Collana Sguardi

Come una statua nella nebbia dell'epica

A. Andreotti, C. De Luca, G. Ferrara,
A. Piras, D. Meldolesi, A. Missiroli,
M. Sannelli, E. Santoli, S. Tardino

Come una statua nella nebbia dell'epica

Sull'opera di Francesco Benozzo

Kolibris
edizioni

© Edizioni Kolibris 2018
Piazza Sacrati 39/a
44121 Ferrara
http://edizionikolibris.net
http://irisdikolibris.net
ISBN: 978-88-99274-47-4

Introduzione

Chiara De Luca

Francesco Benozzo è un poeta, candidato dal 2015 al Premio Nobel per la Letteratura. E poi: filologo, linguista, dialettologo, folklorista, etnografo e antropologo. E ancora: arpista, pensatore, compositore. E poi ancora camminatore, osservatore, traduttore delle voci della terra e del mare. Quella di Francesco Benozzo è un'opera sterminata, un'opera straordinaria, difficile da inquadrare, impossibile da sintetizzare. È un percorso impegnativo e impervio, costellato di ostacoli e fatiche. È il percorso che conduce all'eccellenza.

Ma c'è ancora spazio per l'eccellenza? C'è ancora posto per la lirica, l'enfasi, i voli planetari di parole? C'è ancora posto per l'arduo, l'impervio, l'inaccessibile, per la voce assordante della parola primordiale? Per il silenzio siderale del mistero?

Noi crediamo di sì. Crediamo che sia il momento di tornare a strisciare, ad arrancare, a cadere su sentieri difficili. Di ridare alla parola dignità, di restituire alla poesia il suo ruolo di vestale del tempio del linguaggio. E di belva selvatica che azzanna la bestia di una facile comprensione. La poesia non è per tutti, come non lo sono le corde dell'arpa celtica, come non lo sono le alture impervie dell'Appennino. Ma l'eccellenza *può* essere offerta a tutti, *deve* essere di tutti.

Noi non neghiamo l'altezza delle montagne, ma organizziamo cordate per esplorarle e per capirle. Non cerchiamo riparo dalla burrasca del linguaggio originario,

ma costruiamo piccole zattere per poterla sfidare.

Noi chiamiamo i sopravvissuti alla deriva della lirica, al disboscamento del pensiero, alla desertificazione del linguaggio, al prosciugamento della ricerca musicale. Li chiamiamo a leggere, ad ascoltare, a capire. Li chiamiamo nel cuore grande della musica e della letteratura, nell'ospitale piana di Asociàlia®, dove l'idea di una fraternità ideale e di una condivisione reale rinasce dalle macerie di se stessa. Lo facciamo perché se hai la fortuna d'imbatterti nell'Opera dell'Artefice, ovunque si celi e custodisca, senti la necessità vitale di condividere con altri il dono della grandezza, il respiro che ne hai ricavato. La sua bellezza.

Dopo aver avuto il privilegio di pubblicare i tre ventosi poemi epici di Francesco Benozzo, *Onirico geologico*, *Felci in rivolta* e *La capanna del naufrago*, Kolibris ha deciso di provare a raccontare la sua opera molteplice con questa raccolta di scritti.

Non c'illudiamo certo di tracciare il planisfero del mondo appenninico in un solo libro, ma vogliamo aprire uno scorcio su un universo di musica, poesia e pensiero che merita di essere esplorato. Come tutto ciò che può accomunarci in una dura fratellanza d'intenti.

Davide Meldolesi traccia un appassionato percorso bio-bibliografico di Francesco Benozzo, dalle prime pubblicazioni alle più recenti; Aldo Missiroli e Eugenio Santoli ci raccontano il Benozzo arpista, Andrea Piras ci introduce il Benozzo filologo; Angelo Andreotti, Giuseppe Ferrara, Massimo Sannelli, Sarah Tardino ci fanno entrare tra le pagine dei suoi libri di poesia e nei luoghi del suo immaginario poetico.

Tra sogni e rivolte: per una biografia di Francesco Benozzo

Davide Meldolesi

La recente candidatura di Francesco Benozzo al premio Nobel per la Letteratura[1] invita ad approfondire almeno alcuni aspetti della sua poliedrica e per molti versi imprendibile opera poetica, musicale e filologica, la cui caratteristica costante e imprescindibile è la propensione e la necessità della rivolta come strumento di ricerca di libertà, filtrate però attraverso una dimensione visionaria e onirica che rendono anche l'invettiva qualcosa, in lui, di malinconico e umbratile. Proprio come i paesaggi dell'Appennino in cui cammina, di cui scrive e che reinterpreta, la sua opera appare al tempo stesso

[1] La candidatura è stata proposta da una sezione spagnola del Pen Club International e pone al centro della motivazione la cura costante rivolta da Benozzo alle diverse forme del paesaggio, la diffusione orale e l'esecuzione dal vivo come forma di espressione originale e il suo intenso lavoro di etnofilologo: cfr. C. Gregori, *Il Pen Club candida al Premio Nobel il modenese Francesco Benozzo*, "La Gazzetta di Modena", 26 luglio 2015; *Candidato al Nobel l'arpista e poeta Benozzo*, "Il Resto del Carlino", 25 agosto 2015; L. Cavina, *Benozzo, atipico Nobel?*, "Corriere della Sera" (Bologna), 26 agosto 2015; *Italian Poet Francesco Benozzo Has Been Nominated to the Nobel Prize in Literature*, consultabile online al sito <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Portal:Literature/News#News>; F. Rinaldi, *La poesia anarchica di Benozzo in lizza per il Nobel*, "Il Resto del Carlino", 2 ottobre 2016.

luminosa e sfuggente, come se ciò su cui il suo sguardo si posa e si concentra richiedesse sempre, anche quando indica con veemenza arditi sentieri di crinale, una disponibilità diversa, silenziosa e quasi docile, che ha a che fare col tirarsi indietro piuttosto che con l'inoltrarsi. Un "manifestarsi sottraendosi", come egli stesso ha risposto una volta alla domanda su cosa sia la poesia[2]. In questo articolo mi limito a fornire alcun dati essenziali sulle sue pubblicazioni.

Nato a Modena nel 1969, il suo riferimento, come ha ribadito in diverse interviste[3], è fino dagli anni dell'infanzia l'Appennino modenese, dove trascorre i lunghi mesi estivi insieme ai nonni materni, nella valle di Ospitale, presso Fanano. Dopo la maturità scientifica a Modena e la laurea in Lettere a Bologna (1992), consegue un primo dottorato in Filologia Romanza, sempre a Bologna, nel 1997, e un secondo dottorato in Filologia Celtica in Galles, nel 2002. A Bologna diventa fondamentale per molti aspetti l'incontro con gli italianisti Ezio Raimondi e Gianni Scalia, mentre in Galles, frequentando lo storico pub Y Cwps, conosce il musicista Meic Stevens, uno dei leader del folk-rock britannico degli anni Novanta, stringe amicizia con Elwyn Williams, che sarà il produttore dei suoi primi due album, e con i poeti Twm Morys e Peter Goginan[4]. Prima di insegnare a Bologna

[2] M.C. Martinelli, *Di terra in terra. Intervista a Francesco Benozzo*, "Prima pagina", 27 gennaio 2011.

[3] Cfr. ad esempio B. Cavalli Cocchi, *Intervista a Francesco Benozzo*, "Crinali", 12 (2007) e l'intervista rilasciata a "Passagem sem guarda", 3 (2013).

[4] Cfr. F. Benozzo, *Ai Cwps con Peter Goginan*, "L'immaginazione", 21 (1998) e F. Ribaldi, *Dall'Appennino al Galles. Intervista a Francesco Benozzo*, "Keltika", 17 (2005).

insegna Dialettologia all'Università del Galles (1999-2001) e nel frattempo (nel 2000) è "Poet in residence" al Wordsworth Trust, nel Distretto dei Laghi, la dimora in cui visse William Wordsworth. Secondo quanto riferisce lo scrittore Arwel Davies nel suo libro *Poets and the Revolutionary Cliffs* (Gomer Press, Cardiff 2002, p. 67), durante un lungo periodo della sua permanenza in Galles Benozzo ha vissuto in un bungalow isolato nella baia di Clarach, a 7 km dalla cittadina di Aberystwyth, che raggiungeva ogni giorno a piedi dalla scogliera, tornando di notte per lo stesso sentiero; in quel periodo, quando tornava in Italia, viveva invece a Trignano nel Frignano (nel comune di Fanano), nella casa in cui nacque l'esploratore Felix Pedro, cercatore d'oro e fondatore della città di Fairbanks, in Alaska (Benozzo compare anche come personaggio nel romanzo di Massimo Turchi *Alla fine dell'arcobaleno. La storia di Felice Pedroni da Fanano all'Alaska*, Prospettiva Editrice, Roma 2007)[5]. Attualmente abita in una borgata del comune di Serramazzoni, sempre nell'Appennino modenese[6].

Il poeta

[5] Vedi anche M.Turchi, *Francesco Benozzo e Felix Pedro: da Trignano al grande Nord*, in "Fanano tra storia e poesia", 12 (2002).

[6] Sull'Appennino di Modena è stato anche aperto, nel settembre del 2017, il primo "Francesco Benozzo fanclub", presso il Ristorante Katia di San Pellegrinetto (Prignano sulla Secchia), una delle trattorie più antiche del Frignano; cfr. *"Serata Benozzo" a Prignano. Concerto e apertura del Fanclub*, in "La gazzetta di Modena", 15 settembre 2017.

Come poeta è noto soprattutto per la composizione orale di lunghi poemi incentrati sulla risonanza tra il corpo umano e il paesaggio, nei quali cioè "Benozzo, come una specie di sciamano contemporaneo, si pone, a volte per lunghi giorni, in un ascolto reale e fisico dei paesaggi e diventa, tramite la parola poetica, un intermediario tra le vite segrete e a volte invisibili dei luoghi e quelle dei suoi ascoltatori o lettori"[7]. Uno dei più noti ha per titolo *Onirico geologico* (poema pubblicato da Kolibris nel 2014, e che Benozzo stesso aveva 'eseguito' insieme al musicista Bernardo Lanzetti – ex PFM – in occasione del "Parma Poesia Festival" del 2008), a proposito del quale il poeta Fernando Pinto Ribeiro ha scritto: "Ciò che colpisce di questo poema non è soltanto la bellezza articolata e selvaggia dei suoi versi e del suo ritmo, ma la latitudine mitologica di cui si fa portavoce mentre celebra la sacralità della materia e dei luoghi. Un esempio del tutto unico, al tempo stesso arcaico e avanguardistico, di epica portatile. Un piccolo miracolo in bilico tra canto sciamanico e cosmogonia del cuore umano"[8]. Precedentemente erano apparsi *Fondazioni / Strofe dell'alluvione vegetale*, pubblicato su "La questione romantica" nel 2006, *Bretagne des Apennins*, in francese, pubblicato in Bretagna su "Hopala" nel 2008, *Gondomar. Poema dei fondali*, pubblicato in Galizia su "A Trabe de Ouro" nel 2008, e *Clogwyn Clarach*, un lungo poema in lingua inglese sulla scogliera di Clarach, nel Galles centrale, uscito su "The Welsh Planet" nel 2006. Ancora per Kolibris sono usciti successivamente *Felci in rivolta. Poema orale in quattro parti* (2015) e *La capanna del naufrago. Poema in nove parti* (2017), entrambi in edizione bilingue, con traduzione inglese a fronte del poeta canadese Gray Sutherland. Per il 2018 sono annunciati i nuovi poemi: il primo, di 10.000 versi (!), dal titolo *Canto dei luoghi alti*, interamente composto sui crinali appenninici, che esce a 220 anni dalla pubblicazione della prima versione del *Prelude* di William Wordsworth (1798), un poeta al quale Benozzo appare legato fin dai primi anni[9]; il secondo, *Stóra Dímun*, un "poema camminato" composto durante una permanenza sulla più piccola delle Isole Faroe.

In precedenza, insieme a Matteo Meschiari, aveva pubblicato sulla rivista "Intersezioni" il manifesto *Scrivere paesaggi. Lettera di due poeti agli autori di fine Novecento* (1995), in cui si auspicava la nascita di una "letteratura di puro paesaggio", e al quale erano seguite varie pubblicazioni a quattro mani sullo stesso argomento[10].

Refrattario alla pubblicazione dei propri lavori su riviste di poesia e dichiaratamente ostile alla frequentazione di circoli letterari[11], ha rappresentato la poesia italiana

6 D. Bisutti, *La pietra, il sogno, la parola*, "Semestrale di ricerca transdisciplinare", 1 (2007), pp. 56-59.

7 F. Pinto Ribeiro, *O Poeta e escritor*, "En Lisboa", 3 (2014).

8 <Cfr. http://edizionikolibris.net/index.php/2017/12/15/canto-dei-luoghi-alti-il-nuovo-poema-di-francesco-benozzo/>.

9 Cfr. la *Bibliografia della letteratura imramica* pubblicata sul sito della rivista "Bollettino 900".

10 Si veda F. Benozzo, *Agents of the Empire or Defenders of Dissent?*, in M. Cavagna-C. Maeder (ed.), *Philology and Performing Arts*, Peter Lang, Bruxelles-Amsterdam-New York 2013, pp. 11-24.

alle ultime edizioni del "Printemps des poètes" francese, allo "Stanza Poetry Festival" di Edimburgo e al "Festival Literário de Madeira". Nel 2002 è stato scelto per coordinare il primo *workshop* di scrittura nei paesaggi al "Rich Text Literature Festival" di Cardiff. La sua poesia *Luna epiglaciale* (apparsa su "Semestrale di ricerca transdisciplinare", 5, 2013) è stata inclusa nella nuova edizione dell'antologia di poeti del mondo *World Poetry. An Anthology of Verse from Antiquity to Our time* (W. W. Norton & Company, New York 2014). La notorietà che è seguita alla sua candidatura al Nobel lo ha visto esibirsi, tra il 2016 e il 2017, ad alcune importanti manifestazioni poetiche internazionali, quali "Ritratti di poesia" di Roma e il "Festival internazionale di poesia" di Genova. Nel 2017 è stato incluso nell'International *Who's Who in Poetry* (Taylor & Francis, Londra 2017). Nel 2019 riceverà una "honorary fellowship" dalla prestigiosa Poetry Foundation di Chicago.

Il Premio Nobel Wisława Szymborska, che Benozzo ha accompagnato all'arpa al Teatro Valle di Roma nel suo primo *reading* poetico in Italia (2004), ha scritto di lui: "A Roma c'era un giovane uomo solitario con lo sguardo inquisitivo accovacciato sul palco, che suonava l'arpa mentre leggevo le mie poesie: ci siamo scambiati tanti sorrisi durante tutta la serata, ma solo dopo, quando se ne era già andato, mi hanno detto che era anche lui un poeta. Che fortuna, ho pensato: essere poeti e suonare anche in quel modo! E il Nobel lo hanno dato a me?"[12].

Il musicista

[11] Cfr.<http://www.polskieradio.pl/Wislawa-Szymborska/Tag34702>.

Come cantautore e arpista ha realizzato undici album, prodotti in Italia, Gran Bretagna e Danimarca, e presentati in diversi festival internazionali, tra cui, di recente, al "Summartonar" danese e al festival Folk "Tradicionarius" di Barcellona. Vincitore nel 2004 di una menzione speciale della critica ai "Folk Awards" di Edimburgo, nel 2010 è stato finalista al Premio Tenco per la musica d'autore. Ha vinto per due volte il Premio Nazionale Giovanna Daffini per la musica (2013 e 2015). Si è esibito in importanti teatri nazionali, quali l'Ahmanson Theatre di Los Angeles, il Millenium Theatre di Cardiff, la O'Rehally Hall di Dublino, il Pazo da Cultura di Santiago de Compostela, il Teatro Municipal di Madeira, il Teatro Nacional de Cataluña di Barcellona e la Nordic House di Tórshavn. Per dieci anni ha diretto e curato il festival di musica etnica "Arcipelaghi sonori", uno dei più importanti eventi di musica tradizionale in Italia, che egli stesso ha ideato e creato nel 2002, e che ha abbandonato nel 2012 dopo aver portato la manifestazione a ottenere il bollino nazionale di "Meraviglia Italiana".

Nel 2001 incide *In'tla piola* presso la casa discografica gallese Sain Records: l'album (che fa seguito al disco *Carte di mare* del 2000, realizzato in Italia con Matteo Meschiari, e basato su narrazioni in prosa e poesia in cui si intrecciano voce recitante e arpa) è interamente composto nel dialetto appenninico di Fanano, al quale si affiancano lingue del nord Europa celtico (gallese, cornico, bretone, mannese, gaelico), e viene presentato in un live alla BBC Wales nel gennaio del 2002 insieme al chitarrista bretone Laurent Moal e al polistrumentista

gallese Elwyn Williams, che ne è anche il principale arrangiatore. Alla post-produzione partecipa anche John Cale, che già in precedenza aveva prodotto un album dell'arpista bretone Alan Stivell e che, in quanto "curious Welshman" – come ama definirsi –, ha saltuariamente partecipato anche in passato alla produzione musicale di artisti gallesi[13].

Sempre in Galles incide nel 2003 *Llyfr Taliesin*, che verrà prodotto in Italia l'anno successivo dalla Frame Events di Bergamo, nel quale mette in musica alcuni poemi del bardo gallese Taliesin (VI secolo), lasciando la sonorità di arpa e chitarra e introducendo il basso elettrico di Han B. Jones e le percussioni di Peter Busse.

Dopo un disco *live* del 2005 (Francesco Benozzo, *Live a Verona*, Fondazione Campostrini, Verona) torna in studio nel 2008, ed esce nel 2009 con *Terracqueo*, prodotto dalla Tutl Records danese, nel quale restano solamente l'arpa e la voce, in un tributo alle terre appenniniche fatto di brani d'autore e brani tradizionali, e dove Benozzo è affiancato in cinque canzoni dalla cantante Maddalena Scagnelli, creatrice e animatrice del gruppo di musica tradizionale Enerbia: il disco, che arriverà alle finali del Premio Tenco, viene giudicato "Best album of the Month" (maggio 2009) dalla rivista statunitense "RootsWorld".

Sempre la Tutl Records produce nel 2013 *Libertà l'è morta*, realizzato insieme a Fabio Bonvicini (organetto, piffero, flauti, ocarina, piva emiliana, percussioni), che

[12] Cfr. M. Burani, *"In'tla piola": impasto linguistico e sonoro che ha attratto la 'spalla' di Lou Reed*, "La Gazzetta di Modena", 26 novembre 2001.

contamina e ricrea brani della tradizione popolare anarchica e libertaria italiana di fine Ottocento. L'album è presentato in diversi festival e in numerosi circoli anarchici italiani.

Nel 2013 esce *Trema la terra*, un CD che affianca la fiaba omonima di Manuela Monari, scritta per i bambini del territorio modenese colpito dal terremoto del 2012: l'opera, pubblicata dall'editore ArteBambini e distribuita in tutte le scuole della Provincia di Modena, viene presentata all'edizione 2014 del Bologna Book Fair e ottiene una menzione speciale al Premio Andersen.

Nel 2014 pubblica *Ponte del diavolo* per l'etichetta RadiciMusic di Arezzo, ancora in collaborazione con Fabio Bonvicini: il disco è un'antologia di 20 brani rimasterizzati, tra i quali due inediti, che attingono al repertorio della tradizione contro la guerra (*Sento il fischio del vapore* e *Fuoco e mitragliatrici*).

Nel 2016 esce *L'inverno necessario*, album prodotto ancora dalla Tutl Records, nel quale Benozzo, oltre a proporre alcuni brani d'autore, arriva a perlustrare territori musicali per lui nuovi, tra i quali la tradizione catalana, quella portoghese di Madeira e il blues *Betty and Dupree* della Lousiana (reso celebre dall'interpretazione che negli anni '90 ne offrì Willy DeVille), trasposto in maniera inattesa e di grande effetto sull'arpa bardica. Tra i brani strumentali inclusi nell'album, è presente la celebre melodia delle Highlands scozzesi *The Mist Covered Mountains of Home*, che Benozzo dedica alla memoria del grande chitarrista John Renbourn e suona con l'arrangiamento ideato dallo stesso musicista. L'album ottiene lusinghiere recensioni e viene giudicato "un disco di enorme espressività, di un autore ostinatamente al di

fuori del coro"[14].

Sempre nel 2016 esce *Un Requiem Laico*, un disco registrato live all'ex campo di concentramento di Fossoli il 25 aprile dell'anno precedente[15], che vede Benozzo suonare e cantare insieme a Fabio Bonvicini (canto, flauti dritti, percussioni), e ai celebri Fratelli Mancuso dalla Sicilia (canto, violino, chitarra, colascione, sipsi, sansula, harmonium e srooti box). Il disco è giudicato miglior disco del mese dalla prestigiosa rivista di musica tradizionale "BlogFoolk"[16].

Nel 2018 esce il CD *Ytiddo BPB – Benozzo Performs Bowie*, come allegato del libro dello stesso Benozzo dedicato al Duca Bianco (*David Bowie: l'arborescenza della bellezza molteplice*, Universalia, Pordenone): un album di grande intensità (pari a quella del libro stesso) nel quale Benozzo esegue all'arpa e al canto alcuni brani di Bowie, radicalmente riarrangiati, realizzando un incontro anomalo ma probabilmente decisivo per la propria musica. Il disco è affiancato da un *tour* internazionale per tutto il 2018 (che tocca, oltre all'Italia, diversi Paesi stranieri).

Tra le collaborazioni, oltre a quella con Bernardo Lanzetti, ha inciso un brano nell'album gallese *Y gwir yn erbyn y bydh* ('La verità in faccia al mondo'), realizzato nel 2006 con i maggiori artisti gallesi in difesa della lingua

[13] C. De Rosa, recensione a *L'inverno necessario*, "BlogFoolk" (novembre 2016) <www.blogfoolk.com/2017/01/francesco-benozzo-linverno-necessario.html>

[14] *Fossoli, "Requiem laico": un lavoro di e con Francesco Benozzo oggi in prima assoluta*, "La Gazzetta di Modena", 25 aprile 2015.

[15] Cfr. <http://www.blogfoolk.com/2016/12/francesco-benozzo-fabio-bonvicini.html>.

gallese, e compare come ospite in CD di altri gruppi, tra cui la rock band gallese Bob Delyn A'r Ebillion, gli Enerbia (un suo brano è incluso nel cd *La rosa e la viola* del 2009) e Pivenelsacco (nel loro CD *Centorami* del 2011 canta una ballata antico-inglese, affiancando alle modalità del canto medievale una *performance* in stile Pogues). Nel 2007 ha dato vita al progetto Mistic World Trio, esibendosi in concerto con il sassofonista Max Marmiroli e con il percussionista Luciano Bosi (in repertorio brani di Vangelis, Lou Reed e Kitaro). Sempre con Luciano Bosi ha poi riproposto alcuni brani tradizionali appenninici e scoto-irlandesi riarrangiati per arpa e percussioni etniche: questo duo si è esibito in diverse occasioni, tra cui, nel dicembre del 2008, il concerto "L'arpa e il tamburo" al Teatro Piccolo Orologio di Reggio Emilia.

Alcune canzoni di Benozzo altrimenti inedite compaiono in *compilation* quali *Sons de la Mediterranía* (SDM, Barcellona 2013) o il recente *Musiques du monde: Italie* (Harmonia Mundi, Parigi 2014).

Le recensioni alla sua musica mettono in luce specialmente la combinazione di tradizione antica e avanguardia cantautoriale. La rivista "World Music Magazine" parla di lui come di un artista "semplice e potente, che ricorda le ballate di Leonard Cohen e i primi lavori di Peter Hammill"; secondo "RootsWorld", Benozzo è "un moderno trovatore in grado di connettere luoghi e tradizioni distanti in una struttura aperta e anarchica"; mentre per "The Living Tradition", egli "si stacca nettamente dalla ciurma sempre più chiassosa e accidentale dei musicisti neofolk, e va considerato come uno dei più originali e creativi interpreti della world music d'autore

contemporanea"[17].

Il filologo

Come filologo e linguista (specialista in Lingue romanze e lingue celtiche, che insegna all'Università di Bologna), è il fondatore dell'etnofilologia, una disciplina (o "indisciplina")[18] nella quale i documenti antichi sono considerati con una metodologia etnografica e secondo un approccio di tipo libertario e anti-autoritario, e i cui principi sono stati esposti nei due libri *Etnofilologia. Un'introduzione* (Liguori, Napoli 2010) e *Breviario di etnofilologia* (Pensa-Multimedia, Lecce-Brescia 2012). Nel volume *Etnofilologia* sostiene tra l'altro, sulla base di prove archeologiche, linguistiche ed etnografiche, che la figura del cavaliere medievale è la trasformazione di guerrieri a cavallo del tardo Neolitico: tesi che lo storico Franco Cardini, il maggiore esperto mondiale di cavalleria, accetta oggi come plausibile e rivoluzionaria[19].

Come linguista è noto per avere avanzato la teoria secondo la quale il linguaggio umano nacque già con gli australopitechi, tre milioni di anni fa (oltre a qualche

16 Tutti i riferimenti alle recensioni sono raccolti nella sezione del sito <www.tutl.com> dedicata a Benozzo.

17 Cfr. l'articolo di L. Gatta, *Alla scoperta di un'indisciplina eversiva: l'etnofilologia*, consultabile online all'indirizzo <http://www.excursus.org/culturalmente/alla-scoperta-di-unlindisciplinar-eversiva-letnofilologia>.

18 Cfr. la postfazione alla nuova edizione del suo *Alle radici della cavalleria medievale*, il Mulino, Bologna 2014.

articolo sull'argomento, si veda il libro, firmato con il famoso paleontologo belga Marcel Otte, *Speaking Australpithecus. A New Theory on the Origins of Human Language*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2017). Opera specialmente all'interno del Paradigma della Continuità Paleolitica sulle origini indeuropee, di cui il linguista Mario Alinei ha posto le basi nelle sue opere, e ne è attualmente il principale propugnatore[20]. In questo ambito è autore di circa duecento saggi dedicati alla preistoria linguistica europea, ai nomi magici di animali e piante, ai nomi totemici del paesaggio e alle persistenze di attività preistoriche nel lessico dei dialetti.

Le sue ricerche sono contraddistinte da una forte carica eversiva e dall'enunciazione di ipotesi 'forti' e destabilizzanti, che hanno suscitato un animato dibattito presso la comunità scientifica dei linguisti e dei filologi, causando non pochi problemi, come è quasi scontato che sia in casi simili, alla carriera universitaria di Benozzo, che, con all'attivo oltre seicento pubblicazioni, la direzione di tre riviste internazionali e la partecipazione come relatore a oltre duecento convegni, è tuttavia ancora incardinato come ricercatore. Nel libro *La tradizione smarrita* (Viella, Roma 2007) sostiene che i principali temi e le modalità stilistiche delle letterature romanze si sono originati non nel Medioevo ma in una fase corrispondente alla transizione tra Paleolitico e Mesolitico (circa 20.000 anni fa): questa tesi è stata discussa sulle principali riviste scientifiche del settore, in un dibattito acceso che, accan-

19 Si veda l'elenco delle pubblicazioni di Benozzo in questo settore al sito docente dell'Università di Bologna: <https://www.unibo.it/sitoweb/francesco.benozzo>.

to a un comprensibile scetticismo iniziale, ha registrato anche autorevoli prese di posizione a suo favore, specialmente fuori dell'Italia[21].

Nel libro *Cartografie occitaniche* (Liguori, Napoli 2008) ridiscute l'intera tradizione dei trovatori provenzali medievali, sostenendo che la maggior parte di essi non è mai esistita e che si tratta di una tradizione da indagare in modi simili a quelli in cui si studiano oggi le canzoni dei cantautori o le tradizioni orali dei popoli senza scrittura: nonostante le reazioni a questo libro siano state per la maggior parte negative, alcuni filologi stranieri lo hanno valutato positivamente, adottandolo nei loro corsi di poesia medievale[22]. Alla cultura sciamanica e all'elaborazione del concetto dell'*Homo poeta* ha dedicato il libro *Le origini sciamaniche della cultura europea* (Edizioni dell'Orso, Alessandria 2015).

Alcuni dei suoi scritti di linguistica e filologia sono raccolti nei tre volumi *Il giro del mondo in ottanta saggi. Scritti scelti di linguistica ed etnofilologia* (Aracne, Roma 2016-2017), una raccolta di oltre 1800 pagine.

Insieme a Mario Alinei ha scritto il primo libro dedicato alla storia del lessico di un'intera lingua, considerato a partire dalla preistoria: il *DESLI. Dizionario Etimologico-Semantico della Lingua Italiana* (Pendragon, Bologna 2015), cui è seguito, all'inizio del 2017, il *DESCI. Dizionario Etimologico-Semantico dei Cognomi Italiani* (PM

[20] Si veda anche la recensione al libro dell'iranista Andrea Piras, su "La ricerca folklorica", 39 (2013), pp. 308-312.

[21] Cfr. M. Cavagna, *Cartografie occitaniche*, in "Cahiers de Recherches Médiévales", consultabile online al sito <https://crm.revues.org/7352>.

Edizioni, Savona 2016).

Come filologo in senso stretto ha all'attivo, accanto a numerosi studi, la traduzione dei *Poeti della marea. Testi bardici antico-gallesi dal VI al X secolo* (In forma di parole, Bologna 1998), l'edizione de *Il Gododdin: poema eroico antico gallese* (Luni, Milano 2000), l'edizione critica del *Tristan et Lancelot* di Pierre Sala (Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001) e l'edizione del *Ceccardo* di Lorenzo Viani (Mauro Baroni, Viareggio 2004). Nel 2016 è uscita in allegato al "Corriere della Sera" una sua innovativa monografia dedicata a Carducci (precedentemente apparsa presso la Salerno editrice di Roma), definita da un critico "un testo esemplare, quasi emblematico, […] uno scavo filologico scritto con scrupolosa, metodica irriverenza"[23].

È il direttore delle riviste internazionali "Philology. An International Journal on the Evolution of Languages, Cultures and Texts" (pubblicata dall'editore Peter Lang a Berna, Oxford e New York e da lui stesso fondata), "Studi celtici" (Edizioni dell'Orso, Alessandria), "Quaderni di Semantica" (Edizioni dell'Orso, Alessandria) e "Quaderni di Filologia romanza" (Pàtron, Bologna). Fa parte del comitato di redazione di numerose riviste e collane, tra cui "Rivista Italiana di Dialettologia", "Quaderni di Studi Indo-Mediterranei", "Liburna. Revista de Humanidades", "Laboratorio di studi sciamanici", "Orizzonti medievali. Collana di Filologia e linguistica romanza", "Asociación Galega de Onomástica", "Tir. Centre de Recherche Bretonne et Celtique"; è il coordinatore

[22] M. Di Gesù, recensione a *Carducci*, "Il Sole 24 Ore", 14 agosto 2016.

e responsabile scientifico del *workgroup* internazionale del Paleolithic Continuity Paradigm for Indo-European Languages[24] e consulente straniero della *Encyclopedia of Celtic Culture and History.* Inoltre è il coordinatore del progetto di indagini sul campo sui nomi di luogo dell'Emilia-Romagna denominato Archivio Toponomastico Emiliano-Romagnolo[25].

Un intellettuale anarchico

Benozzo non ha mai fatto mistero della sua adesione ai principi e alle posizioni del movimento anarchico[26]. Ha contribuito alla teorizzazione di un'epistemologia anarchica legata a un nuovo umanesimo, in particolare esposta nel libro-intervista *Anarchia e Quarto Umanesimo* (Clueb, Bologna 2012) e nell'*Appello all'UNESCO per liberare Dante dai dantisti* (Edizioni dell'Orso, Alessandria 2013). La sua idea di anarchia è espressa nell'intervista rilasciata alla rivista "Libertaria" il 16 marzo del 2010, dove dichiara: "L'anarchia è per me un modo di stare al mondo, una spontanea aderenza al ritmo del

[23] Cfr. il sito <www.continuitas.org>.

[24] Cfr. <http://ibc.regione.emilia-romagna.it/argomenti/dialetti/indagini-sulla-toponomastica>.

[25] Cfr. l'articolo di F. Marcucci, F*rancesco Benozzo: il bardo dell'Anarchia*, "Il Mattino", 14 aprile 2013, e si veda da ultimo E. Renda-E. Zaronni, *Tra utopia e disillusione: intervista a Francesco Benozzo*, consultabile online al sito <http://www.fornofilia.it/tra-utopia-e-disillusione-intervista-a-francesco-benozzo-e-renda-e-zaronni/>.

paesaggio. Per larga parte, si tratta di un altro possibile nome della poesia, dell'essere poeta o del sentirmi poeta. Quando parlo di anarchia intendo anzitutto quella geologica, il ritmo mitocondriale delle pietre, i loro modi millenari di manifestarsi in logiche acentriche e libere. Ho imparato molto più da questo che dai testi di Bakunin, Kropotkin o Malatesta".

Nella stessa intervista si legge: "Per come la vedo io, il fatto di essere anarchico significa che io sono anzitutto me stesso, lontano il più possibile dal chiacchiericcio e dal frastuono, più prossimo al soffio delle scogliere [...]. Essere anarchici significa avere le mani che profumano di terra, le caviglie appiccicate di alghe, camminare sui tavolati di bassa marea appena dopo che il mare di cose ovvie e senza poesia le ha liberate, e prima che torni la piena delle cose di sempre. Essere anarchico significa stare in bilico tra se stessi e il vento forte dei crinali. Per fermarsi ad ascoltare il respiro di ciò che accade ogni secondo".

Nel già citato album *Libertà l'è morta*, ha poi riscoperto e riproposto la tradizione del canto anarchico italiano di fine Ottocento e inizio Novecento, fornendo un contributo prezioso e nuovi materiali inediti agli studi sulla canzone libertaria.

Bibliografia minima dell'opera di Francesco Benozzo
(si omettono gli articoli scientifici)

Libri di poesia e narrativa

Stóra Dímun, poema camminato, con due melodie inedite per arpa bardica, Kolibris, Ferrara 2018.
La capanna del naufrago. Poema in nove parti, Kolibris, Ferrara 2017.
Felci in rivolta, Kolibris, Ferrara 2016.
Onirico geologico, Kolibris, Ferrara 2014.
Le querce di qua dal fiume, Osteria della Graspa, San Cesario sul Panaro 2003.
Canto del Continente, PulcinoElefante, Osnago 2002.
Maree del Dyfed, Anemone Vernalis, Modena 1999.
Leggende di ghiacciai, Anemone Vernalis, Modena 1997.
Silva Gallica. Prose celtiche d'Appennino, Emilio Ballestri Editore, Modena 1996 (con Matteo Meschiari).
Sei ballate celtiche tradotte dall'Italiano in Gaelico / Sé bhailéad cheilteacha saor-aistrithe on Iodalis chun-na Gaeilge, Green Notes, Tibraid Arann 1995 (con Matteo Meschiari).
Primi racconti e diari di paesaggio, Emilio Ballestri Editore (con Matteo Meschiari), Vignola 1994.
I Fogli e il Sentiero. Abbozzi di un viandante in Appennino, Emilio Ballestri Editore, Vignola 1994 (con Matteo Meschiari).
Ventisette ballate da leggersi in un bosco a voce alta, Tipografia Dini, Bologna 1992 (con Matteo Meschiari).

Discografia

Ytiddo BPB. Benozzo Performs Bowie, Universalia, Pordenone 2018.
L'inverno necessario, Tutl Records, Torshavn (DK) 2016.
Un Requiem Laico, Arci Reggio Emilia/Fondazione Ex Campo di Fossoli, Reggio Emilia 2016 (con F. Bonvicini & Fratelli Mancuso).
Ponte del diavolo, RadiciMusic, Arezzo 2014 (con F. Bonvicini).
Libertà l'è morta, Tutl Records, Torshavn (DK) 2013 (con F. Bonvicini).
Trema la terra, ArteBambini, Bologna 2013 (con M. Monari).
Terracqueo, Tutl Records, Torshavn (DK) 2009.
Live a Verona, Fondazione Campostrini, Verona 2005.
Llyfr Taliesin, FrameEvents, Milano 2004.
In'tla piola, Sain Records, Cardiff (UK) 2000.
Carte di Mare, MusicOn, Milano 1999 (con Matteo Meschiari).

Altri libri

David Bowie. L'arborescenza della bellezza molteplice, Universalia, Pordenone 2018.
Speaking Australopithecus. A New Theory on the Origins of Human Language, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2017 (con Marcel Otte).
DESCI. Dizionario etimologico-semantico dei cognomi italiani, PM Edizioni, Savona 2017 (con Mario Alinei).
Studi di ecdotica romanza, Aracne, Roma 2016.

Il giro del mondo in ottanta saggi. Scritti scelti di linguistica ed etnofilologia, 3 voll., Aracne, Roma 2016.
Carducci, Milano, Rizzoli-Corriere della Sera, 2016
Carducci, Salerno editrice, Roma 2015.
Le origini sciamaniche della cultura europea, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2015.
DESLI. Dizionario Etimologico-Semantico della Lingua Italiana, Pendragon, Bologna 2015 (con Mario Alinei)
Arqueologia etimológica II, Apenas Livros, Lisbona 2013 (con Mario Alinei).
Appello all'UNESCO per liberare Dante dai dantisti, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2013.
Breviario di Etnofilologia, Pensa/Multimedia, Lecce 2012.
Anarchia e quarto umanesimo, Clueb, Bologna 2012.
Nuovi studi di archeologia etimologica di Mario Alinei, a cura di F.B., Clueb, Bologna 2012.
Culture, livelli di cultura e ambienti nella cultura medievale, a cura di F.B. *et al*., Aracne, Roma 2012.
O. Trebbi-G. Ungarelli, *Costumanze e tradizioni del popolo bolognese.* Edizione con introduzione, note e commento a cura di F.B., Bononia University Press, Bologna 2011.
Arqueologia etimológica I, Apenas Livros, Lisbona 2011 (con Mario Alinei).
Pellegrinaggi e monachesimo celtico. Dall'Irlanda alle sponde del Mediterraneo, a cura di F.B. e M. Montesano, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011.
I. Zaccaria, *Cenni storici sulla corte di Vilzacara* [1912], a cura di F.B., Amministrazione Comunale, San Cesario sul Panaro 2011.
Il borgo degli incontri possibili. Profilo storico delle forme

di solidarietà a San Cesario sul Panaro, San Cesario sul Panaro-Amministrazione Comunale-Università di Bologna, Bologna 2010.
Etnofilologia. Un'introduzione, Liguori, Napoli 2010.
Pulsione e destini. Per Andrea Fassò, a cura di F.B., M. Cavagna e M. Meschiari, Anemone Vernalis, Modena 2010.
Origens célticas e atlânticas do megalitismo europeu, Apenas Livros, Lisbona 2009 (con Mario Alinei).
Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori, Liguori, Napoli 2008.
Alguns aspectos da Teoria da Continuidade Paleolítica aplicada à região galega, Apenas Livros, Lisbona 2008 (con Mario Alinei).
Mario Stermieri, *In tràpla. Poesie in dialetto carpigiano*, a cura di F.B. e M. Meschiari, Anemone Vernalis, Modena 2008.
La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze, Viella, Roma 2007.
L'area gallega nella preistoria linguistica d'Europa, Consello da Cultura Galega, Santiago di Compostela 2007.
Dizionario del dialetto di San Cesario sul Panaro, 3 voll. [vol. I, *La casa e le relazioni famigliari*; vol. II, *La vita nei campi: flora, fauna, attività agricole*; vol. III, *I luoghi del borgo e la vita comunitaria*], San Cesario sul Panaro-Amministrazione Comunale-Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali, Bologna 2006-2008.
Studi interdisciplinari di filologia germanica di G.G. Buti, a cura di F.B., Pàtron, Bologna 2007.
Alfred Bassermann, *Orme di Dante in Italia*, a cura di F.B., Forni editore, Bologna 2006.
Landscape Perception in Early Celtic Literature, Celtic

Studies Publications-Oxbow Books, Aberystwyth-Oxford 2004.
Lorenzo Viani, *Ceccardo-Roccatagliata*, a cura di F.B., Mauro Baroni Editore, Viareggio 2003.
Pierre Sala, *Tristan et Lancelot*. Edizione critica a cura di F.B., Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001.
Il Gododdin. Poema eroico antico-gallese, a cura di F.B., Luni, Milano-Trento 2000.
Poeti della marea. Testi bardici gallesi dal VI al X secolo, a cura di F.B., In forma di parole, Bologna 1998.
Viaggiatori nell'Appennino Modenese tra Ottocento e primo Novecento. Pagine scelte, introdotte e commentate a cura di F.B. e M. Meschiari, Aedes Muratoriana, Modena 1997.

Revolvere saxa

Massimo Sannelli

1.

In che modo Francesco Benozzo si è reso imperdonabile. In che modo un filologo dell'Accademia di Bologna-la-Dotta rinuncia alla *koiné* poetica, cioè ai maestri. E in che modo si rende costruttore, e di che cosa si rende costruttore.

Risponderò alle domande secche – il punto interrogativo manca perché la secchezza è già una risposta – con qualche dato di fatto. Naturalmente i dati di fatto sono assoluti e irrispettosi, per statuto.

Primo dato di fatto: Benozzo ha coraggio. Voglio dire: rispetto all'Italia e come poeta. È chiaro che il coraggio di Giorgio Labò e di Mariarca Terracciano è un'altra cosa, ma nel 2018 anche un po' di coraggio espressivo ha il suo perché. E diciamolo: il coraggio di un lirismo debordante che *non* ha confronti né tra i poeti leggibili né tra i poeti illeggibili. Benozzo è uno che osa dire una cosa come questa, alla fine di *Onirico geologico*: "Il poeta, gioiello dei diademi del cielo, ha il compito di restituire la libertà a chi ne è stato defraudato". Proprio così: *gioiello dei diademi del cielo*. Una follia. Ecco un'altra cosa impossibile, sempre da *Onirico geologico*: "Come l'anarca, egli" – il poeta, ovviamente – "è l'immagine della libertà, dell'originaria volontà di resistenza, dell'affrancamento dalle forze del branco". Una follia, di nuovo. E ancora: "io sono l'uomo-dei-confini che muove l'argilla". E

"ogni mio altrove è un balenare geologico". E in *Felci in rivolta*: "L'unica cosa che so è la poesia: / grandinata inattesa che devasta / mattanza di balene – mare rosso – / sillabe-fiocine per spiaggiare l'abitudine".

Ora provo ad immaginare Montale, Balestrini, Fortini che dicono queste cose. Mi sforzo. E no, non posso immaginarlo. Forse Luzi sfugge un po' al *diktat* antilirico, e a volte è anche un po' troppo retorico. Forse anche Testori, qualche volta. Sì, forse; ma Luzi e Testori non starebbero mai "giorni e notti abbarbicati alle pietraie dell'Appennino", come animali.

Le pietraie parlano del peccato dei peccati: l'asocialità. L'Italia non ama gli asociali-poeti, soprattutto quelli invasati da un demone classico e musicale, come Giacomo Leopardi e Lorenzo Calogero. "Io sono ancora un poeta in carne ed ossa / che sopravvive a stento tra i suoi simili, / bipedi che leccano vetri sbriciolati / ciclicamente innamorandosi tra loro / condividendo fatue migrazioni". È un punto di *Felci in rivolta*.

Facciamo una pausa.

2.

Riassunto della puntata precedente: Benozzo è lirico, enfatico e isolato.

Morale implicita del riassunto: la fatica da animale *non sociale* dà il diritto di essere quello che si vuole.

In realtà tutto questo non è particolarmente strano. Sarebbe la pura e semplice tradizione, e non solo popolare: chi vuole, può andare alle epistole metriche III 1, 3 e 4 di Petrarca e vedere i *divertissements* di un intellettuale

degli anni '40 del Trecento. Nella III 1, "volvimus ingentes scopulos ac viscera matris / carpimus omnigene et squalentia vellimus ossa / paulatim et ferro montem tenuamus adunco". Nella 3, "te mecum convulsa revolvere saxa / non puduit". Nella 4, Petrarca dice che è diventato anche *piscator* e usa *retia* come *arma*.

E oggi? Oggi, in Italia, questo modo di vivere ha un solo fratello pubblico, ma è un fratello discutibile e scomodo. È sangue appenninico, anche lui, e non è facile nominarlo. Cioè Giovanni Lindo Ferretti, nelle canzoni e nei libri, che si chiamano *Reduce* e *Bella gente d'Appennino*. Poi ci sono altri fratelli, e qualche buona sorella: ma non sono scrittori, o – se scrivono – non accedono alle alte sfere.

Insomma: Benozzo si prende la libertà barbarica di scrivere con la cultura del filologo e l'esperienza del camminatore. Può farlo con un lirismo che rischia di dispiacere ai professionisti e ai professori. Ma Benozzo è anche un professore, con un *curriculum* che fa luce.

Un professore italiano è un poeta lirico ed è un camminatore. Buon segno: si ritorna agli sforzi di Petrarca per strappare alle terribili Ninfe il suo giardino. Il *diktat* accademico è agli sgoccioli, per fortuna.

3.

Insisto su Petrarca e la sua guerra alle Ninfe di Madre Natura. Petrarca rivendica di aver voluto creato uno spazio per sé. E dire Petrarca – quello vero, quello del bilinguismo latino/italiano: non il poeta *irreale* che Contini ha messo contro Dante, *come se Dante fosse realistico* –

significa dire Provenza.

Provenza significa un certo tipo di paesaggio – il film *La Vallée close* di Jean-Claude Rousseau non ha bisogno di parole – e una lingua di poesia.

Dire *lingua di poesia* – il provenzale – significa risalire ad un'origine *non italiana* della poesia italiana. Dante lo scrive nel capitolo 16 (Gorni, XXV Barbi) della *Vita nuova*: "…noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per CL anni". Centocinquanta anni di lirica in volgare prima del 1295 significa Provenza, per quello che Dante poteva saperne.

E Provenza significa anche poesia musicata, nella persona di un solo *performer*, poeta e musicista. Siamo già nella situazione di Benozzo.

Dante vuole essere preciso. Secondo lui, il primo poeta, centocinquant'anni prima del "presente tempo", volgarizzò il suo amore, se no la donna non l'avrebbe capito. Sì, certo. Come no. Prendiamo per buona la ricostruzione di Dante: si scrive in volgare per farsi capire da una donna. Diciamo che è questa l'origine del poeta volgare.

Sì, ma dov'è la donna, nei poemi di Benozzo? E quale donna? Si può essere neomedievali e non parlare di una donna o ad una donna? Il lettore è cattivo, e fa la sua buona ricerca: la parola *donna* manca a *Felci in rivolta*, *Onirico geologico* e *La capanna del naufrago*.

Strano, vero? No, non è strano: basta uscire da certe convinzioni scolastiche.

4.

Alla fine di *Onirico geologico* Benozzo pubblica un manoscritto, con qualche disegno. L'ultimo appunto in italiano è un distico, inserito nel poema a stampa, come ultimo testo della *Parte prima*: "Nel molto vino della terra picena / si agitano sogni e visioni d'arenaria". Nel manoscritto appare una riga dopo il distico. Vuol dire che si cambia discorso. Bene: c'è uno schizzo – un uccello, anche un po' sgraziato – e si legge un testo in provenzale. È un'associazione di idee. Benozzo si trova a Smerillo, nelle Marche; e l'appunto provenzale parla di un *esmerilh*. L'*esmerilh* è lo smeriglio, il *falco columbarius.*

Di chi sono i versi provenzali di Benozzo? Praticamente sono di Benozzo.

E come può venire in mente di rievocare la Provenza a Smerillo? Ecco il punto: viene in mente, perché Smerillo evoca lo smeriglio. L'etimologia è valida? Sì e no. L'associazione di idee, sì, quella è valida. E il disegno impreciso? È valido anche il disegno impreciso: valido come prova. Cioè: il disegno sgraziato e gli appunti con le cancellature sono *cose buone* perché un *poeta* le ha volute. E nessuno, oggi, è più poeta di Benozzo.

Quindi la donna non c'è. O meglio: nell'appunto provenzale ci sono le parole-chiave: *dompna* e *fin'amors*, accanto al profilo grezzo dello smeriglio e dei monti. Ma non sono parole italiane. Sono apparizioni in forma di citazione o di *pastiche*, e accanto ad un disegno più magico che realistico.

5.

La poesia di Benozzo non è solo un componimento. È sinestetica e duttile: è testo, canzone, disegno, manoscritto. La duttilità ci ha fatto capire che il componimento è sterile se non è accompagnato da un comportamento.

Benozzo deve rappresentare questo comportamento. La sua poesia pubblicata è esemplare, in questo senso arcaico: come testimonianza di un esempio che può essere imitato, perché no? Perché – ripeto – qui non è in gioco il coraggio di Bobby Sands, ma il coraggio di rompere alcune consuetudini poetiche dell'Italia. Perché le consuetudini non sono tradizioni. Ovvio, no? Anzi: le consuetudini non sono la tradizione. La tradizione è un'arca di pietra e "continuità di spostamenti preistorici": "Nei gesti di un Neolitico mai estinto / mette radici la parola del poeta", parola di *Onirico geologico*.

E così del dolce amore non si parla, in questi scritti. Ne sentiamo la mancanza? No. Diciamo pure che non ce ne importa niente.

Non sentiamo la mancanza del dolce amore, perché qui c'è in ballo qualcosa di forte. E allora ecco l'ipotesi più terribile di tutte: l'amore, se c'è, è una cosa privata; la donna, quella donna, se c'è, carne e ossa, appartiene al segreto. È vero che Dante ha pensato di essere esemplare, a modo suo, ostentando il suo privilegio beatriciano: va bene. Ma non è detto che sia il modello da eseguire. Per rendersi esemplari ci sono anche possibilità diverse, parallele e contemporanee.

Benozzo parla e canta di spazio e di poesia, in poesia. Sa di essere un decifratore di arcani, e lo dice nella *Capanna del naufrago*: "E il lungomare rivelò visioni / scritture complicate ma a me note / forme scomposte che riuscivo a decifrare". Per inciso, *visione* è un'altra di quelle parole ineducate che è meglio non dire. Fa sembrare o allucinati o dilettanti. Benozzo la dice. E così ci arriviamo: la *visione* e le *scritture complicate* aprono un'ipotesi dopo l'ipotesi.

6.

Ecco qua: la donna *è* la poesia, che è oggetto della poesia. E la poesia si manifesta due volte: nel discorso non-verbale/pre-verbale della realtà e nell'espressione del poeta. E quindi la realtà è poesia, e il poeta – un certo tipo di poeta – è poesia. È chiaro che a questo punto della *visione* non basta più parlare. Serve anche la musica, e tutto il possibile.

Rendere pubblica questa dedizione – che rende un po' asociali, per forza di cose – non è spudorato. È un nuovo caso, e meraviglioso, della coppia mistica – *klein wenig Verachtung* e *ganze keusche Seligkeit* – che Tonio Kröger rivendica per sé, alla fine del romanzo che porta il suo nome. Un po' di disprezzo e poi una piena beatitudine casta.

La sentenza è sputata, ma non è così mostruosa. È solo inusuale. E ne ho parlato, fino a questo punto, perché – a tratti, con salti e imperfezioni incalcolabili – *mi riguarda*. E così, per mano di Benozzo, l'esempio di questa beatitudine è pubblicato.

Sillabe-fiocine per spiaggiare l'abitudine

Chiara De Luca

"Ricordate di portare con voi un libro di Francesco Benozzo se siete diretti alla ghigliottina", si raccomanda Sarah Tardino nel suo scritto *Di boschi e di marine*. "Figurati se me lo scordo", pensa sorridendo il lettore di Benozzo – di solito un Benozzo-*addicted* – nella sua capanna, accarezzando la copia che ha posato sul comodino, *da leggere ogni mattina e ogni sera*, per prepararsi alla quotidiana battaglia in difesa del pensiero, e della sua incarnazione in roccia durissima di parola: erosa, bombardata, sbriciolata ogni giorno con violenza da chi la vorrebbe spogliata di ogni suo possibile senso.

Ma chi è Benozzo? Semplice: la persona che ti viene in mente quando ti pongono l'insidiosa domanda: cos'è un poeta? Dunque Benozzo è un bandito! Uno che non appartiene a nessuna scuola, a nessuna linea, a nessun raggruppamento. Uno che si tiene dichiaratamente fuori da tutti i circoli poetici ufficiali. "Sono ancora un poeta in carne ed ossa", scrive Benozzo in *Felci in rivolta*, "che sopravvive a stento tra i suoi simili, / bipedi che leccano vetri sbriciolati / ciclicamente innamorandosi tra loro / condividendo fatue migrazioni // Da due milioni di anni – uomini-gregge – / si muove in branco homo tra gli ominidi / da due milioni di anni – scheletri e voci – / sopravvive lontano dalle stelle". Un poeta in carne ed ossa, dunque, una vera minaccia, uno che resiste abbarbicato alle rocce, con gli occhi aggrappati alle stelle. *Wanted*. Uno ricercato dai lettori dal palato fino, quelli affamati

dai surrogati di poesia, che si aggirano nell'ipermercato editoriale fiutando un pasto di poesia sostanziosa. Uno di quelli su cui il sistema pone una taglia perché li si metta subito a tacere. Perché oggi la poesia deve essere spendibile, comprensibile, orecchiabile, edibile. Deve andar giù bene con l'aperitivo e due noccioline. In un tempo in cui anche le ammiraglie editoriali reclutano sui *social* le nuove voci su cui puntare, basandosi sulla conta di *like* e cuoricini, in un tempo in cui il livello di comprensione medio si abbassa ogni giorno di più e si legge sempre di meno, la poesia deve smettere di essere poesia, deve smettere di *essere*: parola durissima salvata dal naufragio della lingua, musica dei continenti, armonia delle sfere, sintesi delle ere, preziosissimo reperto rigirato tra le mani per ore. E il poeta deve essere indiscriminatamente sociale, o peggio, *social*. Altrimenti è sospetto.

Eppure Benozzo sopravvive al naufragio e sfugge alla cattura: come un ossimoro vivente, la poesia si aggira sorniona in accademia e vi costruisce la sua piccola capanna da tutto un fango di fatica, sassi di parole, ramoscelli di note, resti d'esperienza, residui di speranza, guano di dolore. Perché oltre che poeta, Benozzo è anche un fine pensatore, un filosofo anarchico originale, uno studioso di filologia romanza dedito a una sua personale ricerca coraggiosa e innovativa.

Ma oltre che un bandito, un ricercato, un ricercatore e un cercatore di parole, Benozzo è pure un latitante. Niente, non lo inquadri: ti sfugge da tutte le parti. Perché non rientra neppure nel facile stereotipo del poeta ritirato, prigioniero – neutralizzato – della sua cella fuori dal mondo. Tutt'altro: l'*uomo dei confini* quelli del nostro Paese li varca costantemente per concerti, convegni

e prestigiose onorificenze. E soprattutto li varca la sua parola. *L'uomo dei confini* è candidato al Premio Nobel per la Letteratura dal 2015 e negli ultimi due anni ha ricevuto a grande maggioranza il favore della giuria popolare composta da poeti, critici, giornalisti e scrittori da tutto il mondo.

Lungi dall'essere fuori del mondo, Benozzo il mondo lo gira, lo osserva, lo parla, lo canta. "Girerà su quattro accordi", direbbero i poeti, ancora convalescenti dall'assegnazione del Nobel per la Letteratura a Bob Dylan (anche se quasi nessuno può sperare di scrivere un giorno una poesia visionaria come *Jokerman*). E invece no, Benozzo deve sempre esagerare: gli strumenti che ha scelto, l'arpa celtica e l'arpa bardica, non sono certo tra i più frequentati. Già che c'era, Benozzo è diventato anche uno dei migliori interpreti di arpa celtica al mondo. Qualcuno dice il migliore, ma a Benozzo non interessa molto quello che si dice. A lui interessa scrivere, comporre suonare, camminare, abbarbicarsi alle rocce. A Benozzo interessa ascoltare in silenzio per trascrivere la musica del mondo, il canto del mare, il lamento del vento, le grida del silenzio. La sua poesia esiste da prima delle parole, esiste da prima di essere messa su carta. Non per niente Benozzo è anche l'unico autore che io abbia dovuto attendere di poter pubblicare. In tutto un'eccezione.

In Italia molti riescono ancora a fare finta di niente, ma anche questo in fondo non ci stupisce né riguarda. Se non hai una patria non è poi così importante esserne profeta. La patria dell'uomo dei confini è liminare, posta alla confluenza tra i mondi – animale, minerale, umano, vegetale – e tra le lingue. La patria del poeta è nell'inabitabile di una solitudine incondivisa, è là dove le

parole si sfaldano e cadono in pezzi. È là dov'è necessario raccoglierle e rimetterle insieme in una forma nuova e sconosciuta, ferendoti le mani a sangue, con gli occhi spaventati dal freddo. La patria della poesia è un territorio labile: è l'oltreconfine dell'esperanto musicale.

Nel caso di Benozzo non si pone neppure l'annosa domanda: una canzone sarà davvero poesia? Perché Benozzo non scrive canzoni né mette in musica poesie: essendo poeta, semplicemente si esprime in parole che hanno già dentro la propria partitura. Poi le canta e le accompagna con l'arpa. In Benozzo musica e poesia nascono insieme, nel crogiolo del mare, da un suono primordiale, al confine tra il canto delle rocce e il linguaggio comune, tra civiltà e natura, tra silenzio e linguaggio. Certo, la sua non è una poesia facile, commestibile, non è immediatamente digeribile, come non lo sono le rocce, come non lo sono i detriti che si portano dentro mille sedimenti di parole e stratificazioni di pensiero. Quella di Benozzo non è una poesia delle piccole cose del quotidiano, ma si muove su diversi piani di linguaggio e di significato, dall'infinitamente grande al quasi invisibile. È una poesia che rinuncia alla carta usurata dell'amore per conquistarsi il lettore, ma non rinuncia all'Amore, che non è *detto*, ma *è* in tutto: potenza primordiale e rigenerazione. Allora non troverete donne amate, cantate e desiderate, nessuna Laura, musa, o passante. Solo "i morsi delle amanti scellerate / nella vertigine attonita dell'eclisse". Anime salve, cioè solitarie. Perciò troverete l'amore più alto, più saldo e più forte. L'amore roccia, e non costruzione. Non troverete le strade delle nostre città e il nostro quotidiano se non per negazione, per contrasto inconciliabile tra il singolo e i "nuovi branchi

umani", tra essenza e alienazione. Troverete la città come mondo ormai sommerso e distante, quarto territorio andato, reso inabitabile, desertato dalla presente assenza degli umani. Troverete perciò l'umanità che sopravvive e supervive, quella più vera, quella che non si svende. E troverete l'amore più grande di cui sia capace: contenitore.

Affrontare i tre poemi di Francesco Benozzo finora pubblicati da Edizioni Kolibris è affrontare un viaggio. Ma attenzione: non partiamo per una gita scolastica, non vi offriremo portate di poesia facile e fruibile. Benozzo ha molta fiducia nel suo lettore, nel naufrago che fruga nella sabbia dei giorni le parole perdute. Benozzo nutre un enorme rispetto per il suo lettore, e fede nella sua facoltà di comprensione. Al suo lettore Benozzo chiede uno sforzo, chiede di fabbricarsi a mani nude la sua zattera per navigare tra le pagine del libro della sua storia.

Ma che lingua parlano i sopravvissuti? Certo non quella dei colonizzatori, non quella dei cuculi che si sono introdotti nel nido della poesia per distruggerne i frutti. I sopravvissuti al naufragio devono reinventarsi una lingua: "Niente tettonica, *logos*, ontologia / Le fiabe della scienza, le fandonie dei filosofi: / è l'Appennino – affioramenti barbarici" (*Onirico geologico*). Bisogna dunque ripartire dalla nudità del silenzio primigenio, dalla barbarie iniziale; bisogna fare legna di parole, raccogliere da terra le selci che servono per darle fuoco e riscaldarsi, cioè comunicare al di fuori degli schemi, spogliarsi di ogni sovrastruttura, di ogni attesa e pretesa. Bisogna costruire la propria capanna senza sostegni, dal niente, o dal tutto che la natura ci offre. Bisogna lavorare "le fibre

del mare con parole nuove" (*Onirico geologico*), come un naufrago che si disseti dell'acqua salata in mezzo al mare, a miglia e miglia da ogni riva.

Le parole qui *risalgono da un'acqua lapidata*, le parole non bastano più. Si sono vuotate come conchiglie abbandonate sulla spiaggia dal mare, lasciando sgusciare via l'animale tra le valve del silenzio. Bisogna mungerne di nuove dalle onde, bisogna estrarne di nuove dalla terra, come rabdomanti affamati di senso. Le parole residue sono "rugiada sopra il ventre", "rugiada di parole oblique e inerti" (*Felci in rivolta*), sono poca acqua di cui fare mare, scintilla dell'incendio a venire.

"Tra sonnolente parole – Omero e Dante –", scrive ancora Benozzo in *Felci in rivolta*, "e sillabe di rugiada – bianco ventre – / l'unica cosa che so è la poesia".

Ma che cosa è per Benozzo la poesia? Cosa se non "sillabe di rugiada", che forse rinfresca il naufrago ma non basta più per dissetarlo? A quella che è una delle domande più temute da chi scrive, Benozzo risponde senza esitazione: "grandinata inattesa che devasta / mattanza di balene – mare rosso – / sillabe-fiocine per spiaggiare l'abitudine / felci in rivolta alle frontiere dei villaggi" (*Felci in rivolta*).

La poesia è l'unica cosa certa, come roccia; le sue sillabe non sono di rugiada, le sue sillabe sono fiocine che spiaggiano il cetaceo dissanguato dell'abitudine, come quegli enormi cetacei "impigliati nelle secche oblique" a gridare "versi che all'aria non si sentono" (*Onirico geologico*).

Ma dove trovare queste parole così dure e acuminate, queste parole spietate, queste *sillabe-fiocine* per difendersi ferocemente dall'abitudine, per sfuggire all'immobilità e al silenzio sporco dell'alienazione? La risposta, ogni

risposta ad ogni possibile domanda non posta è nel paesaggio, un paesaggio impervio, duro, difficile, una terra da leggere a tentoni come un *braille*, mentre il corpo aderisce al terreno, mentre diviene con esso un tutt'uno, e l'orecchio è una caverna aperta all'ascolto, in cui riecheggia la voce del vento.

La ricerca di una lingua non è esercizio stilistico. È un percorso vitale, mosso dalla "voglia di sorgenti segrete", che ti spinge "oltre i grandi poeti / oltre le tecniche dei cantori d'Eurasia / oltre il volo precluso degli sciamani (*Onirico geologico*). Per questo la poesia non è lingua di tutti, la poesia non scende a valle, non si abbandona al flusso per cadere. "Custodire invece che diffondere" (*Onirico geologico*). È questa la chiave per comunicare. Come fare? *Essere*: "scolpito nel silenzio dei monti", mentre la parola si radica "nei gesti di un Neolitico mai estinto". Stratificare, piuttosto che semplificare. Imprimersi, piuttosto che sporgersi sul nulla. Sradicarsi per ripiantarsi altrove nella terra fertile di un linguaggio immortale. "Non cerco nulla nei fenomeni del mondo" / camminando i paesaggi percorro teorie". E poi ancora: "fondo col passo un'epica delle maree" (*Onirico geologico*). E l'epica rifluisce sul foglio col ricordo della musica del mare.

Per Benozzo la poesia non offre alcuna via di uscita, né facili soluzioni escapistiche. La poesia non salva né redime, non è scossa né provocazione. La poesia è resa e abbandono, è accettazione della propria condizione di esiliato nelle terre di una solitudine inaccessibile e abitata, è passione che ti sfianca e infine uccide: "Ho perso fede in versi controvento / nella parola che rifonda il mondo, / ma un poeta ama i versi che lo uccidono / e un marinaio annegato ama quel mare" (*Felci in rivolta*).

Ma chi abita la solitudine del poeta? Chi scrive con lui la partitura della sua parola musicale? Nessuno. Ogni cosa è già scritta nel paesaggio, in una natura durissima e spesso ostile, che costringe a trovare in sé le risorse più estreme. La natura è un grande corpo non antropomorfo in attesa di essere letto con tutti i sensi. La natura si fa ovunque lettera e scrittura da decifrare: "il canto scava nell'aria la propria forma / ma il cielo attende grida che lo sradichino / e la carne cerca sorgenti nella carne" (*Onirico geologico*); "le antiche vie sono ridotte a geroglifici" (*Felci in rivolta*); il vento pieno di polline è "la partitura muta di ciò che accade" (*Onirico geologico*); "ogni faggio, ogni corrente di foglie / si è inarcato nei riti dell'alluvione" (*Onirico geologico*).

Più d'ogni altra cosa, il poeta ascolta e trascrive il silenzio, traducendo la parola atavica inscritta nella roccia, le regole tracciate dai cerchi dell'albero, dai disegni della sua corteccia, dal suo slancio verso l'alto, dal suo intreccio di rami e dalla disposizione delle foglie nella maestosa dignità della sua presenza silente: "ma il vero onore l'ho appreso senza parlare / prima di nominarle – voce e respiro – / nella nuda grammatica dell'albero / nella logica anarchica delle frane / nella sintassi dei frammenti d'orogenesi" (*Onirico geologico*).

La natura è un enorme corpo altro che ci parla per osmosi, dai "crani frastornati e i tendini / del cielo insonne", che ci parla con i suoi silenzi di "lago che si riempie e tace", "con movimenti erratici di nebbia", con il "conforto indecifrabile delle alghe" (*La capanna del naufrago*). La natura ci parla per segni, cifre, suoni e silenzi, e in tal modo racconta anche noi. Lo stesso fa la poesia,

capanna che il naufrago si costruisce a riparo della sua stessa solitudine incondivisa, giorno dopo giorno, sasso dopo sasso, sillaba dopo sillaba, ramo dopo ramo, ricordo dopo ricordo, per salvare le poche "cose famigliari" sopravvissute al naufragio.

"cercare il rumore delle cose"
"scandagliare voci meno chiare"
"trasformare gli argini in gomene"
"costruire una dimora insolita"

Ecco che cosa fa la poesia. Finché non siamo più in grado di distinguere i confini tra l'umano e il resto del paesaggio, finché il pensiero non si fa onda che recede e la pelle si spoglia del Sole che l'ha intrisa. Finché l'umano non è insetto racchiuso e protetto dall'ambra della terra, l'arcobaleno rosso non diviene un mastodontico animale e ogni forma impercettibile si fa tanto più maestosa dopo la resa al naufragio. Finché le stelle non "ritornarono a essere domande" (*La capanna del naufrago*), quelle stesse domande cui il poeta aveva rinunciato in nome dell'"inaudita verità di pietra e stelo", della "risonanza vegetale del diluvio" (*Onirico geologico*). E l'incedere stesso del poeta si trasforma nell'interrogativo cui aveva abdicato.

È nel momento stesso in cui tutto si fonde e confonde tra i relitti del naufragio e cade ogni riparo; nel momento stesso in cui l'umano e l'animale e il minerale si compenetrano perfettamente, che l'*uomo-dei-confini* si spinge oltre, là dove ogni margine è labile e cede ogni distinzione, là dove non sai e non vuoi più separare "i cieli d'aria dai cieli del mare".

La poesia come luogo incondivisibile e solitario

Davide Meldolesi

In un'intervista a "Poetry Today" (maggio 2016) Francesco Benozzo ha affermato:

> In ogni poeta c'è una nostalgia irrimediabile per qualcosa che egli sa che non esiste nella vita, e che spesso nemmeno la morte sembra potere appagare. Parlando dei miei poemi di paesaggio e riferendosi ad alcune mie affermazioni, hanno scritto di me che detesto il genere umano. C'è stato un tempo in cui rispondevo a questa insinuazione negando che fosse vera. Ma spesso mi capita di pensare che una forma di disprezzo sia l'unico istinto salvifico in risposta all'evidenza schiacciante dei troppi fallimenti dell'uomo, che sono simili a quelli di chi scrive poesie senza avere il talento per farlo.

La partecipazione di Benozzo al Festival di Scrittura Selvatica Enkidu (Bologna, 28 maggio 2016) è un documento prezioso per comprendere ancora più a fondo aspetti della sua poetica, fondata sulla visione epica dei paesaggi e sulla dimensione orale del comporre: il video del suo intervento al Festival bolognese, dal titolo *Necessità vegetale e poetica dell'invettiva*, mostra la sua passione e in alcuni punti la sua veemenza nel difendere un'idea di poesia come controparte selvatica (e cioè, secondo Benozzo, "civilizzatrice") del mondo[1].

[1] <https://www·youtube·com/watch?v=sHPqXgBjXiA>

Il poeta è

> colui che precede lo stesso *Homo loquens*, la figura in cui si riassume ogni possibilità di nominare e pensare il mondo. La poesia è poi il luogo di ciò che non è condivisibile, che non potrà ai essere condiviso, e la rivendicazione della necessità dell'individualismo.

Sono parole controcorrente, politicamente scorrette, che Benozzo ha sviluppato in modo esteso in un suo libro recente (*Le origini sciamaniche della letteratura europea*) e che riecheggiano quanto aveva affermato al Festival Litérario di Madeira nel 2013, quando, in opposizione all'immagine della poesia come portatrice di pace, si era espresso – in un dibattito acceso con gli altri scrittori di fama mondiale che presero parte al festival – per una poesia che tra le sue ineludibili caratteristiche ha anche, come congenita attitudine, la violenza: il poeta, incaricato per istinto di liberare le percezioni abitudinarie dell'uomo, deve secondo lui scardinare, spesso con violenza, ciò che ha reso possibile la sclerotizzazione delle visioni, ciò che ha detonato e addormentato i nostri sensi e la nostra sensibilità. Come ha esplicitamente scritto in *Felci in rivolta*:

> L'unica cosa che so è la poesia:
> grandinata inattesa che devasta
> mattanza di balene – mare rosso –
> sillabe-fiocine per spiaggiare l'abitudine
> felci in rivolta alle frontiere dei villaggi.

Non è allora un caso che uno degli ultimi libri di saggistica di Benozzo sia dedicato alla figura di Giosue Carducci, e si soffermi in più punti proprio su queste caratteristiche. L'ultima pagina di quel saggio è eloquente, e appare quasi autobiografica. Benozzo scrive:

> Carducci fu uno degli intellettuali più influenti nell'Italia e nell'Europa lacerate nel passaggio tra i due secoli, e tuttavia io credo che la sua natura e il suo destino fossero segnati e rimasero fino alla fine pervasi da una limpida e incontaminata rivendicazione di solitudine: "amo le selve e i boschi e i monti, dove vivrei volentieri a modo di fiera". La natura della sua poesia è nella solitudine. La sua vita fu quella di un poeta solitario. La solitudine conviveva in lui con la fama: senza contraddizioni, perché fu come una quercia che vive solitaria e presso la quale sono gli uomini a volersi recare, attratti proprio dalla sua diversità. Quando non fu solo c'era un istinto che lo portava a isolarsi, a creare intorno a sé, grazie alle sue parole e ai suoi gesti, le condizioni per venire incompreso, o perché qualche cosa di lui non venisse compresa del tutto. L'ultima immagine che lasciò di sé in poesia fu quella di un uomo al cospetto delle solitudini glaciali. Nessuno era con lui, con il poeta della rivolta, a parte i suoi fantasmi. Nessuno, a parte i suoi fantasmi, avrebbe più compreso la sua poesia[2].

Forse anche per Benozzo vale ciò che Benozzo stesso scrive di Carducci: i tratti che vanno riconosciuti come autenticamente suoi, fino alla sua morte, sono dentro

[2] F. Benozzo, *Carducci*, RCS, Rizzoli Corriere della Sera, Milano 2016, p. 274.

quella sua costante sospensione tra rabbia e malinconia, tra sdegno e *rêverie*, tra realtà e sogno, costantemente nel segno di una consapevolezza di solitudine che appare sempre, fin dalla fanciullezza, senza rimedi possibili.

Sulla candidatura al Premio Nobel, però, Benozzo continua a non uscire da uno sguardo lieve e quasi schivo:

> Ancora questa domanda sul Nobel? Cosa vuoi che ti dica: per me è come il titolo di un film a cui mi pare che però manchi un regista, o ancora più precisamente come il nome di un piatto in un menù che non prevede alcuna portata. Continuo a leggere che sono candidato al Nobel per la Letteratura, ma per me è come se leggessi che al circolo polare artico gli orsi danzano al crepuscolo sulle mie musiche. Tutto molto allettante, ma abbastanza slegato dalla realtà[1].

Un poeta solitario e sdegnoso, che difende spesso posizioni eccessive e oltranzistiche, ma che appare fondamentalmente, più che altro, come un personaggio autoironico e riservato. Ecco ancora le sue parole su Carducci:

> Fu un poeta schivo e gigantesco, una figura eroica non immortale ma chiamata alla fine, animata da furori eroici ma anche da tristezze e rimorsi, da un'ossessione per la fugacità e per il rimpianto d'amore. La sua ferocia e la sua irritabilità furono l'espressione di una natura ineluttabile, di un'indole insopprimibile, ma diventarono anche una maschera, cioè una strategia, per sopravvivere nel mondo in cui la sua voce incominciò a essere ascoltata più di quanto il suo disprezzo per il mondo avrebbe voluto[2].

Parole in cui non è difficile riconoscere, ancora una volta, una notazione di coscienza autobiografica.

[3] Intervista a "Radio Città del Capo", 17 aprile 2016.

[4] *Ibidem*, p. 211.

La rivolta delle felci

Sarah Tardino

Un onomatopeico stupore coglie il lettore delle sinfoniche vegetazioni di Benozzo, davanti a questo poema della natura umana si può dire: *meraviglia! Meraviglia!*

Anzitutto la forma-poema tocca merce rara e, per questo, ancor più delicata il cui spaccio è cosa tanto audace per i moderni da essere quasi un tabù, specie nelle nostre contrade strette fra minimalismi sterili e stucchevoli verismi, ma questo professore ha la corazza dell'antropologo, non teme alcun azzardo e col poema si cimenta risultando vittorioso.

E devo dire che stupisce la tenuta tematica e lirica dell'intera opera raffrontata poi con certi fallimentari tentativi dei moderni. Il poema è cosa ardua in un tempo senza epica, perché la sua essenza è assolutamente epica, e coloro che lo praticano devono possedere la grammatica e soprattutto la dialettica interiore (cioè un'autocritica epistemologica) di un'epopea silente, psichica, personalissima, grandemente classica e radicata nei modelli stereotipi della grande letteratura.

Insomma, come ci ha insegnato di recente Séamus Heaney, la grande poesia non è, non può essere mai, poesia ingenua nel senso volgare e non etimologico della parola sgorgata da tremule corde; la grande poesia è poesia anzitutto colta e consapevole della sua origine. E Benozzo in questo se la ride perché è un romanzo che pratica l'amabile dono delle Muse, uomo davvero coltissimo e fine glottologo, ma anche – cosa affatto scontata – con un

grande gusto per la lingua.

Perché in ultima analisi la poesia è una questione di gusto per la bella lingua. Una buona poesia può non avere mirabili contenuti, può parlare dantescamente di storia patria o leopardianamente di vita dell'anima, ma deve farlo con una lingua che abbia in sé lo sfavillio ritmico della ballata; altrimenti è uno schifo mascherato politicamente da roba pubblicabile.

Se ne sono accorti a Stoccolma, infatti Benozzo è candidato al Premio Nobel per la letteratura.

Ma adesso la smetto di cianciare e dò un esempio:

E c'era un orizzonte fosco-ruggine
di foreste salate, acide, oblunghe
dentro un ronzio scomposto di viandanti
senza sentieri e senza antichi canti
solo un cadere-implodere-spezzarsi
le rovine degli angeli di pietra
le cadute degli angeli di vento
il disseccarsi degli abbeveraggi
le antiche vie ridotte a geroglifici.
Noi ci appartammo – poggio di confine –
per cercare parole come mari
sillabe bianche di segale chiara
e versi somiglianti ad altre isole.

È subito chiaro che non si tratta di un paesaggio idilliaco, c'è un orizzonte, ma richiama immediatamente la teoria della siepe di Leopardi e delle mura adamantine di Locke. È fosco, logorato, fino ad essere arrugginito, così anche le fitte foreste sono salate, acidule e popolate da viandanti senza meta poiché quello che questi viandanti

hanno smarrito è il canto orientatore che possa condurli ad una meta vera e propria.

Ci sono attorno solo rovine che, essendo rovine, paiono più nobili, accennano ad una grandiosa caduta, una caduta angelica addirittura che corrisponde all'implosione di angeli che sono però pietra e vento, quindi a priori senz'anima (e forse per questo cadenti); non c'è più acqua per abbeverarsi su questo percorso e le vie dell'antichità sono illeggibili. E all'improvviso appare dal suo *láthe biósas* un 'noi' che è un confine, un confine baluardo che distilla mari, sillabe incontaminate e altre dall'orizzonte disseccato che si presenta; versi che somiglino ad altre nuove terre, terre isole, microcosmi, quindi in sé compiuti. Quello di cui il poeta parla è l'esistenza e la resistenza ascosa della lingua poetica.

Ne emerge dunque un dato con certezza: il paesaggio vegetativo di cui parla Benozzo, l'Appennino soprattutto che vedremo fare da sfondo alle sue peregrinazioni fra le fratte, è un paesaggio del tutto interiore e trasfigurato dal filtro di un'alta nobile conoscenza e coscienza letteraria. L'Appennino è la spina dorsale di una psiche che si espone, ben corazzata dal suo manto retorico ma pur sempre frontalmente data.

Ciò di cui io racconto: di altri mari
di cetacei arenati in Appennino
di vita e morte dentro i corpi umani
delle folle disperse degli abeti
della risacca grassa d'erba medica
calpestata dall'uomo-dei-confini
di ventri in geografie biancolunate.
Passavano le pecore del sogno

le lingue stanche ruvide di squame
e i boschi negli incendi dell'autunno.
Ciò di cui io racconto:
in qualche conca da qualche conca
rosicchiata e grigia
da una soglia del vuoto – cuore a pezzi
– dal più furtivo rantolo di artigli
da là veniva l'uomo ossa-slogate
l'uomo azzurro dai passi impercettibili
che incede e inciampa – fango, scricchiolio –
che incede, inciampa, cuore a pezzi, grigio.

Il racconto mitologico è di pachidermi arenati in mari terresti e, anzi, dichiara Benozzo dentro i corpi umani e dei paesaggi in cui si aggirano questi uomini dei confini unici veri "viventi e veggenti". Perché le lingue sono sfinite dal loro uso improprio anti-storico e così si consuma nell'autunno della decadenza; il poeta dice che ciò di cui parla dietro le fronde del suo poema di una natura aspra è null'altro che l'uomo, l'uomo malridotto dal fallimento della sua umana utopia di perfezione.

È memore dell'uomo azzurro, il cavaliere che ha solcato la luminescenza del primo Novecento, ma oramai ingrigito come un vecchio re Artù privato delle forze da qualche maleficio e da un grandioso tradimento. Ed ecco che ci avviciniamo al cuore del poema:

Il poeta ama i versi che lo uccidono
il marinaio annegato ama quel mare
da sempre esiste un cuore tormentato
disposto a tutto per la fiamma che lo annienta
non lascia tracce l'isola del mio corpo

i miei poemi non viaggiano su rotte vaste
e il mio sangue è soltanto una scusa.
Ma in fondo, usciti da Firenze e Smirne
raggiunte le ottantuno lingue del mondo
e i milioni di case e di scaffali
Omero e Dante hanno lasciato tracce?
debellato i latrati dell'inferno?
o le combriccole, ad Itaca, di proci?
Ho perso fede in barche controvento
nella parola che rifonda il mondo
un solo ramo che si allunga nell'aria
risuona e plasma più di cento canti.
Ma un poeta ama i versi che lo uccidono
e il marinaio annegato ama quel mare

Il poeta è ucciso dai versi che ama poiché essi assorbono la sua vita, lo risucchiano, e ama il suo male come il marinaio ama il mare in cui annega, perché la letteratura ha una natura ancipite faustiana e non sempre salvifica. È una dichiarazione poetica, il corpo del poeta, il corpo lirico del poeta, la consistenza della sua poesia, così come la sua fama, è isolata (ma diremmo come l'isola di Ungaretti o come "l'universo che mi spazia e m'isola" di Gatto); siamo in presenza di una poesia reduce da una lotta di trincea, una lotta interiore, una lotta contro il tempo mondano che è acronico al tempo poetico. Perché quello che vuole la grande poesia è sempre solo la lotta suprema contro l'immanenza, la battaglia di Orfeo con la sua misera cetra che sfida gli inferi.

Il poeta dice di aver perso fede in una parola fondatrice e si affida ad un diverso orfismo, quello della natura, che irrompe e tuttavia non può in alcun modo rinunciare

al suo *dáimon* e allora ritorna l'azzurro sotto forma di fauna e metamorfosi antica:

Se come un faggio, come un faggio azzurro
se ho tremato al passaggio delle sere
se come la marea dei golfi atlantici
se ho potuto tremare – vento, mare –
se il vento, il mare, le inaudite alture
e le spinose graie del mattino
hanno raggiunto i campi d'Appennino
è per via della luna epiglaciale
dei fragori nel vuoto biancopallido
taciturno brusio mitocondriale
le traslucide resine di luna
hanno estirpato dalle mie parole
lo sfacelo barbarico del sole
e io racconto, adesso, vita e morte
dopo che cadde l'ultimo dei mondi

Il poeta è consapevole di aver tremato nel novero dell'immanenza, perché la sua consapevolezza poetica era all'altezza oceanica del tremore e del terrore da questa dettate e perché un sacrificio è stato consumato, ed è quello della lingua e nella lingua, di cui rimane l'unica consapevole certezza: la poesia è per chi la pratica l'unica via praticabile, continuare questa antica sapienza l'unico scopo.

L'uomo dei confini
Controcanto (senza arpa) a Francesco Benozzo

Angelo Andreotti

Prologo

I versi con cui Francesco Benozzo congeda il lettore di *Onirico geologico* mettono in chiaro la linea lungo la quale si innesta e si sviluppa la sua personalissima ricerca poetica:

> Nei gesti di un Neolitico mai estinto
> mette le radici la parola del poeta.

A parte la questione ancora aperta su quando sia nato il linguaggio verbale, ciò che qui affascina è proporre la nascita della poesia al di là del linguaggio, e la sua collocazione nel mondo della gestualità.

Se così fosse, allora la poesia potrebbe essere qualcosa di altro, o più complesso, da quello che nel tempo se ne è venuto a percepire. Nel ricorso ai gesti per individuare le radici della poesia, credo si nasconda il suo senso stesso, la sua più profonda essenza. Il fatto poi che si sia sviluppata attraverso l'espressione verbale non deve fuorviare: la parola poetica, a mio avviso, mantiene comunque le tracce di una sua propria gestualità nel momento in cui è davvero 'poetica'. Fatico, per esempio, a non considerare gestuale, in senso ovviamente lato, la punteggiatura e il verso, l'*enjambement* o anche le figure retoriche, e comunque tutti quegli elementi che segnano nella dizione poetica un cambio di ritmo e di tono nella voce e dunque nel senso. Insomma, tutti quegli aspetti formali, ritmici, sonori, che si sono persi da quando abbiamo tolto 'respiro' alla poesia, e abbiamo iniziato e privilegiare la lettura mentale. Una lettura, cioè, volta a cogliere della parola il suo significato linguistico, smarrendo conseguentemente la capacità di percepire lo sconfinamento in quell'indicibile al quale la parola poetica aspira, e che comunque può esprimere attraverso l'ampiezza della sua sonorità.

Oltre a questo, sospetto che la poesia possa essere ancora qualcosa di più. Sia cioè quell'attenzione e quella cura, stupita e meravigliata, che si può trovare – sebbene a livelli differenti – in qualsiasi opera dell'uomo, al punto che forse prima esiste il *poetico*, e poi la *poesia* che è la capacità di vederlo e di rivelarlo, forse anche immaginarlo.

Onirico geologico

> Ecco l'atteso promontorio d'arenaria
> ecco le porte del diluvio e del tempo

Con questi versi inizia il poemetto, e l'inizio contiene già in qualche modo alcuni punti fermi della poetica di Benozzo.

La parola chiave è *arenaria*, alla quale per associazione ne consegue un'altra, che è *sedimentazione*. La sedimentazione ci dice che i tempi convivono nel medesimo tempo, cioè che *questa* arenaria è frutto di una riorganizzazione a strati del tempo e dunque in sé conserva tutto il passato possibile. Quindi, per metafora, l'arenaria è

appunto una porta del tempo, e forse è tutto il tempo che, a ben guardare, converge nel presente.

"Ecco", dice il poeta davanti alla soglia, e questo avverbio richiama l'attenzione per qualcosa che accade in un preciso momento, un qui e ora talvolta così rapido e immediato che nessuna forma di conoscenza può soccorrere: "niente tettonica, *logos*, ontologia / le fiabe della scienza, le fandonie dei filosofi", né occorrere: "non cerco nulla dietro i fenomeni del mondo". In questo "Ecco" non c'è tempo per nessuna indagine, e nessuno strumento può essere afferrato, poiché l'unica cosa possibile è l'abbandono a ciò che è, una semplice presa d'atto, un'immersione totale nella realtà nel suo accadere. È qui che il poeta si fa *uomo dei confini*, fermo sull'uscio, sulla soglia del tempo e dello spazio.

Strano fenomeno, quello del confine. Non ha estensione eppure fa spazio e tempo, un *di qua* e un *di là*, oppure un *prima* e un *dopo*, che senza esso sarebbero uniti. Il confine divide, genera differenze.

L'uomo dei confini abita quella non-estensione, ma lì si pone non tanto come guardiano, quanto come abitante e osservatore, o appunto come cantore. In fondo ogni poeta, e ogni artista, è uomo di confine che fa da ponte tra il dicibile e l'indicibile, tra il visibile e l'invisibile, tra il silenzio e il suono. Il confine delimita e può diventare frontiera, ma l'uomo dei confini consente di unire i divisi attraverso la sua parola e il suo canto, perciò lui stesso si fa passaggio nell'intento, tuttavia, di

custodire invece di diffondere
l'animale selvatico fa piano
la montagna si sottrae manifestandosi

nel silenzio eloquente delle rupi
sento il ronzio del mio sangue sotto la pelle
si agita e scorre in questa sera senza nuvole
nell'unico tempo tangibile che conosco

Mimetizzazione? Forse. O magari immedesimazione, la condizione necessaria per 'accordarsi' con la natura che si manifesta senza mostrarsi, che non conosce uno spazio e un tempo che non sia il qui e ora. E questa è una matrice che lo accomuna a Derek Walcott, d'altra parte entrambi poeti epici.

Un verso come "fondo col passo un'epica delle maree": avrebbe potuto scriverlo anche il caraibico, per quanto un punto di contatto che meriterebbe per sé una trattazione a parte, tant'è complessa la posizione conflittuale di entrambi nei confronti della Storia.

Tornando all'immedesimazione, possiamo figurarci Benozzo in mezzo alla natura selvatica dell'Appennino. Suoni, colori, odori ovunque. La più completa solitudine, a parte la natura. Il più completo silenzio, a parte la natura. Ciò che accade è tutto ciò che è.

Nell'amplificazione dei sensi tutto è in movimento, apparentemente ciascuna parte per suo conto. Una foglia vibra lì, un cinguettio accade più in là, da un'altra parte succede un fruscio, qualcosa là dietro colora, un'ombra oscura. Tutto si muove che sembra disordinato e niente ubbidisce a qualche regola, come un diluvio tutto si avventa in questo preciso presente. Tutto si confonde e tuttavia

niente può più turbare questo disordine
senza passato, senza soglie di attesa

rara, spoglia, liquefatta alluvione
questa mattina io sono per sempre
questa mattina

Siamo alle soglie di una *trance* dove io e mondo si fondono e si confondono. Dove il poeta è "come una statua nella nebbia dell'epica".

Qui, ora, bisogna entrare fisicamente, immergersi, essere per davvero l'uomo dei confini. E allora l'arpa diventa lo strumento in grado di trovare l'accordo giusto con l'attorno, con questo mondo talmente materiale da divenire paradossalmente immateriale. Le note dell'arpa, le sue melodie, quel pizzicare che quasi è un percuotere l'aria, o un percuotere la soglia come se fosse un bussare a una porta, permettono di entrare in contatto con il movimento, il ritmo, di ciò che accade.

Da quella soglia che l'arpa percuote sarebbe possibile passare, ma è più probabile che venga oltrepassata da ciò che è al di là. Ecco allora le parole. Gettate nel mondo secondo un processo che potrebbe essere simile alla scrittura automatica, ma non lo è. Non del tutto, almeno, perché l'associazione libera in Benozzo avviene attraverso il *medium* dell'arpa. Parole e suono si trovano da sé poiché "sentiero non c'è sentiero / passato non c'è passato". La storia, che non è Storia, adesso rivela che ciò che le parole raccontano, o dicono, viene appreso

prima di nominarle – voce e respiro –
nella nuda grammatica dell'albero
nella logica anarchica delle frane
nella sintassi dei frammenti d'orogenesi.

L'arpa è una chiave, non per entrare, ma per fare uscire. L'uomo dei confini deve restare sul confine, e trascrivere con il canto ciò che gli viene dettato. L'arpa è il legame con le radici della poesia, ed è anche il gesto che dà ritmo affinché la parola, già presente nelle cose, venga nominata.

Una parola che si scopre da sé, che proviene da un altrove in cui il poeta non ha accesso, ma che il poeta può interpellare (*Cantami, o Diva*...).

Felci in rivolta

La visione onirico-apocalittica che aveva pervaso il primo poemetto, pervade anche il secondo così come pervaderà il terzo. In definitiva è una costante, la condizione spontanea del canto/poesia appreso attraverso l'immersione nella natura. Il verso in qualche modo accade spontaneo per suggerimento di ciò che sta accadendo, e viene percepito dai sensi. L'uomo si espone dal poggio che è confine, e di sé si dimentica.

Noi ci appartammo – poggio di confine –
per cercare parole come mari
sillabe bianche di segale chiara
e versi somiglianti ad altre isole

Più che cercare o aspettare le parole, è un farsi prendere (o sorprendere) da loro che si attiva grazie a una profonda e totale passività nella *trance* di un completo abbandonarsi. Una *trance* che porta a una dimensione originaria metaforizzata nell'infanzia, e che corrisponde figurativa-

mente al togliere gli ormeggi (lasciare il conosciuto) alle "barche dell'infanzia / avide come noi d'imperfezione".

Liberandosi dagli schemi razionali che pervadono il nostro sapere, positivisticamente voluto sempre a "distanza" dall'oggetto osservato, ecco che sappiamo l'uomo dei confini essere:

[...] l'uomo ossa-slogate
l'uomo azzurro dai passi impercettibili
che incede e inciampa – fango, scricchiolio –
che incede, inciampa, cuore a pezzi, grigio.

Da quel poggio che si espone a chissà quale realtà (o abisso) l'uomo dei confini racconta:

[...] dei campi indecifrabili
l'andirivieni incauto delle immagini
percorse dalle zattere del sogno
e la brezza di cose famigliari
sui convogli di case sparpagliate

Il mondo è caos, sembra dirci Benozzo. E il poeta?

Il poeta ama i versi che lo uccidono
il marinaio annegato ama quel mare
da sempre esiste un cuore tormentato
disposto a tutto per la fiamma che lo annienta

Il poeta è schiavo della poesia, eppure la poesia gli è necessaria per vivere quella vita che la poesia stessa al contempo gli toglie. In quel mondo caotico la poesia non fa ordine, e lo dice qualche verso dopo:

Omero e Dante hanno lasciato tracce?
debellato i latrati dell'inferno?
o le combriccole, ad Itaca, di proci?

Certo che no. Omero e Dante non sono serviti a nulla. Al massimo la poesia lancia "sillabe-fiocine per spiaggiare l'abitudine / felci in rivolta alle frontiere dei villaggi". Le felci in rivolta sono una metafora del selvatico, del primitivo o dell'originario che ancora (e da sempre per sempre) permane. Il poeta stesso è una felce in rivolta, almeno il poeta che è Francesco Benozzo, a sua volta poeta dei "confini" che si pone come le felci in rivolta alle "frontiere" dei villaggi. Di questi due termini, *confine* e *frontiera*, Benozzo fa un uso che non deriva dalla loro etimologia. Piuttosto ne fa un uso 'figurato' o, se vogliamo, intuitivo. Entrambe tracciano una linea che separa due spazi, due realtà. Ma mentre il confine (con-fine) in qualche modo dà la sensazione della con-divisione, ovvero di una linea dove due spazi contemporaneamente finiscono, la frontiera indica in un certo modo un fronteggiarsi.

L'uomo dei confini davanti al villaggio che è simbolo di una civiltà (la nostra) alquanto discutibile, si fa uomo delle frontiere, e assume l'aspetto della felce che – più antica dell'uomo – continua ad abitare lo spazio disorientato, "profano" direbbe Mircea Eliade, "mitico" puntualizzerebbe Ernst Cassirer.

Per il poeta non c'è nessun desiderio di rifondare il mondo: "ho perso la fede in versi controvento / nella parola che rifonda il mondo". Eppure il suo percorso lo compie "sempre scegliendo rotte controvento / sempre cercando vie di fondazione".

Se ha perso la fede nella parola che rifonda il mondo, ciò non toglie che continui a cercare le vie di fondazione. Non la sostanza ma il modo. Non la meta ma il percorso. Non la fondazione ma il rito di fondazione. Non ciò che si dice, ma come lo si dice. Il rito. E infatti rituale è l'accompagnamento con l'arpa, il canto e quello che potremo chiamare, sbagliando, improvvisazione: non può essere improvvisazione ciò che si adegua al mondo, semmai è ascolto, attenzione, cura. Compassione, nel suo significato etimologico. Solo dopo aver assunto queste posture, che sono le più primitive ma anche le più pure fonti di conoscenza, allora sarà possibile l'improvvisazione, che non improvvisa, semmai si 'accorda'.

La capanna del naufrago

Tra le dimensioni care all'atto creativo, quella della solitudine gioca un ruolo rilevante. La solitudine la si cerca per la concentrazione che porta con sé la contemplazione, e su questa parola conviene soffermarci un poco.

Contemplazione dal latino *contemplare*: per mezzo del *templum* (spazio circoscritto del cielo). La contemplazione era l'attività divinatoria degli àuguri, che sollevando il loro lituo circoscrivevano una porzione del cielo dentro la quale osservare il volo degli uccelli.

L'arpa di Benozzo, viene da pensare, non potrebbe essere il lituo degli àuguri? Solo che invece di essere un bastone ricurvo da sollevare verso il cielo, e all'interno osservare il volo degli uccelli, l'arpa circoscrive con le sue note uno spazio e un tempo di sensibilità, dentro il quale le parole si dispongono.

Comunque sia, per estensione, chi contempla isola sé stesso per non distrarsi, e isola l'oggetto della sua attenzione per concentrarsi. Questa è la solitudine nell'atto creativo. Se la solitudine di per sé è passiva, è anche vero che ciò che genera è un'attività laboriosissima. *La capanna del naufrago* non è un poema 'sulla' solitudine ma è un poema che parla (canta) 'dalla' solitudine. Da quella solitudine che azzera i tempi, o li confonde tra lo spazio della memoria e l'orizzonte dei presagi, dunque nel territorio della visionarietà, che è il modo poetico di fare esperienza della vita.

A conti fatti di questa dimensione Benozzo parla anche nei due precedenti poemetti, ma come condizione data, non come oggetto evidente della sua poesia. In questo terzo poema, che si caratterizza rispetto agli altri anche per una diversa consapevolezza del suo fare poesia, diventa invece protagonista.

Per raggiungere la solitudine è necessario distaccarsi da sé, dalle proprie abitudini, spezzare il legame con la propria storia e separarsi da ciò che di materiale e di immateriale rappresenta il nostro mondo interiore ed esteriore. Dunque anche dal futuro, poiché rompere con il passato significa necessariamente rompere con tutti i tempi, tanto più con quello in germe.

Vaghe cose invisibili e lontane
quelle più tristi e belle, cose di sempre
che mai avrei pensato di poter perdere.
Ma i giochi erano fatti, i conti chiusi
e tutti i sogni, marciti come cortecce,
galleggiavano al largo del naufragio.

Non è cosa che accade da sé, per accidente: il naufragio in Benozzo è atto volontario, forse anche esercizio e disciplina:

mi decisi a sfidare solitario
la parodia del mondo senza più albe
e diventai una voce immaginaria

Dubito fortemente che per *parodia* Benozzo intenda il significato che l'uso comune ne dà, cioè una mala copia semiseria del mondo, ma la *parōidía* e cioè qualcosa di simile (*pará*) al canto (*odé*) del mondo senza più albe, cioè senza più origini in quanto il mondo si origina sempre e mai. E non pensiamo che l'immaginario di quella voce sia aggettivo (un sinonimo quindi di inesistente), ma pensiamolo come sostantivo (ovvero produttore di immaginazione).In questo contesto, quindi, la solitudine è salvezza:

Anche ai giorni più bui ho reso grazie
anche alle notti vuote che s'abbrunano
sbarrando il corpo, tormentando gli occhi
appiccicando sabbia sui capelli.
Smisi per sempre di pregare. Smisi
di scorgere altre vie sui promontori.

È dopo aver perso tutto, dopo aver mollato gli ormeggi dal passato, è dopo abbandonato le cose che non si pensava di poter perdere che, finalmente, l'uomo dei confini inizia a sentire il mondo diversamente:

incominciai – ricordo – in quel momento
a cercare il rumore delle cose
a scandagliare voci meno chiare
a trasformare gli argini in gomene
a costruire una dimora insolita

In altre parole, a vivere una vita autentica, slegata dalle abitudini e dalle convenzioni, disancorata dalle false certezze e dai fattori rassicuranti, ma soprattutto a fondare il proprio essere sulla percezione assoluta del mondo, all'interno di un immaginario che non si fatica a intendere come mitopoietico. Al punto che una libellula che si stacca dal sasso dov'era posata, e frulla l'aria nel suo volo fuggendo dalla nostra presenza diventa:

Un soffio di libellula si scosse
lasciò il sasso intarsiato d'ametista
e invece di fuggire o di nascondersi
si tuffò incauto verso il cielo in marcia.

Forse è pleonastico, ma lo si rimarca lo stesso: non la libellula fa tutto questo, bensì il soffio della libellula. Potenza della fantasia? Oppure diversa conoscenza del mondo? Certamente non delirio. Probabilmente visionarietà, un trovare il senso recondito delle cose. Scandagliare il mistero della vita "scompaginando le frontiere note / sul mondo intriso, zuppo, senza memoria".

Lo sguardo poetico, il suo canto, la sua fattiva e non passiva perlustrazione della realtà, il suo spostare l'asse percettivo attraverso una visione obliqua, non deviante, ma semplicemente disincantata è 'rivelazione'. Ma Benozzo avverte:

Sempre, di fronte alle rivelazioni
sappiamo solo attenderne la fine
sempre ci basta un letargo inatteso
per mutare un presagio in abitudine.

Che cosa potrebbe voler dir attendere la fine di una rivelazione, se non attendere che sia compiuta per portare a ragione il suo significato? Quando invece è nel suo continuare a essere sé stessa che la rivelazione possiede la sapienza, così come i 'misteri' venivano posseduti e conosciuti soltanto all'interno del 'rito'.

Epilogo

Francesco Benozzo è un cantore, un aedo, un bardo, a suo modo è anche uno sciamano che compone poesia lasciandosi trascinare dai suoni esterni, quelli che va ascoltando, e dai suoni interni, quelli che nel frattempo produce con la sua arpa celtica. Sa che la poesia è sempre stata *suonosenso*, per dirla con Antonio Prete, ma non cerca modi nuovi per dirla, semplicemente spinge le parole ben oltre la sonorità per incontrare la musica, dare un senso alla sua sonorità, senza per questo essere un cantautore. C'è la natura che lancia il suo 'la', c'è la poesia che s'inserisce in questo mondo del tutto autosufficiente, e cerca di dire la sua o, meglio ancora, si lascia dire sull'onda di quel concerto di suoni, colori, forme, odori... che è il mondo, e c'è l'arpa che unisce, come se fosse un ponte tra natura e cultura, e lì, su quel ponte, deve restare l'uomo dei confini.

Eppure la parola, quella scritta, regge anche per conto suo, come se la carica energetica rappresentata dallo *hic et nunc* di natura e arpa l'avesse impregnata in modo indelebile, e a leggerla (ad alta voce) anche per conto nostro qualcosa resta, come resta sempre nei versi della poesia autentica, poiché ogni poesia è poesia dei confini, spazio/tempo senza estensione condiviso tra l'autore e il lettore. L'autore getta il ponte, ma è il lettore a doverlo attraversare.

Chi può dare un nome?

Giuseppe Ferrara

Tutti, a parole, possiamo scrivere una poesia. Letteralmente. Ma pochi, pochissimi scrivono Poesia a parole, suoni, immagini, visioni e presagi, cioè componendo in modo certosino tutti questi elementi. Perché la Poesia, nel suo più alto e sofisticato fiorire, è faccenda di voli e versi di uccelli, di fruscio di foglie e tamburi nei boschi sacri e ancora prima che i boschi diventassero sacri e gli uccelli alfabeti, la Poesia è stata faccenda di terremoti, glaciazioni, di ferite e guarigioni geologiche, di forestazioni e desertificazioni, di maree tempeste e quindi di naufragi e isole deserte. Questa poesia ha bisogno di passo e compasso, di raggio e di circonferenza e del loro rapporto irrazionale per restituire il senso di una Vita unitaria; questa poesia ha bisogno di un centro da dove partire, di punti cardinali dove fare rotta per abilitare o riabilitare il mondo alla Vita. È una Poesia, come è facile comprendere, che non riguarda le parole da infilare sulla pagina, ma gli elementi primari dell'esistenza e dei nomi che diamo a ciò che, per questo stesso atto – quello di nominare – creiamo.

Come dice il poeta newyorkese Barry Wallenstein:

> Ascoltare Francesco Benozzo eseguire *Onirico geologico* accompagnato dalla sua arpa è immaginare come è nata la poesia ancor prima che esistessero i poeti.

Da lettori, da ascoltatori, noi ci rendiamo conto di questo perché c'è una poesia che *si* legge nel mondo in cui siamo e nel modo in cui ci trova (sia nel mezzo di un naufragio che al riparo delle nostre capanne) e una poesia che *ci* chiama dalle origini e che ci trasforma: magari ci chiama con una sola parola ma, per ognuno di noi, la Poesia che chiama, ha parole che nominano e formule magiche che operano magie:

> Gli enormi cetacei glaciali agonizzanti
> Gridano versi che all'aria non si sentono
> I loro profili si aprono alle costellazioni

È l'Appennino a Smerillo, prima di Marzo. La parola che mi ha chiamato è stata Smerillo.

Nella Poesia che chiama siamo come in mezzo a quattro cantoni e di tanto in tanto possiamo occupare uno degli angoli, uno solo alla volta.

Ma è nello stare in mezzo che la poesia ci gioca e ci diverte perché diventa tutt'uno con il nostro giocare e con il nostro divertimento, dall'inizio alla fine del gioco.

I quattro cantoni, i nostri punti cardinali, in rigoroso ordine alfabetico sono: Ascolto, Canto, Lettura e Scrittura.

Smerillo è il luogo dove Benozzo ha fatto il suo sogno geologico; lui stesso nelle note al poema scrive:

> per comporlo ho trascorso giorni e notti abbarbicato alle pietraie dell'Appennino, sdraiato tra le felci, a contatto con pietre e rami. Si tratta di versi composti oralmente.

E poco prima ci parla di questo Ascolto del paesaggio dove la parola poetica retrocede verso

una centralità perduta, disponendosi con docilità rispetto ad un asse governato da un ciclo di rinascita senza apparente morte. [...] Il sogno appartiene a questa rinascita incessante e i suoi riti ne rinnovano l'arborescenza: esso è il nostro destino di orfani perenni, la nostra connessione con il passato pisciforme.

La Terra è il Mare degli uccelli, ma è anche il Cielo dei pesci. Lo smeriglio (così simile a Smerillo) è il nome di un pesce diffuso nei mari freddi e temperati fino alla profondità di 400 metri. Il canto geologico di Benozzo non può non ricordarmi che queste dorsali montuose, i nostri Appennini, le nostre Dolomiti, altro non sono che le creste di fondali oceanici che esistevano sulla terra nelle epoche glaciali: la terra in quel tempo era il cielo dei pesci, costellata dalle vette che i pesci scalavano.

Questa parola *smeriglio-Smerillo* mi ha chiamato e richiamato, riunito, per così dire, a tutto questo e quindi al tema che mi è caro: la persistenza di un'origine, qualcosa che si muta e trasmuta proprio per persistere e lo fa attraverso un canto (esecuzione vocale di una melodia o di un ritmo) o attraverso i versi di animali che versano il loro nome a una cima, a un passo, a un pianoro. La parola, prima ancora che a comunicare, serve a questo: *nominare*.

Chi può avere il potere di farlo? Dare un nome, battezzare? Benozzo lo dice:

in questa conca sono oltre i grandi poeti
oltre le tecniche dei cantori dell'Eurasia
oltre il volo precluso degli sciamani

in questa conca sospesa – fanghi pelagici
io sono l'uomo-dei-confini che muove l'argilla

I confini qui non stanno ad indicare dei limiti geografici (finti) o storici (finti) ma confini veri, quelli tra superfici di autentiche separazioni fisiche tra terra-mare-cielo; fondali e creste; interno-esterno della conca; scavi e reperti; cose piccole e vicine con

cose grandi e lontane: tutte hanno un nome
ma il vero onore l'ho appreso senza parlare
prima di nominarle – voce e respiro –
nella nuda grammatica dell'albero
nella logica anarchica delle frane
nella sintassi dei frammenti d'orogenesi
[...]
Era un sogno di felci – fratello poeta –
ad averci portato così in alto?

Sicuramente sì. E il sogno procede come una ripetizione di riti senza memoria, la rinascita incessante di miti e ritmi che ne rinnovano l'arborescenza originaria, come accade nell'antico rito che ogni anno si svolge nei boschi dell'Appennino lucano – terra antica a sua volta – per celebrare il matrimonio tra alberi, un rito che la lettura di Benozzo ha risorto in me, riportandomi tra quei boschi, in mezzo agli sciamani, ai grandi buoi sacri, ai canti del Maggio di Accettura.

Accettura è un paesino lucano situato a 770 metri sul livello del mare. Il suo nome pare derivare dal latino *acceptor-accipiter*, sparviero o da *acceptoia*, località in cui si custodivano e si allevavano gli sparvieri. Secondo l'e-

timologia popolare, *accettura* significherebbe "colei che accetta tutti"; infatti, gli accetturesi sono molto ospitali.

Il paese è circondato da montagne e da fitte foreste. La boscosità del paesaggio e la frugalità in cui vive la popolazione sono lo sfondo naturale e umano della festa, in onore di San Giuliano, che si celebra a Pentecoste. Il Maggio è un fatto mitico, una festa della natura che integra una componente precristiana e una cristiana. Questa festa si richiama all'antico culto degli alberi, molto vivo nell'età preistorica e medioevale, cioè a un antichissimo rito nuziale propiziatorio che si celebra ancora oggi.

Nel giorno dell'Ascensione, taglialegna e boscaioli esperti vanno alla ricerca dell'albero più alto e dritto nel bosco di Montepiano, che viene definito l'albero del 'maggio'. Il giorno della Pentecoste, i giovani si recano in un bosco vicino al primo, alla ricerca della 'cima', un agrifoglio spinoso e ramificato, che diventerà la sposa del 'maggio'. Il maggio scelto (solitamente il cerro più imponente) viene poi 'spiaggiato' nel bosco: la caduta di questo albero imponente ricorda il tuffo di un enorme cetaceo agonizzante.

Il cerro, albero cosmico. Caro agli dèi guerrieri, albero di primavera e quindi della vita. La cima viene scelta nel bosco su una montagna prossima alla prima: qui gli agrifogli sanno già che il loro destino una volta cresciuti è diventare cima per un maggio. Gli antichi erano felici quando vedevano spuntare le bacche rosse dell'agrifoglio: segno che il sole aveva appena invertito il suo cammino.

Leggere i segni e unire tutto: il sole alle bacche.

Nei giorni in cui si celebra la festa del Maggio, s'intonano canti d'amore e di corteggiamento, per accompagnare l'incontro tra i due 'sposi'. Il martedì successivo, il maggio viene trasportato da numerose coppie di grandi buoi bianchi, mentre la cima viene portata a spalla, preceduta da una lunga fila di costruzioni votive, le 'cende'. Dopo che la cima è stata innestata sul maggio, questo altissimo totem viene eretto nell'imponenza dei suoi 30-40 metri nel centro del paese, dove resterà per un anno intero.

Su in alto nel cielo azzurro sopra le creste oceaniche delle Dolomiti lucane, uno sparviero osserva lo strano movimento nella piazza del paese nel quale ha versato il suo nome e partecipa con grida acute alla festa:

Il grido di un uccello solitario
affila il cuore a spazi di mare aperto
l'isola è cima, il fondale è versante
la spiaggia orizzontale si è inarcata.

E qui tiriamo la volata verso il nostro traguardo, al gran premio della montagna, scoprendo che anche lassù a Smerillo, dove l'*Onirico geologico* si è composto, osano le aquile. Già, perché smeriglio è anche il nome di un piccolo rapace! Questa è la potenza della Poesia, questa è la potenza di Benozzo: la parola che chiama perché è stata ascoltata e quindi versata nel canto; la parola che legge la rivoluzione degli astri, i profili di creste e di valli è una parola che non si scrive ma si riempie: è qualcosa di denso, come solo un nome pienamente pronunciato può esserlo. Smerillo:

non cerco nulla dietro i fenomeni del mondo
camminando i paesaggi percorrono teorie

mi siedo e guardo il borgo – forre di tetti –
io, qui, non sto parlando di Smerillo
io ne celebro al buio la densità.

"Semplici coincidenze", penserete: smeriglio-Smerillo/ *accipiter*-Accettura. Eppure, resti di una specie fossile di falco risalente al Blancano inferiore (4,3-4,8 milioni di anni fa), un onirico geologico nel vero senso della parola, sono stati rinvenuti nella Formazione Rexroad del Kansas. Questo falco preistorico era leggermente più piccolo di uno smeriglio e aveva zampe più robuste, ma per il resto gli somigliava molto. Faceva parte della fauna locale del Fox Canyon e di Rexroad e potrebbe essere stato l'antenato del moderno smeriglio, o un suo parente stretto. La sua età – che fa retrodatare di molto la separazione tra smerigli eurasiatici e nordamericani – avvalora l'ipotesi che lo smeriglio abbia avuto origine nel Nordamerica. Dopo essersi adattati alla loro nicchia ecologica, gli antichi smerigli si sarebbero diffusi in Eurasia prima che le calotte glaciali ricoprissero la Beringia e la Groenlandia durante le glaciazioni del Quaternario.

Sono certo che tra le pietraie dell'Appennino piceno Benozzo abbia ascoltato questo: il verso distinto e acuto di *quello* smeriglio del Quaternario, quasi in un sogno di rinascita incessante, di persistenza di un'origine remota, così come è facile per me ascoltare ancora oggi sulle dolomiti lucane i canti di sparvieri e le voci di alberi che si amano.

Già ma perché Benozzo canta? Credeteci: per lo stesso motivo per cui gli uccelli cantano.

Di boschi e di marine

Sarah Tardino

Per leggere correttamente la poesia di Francesco Benozzo bisogna rischiare un salto ontologico senza garanzia. Non sono versi innocui. Hanno conseguenze. E il salto non è solo spostamento in altro tempo, luogo e spazio, secondo coordinate geografico-semantiche. Questa poesia è un cammino che procede con improvvisi assalti del meraviglioso, nasconde pericolosi declivi, ha una durata: evoca, da un'incolmabile distanza di sensi, volta per volta, sollecita il lettore che abbia saputo sostenere i doveri cerimoniali per accedere al testo.

Certamente è una poesia iniziatica, non già per contenuto e forma, e neppure per una precisa determinazione criptica dell'autore, ma perché ha una genesi talmente antica, alta e nobile da essere una poesia completamente nuova. Nulla in questi versi scommette con il suo tempo, con un *qui*. Non è una poesia che asseconda il tempo: né quello storico, né quello di una qualsiasi moda letterata. Ha l'ambizione precisa di edificare un tempo suo nella ritmica, nel lessico, e, più intimamente, nell'orizzonte percettivo. Le percezioni sono completamente alterate rispetto alla normale assuefazione dei sensi, e sono ricondotte ad ambiti specifici, microscopici e macroscopici, sono comunque saggiature di un universo in movimento dentro il poema e verso il poema. Le cose, che sono della natura, si appropriano così di una tendenza totalizzante, e in essa prendono corpo: sia la corsa franosa dell'Appennino che frantuma e consuma l'esperienza

tettonica di movimenti millenari, sia la puntigliosa astuzia del lichene adagiato nello spettro dei colori esiziali di un albeggiare attonito.

Non ci sono presenze umane incarnate in allusione o figura, ma il dettato vibrante dell'io che, emendato da ogni forma di censura, qui nasce e vive in un continuo rimando fra interno ed esterno, fra dimensione orfica e percezione psichica. Allora avviene il miracolo: improvvisi lampi, frasi acuminate e inattese tracciano il perimetro, pienamente teoretico, di questa narrazione minuziosa di paesaggi. C'è l'uomo, ma liberato da ogni alibi consolatorio, da ogni ricaduta nel rimorso, da ogni rimozione della storia. Finalmente può vivere la sua dimensione di pienezza, avviarsi a essere un uomo intero. Lo spazio, di conseguenza, si ridispone. Il poeta ha bisogno di individuare se stesso nella costellazione dei suoi luoghi e, siano concreti o astratti, essi hanno coordinate: il dentro, il fuori, il lontano, il vicinissimo. Anditi che rappresentano il poeta e la sua vita, la rievocazione di memorie nella più amorosa e dettagliata forma di attenzione che si possa sperare nelle parole di un contemporaneo.

Il poeta forse è ignaro, forse noncurante delle complicanze che portano i suoi versi ad incarnarsi e resistere, in una sovrapposizione di coscienza, lontani dal luogo purissimo della loro genesi.

Questa inconsapevolezza non è, tuttavia, mera distrazione o concessione alla sprezzante bellezza d'un ricercato eremitaggio dello stile, che sarebbe pure cosa nobile: è diverso. Tutto è più profondo, ricettivo, e anche diversamente incarnato nella rarissima mediazione corporea del sublime.

Il naufrago fattosi ricordo del naufragio e miraggio e

rena di mare, è il grande sigillo di una mente che ha superato l'etimologia della sua radice erudita, e con essa ogni forma seduttiva ed ogni compiacimento, per farne un più fertile dettato. Si tratta di un ciclo epico senza battaglia, *chansons de gest*e, all'origine magmatica della specie, e della sua anima collettiva, la lotta è portata da un cuore ambizioso che spariglia il tempo ordinario, e lo sovverte in un precipitato di eventi. Ciò che accade, da allora in poi, lega interno ed esterno, profondità dell'anima e infinità della natura: è lui, il campione, il poeta, accetta il peso del gesto individuale che ha reso possibile il mutamento. Cvetaeva avrebbe detto che il suo – a questo punto – è un nome di cometa, quindi non affannatevi a cercarlo sui calendari.

Fuori, lontano dai confini delle sacre selve di Benozzo, un'epoca intera mercanteggia alle fiere, mondane: parti di corpi, parti di anime, parti di mondi.

Dentro il maniero si determina la visione che dovrà spingersi, e spingerci, oltre. Dovrà sfidare il mondo dei commerci per un pugno di terra che sia terra nuovamente consacrata dal canto e dal valore che lo rende animato.

Qual è il lignaggio di questo poeta-cavaliere? Egli non uno che s'apparecchi, per mestiere, appoggiato alla lancia, ma uno che spinge, sconsideratamente, la sua vita incontro al pericolo per un'idea superiore di bellezza. Questi nobili natali dobbiamo cercarli nella più antica e più erudita raccolta che fornisce gli appoggi necessari al salto rispetto al quale abbiamo messo in guardia il lettore: *Maree del Dyfed* del 1999 (Anemone Vernalis Edizioni).

Si tratta del quaderno dell'apprendistato di Benozzo condotto nelle corti del Galles, presso i poeti mediogallesi. È un

apprendistato duro e severo, popolato di vividi fantasmi.

Quella è la contrada da cui viene Benozzo. E lì, fra quelle genti, non c'è mediazione mondana, rifugio nello stile, colpevole connivenza col lettore e neppure rinunzia: il poeta riceve un'arpa dal re ed è per la battaglia, per il rigore dei campi spazzati dai venti, per l'allenamento al canto secondo il ricorrere ciclico delle maree.

Una spuma di onde si abbatte su queste parole, ne visita gl'impeti, le soste, le apparizioni: è un poema principalmente di solitudine. Non a tutte le anime è dato sostenere la perfetta solitudine nella quale si annida la perfetta poesia. Il suo recinto è sacro:

> Nessuna barca, sopra il mare in tumulto: è adesso che un codardo fa progetti. Il poeta, invece, ha chiuso in casa il silenzio; e là, tra gli scogli, grida i suoi versi solitario. E il vento li porta, li fa gelare sul terreno. Li porta dove nessuno può trovare ripari.

I maestri di Benozzo sono Taliesin, Liywarch, Hen, Aneirin, Clyweit, poeti che ha tradotto in italiano in una preziosa antologia. Guerrieri del nord che guardano il mare: un mare freddo, un mare aperto ai piedi delle alture, per uomini di un'epoca di grandi boschi: "scesi a comminare sopra gli scogli. Coi piedi bianchi per i cristalli del mare, e alghe nere appiccicate alle caviglie". Che cos'è per questi bardi, poeti erranti il canto? Una regola di vita, la vita stessa. Poesie costantemente presaghe, cariche di piogge, di chiarori spossanti, di spazi larghi, dal respiro profondissimo, percorse da una libertà inebriante, senza ripiegamento o espediente che ne infici l'andatura. Si esprime perfettamente la loro maniera nel

Dialogo tra Aneirin e Liywarch Hen. Il dialogo difficilmente è sostenibile in poesia. Tuttavia questa è una poesia che degrada dolcemente verso la prosa, esperimento che così pienamente, e con il medesimo canone, tenta nella nostra lingua Rosita Copioli in *Elena*. Ma Benozzo non usa rimandi mitologici classici, almeno non in forma diretta; il mondo tradotto dalla lingua che lo racchiude è completamente interiorizzato.

Un monaco poeta, vicino alla regola più rarefatta di contemplazione, disse una volta che necessariamente si diventa come ciò che si studia. Tale metamorfosi accade a Benozzo, egli non rammemora, non rielabora, non riporta. È diventato uno dei bardi di cui scrive, fra i quali scrive, non per esempio di cavalleria, ma per appartenenza:

> qualche volta già allora, sopra i colli delle felci bagnate, facevo vibrare la mia arpa nei mattini di vento, […] li ricordo solo vagamente, tutti quegli anni nelle scuole bardiche, quando cercavo la resina lontano dai tronchi e il vento selvaggio nei canti di battaglia.

È del suo vero apprendistato che parla il poeta. E la regola – fatta sua – è quella che sostiene ogni suo verso, ogni strofa intonata con l'arpa:

> E non è del canto, ma del mare che ti parlo. Senza insegnare niente e nemmeno rinunciando ad insegnare […] Non voglio che la mia voce racconti più cose a un poeta di quanto possa dirgli un vecchio gabbiano.

Non insegnare senza rinunciare ad insegnare: in altri termini vivere nel paradosso e farlo fruttare. Ridurre il sé

ad elemento primitivo, la voce a strumento di un'eco di altre più chiare più eterne forze.

Canti di Appennino, di brughiera, di lance, di luoghi inesplorati retti da una legge di libertà. Benozzo la riporta fra le sue insegne, è la legge di Hywel Dda, re del Dyfed:

> La terra del bardo sarà libera. Egli avrà al suo servizio un cavallo per viaggiare. Riceverà un'arpa dal re.

Sono canti di piena libertà perché "quando il mare rimonta un poeta ha solo due scelte".

Onirico geologico

Le maree del Dyfed si versano in un altro mare. *Onirico geologico* (Edizioni Kolibris) è un libro del 2014 – sono trascorsi quindici anni – speculare rispetto al primo ma con una trama evoluta; non è una contraddizione, si tratta di uno specchio concavo. La scena è la stessa, ma i colori sono cambiati, è cambiata la materia del colore, cioè la latitudine. Se il primo libro era un arazzo, reso delicato dal tempo, questo ha colori vibranti, a volte violenti; la lingua ha abbandonato ogni rammemorazione, la memoria è solo un'eco portata dai venti: il poeta è solo nel cuore del suo poema, nel cuore-mondo. C'è un diverso Appennino. L'apprendistato è finito, ora la guida è l'istinto: una materia più rarefatta e refrattaria, il mare è fossile, non c'è attesa, lo spazio è trepidante: "Ecco l'atteso promontorio d'arenaria / ecco le porte del diluvio e del tempo". Il poema si apre con questa dichiarazione che non lascia equivoci. La posta in gioco

s'è alzata, non ci sono più antichi re e splendidi bardi: stiamo superando porte che ci condurranno fuori dal tempo conosciuto, fuori dalle consolanti certezze: sono le porte del tempo e del diluvio, confini che una volta violati metteranno alla prova l'animo intrepido che ha osato schiuderli.

Non funzionano più gli alfabeti a questa latitudine ma un diverso e inafferrabile linguaggio primo: "echi cui non arrivo / niente tettonica, logos, ontologia / le fiabe della scienza, le fandonie dei filosofi:". La bussola d'una qualsiasi dinamica mentale è invalidata, siamo nel solco della giaculatoria: "piogge su campi che percorrono i campi". E il poeta fornisce una mappa di orientamento, essenziale per ristabilire la relazione fra l'interno e l'esterno, fra il lontano e il vicino, l'altrove e il qui, il sé e l'altro da sé; lo slittamento dei piani è molteplice. La relazione di cui si discute è quella fra spazio e tempo: "il vuoto statico del tempo": interiorità contemplativa; "il pieno erratico dello spazio": cuore anch'esso dell'io, ed essenza del suo nomadismo. Ai margini c'è il tempo storico, il ricalco geografico, la direzione possibile, il sovrabbondare del bosco; Il monte è un monito alle spalle. Resta il tangibile, il visibile dell'ora; il qui e il suo invisibile spostamento continentale: la mano che scrive… e tutto è tellurico.

Non c'è possibilità di astrazione perché "ogni mio altrove è un balenare geologico".

Cos'è rimasto delle *Maree del Dyfed*? Qualcosa d'irreversibile e di parsimonioso, una continuità senza tregua, un cronometro interiore: "in questa conca il vento porta il mare / irreversibilità senza dissipazione". Tutto, sempre in questo poema, ha una saturazione completa,

un incalzare mutevole e costante; la materia è sempre la stessa, è cambiata la tecnica, più acuminata è l'aria di questo canto: "lavoro le fibre del mare con parole nuove". Francesco Benozzo, senza nulla concedere allo sperimentalismo, ha inventato un nuovo modo di definire la letteratura epica; che è poi il modo antichissimo che dovettero conoscere i poeti orali: soli con parole inaudite a descrivere l'inaudito. L'inaudito di Benozzo non è meno primordiale, perché storicamente stravolto e filologicamente ristabilito: "io sono l'uomo dei confini che muove l'argilla". L'uomo che muove l'argilla e plasma, inconsapevolmente se stesso. Questa non è più una dimensione dialogica, non c'è insegnamento, c'è la materia nella sua spoglia intuitiva: "non domande, risposte, nessuna ricerca / ma l'inaudita verità di pietra e stelo / la risonanza vegetale del diluvio".

Ogni sibilo ha una dimensione onirica alla quale risponde immediatamente un elemento positivo della forma:

> forme e fruscii dentro l'onirico geologico
> dentro la pietra che sogna la pietra
> dentro il crinale che sogna ancora il mare
> dentro un brusio di focolai carsici.

Come questo torna ad un piano letterario? Con lunghi lampi, destinati a perdersi, meglio ad essere sommersi dall'imperativo vegetale. Eppure quelli sono i momenti in cui il poeta ci mette in guardia dalle insidie che ci lusingano e che potrebbero riportarci indietro: "anche nei laghi degli occhi più familiari / possono nuotare anguille cattive". Quale l'antidoto ai morsi ferali del serpente inaspettato? Un gesto antimoderno:

"custodire invece che diffondere / l'animale selvatico fa piano / la montagna si sottrae manifestandosi". L'unica *imitatio* che il poeta sa suggerire: la custodia, la sottrazione, la rivelazione all'interno di coordinate totalmente modificate, totalmente vivificate, totalmente nuove perché possibili solo in quel tempo specifico: "nell'unico tempo tangibile che conosco".

Stabilito il contesto è possibile sciogliere una dichiarazione di poetica:

> disciplinare se stessi: questo io non lo faccio / imperniarsi sull'invariabile: questo io non lo faccio / assecondare il riflusso: questo io non lo faccio.

E non sono scelte che permettano un ritorno fra i clamori di una società compiaciuta. Qual è il modo di durare? Quello più aulico: "come una statua nella nebbia dell'epica" e l'uomo libero lo sa, ora la sua voce è un'onda chiara: "parlo nell'aria, accenno, mi copro d'azzurro / niente può più turbare questo disordine". Non ci sono più compromessi, non sono necessari: "nel disgelo senza parole di ogni alibi".

A queste condizioni può essere scritta la carta di una fratellanza poetica che in Benozzo ha ovviamente una stesura cavalleresca: "Malgrado le pietre / ridotte a laterzi / fratello poeta / rideremo ancora".

In conclusione l'utilità di questi versi è definita da Cristina Campo, in uno dei suoi passi più belli: "In un'epoca di progresso puramente orizzontale, nella quale il gruppo umano appare sempre più simile a quella fila di cinesi condotti alla ghigliottina di cui è detto nelle cronache della rivolta dei Boxers, il solo atteggiamento non

frivolo appare quello del cinese che, nella fila, leggeva un libro. [...] L'ufficiale tedesco di scorta ai condannati non resse alla sua compostezza e gli fece grazia. È decente ritenere le parole che il cinese proferì, interrogato, prima di perdersi tra la folla: 'io so che ogni rigo letto è profitto'. È lecito immaginare che il libro che egli teneva tra le mani fosse un libro perfetto".

Ricordate di portare con voi un libro di Francesco Benozzo se siete diretti alla ghigliottina.

"Il poeta che suona l'arpa": Wisława Szymborska, Francesco Benozzo e l'arte poetica che si fa musica

Aldo Missiroli

È sorprendente e prezioso che Wisława Szymborska, commentando la sua prima apparizione pubblica in Italia dopo l'assegnazione del Nobel, avvenuta al teatro Valle di Roma, abbia descritto con poche parole qualcosa che ha a che fare con l'essenza di Francesco Benozzo:

> A Roma c'era un giovane uomo solitario con lo sguardo inquisitivo accovacciato sul palco, che suonava l'arpa mentre leggevo le mie poesie: ci siamo scambiati tanti sorrisi durante tutta la serata, ma solo dopo, quando se ne era già andato, mi hanno detto che era anche lui un poeta. Che fortuna, ho pensato: essere poeti e suonare anche in quel modo! E il Nobel lo hanno dato a me?[3]

Un arpista che è anche poeta, o "un poeta che suona l'arpa". Quest'ultima definizione è quella che proprio Benozzo ha dato spesso di sé alla domanda, abbastanza frequente nelle interviste che lo riguardano, se si considera più un poeta o un musicista[4]. L'annuncio di un li-

[1] Cfr.<http://www.polskieradio.pl/Wislawa-Szymborska/Tag34702>

[2] Cfr. ad esempio *Il poeta che suona l'arpa*, intervista rilasciata a P. Palladino, "Vivo Modena", 619 (ottobre 2015), p. 11.

bro scritto da Benozzo su David Bowie[5] conferma la sua costante attenzione all'intersezione del mondo poetico-letterario e di quello musicale, attenzione che è d'altronde anche al centro della sua produzione accademica, e della disciplina da lui stesso fondata: l'etnofilologia[6]. La distinzione tra poeta e musicista appare pertanto nel suo caso forzata, ma resta il fatto che quelli pubblicati da Benozzo sono CD di canzoni, mentre i libri poetici sono pur sempre testi stampati. Al di fuori della sua attività di poeta performativo, di poeta con l'arpa, Benozzo ha dunque una coscienza chiara dei due ambiti in cui opera, e dei due relativi supporti tecnici.

L'articolo di Davide Meldolesi incluso in questa raccolta (*Tra sogni e rivolte. Per una biografia*) sintetizza molto bene le caratteristiche dei nove album pubblicati da Benozzo, nonché le diverse collaborazioni artistiche (dall'ex PFM Bernardo Lanzetti ai Fratelli Mancuso e Fabio Bonvicini, ricordando anche l''incontro' con John Cale, co-produttore in studio, a Cardiff, del suo primo CD). Per quanto mi riguarda, vorrei soffermarmi semplicemente sull'ultimo disco solista, *L'inverno necessario*, prodotto dall'etichetta discografica danese Tutl, che ha sede nelle Isole Faroe, a metà strada tra la Scozia e l'Islanda. Il CD è stato però registrato in Italia, al Bombanella Soundscape Studio di Maranello, con Davide Cristiani

[3] F. Benozzo, *David Bowie. L'arborescenza della bellezza molteplice*, Universalia, Pordenone 2018.

[4] Ad esempio, nei suoi volumi *Etnofilologia. Un'introduzione*, Liguori, Napoli 2009 e *Breviario di etnofilologia*, Pensa/Multimedia, Lecce 2012 analizza diverse modalità del canto orale, della testualità delle canzoni, dell'oralità della letteratura.

alla registrazione, al mixaggio e al mastering.

In questo lavoro ci sono affinità e differenze rispetto ai precedenti. L'affinità principale è di tipo 'strumentale' ed è data dal fatto che Benozzo, oltre a cantare, suona come negli altri dischi l'arpa celtica e l'arpa bardica (ma qui si spinge oltre, mettendosi alla prova in arrangiamenti di tastiera e sintetizzatore). La differenza principale è che mancano del tutto brani in dialetto (una caratteristica che lo accompagnava fin dall'esordio discografico, il CD *In'tla piöla* prodotto in Galles nel 2001 dalla Sain Records, e che aveva contribuito a farlo arrivare alle finali del Premio Tenco nel 2009 con *Terracqueo*). Qualche novità riguarda poi i brani tradizionali, che non provengono, come ci aveva abituati, dal Nord Europa: nell'I*nverno necessario* Benozzo va a scovare infatti una bellissima ballata dell'isola portoghese di Madeira, situata come le Azzorre al largo dell'Africa settentrionale (*Saudàdes do meu bem*), e un canto libertario catalano (*La ciutat de Lleida*). Ancora più inedita la riproposizione del blues *Betty and Dupree*, quasi un classico del repertorio tradizionale nord-americano, eseguito nel tempo da interpreti come Chuck Willis, Brownie McGhee e Willy Deville: l'adattamento dell'arpa bardica alle modalità sonore del blues è un capolavoro di tecnica e di intensità, che fa pensare a certi inattesi esiti del "rock mandolin" di Ryan Hardy [7], e che forse deve qualcosa al blues acustico di Dave Peabody [8]. The mist covered mountains of home è uno

[5] Penso ad esempio al suo *Heavy Mandolin*, prodotto dall'etichetta Wombnet nel 2011.

[6] Non sarà un caso che nell'album solista *Side by Slide*, prodotto da Appaloosa Records nel 2005, anche Peabody includa una ver-

strumentale che fin dal titolo (*Tribute to John Renbourn*) rende omaggio al leggendario chitarrista folk John Renbourn, scomparso lo scorso anno, che aveva arrangiato negli anni '90 questa melodia delle Highlands facendola diventare uno dei suoi classici[9].

Nei brani di sua composizione (ben sei: *L'inverno necessario*, *Luna epiglaciale*, *Danza autobiografica*, *Eco del mare*, *Cerco ancora un'isola*, *Canto d'esilio*) Benozzo esplora territori a lui ben noti (l'Appennino di *Luna epiglaciale* e di *Cerco ancora un'isola*) e regioni che invece ci mancavano. Quasi un omaggio al pop psichedelico ci sembra *Danza autobiografica*, che ricorda alcune canzoni degli scozzesi Marmalade, attivi e molto influenti in Gran Bretagna alla fine degli anni '60[10], e dell'acid folk degli Holy Modal Rounders[11].

L'inverno necessario e *Cerco ancora un'isola*, che 'racchiudono' il disco aprendolo e congedandolo, ne costituiscono l'ossatura più profonda, e danno il senso cercato dal poeta-cantautore nell'intera operazione. Il primo è quasi uno sguardo finale e senza rimorsi sul mondo da parte di chi sta precipitando non si sa da dove e verso dove ("Se non fosse per quell'alba laggiù per quei palmi mentre cado / Se non fosse per i passi a piedi nudi di invisibili destini / Se non fosse per la polvere di notte per quel tronco accanto al guado / Se non fosse per le palpebre del gufo tra penombre e cicatrici"), ma con un riferimento a un interlocutore/interlocutrice amato/a ed evocato/a ("Se non fosse per il glicine che cresce nei giardini fatiscenti / Se non fosse per te se non fosse per te / se non fosse per te") in grado di trasfigurare lo scenario oscuro in un auspicio di approdi più confortanti e marittimi ("Ed intanto tra i fili del fuoco vedevamo danzare / Una forma inattesa per noi una forma di mare / Ed intanto nei vuoti d'ortiche sentivamo il lamento / Di parole diverse da noi di parole di vento"). *Canto d'esilio* è invece un autentico sfogo solitario, pacato ma fermo, cullato dalla musica (una ninnananna canadese) che sembra portarlo come onde di mare: una dichiarazione di poetica ("Più del mistero inseguo ciò che c'è / Più della morte stessa mi uccide il suo cliché") e soprattutto di volontà strenua e ossessiva di solitudine ("Sempre ho cercato visioni dei ghiacciai / Ma i luoghi dei miei simili non li ho cercati mai / Rituali si susseguono nei nuovi branchi umani / Io sono sempre stato in posti più lontani"), che sfocia in un'asserzione disperata ma fiera di non appartenenza (il ritornello "Non potrò mai riconciliarmi o fingere di essere simile a voi / Non potrò mai credere in ciò che non è anomalia / Per poi non respirare più").

Con questo disco, come ha scritto Ciro De Rosa, "siamo di fronte a un album intimo, suonato da un one-

sione di Betty and Dupree.

7 Nell'intervista rilasciata a Gigi Cavalli Cocchi e pubblicata in "Crinali", 12 (2007), Benozzo aveva affermato: "Se parliamo del mio musicista ideale, inteso come un essere umano che si presenta con uno strumento davanti a un pubblico e crea attraverso questo strumento qualcosa di grande e bello che prima e senza di lui non c'era, il primo nome che mi viene in mente è certamente John Renbourn".

8 Si pensi a *Heartbreaker* (1982) e a *Penultimate* (2013), entrambi stampati da Decca Records.

9 Cfr. la raccolta *I Make a Wish for a Potato* del 2001, per Sony Records.

man-band, animato da una voce calda e sobria", nel quale "il tratto autorale lambisce i territori pop e folk psichedelici, ma soprattutto raccoglie la poetica profonda del musicista modenese". È, insomma, "ancora una volta, un disco di enorme espressività, realizzato da un autore ostinatamente al di fuori del coro"[12].

Forse un esempio di quell'"arborescenza della bellezza molteplice" che è secondo Benozzo la definizione dell'opera di Bowie, e alla cui realizzazione, come poeta, musicista e filologo, sembra che egli stesso abbia votato, nei suoi modi così peculiari e sorprendenti, la propria esistenza.

Lo sguardo della Szymborska aveva colto nel profondo.

[10] C. De Rosa, recensione a *L'inverno necessario*, "BlogFoolk" (novembre 2016) <www.blogfoolk.com/2017/01/francesco-benozzo-linverno-necessario.html>.

Benozzo, David Bowie e la poesia come bellezza arborescente

Eugenio Santoli

In contrasto con la moda di oggi di una letteratura che affronta la distopia, e cioè l'anti-utopia, David Bowie rappresenta per me un ultimo cavaliere errante dell'utopia.

F. Benozzo[13]

I perché di una scelta

È difficile resistere alla tentazione di capire quali siano i motivi che hanno spinto Francesco Benozzo ad avvicinarsi alla musica e all'arte di David Bowie. Probabilmente proprio per il fatto di apparire anomalo, questo dialogo nasconde una qualche verità che in altri testi rimane solo accennata.

Partiamo da una considerazione: gli ultimi tre anni sono stati per Benozzo tra i più produttivi: oltre a diversi volumi accademici di linguistica e filologia[14], ha pubbli-

[1] Intervista a "Canada.Usa.net", novembre 2017.

[2] *Dizionario etimologico-semantico della lingua italiana, Bologna*, Pendragon, 2015; *Carducci*, Salerno editrice, Roma 2015; *Le origini sciamaniche della cultura europea*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015; *Studi di ecdotica romanza*, Aracne, Roma 2016; *Dizionario etimologico-semantico dei cognomi italiani*, PM Edizioni, Savona 2017; *Speaking Australopithecus*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2017.

cato due poemi epici[1] e tre CD[2]. Tra il 2017 e il 2018 esce, per l'editore Universalia di Pordenone (nella collana Pre-testi diretta da Miro Renzaglia) il libro *David Bowie: l'arborescenza della bellezza molteplice*, al quale è allegato un CD, intitolato *Ytiddo*, nel quale Benozzo riarrangia all'arpa celtica e canta dodici brani di Bowie. Un libro-CD che potrebbe lasciare spiazzati: probabilmente mai, nelle sue esplorazioni a vasto raggio tra diversi campi del sapere e dell'arte, Benozzo si era spinto verso zone così diverse dai suoi territori abituali.

La ricerca della bellezza

Ma il titolo del libro svela già il primo segreto: *la bellezza molteplice*. A Benozzo interessa l'opera di Bowie come *quête*, come ricerca (Benozzo parla esplicitamente di "ossessione") della bellezza. Ecco come si apre il libro:

> Un vita ispirata, ossessionata e imprendibile. David Bowie volle costantemente ridiventare ciò che era prima di essere, e questa è la sua arte. Ciò che è diventato, la sua bellezza molteplice, la sua eleganza decadente e solitaria, il firmamento malinconico delle sue canzoni, la prolissità ridondante ma impeccabile delle sue provocazioni ricordano meno gli esteti e i dandy dell'Europa tardo-moderna che gli asceti orientali di un redivivo Medioevo iniziatico. Al pari di Hafez, Rāmānanda, Huineng, egli è stato l'artista dell'incompiutezza prismatica che si fa voce, il folgorato poeta dell'esasperazione tecnologica, il non sospetto interprete della postmodernità senza scampo (p. 9).

Scorrendo le pagine del saggio di Benozzo si comprende sempre meglio che quest'opera non vuole offrire semplicemente un'interpretazione della musica del Duca Bianco, ma rappresentare una forma di dialogo nella quale l'autore non rinuncia a parlare di sé. Si legga ad esempio questo passaggio:

> Effetto dell'arte di David Bowie su di me: pur avendo io lottato e lottando per le opinioni fluttuanti, pur pensando di resistere ai dogmi e agli slogan, pur avendo tentato di indicare direzioni antiautoritarie e anarchiche anche nei territori che ne sono da sempre refrattari, io intuisco e invidio le sue opinioni fluttuanti, la sua capacità di non infeudarsi ai dogmi e agli slogan, e quasi arrossisco per il disagio di rendermi conto, nel confronto a cui la sua arte mi obbliga, di avere anche io una mia verità e per sentirmene alla fine schiavo. I modi di essere della sua musica sconvolgono non soltanto le certezze ma, ancora prima, l'illusione di non avere certezze. Un'inclinazione che in alcuni instanti della sua fantasmagorica galassia artistica affiora come vera e propria autocoscienza: "Seeing more and feeling less / Saying no but meaning yes / This is all I ever meant / That's the message that I sent / I can't give everything / I can't give everything away", "Vedendo di più e sentendo meno / dicendo no ma intendendo sì / questo è tutto quello che ho sempre voluto dire / è il messaggio che ho inviato / non posso rivelare tutto

[3] *Felci in rivolta*, Kolibris, Ferrara 2016 e *La capanna del naufrago*, *ivi*, 2017.
[4] *Ponte del Diavolo*, Arezzo 2015 [con Fabio Bonvicini], *Un requiem laico*, Reggio Emilia 2016 [con Fabio Bonvicini e i Fratelli Mancuso] e *L'inverno necessario*, Torshavn 2016.

/ non posso rivelare tutto quanto" (*I Can't Give Everything Away*, 2016). Con Bowie accade insistentemente proprio questo: che il molteplice viene tolto al suo stato di predicato per diventare e ridiventare un sostantivo. Bowie non è stato un artista molteplice. Egli è il molteplice artistico (p. 19).

Saggistica letteraria

La scrittura saggistica di Benozzo è in realtà prosa letteraria, e la lettura del suo libro assomiglia più a un racconto che a un saggio d'interpretazione o all'ennesima biografia della rockstar. Si potrebbe quasi dire che in questo libro Benozzo 'si nasconda' volutamente. Con questa affermazione intendo richiamarmi alla definizione di poesia che egli diede in un'intervista di qualche anno fa: poesia come "arte di manifestarsi sottraendosi". Ebbene, è significativo che in contemporanea con questo libro esca, per Arcana editrice, il libro di Francesco Donadio *David Bowie. L'arte di scomparire. Indagine sugli ultimi misteriosi dodici anni dell'uomo delle stelle.* Quasi un'indicazione ulteriore di ciò che ho appena detto. Parlando di Bowie, insomma, forse Benozzo interpreta se stesso nascondendosi, e cioè offrendo spunti che, come in uno specchio, illuminano proprio qualcosa che riguarda la propria poesia. Assumono così un significato particolare frasi come le seguenti:

> La sua musica è trascendentalizzazione della musica, e il livello che raggiunge è alla fine troppo astratto ma non abbastanza astratto. È sospensione, ambigua ma non enigmatica: che non consente di tornare indietro. Bowie non fissa un canone, ma lo suggerisce soffiando sopra di esso una danza di immagini e suoni, muovendosi a suo agio, e senza lacerazioni, in una dimensione in cui non serve rimpiangere qualcosa o opporvisi. La sua compostezza parla di un conflitto già risolto, ricomposto dentro un'arte che non fa paura ma che appare semmai spietata nel suo essere adamantina (p. 12).

Un'altra fiamma che attraversa il sangue dell'opera di David Bowie: l'utopia. Non come aspirazione, anelito, slancio, ma come l'aspetto inevitabile dell'artista che passa continuamente dall'altra parte aggirando la morte, come conseguenza della sua creatività mai appagata, come ancella della sua ricerca di bellezza (p. 21)

Nella seconda parte del libro Benozzo ha il merito di scovare alcune fonti poetiche e letterarie (che vengono antologizzate in traduzione italiana, secondo lo schema della collana Pre-testi) dell'opera di Bowie, tra cui Shakespeare, Nietzsche, Manuel Machado, Wallace Stevens, Eliot, Bukowski, Peter Ackroyd e Martin Amis.

La reinvenzione musicale: Benozzo canta Bowie

Ancora più significativo, nell'ottica che ho indicato in precedenza, è il CD *Ytiddo*. Sembra quasi inverosimile o ossimorico pensare a certi brani di Bowie eseguiti sull'arpa celtica e sull'arpa bardica. Ma in questo ossimoro si nasconde appunto la ricerca di bellezza che a sua volta Benozzo compie indossando i panni di Bowie. È lui stesso a spiegarcelo chiarendo meglio che cosa significa il titolo:

Ytiddo, inversione di *Oddity*, è anche un avverbio gallese

che significa *dentro*, nonché un acronimo qabbalistico che indica la 'libertà' e il 'cambiamento'. In questa mia interpretazione di alcuni punti della luminosa cartografia musicale di Bowie ho cercato di 'entrare' proprio procedendo a ritroso e 'all'inverso', provando in un certo senso – con la 'libertà' che questa musica mi ha saputo ispirare – a rintracciare l'etimologia, l'origine, il canovaccio narrativo-sonoro celato in filigrana nelle sue mirabili forme espressive. Devo a Michela Carpanelli le indicazioni e i suggerimenti più importanti che mi hanno mosso in questa direzione (p. 115).

I dodici brani che compongono il disco sono, nell'ordine, *Lazarus*, *Ashes to Ashes*, *New Killer Star*, *The Jean Genie*, *(You Will) Set The World on Fire*, *Moonage Daydream*, *Starman*, *The Man Who Sold The World*, *Rebel Rebel*, *Cactus*, *Heroes* e *Space Oddity*. Anche cronologicamente, dunque, si va *à rebours*: il disco si apre con l'ultimo brano inciso da Bowie (2016) e si chiude con uno dei primi, certamente col più famoso dei primi (1969).

Per la registrazione (effettuata da Davide Cristiani dello studio Bombanella di Maranello di Modena) è stato utilizzato un unico microfono a valvole e un pre-amplificatore a valvole in stile vintage, mentre echi a nastro quali *Space Echo* sono stati usati per il mixaggio. Significativo anche il fatto che, come dichiarato a p. 149, oltre che a fare uso di echi a nastro (quali *Space Echo*), si sia ricorso a un emulatore della tecnica di registrazione utilizzata da Tony Visconti nel 1977 per l'album *Heroes*, consistente nel posizionare diversi microfoni dentro la stanza attivati a seconda della dinamica della voce.

Molto suggestivo appare il lavoro fatto su brani come *Moonage Daydream*, la cui originale sensualità erotica e volutamente sguaiata è stata trasformata da Benozzo in un canto suadente e avvolgente, o *Rebel Rebel*, il cui noto e travolgente riff iniziale, diventa un canto a voce bassa dalla ritmica lenta e quasi jazz. *The Man Who Sold The World* accentua ancora di più e quasi esaspera la celebre interpretazione in chiave acustica che ne offrirono i Nirvana, mentre *Ashes to Ashes* si pone a mio parere come l'emblema di tutta l'operazione di Benozzo: la sua vena ironica, urlata e ondeggiante si stempera qui in una specie di confessione intima e sussurrata, resa fortemente malinconica dai modi arcaici in cui l'arpa l'accompagna.

Vale la pena chiudere questo breve intervento citando l'ultima frase del saggio introduttivo di Benozzo:

> Ha detto una volta Bowie: "Per me la musica è il colore, non il dipinto. La mia musica mi permette di dipingere me stesso". Chissà che i colori della sua musica non rappresentino alla fine anche questo: l'occasione, per chi se ne fa fruitore, di farsi interprete, come un frammento o una monade, di una possibile ricerca di bellezza (p. 25).

Frammento, o monade, di cui il libro e il CD del poeta modenese sono il primo, mirabile inveramento.

Pagine stravaganti di un etnofilologo

Andrea Piras

Francesco Benozzo è un filologo. Giova ricordarlo, dato che – curiosamente – gli zelanti, sussiegosi e accigliati custodi della sua disciplina se ne sono fino a poco tempo fa dimenticati, quando sono stati chiamati a valutarne la abilitazione scientifica. Ma a dire il vero andò peggio a Walter Benjamin, escluso dalla *Habilitation* della libera docenza per la sua tesi sul dramma barocco tedesco, poi divenuta celebre ad onta e scherno dei suoi (presunti) competenti esaminatori. Il problema è quando l'audacia diventa *hýbris*: poiché Benozzo non si è accontentato solo della filologia romanza, conseguendo un dottorato in materia (e poi insegnandola) ma si è dedicato anche alla filologia celtica, addottorandosi (recidivamente) una seconda volta, sotto la guida di Patrick Sims-Williams (fratello di Nicholas, filologo iranico a Cambridge e alla School of Oriental and African Studies di Londra). Ma questo non è recepito come un pregio. Anzi. Indagare le testualità della filologia romanza come palinsesto per leggervi, in filigrana, sopravvivenze di motivi anteriori delle culture celtiche può non risultare gradito alle metodologie di una scolastica tetragona ad approcci innovativi; che per giunta si protendono ben oltre l'Europa medievale delle letterature romanze, in quel passato remoto e preistorico di un continente europeo glaciale e post-glaciale, di un Paleolitico confluito nel Mesolitico e Neolitico. Gli assunti teorici, storici, metodologici ed euristici dell'autore si coniugano in una

competenza multipla di varie filologie e di un approccio indo-europeistico che gli servono per tessere una rete di confronti testuali, per meglio delineare lo sfondo storico di compresenze e interazioni tra fatti narrativi, generi e componimenti letterari. Ma più che allo sfondo Benozzo si volge e si immerge nella profondità di fondali inesplorati, e non sondati dalla filologia romanza, propensa (in base ai propri statuti) a un'interpretazione dei fatti narrativi in un'ottica di imitazione dei modelli della latinità classica, quindi di più tardiva invenzione dello stile epico-romanzo. Diversamente da ciò, Benozzo cerca di rintracciare – come fa nella *Tradizione smarrita. Le origini perdute delle letterature romanze*, del 2007 – quelle spinte endogene di lunga durata e persistenza, esplorando quei fondali tra i cui sedimenti si formarono testi quali le *chansons de geste* antico-francesi, i *cantares* castigliani, la poesia trobadorica occitanica e le leggende arturiane. Lo scandaglio metodologico per inoltrarsi in queste profondità è fornito dalle ricerche di Mario Alinei sulla "teoria della continuità paleolitica" (su cui si veda il sito www.continuitas.org che presenta vari lavori di Alinei, Benozzo e altri) e sull'analisi etimologica di lingue e dialetti. Un altro caposaldo metodologico è l'opera di Gabriele Costa, indoeuropeista attento alle connessioni fra linguistica, antropologia, neuroscienze e studioso della lingua poetica indoeuropea come dispositivo mnemonico di trasmissione di conoscenza. La convinzione di una necessaria transdisciplinarietà e di una adozione di nuovi paradigmi metodologici non sono per Benozzo un vacuo artificio retorico ma un proponimento di costruire un approccio nuovo, di scardinamento e ricomposizione. Anzi, di suscitare una predisposizione

connaturata all'indole del ricercatore per leggere i dati in nostro possesso in modo diverso, come se fossero poco noti, per elaborare descrizioni più articolate e più consapevoli di avvenute interazioni culturali, mediante una "filologia antropologica" capace di intersezioni e attraversamenti in più dominî, per rintracciare lacerti testuali che tralucono, come pagliuzze d'oro, dal limo dei giacimenti letterari stratificatisi nel tempo. Uno sguardo tanto retroattivo verso gli abissi germinativi della storia culturale europea ed euroasiatica pone degli ovvi quesiti di partenza: dove sono finite le espressioni culturali (verbali, figurative, rituali) di civiltà diffuse in Europa, sin dal Paleolitico, ancora ai tempi dell'ultima romanizzazione? Sparirono (anche se non offuscate dai tolleranti Romani) o defluirono in residui di permanenze folkloriche? O si trasformarono in quelle che Benozzo chiama "strategie di sopravvivenza"? cioè nei modelli soggiacenti a tradizioni letterarie romanze che hanno conservato e perpetuato espressioni testuali in formulazioni del linguaggio che lui denomina "strategie": strategie stilistiche (epica, *chansons de geste* antico-francesi), strategie leggendarie (romanzi e racconti brevi antico-francesi), strategie rituali (lirica dei trovatori).

Per cogliere tali strategie bisogna analizzare il ruolo di quel "professionista europeo della parola poetica" e autore dei *carmina*, il poeta: non ci si domanda quindi da dove venissero queste tradizioni ma questi poeti che certo dovettero esistere nell'area occitanica, prima del XII secolo: a meno di non credere che una lirica volgare pre-trobadorica possa essere stata tramandata solo da *clerici* formati nella grammatica e nella retorica classiche. È impensabile per Benozzo che genti italiche, celtiche

e germaniche siano rimaste in letargo per secoli, a parte qualche isolato vagito di sparsi poeti in lingua latina: ed è pensabile che nei cinque lunghi secoli dal VI al X si siano composte – nei territori della lingue romanze oggi parlate – soltanto opere come quelle di Gregorio di Tours, Gregorio Magno, Isidoro di Siviglia, San Zeno, Beato di Liébana e Paolo Diacono? Ovviamente no e per chiarire le premesse di lunga durata di un'arte poetica e del ruolo di un professionista che fosse cantore, musico, sapiente e custode del patrimonio epico-mitologico orale, Benozzo si richiama all'arcaica figura dello 'sciamano' nelle sue più remote ascendenze paleo-mesolitiche; il cui lascito sarebbe identificabile grazie a una lingua poetica indoeuropea di durata millenaria – veicolo di sapienza mitico-rituale, mantica e divinatoria – i cui testi orali stilisticamente marcati, con strategie ritmiche e cadenzate di formule, sarebbero confluiti nella maestria poetica e nel repertorio di bardi, vati e druidi.

Parlare di 'sciamano' vuol dire esaminare una fenomenologia complessa, quella dello sciamanesimo, particolarmente bistrattata e malcompresa nelle volgarizzazioni pseudo-spiritualistiche odierne (New Age o Next Age): questo importante fenomeno è stato affrontato da Benozzo anche in un volume a sua cura, della serie "Quaderni di Studi Indo-Mediterranei" (VII, 2014: *Le origini sciamaniche della cultura europea*), per restituire una meritata dignità a un personaggio cruciale nell'ambito della creatività poetica e della valutazione di morfologie culturali sottese ai livelli più ancestrali del continente euroasiatico. Gli specialisti celtici dell'antica Gallia, bardi ("colui che alza la voce, che elogia, che cerca"), *vates* alla latina (**uat-* "ispirato, posseduto" cf. il *fáith* irlandese o il

nome del dio Wotan) e druidi (**dru-wid* "colui che ha sicura conoscenza") rientravano all'interno di questo sistema, per il loro tirocinio estatico e per dottrine, pratiche e rituali plasmati e trasmessi in prodotti verbali (canti, poemi, cantilene, fiabe) affidati alla memoria, tramite una lingua poetica standardizzata. In diversi strati letterari è quindi possibile rinvenire vestigia di queste competenze poetico-rituali sciamaniche, aiutandosi anche con una comparazione tipologica con altre aree asiatiche, quando si incontrano – nella poesia e nella lirica romanza – dei riferimenti a esperienze oniriche e a sogni ispiratori di testi (lo *aisling* irlandese "visione in sogno") o enumerazioni catalogiche della natura, a scopo incantatorio, nel poema gallese *Llyfr Taliesin*, nelle liste di paesaggi (*plazer*) dei trovatori e nei canti tungusi. Altre sintonie possono rilevarsi: nell'uso della prima persona come "io memoria", autocoscienza mantica e sapienziale al passato e al presente, nei bardi gallesi, nell'*Havamal* norreno, nei trovatori e nei canti tungusi; nei riferimenti a uno stato di malattia/follia iniziatica con isolamento, incubazione, morte dell'io, sia nella *Follia di Suibhne* gaelica sia nei testi romanzi; nelle trasformazioni in forme vegetali o in immedesimazioni con erba, germogli, grano, foglie, fiori, in Bernart de Ventadorn, dove l'identificazione col movimento delle fronde rimanda ad oscillazioni di trance sciamaniche ricalcate sulla mimesi degli alberi scossi dal vento (e per fare un paragone di etnofilologia nostrana, nel tarantismo salentino il dondolarsi al soffio del vento si richiama a un quadro estatico, come ricordava Francesco De Martino nel suo *La terra del rimorso*).

Sciamani, bardi, maestri di rune e trovatori sarebbero quindi dei "cantori dei confini", dei "maestri di lontananze" venuti da fuori, da un "altrove" che rimanda a territori liminali, a situazioni di estraneità (e di straniamenti) in bilico tra mondo dei vivi e dei morti, motiviguida di un insieme di concezioni che dal paleo-mesolitico si trasmisero nelle epoche più recenti dei documenti pervenutici. È sulla base di questa continuità e diffusione di tecniche, mentalità e atteggiamenti giunti alla poesia celtica, germanica e infine trovadorica, che si può delineare un quadro d'insieme evitando di ricorrere a presunti modelli 'alti' (classici e biblici) usati dai clerici. La stessa etimologia di 'trovatore' (< **tropare* < *TROP, radice panceltica che si rinviene nelle lingue romanze e nei verbi trovare, *trouver*, *trobar*) concorda con le facoltà scrutatorie-veggenti del bardo o del *filidh* celtico: "colui che trova" (cercando o avendo cercato).

Le strategie di trasformazione leggendaria, dagli eroi progenitori paleo-mesolitici alle storie medievali su re Artù, presentano indizi di sopravvivenza di una tipologia di gemelli demiurgici indoeuropei e che in area celtica si incarnano nelle figure storiche di due condottieri, Brennos e Belgios/Bolgios, citati nelle fonti greche e latine, mentre come referenti mitici si rinvengono in cicli leggendari celtici o nell'*Erec* et *Enide* di Chrétien de Troyes, e comunque in area sia continentale che insulare (quindi anteriormente alla separazione tra i due rami del gaelico e del brittonico). *La storia di Roma* di Tito Livio (VII, 26) riporta vestigia leggendarie su personaggi celtici riconducibili a prototipi mitici come Brennos o Brân, la cui onomastica si modella sul "corvo" (*BRANOS): questo spiega forse perché il tribuno Marco Valerio Corvo assume la qualifica di "corvo" dopo aver sconfitto il campione dei Galli. Il gallese Brân e il gallico Brennos

sarebbero attestazioni di un eroe progenitore di una fase anteriore alla separazione post-glaciale tra isole e continente, la cui potenza mitica si trasmise al ciclo gallese su Artù, un altro eroe civilizzatore su cui si proietta un'altra ombra lunga della preistoria, e di una traslazione mitica e totemica di un altro animale, l'orso (Artù è sia *arth* che *wr*, orso – *ursus* – e uomo) connesso fortemente con il corvo, da cui è generato. Da qui il riverbero di tale coppia mitica sul corvo/orso dissimulato nella leggenda arturiana, su Brân/Artù, echi di un nesso totemico 'artico' fra animali simbolici e miti cosmogonici di popoli cacciatori le cui credenze di una coppia demiurgica – diffuse dall'Alaska agli Urali – si trasmisero al mondo celtico, erede di concezioni risalenti all'epoca pre-glaciale e pieno-glaciale, quando le isole non erano isole e quando il Nord e l'Eurasia formavano un solo blocco.

Altre strategie, di trasformazione rituale, si ritrovano in testi che illustrano atteggiamenti di adorazione della dea, un comportamento che fonda il tema del servizio d'amore trobadorico. La relazione tra il poeta e la sua amata, nella tensione fra desiderio e impossibilità di raggiungere l'oggetto dell'amor cortese, sarebbe per certi aspetti comportamentali ricalcata sulle modalità di venerazione della divinità femminile, riconducibile ad Epona, una sorta di *magna mater* celtica, signora della vita e della morte. Il rapporto tra fedeltà, perseveranza e sofferenza del poeta, *versus* la noncuranza, l'indifferenza e la crudeltà della donna sarebbe uno dei possibili esiti di una reciprocità apparente, in realtà disattesa e lamentata come avviene spesso nelle interazioni tra umano e divino. La *domna* è destinataria della lode e della celebrazione del poeta e la lode è uno degli aspetti della

produzione trobadorica, dono di poesia i cui antecedenti si ritrovano nelle iscrizioni votive galliche alla *bona dona* (signora che nutre), entità che si riflette nella *bona domna*, la Dama dei trovatori. Questo archetipo mitico si riflette in Epona, dea del cavallo, guida dei morti e signora della fecondità, mentre i suoi sparsi epigoni nelle zone insulari sono divinità chiamate Rhiannon, Macha, Etain; la dea permane nei retaggi folklorici di raduni notturni e cavalcate selvagge, sino al *maquillage* cristiano nell'effigie di Santa Brigit protettrice dei cavalli, alle idealizzazioni di area trovadorica di personaggi femminili connessi ai cavalli (in Jaufré Rudel) o altre figure di onnipotenza della *domna* che toglie o concede la vita. Le stesse fate prefigurano i tratti della Dama con le loro facoltà soprannaturali di esseri dell'oltremondo, lontani come la dama irraggiungibile e viste in sogno (un motivo gallese, scozzese e bretone che si trova in Rudel), mentre le loro ingiunzioni rituali inflitte agli umani sono un modello mitico su cui vengono esemplati quei segreti e quei compiti imposti all'amante trobadorico, punito con la malattia e la morte se trasgredisce i voleri della Dama. Il portato immaginativo e simbolico di queste persistenze non elimina il dubbio che assimilazioni e sviluppi in tradizioni espressive recenziori impiegassero un campionario residuale, forse non più decifrabile pienamente anche se infiltratosi nella lirica dei Trovatori: poeti in bilico su uno spartiacque tra ciò che prima era assunto, trasmesso e fruito collettivamente, senza rielaborazioni individuali, e il fatto nuovo di una memoria soggettiva che, al contrario, modifica le forme espressive tradizionali e in parte le riplasma in nuove creazioni.

Tutta questa articolata e profonda tradizione smarrita

non sarebbe un patrimonio dimenticato, o sostrato di cui si sono perse le attestazioni, ma una forma viva e vitale di immagini stabili in continua trasformazione; la tradizione è quindi una "relazione mentale" di inscindibile unità di spazio, tempo e modi espressivi: non un repertorio cui attingere ma una relazione che dal punto di vista mnemotecnico e cognitivo fa sì che tra immagini e parole si configurino nessi e associazioni, per cui il paradigma di continuità si delinea nelle risonanze di memorie, di narrazione, di immaginazione e di credenze. Cosa poi si intenda per "relazione mentale" è un altro problema che rimane aperto per Benozzo, e che non può essere risolto solo con l'approccio filologico ma con altre discipline (psicologiche, cognitive, neurofisiologiche): di quale 'mente' e di quale 'coscienza' si discute? e quanto incide la culturalizzazione sui livelli pre-consci e inconsci da cui sorgono le immagini che si traducono in parole e poesia? Vitale equivale a spontaneo o non vi è comunque un rischio di artificio, di stilizzazione voluta? Qual è il sottile rapporto fra intelletto, ragione, emozione e sentimenti? Come valutare l'ambito di virtualità psichiche ed elementi inerti, oscuri, inconsapevoli, irrazionali, di sopravvivenze che emergono in una data mentalità collettiva (evitando di parlare di inconscio o di archetipi) o in un individuo, magari generati da un apprendimento scolastico e libresco? Non è inverosimile che il *clericus* occitanico possa anche aver attinto, per mediazione culturale, a quegli strati latenti della sua coscienza, stimolati da letture che potrebbero aver agito come innesco mentale su uno strato folklorico, assimilato nell'ambiente in cui nacque, visse e si formò; senza contare l'importanza del paesaggio, carico di presenze naturali e sovrannaturali per suggestioni mitologiche indotte (credenze ascoltate e ruminate nei discorsi quotidiani: proverbi, racconti, leggende, filastrocche, canzoni), in grado di far sorgere più facilmente quelle immagini liriche pertinenti a tale sostrato, poi confluite nelle sovrapposizioni di palinsesti testuali in continua gestazione.

Diverse altre opere confermano la vastità degli interessi filologici e linguistici di Benozzo, come appare evidente dalla sua sparpagliata bibliografia, compendiata in un volume accattivante, come *Il giro del mondo in ottanta saggi* (Aracne, Roma 2015), o nel più serioso e accademico titolo di *Studi di ecdotica romanza* (Aracne, Roma 2016). È anche da ricordare la rivista da lui fondata – e attualmente diretta – nel 2015: "Philology. An International Journal on the Evolution of Languages, Cultures and Texts" (Benozzo è anche direttore, tra l'altro, dei prestigiosi "Quaderni di Semantica" e di una delle riviste storiche della filologia romanza in Italia, i "Quaderni di filologia romanza"). La propensione lessicografica e classificatoria lo ha inoltre portato a scrivere, con Mario Alinei, un *Dizionario etimologico-semantico della lingua italiana* (2015) e un *Dizionario etimologico-semantico dei cognomi italiani* (2017). Anche se non italianista di professione, il suo libro *Carducci* (2015) è un tributo alla personalità sanguigna, libertaria e anarchica di uno scrittore passionale e turbolento, avvicinato con una empatia e una sintonia di uguale anarchica irriverenza e spirito di provocazione che è un tratto dell'indole di Benozzo stesso (si veda il suo *Anarchia e quarto umanesimo*, del 2012). E non va dimenticato, tra le sue monografie più propositive, l'*Appello all'UNESCO per liberare Dante dai*

dantisti (2013).

Passando a un'altra opera del 2010 (*Etnofilologia. Un'introduzione*, cui farà seguito, due anni dopo, il *Breviario di etnofilologia*) si nota una pertinace insistenza dell'autore sull'uso del prefisso *etno-*, abbinato alla filologia, che deve avergli procurato le incomprensioni e le avversioni di cui sopra, nonostante che da qualche decennio sia ormai usuale declinare molte discipine in base a un prefisso che vuole esaltare le particolarità culturali di saperi e di pratiche riconducibili a un contesto microstorico di un 'locale' che tuttavia è anche 'globale' e che risuona in dinamismi storici e geografici di lunga durata. La *Etnofilologia* presenta una ricca messe di casi specifici di analisi sul 'campo testuale' delle oralità, non meno rivelatorio della scienza filologica 'a tavolino', che lui utilizza nel confronto con tutta una serie di dati folklorici e dialettali (toponomastica, idronimi), per valorizzare realtà comunitarie ancora presenti (il che giustifica il valore sociale e civile dei suoi studi). Benozzo critica l'enfatizzazione della ricerca di una autenticità delle forme a discapito di una autenticità delle esperienze, di pari passo con la deriva 'autorialista' e crociana legata al singolo (e presunto) artefice e protagonista; e così pure la falsa idea di tradizione identificata con le fonti scritte. Denuncia inoltre l'equazione letteratura = cultura e oralità = analfabetismo, contro una ideologia della scrittura intesa come esclusione. Il testo scritto sarebbe in realtà più una eccezione che una norma, oltre ad imporsi come variante egemonica e, invero, come anomalia rispetto a forme di testualità orali. Di fronte al modo di dire (e luogo comune) *verba volant scripta manent*, Benozzo opera una revulsione di piani semantici e di una metodologia

investigativa più attenta al viaggio delle parole (*verba volant*) che alla staticità immobile della forma scritta (*scripta manent*), prediligendo una ricerca degli aspetti di comunità e di territorio che giustificano socialmente una filologia non autoreferenziale e incentrata sulle forma, con un diverso approccio fondato sul vivo del linguaggio e del patrimonio linguistico ed espressivo di ogni collettività. In questo Benozzo è nettamente dalla parte del bardo, mobile ed itinerante, contro il chierico e la vita claustrale. Ma non si fraintenda: Benozzo non nega certo il peso dell'eredità di trasmissione operata dai chierici, ma tuona soltanto contro il pericolo di manierismo autoreferenziale del filologismo, più che della filologia. E per far ciò tenta una conciliazione tra i metodi filologici e quelli di un'oralità secondaria da lui recuperata, nell'esercizio delle lingue romanze e celtiche (e del suo dialetto emiliano natìo) che gli permettono di dialogare a viva voce con i parlanti, e non solo con la scrittura. La provocazione di Benozzo vuole favorire una libertà di pensiero, contro l'oscurantismo di discipline imbalsamatorie di testi, per riproporre una problematicità che converge verso una filologia delle opinioni fluttuanti, fatta di approssimazioni e di mappature, di esplorazioni cartografiche in terre testuali incognite, come ci è rivelato dal suo volume *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori*, del 2008. L'approccio dell'autore risente (positivamente) della sua esigenza esperienziale e di un suo 'percorso' scientifico concreto, fisico, e sul campo delle sue ricognizioni etnolinguistiche, nei territori di perlustrazioni, dagli Appennini emiliani alla Galizia, dalla Sardegna alla Scandinavia. Più che la filologia viene quindi denunciato il filologismo dei congegni

ecdotici (griglie, schemi definitori), fatto di automatismi procedurali che dovrebbero condurre dal manoscritto al testo critico, operazione che vuole salvaguardare dall'errore, ma talvolta senza intelligenza, cultura e buon senso: provocando la silenziosa scomparsa del manoscritto, smembrato in varianti di apparato e atomizzato in isolate sequenze testuali, che diviene così voce muta e non più traccia di memoria, di affetti, di gesti, di voci sopravvissute a una umanità scomparsa. L'ecdotica non è la vera e unica filologia e questo viene rimarcato nella ironica equazione di un filologismo che sta alla letteratura come l'autopsia alla resurrezione dei corpi. Tale denuncia implica una dichiarazione di intenti epistemologici, che Benozzo provocatoriamente afferma citando Giorgio Pasquali e le sue invettive contro "la maledetta specializzazione della stemmatica" e le arretratezze della terminologia latina di apparato (*crux*, *lectio difficilior*, *lectio facilior* etc.) per favorire, invece, una "filologia globale" (riprendendo una definizione di Auerbach), non a tavolino ma itinerante e alla ricerca del mondo, non lontana dai movimenti culturali e in costante rinnovamento e dialogo con le altre scienze per evitare chiusure iperspecialistiche. La risposta concreta di questa controtendenza si esprime in un passaggio comportamentale e metodologico: dalla edizione all'azione. L'azione si realizza nelle discipline della pragmatica linguistica e della antropologia linguistica, col taglio di una scienza sociale che inquadra la filologia in un sistema di riferimenti e di realtà in cui vi sono 'tracce' testuali, idee e concezioni che sono il suo soggetto di studio e che permette alla filologia di farsi sociologia. L'inchiesta etnofilologica si conduce su più livelli: un livello reale (quello di strutture, eventi e processi stratificati), uno effettivo (modi in cui tali strutture sono osservabili) e uno empirico (di verifica e misurazione del reale percepito nell'effettivo). Da una prima fase di intreccio di memoria, immagini e idee – presenti in ogni attività di pensiero – a una seconda di tracce, testi e manoscritti sulle quali si indirizza l'inchiesta con verifiche e precisazioni utilizzando *anche* gli strumenti della critica del testo. Le possibilità di azione sono determinati e consapevoli sforzi di prendere parte al dibattito epistemologico contemporaneo, nelle discipline del linguaggio, delle neuroscienze, della cibernetica, delle genetica e della archeologia. Una più ampia partecipazione sinergica nelle metodologie sopraindicate non esaurisce l'azione che anzi si declina in una attitudine di partecipazione sociale e comunitaria ben oltre gli angusti confini delle accademie. Ciò fa risaltare l'utilità del proprio lavoro e si emancipa dallo stereotipo del filologo come restauratore: Benozzo propone invece la figura del cartografo che traccia e allarga di continuo la propria mappa di riferimenti, divenendo esploratore di un territorio in trasformazione oltre che (in una autocoscienza) di se stesso. L'azione è quindi ricerca, stimolo, *queste* intellettuale e fisica, esperienza nel vivo di tradizioni ancora operanti e non consegnate alla staticità muta di uno scritto di cui ci sfugga la voce.

Il lavoro di Benozzo sul campo ci consegna una ricca casistica di 'taccuini' (*Fieldnotes*) che registra le sue escursioni testuali e territoriali: una galleria di esempi frutto di esplorazioni e ricognizioni, un viaggio testuale dove le competenze acquisite del filologo si declinano nella verifica e nel riscontro di etnotesti e reperti ver-

bali incontrati in viaggi e peregrinazioni in lungo e in largo dell'Europa, testimonianze culturali e linguistiche (latine, neo-latine, romanze, celtiche, germaniche) che sono al centro della professionalità dell'autore. In apparenza 'stravagante', l'autore è certamente 'vagante' e 'girovagante', come lui stesso rivela coniando una rustica espressione di 'filologia camminata' che utilizza per descrivere i suoi pellegrinaggi etnofilologici in terreni meno battuti. Lo 'scarpone' diviene così mezzo di locomozione che affianca il *medium* linguistico-comunicativo del parlante-interprete-etnofilologo, per inoltrarsi nei paesaggi testuali e segna il passo (è il caso di dire) di un itinerario tra luoghi, società, mestieri e culture, modi espressivi di comunità che trasfondono tutto ciò in un linguaggio di creativa suggestione denominativa.

Si possono solo tracciare alcune pennellate di questi 'taccuini da campo'. Quando analizza le terminologie di sogno guarigione, poesia e poeta: vestigia paleolitiche di una ideologia sciamanica della parola curativa, della recitazione terapeutica che rinvia a saperi etnoscientifici sedimentati in residui dialettali che alludono a fenomeni di contatto con il soprannaturale numinoso, propizio alle esigenze umane basilari (salute, nutrizione, fertilità, nascita). Nelle leggende di pescatori atlantici i nomi delle pietre e le loro implicazioni simboliche rinviano a contesti tellurici dei complessi megalitici e all'epifania della Grande Madre con relativi immaginari di rinascita, fertilità e guarigione (come nuova nascita e ri-creazione). Alcune ballate dell'Europa scandinava rivelano tracce di un'antica epica su Carlo Magno, testi vissuti e rivissuti e attualizzati in momenti coreutici di esecuzione, cantata e ballata in una catena di persone: e solo entrando nel

cerchio verbale e gestuale della ballata si possono comprendere accenti, sfumature e permanenze di un materiale epico altrimenti consegnato solo a manoscritti. La comparazione fra i *trobadors* occitanici e i *truvadores* sardi getta luce su un procedimento lessicale che rinvia a un insieme di pratiche e terminologie venatorie e agro-pastorali; questi lasciti preistorici, vitali e ancora operanti nel nostro campo conoscitivo e linguistico, spiegano ciò che accomuna il "trovare" poetico occitanico e il "trovare", nel Logudoro della battuta di caccia o dell'incitamento del bestiame. Così nel transito dal latino all'italiano, verbi come *indagare* < *ind-ago*, *indaginis* "accerchiamento", *cercare* < *circare* ("circondare, andare intorno con giri larghi") e *capire* < *capio*, capĕre ("prendere con le mani") alludono a quei retroscena di pratiche che hanno determinato strutture cognitive e linguistiche. Nell'indagine preistorica e protostorica Benozzo dedica un paragrafo agli Indoeuropei e alla pretesa e sterotipata opinione (della Gimbutas) della loro bellicosità guerriera, proponendo al contrario una restituzione di una concezione più vasta e differenziata – sulla base di testimonianze celtiche e tardo-neolitiche – di gruppi specializzati non solo nell'efficienza bellica ma in un insieme di saperi tecnici (metallurgia, allevamento, commercio) e contrassegnati da una diffusa mobilità, dalla pratica di bevute di gruppo e da concezioni sciamanico-estatiche. È un analogo scenario di ideologie sciamaniche che aiuta a comprendere modificazioni folkloriche della lamentazione della Madonna sotto la croce e alcune ritualità funerarie del cordoglio e del lutto, insieme a terapie del dolore collettivo che nelle lamentazioni di omaggio e congedo per i defunti vogliono scongiurare la temibile eventualità del

ritorno del morto. L'esame delle caratteristiche geografiche e paesaggistiche degli insediamenti umani suggerisce una percezione contrastiva tra mare e terraferma di cui si ha traccia in canzoni che raffigurano il senso di una duplice appartenenza sentita dagli uomini e dell'interfaccia liminale che le separa e le unisce: espressioni come il "mare dei monti" e i "campi del mare" tradiscono la percezione di questa frontiera mobile, fluttuante e irrisolta, in reciproca e continua metamorfosi di un paesaggio che diviene paradigma e struttura dello sguardo, figura percettiva e pre-letteraria. Un capitolo è dedicato alla contiguità tra mondo umano e animale nella letteratura e nel folklore, e alle sovrapposizioni che si verificano nell'immaginario mitologico, epico e fiabesco, con animali quali l'orso e il cervo, di forte impatto totemico ed etnico-identitario (prima delle loro stilizzazioni araldiche). In merito a ciò, si ricordino quei guerrieri rivestiti dalla pelle d'orso (i *berserkir*) nelle culture germaniche, come esempio di inversione uomo/animale per finalità mimetico-combattive (al pari dell'altra tipologia germanica dei guerrieri rivestiti di pelle di lupo, gli *ulfedhnar*) che certo deve aver lasciato tracce durevoli nel folklore e nei travisamenti inquisitori delle ideologie di censura e repressione. Da una ricognizione sulle radici preistoriche di una fascia euro-occidentale della Galizia, Benozzo tratteggia le coordinate di una unità culturale atlantica e di una celtizzazione già attuata in epoca mesolitica; una omogeneità irlandese/britannica/nord-ispanica presenta evidenze archeologiche (*torques*, calderoni, teste tagliate) e linguistiche e un megalitismo di dolmen, menhir e circoli di pietra che individua un paesaggio antropizzato con forme arcaiche di costruzioni litiche. Da questa fascia celtica atlantica alle propaggini della celtizzazione della penisola italica e della fascia appenninica, Benozzo presenta fatti dialettali emiliani con terminologie che rimandano a pratiche celtiche e attrezzi della lavorazione del fuoco (forni, metallurgia, panificazione).

Ma il compimento 'locale' dell'approccio 'globale' ed euroasiatico di Benozzo lo si coglie nel vivo della quotidianità di San Cesario sul Panaro, icona geografica e dialettale che esempla al meglio la attualità e l'importanza, sociale e civile, dell'azione etnofilologica dello studioso. Sempre in un quadro di pratiche e concezioni sciamanico-terapeutiche, Benozzo analizza il contesto sociale di San Cesario sul Panaro e la funzione comunitaria di guaritrici che per mezzo di segnature sul corpo del paziente, e con la recitazione di formule, assolvevano a una funzione medica nella collettività, per curare sciatiche, slogature, febbri e intossicazioni, servendosi anche di strumenti percussivi come delle padelle o di parti della struttura di un carro utilizzato come parafulmine contro il malocchio. Le molteplici valenze simboliche di gesti quotidiani come la panificazione spiegano ugualmente le qualità di sostanze come il lievito (potere di crescita) che oltre all'alimentazione venivano utilizzate terapeuticamente per guarire (nascita=crescita=rigenerazione=risanamento). Gli ultimi tre 'taccuini' focalizzano l'indagine nel vivo dei paesaggi dell'Appennino emiliano modenese, un territorio marcato etnolinguisticamente da una *vis denominandi* che riconosce e nomina i luoghi con toni affettivi, per appropriarsi dello spazio con vezzeggiativi, eufemismi, nomi propiziatori che auspicano una famigliarità tra persone e colline, valli, balze e pianure. Trattando le forme della aggregazione

sociale costruite attorno alle personalità dei cantastorie, si ricostruisce un ambiente di partecipazione agli eventi canori e recitativi, e alla teatralità della *performance*, fatta di voce, gesti, mimica di sguardi, pause, sospensioni e respiro che drammatizzano l'esecuzione sonora e animano il corpo del cantore e del pubblico. L'ultimo capitolo, il più autobiografico, è il culmine del pellegrinaggio etnofilologico di Benozzo, una *case history* di filologia comunitaria giocata nella quotidianità di abitudini, frequentazioni e colloqui – piuttosto che di schedature – con forme di convivialità, di solidarietà e di partecipazione che fanno di San Cesario sul Panaro una sorta di "mondo piccolo" guareschiano aperto ad emergenze di mondi più vasti, sia italiani (ospitalità agli sfollati dell'alluvione del Polesine) sia internazionali, come nel caso di eventi che richiamano un'ampia partecipazione di persone e di gruppi provenienti da tutta Europa (festival musicale estivo che fa affluire nel paese persone e gruppi provenienti dal resto d'Europa).

In conclusione: filologo, linguista, dialettologo, folklorista, etnografo e antropologo, Benozzo non teme l'accusa di mancata imparzialità: anzi la previene, la ricusa e l'esorcizza denunciando il falso mito dell'osservatore neutro (con esempi tratti dalla sperimentazione fisica e dalla chimica) e rivendicando per la etnofilologia un coinvolgimento personale di fondo, nel suo modo di approssimarsi, per un ritorno allo studio delle civiltà a partire dai reperti testuali e visivi, analizzati e interpretati in quanto esperienze di comunicazione tra esseri umani (e non solo come testi che vivono in relazione con altri testi) e reperti di codificazione che propagano immagini e

modi di essere di una civiltà. Tali reperti testuali e verbali (manoscritti, toponomastica, oralità, folklore, gestualità, iconografie, materiali archeologici e artigianali) sono esempi di una tradizione in atto, atti linguistici in esecuzione che rivelano la vitalità della performance nella sua dimensione comunitaria e sociolinguistica. Perciò è necessaria una indagine di quei comuni meccanismi cognitivi e di codificazione, di processi mnemonici e di mnemotecniche, ravvisabili in strutture orali di cognizione (e non solo nella scrittura) che sono responsabili di formalizzazioni e fissazioni di immagini, parole e credenze. Il testo consegnato alla scrittura e alla verifica della critica autoptica è quindi un effetto minimo di una esperienza di condivisione testuale che si origina solo nell'incontro con l'altro, nella partecipazione, nella emozione e nella memoria. Su queste basi di rifondazione della disciplina Benozzo dichiara la sua epistemologia e il suo approccio: e rivendica la dimensione umana, sociale e civile, di qualcosa di ben più importante di un metodo analitico. E a riconferma di una attitudine performativa che lo coinvolge in prima persona, in corpo ed emozioni, non si può trascurare la sua attività musicale di suonatore di arpa e di cantore dei confini: un altro tassello della sua esigenza di condivisione di un bene comune fatto di memorie; un'offerta di parole, suoni, vocalità e sentimenti che ne fanno un Taliesin delle balze appenniniche modenesi, ispirato dal Lambrusco e circonfuso da un'aura nebbiosa che si sprigiona dal suo sigaro toscano. Ma non lo si dimentichi, e non si confonda Taliesin col simpatico Assuranceturix gallico: Francesco Benozzo è un filologo. Parola di filologo, amico e collega.

Terra di poeti?
Ancora sulla candidatura di Benozzo al Premio Nobel

Davide Meldolesi

Con la scomparsa di Sebastiano Vassalli e Umberto Eco, chi sono oggi i candidati italiani al Premio Nobel per la letteratura? E quali considerazioni si possono fare, a partire da questo, sulla risonanza della nostra letteratura nel mondo e sul suo stato di salute?

A quanto è dato sapere, se si escludono quelli che sembrano più dei falsi *scoop* giornalistici (Roberto Saviano e Andrea Camilleri), gli autori sono solo quattro: Dacia Maraini, il cui nome circola da almeno un decennio nella rosa dei candidati, Pierfranco Bruni, vicepresidente del Sindacato Liberi Scrittori Italiani, della cui candidatura 'politica' si è parlato lo scorso anno ma che poco probabilmente verrà di nuovo nominato, Claudio Magris, additato come 'papabile' dal 2007, e il poeta Francesco Benozzo, il nome nuovo, ancora poco noto al grande pubblico, la cui candidatura è stata fatta per la prima volta nel 2015.

La prima considerazione che si deve fare riguarda la preponderanza di prosatori-narratori: tre su quattro, o cinque su sei, considerando anche le candidature di Vassalli ed Eco (otto su nove includendo Saviano e Camilleri). Vero è che la poesia è merce rara negli ultimi decenni a Stoccolma, ma almeno a livello di nomi che trapelano desta scalpore che i poeti della nazione che ha avuto tra i premiati Carducci, Montale e Quasimodo non attraggano i lettori internazionali. La ragione è però forse più

semplice di quanto non paia: la poesia italiana appare spesso chiusa in se stessa, intellettualizzata, ripiegata sugli aspetti più formali. In questo è forse imbattibile, quasi impeccabile.

Ma questa poesia di citazioni e di riferimenti colti, questa poesia stilisticamente ineccepibile ed elegante, che interesse può destare nei lettori del mondo contemporaneo? In altri termini: quali strumenti offre la poesia italiana di oggi per interpretare la realtà contemporanea? Non è forse questa una delle ragioni per cui ha un senso preciso che il Pen Club spagnolo abbia candidato un poeta come Benozzo? "Candidatura di protesta", è stato detto. Oltre a questo, bisognerebbe aggiungere che la sua poesia "geologica" non soffre se tradotta in altra lingua (ne sono un esempio i poemi *Felci in rivolta* e *La capanna del naufrago*, usciti nel 2015 e 2017 con traduzione inglese a fronte), perché in essa si parla di vita e di morte, di destini e si paesaggi, di terra e di uomini.

La prosa di Vassalli e Magris, e ovviamente i romanzi di Eco, possono essere tradotti e letti nella loro bellezza in diverse lingue. Ma quanti sono, appunto, tra i nostri poeti, quelli la cui poetica fondata sul cesellamento della forma non risulterebbe ostica, poco comprensibile, non immediata, se tradotta in lingua inglese o francese? Forse non c'è bisogno di seguire la poetica di Benozzo fino alle sue estreme conseguenze, cioè fino alla sua essenza di poesia epica e mitologica, al tempo stesso arcaica e contemporanea. Ma l'indicazione che la sua candidatura sembra offrire ai suoi colleghi italiani è quella di uscire dal proprio mondo intellettualistico di citazioni e, in qualche caso, di autocompiacimento e autorispecchiamento nella forma del testo.

Se certi risultati poetici di *Onirico geologico* – il poema di Benozzo pubblicato nel 2014 e più volte eseguito all'arpa dallo stesso poeta – sembrano francamente inimitabili, se non altro per lo sguardo peculiare e difficilmente improvvisabile del poeta che li ha forgiati (come ha scritto Fernando Ribeiro "ciò che colpisce di questo poema non è soltanto la bellezza articolata e selvaggia dei suoi versi e del suo ritmo, ma la latitudine mitologica di cui si fa portavoce mentre celebra la sacralità della materia e dei luoghi"), e se naturalmente risulterebbe poco credibile che poeti tradizionali si trasformassero d'un colpo in poeti 'orali' e performativi (quello della poesia intesa nella sua dimensione orale e 'gestuale' è uno degli elementi su ci si basa la candidatura di Benozzo) è pur vero che una vena più vigorosa e meno ripiegata su se stessa è ancora possibile e praticabile. Se non altro per poter dire in futuro che il paese dove in fondo è nata la poesia moderna (da Dante in poi) vanta nella rosa dei propri candidati al Nobel qualche nome in più dell'unico che sia stato fatto, o che sia comunque trapelato, dopo le candidature di Mario Luzi e Andrea Zanzotto, e cioè da un decennio a questa parte (il presidente del Pen Club italiano, Sebastiano Grasso, a proposito delle candidature di poeti italiani ha affermato perentoriamente, nel 2009: "Non vedo poeti italiani validi in giro, gli ultimi potevano essere Luzi e Zanzotto").

Vero è che i poeti non sono stati, negli ultimi decenni, preponderanti nella lista dei vincitori. Ma ancora più vero è che gli ultimi ad avere raggiunto il premio (Tomas Tranströmer, Derek Walcott, Séamus Heaney e Wisława Szymborska) sembrano radicalmente lontani dall'orizzonte così formale e così poco attento ai grandi mutamenti del mondo contemporaneo che caratterizza la nostra poesia di oggi. Oggi più che mai si deve sottoscrivere quanto scriveva Paolo Valesio nel 1986, che cioè la modernità letteraria italiana assomiglia a "un'orgia un po' troppo formalistica". Si può sperare che si assista prima poi a un mutamento? Verso una poesia meno ripiegata su se stessa e più "onirica"? Meno intellettualistica e più "geologica"?

"Who deserves a Nobel Prize?"

Per una strana coincidenza, proprio nell'anno (il 2016) in cui è stato un "menestrello contemporaneo" a vincere il Premio Nobel per la letteratura, sul sito ufficiale dell'Accademia di Svezia (alla sezione "Who Deserves a Nobel Prize?") il vincitore ideale decretato da una giuria di lettori internazionali è stato il poeta per cui più di tutti oggi può spettare la definizione di "bardo contemporaneo", di "poeta errante" con l'arpa, e che è noto infatti soprattutto per la propria poesia intesa come arte performativa (come ha scritto il poeta newyorkese Barry Wallenstein "Ascoltare Francesco Benozzo eseguire *Onirico geologico* accompagnato dalla sua arpa mi ha illuminato improvvisamente su come è nata la poesia ancora prima che esistessero i poeti")[1]. Si può pensare che la vittoria di Dylan abbia fatto piacere allo stesso Benozzo, il quale nei propri studi ha sempre sostenuto che i primi poeti dell'Occidente medievale, i trovatori della Provenza, non erano altro che cantautori, eredi dell'antichissima tradizione sciamanica orale risalente alla preistoria. Mentre cioè si disquisisce in queste ore se l'opera di Bob Dylan sia o no 'letteratura', la risposta che probabilmente Benozzo darebbe potrebbe essere non già che la letteratura si è "trasformata" in canzone, ma che "è addirittura nata" in forma di canzone[2].

Le motivazioni date dai sostenitori di Benozzo sul sito ufficiale del Premio Nobel, che lo hanno incoronato vincitore del premio "non ufficiale"[3] non parlano soltanto di questo aspetto, ma anche della sua "poetica della rivolta", della sua "irriverenza", della sua attenzione di poeta e studioso alle culture marginali, e della sua ispirazione nelle vite dei paesaggi: ne elenchiamo qui di seguito alcune delle più significative.

[1] Si veda D. Meldolesi, *Il bardo e il menestrello: Bob Dylan e Francesco Benozzo vincitori contemporanei del Nobel*, "Graphomania", ottobre 2016 <http://blog.graphe.it/2016/10/14/bob-dylan-francesco-benozzo-nobel>.

[2] Non a caso Benozzo ha partecipato in prima persona (insieme a Miro Renzaglia, Paolo Scotti, Paolo Granata ed Elena Lamberti) all'evento "Dylanite! Una conversazione tra letteratura, musica e poesia sulle influenze letterarie che hanno fatto di Bob Dylan un cantautore da Nobel", tenutosi al bar Wolf di Bologna il 17 maggio 2017.

[3] Si veda <https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/who-deserves.html>; cfr. anche R.A. Simmons, *A few considerations about the Nobel Prize 2016* (Bob Dylan, Yoshimasu Gozu, Allen Ginsberg, Francesco Benozzo, and other poets), "World Literature Forum", 14 (2017).

Francesco Benozzo for his poetry of rebellion and for his way of interpreting the wisdom of nature.
(Tristram Lee / Portland);

In his poems Francesco Benozzo explores contextual relationships between the people and their feelings. A great poet who deserves the Nobel.
(Claire Wood, Emerson College / Boston);

In his epic poems Francesco Benozzo deliberately blurres the boundaries between mind and nature. His poetry deserves the Nobel prize.
(Molly Stallings / Dublin);

Francesco Benozzo: his *Oneiric Geological* is one of the poetic masterpieces of XXI century.
(Patrick Mullin / NY);

Francesco Benozzo: his poetry is psychologically real, through a projection of the self onto nature. No other poets reach his intensity.
(Jennifer Higgins / Toronto);

Francesco Benozzo portrays the natural world raised to an ideal level, anti-natural, inorganic, pre-human.

Francesco Benozzo per la sua poesia della ribellione e per il suo modo d'interpretare la saggezza della natura.
(Tristram Lee / Portland);

Nei suoi poemi, Francesco Benozzo esplora le relazioni contestuali tra le persone e i rispettivi sentimenti.
Un grande poeta che merita il Nobel.
(Claire Wood, Emerson College / Boston);

Nei suoi poemi epici, Francesco Benozzo confonde deliberatamente i confini tra mente e natura. La sua poesia merita il Premio Nobel.
(Molly Stallings / Dublino);

Francesco Benozzo, il suo *Onirico Geologico* è uno dei capolavori poetici del XXI secolo
(Patrick Mullin / NY);

Francesco Benozzo: la sua poesia è psicologicamente reale, sebbene sia una proiezione dell'Io nella natura.
Nessun altro poeta consegue la sua intensità.
(Jennifer Higgins / Toronto);

Francesco Benozzo ritrae il mondo naturale elevato a un piano ideale, anti-naturale, inorganico, pre-umano.

He created a new language.
(Potomac Review / Maryland);

Francesco Benozzo uses unusual, achingly poetic words for nature and creates a lexicon we all can learn in order to open our eyes.
(Stephan Richard / Baltimora);

Nobel should go back to a free poet after too many politically involved prosewriters: in this respect Francesco Benozzo is the best candidate.
(Føroyar LBJ / Dk);

Francesco Benozzo, the poet of stones, cliffs and forests.
(The Scottish Centre for Contemporary Literature);

Francesco Benozzo deserves the Nobel in Literature as an acknowledgment to oral poetry and to traditional communities.
(The Poets' Circle, Warwick);

Francesco Benozzo, bard, poet, musician.
(Barry Trevord Johnson);

Francesco Benozzo, a poet of irreverence and of rebellion against authority, deserves the Nobel in literature.
(Nick Tempton / Québec);

Ha creato un nuovo linguaggio.
(Potomac Review / Maryland);

Francesco Benozzo utilizza insolite, dolenti parole poetiche per dire la natura e crea un lessico che noi tutti possiamo apprendere per aprire gli occhi.
(Stephan Richard / Baltimora);

Il Nobel dovrebbe tornare a un poeta libero dopo troppi prosatori politicamente impegnati: per questo Francesco Benozzo è il miglior candidato.
(Føroyar LBJ / Dk);

Francesco Benozzo, il poeta di rocce, rupi e foreste.
(The Scottish Centre for Contemporary Literature);

Francesco Benozzo merita il Premio Nobel per la Letteratura quale riconoscimento alla poesia orale e alle comunità tradizionali.
(The Poets' Circle, Warwick);

Francesco Benozzo, bardo, poeta, musicista.
(Barry Trevord Johnson);

Francesco Benozzo, un poeta dell'irriverenza e della ribellione contro l'autorità, merita il Nobel per la Letteratura.
(Nick Tempton / Québec);

Francesco Benozzo: the quality and deepness of his poetical-geological work is not comparable to the works of other contemporary poets.
(Sandra Stufford / Cardiff);

For his coherent and productive irreverence in the many fields he belongs to (academy, poetry, music), Francesco Benozzo deserves the Nobel.
(Marcos Lederman / NY);

Francesco Benozzo for the deep roots of his poetry on aboriginal and archaic storytelling.
(F. Alorat Warden – Cassamarca Foundation / Sidney);

Francesco Benozzo as a performing epic poet.
(A. M. Toureau / Brest);

Francesco Benozzo for his deep knowledge of traditional cultures and his capability of giving them new life with the instruments of poetry.
(Sociedad de Poetas y Narradores – Buenos Aires);

Francesco Benozzo for his philological poetry and his poetic philology.
(Uwe Ruberg – Helsingin Yliopistonkirjasto, Finland);

The harpist and poet Francesco Benozzo for Literature.
(The Poetry Association – Edinburgh);

Francesco Benozzo: la qualità e profondità della sua opera poetico-geologica non è paragonabile all'opera di nessun altro poeta contemporaneo.
(Sandra Stufford / Cardiff);

Per la sua coerente e costruttiva irriverenza nei vari campi in cui opera (accademico, poetico, musicale), Francesco Benozzo merita il Nobel.
(Marcos Lederman / NY);

Francesco Benozzo, per la sua poesia radicata a fondo nell'arte del raccontare di matrice aborigena e arcaica.
(F. Alorat Warden – Cassamarca Foundation / Sidney);

Francesco Benozzo quale poeta epico performativo.
(A. M. Toureau / Brest);

Francesco Benozzo per la sua profonda conoscenza delle culture tradizionali e la sua capacità di conferire loro nuova vita con gli strumenti della poesia.
(Sociedad de Poetas y Narradores – Buenos Aires);

Francesco Benozzo per la sua poesia filologica e la sua filologia poetica.
(Uwe Ruberg – Helsingin Yliopistonkirjasto, Finlandia);

L'arpista e poeta Francesco Benozzo per la Letteratura.
(The Poetry Association – Edinburgh);

The bard with the harp, Francesco Benozzo, for Literature.
(Christian Le Bihan);

Francesco Benozzo, the bard of XXI century.
(Lucia Lazzerini);

Francesco Benozzo for his epics of revolt.
(Michel Boirdieu);

Francesco Benozzo, a poet, philologist, and musician devoted to beauty and freedom.
(Hervé Le Houaon).

Il bardo con l'arpa, Francesco Benozzo, per la Letteratura.
(Christian Le Bihan);

Francesco Benozzo, il bardo del XXI secolo.
(Lucia Lazzerini);

Francesco Benozzo per la sua epica della rivolta.
(Michel Boirdieu);

Francesco Benozzo, un poeta, filologo e musicista, devoto alla bellezza e alla libertà.
(Hervé Le Houaon).

Appendice

Tre interviste

A proposito della candidatura al Nobel

(intervista rilasciata a “Graphomania”, ottobre 2015)

Ha già dichiarato in alcune interviste che la sua candidatura era una candidatura “di protesta”, e di non avere mai nemmeno lontanamente pensato alla possibilità di raggiungere il premio. Eppure sul sito ufficiale del Premio Nobel il suo nome è arrivato primo in un sondaggio in cui i lettori erano invitati a dare la loro preferenza. Che effetto le fa comparire, almeno in quel contesto, davanti a Milan Kundera, Philip Roth o Haruki Murakami?

Non riesco a comprenderlo e non ho seguito la vicenda. Quello che so e che è certo è che il Nobel lo ha vinto Svjatlana Aleksievič. Semmai questo piccolo fatto di cui lei mi parla va visto come un esempio o una conseguenza di ciò che sono le nostre società. Ho sempre pensato che le società contemporanee (non faccio qui distinzioni geografiche o geoculturali, e con “contemporanee” intendo qualcosa che parte forse già dal Neolitico e arriva fino ad oggi) si fondino su una specie di anelito verso ciò che è irreale e verso ciò che è inutile. Non mi pare infatti che la società esprima i nostri bisogni reali, mi pare piuttosto che tenda a soffocarli, a celarli, col risultato di crearne sempre di nuovi. Allontanandoci da ciò che è profondo, e tendendo a vivere in superficie, finiamo per conferire pregio a ciò che non può averne. Chi ha espresso una preferenza per me in quel sondaggio del sito del Nobel ha agito mi pare in balìa di questa deriva. E io stesso agirei in nome di questa tendenza dell’uo-

mo contemporaneo se dessi un qualche peso al risultato di quel sondaggio. Diciamo che essere davanti a Roth o Murakami nelle preferenze dei visitatori del sito del premio Nobel rappresenta ai miei occhi qualcosa di irreale oltre che di inutile.

Conosce l'opera di Svjatlana Aleksievič?

No. Difficilmente leggo la prosa contemporanea.

In un'intervista a Radio 3 di un paio di settimane fa, in cui le si domandava se una sua vittoria al Nobel sarebbe potuta essere vista come il segno di una rivoluzione, lei ha risposto che l'anelito rivoluzionario, specialmente quello poetico, esiste solo fuori dalle sale delle accademie, inclusa quella di Stoccolma. Non crede che esistano invece possibilità imprevedibili, e che anche le rivoluzioni possano passare per questa imprevedibilità?

Oh sì che ci credo. Eccome! Credo anzi che le uniche cose che contano davvero sono quelle imprevedibili. Non sto parlando di quegli eventi caratterizzati dal cosiddetto "effetto sorpresa". Parlo della capacità di comprendere ogni evento che accade su questa terra come imprevedibile e unico. Ma mi sembra anche che la nostra specie, nella lotta che da sempre intraprende contro la propria prevedibilità biologica, risulti in fondo molto più prevedibile del determinismo che crede di combattere. L'ossessione classificatoria e combinatoria della scienza ne è un esempio. E le rivoluzioni, che sono un'invenzione peculiare della nostra specie, appaiono ormai chiaramente

soggette a leggi – non scritte – piuttosto scontate, su cui sarebbe addirittura facile scommettere.

Posso sapere, al di là delle valutazioni che lei fa e che la mostrano distante e, se ho ben capito, autoironico, come si è veramente sentito quando ha saputo della sua candidatura al Nobel?

Credo che sia una risposta fin troppo facile. Se, al di là dei bisogni biologici, c'è un desiderio segreto che accomuna tutti, i reietti e i fortunati, gli esclusi e i detentori degli strumenti di esclusione, è quello di essere elogiati. È così perché ognuno di noi è solo e insicuro, specialmente forse quando non sembra esserlo. Quasi tutto in noi nasce da un desiderio di gloria, e l'adulazione è un meccanismo che funziona piuttosto bene con ogni soggetto umano. Personalmente dubiterei che chi dichiara di essere indifferente a tutto, e anche chi lo è realmente, sia indifferente anche ai complimenti. La mia candidatura al Nobel ha suscitato in me, come è ovvio e intuitivo, qualche turbamento, che però credo di aver manifestato in modo non spudorato.

Al di là delle sue posizioni così chiare, ha sentito qualcosa che assomiglia in qualche modo a una delusione quando ha saputo di non essere stato lei a vincere il premio?

Se mi fa questa domanda evidentemente le mie posizioni non le risultano così chiare come dice… Può darsi, comunque, che potrebbe porla con più successo a chi

non è nella rosa dei candidati. Le posso assicurare che la candidatura al Nobel costituirebbe già di per sé l'obiettivo di un'intera vita per molti poeti e scrittori. Così almeno mi è parso di capire se devo giudicare da alcune manifestazioni di invidia e rancore che alcuni tra i più in voga di essi, a vario titolo e in modo davvero inatteso, mi hanno fatto pervenire in questi due mesi, senza che io in molti casi li conosca di persona o ricordi anche solo vagamente i loro cognomi.

Credo di capire. Le chiedo, invece, se può dirmi come cambia il modo di scrivere quando si sa di essere "osservati speciali"?

Quella che cambia, a parte le frequenti e a me incomprensibili interviste che un poeta – e in particolare un poeta che vivrebbe volentieri appartato – si trova a dover affrontare, è forse la percezione, dentro di me, dei miei eventuali lettori. Io ho passato la mia vita pensando di scrivere soprattutto, e in molti casi direi proprio esclusivamente, per una forma di contatto e di frequentazione con i grandi poeti del passato. Adesso sento che devo affrontare la sconcertante possibilità che qualche mio verso sia letto da persone in carne ed ossa. Cambia dunque questo: che io, istintivamente, devo far capire a questi eventuali lettori o ascoltatori, verso i quali nutro un enorme rispetto, che la mia poesia vive soprattutto, per vocazione, in un non tempo: in una dimensione che non è né mia né di chi legge o ascolta i miei versi. L'aspirazione, in questo senso, diventa forse di portare anche chi legge e ascolta al di là di se stesso e del proprio tempo.

Ha a che fare con questo la scelta, per lei privilegiata, del poema epico?

Non saprei. Per me è un istinto. Di certo so che, per istinto, non scriverei mai un romanzo. Quindi forse sì, se il romanzo è soprattutto il luogo della dimensione dialogica e polifonica, la mia scelta e il mio istinto hanno in qualche maniera a che fare con un rifiuto del dialogo, a favore di qualcosa di più ritualizzato e meno riconoscibile, che è a monte del dialogo stesso e lo comprende. Qualcosa che forse parla di una mia avversione a ciò che si intende comunemente per letteratura, o di una mia incapacità di accettarla anche solo come possibilità.

Esce in questi giorni il suo nuovo poema, Felci in rivolta. *Può dirci a grandi linee di che cosa parla?*

L'ho composto pensando di parlare prima di tutto della bellezza dei luoghi d'Appennino. Partendo da quelli, ho poi forse accennato all'ingombrante e scomoda evidenza e magnificenza del corpo umano, quando è percepito con gli stessi occhi che guardano un paesaggio.

C'è un verso di questo poema in cui lei scrive che la poesia è come una "grandinata inattesa" che tinge di rosso sangue il mare, come nelle mattanze delle balene. È davvero così che vede la poesia?

La poesia è in sé violenta, perché non può che essere una forma di lotta. Una lotta contro le abitudini e i luo-

ghi comuni. Ho usato quell'immagine aggiungendo che le sillabe usate dai poeti sono come le fiocine che uccidono e spiaggiano le balene dell'abitudine. Nessun grande poeta, da Dante a Séamus Heaney, esiste al di fuori di questa autocoscienza di lotta. Ed è proprio grazie a questa irruenza congenita della poesia che essa è anche leggera, a volte inerme, e sempre indifesa. Ma un vero poeta è sempre dentro alla rivoluzione, e solo per questo può diventare, paradossalmente, il più grande interprete dei desideri di quiete e delle nostalgie di dimore tranquille. Quiete e dimore che quasi mai, o molto raramente, ha la possibilità di conoscere davvero nella realtà.

La poesia e la barbarie

(intervista rilasciata a "Graphomania", novembre 2015)

Da diverse parti si parla della necessità della cultura come risposta alla barbarie a cui abbiamo assistito e assistiamo in questi giorni. Che riposte possono dare la letteratura e la poesia a questi avvenimenti? Lo abbiamo chiesto a Francesco Benozzo, il poeta anarchico modenese recentemente candidato al Premio Nobel per la Letteratura.

Può dirci il suo punto di vista, come poeta e come intellettuale militante, sui fatti drammatici di Parigi?

Si rivolge a me ed è un non senso nel non senso, perché io non sono adatto a capire niente di tutto questo e soprattutto non ho pensieri da comunicare su questa atrocità. Non sono affatto un intellettuale militante.

Mi risponda se può come poeta. Cosa può fare la poesia di fronte a questa barbarie?

Vista la sua insistenza anche rispetto alla mia inadeguatezza, visto che lei mi chiede che cosa può dire o fare un poeta il giorno dopo avere appreso queste notizie, le dico chiaramente che non riesco a pensare a questa carneficina nei termini di un nemico da arginare e di una lotta contro qualcuno. L'assoluta necessità che io sento è quella di uscire dal circolo vizioso del giudizio e della colpa, dalla strategia del capro espiatorio, e anche, se vogliamo davvero farla finita, dall'impostura retorica del

dovere della memoria. Mi sembra più sensato, ormai, vedere questa barbarie come una sciagura biologica della specie umana, e come la manifestazione del cuore di tenebra che portiamo dentro di noi, anche se tendiamo a riconoscerlo negli altri.

E la poesia? C'è dunque un senso di resa?

La poesia resta indifesa di fronte a tutto questo, ma assume anche per questo la sua archetipica funzione di guida: perché il linguaggio che essa parla prova per necessità a non essere quello degli uomini. Almeno la grande poesia. Almeno per me. Lo sguardo che un poeta ha è certamente senza pietà e senza compromessi, ma è uno sguardo sull'uomo che cede alla propria ferinità sanguinosa, non su un gruppo di uomini in lotta contro un altro gruppo di uomini. Qui si parla, per come la vedo io, del disastro biologico umano, di qualcosa che è a monte dei fanatismi religiosi e dell'avidità di potere, e che ha poco a che fare con l'idea di alzare barricate a favore della libertà. Concepire una reazione in termini di scontro di civiltà fa sempre parte della stessa serialità biologica, e nasconde a mala pena un'idea di vendetta travestita da qualcos'altro.

Quindi lei non vede alcuna speranza di riscatto? È una specie di determinismo senza sbocchi?

Poiché almeno dal Neolitico, da quando esiste l'accumulo di beni e di risorse, l'uomo ha incominciato a dare vita a sovrastrutture inglobanti e autoreferenziali, quali gli apparati statali, religiosi, economici, quando si parla

di speranza lo si fa, temo, nei termini di una sopravvivenza di queste sovrastrutture. E allora diventa uno scontro tra apparati, non un confronto tra uomini; è un conflitto tra le speranze e le rivendicazioni di un apparato e quelle di un altro. La speranza c'è al di fuori degli apparati statali e delle gabbie del branco. Non so dirle altro su questo ma la mia sensazione è molto limpida. Lo sguardo di un uomo singolo raramente fa paura. La strategia di uomini ingabbiati nelle logiche del branco, da chi ne detiene il potere a chi lo subisce, è invece sempre fonte di spavento e di non senso. Non vedo alcuna via d'uscita che passi attraverso le infrastrutture politiche, religiose o statali alle quali gli individui delegano la propria coscienza e la propria idea di libertà.

Nella storia che cosa hanno fatto i poeti di fronte a vicende simili a queste?

La poesia esprime un cordoglio senza barriere, che è la commiserazione dell'uomo nella sua fatua esistenza tra le vite maestose della terra.

Il poeta come antagonista

(intervista rilasciata a Gian Giacomo Bastia in occasione del festival "Scriba", Bologna, novembre 2017)

Leggendo alcune tue interviste ho saputo che cominci spesso a comporre oralmente i tuoi testi, registrandoli, e che in un secondo momento li fissi su carta. Mi chiedevo se nelle fasi iniziali del tuo processo creativo ti accompagni con l'arpa, oppure se la prendi in mano in un secondo momento. Ce lo potresti raccontare?

Dipende dalle circostanze. Quando ho composto il poema *Onirico geologico*, a stretto contatto con le vite del paesaggio (dormendo sulle pietraie, restando esposto al freddo notturno dei versanti, camminando sotto la pioggia) non avrei potuto avere con me l'arpa. Così come sarebbe impossibile mentre compongo il *Canto dei luoghi alti*, l'ultimo poema a cui mi sto dedicando, al quale ho deciso di lavorare esclusivamente mentre percorro a piedi il Crinale dell'Appennino settentrionale. Altre volte compongo con l'arpa. In molti casi poi mi servo dell'arpa per 'eseguire' i poemi stessi.

Dal 2015 sei candidato al Premio Nobel per la Letteratura e nel 2016 una giuria popolare di lettori internazionali ti ha votato come Premio Nobel sul sito dell'Accademia. E so che il Premio Nobel e la candidatura hanno un valore molto relativo per te. Quanto credi che sia importante il ruolo dell'Accademia svedese nel rimettere in luce e risaltare un certo tipo di letteratura, considerando le perplessità di alcuni nei confronti del premio a Bob Dylan?

Sono stato felice del Premio Nobel a Bob Dylan. Era ora che da un megafono che ha risonanza planetaria fosse annunciato e ribadito che la poesia nasce con il canto, dal momento che non soltanto i grandi poeti epici dell'antichità, ma anche i 'moderni' trovatori occitani del medioevo, da cui bene o male discende tutta la poesia occidentale, non erano altro che dei cantautori. Poi, beninteso, so bene che a un'istituzione come l'Accademia di Svezia interessano nel profondo altri discorsi, e non ignoro che il Premio Nobel a Dylan ha avuto per loro anzitutto un valore politico di opposizione alle elezioni presidenziali statunitensi e all'andazzo che stavano prendendo.

Filologo e linguista, poeta e musicista. Come si coniugano insieme aspetti apparentemente diversi nella tua opera e nella tua vita? E che ruolo ha la scrittura?

Credo che l'amore per la parola animi allo stesso modo la poesia e la filologia, almeno quella di un tempo, prima della sua deriva verso ciò che si chiama oggi "filologia formale" – e meglio sarebbe dire formalistica (o in formalina). Nel mio caso, poi, la filologia è anche un'etnofilologia, e cioè uno studio di tradizioni ed etnotesti che mi porta spesso in contatto con luoghi e realtà diversi da quelli abituali. Può capitarmi ad esempio che mentre svolgo delle ricerche di tipo linguistico-filologico presso una comunità di pescatori della Galizia o delle Isole Fa-

roe, mi imbatta contemporaneamente in canti orali che possono nutrire la mia musica, o in vissuti sui pescherecci atlantici e nordici che possono dare linfa e sangue ai miei poemi.

Prendi le distanze dalla poesia dell'ultimo secolo, diventata intellettualistica e autoreferenziale, per sondare e riscoprire un terreno che l'uomo ha abbandonato per concentrarsi su se stesso, molte volte senza riuscire a trovarsi. La tua ricerca, oltre ad avere un aspetto evocativo, nostalgico e – perché no? – anche di rottura, porta a una riconciliazione e un recupero di un equilibrio che sembra altrimenti perduto? Oppure è tesa a un'altra direzione?

Non saprei. Ma so che, dentro di me, non tende a un equilibrio inteso come armonia. Non riesco a entrare in visioni e concezioni che vedono l'uomo e il cosmo all'interno di una dimensione di equilibrio, ad esempio di rispecchiamento micro- e macrocosmico. Ho sempre visto e sentito invece una lotta, un'irriducibilità. Può darsi che la mia poesia si faccia interprete di questo scontro e di questa irriducibilità, e che indichi dimore di quiete possibile proprio nell'accettazione di un'inconciliabilità. Mi sento molto distante, in ogni caso, dal pensiero ecologico ed ecologista contemporaneo.

In uno dei tuoi ultimi libri, Le origini sciamaniche della letteratura europea*, hai in parte sviluppato un concetto che avevi discusso al Festival Litérario di Madeira del 2013, quello secondo cui ti opponevi all'immagine della poesia*

*come portatrice di pace. Qual è la tua visione di poesia in questo senso? (per una poesia che tra le sue ineludibili caratteristiche ha anche, come congenita attitudine, la violenza: il poeta, incaricato per istinto di liberare le percezioni abitudinarie dell'uomo, deve secondo te scardinare, spesso con violenza, ciò che ha reso possibile la sclerotizzazione delle visioni, ciò che ha detonato e addormentato i nostri sensi e la nostra sensibilità). Come hai scritto in uno degli ultimi poemi pubblicati (*Felci in rivolta*) "L'unica cosa che so è la poesia: / grandinata inattesa che devasta / mattanza di balene – mare rosso – / sillabe-fiocine per spiaggiare l'abitudine / felci in rivolta alle frontiere dei villaggi".*

La poesia è per me antagonismo, rivolta, luogo incondivisibile e dell'incondivisibile. Nei versi che hai citato ho espresso come meglio non riuscirei a fare ciò che io credo sia la poesia. Che è l'esatto contrario, certamente, di una visione della poesia come conciliazione o riconciliazione.

Come etnofilologo sei arrivato a una teoria importante sulle origini del linguaggio umano nel tuo libro Speaking Australopithecus *del 2017. In che modo potrebbe rivoluzionare le convinzioni che abbiamo oggi?*

Credo che sia ora di prendere atto che, se siamo scesi dagli alberi da circa 4 milioni di anni e se abbiamo incominciato a lasciare tracce di un pensiero simbolico fin da allora, la visione corrente secondo la quale siamo in grado di comunicare attraverso un linguaggio articolato solo da ieri l'altro, cioè da 50.000 anni fa, sia un residuo

di un'idea evolutiva, oggi non più difendibile, che continua a vedere la nostra specie come un miracolo biologico decontestualizzato e fondamentalmente 'eletto'. La mia teoria secondo la quale in realtà parlavamo già prima di 3 milioni di anni fa non rivoluziona forse niente, più semplicemente può far riflettere in modi meno elitari sulla realtà evolutiva di *Homo*, come ha riconosciuto il maggiore studioso di preistoria vivente, il belga Marcel Otte, che dopo avere letto un paio di miei articoli sull'argomento mi ha chiesto di scrivere con lui a quattro mani il libro sul linguaggio dell'Australopiteco.

In un'intervista del 2015 hai detto di leggere raramente prosa contemporanea. Che cosa leggi quando non scrivi e non fai ricerca

Ho detto di leggere raramente prosa contemporanea perché la domanda riguardava la prosa, ma potrei dire lo stesso della poesia contemporanea, che è per me nella maggior parte dei casi stancante, noiosa e sbadigliante. Di fronte alle raccolte di poesia di oggi, o peggio ancora al modo di scrivere romanzi della modernità e della post-modernità, credo di sentirmi come si sentirebbe un capriolo dentro a un negozio di telefonia o a un'agenzia di viaggi. Qualcosa di simile. Io provo disagio quando sfoglio per sbaglio un libro di versi come oggi sono concepiti. Resto attonito, spaesato. Che cosa leggo, invece? In realtà leggo molto poco – non sono un *supporter* della lettura a tutti i costi e della necessità di leggere libri, semmai il contrario –. Certamente trovo più interessanti libri di glaciologia o di storia naturale.

Quali sono gli autori e i testi che hanno ampliato o reso più acuto il tuo sguardo come poeta e cantautore? Me ne puoi dire almeno quattro?

Derek Walcott, Leonard Cohen, i bardi gallesi del VI secolo; e poi quello che io considero il più grande tra i poeti di sempre: Ceccardo Roccatagliata Ceccardi.

Indice

Introduzione
Chiara De Luca 5

Tra sogni e rivolte: per una biografia di Francesco Benozzo
Davide Meldolesi 7

Revolvere saxa
Massimo Sannelli 29

Sillabe-fiocine per spiaggiare l'abitudine
Chiara De Luca 36

La poesia come luogo incondivisibile e solitario
Davide Meldolesi 45

La rivolta delle felci
Sarah Tardino 50

L'uomo dei confini
Angelo Andreotti 56

Chi può dare un nome?
Giuseppe Ferrara 70

Di boschi e di marine
Sarah Tardino 77

Wisława Szymborska, Francesco Benozzo e l'arte poetica che si fa musica
Aldo Missiroli 87

Benozzo, David Bowie e la poesia come bellezza arborescente
Eugenio Santoli 93

Pagine stravaganti di un etnofilologo
Andrea Piras 100

Terra di poeti? Ancora sulla candidatura di Benozzo al Premio Nobel
Davide Meldolesi 120

"Who deserves a Nobel Prize?" 124

Appendice – Tre interviste

A proposito della candidatura al Nobel 137
La poesia e la barbarie 143
Il poeta come antagonista 146

In catalogo

AA. VV., *XI Concorso di Scrittura amorosa*
Thomas Kinsella, *Appunti dalla terra dei morti*
Chiara De Luca, *The Corolla of Memory*
Carmine De Falco, *Italian Day*
Werner Lambersy, *L'orologio di Linneo*
Antonino Caponnetto, *Miti per l'uomo solo*
John Barnie, *Tumulto in cielo*
Werner Lambersy, *Diario di un ateo provvisorio*
Chiara De Luca, *La corolla del ricordo*
Mimmo Cangiano, *Nel frattempo*
Edwin Morgan, *Libro delle vite*
Alessandro Ghignoli, *Amarore*
John F. Deane, *Piccolo libro delle ore*
Vera D'Atri, *Una data segnata per partire*
John Barnie, *Ghiaccio*
Pierre Bonnasse, *Soif de Soleil/Sete del sole*
Liliane Wouters, *Il biglietto di Pascal*
Sabina Naef, *vertigine lieve*
Karen Alkalay-Gut, *Danza del ventre a Tel Aviv*
Julien Burri, *Se solamente*
Peggy O'Brien, *Spiando i ranocchi*
Enda Wyley, *Risvegliarsi a questo*
Stefano Leoni, *Basse verticali*
Nigel Jenkins, *hotel gwales*
Arben Dedja, *La manutenzione delle maschere*
AA. VV., *Fluendo, ancora. Poeti irlandesi sulla poesia irlandese*
Anna Wigley, *Risveglio d'inverno*
Tom Leonard, *accesso al silenzio*
Patrick Deeley, *Le ossa della creazione*
Colette Nys-Mazure, *Il grido dell'alba*

Thomas A. Clark, *I centomila luoghi*
Morten Søndergaard, *Ritratto con Orfeo e Euridice*
Eva Bourke, *La latitudine di Napoli*
John Barnie, *La foresta sotto il mare*
Chiara De Luca, *Animali prima del diluvio*
Günter Kunert, *Il vecchio parla con la sua anima*
Jane McKie, *Morocco Rococo*
Pat Boran, *Poesie scelte*
Silvia Albertazzi, *La casa di via Azzurra*
AA. VV., *Quattro giovin/astri*
Jean-Claude Tardif, *Della vita lenta*
Kevin Mills, *Folle*
Thomas A. Clark, *d'acqua e di boschi*
John Powell Ward, *L'ultimo anno verde*
Ray Givans, *Tolstoj innamorato*
Juan Gelman, *sotto*
Paddy Bushe, *Risuonare nel silenzio. Poesie scelte e inediti*
Nuno Júdice, *A te che chiamo amore*
Laura Fusco, *– Aqua nuda –*
Ranieri Teti, *Entrata nel nero*
Theo Dorgan, *Ellenica*
John Barnie, *Gigli di mare. Poesie scelte 1984-2003*
John Barnie, *Storie della shopocrazia*
Jean-Claude Tardif, *L'uomo da poco*
Fabia Ghenzovich, *Il cielo aperto del corpo*
Paola Casulli, *Di là dagli alberi e per stagioni ombrose*
Tiziano Fratus, *Poesie luterane*
Guy Goffette, *Verlaine d'ardesia e di pioggia*
Werner Lambersy, *Maestri e case da tè*
Roberta Magnani & Virginia Mori, *Songs Canzoni_ Landscapes Paesaggi*
Eva Bourke, *Piano*

Andrea Amoroso, *L'ora prima del giorno*
Roberto Agostini, *onde del ritorno*
Beer-Hofmann, *Pierrot mago* – H. von Hofmannsthal, *L'Alchimista*
Norina Fornasier, *Infanzie*
Roberto Agostini, *La Creazione*
Laura Fusco, *Da da da*
Gerard Smyth, *La pienezza del tempo*
Inger Christensen, *Scale d'acqua*
Maurizio Lorber, *Vedere, riconoscere e interpretare*
Giuseppe Ferrara, *segnicontroversi*
Roberto Dall'Olio, *Viole d'inverno*
Ettore Pastena, *Risse*
Yves Barbier, *Ritratto di chi e perché?*
Georgij Ivanov, *Diario post mortem*
Stefano Serri, *Nonostante la fine del mondo*
Alberto Amorelli, *Elegia dell'inverno* – Matteo Pazzi, *Bestiario dell'estate*
Stefano Iori, *Sottopelle*
Stefania Crozzoletti, *poco prima della guerra*
Guy Goffette, *Elogio per una cucina di provincia*
Daniele Gorret, *Venti*
Grace Wells, *Quando dio fu richiamato altrove a cose più importanti*
Carla Baroni, *Nel firmamento acceso delle stelle*
Ernest Pépin, *Il paese nudo*
Roberto Nassi, *69 fiocchi*
Gustav Heinse, *Il Monte in fiamme*
AA. VV., *I poeti del Duca*
Gianfranco Longo, *Il componimento dell'amore*
Mary Montague, *Tribù*
Inger Christensen, *Lettera in aprile*

Jean-Baptiste Para, *La forma esatta dell'incerto*
Paolo Panzacchi, *Dreamin' Vicious*
Roberto Carvelli, *Le persone*
Francesco Benozzo, *Onirico geologico*
Machado de Assis, *Crisalidi*
Machado de Assis, *Falene*
Pat Boran, *La prossima vita*
Tamara Kamenszain, *L'eco di mia madre*
Pedro Serrano, *Turba*
Bill Manhire, *E il fulmine si vanterà della sua opera*
Harry Ricketts, *Proprio allora*
Carmen Bugan, *Sulla soglia della dimenticanza*
Conceição Lima, *La dolorosa radice del micondó*
William Cliff, *Diario di un innocente*
Rose Ausländer, *Nella pioggia di cenere la traccia del tuo nome*
David Huerta, *La strada bianca*
Coral Bracho, *Quello spazio, quel giardino*
Nuno Júdice, *La materia della poesia*
Laura Fusco, *La pesatrice di perle*
Chiara De Luca, *A margine dei versi. Appunti sulla poesia contemporanea*
AA.VV., *Per le parole che si ostinano a restare. Poesia portoghese contemporanea*
Michael Schmidt, *Le storie della mia vita*
Pia Juul, *ho detto, dico*
William Cliff, *Epopee*
Michael Schmidt, *Una parola che il vento ci ha passato*
Stefano Serri, *Diario di un risorto*
Søren Ulrik Thomsen, *Specchio scosso*
Ursula Krechel, *Corpi di parole*
Thomas Kinsella, *La pace della pienezza. Poesie scelte 1956-2006*

Francesco Benozzo, *Felci in Rivolta / Ferns in Revolt*
Jürg Halter, *Temiamo la fine della musica*
Emilio Capaccio, *Voce del paesaggio*
Kurt Aebli, *Gocce*
Manoel de Barros, *Poesie rupestri*
Adélia Prado, *La durata del giorno*
Cristina Sparagana, *Strida a novembre*
Manuel Alegre, *Nulla è scritto*
Nuno Júdice, *Formule di una luce inesplicabile*
Francesco Benozzo, *La capanna del naufrago / The Castaway's Shack*
Antonio Cuscino, *Nell'universo del cuore*
Chiara Rizzolo, *Grani*
Giorgio Anelli, *L'umana ferocia*
Guy Goffette, *Un mantello di fortuna*
Theo Dorgan, *Nove lucenti corpi celesti*
Jorge Reis-Sá, *Istituto di antropologia*
Adele Desideri, *Stelle a Merzò/Stars at Merzò*
Melita Richter, *Alcune ragioni minime*
Claire Askew, *Questo cambia le cose*
Adelaide Ricci, *Il nome nuovo*

Finito di stampare presso la tipografia
Universal Book di Rende (CS)
nel mese di ottobre del 2018