



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO
DIPARTIMENTO DI LETTERE LINGUE ARTI. ITALIANISTICA E
CULTURE COMPARATE
CORSO DI LAUREA IN LETTERE
CULTURA LETTERARIA DELL'ETÀ MODERNA E CONTEMPORANEA

TESI DI LAUREA IN
SOCIOLOGIA DELLA LETTERATURA

IL POLIEDRICO INGEGNO DI VITTORINO CURCI

Relatore:
Prof. Daniele Maria Pegorari

Laureanda:
Angela Paradiso

Anno Accademico 2019-2020

INDICE

I. CENNI BIOGRAFICI E CONTESTO STORICO-CULTURALE.....	3
1.1. Cenni biografici.....	4
1.2. Contesto storico-culturale.....	11
II. PRIMA FASE LETTERARIA: LO SPERIMENTALISMO.....	15
2.1. Le prime opere poetiche tra epigonismo e sperimentalismo.....	16
2.2. L'itinerario del poeta all'interno dell'io.....	41
III. SECONDA FASE LETTERARIA: LA MATURITÀ...55	
3.1. La svolta poetica e la parabola ascendente del poeta pensante.....	56
3.2. Le ultime opere poetiche e l'indagine nel labirinto del pensiero.....	86
IV. INTERVISTA ALL'AUTORE.....	112
BIBLIOGRAFIA.....	120

I.
CENNI BIOGRAFICI E CONTESTO STORICO-
CULTURALE

1.1. Cenni biografici

Vittorino Curci è pubblicamente riconosciuto e stimato quale artista a tutto tondo: disegnatore e pittore, musicista e sassofonista, poeta e scrittore.

La sua attività artistica presenta aspetti molteplici e multiformi, che si esprimono, tra inventiva e ironia, attraverso pratiche e tecniche disparate e, a volte, inconsuete.

La sua attività di sassofonista di musica improvvisata è coronata da numerosi successi internazionali e costellata di collaborazioni, contributi, interventi e partecipazioni.

Il suo percorso letterario è segnalato in diverse antologie di poesia contemporanea pubblicate sia in Italia che all'estero, poiché i suoi testi sono stati tradotti in inglese, francese, greco, rumeno, spagnolo, tedesco e arabo.

Egli si è costantemente distinto per il suo impegno intellettuale, tramite il quale ha energicamente promosso lo sviluppo artistico del nostro territorio, sostenendone instancabilmente l'emancipazione culturale in risposta a quell'esigenza democratica, tanto viva negli artisti contemporanei, di socializzare demologicamente il sapere.

È il nostro autore ad affermare: «Noi dobbiamo vivere il nostro tempo fino in fondo, fino a trovare nuovi confini per le nostre conoscenze e per la nostra sensibilità»¹.

¹ Intervista di Vittorino Curci rilasciata a F. Lorusso, *L'arte a tutto tondo di Vittorino Curci*, <http://www.materainside.it/larte-tondo-vittorino-curci>, consultato il 01.05.2019.

Vittorino Curci nasce nel 1952 a Noci (Bari) ed ivi attualmente risiede. In passato ha ricoperto la carica di Sindaco del Comune di Noci e di Assessore alla Cultura della Provincia di Bari, e per circa un quarantennio ha svolto il lavoro di dirigente d'azienda nel settore informatico.

Negli anni Settanta sviluppa la sua formazione artistica presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, dove esordisce con i primi lavori d'arte concettuale presso la Galleria Jartrokor, fondata nel 1977 nella capitale romana da Sergio Lombardo, Anna Homberg e Cesare Pietroiusti. Nel 1979 viene inserito nell'ottava Antologia Ipersperimentale Geiger, fondata nel 1967 a Mulino di Bazzano da Adriano Spatola; l'antologia ha l'innovativo merito di introdurre in Italia il modello editoriale dell'*assembling press* ovvero un laboratorio creativo finalizzato a incentivare una comunicazione artistica interdisciplinare, intermediale e intermodale. Dalla seconda metà degli anni Ottanta è impegnato in una fitta rete di collaborazioni musicali con musicisti jazz d'avanguardia; in questa curiosa e originale temperie sonora realizza numerose *performance* di impatto teatrale nelle quali si avvale variamente di attori, musiche originali, oggetti scenici e scenografie d'avanspettacolo, evocando talune reminiscenze futuriste. Nel 1989, in veste di organizzatore culturale, e con la preziosa collaborazione del musicista ruvese Pino Minafra, fonda l'*Europa Jazz Festival* di Noci, che dirigerà fino al 2000, e la rassegna cinematografica *Noci-Cinema*. Nel corso degli anni Ottanta collabora con la rivista letteraria TamTam, fondata nel 1971 a Mulino di Bazzano da Adriano Spatola e da Giulia Niccolai, e registrata quale

periodico di poesia delle Edizioni Geiger. Nell'editoriale del n. 2 del 1972 lo stesso Adriano Spatola dichiara che il periodico è interessato a inglobare quelle «tecniche di poesia non vincolate alla linearità della scrittura» nelle quali confluiscono «impulsi extra-letterari» ovvero «atteggiamenti reperibili nel campo delle arti figurative, della musica, del teatro, o del cinema *underground*»². Nei primi anni Novanta collabora con il gruppo letterario «La Vallisa», fondato nel 1980 a Bari per riunire i poeti e gli scrittori nati o residenti prevalentemente in Italia meridionale. Come dichiarato dallo stesso manifesto programmatico, esso ha creato una serie di ponti tra l'Italia e gli altri paesi del Mediterraneo, dedicando particolare attenzione alle letterature balcaniche, sicché, «stimolando la creatività degli emarginati e percorrendo i sentieri di pace», i poeti del gruppo «lavorano alla costruzione di una comunità letteraria internazionale nel rispetto dei valori umani e nel segno del confronto, della cooperazione e dell'autenticità»³. Tuttavia, nonostante gli intenti programmatici condivisi, questa collaborazione si rivelerà di breve durata, in quanto il percorso letterario del nostro autore si dispiegherà in sentieri alquanto distanti dallo sperimentalismo speculativo perseguito da «La Vallisa». Nel 1994 è tra i fondatori del gruppo di poesia sonora «Baobab», sottotitolato 'Informazioni fonetiche di poesia', nato dall'esperienza dell'omonima rivista letteraria fondata nel 1978 a Reggio Emilia da Adriano Spatola per raccogliere qualsiasi espressione poetica sonora nell'ambito della Neoavanguardia letteraria

² L. Berti, *TamTam*, <http://www.verbapicta.it/dati/riviste/tam-tam>, consultato il 01.04.2019.

³ AA.VV., *La Vallisa. Quadrimestrale di letteratura e altro*, <http://www.lavallisa.it/chiamo/chiamo.html>, consultato il 02.04.2019.

italiana di quegli anni. Dal 1996 al 1999 presiede alle sedute d'improvvisazione del collettivo musicale A Bao A Qu. In questi anni, tramite l'associazione culturale nocese Bosco delle Noci e l'omonima casa editrice, conduce un originale progetto editoriale che prevede la pubblicazione irregolarmente periodica di testimonianze extra-letterarie miste su supporti di stampa diversificati. Nel 1999 vince il Premio Internazionale Eugenio Montale per la sezione 'Inediti'. In questi stessi anni inizia la collaborazione con la prestigiosa rivista letteraria trimestrale «Nuovi Argomenti».

L'attività artistica come disegnatore e pittore emerge in numerose esposizioni, mostre, rassegne e riviste, tuttavia, è indubbiamente limitante per l'artista, e riduttivo per il fruitore d'arte, collocarne l'impegno figurativo all'interno di una tendenza artistica predefinita e riconoscibile. Si tratta di un gusto artistico eclettico e caleidoscopico, dato dalla combinazione di riferimenti musicali e visivi innestati su tendenze letterarie e linguistiche «in un abbraccio unico e personalissimo di mix stilistico capace di rivolgersi a tanti portandoli ad una divertente riflessione»; infatti, dietro la tendenza per il bizzarro e per il caos, per il grottesco e per il paradosso, si cela un «messaggio critico agli schemi e alle convenzioni che gli artisti adottano per esprimere i propri messaggi»⁴.

Per anni ha collaborato con il compositore e contrabbassista Bruno Tommaso, con il quale ha realizzato *Nux Erat* (per orchestra e per solisti), *Il diritto e il rovescio* (un atto di omaggio ai caduti di Mafia), *Alla conquista del Monte dei cocchi* (per il ventennale della

⁴ Intervista di Vittorino Curci rilasciata a F. Lorusso, *L'arte a tutto tondo di Vittorino Curci*, <http://www.materainside.it/larte-tondo-vittorino-curci>, consultato il 01.05.2019.

Scuola Popolare di Musica di Testaccio, eseguito il 22 e il 23 Ottobre 1996 al Teatro Olimpico di Roma e parzialmente pubblicato nel CD *Musica per la Libertà* edito da «Il Manifesto») e *Lettere da Orsara* (con Maria Pia De Vito e con l'Orchestra di Jazz del Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli). Ha inoltre collaborato con l'attore-regista Vito Signorile, i cantautori Luca Bassanese e Vinicio Capossela, il fotografo Roberto Masotti, la Banda di Ruvo di Puglia, l'Orchestra della Provincia di Bari e i Solisti Dauni. Nel corso della sua considerevole carriera musicale ha partecipato a importanti manifestazioni sonore tra cui il *Festival Rumori Mediterranei* di Roccella Jonica, il *Baobab Festival di poesia sonora* di Reggio Emilia, il *Bergamo Jazz*, l'*Iseo Jazz*; il *Celebration of Jazz* di Salonicco, il *Festival del teatro* di Erice, la *Poesia in Chiostro* e il *Festival Mediterraneo* di Conversano, le *Notti di Stelle*, le *Fonomanie* e lo *Swingin' and Swimmin'* di Bari, il *Jazz in Parco* di Nocera Inferiore, il *San Giazz* di San Giacomo degli Schiavoni, l'*Alterfesta* e le *Pietre che cantano* di Cisternino, il *Meeting internazionale degli scrittori* di Belgrado, il *Talos Festival* di Ruvo di Puglia, il *Gezziamoci* di Matera, il *Festival Ibleo del Jazz* di Ragusa, il *Festival biennale di poesia* di Pescara, gli *Incontri internazionali di Amman* in Giordania, il *Festival della Filosofia*, *Controindicazioni*, *Live for Life* e *Una striscia di terra feconda* di Roma, la *Rassegna del Jazz d'Autore* di Orsara di Puglia. Nel 2002 con la preziosa collaborazione artistica di Nicola Pisani, Pino Minafra e Roberto Ottaviano ha fondato la *Meridiana Multijazz Orchestra* e *Canto General*. Attualmente si esibisce in appassionati ed appassionanti concerti *free*

jazz accanto a due giganti della scena musicale pugliese, Gianni Console e Walter Forestiere, raccoltisi sotto il nome di *Mute Profondità*. Pur dedicandosi in maggior misura a una scrittura di ricerca intrisa di ascendenze surrealiste, a livello performativo preferisce esibirsi in *reading* poetici più discreti.

All'iniziativa culturale di Vittorino Curci si deve la creazione, nel 1987, dell'Archivio della Poesia Pugliese, situato nella Biblioteca di Noci. Quest'ultima, istituita nel 1963 sul fondo librario della Biblioteca parrocchiale SS. Nome di Gesù donato nel 1965 al Comune di Noci dal monsignore Anastasio Amatulli, dal 2006 è ubicata nell'immobile ristrutturato dell'ex Convento dei Cappuccini. La Sezione Speciale collocata all'interno dell'Archivio della Poesia Pugliese costituisce un centro di documentazione e d'informazione per appassionati e per studiosi di tutto il mondo, in quanto mette a disposizione dei suoi fruitori l'intera produzione poetica pugliese, in lingua e in vernacolo, di tutti i tempi. Ad oggi, sono disponibili circa 1.900 titoli di oltre 800 autori. Nel corso degli anni, in tanti hanno contribuito, con le loro donazioni, ad arricchire questo archivio, attualmente l'unico esistente nella Regione Puglia. Tra gli ambiziosi intenti perseguiti vi è anche quello di stimolare la produzione poetica e gli studi critici. A tal fine, con la collaborazione di Lino Angiuli, l'Archivio ha realizzato il progetto editoriale *Puglia in versi*, una raccolta di testi poetici inediti di vari poeti pugliesi di diverse generazioni che hanno dedicato i loro versi ad un luogo fisico della nostra terra particolarmente significativo per valore autobiografico o simbolico; il frutto del progetto è stato pubblicato nel 2009 dalla casa

editrice Gelsorosso di Bari all'interno dell'antologia *Puglia in versi: i luoghi della poesia, la poesia dei luoghi*, curata da Daniele Maria Pegorari. Nel 2011, invece, è stata realizzata l'antologia *Voci del tempo: la Puglia dei poeti dialettali*, pubblicata dalla medesima casa editrice e inserita nella collana *Quaderni della Biblioteca*; il volume, curato da Sergio D'Amaro, con le note linguistiche di Francesco Granatiero, raccoglie le poesie dialettali di sei autori in rappresentanza di ogni area geografica pugliese (Claudio De Cuia, Francesco Granatiero, Grazia Stella Elia, Lino Angiuli, Nicola De Donno, Pietro Gatti).

Attualmente Vittorino Curci cura la «Bottega della poesia» per «Repubblica Bari». La «Bottega della poesia», rubrica letteraria istituita in tutte le nove sedi locali del popolare quotidiano italiano, è diretta da intellettuali del calibro di Alberto Bertoni (Bologna), Elisa Biagini (Firenze), Gilda Policastro (Roma) e Maurizio Cucchi (Milano).

1.2. Contesto storico-culturale

Per comprendere la storia letteraria pugliese del Novecento, occorre preliminarmente puntualizzare che l'identità letteraria della nostra regione deriva, in modo inderogabile, da una contaminazione culturale, immaginativa, linguistica e valoriale, in quanto «in Puglia non esiste identità nel senso etimologico di 'proprietà del medesimo', ma una ricca civiltà della *differenza*»⁵.

Un merito pionieristico va attribuito al poeta e traduttore barese Vittorio Bodini (1914-1970) che, dopo aver accortamente navigato tra le correnti poetiche del Novecento europeo, e, più tardi, aver lucidamente contestato gli assetti ideologici vigenti, si configura come l'iniziatore di «una tradizione di intelligenza meridionale progressista», grazie alla quale la Puglia «ha scoperto il risvolto positivo di 'essere' periferia», una periferia «più aperta all'ascolto e alla sperimentazione»⁶. Questo impulso innovativo si concretizza nella rivista letteraria a periodicità trimestrale «L'Esperienza Poetica», fondata nel 1954 a Bari proprio da Vittorio Bodini, con l'intento di favorire il sincretismo culturale tra l'area mediterranea e l'intellettualità pugliese. Tuttavia, è grazie alla funzione mediativa e all'interpretazione intelligente degli aspetti essenziali della poetica bodiniana (meridionalismo e sperimentalismo) di Leonardo Mancino (1939-2010) che la provincializzazione della cultura pugliese perviene alla contemporaneità.

⁵ D. M. Pegorari, *Les barisiens. Letteratura di una capitale di periferia 1850-2010*, Stilo, Bari 2010, p. 10.

⁶ Ivi, p. 14.

L'evoluzione della poesia pugliese contemporanea, dalle prime generazioni poetiche post-belliche alle ultime generazioni di poeti nati negli anni Sessanta e Settanta, è caratterizzata dall'influenza esercitata dalle due generazioni di poeti nati tra la seconda metà degli anni Trenta e la fine degli anni Cinquanta (in via esemplificativa si parla di quinta e di sesta generazione). I poeti pugliesi di quinta e di sesta generazione, dunque, formatisi nella compagine ideologica d'eredità sessantottina, hanno di fatto creato «un'intellettualità 'residente'», poiché hanno innervato il territorio regionale con fecondi intrecci artistici e con prolifiche collaborazioni letterarie, incoraggiando la nascita di un «nuovo 'umanesimo'»⁷. Il Sessantotto in generale, e i sogni infranti della generazione post-sessantottina in particolare, assurgono a discrimine cronologico ultimativo della letteratura pugliese contemporanea. Il Sessantotto racchiude due statuti fondativi dell'intellettualità pugliese 'residente': il primo è rappresentato dall'esigenza di superare «ogni verticismo e monolitismo ideologico», che si esprime anche come «opposizione alle culture omologanti e ai colossi editoriali»; il secondo è rappresentato da una maggiore disponibilità «a riconoscere come propria tradizione tutto il lavoro svolto nei decenni precedenti, attingendo in maniera più libera e personale ai modelli stilistici dell'ultimo sessantennio»⁸. Il merito autenticamente ascrivibile a queste nuove generazioni poetiche è quello di aver animato la realizzazione dell'identità culturale contemporanea pugliese, e di aver dato vita ad un canone poetico liricamente trasmissibile, «consegnando una vera e propria tradizione

⁷ Ivi., p. 173.

⁸ Ivi., pp. 184-185.

regionale»⁹ ai poeti anagraficamente successivi. Così, percorrendo la via della più autentica e valente tradizione poetica territoriale, Lino Angiuli, Raffaele Nigro, e tutta la generazione post-sessantottina, inaugurano una nuova linea letteraria. Dall'attività poetica di Lino Angiuli, «infaticabile realizzatore di 'ponti' fra la cultura pugliese 'residente' e la [...] vicenda nazionale», germina una lirica innestata sulla «topografia meridionale»¹⁰ e intrisa di senso di appartenenza, che prenderà il nome di 'post-rurale'. Il potenziale creativo di questo nuovo meridionalismo si concretizzerà nell'associazione intellettuale di Interventi Culturali, attiva tra il 1975 e il 1980 in area barese. Il sodalizio letterario di Interventi Culturali, che continuerà a serbare il proprio nucleo generativo nel concetto di residenzialità, dopo il 1980 confluirà sia nel gruppo letterario «La Vallisa», sorto nel 1980 a Bari e dal 1981 diretto da Daniele Giancane, sia nella rivista letteraria «Fragile» e nelle due testate ad essa collegate, «In Oltre» e «Incroci» che, dal 1982 ad oggi, ne ereditano il percorso letterario quasi senza alcuna soluzione di continuità, inizialmente sotto la direzione di Lino Angiuli e di Raffaele Nigro, e successivamente sotto quella di Daniele Maria Pegorari. Entrambe condurranno simultaneamente in direzione di una «maturazione [...] del meridionalismo storico», verso una cognizione di mediterraneità in grado di assorbire «la condizione letteraria, antropologica e storica del Sud Italia all'interno di un'ecumene che si estende dal Vicino Oriente all'Africa maghrebina e all'Europa greco-latina». Entrambe indagheranno la sperimentazione formale, confrontandosi con le contaminazioni «fra la scrittura e le

⁹ Ivi, pp. 173-174.

¹⁰ Ivi, pp. 174-175.

altre arti, fra la cultura ‘alta’ e quella popolare, fra la letteratura regionale e quella internazionale, fra la tradizione e la contemporaneità»¹¹.

La generazione contemporanea, dunque, attiva dagli anni Novanta ad oggi, è caratterizzata principalmente da un «nuovo protagonismo umanistico»¹² che si manifesta in numerose iniziative editoriali finalizzate alla diffusione democratica della nuova ispirazione poetica pugliese. Questa nuova ispirazione recepisce e si appropria di tutto il meglio della capacità creativa delle generazioni precedenti.

Esprimendosi sul rapporto che intercorre tra concezione poetica e memoria storica, il nostro autore riconosce che «tutto quello che chiamiamo ‘tradizione’ è in parte un cimitero e in parte una miniera d’oro. Nel cimitero lascio una preghiera, nella miniera d’oro invece scendo sempre volentieri per tornare ‘a riveder le stelle’ più ricco di prima»¹³.

Vittorino Curci interpreta in modo assolutamente autentico e autorevole, coinvolgente e trascinate, l’ampiezza e la ricchezza di questo moderno paradigma etico-estetico.

¹¹ Ivi, pp. 186-187.

¹² Ivi, p. 184.

¹³ Intervista di Vittorino Curci rilasciata a F. Aprile, *Intervista a Vittorino Curci*, <https://www.utsanga.it/aprile-intervista-vittorino-curci>, consultato il 07.07.2019.

II.

PRIMA FASE LETTERARIA: LO SPERIMENTALISMO

2.1. Le prime opere poetiche tra epigonismo e sperimentalismo

L'abisso di mediocrità che caratterizza i processi di comunicazione e d'informazione della nostra contemporaneità sta tentando di trangugiare altresì l'universo della letteratura e della poesia, ma, ciò nonostante, una simile situazione non è destinata a perdurare in quanto la poesia possiede intrinsecamente una vitalità in grado di valicare ogni pessimistica previsione. Uno dei poeti pugliesi contemporanei che emerge elegantemente contro il depauperamento del linguaggio della poesia è proprio Vittorino Curci, che insegue la ricerca di una lingua in grado di esprimere universalmente ciò che è e ciò che sente il poeta. Egli è un artista brillante ed eclettico, intelligente e versatile, un artista in grado di sostenere la cultura in qualsiasi contesto si trovi ad operare. Egli è un intellettuale creativo e prolifico, la cui produzione artistica è un continuo *work in progress*, costantemente contrassegnato da un impegno poetico che si evolve in una ricerca formale «che talvolta appare mascherata dall'estrema brevità del verso, il quale assume il carattere sentenzioso di un oracolo, la gravità di una spada sospesa sulla cervice del lettore e, nel medesimo tempo, dell'oggetto poetico»¹⁴.

All'interno del panorama specificatamente pugliese, il nostro autore si staglia in una posizione sostanzialmente equidistante sia dal realismo plurilinguistico e transletterario di «Fragile» e di «Incroci»,

¹⁴ Vittorino Curci e la trappola della poesia pensante, a cura di Eliana Forcignanò, in M. Zizzi (a cura di), *A sud del sud dei santi. Sinopsie, immagini e forme della Puglia poetica. Cento anni di storia letteraria*, LietoColle, Faloppio 2012, pp. 256-260.

sia dal lirismo intimistico e minimalistico prospettato da «La Vallisa». Egli emerge immediatamente quale poeta orientato verso l'elaborazione formale di una propria innovativa poetica, risolutamente volto verso l'ibridazione transcodificale di nuovi codici artistici, nonché verso la costante sperimentazione contenutistica, linguistica e stilistica. Nato sotto l'ègida del «Gruppo 63» e dello sperimentalismo italiano, egli tenta di indagare il senso di solitudine dell'individuo, il sentimento di provvisorietà del tempo, la noia esistenziale, la percezione di precarietà della condizione umana; egli tenta altresì di rappresentare alcuni scenari esistenziali adottando linguaggi altamente innovativi e transcodificali, per rinnovare la poesia italiana facendola transitare in territori imbattuti di ricerca formale nei quali sperimentare le intuizioni dell'avanguardia. Memore delle esperienze poetiche delle tre generazioni precedenti, egli raccoglie in sé l'ingente eredità di una poesia ricchissima quale quella pugliese, e lo fa promuovendo un discorso poetico implicante ampie prospettive interdisciplinari, tra intonazioni inedite e modulazioni originali.

Vittorino Curci confessa che la sua grande aspirazione, già da ragazzo, era quella di diventare pittore; difatti, le prime esperienze artistiche avvengono nel campo delle arti visive. Nel corso della seconda metà degli anni Settanta, mentre è impegnato con le prime mostre d'arte concettuale, il nostro giovane autore si rende conto di scrivere già seriamente poesia; con l'avverbio 'seriamente' intendiamo che la poesia lo aveva già conquistato, in quanto leggeva numerose opere poetiche e studiava il linguaggio dei contemporanei.

Nel 1978 a Piacenza, grazie all'intermediazione del teorico letterario Peter Carravetta, il nostro giovane autore conosce un indiscusso protagonista della poesia del Novecento, Adriano Spatola. Egli lo seguiva già da alcuni anni; conosceva l'Antologia Ipersperimentale Geiger, grazie alla quale aveva scoperto la produzione poetica di Corrado Costa, Franco Beltrametti, Gerald Bisinger e Giulia Niccolai, e possedeva tutti i numeri della rivista letteraria «TamTam», periodico di poesia delle Edizioni Geiger, compreso il primo numero, quello del marzo 1972, nel quale Adriano Spatola aveva scritto un editoriale emblematico, che per Vittorino Curci rappresentava pienamente la linea di pensiero di quegli anni. Nell'articolo di fondo Adriano Spatola scriveva che la poesia ha il diritto di rimandare l'intervento immediato sulla realtà a tempi più propizi, e di progettarsi intanto come ricerca autonoma sulle proprie ragioni». Si trattava di un'affermazione audace, che aveva suscitato alcune polemiche in certi ambienti letterari nostrani, ma che, per il nostro autore, fu importantissima, perché non solo lo faceva sentire, per così dire, meno 'isolato', ma gli indicava una strada che tuttora è la 'sua' strada. Da questo momento in poi, Adriano Spatola inizia a coinvolgerlo in differenti iniziative d'avanguardia, invitandolo ad intervenire in diverse riviste letterarie («Baobab», «Doc(k)s», «TamTam»), a partecipare alle Antologie Ipersperimentali Geiger, ad aderire ad alcune mostre di poesia visiva in Italia e all'estero. Nel 1983 Adriano Spatola lo include nell'antologia italiana di *Poeti nati dopo il 1950* per la rivista letteraria «Cervo Volante», diretta per la 'Sezione Arte' da Achille Bonito Oliva e per la 'Sezione Poesia' da Edoardo Sanguineti.

Così nel 1984 Adriano Spatola affida la pubblicazione della prima opera poetica del nostro giovane autore alle «Edizioni TamTam», arricchendola con una prefazione redatta di proprio pugno e con un disegno in copertina di Giuliano Della Casa¹⁵. Adriano Spatola morirà nel novembre del 1988. Alcuni mesi più tardi, il co-fondatore di «Baobab», Ivano Burani, informa Vittorino Curci che, tra gli scritti del poeta appena scomparso, aveva trovato un appunto relativo a un futuro festival di poesia sonora. Tra i nomi dei poeti da invitare, figurava anche il suo. Come programmato, Ivano Burani realizza quel festival avanguardistico nel 1989 a Reggio Emilia, nel cortile comunale dei Musei Civici. Per il nostro giovane autore è un'esperienza indimenticabile perché, in quella serata memorabile, egli si ritrova accanto a poeti sonori del calibro di Arrigo Lora Totino, Bernard Heidsieck, Corrado Costa, Enzo Minarelli, Eugenio Miccini, Gianpaolo Roffi, Giovanni Fontana, Julien Blaine, Patrizia Vicinelli. Secondo Vittorino Curci, l'errore più grande che si possa commettere nei confronti della memoria di Adriano Spatola è quello di considerarlo un fratello minore dei 'novissimi'. Egli fu sempre proiettato verso nuovi orizzonti letterari, verso un ideale assolutizzante di 'poesia totale'. La sua sagacia intellettuale ne fece il precursore di tutto quello che di nuovo si poteva ascoltare e si poteva leggere in poesia di quegli anni. Il nostro autore ha altresì confessato di essere grato alla vita di avergli concesso non solo la fortuna di conoscerlo e di collaborarci, ma anche quella di annoverarlo tra i suoi maestri.

¹⁵ V. Curci, *Inside (Poesie 1976-'81)*, prefazione di A. Spatola, Edizioni TamTam, San Polo d'Enza 1984.

È in questo momento che in Vittorino Curci affiora un impulso irrefrenabile verso la parola poetica, una pulsione travolgente verso il sentimento lirico. E sarà da ora in poi che egli sceglierà la poesia per continuare il proprio percorso artistico. È il poeta stesso a definirsi un 'logonauta'. Per il 'logonauta' la parola è verità, e la verità è dentro la parola. Il poeta dovrebbe scrivere esclusivamente per appagare una necessità interiore, per placare un'urgenza spirituale non rinviabile. In poesia tutto ciò che non è strettamente indispensabile, non è solo inservibile, ma è anche dannoso. Il principio di necessità è la legge di gravitazione della poesia. La parola necessaria è quella parola che cerca la verità della poesia, quella forma espressiva attraverso la quale si rivelano il divino e il sacro delle nostre esistenze. Quando il poeta devia da questa legge gravitazionale, tutto ciò che scrive finisce per diventare vuoto e insignificante, goffo e inessenziale. Sin dagli inizi della professione di poeta, Vittorino Curci ha sempre cercato 'quella' parola per sentirsi più vicino alla verità, dal momento che l'idea di fondo fosse che il bello e il bene viaggiassero sempre insieme. Il suo poetare è un'allegoria del mondo moderno alla continua ricerca di un porto sepolto, un canto infinito e ironico, un canto perduto e poliedrico, nel quale il poeta continua a cercare ininterrottamente. La sua poesia esprime l'impossibilità di afferrare il senso dell'esistenza, l'inquietudine della modernità, e da questa irrealizzabilità di significato scaturisce un'incessante dubitare; tuttavia, il poeta non nega la vita, anzi, la afferma con forza.

Fra il 1976 e il 1983 Curci alterna esperienze di epigonismo neoavanguardistico a tentativi di neo-dialettalità. In questo contesto

ragionativo, *Prove tecniche d'ascolto*, *Esempi di poesia non patologica*, *Dandy tea-party: ovvero n partite a dadi* e *Come si fanno le poesie* rappresentano le prime prove pratiche di un'attività poetica originale. I versi assomigliano ad azioni sospese che si delineano per mezzo di rapidi elementi narrativi, come veloci pennellate descrittive. Le unità metriche sono caratterizzate da parole studiate e da ritmi improvvisati, quasi fossero forme surreali che si incastonano in punteggiature impossibili e in strutture compositive rinvianti al movimento dell'inconscio.

Nel 1977 Curci compone una *plaque* intitolata *Prove tecniche d'ascolto*. Il libretto si presenta come un plico imbustato contenente sette fogli cartonati variamente colorati, assimilabili a un gioco cromatico e linguistico dato dalla combinazione di testi grafico-visuali. I fogli sono caratterizzati da un'alternanza di epigrammi e di liriche, di cesure e di spaziature, di maiuscolo e di minuscolo, nella quale si avvicendano il dialogo e il monologo, il discorso diretto e il discorso indiretto, il neologismo e la polimetria. La prima pagina, di colore rosso, contiene un componimento polimetrico non intitolato e composto da quattordici versi con valore programmatico:

non che si voglia l'uso di per sé
scorretto della parola sbrigativa,
ma la prerogativa che s'opponne con
veemenza all'estrema decisione
è il vanveraparlare, ovvero quel che
dice ciò di cui si tace – si sa
che non c'è pace tra le parole –
dubbiosi gli inizi e i procedimenti,
son da mettere tra i vizi le vanità
gentilmente offerteci dai tormenti
bisogn'insomma far male tutte le
tante cose e non provar scoramenti

di sorta per quelle non fatte solo
per mancanza di troppo poco tempo¹⁶

Nello stesso anno avviene la composizione di una seconda *plaque* altrettanto sperimentale intitolata *Esempi di poesia non patologica*. L'opuscolo si presenta come un libricino giocoso costituito da sole otto pagine, paragonabili anch'esse ad un intrattenimento tipografico. La disposizione figurativa dei caratteri alfabetici è caratterizzata da un composito sistema di aggiunte e di spostamenti, nel quale si delinea geometricamente un ordine di senso discendente dal primo rigo all'ultimo rigo. La *plaque*, riconducibile ai canoni estetici dell'arte concettuale, si accosta alla tautologia. Il lemma 'patologia' finisce per identificare ogni forma di poesia caratterizzata da un'energica ingerenza dell'essere, da una forte invadenza dell'io. In questa fase iniziale, l'autore si prefigge di azzerare il linguaggio, sicché parole troppo dense o cariche di significato vengono riportate all'estrema sintesi. L'autore tenta di creare un sistema espressivo che ricongiunga in sé le immagini e la musicalità, il significato e le suggestioni, producendo un'operazione estetica altamente comunicativa e conoscitiva, ma anche percettiva e sinestetica. In quarta pagina, per esempio, leggiamo un componimento anch'esso polimetrico, e anch'esso non intitolato, costituito da tre semplici versi che condensano il significato di quanto finora esposto:

parola
due parole
tre versi nove parole in tutto¹⁷

¹⁶ V. Curci, *Prove tecniche d'ascolto*, s.l., 1977, p. 1.

¹⁷ Id., *Esempi di poesia non patologica*, s.l., 1977, p. 4.

Nel 1978, a distanza di un anno, vede la luce un'ennesima *plaque*te ironica e provocatoria intitolata *Dandy tea-party: ovvero n partite a dadi*. Il libretto è costituito da otto pagine che riportano le peculiarità grafico-visive delle raccolte precedenti, e mima la probabilità di vincere una partita a dadi della durata di otto giorni. Il dado allegorizza il rischio; sfidando il destino con trepidazione, il giocatore-poeta si affida a uno strumento del fato per scrutare metaforicamente il proprio futuro. Il 'giocarsi la vita a dadi' è disciplinato da un regolamento inesorabile, chiaramente espresso dalla parte conclusiva della lirica finale:

regolamento : si perde realizzando cento punti

(una probabilità su sei elevato alla centesima potenza)

Immaginate: perdere la vita per un caso tanto improbabile; non avere la possibilità di parlare dell'accaduto comunque vadano le cose.

No, non ho mai giocato questa stupida partita. Solo un pazzo potrebbe rischiare così grosso. O vantarsi d'aver vinto una partita del genere¹⁸.

Nel medesimo anno si colloca la composizione della quarta e ultima *plaque*te appartenente a questa prima fase sperimentale, programmaticamente intitolata *Come si fanno le poesie*. L'opuscolo si configura come un racconto poetico costituito da sole quattro pagine, caratterizzato da un agglutinamento apparentemente disorganico di dialoghi e di monologhi, di discorsi diretti e di discorsi indiretti. All'interno di una versificazione convulsa, si mescolano pause metriche vertiginose e rime brevi spezzate. I caratteri alfabetici, esclusivamente in minuscolo, tratteggiano il racconto in assenza di

¹⁸ Id., *Dandy tea-party: ovvero n partite a dadi*, s.l., 1978, p. 8.

punteggiatura. Il periodare pressante catapulta l'ascoltatore o il lettore all'interno del vorticoso discorso poetico. Le interrogazioni retoriche sono incassate in spezzoni di versi di varia lunghezza. La quinta parte è composta da sedici quartine metricamente multiformi. Nell'ultima sezione il giovane poeta risponde al quesito iniziale:

né per volontà né per desiderio
ma costruzione
da fare con moderazione non sapendo ciò
che si vuole per contro qualcuno e proprio conto¹⁹

Il carattere di continuità della produzione artistica di Vittorino Curci è individuabile nella parola e nell'azione che ne segue. Che si tratti delle frammentazioni sonore delle prime esperienze acustiche di musica improvvisata, o delle grafie infantili di *Prove tecniche d'ascolto*, *Esempi di poesia non patologica*, *Dandy tea-party: ovvero n partite a dadi* e *Come si fanno le poesie*, o dei segni sincopati di alcuni esperimenti pittorici poetico-visivi, l'esercizio della frammentazione percorre continuamente la parola e l'azione a essa connessa; dunque, che si tratti di musica o di poesia (lirica, narrativa, sonora o visiva) o di disegno, la parola e l'azione dominano lo scenario estetico. La frantumazione del senso si manifesta mediante una nota alta, o un verso breve, o una pennellata veloce. Le relazioni che intercorrono tra questi linguaggi dissimili rappresentano la ricerca di un'essenza che non può non darsi se non per deformazione o per distorsione del reale. In questa prospettiva, persino la decomposizione estetica di un'opera d'arte esercita un grande fascino. Maurice

¹⁹ Id., *Come si fanno le poesie*, s.l., 1978, p. 6.

Blanchot, dopo aver chiarito il concetto di ‘solitudine’ dell’opera d’arte, spiega che apprendiamo qualche cosa intorno all’arte quando sperimentiamo ciò che la parola ‘solitudine’ vorrebbe designare. Per il nostro autore è proprio da questa introversa consapevolezza «che nasce un bisogno prepotente di confrontarsi con la realtà, con la realtà più quotidiana, affinché quella solitudine esprima tutto il suo potere creativo e non diventi una malattia»²⁰. Più che alla forma, egli è interessato al processo di formazione, il quale continua anche dopo che l’opera è compiuta, ovvero quando l’autore se ne distacca definitivamente.

Escludendo queste prime prove sperimentali, l’attività letteraria di Vittorino Curci si dirige verso il genere narrativo della neo-dialettalità. Nel 1983 la casa editrice Radio di Putignano pubblica una *plaque* contenente sei componimenti in vernacolo nocese confluiti in *A timbe perse. Soprannòmere di Nusce e alte cosaredde*²¹. I sei testi, di estensione variabile, sono composti nell’arco cronologico di nove anni. Essi sono: “Mù ca vene sande Rocche” (1978), “Soprannòmere di Nusce” (1976), “Salenne ca chjazze” (1982), “Mbrazz’a mamme” (1983), “E steve na volte ... a banne ...” (1982), “Jì ... na tenghe presse” (1975).

Nella prefazione di *A timbe perse. Soprannòmere di Nusce e alte cosaredde*, Vittorio Tinelli osserva che nel brillante assemblaggio di Vittorino Curci i *soprannòmere di Nusce* possono essere considerati un piccolo capolavoro di particolare organicità, in quanto «rivelano il

²⁰ Intervista di Vittorino Curci rilasciata a F. Aprile, *Intervista a Vittorino Curci*, <https://www.utsanga.it/aprile-intervista-vittorino-curci>, consultato il 08.07.2019.

²¹ V. Curci, *A timbe perse. Soprannòmere di Nusce e alte cosaredde*, prefazione di V. Tinelli, Radio, Putignano 1983.

talento di chi ama servirsi di cose semplici, quasi di nessun valore» per restituirci un insieme armonioso e divertente, un tutto eufonico e piacevole. I soprannomi di ogni paese del mondo custodiscono un cosmo mutevole e sfaccettato che assimila tutte quelle coppie oppostive sulle quali verte l'agire umano: l'amore e l'odio, gli animali e gli oggetti, il bene e il male, la bestialità e la divinità, i difetti e i pregi, la miseria e la prosperità, la nobiltà e i titoli, le virtù e i vizi; i soprannomi sono sia lo specchio che il riflesso di ciò che ci circonda quotidianamente. Tutti i cittadini di Noci si chiamano vicendevolmente con i propri soprannomi, ma solo il nostro autore è riuscito ad armonizzarli e a intrecciarli in un insieme dinamico e vivace, nel quale l'ascoltare o il lettore è costantemente invitato a confrontarsi con i personaggi, a immaginare il loro modo di vivere, a rappresentarsi mentalmente le loro personalità, a ricordare di aver avuto a che fare, in passato, con qualcuno di simile, «ora in contrasto stridente ora in contiguità consequenziale, ora in lieve differenza ora in identica rassomiglianza»²². Dopo la sezione prefatoria, una rappresentazione grafica in bianco e nero accompagna un'iscrizione documentaria in lingua latina che riporta un'antica epigrafe sovrastante la Porta Putignano della città di Noci («Vi era un noce e intorno i cittadini posero le mura e divenne città ciò che prima era un albero»).

La raccolta poetica *A timbe perse. Soprannòmere di Nusce e alte cosaredde* partecipa alla realizzazione di quell'identità regionale tanto cara ai poeti pugliesi di fine secolo. Negli ultimi decenni molti autori

²² Ivi, pp. 5-6.

pugliesi si sono ritagliati un ruolo di primo piano nello sconfinato panorama della narrativa contemporanea, richiamando l'attenzione della critica e dei lettori su una nuova realtà autorale che, ormai distante dalle modalità e dalle tematiche del meridionalismo storico, ha deciso di radicare il proprio impegno letterario nel territorio d'appartenenza, facendo registrare una rigogliosa fioritura dialettale²³. Il dialetto, un tempo abbandonato o addirittura avversato dalla cultura ufficiale, proprio nel momento in cui sembrava opporre le ultime resistenze per sopravvivere ai margini dell'italiano, viene riproposto da poeti e da scrittori come alternativa alla consunzione contemporanea del linguaggio letterario. La poesia dialettale si riscopre depositaria di importanti tematiche che oltrepassano i fenomeni strettamente letterari, investendo anche gli ambiti di studio dell'antropologia e della sociologia. Per merito dell'intrinseca reattività di lingua viva, il dialetto si configura come il dispositivo linguistico più idoneo all'identificazione, poiché «significa anche distinzione, diversità e recupero d'identità» e perché «in poesia è aderente al linguaggio dell'anima, che è l'essenza della lirica». Preservare la poesia dialettale significa salvaguardare una forma pura di comunicazione letteraria che è anche una testimonianza preziosa della nostra storia civile e culturale; e tutelarla significa scongiurare il rischio di «elidere la storia, l'anima e l'identità delle comunità»²⁴.

In un'intervista rilasciata da Vittorino Curci al critico letterario Enzo Mansueto per il «Corriere del Mezzogiorno», il giornalista

²³ M. I. De Santis, *Integrazioni alla Letteratura del Novecento in Puglia*, in «La Vallisa», XXVIII, 82-83, 2009, pp. 7-17.

²⁴ D. Amato, *La poesia in dialetto pugliese del Novecento*, in «La Vallisa», CXL, 63, 2002, pp. 23-30.

barese chiede al nostro autore se il dibattito contemporaneo sull'identità meridionale e sulle peculiarità intellettuali del Sud Italia sia effettivamente una discussione sensata. Vittorino Curci risponde che, sfortunatamente, quando le idee più belle vengono divulgate, rischiano di diventare banali, per cui occorre prestare molta attenzione. Il meridionalismo storico, quello di Gaetano Salvemini, Giustino Fortunato, Guido Dorso e di tanti altri, fu qualcosa di grande, eppure, ai giovani, di quella esperienza straordinaria è arrivato quasi nulla. Il merito attribuibile a Franco Cassano, una delle intelligenze più autorevoli del meridione, è quello di aver risvegliato l'interesse collettivo per un problema che nessuno riusciva a raccontare. La discettata questione dell'identità meridionale è affrontata con una prospettiva marcatamente culturale, e quindi è in grado di generare un pensiero ambizioso e ottimistico, del tutto assente nelle discussioni precedenti. Secondo il giornalista barese, i *mass media* tradizionali, prima la televisione e poi il cinema, hanno portato alla ribalta i dialetti pugliesi, ma, a suo avviso, il dialetto pugliese è una lingua illetterata che può trovare efficacemente spazio nei *mass media* orali, ma che invece si snatura quando è forzato nella trascrizione. Il nostro autore risponde prontamente di amare molto la poesia in dialetto, specialmente quella che è consapevole di utilizzare una lingua alquanto difficile e improbabile. Ai poeti vernacolari pugliesi deve essere attribuito il merito di aver nobilitato una lingua informe e spigolosa, ma ricca di opzioni, e di aver ovunque diffuso un'oralità piena di possibilità espressive²⁵.

²⁵ E. Mansueto, *Vittorino Curci: viva il libro, mio primo amore*, in «Corriere del Mezzogiorno», 18 gennaio 2001, p. 15.

Nonostante gli intenti iniziali, la scrittura in vernacolo non riuscirà a soddisfare né l'autore stesso, interessato a una ricerca formale protesa verso modelli artistici flessibili, né un pubblico sempre più attento alle nuove prospettive della scrittura sperimentale. Dagli anni Ottanta in poi egli accantonerà il genere dialettale per intraprendere la scrittura in lingua.

Dal 1983 Vittorino Curci inizia a porre al centro dell'invenzione letteraria «il bisogno di comunicare l'aspirazione a un'innocenza infantile come risarcimento per lo smarrimento di un centro di gravità ideologico e psichico»²⁶. Il punto cardine su cui ruota l'argomentazione poetica curciana è l'intessitura verbale e l'inventività linguistica della prima produzione edita. La prima fase di ricerca formale di una nuova dicibilità poetica è quella documentata nel 1984 da *Inside (Poesie 1976-'81)*; per diverse ragioni il libro non fu pubblicato nel 1981, come programmato, ma nel 1984, per cui il secondo libro, *Il viaggiatore infermo*, fu pubblicato per primo, mentre il primo libro, *Inside (Poesie 1976-'81)*, fu pubblicato per secondo. In quei tempi il nostro autore immaginava che *Inside (Poesie 1976-'81)* fosse la propria *Iliade*, e che *Il viaggiatore infermo* fosse la propria *Odissea*, il libro del *nostos*, il libro del ritorno.

Nel 1983, dunque, la casa editrice Forum Quinta Generazione di Forlì pubblica la raccolta poetica *Il viaggiatore infermo*²⁷, che viene selezionata per il Premio Internazionale Viareggio Rèpaci. La silloge poetica è suddivisa in due sezioni, rispettivamente intitolate “Transito

²⁶ D. M. Pegorari, *Les barisiens. Letteratura di una capitale di periferia 1850-2010*, Stilo, Bari 2010, p. 239.

²⁷ V. Curci, *Il viaggiatore infermo*, prefazione di D. Cara, Forum Quinta Generazione, Forlì 1983.

notturmo” e “Chiarori d’autunno”, per un totale di cinquantotto poesie brevi.

La prefazione, intitolata *Tipologia d’un transito notturno*, è affidata a Domenico Cara. Nella prima sezione prefatoria, *Lune (e tempi) del viaggiatore*, l’insigne studioso d’arte e di letteratura scrive: «l’iconografia del viaggio» avviene mediante «chiazze sottili di percorso» e confessioni minute, «pretesti di autoidentificazione» e strappi effimeri: nella debolezza dolorosa del viaggiatore infermo, la tacita corrispondenza tra l’estro creativo e la grigia quotidianità controlla le «possibili lune della fantasia». Sebbene una costernazione taciturna finisca per colmare l’aria del sogno, essa non diventa mai individualismo esasperato: il soggetto pensante non può fare altro che affermare la propria esistenza, tuttavia, ogni altra realtà non si risolve esasperatamente ed esclusivamente nel suo pensiero. In un silenzioso paesaggio onirico «il poeta si muove (e vive)» all’interno di una «oasi» abitata da distanze e fermenti, «fondi (e affondi) di luoghi mentali» e «illusioni acri», «incertezze salubri» e «pensamenti d’esperienza», nella quale il soggetto lirico accenna a un trascorso delusivo e a un presente ansioso mai pacificato. Nel silenzio del racconto domina l’esigenza di riconoscere il luogo in cui la poesia «si fa vera», solo così il poeta infermo può ritrovare «la conoscenza di sé [...], quasi inventandosi un mestiere di lotta (poetica) dinanzi all’orizzonte che svanisce o ai multipli smarrimenti che ogni partenza contempla», e lo fa tra «malintesi propositi» e scontri generazionali, «usurpazioni di incanti» e valori di un’epoca sempre più caratterizzata dall’«assurdo collettivo». La seconda sezione prefatoria, *Il mantello*

dell'infermità, ritrae il poeta all'interno di un muto vagare lunare che «interviene con la propria coscienza [...] riportando alla luce (interiore) nuove conoscenze», frantumi, rievocazioni, solitudini e supposizioni. Esprimendosi con una lingua carica di naturalezza e con uno stile colmo di spontaneità, il poeta confida nella speranza di qualcosa che si trova nel suo cuore, forse la conquista di una vita onesta, forse il raggiungimento di una poesia vera, forse un «indubitabile idillio [...] e chissà cos'altro nell'indiziale (e nomade) misura d'uomo di Vittorino Curci». Interrogandosi metafisicamente sul modo di illuminare il mondo mediante la parola, il poeta è consapevole che «la stessa via d'esilio è l'infermità», e che il mantello dell'infermità assurge a una sorta di «misticismo (laico) e peregrino [...] in cui s'annuvola una qualche imperfetta serenità». Questa contemplazione crepuscolare dell'indefinito e dell'indistinto si configura come una ricerca di senso, malinconica e mesta, certo, ma pur sempre in grado di condurre il poeta in un 'altrove' nel quale la propria interiorità si presta alla «salvazione»; salvazione che può essere quella data da un'esistenza equilibrata, o quella donata dalla poesia²⁸. In quarta di copertina Elio Pecora afferma: «I versi di Vittorino Curci sgorgano come d'improvviso a trasmettere emozioni, momenti: subito però si svelano come l'esito di una conoscenza che, fra soste godute e sofferte fughe, cerca e si cerca». L'antologia è caratterizzata da una dimensione epigrammatica, nella quale, attorno ad ogni parola, signoreggia unicamente il silenzio. L'indagine intrapresa all'interno del sistema semiotico o, come direbbe André

²⁸ Ivi, pp. 5-7.

Breton, nella «vasta foresta dei simboli», nel nostro autore «non altera la nitidissima definizione delle immagini»²⁹.

La gioia della voce è il disconoscimento di un'altra parola che si intuisce già pronunciata, il disincanto di ciò che non viene detto. La lirica intitolata *La parola si sperde* ha una significazione allegorica:

La parola si sperde
in minuscoli tracciati.
Alla mia voce basta
il tempo di un respiro.

Mentre la parola si rivela sul foglio, il poeta si ferma ore e ore su un solo vocabolo fino a quando non ritiene di averne pienamente colto le potenzialità espressive, la relazione euritmica tra il senso e il suono, la verità assoluta; ogni parola è trattata con accuratezza formale, ogni parola ne cela altre cento, ma, quell'unica che il poeta ci restituisce, le contiene tutte. Nella lirica intitolata *Ci deve pur essere un motivo* il poeta stesso ammette:

Ci deve pur essere un motivo,
se chiedo ancora di saperlo,
se tutto questo, poi, diventa
un libro.

La raccolta è attraversata dal *topos* del doppio, infatti le figure genitoriali sono un tema ricorrente. La prima lirica è una quartina in ottonari intitolata *Sono padre e sono figlio*; essa introduce il sentimento di un amore, quello tra padre e figlio, appunto, in procinto di abbattere il muro della deferenza per esprimere cose non dette:

²⁹ G. Scaglione, *La quotidiana surrealtà di Vittorino Curci*, <https://correlazioniblog.wordpress.com/2016/10/10/la-quotidianita-surreale-di-vittorino-curci>, consultato il 04/04/2019.

«Sono padre e sono figlio / sono giovane e vecchio. / Il mondo mi possiede / ed io possiedo il mondo». Il padre è il doppio per eccellenza, l'*alter ego* genetico e generazionale. La rievocazione della famiglia e dell'infanzia confermano la tendenza di una poesia che affonda le radici nella natura, sottraendosi volutamente alla storia. Nella raccolta domina il «sentimento di una resurrezione impossibile dell'innocenza», l'innocenza invocata da una voce poetica primigenia, l'innocenza originaria in opposizione al peccato di non vivere la vita ma di nominarla soltanto³⁰. La terza lirica, intitolata *Il mio transito notturno*, è anch'essa una quartina in ottonari che custodisce il senso di questo muto vagare lunare: «Il mio transito notturno è / l'attesa dell'ultimo rientro. / Poi chiudo la porta / con la chiave che mi diede un dio». Il viaggiatore è il poeta stesso; il poeta è il protagonista di un viaggio all'interno della propria coscienza e del proprio io; egli è il viandante avvolto in un mantello di infermità che gli consente di scegliere l'esilio nell'attesa di scoprire cosa accadrà al termine del viaggio. Se viaggiare è più uno *state of mind* che un vero e proprio spostarsi fisicamente da un luogo all'altro, è perché nel viaggio prestiamo attenzione a quei particolari che nella quotidianità lasciamo cadere in secondo piano, in viaggio osserviamo dentro e fuori di noi, e sondiamo il mondo come se fosse nuovo. I versi sfiorano delicatamente tutte le emozioni del poeta, anche se, ad un certo punto, sembrano arrestarsi di fronte ad un canto che si preannunciava pieno ma che mancherà di dispiegarsi del tutto; appena enunciati, essi si ritraggono repentinamente quasi fossero eccessivamente timorosi di

³⁰ R. Pazzi, *Il viaggiatore infermo, raccolta di versi di Vittorino Curci. Un poeta contro il velo di Maya*, in «Il Quotidiano», 30 luglio 1983, p. 17.

rivelare troppo³¹. I versi, metricamente variabili, sono ridotti pressoché all'essenziale, quasi fossero dei frammenti di poesia; questi frammenti istintivi e spontanei sono capaci di condurre l'ascoltatore o il lettore all'interno di stati d'animo carichi d'intensità. In questa dichiarazione di incredulità «nell'onnipotenza di ciò che è visibile», emerge il riferimento ad una delle verità dell'epoca³². La poesia dell'incertezza finisce per cantare la consapevolezza di poter sbagliare («io con te potrei sbagliare»). Quando il poeta riferisce dei «guerrieri che riposano», ha oltrepassato con singolarità «il travaglio della poesia pugliese»³³. Questa poetica dei sentimenti tenta di carpire l'enigma della poesia ai tempi d'oggi («l'indifferenza assoluta di / chi vive in sé stesso e non / vuole, né potrebbe, spiegarsi»).

Leggiamo il segnalibro che Dario Bellezza ha scritto appositamente per il testo in questione:

Vittorino Curci ha la sapienza ingrata dell'epigrammista che sa raccontarsi per intrattenere soprattutto sé stesso, prima che gli altri, anche se gli gira la testa, anche se cade stramazando sul pavimento mentre grida la sua verità. Ma pochi capiscono che queste parole strappate al niente della quotidianità sono il suo messaggio: il suo messaggio vero è che non c'è messaggio come non c'è verità; purtuttavia bisogna far finta che ci sia per vivere, contro le ideologie, a favore della poesia. Per questo ci attendiamo molto e bene da Curci: con speranza fraterna di collega, considerando che Curci ha assimilato una lezione: quella geniale e ripetitiva e raccorciata di Sandro Penna; raccorciata nei confronti non dico della sua possibilità di canto, ma della sua possibilità di Logos, e non per niente due poeti da lui rievocati sono Rocco Scotellaro e Pier Paolo Pasolini, stretti in una voglia di dire che uccide il canto naturale e popolare. Così Curci beatifica sé stesso e si scomunica nella confessione, ma sempre al centro della sua poesia è il suo io indagato fino alla peste psichica³⁴.

³¹ G. Salvemini, *Itinerario di un poeta all'interno del proprio io. Raccolta di versi di Curci*, in «Avanti!», 22 ottobre 1983, p. 13.

³² R. Pazzi, *Il viaggiatore inferno, raccolta di versi di Vittorino Curci. Un poeta contro il velo di Maya*, in «Il Quotidiano», 30 luglio 1983, p. 17.

³³ V. Fiore, *Il vecchio e il nuovo*, in «Il Quotidiano», 10 novembre 1983, p. 7.

³⁴ Segnalibro scritto da Dario Bellezza per il testo in analisi.

Nel 1984 la casa editrice delle Edizioni TamTam di San Polo d'Enza pubblica la raccolta poetico-visiva *Inside (Poesie 1976-'81)*, arricchita da una prefazione redatta da Adriano Spatola e da un disegno in copertina di Giuliano Della Casa³⁵. La silloge poetica è suddivisa in cinque sezioni, di cui, la prima, "Prove tecniche di ascolto (1976-77)", e la terza, "Esempi di poesia non patologica (1976-79)", rinviano alle prime prove poetiche del nostro autore, mentre la seconda, "Segmenti (1977-79)", è seguita da "Variazioni (1977-81)" e da "Oho (1981)".

Nella prefazione Adriano Spatola precisa che all'origine dell'antologia ci sono motivazioni diverse, ma tutte connesse a una convinzione comune: «l'universo è diviso 'almeno' in due parti: il cielo e la terra, la parola e l'immagine, il proverbio e la vita». In realtà, questa apparentemente semplicistica dualità cela «uno sforzo immenso e vano di impermeabilità alla moltiplicazione computerizzata delle 'probabilità' del linguaggio». La combinazione di epigrammi e di liriche, di poesia concreta e di testi grafico-visuali, non sono solo una provocazione al lettore, ma rappresentano un insieme di idee confuse e lineari, perdute e recuperate, «ma sempre 'soggettive', tese a una permanenza nel tempo interiore dell'autore», dal momento che il poeta «può credere nell'assioma che il tempo sia misurabile [...] soprattutto mediante l'uso della scrittura». Da questo principio soggettivo deriva un'impressione confusa e perduta di «disordinata leggerezza», nella quale anche nell'atto della scrittura «il

³⁵ V. Curci, *Inside (Poesie 1976-'81)*, prefazione di A. Spatola, Edizioni TamTam, San Polo d'Enza 1984.

tempo interiore [...] si trasforma in un panorama stellare». Tra ambiguità e luminosità si respira sempre «una strana atmosfera di assurda gaiezza, ontologicamente più simile alla ‘allegria’ ungarettiana che al ‘divertimento’ palazzeschi», quasi che il poeta conduca la propria analisi interiore consapevole dell’assurdità sostanziale che puntualmente sovverte ogni logica d’azione, di parola e di pensiero. Il prefatore conclude puntualizzando che si tratta di una contraddizione, «in quanto nessun residuo ermetico o neoermetico è reperibile [...] dunque i veri residui sono quelli che attendono di essere filtrati, quasi in modo schizofrenico, dal lettore stesso»³⁶.

La raccolta poetica è introdotta da un testo-manifesto intitolato *Inside (a più voci)*, nel quale l’autore presenta schematicamente gli intenti programmatici del fare poetico. Il testo che titola l’intera raccolta rappresenta la superiorità assoluta del processo di vocalizzazione, in linea con quanto accade nel perimetro delle avanguardie. Le stringhe di versi sono introdotte da asterischi. Il verso incipitario, rinviano a Giacomo Leopardi («l’estro del dì di festa»), si configura quale dichiarazione di poetica che si fonda sull’articolazione del pensiero («l’incesto con la poesia mia precedente»). I versi successivi sono dedicati alla figura della madre («noi siamo in sottile confronto con le prudenze materne / accettiamo suoni / compostezze poetiche / la fattura di queste poesie / sintetiche»). L’autore procede affermando «è un vero malessere che / c’inizia alle trovate di questo nostro essere / alle pigre azioni del mattino in corso / il terreno è rimosso» come atto d’accusa verso la frattura storica di «questo nostro

³⁶ Ivi, pp. 5-6.

tempo» caratterizzato dall'apparenza e dalla simulazione («nel poeta c'è odore di santità o di pazzia / in questo nostro tempo che non vuole poesia ma la sua parvenza»). La prima poesia è un sonetto composto da versi aritmici. Le quartine contenenti due terzine in consecuzione sintattica sembrano suggerire che «le attività che vogliono parlare sembrano impossibilitate a vociarne l'animo [...] perché forse le parole vengono meno, anzi, si scoprirà che stanno al di fuori di noi, che bisogna, in fondo, dimenticarle»³⁷. La seconda sezione, "Segmenti (1977-79)", accentua la dimensione retorica perché le parole sono adoperate per indagare il 'dentro' (*inside*, appunto), quasi fosse una poesia che strema «il tempo nel linguaggio». Dal sonetto grammaticalmente ordinato si passa alla totale agrammaticità, per poi giungere ad alcune considerazioni retoriche sul silenzio, sullo spazio e sulla visione. L'itinerario tracciato finora si dirige verso «l'ultra-retorica della significazione ad ogni costo», rinviando all'assenza del tempo, alle origini del linguaggio e al segno originario³⁸. La terza sezione, "Esempi di poesia non patologica (1976-79)" presenta una serie di tavole di poesia visiva e di scritture manuali. I testi visivi sono composti da combinazioni di disegni e da segni alfabetici a carattere tipografico. La presenza autorale diventa «connotativa della consapevolezza attraverso la quale l'autore filtra gli elementi da lui messi in opera»³⁹. Le scritture manuali si presentano sulla falsariga delle grafie infantili e aprono la sezione con la riproduzione di un

³⁷ Carravetta P., *Voce del tempo. Saggio su: Vittorino Curci. Inside*, in «TamTam», CXL, 39/B, 1984, pp. 24-26.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ F. Aprile, *Poesia qualepoesia/40: Vittorino Curci, Inside 1976-1981*, <http://www.pugliabile.it/2017/07/poesia-qualepoesia40-vittorino-curci-inside-1976-1981>, consultato il 04.04.2019.

foglio di quaderno nel mezzo del quale una calligrafia infantile traccia la scritta «io sono». Nella quarta sezione, “Variazioni (1977-81)”, la poesia verbale registra istantaneamente oggetti e scene. Nella quinta sezione, “Oho (1981)”, il procedere della grafia attraverso il dilatarsi della scrittura e il sovrapporsi dei caratteri produce una privazione del significato, «un buco nel rigore morale di un mondo il cui andamento è messo in crisi dalla prova dell’autore in continuo dialogo con un non detto che è meglio tacere anziché abbandonare alla degradazione del dire in eccesso del chiacchiericcio»⁴⁰. La regressione verso il ‘dentro’ si sottrae agli esercizi visivi. La temporalità del testo viene costantemente verificata dalle parole che provengono dal di ‘fuori’, in opposizione al silenzio che proviene da di ‘dentro’. I grafemi sembrano sospesi a una griglia geometrica che allegorizza l’irrealtà della poetica di Vittorino Curci.

La struttura narrativa di *Inside (Poesie 1976-’81)* è costruita sul gusto per la ripetizione e per la sonorità. Gli accordi e le allitterazioni, le assonanze e le permutazioni, contribuiscono alla realizzazione di un ritmo che si piega agli intenti di un pensiero che precede la sonorità della parola. La supremazia ludico-sonora si dispiega come attitudine manipolatoria del linguaggio poetico e chiaramente richiama le esperienze estetiche delle avanguardie storiche. Ogni elemento costitutivo è preventivamente saggiato dal rigore formale del pensiero dell’autore. Il criterio adottato nell’adoperare gli elementi del discorso ha ascendenze surrealiste; il nostro autore è in grado di coniugarne i tratti caratteristici con lucidità e nitidezza, ma anche con la «memoria

⁴⁰ *Ibidem.*

del proprio io e dell'io collettivo»⁴¹. Il punto nevralgico dell'azione autorale si situa nell'esperibilità del reale, nella quale le differenti discipline sconfinano le une nelle altre conservando unità di senso. L'attività artistica è indirizzata alle estremità estetiche di discipline differenti eppure complementari, le quali stimolano l'azione autorale attraverso un innovativo impasto di riferimenti reciproci. La dimensione della frammentarietà tra un discorso e l'altro è sanata da una continuità di intenti che declina le differenze riducendole e sopprimendole nel circuito unico della sperimentazione del reale. Il libro è contrassegnato da una contaminazione di stili che esprime la «condizione di dispersione dell'io, alla quale l'autore pare condannato fino all'insignificanza e all'incomunicabilità»⁴². La contaminazione stilistica registra la «voce del tempo, dei nostri tempi» riproducendo «un monologo dell'altro»⁴³. L'apparato poetico non si fonda più «sul principio di realtà come temporaneo abbandono del piacere», ma piega «il flusso sonoro alle intenzioni programmatiche» di un pensiero che recupera il reale, che redime un reale effettivo che non è il «luogo della parvenza». Esso si fonda su quella simultaneità di voci teorizzata da Henri-Martin Barzun, configurandosi come una sovrapposizione di più elementi sonori, una stratificazione sincronica di elementi polifonici che appartengono alla realtà⁴⁴.

⁴¹ G. Scaglione, *La quotidiana surrealtà di Vittorino Curci*, <https://correlazioniblog.wordpress.com/2016/10/10/la-quotidianita-surreale-di-vittorino-curci>, consultato il 01/04/2019.

⁴² D. M. Pegorari, *Les barisiens. Letteratura di una capitale di periferia 1850-2010*, Stilo, Bari 2010, p. 239.

⁴³ P. Carravetta, *Voce del tempo. Saggio su: Vittorino Curci. Inside*, in «TamTam», CXL, 39/B, 1984, pp. 24-26.

⁴⁴ F. Aprile, *Poesia qualepoesia/40: Vittorino Curci, Inside 1976-1981*, <http://www.pugliolibre.it/2017/07/poesia-qualepoesia40-vittorino-curci-inside-1976-1981>, consultato il 04.04.2019.

Con *Inside (Poesie 1976-'81)* si chiude la prima fase di ricerca definibile neoavanguardista; nel 1981 Vittorino Curci scriverà testi completamente differenti che confluiranno ne *Il viaggiatore inferno*. È bene puntualizzare che, nonostante l'ascendenza surrealista, egli non perderà mai concretezza e consistenza, e non smarrirà mai l'ancoraggio alla realtà.

2.2. L'itinerario del poeta all'interno dell'io

La produzione poetica successiva, almeno fino ad *Allegoria di primavera*, rappresenta una seconda fase di ricerca formale di una originaria e primigenia dicibilità poetica.

Nel 1986 la casa editrice Edizioni del Leone di Spinea pubblica la raccolta poetica intitolata *L'imperfezione*⁴⁵. La silloge poetica è suddivisa in due sezioni, "Il cantiere di vetro", contenente ventuno componimenti, e "Nuove trasparenze", contenente otto componimenti, per un totale di ventinove poesie di estensione variabile.

Nella prefazione Dario Bellezza asserisce che in Vittorino Curci «l'implicito accordo» tra la comunicazione letteraria e la scrittura lirica «è possibile allorquando si congiunga lo scollamento psicologico da cui il poeta è affetto fra programmaticità teorica e tentativo di sottrarsi alle teorie della pura vitalità», accomunando il nostro autore ai grandi poeti del Novecento italiano Sandro Penna e Umberto Saba. Come in Sandro Penna, sul piano della decifrazione e della lettura, «c'è un balbettio esistenziale che diventa però storico riconoscimento della crisi della poesia e della crisi dei linguaggi»; tuttavia, mentre nel poeta perugino «il riciclaggio dei linguaggi tradizionali [...] era filtrato attraverso la non-lettura della vita», in Vittorino Curci domina «la sapienza artigianale del confronto scientifico fra vita e letteratura». Anche in Umberto Saba il poeta si affida a una psicologia perversa, ma, contrariamente al poeta triestino, in Vittorino Curci essa è imposta da un rimorso, e non da una grazia,

⁴⁵ V. Curci, *L'imperfezione*, prefazione di D. Bellezza, Edizioni del Leone, Spinea 1986.

«il rimorso è quello che lega l'aspirante ricercatore della vita con il poeta adulto che cerca invece di distruggere la vita». All'interno di questa impegnativa indagine sul senso del rapporto tra la parola e la realtà, la poesia si presenta come «metafora di tutti noi, canto sperduto e scostante; ironico e imperfetto, tragico esito di una lingua soggetta al super-io». Nel corso di questa ricerca di un approdo esistenziale, il poeta medita persino di togliersi la vita, egli «vuole scegliere il male», ma ne viene trattenuto dal «suo corpo sgomento». Attraverso il rapporto con la morte, egli può permettersi di proferire la verità⁴⁶.

L'essenza espressiva di qualsiasi tipo di rappresentazione artistica risiede nell'imperfezione, garante di autenticità e di inventività, ma anche di potenza creativa e di significazione genuina. *L'imperfezione* esprime la «trasparenza della vita tra candore e ironia»⁴⁷. La raccolta appare costantemente attraversata «dal processo di identificazione/distacco con le figure genitoriali di riferimento», in questo caso la madre, o comunque «un passato con il quale occorre confrontarsi per vivere il presente». Il «grimaldello ermeneutico» della poetica curciana potrebbe essere identificabile in un tipo di poesia che privilegia il pensiero all'emotività, l'intelletto al sentimento, la chiarezza all'ermetismo, la riflessione all'incomprensibilità, per cui Vittorino Curci si riconosce quale poeta di ascendenza leopardiana, un «autore pensante e non [...] un poeta senziente e sensitivo». Il poeta rappresenta liricamente l'oggetto presente nel pensiero come immagine, e lo fa mediante una fluida

⁴⁶ Ivi, pp. 7-9.

⁴⁷ M. I. De Santis, *Periferia Centrale. Percorsi della poesia italiana nella Puglia degli anni 80*, Levante Editori, Bari 1990.

concatenazione di versi brevi che si consumano spesso in conclusioni epigrafiche. Il poeta, al pari di uno scienziato, «viviseziona l'oggetto poetico per ricavarne il cuore pulsante, un cuore che [...] poi torna a seppellire di parole, al punto tale da sortire l'effetto che la [...] poesia risulti ermetica non perché il verso è parco, bensì perché è troppo lungo»⁴⁸.

Il lirismo narrativo è filtrato dalla vocalità di una traccia di parola che fulgidamente si mescola con la violenza della storia. L'abbandono intimistico favorisce nell'ascoltatore o nel lettore un accrescimento della sensibilità mediante l'auscultazione dell'altro e di sé. L'impiego sperimentalistico del linguaggio lirico restituisce efficacemente il tentativo del poeta di dare un senso alle cose, al passato, ai rimorsi, ma anche al turbamento che sgorga da un errore compiuto. La mancanza di senso sottende un'angoscia esistenziale alla quale «l'io del poeta oppone lo specchio riflesso attraverso il quale il passato ritorna presente e si propone come futuro», un tentativo di autosalvezza dall'ansia di cadere nel vuoto⁴⁹. La struttura narrativa si condensa tra la ricerca inquieta di nuovi linguaggi e il superamento dello sperimentalismo. I personaggi che calcano il palco de *L'imperfezione*, o sono impegnati in dialoghi, o sono portatori di parole; ciò conferma sia l'attitudine manipolatoria del linguaggio poetico e sia la superiorità assoluta del processo di vocalizzazione.

L'autore opta per una composizione scenografica di oggetti e di spazi, entro i quali il soggetto lirico si occulta o si smarrisce. Le cose,

⁴⁸ *Vittorino Curci e la trappola della poesia pensante*, a cura di Eliana Forcignanò, in M. Zizzi (a cura di), *A sud del sud dei santi. Sinopsie, immagini e forme della Puglia poetica. Cento anni di storia letteraria*, LietoColle, Faloppio 2012, pp. 256-260.

⁴⁹ P. Ruffilli, *L'imperfezione di Vittorino Curci*, in «Il giornale della letteratura», 22 settembre 1986, p. 17.

o diventano presenze sostitutive accordate a un soggetto lirico immobile, o si accordano a stati d'animo che restano accuratamente taciuti; esse non addensano un grumo di senso o un pensiero, un ricordo o uno stato d'animo, «bensì si danno come quinte teatrali di un dramma, né tragico né comico, di cui l'attore unico ha dimenticato la parte e il ruolo»⁵⁰.

La lirica intitolata *Il Bene e il Male*, composta da diciassette versi brevi, esprime emblematicamente un ossimoro esistenziale, dimostrando che ogni cosa ha un prezzo da pagare:

Il Bene e il Male.
Non è facile pensare
a queste due parole.
Per questo, un giorno
le scrissi su un foglio:
in alto – chissà perché –
il Bene
e in basso il Male.
Poi con un taglio
trasversale divisi
quel rettangolo di carta
in due parti uguali
che dispersi al vento.
A sentir la gente, ora,
c'è chi dice
che ha trovato il Bene.
E il Male?⁵¹

Nel 1987 la casa editrice Tracce di Pescara pubblica la raccolta poetica intitolata *Motel*⁵². La silloge poetica è suddivisa in due sezioni, “Il nome del padre”, contenente undici componimenti, e “Canzoniere

⁵⁰ D. M. Pegorari, *Les barisiens. Letteratura di una capitale di periferia 1850-2010*, Stilo, Bari 2010, p. 239.

⁵¹ V. Curci, *L'imperfezione*, prefazione di D. Bellezza, Edizioni del Leone, Spinea 1986, p. 20.

⁵² Id., *Motel*, Tracce, Pescara 1987.

per Jane”, un componimento misto in prosa e in versi, per un totale di dodici poesie di estensione variabile.

L'autore rammenta che a quei tempi, invece di porsi la classica domanda ‘cos’è la poesia?’, si poneva paradossalmente la domanda opposta: ‘che cosa non è la poesia?’ La raccolta riconferma la tendenza al rifiuto; il rigetto del poeta si rivolge alla letteratura come rappresentazione del reale («ultimo inganno»). Le singole composizioni sono caratterizzate dall’accentazione libera e da versi polimetrici con esponente variabile da tre a quattordici. *Motel* esprime la poesia come dissacrazione, autoironia e trasgressione⁵³; l’ironia diventa una forma di resistenza. La seconda parte, “Canzoniere per Jane” viene autonomamente pubblicato anche in ex Jugoslavia in traduzione serbo-croata⁵⁴. Il personaggio irrealista di Jane allegorizza la possibilità di sognare; ma se il sogno non venisse interrotto in tempo, tutto si risolverebbe in un rapporto banale che offuscherebbe l’immagine desiderata. Nel momento in cui un possibile contatto diretto potrebbe interrompere questo sogno, il poeta distrugge il personaggio per lasciarsi la possibilità di continuare a sognare; in realtà, il poeta vuole evitare che il sogno si realizzi, perché ciò vorrebbe dire tornare alla realtà. L’autore ricorda che a quei tempi, “Canzoniere per Jane” era un testo che gli piaceva molto, sia perché durante le letture pubbliche conquistava facilmente l’attenzione del pubblico, sia perché lo riteneva estremamente originale (forse lo è ancora). Per comprendere la lettura in pubblico del “Canzoniere per

⁵³ M. I. De Santis, *Periferia Centrale. Percorsi della poesia italiana nella Puglia degli anni 80*, Levante Editori, Bari 1990.

⁵⁴ V. Curci, *Pesme Za Dzejn*, traduzione e prefazione di D. Mraovic, Knjzevni Klub Vladimir Mijuskovic, Niksic 1989.

Jane” occorre visualizzare un interprete con aria greve e riflessiva, che recita molto seriamente, dissimulando un tono di afflizione che rasenta la disperazione, in un contrasto acuto e stridente. L’io che parla è un tipo di personaggio che assomiglia molto a certi ruoli cinematografici interpretati da Woody Allen in film come *Play It Again, Sam* (1972) o *Annie Hall* (1977), ovvero un tale un po’ ottuso e un po’ stupido che prende tutto troppo seriamente. Non è un caso che, in apertura del canzoniere, l’autore menzioni specificatamente Dante Alighieri («Amor che ne la mente mi ragiona») e Woody Allen («La ragione mi dice ch’è una follia, ma il cuore mi dice: non dar retta alla ragione, perché ha torto!»). Nonostante i tratti negativi, quel tipo di personaggio esprime una tensione conoscitiva. Mentre l’autore compone il poemetto d’amore, si rende conto di disporre della facoltà di distaccarsi dai canoni estetici del Novecento italiano sperimentando soluzioni linguistiche e stilistiche nuove, anche se assai improbabili, muovendosi tra colpi di fantasia e tra situazioni comiche. Ripensandoci ora, egli ritiene che il canzoniere sia stato una delle sue poche poesie d’amore, e tra quelle poche, forse la più sincera. Il contrasto è il fulcro del mondo artistico di Vittorino Curci. Tale itinerario poetico tende «ad aggirare le suggestioni convenzionali e polisemiche, come anche le ambivalenze proprie ad ogni costruzione verbale»⁵⁵.

La prima lirica, intitolata *Motel*, premette l’esistenza di una disposizione d’attesa:

In quest’alba dell’anima la mia

⁵⁵ P. L. Ferro, *La poesia di Vittorino Curci*, in «TamTam», XXVII, 53/56, 1988, pp. 24-26.

pagina è l'ultimo inganno,
la perdizione al neon, l'abbaglio
di un'insegna luminosa.
(Fredda, vuota, silenziosa:
la squallida camera di un motel.)
E qui si tradiscono i falsi amori,
con arrivi e partenze a non finire.
E mai nessuno si ferma,
tutti hanno fretta, vanno via⁵⁶.

La disposizione d'attesa, ampliata nel flusso della narrazione, nella lirica finale intitolata *Jane, adorabile creatura*, diminuisce d'intensità, sfumando, appunto, in autoironia e in dissacrazione:

Jane, adorabile creatura,
la tua esistenza
non può essere dimostrata.
È una questione
di bassa teologia⁵⁷.

Nel 1991, a distanza di cinque anni dalla divulgazione dell'ultima raccolta, la casa editrice dell'omonima associazione culturale Bosco delle Noci pubblica l'antologia poetica intitolata *L'uomo che dormiva (Poesie 1990-'81)*⁵⁸. La silloge poetica è suddivisa in nove sezioni, tra cui, le prime tre sezioni, "Notizie del sole vero", "Il ragazzo sul ponte" e "L'amor profano", sono inedite, mentre le successive sei sezioni appartengono ad antologie stampate in precedenza ("Il nome del padre" e "Canzoniere per Jane" fanno parte di *Motel*; "Il cantiere di vetro" e "Nuove trasparenze" fanno parte de *L'imperfezione*; "Transito notturno" e "Chiarori d'autunno"

⁵⁶ V. Curci, *Motel*, Tracce, Pescara 1987, p. 7.

⁵⁷ Ivi, p. 37.

⁵⁸ Id., *L'uomo che dormiva (Poesie 1990-'81)*, Bosco delle Noci, Noci 1991.

fanno parte de *Il viaggiatore inferno*), per un totale di ottantuno poesie di estensione variabile.

L'antologia incorpora componimenti in versi precedentemente pubblicati e testi apparsi e 'dispersi' in dischi, fogli, plaquette e riviste, con l'aggiunta di inediti. La selezione raccoglie le percezioni e gli umori di un decennio creativo vissuto tra discrezione ed equilibrio ma anche con una certa dose di allegria e di audacia. In questa raccolta si ripresenta un fantasma orfico, se non fosse che alle tensioni metafisiche dei poeti appartenenti alle generazioni precedenti, Vittorino Curci vi opponga un'ironia allusiva e sentimentale. Qui aleggia nebbiosa l'incapacità momentanea di ritrovare il filo dei pensieri, come se la sensazione del risveglio avesse prodotto un sogno rubato, uno stupore sospeso. La sequenza dei testi non è cronologica, bensì è dettata da un percorso mentale che crea una sorta di poesia nella poesia, come di fronte al gioco di buio e di luce che divide il sogno dalla veglia. La versificazione si fa più delicata e suadente.

All'interno della sezione inedita "Il ragazzo sul ponte", la lirica intitolata *Fu una sera come questa* è intensamente indicativa:

Fu una sera come questa
che il vento rubò un sogno
all'uomo che dormiva.
La luna sorrise, la campagna tacque.
Quando l'uomo si svegliò
non si riconobbe; si grattò la testa
quasi che i pensieri si fossero attaccati.
Poi disse:
"Il flagello partorito dalla sapienza.
L'attesa più lunga.
La prima neve di quest'anno.
I bambini in pigiama che scartano
i doni sotto l'albero, la mattina di Natale.

La fine del tempo.
Lo splendore di ciò che è stato”⁵⁹.

Nel 1995 la casa editrice Schena di Fasano pubblica l’opera in prosa intitolata *Essere qualcuno*⁶⁰. La struttura narrativa è suddivisa in due sezioni: il primo segmento offre al lettore *Cinque prove dell’esistenza di io (L’attesa, Essere Qualcuno, Eugenia, Sosta piemontese, La casa vecchia)* mentre il secondo segmento contiene l’esilarante racconto *Il mondo visto da un papero*.

Nella presentazione Giorgio Saponaro scrive divertito che Vittorino Curci «ha gran confidenza con il mondo turbolento della comunicazione, con il teatro, con il parlato che dà con immediatezza allo spettatore [...] la sensazione del riso, del ridere, del capire bene come vanno le cose del mondo». È proprio Giorgio Saponaro a dichiarare che, in fondo, «di libri così [...] ce ne vorrebbero molti e che molti li leggerebbero», concludendo, rallegrato ma non troppo, di «tenere sempre a mente che la scrittura salva il mondo dal caos»⁶¹.

L’universo brioso e disinvolto di Vittorino Curci è popolato da personaggi anticonformisti che sono indaffarati in situazioni che traggono spunto dalla vita di tutti i giorni, ma anche dalla sfera dell’arte e della musica. La poesia di *Essere qualcuno* è come la vita, alterna e asimmetrica, varia e variata. Il titolo racchiude preliminarmente l’ambivalenza di una ricerca linguistico-stilistica canzonatoria e irriverente. Nella prima pagina dell’omonima sezione (*Essere Qualcuno*), l’autore confessa ironicamente che quando era

⁵⁹ V. Curci, *L’uomo che dormiva (Poesie 1990-’81)*, Bosco delle Noci, Noci 1991, p. 21.

⁶⁰ Id., *Essere qualcuno*, Schena, Fasano 1995.

⁶¹ Ivi, p. 2.

piccolo «Diventare Qualcuno» era stato il suo «sogno ricorrente», che spesso gli accadeva di fantasticare sul suo futuro e quindi, «come in un film», immaginava di diventare un uomo importante, «una persona che tutti un giorno avrebbero ammirato», ma subito il sogno si inchioda, la conclusione è sarcastica e sprezzante perché «la vita è un gioco perfido» che «non somigliava per niente alle mie ‘proiezioni’». Nella seconda parte l’autobiografia dell’autore si delinea in modo ancora più esilarante («Prima, quando mi ponevo molte domande sulla vita, avevo sempre il mal di testa»); egli dice di considerarsi «un poeta dissidente, un pervicace combattente contro le logge segrete e non della Musoneria», egli dice che ha iniziato a scrivere poesie per conquistare una ragazza, ma che quando la ragazza andò via con un altro, a lui rimasero solo le poesie («Erano gli anni in cui si parlava molto della funzione dell’arte. Io, a mie spese, avevo imparato che l’arte non serve a niente»). Sulla scia sagace di questo umorismo mirabolante, *Il mondo visto da un papero* si presenta come una conferenza pubblica («Signore e signori») che in realtà cela una sorta di memoriale. La figura del papero rappresenta il ruolo del poeta che tenta di essere qualcuno, o perlomeno di trovare sé stesso, o almeno di trovare un modo per raccontare il proprio mondo interiore agli occhi degli altri. Ricorrere alla creatività infantile cela la possibilità di sottrarsi al sistema per restare in possesso della capacità di creare e di ricreare il mondo. Il libro ha un impianto satirico, specialmente per le critiche altamente sarcastiche e taglienti alla cultura, all’informazione, alla politica e alla società, infatti, quando la lettura si è conclusa, si ha istantaneamente voglia di ricominciare da capo, di riprecipitarsi in

questo cosmo spedito e spumeggiante. Il registro linguistico amalgama spregiudicatamente citazioni poetiche e dialetti locali, espressioni onomatopeiche e vocaboli gergali. Lo stampo canzonatorio sottende un richiamo all'immediatezza espressiva, ciò nonostante, l'apparente ingenuità iniziale tradisce il legame con una specifica linea estetica dell'arte contemporanea. Nel tono colloquiale della conversazione quotidiana, tra doppi sensi e giochi di parole, tra ossimori e prestiti interdisciplinari, il poeta scopre verità insospettite e dissemina dubbi metodici.

La composizione intitolata *Quak* è un'onomatopea rappresentativa del particolare pensiero del papero raziocinante:

Tante storie solo per dimostrare che sono
il più grande esperto di me stesso.

Certe volte proprio non mi capisco...

Un papero come me dovrebbe guardare
la vita con occhi diversi, essere
lieto di avere il mondo in tasca
(un sacchettino leggero di parole semplici
chiare, due grammi di sorriso e
una paperetta da amare), di avere cioè
quanto basta, il cielo la terra il mare...

Poiché, infine:

La poesia è un pozzo vuoto
dove più nessuno affoga.

Chi ha nostalgia dell'acqua
precipitandovi non muore⁶².

⁶² Ivi, pp. 68-70.

Nel 1996 la casa editrice dell'omonima associazione culturale Bosco delle Noci pubblica la raccolta poetica intitolata *Allegoria di primavera*⁶³. La silloge poetica è suddivisa in due sezioni, la prima, “Il saracco di Lovens”, comprende quarantuno liriche in lingua italiana, mentre la seconda, “Nu sole fiacche e malete” (Un sole fiacco e malato), contiene dodici liriche in dialetto nocese, per un totale di cinquantatre composizioni.

La raccolta, al pari delle precedenti, affronta tematiche di vario genere: l'amore, il dolore, la memoria, la paura. *Allegoria di primavera* è un'«autopoesia»⁶⁴. Il centro gravitazionale dell'indagine poetica è la ricerca persistente della parola assoluta. L'impotenza prodotta dall'impossibilità di cogliere pienamente il senso dell'essere si proietta in una sorta di apatia che, in ogni caso, non è in grado di fermare il viaggio, l'incessante itinerario del poeta all'interno del proprio io. L'interpretazione dell'intelletto si esprime mediante un'esplorazione ermeneutica di qualcosa avvertita come perduta per sempre, di qualcosa smarrita sia nella memoria e sia nel mistero di un'esistenza che si è consapevoli di non poter sciogliere mai. La poesia diventa un diario di bordo, ma anche uno specchio nel quale il poeta si rivolge all'immagine di sé stesso, alla propria interiorità, anche quando parla a un 'tu' unificante che accoglie in sé tutta l'essenza del mondo; tuttavia, il rapporto tra il 'tu' ipotetico e l'io del poeta è un rapporto palindromo, in quanto entrambi esprimono

⁶³ Id., *Allegoria di primavera*, Bosco delle Noci, Noci 1996.

⁶⁴ P. Infante, *Allegoria di primavera di Vittorino Curci*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 3 marzo 1997, p. 17.

reciprocamente l'identica verità, ovvero la verità della parola⁶⁵. Il poeta proclama una propria religiosità, poiché la poesia è una professione di fede. La liturgia della parola, dunque, è insita nella sua potenza, nel suo ritmo e nella sua vibrazione. La religiosità della parola inerisce una fiducia oggettivata nel verso scritto, un verso «fermo. A volte impersonale. Che osserva la morte e la vita con lo stesso identico sguardo. Finestra sulle passioni e sulle cose». La religiosità della parola pertiene un «tentativo di comprensione dell'incomprensibile»⁶⁶.

L'omonima lirica *Allegoria di primavera* ha una connotazione paradigmatica:

1.
Sulle onde del parlato occhieggia, trasparente.
("Non si dice però, sta male...")
Tradito appena da uno due sguardi incontrollati,
desideri di conoscenza in libertà vigilata,
il Senso – recidivo – più che mai all'erta,
per decenza si contiene, arretra, si nasconde.
Ma c'è poco da fare... mi fanno morire, le bionde.

5.
Rilucente bellezza,
magia di primavera.
Mi scaldo con niente
e la braca è fiera.
L'allegria di notte s'attenua
e poi svanisce...
mi si chiude nel petto,
diventa allergia⁶⁷.

⁶⁵ G. Scaglione, *La quotidiana surrealtà di Vittorino Curci*, <https://correlazioniblog.wordpress.com/2016/10/10/la-quotidianita-surreale-di-vittorino-curci>, consultato il 01/04/2019.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ V. Curci, *Allegoria di primavera*, Bosco delle Noci, Noci 1996, pp. 13-14.

Il 1997 è un anno importantissimo perché è un discrimine cronologico. Il nostro poeta ritiene che quello sia il momento della nascita della sua poesia. In questo anno eccezionale accade qualcosa di fondamentale: egli sente di scrivere finalmente qualcosa di 'suo'. Vittorino Curci decide di rischiare di più, anche a costo di fallire. Egli inizierà a scrivere poesia affidandosi ciecamente a una sorta di istinto poetico che gli consentirà di creare versi che andranno al di là persino della sua stessa comprensione. Tutto ciò che è stato scritto finora esprime unicamente una lunga fase di apprendistato poetico.

III.
SECONDA FASE LETTERARIA: LA MATURITÀ

3.1. La svolta poetica e la parabola ascendente del poeta pensante

Nel 1998 la casa editrice dell'omonima rivista letteraria «La Vallisa» pubblica la raccolta poetica intitolata *La sensatezza e l'ospite*⁶⁸. Nello stesso anno il volume si qualifica quale vincitore della IX edizione del Premio Nazionale di poesia Vittorio Bodini istituito dal collettivo poetico della medesima rivista letteraria. *La sensatezza e l'ospite* in realtà è una pubblicazione ibrida perché contiene testi precedenti e testi successivi alla svolta poetica. La silloge poetica è suddivisa in due sezioni prive di titolo, la cui collocazione è rinvenibile grazie ai numeri romani.

La prima sezione, contenente sedici liriche di estensione variabile, si apre con una citazione pirandelliana tratta dal *Taccuino segreto*:

Che vuoi costruire? Ti diventa tutto piccolo per forza e ti muore. Perché in ogni forma, grande o piccola che sia, è una morte: un infinito che si finisce. O se mai provati a costruir da dentro e non mai da fuori. Da dentro: cioè che le cose da sé come si vogliono esse, e non come tu con la tua ambizione di fare le vorresti, vengano su, solide e fuse, e da sé prendano corpo e aria e luce e ombra, e arte non paja, e siano natura che tu ci possa vivere in mezzo e andare a vedere e respirare, realtà viva del tuo spirito. Questo.

La seconda sezione, contenente quattro liriche più ampie e discorsive, si schiude con una citazione più breve, tratta da un'intervista di Edmond Jabés a «Il Manifesto» pubblicata nel giugno del 1984 («abbiamo bisogno dell'altro per parlare a noi stessi»).

⁶⁸ Id., *La sensatezza e l'ospite*, La Vallisa, Bari 1998.

Sulla quarta di copertina Enrico Bagnato scrive che la silloge verte su «un'idea di poesia affatto nuova, aperta, anticonvenzionale» in quanto impiega anticonformisticamente «modi perfino antipoetici». Una simile scelta performativa contraddistingue chiaramente l'inquieta ricerca formale di Vittorino Curci, finalizzata al raggiungimento di «una più incisiva e antiretorica espressività» nella quale l'io poetico non fa altro che esibire «quella interiore passione di verità sulla condizione dell'uomo che costituisce [...] l'impulso più autentico e urgente del suo dire»⁶⁹.

Chi è l'ospite? Leggiamo la strofa finale della lirica omonima:

I suoni diradano
lasciando trasparire i silenzi.
Buon segno!
Non è più tempo
di compiacenze.
Una storia vale l'altra
e l'ospite incalza
con domande semplici.

L'ospite è la presenza interiorizzata che pervade questi versi, è una superficie riflettente nella quale scrutare la soggettività del poeta. L'ospite è un interlocutore implicito, grazie al quale l'io lirico misura sé stesso, è il tacito referente di un dialogo a distanza tra i corpi e gli intelletti.

Cos'è la sensatezza? Scorriamo con gli occhi questa quartina rivelativa:

Sembrava stesse rivelando
un segreto: indicò le cime

⁶⁹ Ivi, p. 33.

sbattute dal vento, riconobbe
la sensatezza, ma fu un attimo.

La sensatezza è la capacità di agire con buon senso, ma è anche la facoltà di indirizzare il proprio percorso personale verso un sapere e un sentire che appaiono sempre più distanti nell'assediante civiltà dell'apparenza e della vacuità. Il compito del poeta, in fondo, è esattamente questo, attribuire un senso alle cose bramando la verità.

I versi interpretano la grazia data da uno smarrimento causato da «epifanie minime che procedono dal noto all'ignoto»⁷⁰. Il tempo della poesia è il tempo dell'attesa, il momento in cui il soggetto si estrania dal proprio io e si emargina dalla realtà visibile per incamminarsi verso qualcosa che lo attende da sempre. L'ancoraggio ai luoghi dell'infanzia e della giovinezza trattiene nella mente del poeta la forza pacificante dell'agreste paesaggio d'origine. L'antologia è anticipatoria delle linee di ricerca che saranno perseguite nelle raccolte successive: capacità di ascoltare ciò che tace e di osservare ciò che è invisibile, congiungimento della dimensione materiale e storica con quella mitica e spirituale, disvelamento di sé, evocazione del presente, flagranza del ricordo, immaginazione del passato, memoria del futuro, onnipresenza spirituale in corpi diversi, trasparenza del tempo, verticalità della parola. Lo stile è conciso ed ellittico, ma mai oscuro. La versificazione esprime una bellezza armoniosa.

Per il nostro autore è un motivo di orgoglio aver conseguito un Premio Nazionale intitolato a Vittorio Bodini. Vittorino Curci ci

⁷⁰ Id., *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017, p. 129-136.

confida che è stato un poeta che ha amato moltissimo. In opposizione al deserto della memoria che ha colpito l'illustre artista, Curci riferisce che da giovane, ogni volta che incontrava qualcuno che lo aveva conosciuto, lo subissava di domande. Nel 1983 riesce a condurre a Noci nientemeno che Giorgio Caproni. Durante i primi anni Ottanta conosce e diventa amico di Vittore Fiore, tra i maggiori protagonisti della cultura e della politica meridionalista italiana. Occorre maturare un sentimento di responsabilità verso quel grande patrimonio rappresentato dalla nostra memoria collettiva.

Leggiamo l'ultima lirica della prima sezione, *Cirte volte me pigghje a febbre*, in traduzione italiana:

Certe volte mi prende la febbre,
mi sento la contentezza di uno
che ha rubato il mestiere al Padreterno.
Ma poi, a pensarci bene, che sono?...
una manciata di terra bagnata
che crede di essere chissà chi, una bava di luna
che luccica su un filo d'erba
a ridosso del marciapiede⁷¹.

Nello stesso anno la casa editrice dell'omonima associazione culturale Bosco delle Noci pubblica il libro di prose dal titolo *Era notte a Sud. Racconti*. Il volume sarà ripubblicato nel 2007 dalla Besa di Nardò⁷². La selezione di racconti si snoda in due sezioni; la prima parte contiene undici narrazioni (“Di Gesù che spiega dove sta l'anima”, “Tutta colpa della notte”, “Di un tale che dava i numeri”, “Tandem”, “Nel nome del padre”, “Il cavaliere misterioso”, “Il confinato”, “La cambiale”, “La giornata in tasca”, “Dormire”,

⁷¹ Id., *La sensatezza e l'ospite*, La Vallisa, Bari 1998, p. 21.

⁷² Id., *Era notte a Sud. Racconti*, Besa, Nardò 2007.

“Riassunti”), mentre la seconda parte ne comprende otto (“Sul sagrato”, “Il manifesto”, “Calicchio”, “Ninuccio”, “I marziani”, “Io e Michel”, “La lettura”, “Pàbitelé”) per un totale di diciannove racconti di varia lunghezza. Si tratta di piccoli bozzetti nei quali si predilige la chiusa ironica e spensierata, racconti minimi che esauriscono il proprio percorso narrativo nel breve giro di un paio di pagine.

Aperto il volume, all'interno della sovraccoperta, si legge un intervento dell'autore che tenta di chiarire il fine di quest'opera eccezionalmente in prosa. Innanzitutto egli specifica che l'interessamento da sempre nutrito per i *'pàbitelé'* della nostra terra è motivato dalla loro «capacità di reinventare continuamente la vita»; essi riescono a mettere quotidianamente in scena «un mondo meraviglioso che comincia nel punto in cui le persone normali si fermano»; una simile «insubordinata umanità di spacconi, di fantasticatori loquaci, di svitati incurabili e sentimentali» altro non è che «la negazione di quella paccottiglia di frasi fatte che si ascoltano ogni giorno». Il lemma *'pàbitelé'* è una locuzione adoperata da Bohumil Hrabal per identificare spregiativamente i propri personaggi; la parola, la cui radice sarebbe *pàb*, monosillabo onomatopeico per indicare 'colui che sbuffa il fumo di pipa', è un neologismo coniato da Jaroslav Vrchlicky; nel Novecento, il traduttore slavista Angelo Maria Ripellino traspone l'espressione in 'sbruffoni' o, più recentemente, in 'stramparloni'; in seguito, il vocabolo viene ripresentato da Frantisek Hrubin e riproposto da Jiri Kolar, tanto che Bohumil Hrabal lo adopera come titolo di un racconto del 1964. Per l'autore il *pàbitel* «è colui che è capace di esagerare», ma, in virtù del fatto che «fa tutto

con eccessiva passione [...] rischia [...] di sembrare ridicolo», anche se riesce sempre a vedere la realtà «attraverso il diamante dell'ispirazione»⁷³. Curci dichiara che l'amore per questa tipologia di personaggio scaturisce fin dalla giovinezza, da quando nel 1978 ha scritto un breve racconto su un buffo personaggio locale, un ingenuo poeta improvvisatore, che ebbe il coraggio di opporsi all'avvento del fascismo. In fin dei conti, questi personaggi buffoneschi sono sempre stati più interessanti delle cosiddette persone normali.

Il libro non ha una relazione diretta con la ricerca poetica del nostro autore, ma si fonda su un'idea semplicissima, ossia quella di vedere la parte più misteriosa e più oscura della nostra terra. Se una relazione diretta con la ricerca poetica esiste, essa è a livello di immagini, dalle reminiscenze del cinema d'arte di Federico Fellini ai romanzi tragicomici di Bohumil Hrabal, oltretutto citato nell'ultimo racconto. L'area geografica del Sud-Est barese al giorno d'oggi è lo scenario nel quale hanno luogo gli avvenimenti che avvolgono i protagonisti di *Era notte a Sud*, un prismatico assortimento di imbranati e di 'scemi del villaggio' che risultano altamente affascinanti per la loro capacità di reinventarsi continuamente. Questi antieroi paesani, con le loro chiacchiere e le loro fantasie, inscenano un universo anticonvenzionale e atipico, privo di pregiudizi e sicuro di sé, vivendo al centro di situazioni paradossali, a tratti tragicomiche, ma costantemente addolcite da luminose immagini di alta poesia e da sorrisi sardonici mai oltremodo amari. *Era notte al Sud* è una presa di distanza dal costume e dal folclore, ovvero da una visione falsamente

⁷³ Ivi, pp. 86-88.

poetica del Sud. L'autore intende principalmente tradire gli aspetti comici e divertenti di questo nostro mondo, l'assurdo, il dramma, il sogno. L'incredibile abilità linguistica nel tratteggiare i caratteri di questi personaggi lunatici, riesce a tramandare quelle conoscenze prosaiche e quelle situazioni stravaganti, in bilico tra la realtà e l'utopia, che solo la fantasia collettiva di un piccolo paese sa perpetuare. La Noci di Curci appare come «un mondo che davvero, fuori da ogni astratta filosofia meridiana, si fa amare di per sé»⁷⁴. La struttura narrativa si articola sulla capacità di manipolare registri linguistici opposti in grado di contemperare la sapienza popolare e la speculazione metafisica. Il senso dell'opera è scherzosamente riassumibile in un popolare detto locale che recita: «*U munne è di dritte e i fisse sa gòdene*», interpretabile all'incirca in «Il mondo è dei dritti ma sono gli stupidi a godersela»; in questo caso gli stupidi sono proprio questi protagonisti fanfaroni e smargiassi.

In un'intervista rilasciata da Vittorino Curci al critico letterario Enzo Mansueto per il «Corriere del Mezzogiorno»⁷⁵, a proposito del rapporto che intercorre tra informazione e territorio, il nostro autore dichiara che un eccesso di informazione può risultare dannoso, ma che, in ogni caso, è meglio correre il rischio di eccedere piuttosto che di assaporare sempre e solo il 'Sud' che piace agli altri. Secondo il giornalista barese, il nostro territorio soffrirebbe storicamente di un vuoto di autorappresentazione che riproduce parallelamente una sfida e uno svantaggio per coloro che decidono di intraprendere un'attività

⁷⁴ E. Mansueto, *Recensione di Era una notte a sud di Vittorino Curci*, <https://www.ibs.it/era-notte-a-sud-libro-vittorino-curci/e/9788849704396>, consultato il 14.04.2019.

⁷⁵ Id., *Vittorino Curci: viva il libro, mio primo amore*, in «Corriere del Mezzogiorno», 18 gennaio 2001, p. 15.

espressiva finalizzata. Il nostro autore afferma che questo vuoto di autorappresentazione, in realtà, potrebbe rivelarsi una condizione vantaggiosa, poiché l'artista, avendo meno cose da 'dimenticare', può godere di una maggiore libertà, l'importante è non commettere gli stessi errori, non ostinarsi a ripercorrere le strade degli altri, non prefiggersi di ottenere gli stessi risultati. Il nostro autore condivide il pensiero del sassofonista statunitense di jazz d'avanguardia Roscoe Mitchell, ovvero che è più facile essere se stessi che cercare di essere qualcun altro; il mondo non è mai quello che appare; gli inganni non durano a lungo e tutt'al più possono essere sostituiti da altri inganni.

Bianca bianchissima patria è la silloge poetica grazie alla quale Vittorino Curci viene inserito nell'antologia di inediti dei poeti vincitori dell'edizione 1999 del Premio Internazionale Eugenio Montale. Il gruppo di poesie raccoglie quindici testi scritti negli ultimi quattro anni. Nel 2000 il volume di *Bianca bianchissima patria* viene inserito dalla casa editrice Crocetti di Milano in *Sette poeti del Premio Montale 1999*, introduzione e presentazione di Maria Luisa Spaziani⁷⁶. Nello stesso anno confluisce in *Sospeso tra due solitudini estreme*.

Da questa nuova poesia emergono due ordini di considerazioni: l'idea che le parole, nel momento in cui vengono 'liberate', possono dare vita a qualcosa di terribile, e l'idea di un naturalismo indomito, difficile da riportare in un recinto di regole. Il poeta riesce a cogliere delle epifaniche manifestazioni poetiche anche dal microcosmo espressivo delle piccole cose. Il verso, delicato e intenso, sa trasmettere l'incanto di sensazioni inquiete ma profonde. L'affinità

⁷⁶ *Sette poeti del Premio Montale 1999*, prefazione di M. L. Spaziani, Crocetti, Milano 2000. La sezione dedicata a Vittorino Curci si trova alle pp. 47-65.

che esiste tra il pensiero e la poesia è la stessa che sussiste tra la poesia e la verità; di conseguenza, tutte le poesie possono riunirsi in un punto unificante. La poesia non è quella che racconta qualcosa al lettore, bensì è quella che risveglia qualcosa ‘nel’ lettore. Nell’atto di ricercare il giusto equilibrio tra il momento creativo e il momento dell’ascolto, il poeta gioca con gli ‘spiriti dei nomi’, perché l’atto del nominare trasforma la poesia in un rituale ‘sacro’⁷⁷.

Il nuovo impegno poetico, più maturo dei precedenti, esibisce la cifra stilistica di Vittorino Curci, nonché l’approccio ispirato a Martin Heidegger, il maggior esponente dell’esistenzialismo ontologico e fenomenologico europeo, secondo il quale «l’essere è il linguaggio»⁷⁸. Il linguaggio non può essere definito soggettivamente, ma occorre che sia il linguaggio stesso a comunicare all’interno di noi. Il pensiero tradizionale, basato sul rapporto che intercorre tra oggetto e soggetto e sulla rappresentazione, è una concezione da oltrepassare. Esclusivamente porrendo ascolto al linguaggio della poesia e restando sospesi sopra questo abisso, è possibile determinare un rapporto propriamente filosofico con il linguaggio e con il mondo. Fare esperienza del linguaggio implica detenere un atteggiamento passivo, ossia una disposizione all’ascolto, poiché è il linguaggio stesso a fare dono di sé; è la parola stessa a manifestarsi donando il nome alle cose. Per questo motivo, l’ultima opera del nostro autore codifica i segni e i suoni attraverso alcuni momenti riconducibili a un tempo

⁷⁷ I. Minerva, *Curci. Un’anima divisa in due tra sassofono e poesia*, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2001/02/18/curci-un-anima-divisa-in-due-tra.html?refresh_ce, consultato il 01.07.2019.

⁷⁸ M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1999.

misteriosamente sospeso⁷⁹. Lo stile è asciutto ed essenziale, ma mai arido. La versificazione è rapida e suggestiva.

Leggiamo la lirica intitolata *I cuori contenti*:

Voi che stavate nei colori,
incolpevoli e miti, voi
e la vostra apparente ragione
e tutto questo azzurro
a fior di pelle...
Gli stizzosi al solito
giungono tardi,
quando la cometa
si è già ottenebrata.
Sui sedili posteriori i bambini
cascano dal sonno
inferociscono il volto
con sbadigli
che fermano il tempo.
Sono niente al confronto
l'io ben marcato
l'eternità dei poeti.
Nel cerchio della vita
la solitudine degli altri
all'ultimo sangue...⁸⁰

Nel 2000 la casa editrice dell'omonima associazione culturale Bosco delle Noci pubblica la raccolta poetica intitolata *Sospeso tra due solitudini estreme*⁸¹. Il volume include le quindici liriche appartenenti a *Bianca bianchissima patria*. La silloge poetica si articola in due sezioni; la prima, "Composizioni ottuse", comprende ventitré composizioni, mentre la seconda, "Palloncini gialli", ne contiene ventinove, per un totale di cinquantadue poesie di estensione variabile. Il discorso poetico è caratterizzato da un'invenzione

⁷⁹ H. G. Gadamer, *Linguaggio*, Laterza, Roma-Bari 2004.

⁸⁰ *Sette poeti del Premio Montale 1999*, prefazione di M. L. Spaziani, Crocetti, Milano 2000. La lirica in questione si trova a p. 57.

⁸¹ V. Curci, *Sospeso tra due solitudini estreme*, Bosco delle Noci, Noci 2000.

linguistica e ritmica in grado di riprodurre una sapienza armoniosa di immagini e di pensieri.

A livello di pubblicazioni, *Sospeso tra due solitudini estreme* segna un nuovo inizio poetico. Il cambiamento consiste in primo luogo nel fatto che il poeta decide di abbandonarsi alla poesia, di non cercare di controllare tutto, di non pensare che la poesia nasca prima di essere stata scritta, insomma, di rischiare di più; in secondo luogo, nel fatto che una scelta più rischiosa comporti un rischio di fallimento statisticamente maggiore. Da ora in poi il motivo del 'rischio' sarà disseminato dappertutto. Il rischio di fallire invece di indebolire l'autore lo rafforza, quasi fosse un eccitante. Il verso che introduce la prima lirica, intitolata *Cantonate*, coglie il segno dell'identità del poeta: «Tu trovi incroci» è un anagramma del nome dell'autore; è una firma criptata, è «l'indicazione di un bivio di fronte al quale si trova il lettore prima di addentrarsi nelle possibilità nel territorio della poesia»⁸². I primi tre versi, «Tu trovi incroci / quando i piedi / hanno finito le strade», sono una dichiarazione programmatica: non ci sono più strade davanti a noi, eppure noi riusciamo ugualmente a trovare incroci che ci obbligano a scegliere.

L'arte poetica di Vittorino Curci nasce da un'amalgama di musica e di parole, cioè «dalla capacità di far vibrare lo strumento della poesia per ricucire la 'dilacerazione' della vita». Il nostro autore possiede un'anima divisa in due, un'anima sospesa tra il suono del sassofono e i versi della poesia⁸³. La poesia, tra i cambi tonali e le

⁸² I. Minerva, *Curci. Un'anima divisa in due tra sassofono e poesia*, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2001/02/18/curci-un-anima-divisa-in-due-tra.html?refresh_ce, consultato il 01.07.2019.

⁸³ Ivi, consultato il 01.07.2019.

improvvisazioni musicali, ridesta continuamente sé stessa quando l'ascoltatore o il lettore meno se lo aspettano. La scrittura, flettendo appena il finale, tradisce un'accurata operazione di *labor limae*, quel minuzioso lavoro di limatura artigianale che ogni artista compie nel momento in cui ha terminato di abbozzare l'opera. Nonostante il trascorrere degli anni «la constatazione della moralità e delle solitudini umane diventa condizione generativa della parola». E malgrado la pronuncia sciolta dalle forme chiuse, il verso imprime quel senso di ineluttabilità che ritroviamo solo nei libri «necessari»⁸⁴. Se il poeta è stato scelto dalle parole per dire ciò che è necessario che esse dicano, il suo compito è essenzialmente quello di definire e di focalizzare lo statuto dell'Essere. Il poeta rintraccia nell'altro un'ipotesi di interlocuzione, senza affrancamento né nei confronti del divino né nei confronti della società⁸⁵.

Dal capitolo dedicato all'opera in oggetto in *La ferita e l'obbedienza*, leggiamo:

La poesia è un recupero del senso originario, perché la verità è essenzialmente, profondamente poetica. I votati al silenzio hanno fretta di concludere. L'esistenza delle cose è sotto i nostri occhi e noi non abbiamo altro che il linguaggio. [...] Parto con un'idea e mi trovo a completare il pensiero di un altro. Non riesco a fare di meglio che perdersi per strada. Nel tentativo di governare il testo mi rendo conto che la scrittura sprigiona energie impreviste e incontrollabili. [...] I vivi discutono di questo con i morti. Discussione che, per cause naturali, non dura molto. Tutto ciò vuol dire che i punti fermi sono i sogni (o le fissazioni) delle persone normali. Nell'arte, fortunatamente, le cose non vanno in questo modo. Di fronte a un'opera d'arte [...] io penso: tutto questo non è normale. La meraviglia che provo e che attraversa il mio corpo come una scarica elettrica mi induce a considerare che l'arte abbia a che fare con l'anormalità. [...] Il concetto di realtà [...] cambia continuamente così come cambiamo noi. La

⁸⁴ E. Mansueto, *Vittorino Curci: viva il libro, mio primo amore*, in «Corriere del Mezzogiorno», 18 gennaio 2001, p. 15.

⁸⁵ L. Pagano, *Vittorino Curci, il canto infaticabile*, http://www.musicaos.it/interventi/2005/147_curci_pagano.htm, consultato il 05.05.2019.

poesia, che non è innocente, scrive la storia di queste mutazioni. I primi versi [...] sono per me qualcosa di impegnativo: una firma. Il loro significato è più o meno questo: sento che nel nostro modo di stare al mondo c'è qualcosa di sbagliato, un atteggiamento di fondo che non condivido, un preconcetto, una falsa idea. Qualcosa che ritrovo dappertutto [...] persino in me stesso. Forse ci siamo attribuiti diritti che non abbiamo. Ciò nonostante, perdendomi, io mi sono ritrovato. Tutto quello che scriverò d'ora innanzi mi appartiene. Nelle letture in pubblico le poesie potrebbero essere introdotte da note stringatissime⁸⁶.

Le parole sono immediate, anche se prudentemente rielaborate, e dovrebbero essere colte integralmente per la loro musicalità in modo da rievocare impressioni autentiche. Le stringhe di versi raccontano le emozioni evocate da occasioni improvvise, o rivelano gli istanti dell'animo. Lo stile è minimalista e moderato, ma mai semplicistico. La versificazione è accurata e calcolata.

La lirica conclusiva è rilevante in quanto parla di dare un nome alle cose, ma parla altresì di attese, di azioni, di compassione, di luce, di presagi, di viaggi, quasi fosse un tracciato del percorso di quello che attende il poeta; *Perché fossi meno sola* è indicativa dell'itinerario esistenziale condotto fin qui:

Perché fossi meno sola
ti ho dato un nome.
Hai
azioni e presagi, ora,
santità e voce
ottuse visioni.
Hai quel che ci vuole
il pensiero delle mani
la luce e l'attesa
la forza degli occhi.
Hai il tempo
la compassione il viaggio
le soste puntuali

⁸⁶ V. Curci, *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017, pp. 19-20. Sezione dedicata all'opera in oggetto.

nel dolore.
Hai quanto basta per
vivere due volte e sentire
l'amicizia del fiato
le carezze del vento.
Puoi anche star zitta, se vuoi.
Nessuno dirà
che non existi⁸⁷.

Infine, una curiosità: *Sospeso tra due solitudini estreme* fu pubblicato nel 2000. Dopo circa un anno, il redattore della rivista «Storie» contatta il nostro autore chiedendogli l'autorizzazione a pubblicare una delle poesie di quel libro. In un primo momento, egli non comprende il motivo della richiesta, ma poi, rileggendola, si accorge di aver scritto una poesia sull'attentato terroristico alle *Twin Towers* molto tempo prima che esso avvenisse. La lirica in questione è *Fumo*:

La vivacità dei suoi abitanti
era tutta nel guscio contratto
del paesaggio
abitanti dalla pelle chiara
che adoravano carcasse
di auto bruciate.
Un tempo la chiamavano città.
Ora non è più la stessa
non è voce non è piaga
ma un gesto nell'aria.
Niente che le somigli.

Nel 2002 la casa editrice dell'omonima Associazione culturale Bosco delle Noci pubblica la raccolta poetica intitolata *Figliolanze*⁸⁸. La silloge poetica alterna parti in prosa e parti in versi, ed è suddivisa

⁸⁷ Id., *Sospeso tra due solitudini estreme*, Bosco delle Noci, Noci 2000, p.64.

⁸⁸ Id., *Figliolanze*, Bosco delle Noci, Noci 2002.

in quattro sezioni: “Alla cieca (2000-2001)” con ventuno composizioni, “Pezzi strumentali (2001)” con nove, “Le onde capricciose (2001-2002)” con quindici, e infine “Alla conquista del cielo (2002)” con dodici composizioni, per un totale di cinquantasette poesie di estensione variabile.

Appare interessante l’invito avanzato da Enzo Mansueto affinché Vittorino Curci passi dall’autoproduzione a un livello editoriale più ampio. Secondo il giornalista chi evita il processo editoriale finisce per sottrarsi a un giudizio «che esorbiti dalla propria collaudata cerchia di estimatori. E spiace [...] che in tal modo lo scrittore si sottragga al contatto magico, casuale, col lettore ignoto»⁸⁹.

La raccolta poetica è dedicata alla figlia Miriam, da cui il titolo rinvia alla relazione genetica, nonché spirituale, che intercorre tra il figlio e il padre. Per intendere la poesia di Vittorino Curci occorre afferrare un livello comunicativo più emozionale e più intuitivo, ricavabile prima dall’impatto con la parola e con il suono che la esprime, e poi dalla musicalità in generale⁹⁰. Se *Sospeso tra due solitudini estreme* privilegiava un lirismo post-ermetico, in *Figliolanze* emerge una nuova via che sarà intrapresa e sarà percorsa nelle opere successive. Si tratta della via del verso in prosa, dove l’elemento epigrammatico si unisce a quello ironico generando delle vibrazioni incancellabili⁹¹.

⁸⁹ E. Mansueto, *Figliolanze di Vittorino Curci*, in «Corriere del Mezzogiorno», 02 gennaio 2003, p. 22.

⁹⁰ I. Lippolis, *Figliolanze di Vittorino Curci*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 16 dicembre 2000, p. 20.

⁹¹ M. Desiati, *Le figliolanze di Curci*, <http://www.settanta.splinder.it>, consultato il 05.05.2019.

Dal capitolo dedicato all'opera in oggetto in *La ferita e l'obbedienza*, possiamo evincere questo:

Io penso che le vibrazioni della poesia siano maggiormente percepibili leggendo ad alta voce. Se l'occhio vuole e si prende la sua parte quando si legge un testo, nel suono c'è qualcosa di più profondo: l'irriducibile verità delle origini. [...] se ancora oggi noi vogliamo veramente comprendere una poesia dobbiamo recitarla ad alta voce. Perché essa appartiene anche al corpo umano. In ogni istante della nostra vita c'è insieme qualcosa di effimero, che si spegne irrimediabilmente sotto i nostri occhi, e qualcosa di eterno, che non riusciamo a spiegarci. Noi cominciamo ad apprezzare la bellezza di un paesaggio nel momento in cui siamo consapevoli della nostra estraneità. Mi piace pensare che anche la mia poesia possa rinascere nella voce e nel cuore di un lettore sconosciuto. Se non ritenessi possibile questo miracolo, che senso avrebbe fare di questa forma di arte una ragione di vita?

Mi aggrappo ad alcune piccole deduzioni: 1. L'uomo fa troppa polvere. 2. Per un bevitore incallito il cavatappi è più importante di qualsiasi idea. 3. Chi scrive poesia non è uno che già conosce, sa tutto e ha voglia di raccontare. Per quanto ne so io, è uno che si avvicina, saggia il terreno, esplora con lo sguardo, è convinto di non sapere niente e si sforza, spera di conoscere. 4. Il segmento che congiunge l'esperienza privata della poesia a quella pubblica [...] della stessa è un ponte che non posso attraversare.

Tutto questo nei miei versi si traduce in una accentuata tendenza alla quiete. Ciò che rimane sulla carta è il ricordo di tante piccole battaglie che si sono spente sotto i miei occhi. Più che una forma o una vaga idea, io ho nella testa un suono. È difficile spiegare certe cose, ma penso al tono confidente e rilassato della mia voce, all'accento con cui parlo, ai paesaggi che mi hanno formato. Non solo. In quel suono vi è pure una verità che inseguo dal primo istante che sono venuto al mondo. Assoluta e compatta, la sola verità che mi spiega e che io, con un po' di fortuna, ma senza pretese, potrei spiegare agli altri. Tutta la speranza, per me, si riduce a questo.

Alla fine cosa rimane? La poesia⁹².

Si riconferma l'attitudine per l'invenzione linguistica e per la sperimentazione metrico-ritmica. Si tratta di parole in libertà, di sensazioni in movimento, attraverso le quali l'io lirico cerca e ricerca all'interno di sé stesso, oltre l'ultimo ostacolo, oltre la parola che

⁹² V. Curci, *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017, pp. 33-36. Sezione dedicata all'opera in oggetto.

copre per non scoprirsi. Lo stile è intenso e vibrante. La versificazione è scorrevole e sicura di sé.

La lirica conclusiva, *Accelera come niente*, con una prosa delicata e leggera, rivela l'approdo esistenziale del poeta alla verità:

Accelera come niente nel pieno di una forza insonne che non distingue il bene dal male.

Le strade divergono e gli amanti non si accorgono uno dell'altro.

La superficie ondulata corrisponde punto per punto. Le ultime fiondate sono quelle che fanno più male e manca il tempo e la forza di raccontarle.

Ognuno si illude di custodire un segreto. Ma la vita non ricomincia⁹³.

Nel 2005 la casa editrice LietoColle di Faloppio pubblica la raccolta poetica intitolata *La stanchezza della specie*⁹⁴. Anche questa silloge poetica alterna parti in prosa e parti in versi; essa è suddivisa in quattro sezioni che seguono sequenzialmente la scansione temporale: "Astemie (2002-2003)", con trenta composizioni, "Fedora (2002-2003)", con sei, "Tutti fermi (2003-2004)", con quindici, e infine "Dopo gli assalti (2004-2005)", con venti composizioni, per un totale di settantuno poesie di estensione variabile.

Ogni sezione è preceduta da una doppia citazione: Durs Grünbein e Nicolas de Staël anticipano "Astemie (2002-2003)", un breve estratto del *Manifesto tecnico della pittura futurista* e Franco Fortini aprono "Fedora (2002-2003)", Franz Kafka e Paul Celan anticipano "Tutti fermi (2003-2004)", Mario Benedetti e Rocco Scotellaro aprono "Dopo gli assalti (2004-2005)"; l'intero gruppo è preceduto da due epigrafi di Martin Heidegger e di Franco Fortini. Tra la seconda e la terza sezione si staglia la rappresentazione grafica di una figura

⁹³ Id., *Figliolanze*, Bosco delle Noci, Noci 2002, p. 74.

⁹⁴ Id., *La stanchezza della specie*, LietoColle, Faloppio 2005.

femminile in bianco e in nero; all'interno dell'abbozzo, si distinguono, in un'alternanza tra maiuscole e minuscole, le seguenti parole: «Il tempo stava per scadere, non mi restava che porre un'ultima domanda. Ora ho dimenticato tutto».

Si tratta di un libro labirintico e visionario, in parte accostabile all'utopia di stampo surrealista, caratterizzato da un'eccezionale intensità evocativa e da un'implacabile potenza analogica. Sull'universo poetico de *La stanchezza della specie* signoreggia la profondità dello sguardo dell'autore, mutuata dall'avvolgente lievitazione del discorso lirico e dall'immane autoironia. Dopo *Figliolanza* anche *La stanchezza della specie* trova il proprio nucleo ispiratore nella relazione strutturale che si instaura tra i progenitori e i discendenti, in virtù di un'ereditarietà spirituale. Il poeta aspira a preservare il proprio mondo da un assalto linguistico, dandosi la possibilità di resistere oltre il «parlato onnivoro» per diventare oggetto di descrizione poetica; tuttavia, non si deve confidare che il dettato del poeta possa valere di più («La lingua che ho rubato è per voi / per le vostre bocche asciutte, contadini. / nel tempo di una fedele corsa / usate pure l'infinito / per scansare le insidie dei verbi») poiché la scrittura salva «ma non è detto che per il fatto di scrivere noi siamo salvi». L'essere vivente è la rappresentazione materiale di un'epifania reale, «senza riferimento al dato di fatto non c'è nemmeno poesia come trasfigurazione morale del dato stesso». *La stanchezza della specie* appare come un canto inesauribile, un canto che «per esprimersi prende il respiro di cui necessita, un'onda lunga e quieta per giungere a riva». Uno dei temi predominanti di questa raccolta

poetica sembra proprio essere «il movimento in assenza di movimento», il cambiamento di stato senza alcun moto visibile («la stasi apparente in cui pensiamo / che il mondo riposi»)⁹⁵. La poesia non racconta qualcosa, bensì costruisce una realtà; per merito di questa realtà, il poeta ha la possibilità di creare un proprio mondo esclusivo, un mondo che può piacere o non piacere. La raccolta si configura come un diario di bordo in cui il poeta-navigatore annota tutte le metamorfosi personali, ma anche le molteplici osservazioni antropologiche. Vittorino Curci testimonia «un'esauzione del contemporaneo» alla quale la poesia può e deve riparare («C'è il silenzio, e io nel silenzio / con questa voce e una lingua non fatta»); malgrado l'aura di disincanto che pervade i toni di questa voce poetica, il senso sembra essere «ricco di speranza, una speranza così sottile, tale da farci stare sempre in allerta» («il poeta di cui parlano / ci ha lasciati ai margini del silenzio / e ora sprofonda con finti eserghi»)⁹⁶.

Dal capitolo dedicato all'opera in oggetto in *La ferita e l'obbedienza*, si evince quanto segue:

A me piacerebbe che [...] di fronte alla mia poesia il lettore avvertisse una sensazione simile: una lingua straniera che valga la pena, non dico imparare, ma quanto meno conoscere.

La poesia ha a che fare con l'origine e la fine di ogni vita, con quel disegno che a posteriori [...] che chiamiamo destino. Il destino di un poeta è segnato essenzialmente dal fatto di poter elaborare le sue esperienze con le parole che possiede. Ma in questo processo accade un fatto inconsueto: di fronte alla pagina scritta il poeta si accorge di sapere più cose di quelle che credeva di sapere.

Di fronte alla poesia quindi, ancor più se si tratta di poesia lirica, non dobbiamo mai preoccuparci di cercare un significato perché l'opera non significa,

⁹⁵ L. Pagano, *Vittorino Curci, il canto infaticabile*, http://www.musicaos.it/interventi/2005/147_curci_pagano.htm, consultato il 05.05.2019.

⁹⁶ L. Fontanella, *Vittorino Curci*, in «L'immaginazione», CXL, 249, 2009, p. 20.

l'opera è. [...] l'opera è qualcosa che irrompe nella realtà, ma non appartiene alla realtà ma all'immaginario. E l'immaginario non esiste nella realtà. Tuttavia l'immaginario ci ossessiona.

La mia più grande aspirazione è quella di mettere a punto una lingua povera ma allo stesso tempo capace di decifrare il dettato di figure familiari e lontane, una lingua frontale ma insicura di tutto quello che è nelle sue possibilità, perché la vita non è altro che una incrostazione di dolore sulle cose che abbiamo toccato o solamente guardato. Per questo si scrivono i libri. Nella vanità e nell'innocenza di un'attività simile al gioco, il poeta può soltanto contare sul linguaggio. È qui che comincia per lui la ricerca di una voce neutra, quasi impersonale, di quella identità fittizia che trasforma colui che dice 'io' (è questa l'essenza della poesia lirica) in un personaggio qualsiasi. [...] per ascoltare il mormorio dell'essere nel silenzio dell'universo è necessario svuotarsi completamente di sé. In fondo è l'opera che impone questo⁹⁷.

I versi si costruiscono sottraendo spazio al silenzio e al vuoto. La poesia ha bisogno di cesure, di respiri, di silenzi e di soste. Lo stile è equilibrato ed essenziale, ma mai scabro. La versificazione è attenta e concentrativa.

Benché l'autore non ami rileggersi, e neanche rileggere ciò che ha scritto in passato, una poesia in prosa tratta da *La stanchezza della specie* è indicativa dell'itinerario esistenziale portato avanti finora; la lirica intitolata *I resistenti* è un viaggio a ritroso nel passato, ma è anche una trattativa complicata e prolungata con sé stessi senza perdere di vista l'obiettivo finale di cercare quel punto fermo chiamato destino:

C'era tutto questo un tempo e io, se tu me lo avessi chiesto, ero pronto a fare i verbi giusti e a cominciare nella bocca il fumo del tabacco.

È stato un sogno da due vissuto in solitudine, per noi che eravamo incapaci di essere noi con quello che avevamo. Non per niente in quel sogno io ci stavo dentro con i miei pensieri di ora, ascoltavo le risposte e poi le domande, e preparavo il riassunto dei molti anni, dalla verità in fuga ai giorni sbrigliati del dopoguerra.

⁹⁷ V. Curci, *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017, pp. 37-42. Sezione dedicata all'opera in oggetto.

Nel gioco di frizione in salita, persuaso che la padrona di casa e un dio infelice potessero parlarsi, negoziavo con la vita ogni frase.

Quando sarà la stanchezza a vincere, l'immaginazione di quei due avrà un gran da fare e noi, inghiottiti da lacune, saremo lontani dai loro occhi.

Vascelli bruciati per niente⁹⁸.

Nel 2008 sempre la casa editrice LietoColle di Faloppio pubblica la raccolta poetica intitolata *Un cielo senza repliche*⁹⁹. La silloge poetica è suddivisa in quattro sezioni: “Camminamenti (2006-2006)”, “Compagni (2006)”, “Il senso di un’epoca (2006-2007)”, “La parola data (2007)”.

Anche questa antologia ingloba ed espande i vari linguaggi artistici, consentendo una maggiore libertà di esplorazione dei territori della poesia. L’impasto linguistico e stilistico si snoda attraverso assenza o assoli di punteggiatura, brusche riprese a capo, iniziali maiuscole, parole interrotte, pause e sospensioni narrative e toni modulati, con un susseguirsi vorticoso di cambiamenti contenutistici e di variazioni formali, quasi si trattasse di un’incalzante improvvisazione jazz eseguita con il sassofono.

L’impianto narrativo è caratterizzato dall’ormai consueta originalità espressiva. La libertà espositiva scardina le regole metriche per esprimere un flusso di pensieri in perenne evoluzione. La prosa poetica si presenta essenziale, quasi spoglia, ma sempre carica di rinvii simbolici e di tensioni interne. I testi «stridono rauchi nella denuncia sociale di un vivere quotidiano difficile» o «struggono nella narrazione di un ambiente devastato» o ancora «vibrano di immensa dolcissima nostalgia», e infine «tacciono, attoniti, sotto un cielo che

⁹⁸ Id., *La stanchezza della specie*, LietoColle, Faloppio 2005, p. 88.

⁹⁹ Id., *Un cielo senza repliche*, LietoColle, Faloppio 2008.

non concede repliche»¹⁰⁰. Il cielo senza repliche è quello che scorre davanti agli occhi dell'ascoltatore o del lettore durante l'inarrestabile trascorrere dei giorni della vita; nella memoria di ognuno di noi, questo resta sempre uguale a sé stesso, «sempre dissimile dal vero oltre la lente delle emozioni». Il nostro poeta è un osservatore attento che «con le sue variazioni in versi crea sonate che danzano nell'etere [...] è d'obbligo restare in silenzio dunque per non alterarne l'alchimia preziosa oltre lo spazio, dove alla fine il luogo raccontato è tutti i luoghi, e l'aria che inonda i polmoni dell'autore, diventa la stessa che noi tutti respiriamo»¹⁰¹. L'assoluta originalità di Curci risiede nell'osmosi persistente tra la memoria e la realtà, dalle quali «riceve forza e spiegazione degli atti e delle inazioni degli uomini». Nulla viene perso del vissuto reale di Curci, perché ogni apparentemente insignificante elemento quotidiano può divenire carne, pensiero, sangue e vita, «come un fantastico pezzo di habitat in equilibrio autonomo ma da cui tutti possono trarre linfa»¹⁰². Nelle corde dell'autore è sempre presente il ritmo ben scandito della scrittura, che si tratti di componimenti in prosa o in versi. Tuttavia, rispetto all'antologia precedente, appare una raccolta più ragionativa, pur serbando le medesime caratteristiche versificatorie incoative; una raccolta che si snoda musicalmente sull'espressività simultaneista del *free jazz*¹⁰³. I versi, abilmente nitidi e sobri, scatenano un'energia

¹⁰⁰ L. Pagano, *Vittorino Curci, il cielo senza repliche*, <https://musicaos.org/2008/02/06/un-cielo-senza-repliche-prossimamente-il-nuovo-libro-di-vittorino-curci/>, consultato il 26.06.2019.

¹⁰¹ I. Leo, *Un cielo senza repliche di Vittorino Curci*, <http://www.stefanodonno.com/2008/04/irene-leo-su-un-cielo-senza-repliche-di.html>, consultato il 16.06.2019.

¹⁰² I. Lippolis, *Un cielo senza repliche di Vittorino Curci*, <https://www.vglobale.it/2009/01/10/un-cielo-senza-repliche/>, consultato il 06.06.2019.

¹⁰³ L. Fontanella, *Vittorino Curci*, in «L'immaginazione», CXL, 249, 2009, p. 20.

particolare quando, con estrema leggerezza, inducono l'ascoltatore o il lettore ad addentrarsi nel senso profondo delle cose circostanti. Sotto un cielo indiviso resta integra la speranza di non venir mai meno alla parola data. Nel frammento finale è lo stesso autore a fornirci la chiave di lettura: l'antologia intende essere il diario incostante di una promessa esistenziale.

La lirica in prosa intitolata *Velocissima stella* esprime un tentativo disperato di realizzare un bilancio esistenziale, che inesorabilmente si riversa nella contemporaneità malinconica e problematica della vita quotidiana:

Un disastro a zero. A mille. Tra parole vicine che non vedo. Sul confine i secchi giuramenti, le credute volte.

Le passioni soffocano dove c'è più aria. La lezione di caldo non ha fatto conquiste ma costruisce il principio delle cose ignorando ciò che è stato.

Per chi scrivo non sa come e quando collasserà il Sole, come si potrà posare uno sguardo compendioso su Estro e Conoscenza.

Per chi scrivo è ora nei fondali di un mare. Nel più calmo, notturno, agosto¹⁰⁴.

Nel 2008 vede la luce *La ferita e l'obbedienza*. Una prima edizione viene pubblicata nel 2008 da I libri di Icaro, mentre una nuova edizione ampliata vede la luce nel 2017 ad opera di Spagine¹⁰⁵.

La ferita e l'obbedienza, insieme al più recente *Note sull'arte poetica*, è uno dei due libri di poetica scritti dal nostro autore. *La ferita e l'obbedienza* è un'opera quasi autobiografica, sorta casualmente da testi scritti in precedenza e successivamente incrementati da un contributo esperienziale.

¹⁰⁴ V. Curci, *Un cielo senza repliche*, LietoColle, Faloppio 2008, p. 34.

¹⁰⁵ Id., *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017.

L'autore afferma di non essersi mai accorto di star scrivendo un libro sull'officina del poeta. In quel tempo egli scriveva solo per ragionare con sé stesso o per sperimentare qualcosa di nuovo durante le letture pubbliche. Il libro nacque così, ordinando e riorganizzando quegli scritti. Una sera, a Lecce, l'amico editore Mauro Marino gli disse che sarebbe stato contento di pubblicarlo. Il volume cerca di mettere ordine nelle riflessioni di quel periodo, girando in vario modo sulle cose che pensava. In seguito, nacquero le *Note sull'arte poetica*, una prosecuzione di questo lavoro sottoforma di aforismi e di microscritture sul mestiere di poeta e sulla poesia in generale.

Il libro si divide in due sezioni. "Doppiofondo" ingloba venti segmenti letterari riguardanti digressioni poetiche o precedenti pubblicazioni (*I testi necessari; Limature, Partenze e finali, Sospeso tra due solitudini estreme; Figliolanze; La stanchezza della specie; Scrivere; La scrittura del perdono; Dal mito al destino; Uno sguardo dalla finestra; Una quinta di ramiverdi tra due incendi; Leggere in pubblico; Svicolare; La ferita e l'obbedienza; Il frutteto; Il pane degli addii; Il concetto di 'Linea borbonica' in un breve saggio di Flavio Santi; Civiltà contadina; Và dove ti porta la poesia; La poesia è un grido*) e "Breviario di ontologia per oziosi e bastardi del XXI secolo".

La prima parte, di stampo più critico, è costituita da alcuni saggi brevi. Il primo paragrafo, *I testi necessari*, è preceduto da una citazione in lingua francese di René Char: «*De quoi souffres-tu? De l'irréel intact dans le réel dévasté*» (Di che soffri? Dell'irreale intatto dentro il reale devastato). Per il nostro autore Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé hanno contribuito alla trasformazione del

linguaggio della poesia moderna, la quale, per la prima volta, ha intrapreso un percorso spirituale senza precedenti, dando al linguaggio la possibilità di pronunciarsi apertamente su sé stesso. Le parole non appartengono al poeta, poiché, anche se egli è in grado di inventarle, esse non sono di sua proprietà. Se nella vita quotidiana le parole servono per dire qualcosa, in poesia sono le parole che vogliono dire qualcosa («Scrivere poesia [...] vuol dire essenzialmente ascoltare»). Il secondo paragrafo, *Limature*, affronta il tema dell'ispirazione, ossia del modo in cui la poesia diventa il diario del poeta, un diario a volte allucinato e visionario, ma spesso anche reale e tangibile. Ogni domanda sulla letteratura non può che trovare risposta nella letteratura stessa («nel suono che squarcia il silenzio e lo giustifica»). Il terzo paragrafo, *Partenze e finali*, affronta la questione dell'opposizione tra astrazione e concretezza. La poesia ha sempre evocato tutto ciò che è elevato, puro, raro, sublime, una vera e propria astrazione; tuttavia, il poeta contemporaneo deve chiedersi cosa fare per abbandonare questa deriva di indefinitezza e di ineffabilità per restituire una poesia vera («poesia come bene reale, concretamente fruibile e godibile»). Il settimo paragrafo, *Scrivere*, è preceduto da una citazione di Thomas Bernhard: «I lapis mi si rompevano in mano perché pigiavo troppo quando iniziavo a scrivere, non ero un calligrafo, quel che buttavo giù era illeggibile». Il poeta confessa che, nell'atto di scrivere, il fine a cui tende non è il raggiungimento di un'idea di bellezza alquanto astratta, bensì una correlazione inequivocabile tra il testo e ciò che egli è e sente di essere. Riflettendo sulle parole di Arthur Rimbaud «*Je est un autre*» (Io è un altro) si comprende quanto esse siano il momento

conclusivo della dissoluzione dell'io, il trauma che segna consapevolmente la fine di qualcosa e l'inizio di qualcos'altro. Nel momento in cui l'io diventa un altro, viene meno l'identità stessa del soggetto lirico, sicché il lessico si liquefa, la logica implode, la sintassi collassa e i vocaboli si aggrumano («Nella poesia che resta è sempre l'altro che parla in noi»). L'ottavo paragrafo, *La scrittura del perdono*, è preceduto da un'epigrafe in lingua latina scritta da Piero Bigongiari e tratta dal Vangelo di Giovanni: «*inclinans se deorsum digito scribebat in terra. Et iterum se inclinans scribebat in terra*» (Ma Gesù, chinatosi, si mise a scrivere col dito per terra. E siccome insistevano nell'interrogarlo, alzò il capo e disse loro: "Chi di voi è senza peccato, scagli per primo la pietra contro di lei". E chinatosi di nuovo, scriveva per terra). Il gesto enigmatico di scrivere col dito per terra allegorizza il senso della poesia; l'atto dello scrivere implica il segno dell'additare, dell'indicare la via, poiché, ad un certo punto, la via diventa il segno stesso della scrittura che contiene in sé questa possibilità di indicazione e di senso. Il nono paragrafo, *Dal mito al destino*, è dedicato a Cesare Pavese. La poetica del destino di Cesare Pavese coincide con la poetica del mito. L'uomo è condizionato da un 'primo vedere' infantile. Durante l'infanzia, in un primigenio contatto con il mondo circostante, all'interno del nostro io si formano i miti, cioè i simboli, che sopravvivranno sempre nel nostro inconscio. Ogni uomo, quando inizia a conoscere razionalmente il mondo, non si trova a fronteggiare una realtà totalmente ignota, bensì una realtà precedentemente assunta nell'inconscio come mito, che gli consente di vedere le cose per la seconda volta. La connessione che si stabilisce

tra destino, infanzia e mito è predeterminata dagli eventi delle origini. Il ritorno all'infanzia implica il ritrovamento del mito. Il destino è l'insieme di quei miti che sono esistenti fuori del tempo ma simultaneamente rivelati come per la prima volta; il concetto di destino consente di aprire una prospettiva «nella tenebra feconda delle origini dove ci accoglie l'universale umano»¹⁰⁶. Il decimo paragrafo, *Uno sguardo dalla finestra*, è una sezione programmatica che raccoglie un elenco di note sul modo di intendere la poesia. Sul nascere, la poesia è solo uno sguardo dalla finestra, ma i poeti non vivono in una condizione astratta e immateriale, perché la poesia deve sempre essere un'azione reale e tangibile. La realtà è una fonte inesauribile di ispirazione a condizione di osservarla con occhi sempre nuovi. Ciò che è vero è anche giusto: «la verità è essenzialmente profondamente poetica, e la poesia quindi è il luogo più prossimo alla verità intesa come processo rivelativo del mondo»¹⁰⁷. Il diciannovesimo paragrafo, *Và dove ti porta la poesia*, è introdotto da una citazione di Wallace Stevens: «Il mondo che ci circonda sarebbe desolato se non fosse per il nostro mondo interiore». Si tratta di una sezione programmatica che raggruppa sette note sul fare poesia («Mettiti con fiducia nelle sue mani. Non ci sarà neanche una virgola di cui ti dovrai giustificare. Và dove ti porta la poesia»). L'ultimo paragrafo, *La poesia è un grido*, è preceduto da un verso rivelativo di Lutz Seiler: «Le poesie lavorano in modo preciso sull'inesprimibilità verbale». Esso confluirà in una lezione tenuta agli studenti

¹⁰⁶ Ivi, pp. 71-74.

¹⁰⁷ Ivi, pp. 75-86.

dell'Accademia di Belle Arti di Bari il 25 gennaio 2017¹⁰⁸. Il libro si chiude con il “Breviario di ontologia per oziosi e bastardi del XXI secolo”, una sapiente fusione di dialoghi, monologhi, prosa e riferimenti cinematografici, letterari, musicali, politici, sociali e storici. Quest'ultima parte, di taglio più narrativo, allegorizza quel processo di formazione del testo che il poeta ha tentato di esplicitare e di ricostruire durante l'arco della narrazione.

Il libro è un contenitore di riflessioni, tra intermezzi poetici e racconti brevi. Si tratta di un testo ricco di rimandi citativi, sia contenutistici che linguistici, nel quale l'autore dialoga virtualmente con i poeti e con gli scrittori che lo hanno poeticamente influenzato. Il tema della riflessione è la poesia intesa nella sua dimensione ermeneutica e il ruolo del poeta nel suo interrogarsi sul linguaggio. In primo luogo affiora la matrice sonora di ogni senso, ossia la verità del suono, quella nota più alta delle altre in grado di riprodursi per sé e per gli altri in modo tale da farci sentire finalmente vivi. In secondo luogo compare il tacere, sicché, una volta che il miracolo dell'ascolto è compiuto, le pagine possono ritornare bianche per intraprendere una nuova importante funzione comunicativa. L'opera non è solo un procedimento e un prodotto, ma è anche «creazione e insieme desiderio di essere creato»¹⁰⁹. Per sconfiggere l'appiattimento dissimulatore della nostra epoca è fondamentale ascoltare la voce dei poeti che sono solo attori relegati in secondo piano dalla natura intrinsecamente consumistica dell'attuale industria culturale. Quella del nostro poeta è una lingua tanto divulgativa quanto letteraria,

¹⁰⁸ Ivi, pp. 129-136.

¹⁰⁹ E. Liguori, *L'iniziativa delle parole*, in «Paese nuovo», 19 dicembre 2008, pp. 20-21.

derivante da una prosa lineare mai scontata. Vittorino Curci ha sottolineato le tre concezioni di poesia che emergono dal questa nuova opera: la poesia come impegno civile, la poesia come riscatto sociale, la poesia che ci salva mediante la bellezza. La bellezza è qualcosa che ci attrae e che non riusciamo a spiegarci. La bellezza è verità, in quanto ciò che è vero è anche giusto. Il poeta è un sacerdote, un medium che nondimeno deve fare attenzione a non farsi soffocare dall'incontro. Il vero poeta deve difendere il valore della poesia legato alla bellezza. Occorre difendere l'autonomia del poetico. Dalla poesia si imparano tante cose della vita stessa. La poesia è un modo di vivere.

Leggiamo la sezione dedicata all'opera in oggetto:

Un continuo domandare, quindi, raccontare, leggere, dubitare, riflettere sui fondamenti invisibili di quel mondo sotterraneo e spirituale che è il testo poetico, sul suo alone temporale, sul suo ritmo che nei poeti che amo non corre mai veramente dietro i canoni metrici ma cerca soltanto l'unisono con il battito cardiaco e il respiro. E quando ciò accade la poesia è sempre una lesione dell'anima, un'esperienza che segna in profondità e diventa, come dice il titolo del libro, una ferita che chiede medicazioni continue, e anche la fedeltà o, per essere più precisi, l'obbedienza a un destino che si compie nella ricerca di quella parola che è soltanto tua e che ti aspetta da sempre.

Scrivere poesia [...] è andare verso qualcosa che ti chiama, e questo [...] è contraddetto e allo stesso tempo confermato dal particolare rapporto che abbiamo con il nostro tempo che [...] si puntualizza in frazioni sempre più piccole fino al punto che ci aggrappiamo alla singola notizia che sarà presto cancellata da un'altra notizia.

Siamo [...] alla apoteosi della dispersione e della dissipazione della nostra stessa intelligenza. Esattamente il contrario di quel che fa la poesia che, incessantemente, allarga gli orizzonti fino a farci comprendere, nel nostro, ogni tempo.

Benché sminuita e maltrattata oggi, la poesia è e sarà sempre il ritorno all'origine vera delle cose, alla memoria, al dolore, al silenzio che accompagnano le nostre vite.

Dal momento che:

Se è vero che per una parola si può anche perdere la vita, in molti altri casi è sufficiente una parola, una sola parola, per salvare una vita.

È questa, soltanto questa, la parola che cerca il poeta¹¹⁰.

¹¹⁰ V. Curci, *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017, pp. 95-103.

3.2. Le ultime opere poetiche e l'indagine nel labirinto del pensiero

Diversamente da quanto accade per la maggior parte dei poeti, la visione dell'arte di Vittorino Curci non è meramente letteraria, bensì è multidisciplinare. Questa visione transcodificale gli consente di muoversi con libertà tra le parole, in quanto altamente consapevole di come si sviluppa il processo creativo all'interno di sé. In questo contesto ragionato, il momento della composizione diventa sempre più un ascoltare quelle parole che sanno più cose dell'autore di quante ne sappia egli stesso. L'idea di fondo, dal 1997 in poi, è proprio questa: la poesia non è persuasione, ma è creazione di testi concepibili come organismi viventi il cui senso precede e non esaurisce le intenzioni del poeta.

In un libro che per Curci è quasi una Bibbia, *La verità della poesia* di Paul Celan, il poeta scrive: «Ho tentato di scrivere poesie: per parlare, per orientarmi, per rendermi conto di dove mi trovavo e verso dove ero trascinato, per progettarmi la realtà [...] perché la realtà vuole essere cercata e conquistata». Sono questi i problemi che l'autore si pone quando scrive, altrimenti a cosa servirebbe perdere tanto tempo con un foglio davanti e con una matita in mano?

Negli ultimi libri il nostro autore avverte la necessità di schiarire ulteriormente la voce, adottando una lingua più comunicativa e aggrappandosi a plurimi frammenti di realtà vissuta. Nelle raccolte poetiche dell'ultimo decennio si riconferma il tentativo di continuare la personalissima ricerca della parola necessaria. Più che aggiungere

qualcosa, egli tenterà di togliere qualcosa, e questo comporterà un lavoro sui testi ancora più estenuante. Rispetto al decennio precedente, in cui si lasciava trasportare in maggior misura dall'ebbrezza della parola, nelle opere più recenti si pone maggiormente il problema di lavorare sulla forma per cercare una comunicazione più diretta ed efficace.

Da *Una breve nota sul concetto di musica improvvisata* leggiamo:

Tra me e me ho sempre cercato delle analogie tra la musica improvvisata e fenomeni più o meno simili rintracciabili nelle altre discipline artistiche.

Negli ultimi anni, mi capita sempre più di pensare che il colore e il vibrare del suono nella musica improvvisata abbiano forti analogie con la parola dei Presocratici.

Ciò a cui penso maggiormente non è tanto lo scorrere delle cose [...] ma l'impatto di una parola oracolare, capace di stupire non essendo ancora imprigionata in un sistema logico. Una parola che arriva da lontano, carica di mistero e di attesa, che fa pensare a ciò che è e non muta in quanto è sempre. [...] Essa non fa sconti a nessuno: si è con le spalle al muro e bisogna scegliere, e scegliere da soli, senza alcun aiuto.

Sto parlando della vita stessa, ovviamente, con la sua imprevedibilità, la sua precarietà, la sua indecidibilità¹¹¹.

Nel 2009 sempre con la casa editrice LietoColle di Faloppio, Vittorino Curci pubblica l'antologia poetica intitolata *Il frutteto*¹¹². All'epoca della pubblicazione de *Il frutteto*, il nostro autore è ormai apprezzato a livello nazionale. La silloge poetica alterna parti in prosa e parti in versi, ed è composta da sessantasette liriche precedute da un riferimento citatorio di Umberto Bellintani. L'architettura narrativa evita la suddivisione in sezioni, privilegiando la compattezza fonologica del dettato poetico.

¹¹¹ Id., *Una breve nota sul concetto di musica improvvisata*, Noci 2019.

¹¹² Id., *Il frutteto*, LietoColle, Faloppio 2009.

Il titolo rinvia a un'epigrafe di Isaia: «E la giustizia avrà dimora nel frutteto»¹¹³. Il frutteto è il bosco atro dal quale l'io ha ritirato la sua luce, una selva oscura nella quale l'io si sottrae a sé stesso «rendendo problematico ogni approccio, scivoloso ogni approdo»¹¹⁴. Il frutteto è il luogo dell'aspettativa, della comprensione, dell'esperienza e della speranza¹¹⁵. Esso allude anche a quel campo di 'occasioni' montaliane che si offre alla rielaborazione del poeta, «occasioni precarie [...] epifanie effimere, che la penna appunta su un foglietto, con esercizio [...] quotidiano e generoso»¹¹⁶.

L'antologia sembra essere costantemente attraversata «dal processo di identificazione/distacco con le figure genitoriali di riferimento», in questo caso il padre, o comunque da «un passato con il quale occorre confrontarsi per vivere il presente»¹¹⁷. Il ritmo della narrazione è definito dall'alternarsi della dissolvenza dei ricordi passati e della sospensione del presente immaginifico, che si traduce nella sonorità della parola. Il poeta sceglie di trasferire sulla pagina i materiali dell'inconscio e della memoria infantile e adolescenziale; la memoria è il collegamento indispensabile e insostituibile tra il segno e il simbolo, è il combaciare dei frammenti, senza il quale il segno resta sterile in quanto impossibilitato ad evocare qualsiasi significato. Gli oggetti vengono smaterializzati e vengono trasfigurati in elementi non più fisici ma mentali, attraverso i quali «i corpi opachi che gremiscono

¹¹³ Id., *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017, p. 105.

¹¹⁴ G. Cafaro, *Vittorino Curci. Il frutteto*, in «L'immaginazione», CXV, 250, 2009, p. 195.

¹¹⁵ V. Curci., *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017, p. 106.

¹¹⁶ E. Mansueto, *Il frutteto, La maturità poetica di Vittorino Curci*, in «Corriere del Mezzogiorno», 12 giugno 2010, p. 18.

¹¹⁷ *Vittorino Curci e la trappola della poesia pensante*, a cura di Eliana Forcignanò, in M. Zizzi (a cura di), *A sud del sud dei santi. Sinopsie, immagini e forme della Puglia poetica. Cento anni di storia letteraria*, LietoColle, Faloppio 2012, pp. 256-260.

e soffocano lo spazio vitale del soggetto, pretendono una difficile significazione, forse impossibile per una mente che rimane perplessa»¹¹⁸. Analogamente all'atmosfera reperibile in *Lavorare stanca* di Cesare Pavese, si respira una malinconia mite e nostalgica, sebbene ne *Il frutteto* la dimensione dominante sia detenuta dai cambiamenti che cancellano qualcosa che ci è appartenuto e che continua a essere nostro, dall'infanzia, dalla memoria degli antenati e dallo scorrere del tempo.

A chiusura dell'antologia è presente un *collage* tipografico in tecnica mista e senza titolo, eseguito dallo stesso autore, che tra l'altro si ripresenta anche in copertina. La raccolta poetica è caratterizzata dall'esaltazione della polimetria e dall'immissioni di brevi prose liriche e di epigrafi variamente attinte, entrambe idonee alla rappresentazione del labirinto della ragione che si interroga incessantemente all'interno dello spazio materico della mera quotidianità. Si riconferma la preferenza per il prosimetro, che da tempo caratterizza la voce lirica del nostro autore. I versi, armoniosamente ampliati, sfiorano i limiti della prosa. La punteggiatura è limitata.

Dal capitolo dedicato all'opera in oggetto in *La ferita e l'obbedienza*, leggiamo:

La poesia ha senso per me solo se diventa un viaggio avventuroso nel mondo della parola alla ricerca di un varco verso verità assolute e universali [...] i poeti, a dispetto di ogni logica, non fanno che inseguire incessantemente le proprie ossessioni che sono per definizione irraggiungibili. Le mie sono l'infanzia, gli antenati [...] la fragilità e la grandezza dell'uomo, i cambiamenti e le

¹¹⁸ D. M. Pegorari, *Les barisiens. Letteratura di una capitale di periferia 1850-2010*, Stilo, Bari 2010, p. 240.

trasformazioni che cancellano qualcosa che ci è appartenuto e continua a essere nostro.

Questo viaggio nella parola è anche un viaggio di perlustrazione nei segreti della vita e, allo stesso tempo, un viaggio alla scoperta di se stessi, un viaggio meraviglioso ed emozionante, anche perché [...] più si rivendica la libertà e l'autonomia dello spazio poetico [...] più si ha la possibilità di scoprire quella realtà che è sotto i nostri occhi ma che non vediamo. Non amo le definizioni, ma se qualcuno mi chiedesse cos'è per me la poesia risponderei che è l'arte in cui la parola incontra il silenzio.

Essenziale risulta il processo creativo dell'opera d'arte:

Il processo di formazione del testo ha fine quando il futuro giunge a segno e può offrirsi al tempo interiore della contemplazione, al respiro stesso della vita.

Il tema di una poesia per me è soltanto un punto di arrivo, una meta (cioè un anagramma del tema), qualcosa che all'inizio, quando il viaggio comincia [...] è poco meno di un'ombra.

Le mie idee germinali sono solitamente parole che raccolgo giorno per giorno dalla mia vita [...] singole parole, a volte frammenti di frasi, da cui sono fortemente attratto. Questo pulviscolo verbale, nello spazio della mia immaginazione, si comporta come quei granelli di sabbia che fanno fiorire gli oceani.

Quando scrivo [...] annoto di continuo spunti e frammenti che poi diventano grumi di senso e suoni. A partire da questa materia informe sono cosciente che devo cercare una sintesi e che la poesia è sempre nel limite logico della parola e delle sue possibilità. Il che vuol dire che essa può utilizzare qualsiasi cosa ma non può e non deve aver bisogno di nulla perché esiste solo per se stessa e non in funzione di qualcosa.

L'obiettivo [...] è quello di giungere a una vera e propria trasfigurazione del materiale verbale su cui lavoro.

Ne scaturisce una considerazione paradigmatica che inerisce la dicibilità poetica:

La poesia è parte della realtà, non arriva da un altro mondo, da una dimensione irrazionale e fantastica. Inoltre, se c'è qualcosa che appartiene profondamente all'uomo questa è proprio la poesia in quanto linguaggio allo stato puro, svincolato da ogni funzione utilitaristica. In assoluta libertà essa dice tutto quello che c'è da dire: le cose più vere e durature sulla nostra esperienza umana. Se non fosse così la poesia si sarebbe estinta da un bel pezzo perché il mondo, oggi più che mai, è pieno di linguaggi funzionali che raccontano pezzi sempre più piccoli di realtà.

Più che difficile, penso che spesso la mia poesia sia oscura, il che [...] non vuol dire che dal punto di vista interpretativo io abbia qualche vantaggio rispetto a chi si accosti ai miei testi per la prima volta [...]. L'oscurità è un dato di fatto: quelle parole che sono l'esito di un processo creativo, anche se appaiono indecifrabili, hanno un senso. In esse c'è qualcosa di mio a cui non potrei mai rinunciare. Quindi [...] da quella immensa materia semantica che all'inizio del viaggio appariva sommersa e inesplorata sotto il linguaggio comune, ho tratto qualcosa che per me ha indiscutibilmente un valore di verità. Una verità oscura e ineffabile, ma pur sempre una verità.

In questo contesto si colloca il mio ultimo libro *Il frutteto*, il cui titolo è molto più di una semplice metafora della poesia. Il frutteto è il luogo della conoscenza e della fiducia, del lavoro paziente e dell'attesa¹¹⁹.

L'ultima lirica, intitolata *Da una veglia in prosa*, recita:

Se penso al mattino del creato
quando le cose furono toccate da uno sguardo per la prima volta
io sono contento di tornare sui miei
passi, in un guanto smagliante di lattice
pieno gonfio di scontrini, in una luce casalinga direi capovolta.
Ecco nonno cosa affiora da una veglia
in prosa per chi orme non vede ma prove
di insolenza e un chicco di grano marcito. Sottoterra e sui tetti
due soli comandamenti e il brivido
di una lingua povera che inciampa sul velo nuziale che vola.
“Su... cerchiamo guardiamo...
non siamo saliti fin qui
per niente”¹²⁰.

Le successive tre raccolte poetiche, pubblicate nell'arco cronologico di sei anni dalla casa editrice milanese La Vita Felice (*Il pane degli addii*, *Verso i sette anni anch'io volevo un cane*, *Liturgie del silenzio*) rappresenteranno il periodo maturo del nostro autore. La trilogia ripropone alcuni temi già trattati nelle sillogi precedenti: l'indagine nell'interiorità, la metafora dell'esistenza, la ricerca di un

¹¹⁹ V. Curci, *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017, pp. 105-109. Sezione dedicata all'opera in oggetto.

¹²⁰ Id., *Il frutteto*, LietoColle, Faloppio 2009, pp. 88-89.

punto di vista alternativo e diversificato, la sfida incessante al luogo comune¹²¹.

Nel 2012 il nostro autore pubblica l'antologia poetica intitolata *Il pane degli addii*¹²². Si tratta di un libro di passaggio, linguisticamente e stilisticamente meno criptico e più comprensibile della produzione precedente, ma pur sempre carico di significati. La silloge poetica comprende una cinquantina di componimenti sia in prosa che in versi. Tutti i testi ivi raccolti sono inediti tranne due: *Questo è quel tempo?* e *Variazioni sul prossimo ottobre*.

Il titolo si ispira ai versi di Rainer Maria Rilke («Così viviamo per dir sempre addio») e di Osip Mandel'stam («Io so la scienza dei commiati»). Il pane allegorizza l'origine e il principio, la fede e la speranza, la vita. Il pane ha un valore metaforico straordinario, non è un semplice alimento primario ma è un cibo nel quale si stratificano i riferimenti simbolici, le sapienze antiche, le usanze familiari e le valenze culturali. Le storture del mondo contagiano anche il piccolo borgo, dove la vita quotidiana rifiuta di piegarsi in una parabola coerente. Pertanto, il pane dell'innocenza, in fondo, è anche il pane della colpa. Vivere solo di ricordi «è il conto salato da pagare all'incapacità di prendere posizione sulla realtà per progettare l'avvenire»¹²³.

La metafora de *La vigna* («Ci sono cieli e piante, e stagioni e ritorni, ritrovamenti e dolcezze, ma questo è soltanto passato che la

¹²¹ I contributi relativi alle prime due sillogi (a differenza dell'ultimo, riferito alla raccolta *Liturgie del silenzio*) sono stati pubblicati rispettivamente sulla rivista letteraria «Incroci: semestrale di letteratura e altre scritture», a. XIV, n. 27, gennaio-giugno 2013, pp. 119-122 e sul blog della medesima rivista: <https://incrocionline.wordpress.com>.

¹²² V. Curci, *Il pane degli addii*, La Vita Felice, Milano 2012.

¹²³ S. F. Lattarulo, *Vittorino Curci. Il pane degli addii*, in «L'immaginazione», CXXL, 277, 2013, p. 55.

vita riplasma come giochi di nubi. La vigna è fatta anche di questo, un miele dell'anima») consente al nostro autore di riproporre un tema ricorrente, ossia il fluire del tempo, il tempo di un passato che recita sul palcoscenico del futuro in un discorso ininterrotto tra chi è esistito e chi esiste ancora. Analogamente all'atmosfera ritrovabile in *Lavorare stanca* di Cesare Pavese, anche qui si respira una malinconia mesta e nostalgica. Negli abissi della memoria e della reminiscenza, il poeta indaga intimamente il tempo trascorso, indugiando tenuamente e teneramente sui ricordi familiari. Il poeta è uno spettatore privilegiato perché osserva da un punto di vista che appare sospeso in un non-luogo («il buco nero che dispensa il pane degli addii»). Da questa prospettiva egli vede riviversi come se stesse guardando un'opera cinematografica. La 'scienza dei commiati' di Osip Mandel'stam inerisce proprio il «definitivo abbandono di qualcosa che è stato nostro e ci ha nutrito». Il distacco immutabile da quel qualcosa o da quel qualcuno la cui assenza è incontrovertibile, può essere attenuato dal mantenimento del ricordo; esso può essere serbato in una piega dell'anima e può essere recuperato nel momento in cui la malinconia viene a bussare alla nostra porta. L'antidoto al dispiacere del distacco consiste nel «trasformare il dolore in nutrimento, in balsamo per lenire i mali dell'anima». Essendo consapevoli del fatto che tutto potrebbe svanire in un attimo, il distacco non ci coglierebbe impreparati. L'antidoto e il dolore diventano i compagni di un viaggio nell'aldiquà, dal quale «si torna perché non si è mai andati via», e dove «il cuore indolenzito travasa il tempo nel cratere azzurro di un vulcano spento». Il viaggio avviene ovviamente nel mondo dell'inconscio. L'incontro

con la morte («la Signora») attende ognuno di noi, ma quando si giunge al suo cospetto, sarebbe meglio arrivarci vivi («noi, morti al passato»), perché «se la morte ci bracca lo fa per il nostro bene, per farci varcare il confine con un brevetto da aviatore». I nostri morti non possono portarci con loro, ma noi «possiamo portarli con noi per tutto il tempo che ci resta da vivere»¹²⁴.

Gli elementi pavesiani sono alla base della rappresentazione letteraria di Vittorino Curci. *La Vigna* di Cesare Pavese è il Vangelo della sua poetica. L'uomo adulto che incontra il ragazzo che è stato diventa una meravigliosa metafora esistenziale. L'uomo adulto che ritorna nella vigna che lo ha visto crescere, assurge ad indagine interiore. Davanti al sentiero che sale all'orizzonte, l'uomo non ritorna ragazzo, perché è lui il ragazzo. Nell'attimo in cui tace ogni ricordo, si ritrovano nello spazio di una vigna immobile e immutabile, in un luogo istintivo che hanno sempre saputo di avere nel cuore. Basta l'attimo dell'incontro che già il ragazzo e l'uomo hanno cominciato il loro dialogo fuori dal tempo. Non accade altro, perché nulla può accadere di più inaudito e incredibile.

Il mondo poetico di Vittorino Curci ruota intorno al tema del ritorno, dall'*Odissea* di Omero al *Lavorare stanca* di Cesare Pavese. Infatti, altre opere per lui importanti sono: *Histoire du soldat*, un'opera da camera di Igor' Fëdorovič Stravinskij (1918), di cui a giorni dovrebbe essere pubblicata una traduzione italiana curata da lui stesso; *La classe morta*, uno spettacolo teatrale di Tadeusz Kantor

¹²⁴ M. R. Cesario, *Trilogia della parola. Un percorso attraverso tre raccolte poetiche di Vittorino Curci*, <http://poesia.lavita felice.it/news-recensioni-maria-rosa-cesario-sulla-poesia-di-vittorino-curci-italian-poetry-blog-6649.html>, consultato il 16.07.2019.

(1975), tappa fondamentale della ricerca teatrale del Novecento; *Liverpool*, un lungometraggio di Lisandro Alonso (2008) sul rapporto tra l'uomo e lo spazio che lo circonda, da riconquistare o da cui fuggire; *Nostalghia*, un film di Andrej Tarkovskij (1983), nel quale la nostalgia è, per l'appunto, il dolore del ritorno; e *Nostos*, un film di Franco Piavoli (1989), rivisitazione personale del mito di Ulisse.

In ogni uomo è radicato il conflitto tra l'infanzia e la maturità. Sebbene il poeta sia razionalmente consapevole del fatto che l'uomo debba diventare adulto e che la storia debba anelare al progresso, egli resta sentimentalmente legato al sentimento dell'infanzia. Le presenze evocate dal canto poetico ci fanno comprendere che, persino le realtà oggettive apparentemente più insignificanti da cui ci congediamo, assumono un valore eterno, e che ogni istante vissuto della nostra esistenza diventa prezioso e senza tempo. Per chi si affida alla verità della poesia, vivere 'per dir sempre addio', come dice Rainer Maria Rilke, significa che ogni azione che compiamo non fa che causare un distacco, un allontanamento da ciò che è stato nostro e ci ha nutrito, e che ogni parola che pronunciamo o che scriviamo implica sempre un andare oltre la vita che ci è stata data.

Nell'universo pavesiano si ritorna sommessamente nei luoghi che ci hanno conosciuto e nei luoghi che ci attendono più in là, ma anche nei luoghi che hanno un significato speciale solo per noi. Quando alcuni luoghi sono veramente significativi, si ripresenta sempre la possibilità di ritrovarli, perché il vento fa il suo giro e ogni cosa prima o poi ritorna; ogni volta che questo accade, si avverte la sensazione di

un *nòstos* che trasmette quel senso di circolarità del viaggio dell'esistenza il cui fine ultimo è arrivare a noi stessi.

L'impiego meno sperimentalistico del linguaggio lirico restituisce efficacemente il tentativo del poeta di analizzare ciò che deriva da una condizione di ascolto e di codificare gli impulsi emozionali in una forma più rigorosa e più vigorosa. La struttura narrativa è compatta e composta. La lingua è carica di immediatezza, mentre lo stile è colmo di ricercatezza. La versificazione, delicata e polimetrica, intensifica la musicalità delle immagini.

In *La ferita e l'obbedienza* si legge:

La poesia non è [...] evasione dalla realtà, ma esattamente il contrario: un mezzo efficace per andare al cuore della realtà più vera, lì dove le cose parlano con le parole giuste, e tutti possiamo comprenderle.

Il vero poeta parla sempre e soltanto alla parte migliore che c'è in ogni essere umano. Non può esserci un senso che preceda il testo. È il testo, nel suo formarsi [...] che crea il senso. Il processo di formazione del testo potrebbe continuare all'infinito. Forse è questo il motivo per cui molte volte i titoli che do alle mie poesie sono delle vere e proprie fughe in avanti.

Quello che scrivo ha radici in un altro mondo di cui non so nulla ma che tuttavia esiste. [...] prima di giudicare la mia poesia sappiate che anche la mia poesia giudica voi. [...] Trovare la propria voce. O meglio: liberare la propria voce. Quando questo accade è sempre un fatto paradossale: la voce che ascolti ti è allo stesso tempo estranea e familiare, qualcosa che sta fuori di te ma che inspiegabilmente ti appartiene. [...] La poesia non è qualcosa che si può dire in un altro modo. Ogni poeta ha un suo mondo, fatto di realtà e immaginazione, di cui è l'unico legislatore. In questo mondo, che comincia e finisce con lui, a nessun altro è dato stabilire ciò che è vero e ciò che è falso. [...] una poesia riuscita è quella che mi mostra qualcosa di me che pensavo di non sapere. Quando l'uomo ne fa esperienza per la prima volta, la parola poetica sicuramente viene percepita come un atto simile all'invocazione, alla preghiera [...]. Poi, stranamente, compiendo il processo inverso, diventa voce della vita stessa, prossimità, realtà. [...] Il problema è che l'incomprensibile ci inquieta.

Eppure è proprio davanti all'incomprensibile, quando tutte le domande diventano frecce spuntate, che comprendiamo qualcosa di noi stessi. Credo che i

nostri tempi sono propizi alla poesia per il semplice fatto che tutti pensano di poterne fare a meno¹²⁵.

La prima delle quattro parti che compongono la lirica intitolata *Le quantità numerabili* è emblematica del viaggio intrapreso:

Quando crescerai anche tu potrai dire
che si è soltanto macchine di vita
tra gli standardi anneriti della vittoria
e che in questa vigilia
dove si è vivi per miracolo
tutta la felicità che uno si perde
si rapprende in una scia dorata nel cielo
fermentato della notte.
Eppure non so nulla
del tuo passo fermo che mi raggela
il sangue ad ogni scricchiolio
perché l'arte è l'altro nome di Dio
e l'opera dell'uomo è completata
dal piccolo o grande fuoco
che varca le soglie di un bene
smemorato e invita i corpi a dissiparsi
con esercizi di trasloco e armistizi fragili.
Il cuore indolenzito travasa il tempo
nel cratere azzurro di un vulcano spento.
Sì, nella battaglia dei suoni, è la resa
che dispone alla lingua
è l'oroscopo dei morti, il buco nero
che dispensa il pane dei nostri addii¹²⁶.

Nel 2015 il nostro autore pubblica l'antologia poetica intitolata *Verso i sette anni anch'io volevo un cane. (Dal diario di un logonauta). Poesie*¹²⁷. La silloge è brillante e intelligente, nonostante i funambolici esercizi linguistici e il minimale impiego delle vocali (per

¹²⁵ V. Curci, *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017, pp. 111-115. Sezione dedicata all'opera in oggetto.

¹²⁶ Id., *Il pane degli addii*, La Vita Felice, Milano 2012, pp. 26-27.

¹²⁷ Id., *Verso i sette anni anch'io volevo un cane. (Dal diario di un logonauta). Poesie*, La Vita Felice, Milano 2015.

esempio, la 'I' dedicataria della silloge). La struttura narrativa è scandita da quattro mesi a cui corrispondono le quattro sezioni che compongono il testo. Dopo il primo componimento, *il penoso ritmare dei secoli*, il tempo della narrazione è scandito dalla successione di quattro mesi (*primo mese, secondo mese, terzo mese, quarto mese*), scanditi a loro volta da una divisione in giorni (*giovedì 2, sabato 1, mercoledì 3, giovedì 1*, e così via) per un totale di sessantatre testi.

Il titolo è attinto da una delle tante frasi tratte dall'usuale vocabolario quotidiano di un alunno di sette anni («primo ottobre nel cortile della scuola»). Già dai primi lavori giovanili, in Vittorino Curci emerge un impulso irrefrenabile per la parola poetica che lo indurrà a rivestire il ruolo di 'logonauta', e a scegliere la poesia per proseguire il suo percorso artistico. Il vocabolo, coniato dal nostro autore, gli corrisponde totalmente, poiché suggerisce l'idea di cosa faccia realmente il poeta: viaggiare nel cosmo della parola, vagare nel firmamento della parola. Il logonauta è il viaggiatore del *logos*, colui che attraversa l'intelletto, la parola, il pensiero, la ragione. Per il logonauta la parola è verità. La verità è dentro la parola. Il *logos* è la parola d'ordine, infatti, nell'alta accezione platonica richiamata sul risvolto di copertina, indica l'espressione del pensiero ottenuta mediante i suoni linguistici. Nella Bibbia il *logos* compare all'inizio del Vangelo di Giovanni, nel quale coincide con l'origine di ogni origine, con il principio di tutto. Ma il *logos* è anche un nesso, un legame, una connessione, un collegamento. Non esiste *logos* se non esiste una relazione, in quanto esso è essenzialmente una relazione, proprio come la parola poetica. Martin Heidegger, riportando il

termine derivato da *logos*, ‘silloge’, all’interpretazione del *logos* eracliteo, ha individuato il significato di ‘raccolta’. Secondo Martin Heidegger il valore del dire e del pensare ha primeggiato su quello dell’ascoltare, sebbene il dire e l’udire, come si riproponeva nel dialogo socratico, sono entrambi essenziali.

All’interno di questa autobiografia interiore, il poeta colloquia con sé stesso, codificando un linguaggio assimilabile alla presa di coscienza con il quale esprimere un bilancio esistenziale («io però / mi accontento di quello che trovo, delle / due tre parole che mi restano nel sangue»). Analogamente alla raccolta poetica precedente, il poeta ricalca *Il mestiere di vivere: diario 1935-1950* di Cesare Pavese, nel quale lo scrittore piemontese annota, sotto forma di appunti frammentari, i pensieri e le riflessioni dal periodo del confino alla propria morte.

L’antologia, come un diario personale, agglutina un itinerario esistenziale allocato in una dimensione temporale originata dalla memoria e dal ricordo. La scelta del genere letterario diaristico si caratterizza per l’assenza di immagini tradizionali, per la forma dialogica, per i pensieri incisivi e per la presenza di tematiche quotidiane.

Il poeta si addentra nell’immaginario dell’ascoltatore o del lettore con versi incalzanti e luminosi, avvalendosi del tema del nucleo familiare in una luce consolante e risarcitoria. Il ricordo infantile è un’entità che sopravvive al fluire del tempo, anche quando tutto il resto svilisce. In questa incerta reminiscenza, affiorano le amicizie e gli amori, le aspettative e le attese, i timori e le trepidazioni, i fatti e i

volti di un tempo che fu e che non è più; a tutto ciò si oppone la cognizione e la coscienza dell'uomo adulto. In questo calendario senza tempo, il poeta annota i lampi di memoria e i luoghi conosciuti, gli oggetti che resistono al tempo e gli oggetti che invece il progresso ha portato via per sempre, le voci indefinite e i volti indistinti, un vertiginoso avvicinarsi di eventi e di immagini in un vorticoso alternarsi di momenti di ordinaria felicità e di banale infelicità. In un processo psichico di regressione infantile, l'autore si sottopone a una manovra di *transfert* che gli consente di confrontarsi con il piccolo sé stesso, retrocedendo ad un intervallo temporale imperfetto ma autentico. In una sorta di forziere dei ricordi, il logonauta disegna la mappa esatta delle fratture da sanare e delle interruzioni, degli ostacoli da scavalcare e dei vuoti, tratteggiando sommessamente il rapporto esistente tra il mestiere di scrivere e il mestiere di vivere. L'essere, gettato nel cosmo del linguaggio, esplora il mondo con la consueta curiosità infantile senza tradire la consapevolezza di 'essere' adulto. L'infanzia si sostanzia nella rivelazione dei luoghi mitici, di quei luoghi che hanno un carattere sacro perché in essi sono accaduti eventi straordinari; mantenendo immutato il mistero delle origini, questi luoghi hanno un valore simbolico che li differenzia dagli altri. Le parole fluttuano in uno spazio e in un tempo incommensurabili, e le vite altrui emergono per essere riscattate dall'oblio («vite silenziose, mai pronunciate, mai scomparse / dal mio sguardo»). Le stagioni della vita vacillano continuamente tra disforia ed eutimia, mentre le espressioni più autentiche tradiscono il disagio. Omessi gli anni e i mesi, il logonauta si muove nel «penoso ritmare dei secoli» nel quale

«solo il tempo può far perdere la misura del tempo»¹²⁸. Quando il poeta realizza l'ineludibilità del tempo non può che accontentarsi di quei segnali di mortalità che però rivendicano l'irriducibilità dell'individuo e dunque l'unicità del vivere; «nella ridondanza del logos, il calendario poetico di questi versi segna una liturgia quotidiana [...] che ci richiama all'essenziale»¹²⁹.

Il primo componimento poetico, *il penoso ritmare dei secoli*, introduce indicativamente l'intera raccolta:

il penoso ritmare dei secoli
negli avvistamenti dell'ultima ora
quando ai camminatori affrancati
dalle mappe non resta
che l'assillo di un'attesa

l'uomo di spalle, che potrei
essere io, suppone
che la terra non sporchi.

nel sacrario delle sue disfatte
un fruscio di flanella
e neve che sbarra le porte

mio raggio di luce, sul solco
scavato dal bene e dall'essere
l'amore è scomparso.

se ritorna
lo fa in segreto nei sogni
nel dilleggio di un inverno spavaldo
negli atti apocrifi
del sottoscala al civico 57
dove, sul piatto muto della
bilancia, resistono al tempo
le fascine per la caldaia

¹²⁸ M. R. Cesareo, *Trilogia della parola. Un percorso attraverso tre raccolte poetiche di Vittorino Curci*, <http://poesia.lavita felice.it/news-recensioni-maria-rosa-cesareo-sulla-poesia-di-vittorino-curci-italian-poetry-blog-6649.html>, consultato il 16.07.2019.

¹²⁹ E. Mansueto, *Vittorino Curci. La poesia è liturgia quotidiana*, in «Corriere del Mezzogiorno», 24 maggio 2015, p. 25.

una paletta di ferro, un pallone
un grembiule spiegazzato

verso i sette anni
anch'io volevo un cane¹³⁰

Nel 2017, sempre con la medesima casa editrice milanese, il nostro autore pubblica l'antologia poetica intitolata *Liturgie del silenzio*¹³¹. La silloge poetica è suddivisa in quattro sezioni: “Doni terrestri”, “Elogio dei viventi”, “Cronache del disamore”, “Appartenere a un tempo”, per un totale di cinquantasette componimenti. Il titolo rinvia a un momento rituale, ovvero alla liturgia della parola durante le celebrazioni. Il poeta considera la parola poetica (la parola necessaria) una forma attraverso la quale il sacro si rivela delle nostre vite.

Sul risvolto di copertina leggiamo che la parola poetica nasce dal silenzio, solo dal silenzio. La liturgia del silenzio è in antitesi alla liturgia della parola. La raccolta sembra ingenerare una sensazione di dispiacere nei confronti dell'individuo che vive il presente: un individuo «che si accontenta di essere vivo», che non ha più la percezione «del treno in corsa dell'avvenire», che non ha più la prospettiva del futuro, che si lancia senza meta dicendo «questo è quello che sappiamo fare». Il discorso poetico è in grado di esprimere con modalità superbamente allusiva le grandi tematiche esistenziali («dovremmo dirci qualcosa, altrimenti / che senso avrebbe essere qui e tacere»). La parola poetica è una meditazione del mondo che, per essere espressa, impiega alcuni aspetti ritmici e semantici dell'io. La

¹³⁰ V. Curci, *Verso i sette anni anch'io volevo un cane. (Dal diario di un logonauta)*. Poesie, La Vita Felice, Milano 2015, p. 7.

¹³¹ Id., *Liturgie del silenzio. Poesie*, La Vita Felice, Milano 2017.

poesia è ascolto, e l'ascolto può far volare il silenzio («ascolterai di tutto [...] l'ardore di chi affronta il deserto / seguendo la rotta delle parole inappellabili»). La poesia è l'occasione di commuoversi di fronte all'argomentazione e alla forma, al ragionamento e al suono, alla contraddizione della realtà. Ogni parola nasce dal silenzio che la circonda, dopo un processo di incubazione che lo stesso autore definisce necessario. Ogni poesia riparte da zero, pertanto ogni poesia modifica e ripete una propria liturgia. Poiché la parola poetica non può esistere senza il silenzio, se esiste una liturgia delle ore, deve necessariamente esistere anche una liturgia del silenzio. La liturgia del silenzio non è altro che una preghiera alla vita. La parola poetica è qualcosa che risveglia l'umanità, è un grido che sconquassa il silenzio per ritrovare qualcosa che abbiamo perso o qualcosa che non ascoltiamo più. La poesia risveglia l'umanità addormentata che ha dimenticato qualcosa di importante che riguardava se stessa. Quando avviene questo miracolo vuol dire che si è risvegliato qualche sentimento che non abbiamo saputo dire prima.

Liturgie del silenzio è un libro che affronta il tema dello spaesamento, e lo affronta con una lingua spesso oscura e ostica, ma mai fine a sé stessa; anche quando l'autore crea dei neologismi, non li crea per puro esercizio linguistico, ma per rimarcare il concetto di spaesamento. L'eternità diventa lo scenario privilegiato all'interno del quale l'individuo può fare i conti con una coscienza di volta in volta messa in discussione, e di conseguenza, una coscienza più consapevole. Il silenzio è il luogo dei «parlamenti serali», è lo spazio dove rielaborare le incrinature per valorizzarle. Guardarsi dentro non

basta, perché il dentro e il fuori si confondono, e appartenere a un tempo significa «interiorizzare l'inquietudine» per ritornare cambiati¹³².

I versi liberi, in continuo dislocamento dal sé e dall'altro, trasfigurano gli elementi immaginativi e le materie sonore. L'approdo consiste nell'essenza del limite della resistenza del percorso interiore. L'arma del silenzio digrada dalla coscienza dell'oblio per reinventare il tempo umano. L'osservazione poetica «combina la dicibilità dell'animo errante con la metafora intellettuale della temporaneità». L'unico luogo abitabile è il silenzio, «per imparare e disimparare lo sradicamento del passato». La ricerca del poeta conduce al «riconoscimento della purezza dell'umanità»¹³³.

Il linguaggio teso e vibrante è in grado di restituire una visione del mondo concretamente autentica («quello che ci insegna la voce / è un piccolo passo immeritato. / ne sanno qualcosa i morti. / i vivi si accontentano di essere / ancora vivi»). Il poeta è un osservatore esterno che partecipa all'azione senza un coinvolgimento diretto, è uno spettatore narrante che osserva la scena esercitando il proprio silenzio. Il senso del messaggio giunge celermente, eppure esiste un tempo che rompe il silenzio, scandendo il ritmo del labirinto del passato («le lingue raccontano viaggi / il passato cammina sulle sue gambe»). La metafora del viaggio della vita concede al poeta di «palesare la continua ricerca di [...] una fuoriuscita da sé stesso che gli consente di osservarsi [...] da diverse angolazioni»; non nostalgia

¹³² M. Panico, *Liturgie del silenzio di Vittorino Curci*, <http://www.laboratoripoesia.it/liturgie-del-silenzio-vittorino-curci/>, consultato il 26.06.2019.

¹³³ S. Sblando, *Il coraggio della scrittura contemporanea: appartenere a questo mondo*, <https://larosainpiu.wordpress.com/2017/03/29/il-coraggio-della-scrittura-contemporanea-appartenere-a-questo-mondo-nota-di-rita-pacilio/>, consultato il 27.06.2019.

o rammarico, ma incrollabile fiducia negli esseri umani («gli uomini chiusi pendono / da una qualsiasi ora del giorno. / parlano al passato / ma non è questo che volevano»)¹³⁴. Benché in questo nuovo libro non manchino complessità filologiche ed espressioni inventate, il tutto sembra muoversi verso una distensione della lingua. L'impianto linguistico e stilistico analizza una realtà frantumata attraverso un insolito gioco linguistico. Le espressioni inesistenti («*betànnia idomab*» o «*vèrbate collura*»), i funambolismi verbali, i numerosi neologismi e i vocaboli inusuali («*ciprigna*» o «*falotico*») consentono di lasciare alla parola la possibilità di muoversi in totale libertà. Si tratta di una prassi compositiva che, sospinta da un'energia ineluttabile fatta di passione e di verità, trova il suo fulcro sinestetico nel legame indissolubile che si instaura tra l'immagine e il suono.

Il primo componimento poetico, *Prossimità del bene*, introduce paradigmaticamente l'intera raccolta:

ciò che si appresta alla discussione è niente
i morti sono stati dimenticati
e i vivi si accontentano di essere vivi.
oh quanto questo oscuro brusio
intorno a noi che fummo
ci restituisce il bene
di chi credette in noi, le donne e gli uomini
che ci tenevano in braccio
sul treno in corsa dell'avvenire

c'è, ci deve essere, un modo per piangere
e non lasciarsi andare dalle cose
inventate, qui dove non c'è anima viva¹³⁵

¹³⁴ M. R. Cesareo, *Trilogia della parola. Un percorso attraverso tre raccolte poetiche di Vittorino Curci*, <http://poesia.lavita felice.it/news-recensioni-maria-rosa-cesareo-sulla-poesia-di-vittorino-curci-italian-poetry-blog-6649.html>, consultato il 16.07.2019.

¹³⁵ V. Curci, *Liturgie del silenzio. Poesie*, La Vita Felice, Milano 2017, p. 7.

Nel 2018 e nel 2020 grazie alla casa editrice Spagine di Lecce, vedono la luce i libri di poetica *Note sull'arte poetica. Primo quaderno*¹³⁶ e *Note sull'arte poetica. Secondo quaderno*¹³⁷. Essi, insieme a *La ferita e l'obbedienza*, sono il secondo e il terzo libro di questo genere del nostro autore.

I piccoli volumi racchiudono diverse annotazioni sull'arte poetica, sul mestiere del poeta, sulla professione di poeticità e sul ruolo dell'artista nel tempo della contemporaneità. Imbattersi in *Note sull'arte poetica* «è come bere un bicchiere d'acqua in una controra bodiniana», infatti per Pasquale Vitagliano si tratta di un «libro liquido», nell'appello all'utilità dell'acqua come bene comune: «Dissetandoci ci rende più lucidi, perché appagati, di fronte al rapporto con la parola poetica e all'autore. Ci ridà la giusta misura rispetto alla poesia che “non dice nulla, eppure dice tutto”»¹³⁸.

Il narratore si rivolge principalmente agli appassionati di poesia ancora esistenti, ma anche ai giovani poeti, nella speranza di orientarli e di stimolarli verso itinerari più consapevoli. I volumetti non sono e non intendono essere dei manuali di poesia, sono piuttosto una rassegna di quei pensieri che corrono parallelamente alla fase di composizione dei testi, una visita guidata all'interno dell'officina del poeta.

Gli aforismi riprendono un discorso di poetica già anticipato in *La ferita e l'obbedienza*, una selezione di scritti elaborati simmetricamente al vero e proprio lavoro di composizione, qualcosa

¹³⁶ Id., *Note sull'arte poetica. Primo quaderno*, Spagine, Lecce 2018.

¹³⁷ Id., *Note sull'arte poetica. Secondo quaderno*, Spagine, Lecce 2020.

¹³⁸ P. Vitagliano, *Vittorino Curci, Note sull'arte poetica*, <https://neobar.org/2018/12/17/vittorino-curci-note-sullarte-poetica-primo-quaderno-spagine-2018/>, consultato il 01.08.2019.

che investe l'arte e la vita stessa, e che alla fine abbozza un autoritratto interiore. Le raccolte si presentano volutamente in forma frammentaria, questo perché il mondo di oggi non è più un mondo sistematico, e il frammento è più rappresentativo di una visione sistematica; lo scrittore contemporaneo che mira ad essere onnicomprensivo, deve essere necessariamente frammentario; tra l'altro, in un mondo in cui si legge poco, l'aforisma può essere un modo per avvicinare alla lettura.

Leggendo gli aforismi si comprende in quale stato versi la poesia contemporanea, e sembra che Curci elargisca consigli, come di consueto, tra l'autorevole e l'ironico. Non essendo dei libri di poesia, si aprono al confronto e si prestano alla discussione.

La prosa è intenzionalmente asciutta e minimalista, in quanto mira a raggiungere il nucleo fondante puntando all'essenzialità. La scrittura è scorrevole e spontanea, una scrittura che semplifica la comprensione del processo creativo da parte del lettore.

Le fonti d'ispirazione dell'opera sono varie. Le più importanti sono l'*Ars Poetica* di Orazio e *Note sul cinematografo* del maestro del minimalismo Robert Bresson. Il *Primo quaderno* si apre appunto con tre citazioni programmatiche: Orazio («*Scribendi recte sapere est et principium et fons*»), Ezra Pound («*Fundamental accuracy of statement is the one sole morality of writing*») e il sempre presente Cesare Pavese («L'uomo mortale, Leucò, non ha che questo d'immortale. Il ricordo che porta e il ricordo che lascia»). Orazio afferma che la sapienza è la fonte e il principio dello scrivere bene, è la capacità di filtrare e di vivere l'esperienza personale attraverso il

pensiero; dunque il sapere è anche la fonte, e non solo il principio, dello scrivere bene. La fonte indica altresì il dettato, il genio, l'ispirazione, il nutrimento, l'origine, la sorgente. Il poeta venosino asserisce anche che un linguaggio sarà da lodare quando un'accorta collocazione delle parole all'interno del verso renderà nuovo un vocabolo comune, e questa è la più grande aspirazione di ogni poeta del mondo.

Il nono aforisma («La poesia è impregnata di tutte le esperienze sedimentate nella memoria dell'autore») condensa l'intento di Vittorino Curci. Dalla memoria del poeta si dirama una ricomposizione frammentaria che tenta di chiarire e di decifrare il potere ancestrale della parola poetica. Per lui la poesia è la ricerca della parola necessaria, di una parola indispensabile che resta lì ad attendere l'incontro con il nostro destino. La poesia è essenzialmente una ricerca dentro di sé. La scrittura è quel processo creativo tramite il quale il poeta tenta di eviscerare quella conoscenza antica e originaria, primigenia e remota, che ognuno di noi racchiude dentro di sé. Il mestiere di poeta è un viaggio nel regno della poesia.

Ma cos'è la poesia? È difficile dirlo, poiché, se qualcuno in passato fosse stato in grado di definirla, verosimilmente essa non sarebbe più esistita.

«La poesia è il luogo dove cerchiamo di rimettere a posto le parti scombinare del nostro essere» (nota 22), visto che, in fondo, «La scrittura poetica ha a che fare con la totalità del nostro essere» (nota 17). Comunque la si giudichi, la poesia, attraversando la storia letteraria di tutti i tempi, resta una risorsa espressiva inalienabile,

irrinunciabile, ora più che mai necessaria; in un'epoca storica nella quale l'umanità appare sempre più emotivamente predisposta ad anestetizzare e a narcotizzare le emozioni e i turbamenti, dobbiamo riconoscere che la poesia aiuta a preservare il sogno, e che i sogni aiutano a vivere.

E qual è il compito affidato al poeta? «Il poeta accende piccoli fuochi nell'oscurità della storia» (nota 15), infatti, mentre «cerca il suo tempo [...] si trova a camminare nei millenni» (nota 100); «Per il poeta la bellezza è un valore morale» (nota 193) giacché «Forse la poesia è un'altra forma attraverso cui si manifesta il bene» (nota 210).

«La poesia è quell'altrove della vita in cui la realtà mostra il suo vero volto» (nota 273). «Dal guardare al vedere. E dal vedere al sentire» (nota 273).

Nel 2019 con la medesima casa editrice Vittorino Curci pubblica l'ultima antologia poetica intitolata *L'ora di chiusura*¹³⁹. La silloge poetica, mescolando parti in prosa e parti in versi, rigorosamente in corsivo minuscolo, si suddivide in quattro sezioni: le prime tre sezioni, “Custodire il fuoco”, “Tutto sarà fatto con calma” e “Paesaggi con figure”, comprendono cinquantatre liriche, mentre la sezione finale, “L'ora di chiusura”, è articolata in quattordici gruppi di versi contrassegnati da numeri romani.

La raccolta di poesie si apre con tre citazioni in epigrafe: la prima è di Gustav Mahler («La tradizione è custodire il fuoco, non adorare le ceneri»), la seconda è di Andrea Zanzotto («Il mio cuore trafitto dal futuro»), la terza è di Antonella Anedda («I vivi chiamano come da

¹³⁹ V. Curci, *L'ora di chiusura*, La Vita Felice, Milano 2019.

barche lontane»). L'ultima sezione, invece, è introdotta da una citazione in lingua inglese di Wallace Stevens («*There are men whose words / Are as natural sounds / Of their places*»); un'altra citazione dello stesso autore introduce il diciannovesimo paragrafo di stampo programmatico di *La ferita e l'obbedienza* («Il mondo che ci circonda sarebbe desolato se non fosse per il nostro mondo interiore»).

Analogamente alle numerose raccolte precedenti, sia il sistema semiotico che la struttura sonora assicurano un'ampia varietà di soluzioni ritmiche e di soluzioni tematiche. Come recita la presentazione del libro, l'aura dell'antologia sembra provenire da una «provincia di esistenze umbratili», da una «terra sconsolata / sfuggita alle carte geografiche / dell'eterno». I temi dominanti sono quelli che da sempre ricorrono nell'universo creativo del nostro autore: i commiati dai luoghi e dalle persone amate, l'imprescindibile necessario dialogo interiore, il legame indissolubile tra i vivi e i morti, la scrittura poetica, il sentimento del tempo, le sfide giocate e perse col presente. In quest'ultimo impegno letterario, il poeta ambisce a conferire una nuova pensosità al racconto lirico; lo scrittore anela a riempire di nuove potenzialità il sentimento poetico. L'atmosfera che si respira è quella malinconica e mesta della ricerca di un senso davanti all'inesorabile transitorietà dell'esistenza umana. L'indefettibile ricerca di autenticità poetica, fin qui coerentemente condotta, approda a una nuova comunicabilità e a una nuova comunicatività del dire poetico, a una nuova transività della poesia verso la storia. L'organismo narrativo si fonda su un'architettura verbale che richiede una continua verifica della parola data. Una

versificazione polimetrica, dolce e lieve, indaga il mistero di una parola che nasce nel segno della verità, e che, ora più che mai, appare necessaria in un «tempo che ha svenduto le nostre illusioni / senza comprenderle».

La quattordicesima lirica ha una significazione rivelativa:

I
forse non tutto è stato detto.
che importa, il senso è chiaro.
queste vecchie medaglie, le armi
sotterrate, i bambini a cavalcioni
sulle spalle, tutto fa pensare
che non c'è più nessuno ad ascoltare

XIV
sono nel momento che ricorderanno,
nella gioia di un presente che esplode
tra due secoli.
erano e sono i pensieri di un bambino.
una meta sperata, una data.
mai, non potrei mai girare
questa pagina. chiudo gli occhi. esco
in silenzio¹⁴⁰

¹⁴⁰ Ivi, p. 76.

IV.
INTERVISTA ALL'AUTORE¹⁴¹

¹⁴¹ Intervista cortesemente rilasciata il 09/09/2019.

D: *«Prima di tutto, cos'è, per Lei, la poesia? Ricorda il momento esatto in cui ha deciso di voler 'essere' un poeta?»*

R: «Per me la poesia è una ragione di vita. La poesia mi ha dato un punto di vista su una realtà complessa e un'idea di verità di cui non potrei fare a meno. Posso dire che la poesia mi ha salvato la vita. Il momento esatto in cui ho deciso di voler 'essere' un poeta è accaduto verso i vent'anni. Ed è stato un momento anche complicato per me perché avevo deciso nella vita di diventare un pittore. Anzi, per almeno un decennio, fino al 1982, ho cercato di conciliare le due cose. Ma poi ho fatto responsabilmente la mia scelta e non me ne sono mai pentito. Quando gli chiesero a Novalis quale fosse il senso e il fine della sua arte, il poeta rispose: "Io sto sempre andando a casa, sempre alla casa di mio padre". Sento radicalmente mia questa semplice e grandiosa risposta».

D: *«Com'è mutato il suo rapporto con la scrittura dagli esordi ad oggi? Cosa crede di aver perduto, e cosa, invece, di aver acquistato?»*

R: «Il mio rapporto con la scrittura è un rapporto che si rinnova continuamente, direi quasi giorno per giorno, e questo mi consente di non indugiare mai sulle cose che ho fatto. Io non so se ho scritto qualche buon verso finora ma non ho dubbi che la prossima poesia che scriverò sarà la migliore della mia vita. Sì, sarà senz'altro così perché credo di essere una persona fortunata e attribuisco la mia fortuna principalmente al fatto di non annoiarmi mai. Nel corso degli anni ho perduto sicuramente le mie insicurezze e le mie paure. Ho acquistato

invece una maggiore fiducia nella poesia (ricambiando a modo mio, non so come, la fiducia che la poesia ha di me). Oggi, con cognizione di causa, posso dire che tutte le volte che mi sono messo nei guai durante la composizione di un testo, è stata la poesia stessa a salvarmi».

D: *«Quali autori hanno influito in maggior misura sulla sua poetica?»*

R: «Sono tanti. Mi limito a citare quelli più vicini a noi nel tempo e sicuramente ne dimenticherò molti: Andrea Zanzotto, Cesare Pavese, Dino Campana, Eugenio Montale, Franco Fortini, Giorgio Caproni, Giuseppe Ungaretti, Mario Benedetti, Mario Luzi, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Rocco Scotellaro, Vittorio Sereni, Antonella Anedda, ecc. Tra gli stranieri invece: Dylan Thomas, Ezra Pound, Gottfried Benn, John Ashbery, Osip Mandel'stam, Paul Celan, René Char, Thomas Stearns Eliot, Wallace Stevens, Yves Bonnefoy, Sylvia Plath, ecc».

D: *«A Suo avviso, esiste ancora un luogo ideale di incontro/scontro tra autori e poeti, una odierna 'repubblica delle lettere'?»*

R: «No, non esiste. E non so se questo sia un male. Certe polemiche del passato oggi fanno ridere o quantomeno risultano stucchevoli».

D: *«Superata la fase dello stordimento del consumismo, si sta avvertendo sempre più distintamente il laceramento inferto all'uomo dall'alienante sradicamento dal territorio, dall'appiattimento linguistico standardizzato, dalla spersonalizzante omologazione delle culture, in sintesi, da tutto ciò che la logica dei processi di globalizzazione e del cosiddetto 'progresso' ha tragicamente apportato. Attualmente, il rapporto tra letteratura e società assume una dimensione storica e metastorica incentrata sui cosiddetti 'costruttori di mondi', ovvero sui singoli scrittori e sul loro modo di orientarsi soggettivamente nella realtà. Ogni mondo letterario è una definizione della realtà (e dunque della società) e delle sue categorie. In un simile impianto ragionativo, con quali termini, oggi, definirebbe la relazione tra poesia e società?»*

R: «La relazione c'è ed è profonda. Il problema, semmai, è proprio "nell'impianto ragionativo". Certo, i poeti sono costruttori di mondi, ma non sono filosofi, non devono ragionare sulle cose. Devono costruire forme significative e necessarie (è questa la sostanza del loro lavoro e del loro "impegno"), e queste forme non devono "dimostrare" nulla ma semplicemente (e, aggiungerei, rivoluzionariamente) "mostrare". Per dirla con parole più semplici, se l'arte ha uno scopo sociale è quello di creare "valori estetici". E per gli artisti i valori estetici sono anche, e rigorosamente, "valori etici". Detto questo, però, sono convinto che per quanto riguarda la mia esperienza sia evidente quella "funzione Fortini" di cui parlava tempo fa Pier Vincenzo Mengaldo e che consiste "nell'integrale politicità della poesia". Semplificando al massimo, la politicità non va desunta e

misurata dai contenuti della poesia ma dalle concrete azioni compiute sul testo dal poeta (il suo modo di guardare la realtà, le immagini che utilizza, il suo vocabolario, le sue scelte formali)».

D: *«Quanto conta, nel nostro tempo, l'apprezzamento dell'opera poetica nel suo approccio al testo? E quanto, invece, il ruolo del poeta?»*

R: «L'approccio al testo conta, ma potrebbe contare anche di più se vi fosse un clima culturale diverso. Per ora purtroppo bisogna accontentarsi di ciò che passa il convento. Accontentarsi, però, senza rassegnarsi. In futuro le cose andranno sicuramente meglio. L'ubriacatura di sottocultura non può durare a lungo perché la poesia è un grande fiume tutt'altro che prosciugato. Scorre da millenni in ogni parte del mondo. Bisogna solo prendere atto che oggi, da noi, è un fiume carsico. Il ruolo sociale che aveva un tempo il poeta, quello sì, è perduto per sempre, ed è secondo me un bene. Nei primi decenni del Novecento la figura del vate era già decomposta e i nuovi poeti erano ben consapevoli che il loro peso nella società non sarebbe più stato quello di prima. Basti pensare all'idea di poeta che c'è nei versi di Aldo Palazzeschi, Guido Gozzano e Sergio Corazzini».

D: *«A Suo parere, in che stato verte la letteratura italiana contemporanea?»*

R: «La narrativa, sottoposta com'è alle pressioni del mercato, che chiede continuamente prodotti di bassa qualità, se la passa piuttosto male. Non vedo oggi narratori italiani di riconosciuto valore europeo o

mondiale. La poesia invece, avendo alle spalle un grande secolo come il Novecento (uno dei migliori della storia letteraria italiana), se la passa abbastanza bene. Tra gli autori delle nuove generazioni ci sono eccellenti poeti. E poi abbiamo alcuni maestri indiscutibili, come per esempio Milo De Angelis che è uno dei più grandi poeti europei in circolazione».

D: *«In quale direzione veleggia la poesia in questa ‘nostra’ modernità liquida?»*

R: «Verso più direzioni ma, principalmente, in Europa, verso lo stato denso e solido di una grande lirica. La via segnata da Hölderlin, Novalis, Rainer Maria Rilke e altri è appena agli inizi. La nostra modernità liquida, destinata forse a diventare gassosa, creerà un vuoto in cui si sentirà sempre più il bisogno di un “linguaggio caricato di senso al più alto grado possibile”, che poi sarebbe la poesia secondo una nota definizione di Ezra Pound».

D: *«Qual è il rapporto tra era digitale e produzione poetica? Le sembra una coesistenza possibile?»*

R: «La rivoluzione digitale che stiamo vivendo non danneggia la poesia. Sia pure a livello di piccole citazioni decontestualizzate, sui social circola molta poesia. Certo, non sempre è poesia di qualità. Ma uno può scoprire il vino anche bevendo il Tavernello. Prima o poi, se non è proprio un imbecille, gli verrà pure il desiderio di assaggiare un Barolo o Brunello di Montalcino. Certo, mi sembra una coesistenza possibile. Non vedo nulla di strano».

D: *«Secondo Lei, gli instapoets potrebbero aumentare le possibilità di accostare nuovi lettori alla poesia? Cos'altro potrebbe farlo?»*

R: «Sì, potrebbero farlo, per le stesse ragioni che dicevo prima. Un giorno ti capita per caso di andare a vedere una partita di calcio di serie C, la cosa ti piace e ti fa appassionare al calcio. Poi senti qualcuno che ti parla delle prodezze di un calciatore che si chiama Cristiano Ronaldo o Lionel Messi. Non credo che rimani indifferente. Vorrai sicuramente saperne di più. Certamente potrebbe fare altro una politica editoriale più moderna e intelligente. Ma arriveremo anche a questo. Ho grande fiducia nei giovani. E tra di loro ci sono anche i grandi editori di domani. Il libro non è certamente morto».

D: *«Perché al giorno d'oggi la poesia si legge così poco?»*

R: «Si legge poco in generale. Chi legge uno o due libri l'anno fa già parte di una minoranza. I lettori di poesia sono una minoranza di una minoranza. Ma sono sicuramente una minoranza felice».

D: *«Perché siamo più un Paese di poeti che non di lettori?»*

R: «Non siamo un Paese di poeti. In tutto il mondo ci sono persone che mettono sulla carta dei pensierini andando ogni tanto a capo. Per vanità, o per chissà quale altro motivo, una parte di loro raccoglie quei pensierini in un libro pubblicato a proprie spese. Ma quei pensierini non hanno niente a che fare con la poesia. Per trovare i

poeti di oggi bisogna cercare tra quella minoranza felice costituita dai lettori di poesia».

D: «*Infine, un gioco: se potesse scegliere solo tre libri da consigliare, quali raccomanderebbe?*»

R: «Visto che sono solo tre, ne sceglierei due italiani e uno straniero: Mario Benedetti, *Tutte le poesie* (Garzanti, 2017); Milo De Angelis, *Tutte le poesie (1969-2015)* (Mondadori, 2017) e René Char, *Ritorno Sopramonte e altre poesie* (Mondadori, 2002)».

D: «*E per concludere, ci regala qualche verso che ha amato intensamente?*»

R:

«Il faut être l'homme de la pluie et l'enfant du beau temps» di René Char.

«Io sono te, quando io / sono io» di Paul Celan.

«In noi giungerà l'universo, / quel silenzio frontale dove eravamo / già stati» di Milo De Angelis.

«Di questa poesia / mi resta / quel nulla / d'inesauribile segreto» di Giuseppe Ungaretti.

BIBLIOGRAFIA

Testi di Vittorino Curci

- *Prove tecniche d'ascolto*, s.l., 1977.
- *Esempi di poesia non patologica*, s.l., 1977.
- *Dandy tea-party: ovvero n partite a dadi*, s.l., 1978.
- *Come si fanno le poesie*, s.l., 1978.
- *A timbe perse. Soprannòmere di Nusce e alte cosaredde*, prefazione di V. Tinelli, Edizioni Vito Radio, Putignano 1983.
- *Il viaggiatore infermo*, prefazione di D. Cara, Forum Quinta Generazione, Forlì 1983.
- *Inside (Poesie 1976-'81)*, prefazione di A. Spatola, Edizioni TamTam, San Polo d'Enza 1984.
- *L'imperfezione*, prefazione di D. Bellezza, Edizioni del Leone, Spinea 1986.
- *Motel*, Tracce, Pescara 1987.
- *L'uomo che dormiva (Poesie 1990-'81)*, Bosco delle Noci, Noci 1991
- *Essere qualcuno*, Schena, Fasano 1995.
- *Allegoria di primavera*, Bosco delle Noci, Noci 1996.
- *La sensatezza e l'ospite*, La Vallisa, Bari 1998.
- *Era notte a Sud. Racconti*, Bosco delle Noci, Noci 1998; ristampa, *Era notte a Sud*, Besa, Nardò 2007.
- *Sospeso tra due solitudini estreme*, Bosco delle Noci, Noci 2000.
- *Figliolanze*, Bosco delle Noci, Noci 2002.

- *La stanchezza della specie*, LietoColle, Faloppio 2005.
- *Un cielo senza repliche*, LietoColle, Faloppio 2008.
- *La ferita e l'obbedienza*, I libri di Icaro, Lecce 2008; ristampa (nuova edizione ampliata), *La ferita e l'obbedienza*, Spagine, Lecce 2017.
- *Il frutteto*, LietoColle, Faloppio 2009.
- *Il pane degli addii*, La Vita Felice, Milano 2012.
- *Verso i sette anni anch'io volevo un cane. (Dal diario di un logonauta). Poesie*, La Vita Felice, Milano 2015.
- *Liturgie del silenzio. Poesie*, La Vita Felice, Milano 2017.
- *Note sull'arte poetica. Primo quaderno*, Spagine, Lecce 2018.
- *L'ora di chiusura*, La Vita Felice, Milano 2019.
- *Note sull'arte poetica. Secondo quaderno*, Spagine, Lecce 2020.

Altre pubblicazioni

- *Rivista di poesia*, Bosco delle Noci, Noci 1985.
- *La poesia in Puglia. Anni ottanta e sesta generazione. Foglio di poesia*, Bosco delle Noci, Noci 1986.
- *Omaggio a Umanesimo della Pietra*, Alfredo Quaranta, Martina Franca 1988.
- *Protografie 1989*, Bosco delle Noci, Noci 1989.
- *La Buonavoglia*, prefazione di R. Nigro, Bosco delle Noci, Stamperia Il Colle, Urbino 1991.
- *Il mondo visto da un papero*, ASA Comunicazione, Graphic Service, Bosco delle Noci, Noci 1992.

• *Bianca bianchissima patria*, in *Sette poeti del Premio Montale 1999*, prefazione di M. L. Spaziani, Crocetti, Milano 2000.

• *Sotto a chi tocca*, Bosco delle Noci, Noci 2005.

• *Una breve nota sul concetto di musica improvvisata*, Bosco delle Noci, Noci 2008.

• *Histoire du soldat di Charles-Ferdinand Ramuz e Igor' Fëdorovič Stravinskij*, Spagine, Lecce 2019.

Publicazioni estere

• *Pesme Za Dzejn*, traduzione e prefazione di D. Mraovic, Knjzevni Klub Vladimir Mijuskovic, Niksic 1989.

• *Razapet Izmedju Dve Najvece Samoce*, traduzione e note di D. Mraovic, Apostrof, Belgrado 2001.

Studi e sitografia

• AA.VV., *La Vallisa. Quadrimestrale di letteratura e altro*, <http://www.lavallisa.it/chiamo/chiamo.html>, consultato il 02.04.2019.

• Amato D., *La poesia in dialetto pugliese del Novecento*, in «La Vallisa», CXL, 63, 2002, pp. 23-30.

• Aprile F., *Intervista a Vittorino Curci*, <https://www.utsanga.it/aprile-intervista-vittorino-curci>, consultato il 07.07.2019.

• Id., *Poesia qualepoesia/40: Vittorino Curci, Inside 1976-1981*, <http://www.puglialibre.it/2017/07/poesia-qualepoesia40-vittorino-curci-inside-1976-1981>, consultato il 04.04.2019.

- Berti L., *TamTam*, <http://www.verbapicta.it/dati/riviste/tam-tam>, consultato il 01.04.2019.
- Cafaro G., *Vittorino Curci. Il frutteto*, in «L'immaginazione», CXV, 250, 2009, p. 195.
- Carravetta P., *Voce del tempo. Saggio su: Vittorino Curci. Inside*, in «TamTam», CXL, 39/B, 1984, pp. 24-26.
- Cesareo M. R., *Trilogia della parola. Un percorso attraverso tre raccolte poetiche di Vittorino Curci*, <http://poesia.lavitafelice.it/news-recensioni-maria-rosa-cesareo-sulla-poesia-di-vittorino-curci-italian-poetry-blog-6649.html>, consultato il 16.07.2019.
- De Santis M. I., *Integrazioni alla Letteratura del Novecento in Puglia*, in «La Vallisa», XXVIII, 82-83, 2009, pp. 7-17.
- Id., *Periferia Centrale. Percorsi della poesia italiana nella Puglia degli anni 80*, Levante Editori, Bari 1990.
- Desiati M., *Le figliolanzze di Curci*, <http://www.settanta.splinder.it>, consultato il 05.05.2019.
- Ferro P. L., *La poesia di Vittorino Curci*, in «TamTam», XXVII, 53/56, 1988, pp. 24-26.
- Fiore V., *Il vecchio e il nuovo*, in «Il Quotidiano», 10 novembre 1983, p. 7.
- Fontanella L., *Vittorino Curci*, in «L'immaginazione», CXL, 249, 2009, p. 20.
- Forcignanò E., *Vittorino Curci e la trappola della poesia pensante*, in M. Zizzi (a cura di), *A sud del sud dei santi. Sinopsie*,

immagini e forme della Puglia poetica. Cento anni di storia letteraria, LietoColle, Faloppio 2012, pp. 256-260.

- Gadamer H. G., *Linguaggio*, Laterza, Roma-Bari 2004.
- Heidegger M., *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1999.
- Infante P., *Allegoria di primavera di Vittorino Curci*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 3 marzo 1997, p. 17.
- Lattarulo S. F., *Vittorino Curci. Il pane degli addii*, in «L'immaginazione», CXXL, 277, 2013, p. 55.
- Leo I., *Un cielo senza repliche di Vittorino Curci*, <http://www.stefanodonna.com/2008/04/irene-leo-su-un-cielo-senza-repliche-di.html>, consultato il 16.06.2019.
- Liguori E., *L'iniziativa delle parole*, in «Paese nuovo», 19 dicembre 2008, pp. 20-21.
- Lippolis I., *Figliolanze di Vittorino Curci*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 16 dicembre 2000, p. 20.
- Id., *Un cielo senza repliche di Vittorino Curci*, <https://www.vglobale.it/2009/01/10/un-cielo-senza-repliche/>, consultato il 06.06.2019.
- Lorusso F., *L'arte a tutto tondo di Vittorino Curci*, <http://www.materainside.it/larte-tondo-vittorino-curci>, consultato il 01.05.2019.
- Mansueto E., *Vittorino Curci: viva il libro, mio primo amore*, in «Corriere del Mezzogiorno», 18 gennaio 2001, p. 15.
- Id., *Figliolanze di Vittorino Curci*, in «Corriere del Mezzogiorno», 02 gennaio 2003, p. 22.

- Id., *Recensione di Era una notte a sud di Vittorino Curci*, <https://www.ibs.it/era-notte-a-sud-libro-vittorino-curci/e/9788849704396>, consultato il 14.04.2019.
- Id., *Il frutteto, La maturità poetica di Vittorino Curci*, in «Corriere del Mezzogiorno», 12 giugno 2010, p. 18.
- Id., *Vittorino Curci. La poesia è liturgia quotidiana*, in «Corriere del Mezzogiorno», 24 maggio 2015, p. 25.
- Minerva I., *Curci. Un'anima divisa in due tra sassofono e poesia*, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2001/02/18/curci-un-anima-divisa-in-due-tra.html?refresh_ce, consultato il 01.07.2019.
- Pagano L., *Vittorino Curci, il canto infaticabile*, http://www.musicaos.it/interventi/2005/147_curci_pagano.htm, consultato il 05.05.2019.
- Id., *Vittorino Curci, il cielo senza repliche*, <https://musicaos.org/2008/02/06/un-cielo-senza-repliche-prossimamente-il-nuovo-libro-di-vittorino-curci/>, consultato il 26.06.2019.
- Panico M., *Liturgie del silenzio di Vittorino Curci*, <http://www.laboratoripoesia.it/liturgie-del-silenzio-vittorino-curci/>, consultato il 26.06.2019.
- Pazzi R., *Il viaggiatore inferno, raccolta di versi di Vittorino Curci. Un poeta contro il velo di Maya*, in «Il Quotidiano», 30 luglio 1983, p. 17.
- Pegorari D. M., *Les barisiens. Letteratura di una capitale di periferia 1850-2010*, Stilo, Bari 2010.

•Ruffilli P., *L'imperfezione di Vittorino Curci*, in «Il giornale della letteratura», 22 settembre 1986, p. 17.

•Salvemini G., *Itinerario di un poeta all'interno del proprio io. Raccolta di versi di Curci*, in «Avanti!», 22 ottobre 1983, p. 13.

•Sblando S., *Il coraggio della scrittura contemporanea: appartenere a questo mondo*, <https://larosainpiu.wordpress.com/2017/03/29/il-coraggio-della-scrittura-contemporanea-appartenere-a-questo-mondo-nota-di-rita-pacilio/>, consultato il 27.06.2019.

•Scaglione G., *La quotidiana surrealtà di Vittorino Curci*, <https://correlazioniblog.wordpress.com/2016/10/10/la-quotidianita-surreale-di-vittorino-curci>, consultato il 04/04/2019.

•Vitagliano P., *Vittorino Curci, Note sull'arte poetica*, <https://neobar.org/2018/12/17/vittorino-curci-note-sullarte-poetica-primo-quaderno-spagine-2018/>, consultato il 01.08.2019.