

LETTERA IN VERSI

**Newsletter di poesia
di BombaCarta**

n. 71
SETTEMBRE 2019



**Numero dedicato
a
MARCO FURIA**

SOMMARIO

Editoriale

Profilo bio-bibliografico

Antologia poetica

Intervista

Antologia critica

Recensioni

Colophon

LETTERA in VERSI è una newsletter di poesia, contenuta in allegato, a carattere monografico, nata da un'idea di Margherita Faustini e Rosa Elisa Giangoia, che ne cura la realizzazione con la collaborazione di Liliana Porro Andriuoli.

LETTERA in VERSI viene diffusa unicamente via posta elettronica ed è pubblicata con cadenza trimestrale. È inviata gratuitamente ad un gruppo di amici, che si spera progressivamente di ampliare grazie a segnalazioni e richieste di persone interessate. Per riceverla o per revocarne l'invio ci si può rivolgere all'indirizzo roggiango@tin.it.

La redazione si assume ogni responsabilità in merito al contenuto, nonché per quanto riguarda la riservatezza e la gestione dell'indirizzario.

Questo numero è stato redatto da Rosa Elisa Giangoia.



EDITORIALE

Nell'attuale produzione poetica italiana appare una contrapposizione fra una linea prosastica, caratterizzata da ipertrofismo della sfera emotiva e sentimentale dell'autore che porta ad una gratuita referenzialità, attenta esclusivamente al vissuto quotidiano del soggetto poetante, come attestazione di sincerità e fruibilità del discorso lirico, e un'altra linea contraddistinta da ermetica allusività che, in posizione esattamente opposta, tende a trasfigurare il dato intimo in trame simboliche, spesso di quasi totale oscurità, con l'ambizione di conferire al testo poetico valenza universale depurandolo di ogni riferimento all'immediato, di ogni realistico rispecchiamento.

In questo modo l'impianto poetico si svuota di ogni valenza logico-consequenziale, di ogni possibilità riflessiva e argomentativa, di ogni tendenza espositiva o narrativa per un'assolutizzazione della parola, solo più suono, segno, simbolo, capace di ricreare nelle correlazioni fonico-ritmiche degli effetti che aspirano a raggiungere livelli espressivi e comunicativi su un piano di immediatezza e di consonanza emotiva finalizzate a mettere in atto la fantasia del lettore. In questo modo viene messa completamente da parte la comunicazione basata sulla logica dell'argomentare, del narrare, infrangendo le correlazioni consequenziali, temporali e di ogni altro tipo.

La poesia, da sempre, in misura maggiore, e quasi differenziandosene, rispetto alla prosa si è avvalsa di effetti espressivi particolari di carattere fono-simbolico, utilizzati per arricchire di valenze comunicative il procedere lungo una linea di elaborazione logica la cui valenza comunicativa veniva amplificata da quest'alone allusivo e connotativo.

Ad un certo punto del procedere della creazione poetica i due piani, prima strettamente legati e reciprocamente complementari, sembrano essersi separati con una crescita esponenziale del non-logico. La poesia sembra porsi dentro e fuori del reale in un ambito proprio, assoluto, cioè privo di legami, in un andamento formalmente metamorfico lungo il quale sembra che le parole vengano liberate dalla loro staticità e irradiate di una propria luminosità che ne determina il vivere nel testo letterario. In questo modo la poesia diventa esclusiva, capace di rivelarsi solo a chi l'ama in onde di misteriose consonanze in cui gli scenari del senso si svelano in una libertà totale.

Possiamo dire che, dopo un secolo di timori e di pudori, di piccoli tentativi, di fughe in avanti e di recuperi della tradizione, la poesia è giunta ad un piano di parità con la pittura e le altre arti figurative che appunto da tempo hanno oltrepassato il limite del naturalismo e si sono avventurate nel terreno della creatività pura, libera, assoluta, in cui il significante, disancorato da ogni obbligo significativo, vive di vita autonoma.

Di questa linea della poesia che trova la sua giustificazione filosofica nella *Teoria dei giochi linguistici* elaborata da Ludwig Wittgenstein nelle sue *Ricerche filosofiche* (1953), ci sembra particolarmente interessante e significativa l'ormai ampia produzione poetica di Marco Furia che nei suoi versi crea una costante germinazione di immagini suggestive e di coinvolgimenti fantastici grazie ad un linguaggio originale in cui i vocaboli del lessico comune superano il loro uso normale in un intreccio di consueto e inconsueto di grande fascinazione.

Rosa Elisa Giangoia

PROFILO BIO-BIBLIOGRAFICO

Marco Furia (Genova, 1952), poeta, laureato in Giurisprudenza, vive a Genova.



Già collaboratore di Adriano Spatola, ha pubblicato:

Effemeride (Edizioni TamTam, 1984), *Mappaluna* (Edizioni TamTam, 1985),

Arrivano i nostri (in *Fermenti letterari*, 1988), *Efelidi* (Anterem Edizioni, 1989), *Bouquet* (Anterem Edizioni, 1992), *Minime topografie* (Anterem Edizioni, 1997), *Forma di vita* (Anterem Edizioni, 1998), *Menzioni* (Anterem Edizioni, 2002), *Impressi stili* (Anterem

Edizioni 2005), *Pentagrammi*, con sette grafiche-collages di Bruno Conte (L'Arca Felice, 2009), *La parola dell'occhio* (L'Arca Felice, 2012), *Scritti echi* (www.larecherche.it, 2015), *Iconici linguaggi* (www.larecherche.it, 2016), *Tratteggi* (Anterem Edizioni 2017), *Pittorici idiomi* (eBook, www.larecherche.it, 2018)

Sue poesie sono apparse su riviste e antologie.

Svolge intensa attività critica.

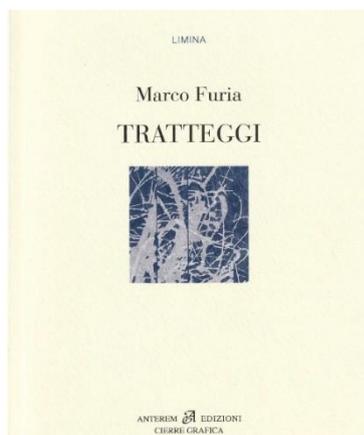
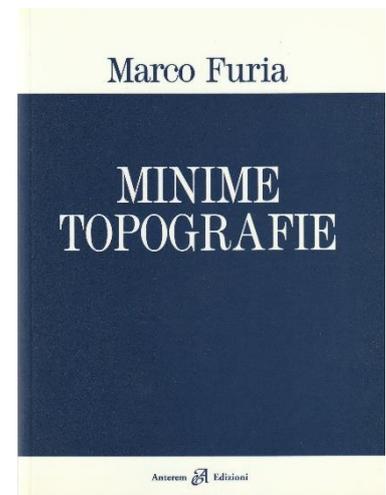
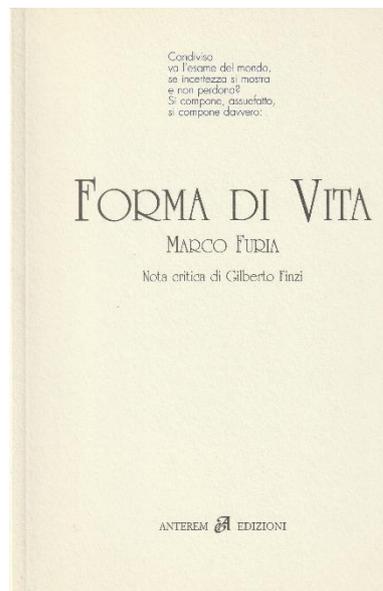
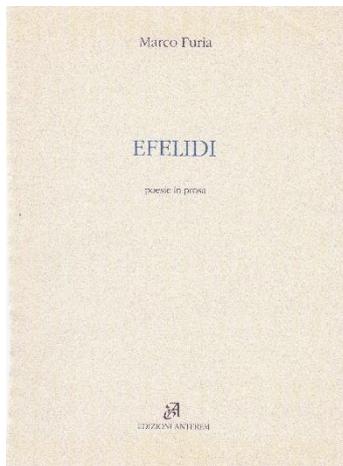
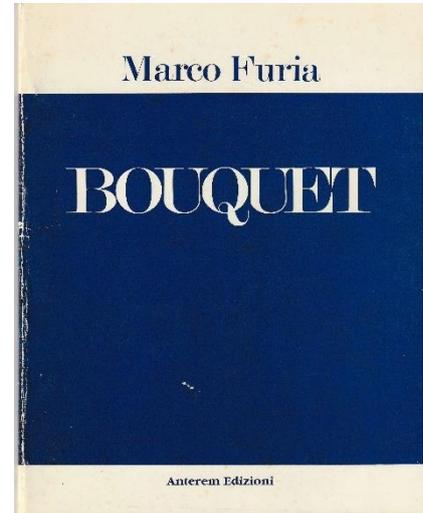
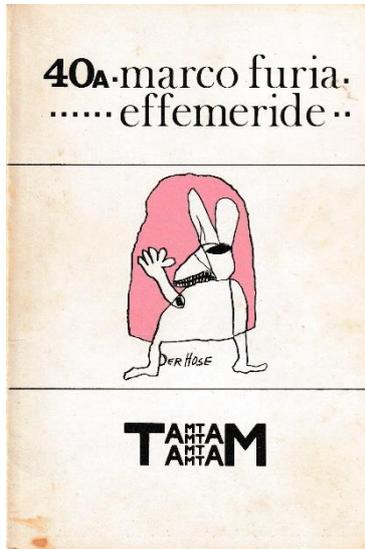
Ha partecipato a numerose manifestazioni con lettura di propri versi, per alcuni

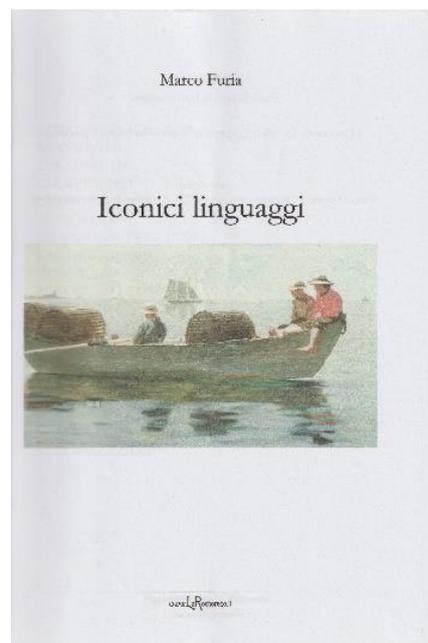
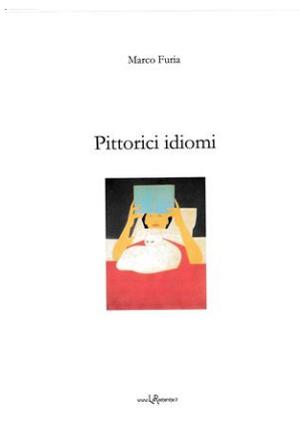
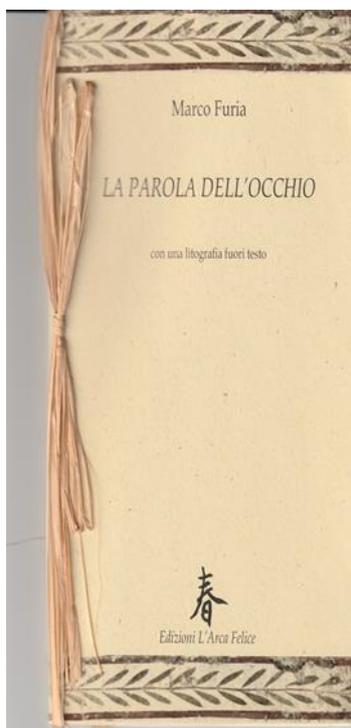
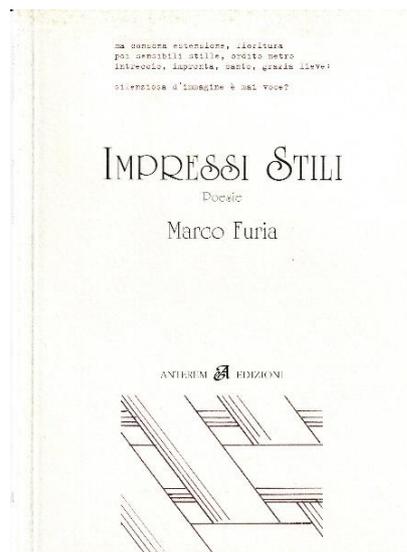
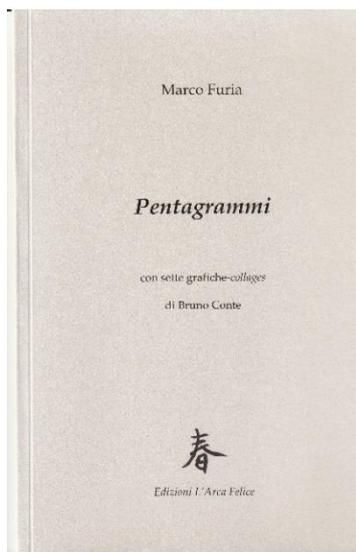
dei quali sono state composte partiture dai musicisti Francesco Bellomi e Roberto Gianotti.

Silente meraviglia, *plaque* con pensiero visivo di Bruno Conte è stata pubblicata all'inizio del 2009.

Alcune brevi raccolte sono apparse on line su *Fili d'aquilone* (www.filidaquilone.it), su *perigeion* (perigeion.wordpress.com) e su *La dimora del tempo sospeso-I quaderni della foce e la sorgente* (rebstein.wordpress.com). Sue poesie visive sono state inserite in rassegne internazionali e pubblicate su periodici italiani e stranieri. Ha fatto parte della redazione di *Anterem*, è redattore di *L'Arca Felice* e *Il Segnale*, collabora con la rivista giapponese *δ*.

ALCUNE OPERE di MARCO FURIA





ANTOLOGIA POETICA

INDICE POESIE

da EFFEMERIDE

Pagina di diario N. 7

Pagina di diario N. 8

Pagina di diario N. 9

da MAPPALUNA

da EFELIDI

4

5

da BOUQUET

42

43

44

45

46

47

da FORMA DI VITA

da MENZIONI

da IMPRESSI STILI

da PENTAGRAMMI

da LA PAROLA DELL'OCCHIO (Rousseau il doganiere, 1910)

da SCRITTI ECHI

da ICONICI LINGUAGGI (Giorgione, "La tempesta")

da TRATTEGGI

da PITTORICI IDIOMI

Da EFFEMERIDE

Pagina di diario N. 7

Mancanza di opportuno coordinamento, distintamente avvertibile all'esterno, nel movimento di arti, scapole, collo: labbra incerte tra ghigno e sorriso.

Appuntire per mezzo di un temperamatite in metallo made in West Germany munito di appositi (due) fori al fine di poter essere utilizzato con matite aventi circonferenza più o meno ampia. (Piegarne inutilmente un foglio di carta bianca a metà, poi a metà, poi ancora a metà). Accomodò con cura l'orlo della manica sinistra del maglione a treccie in maniera che questo andasse a coprire completamente il sottostante polsino a quadretti color nocciola chiaro: dopo tale operazione si alzò quasi di scatto, diretto verso l'uscita. Rudimentale meridiana, un sottile fascio di raggi luminosi riusciva a filtrare attraverso gli elevati edifici circostanti attraversando, in quello scorso di stagione, i vetri della sua finestra tra le ore 11.35 e le ore 11.50 circa.

Sottili ombre sul pavimento, simili ad arabeschi.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Pagina di diario N. 8

Cinquantadue serie di sette numeri stampati in caratteri di colore nero, tranne il settimo di ciascuna serie e pochi altri (in rosso): l'insieme diviso in dodici parti. (Chi ha tempo non aspetti tempo, non rimandare a domani quello che puoi fare oggi, eccetera).

Il braccio sinistro allungato, coperto da abbondante tessuto marrone piuttosto pesante, provocava profonde ed ampie pieghe, mentre la mano (polso pressoché interamente nascosto alla vista dal prezioso orologio con robusto cinghino in pelle di vitello), nuda, si era disposta nella maniera più idonea a raggiungere lo scopo – coronato da pieno successo – di riuscire a stringere saldamente, servendosi soprattutto del dito pollice e dell'indice, il lembo del giornale quotidiano. (Sparute mosche, rimbambite dai primi freddi, cadevano con estrema facilità vittime di chiunque avesse, più o meno responsabilmente, maturato l'intenzione di porre fine alla loro esistenza mediante schiacciamento, utilizzando a questo scopo i più svariati mezzi, come giornali arrotolati o semplicemente piegati, agende consunte, polverosi fascicoli).

Voltò la pagina del giornale su cui le sue acute pupille si erano attardate per un intervallo che aveva superato il limite dei nove minuti primi (cosa del tutto insolita per un lettore per il quale la pagina più interessante imponeva una durata di lettura mai superiore ai sette minuti) e, nella brevissima frazione di tempo necessario per passare da una pagina all'altra, la sua attenzione cadde sul volo irregolare di una mosca.

Una delle ultime in quella stagione.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Pagina di diario N. 9

Profonde pieghe nella manica della giacca e nei pantaloni di pesante lana, leggera increspatura nella pelle verniciata in nero dei mocassini, modificazione nell'aspetto generale dell'espressione sul viso giallastro: sorriso – ghigno senza mostrare neppure un dente.

Puzzles. Rompicapi. Tessere che rimandano ad altre, all'infinito. Cane che si morde la coda:

cosa è coda, cosa è cane? (Una minuscola scucitura nell'orlo dell'asola permetteva al bottone color marrone chiaro ben fissato al panciotto di inoltrarsi nel tessuto dell'indumento, con il risultato di fargli assumere una posizione non proprio in perfetto allineamento con gli altri bottoni). Non una goccia di sangue, non una goccia di sudore, non una goccia di pianto.

Freddi pezzi di materiale refrattario non precisamente identificabili a prima vista: qualcuno si sarebbe preso la briga d'ordinarne l'analisi chimica?

Un accenno di torsione sull'asse, un inizio di leggero sbandamento, poi il distacco, repentino, nell'aria ferma.

Percepibile vibrazione di due capelli ribelli.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da MAPPALUNA

(Occhiali appoggiati alla parte superiore dei lobi cartilaginei ed in prossimità del punto di contatto tra naso e fronte. Capelli perfettamente immobili nonostante il vivace movimento del capo: ogni cosa al suo posto).

Parole-bolle di sapone s'inseguono nell'aria del tutto libere dalle banali motivazioni che ne hanno provocato la nascita: subito si dissolvono, inghiottite.

Si trattava di apporre la propria firma, leggibile, in calce al documento.

Rapido e sicuro movimento della mano destra ripetuto per ben sei volte con risultati perfettamente identici tra loro: ottimo.

Tuttavia, venne prontamente obiettato, a seguito del nome, scritto in modo chiaro, il cognome, risultante leggibile soltanto nelle prime due delle sue cinque lettere componenti, avrebbe potuto far sì che fosse decretata, dopo attento esame, la nullità di quell'apposizione.

Protestò vivamente adducendo, a sostegno della piena validità di quella firma, l'arguta argomentazione secondo cui il costringerlo ad apporla seguendo regole di grafia eccessivamente rigide significava obbligarlo, nei fatti, a modificare la struttura di segno che, per definizione, doveva possedere spiccati caratteri d'originalità. L'eccessiva leggibilità, inoltre, rendendo la firma più facilmente falsificabile, conseguiva il risultato di vanificare la principale esigenza che l'apposizione della firma stessa doveva soddisfare. Quanto poi al necessario grado minimo di leggibilità del segno, esso era da considerarsi senza dubbio alcuno pienamente raggiunto e superato poiché assicurato, in quel caso, per sette-otto lettere su totale di dieci, cioè, in espressione matematica per circa quattro quinti.

In definitiva, concluse, quella firma non era soltanto da considerarsi validamente apposta ad ogni possibile effetto, ma, ad attenta analisi, rappresentava a tal punto miscela perfetta dei propri elementi costitutivi da potersi certamente additare quale ottimo esempio della corretta maniera d'agire in quel genere di frangenti.

Diploma, medaglia ed abbraccio accademico.

Fondazione di nuova disciplina: la firmologia.

Una composizione scritta a caratteri rossi su fondo bianco ed un bigliettino, prestampato, a caratteri neri: risultati e compendi. Tre passi e mezzo compiuti, in direzione Nord-Est a partire dal fondo della stanza, spingendo avanti per prima la gamba destra: rapida breve successione,

punto di fermata posto a circa centimetri quaranta dal limite del tavolo da lavoro del destinatario, consegna di foglio assolutamente non stropicciato estratto precedentemente dal cassetto superiore sinistro della scrivania. Allontanamento rapidissimo: felice preciso rientro all'esatta posizione di partenza. Corsi e ricorsi.

Lungo coltello a lama seghettata, manico nero in plastica, nessuna vite: panino di grandezza superiore alla media tagliato senza sforzo alcuno esattamente a metà. Un ettogrammo di formaggio stracchino, separato con taglio deciso dal resto della grande forma avvolta in speciale carta atta ad impedirne precoce rinsecchimento, disposto e spalmato sopra la metà inferiore della pagnotta ed immediatamente ricoperto da quella superiore: totale lire ottocentocinquanta.

Stretto corridoio, curva ad angolo retto, nuovo breve corridoio al termine del quale un tintinnante apparecchio meccanico con cassetto a molla rilasciava, dietro versamento di denaro contante, apposito bigliettino recante importo corrispondente alla somma dei prezzi degli articoli acquistati con scritta "GRAZIE" chiaramente leggibile nei suoi caratteri maiuscoli. Coda. Carrelli. Fantasie. Accensione di scritta luminosa rossa a seguito di leggera pressione operata dal dito indice destro di viaggiatore intenzionato a scendere: "FERMATA PRENOTATA". "USCITA DI SICUREZZA". "RITIRATA". "TOILETTE". "USCITA". Frece rosse, luci rosse, fiammelle. Lavori in corso, "NON SOSTARE CARICHI SOSPESI". Calcinacci o escrementi di piccione? Cornicioni, erba folta nelle grondaie, pezzetti di cielo blu tra i tetti, umidi vicoli.

Si trovò finalmente di fronte alle gote arrossate del cassiere, consegnò la banconota, ritirò il resto consistente in due monete metalliche di diverso valore che cacciò in fretta sul fondo della tasca destra del grigio cappotto, uscì.

Triste ventura trovarsi in coda dietro a Biancaneve con tanto di spesa per otto persone.

Gli si avvicinò e gli chiese: - Qualcuno mi sta aspettando? – (Si trattava del Signor Godot).

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da EFELIDI

4

Non poté fare a meno di notare che grosso cumulo d'immondizia, emanante avvertibile fetore, attirava parecchi randagi felini i quali, servendosi d'affilate unghie, riuscivano con facilità a forare la sottile pellicola dei contenitori nel tentativo, il più delle volte fruttuoso, d'addentare qualcosa di commestibile: l'osservazione di quegli animali dagli agili, sinuosi movimenti, a lui sempre molto cara ogniqualvolta se ne presentasse l'occasione, venne interrotta da un "ciao" pronunciato con tono alto eppure squillante a mezzo graziosa cavità orale posta a servizio d'individuo di sesso femminile, in giovane età, certamente definibile come avvenente da chiunque si fosse trovato nella condizione di dover o voler esprimere giudizi in proposito. S'allontanarono, parlottando: un passo, volutamente compiuto in maniera pesante e rumorosa, fece schizzare via più d'un baffuto felino.

5

Tra aiuole poco curate, vialetti invasi da erbacce, gatti randagi di passaggio, il nodo della cravatta, con cura eseguito, trova esattamente il suo spazio tra un lembo e l'altro del colletto, a righini.

Nel cercare sul fondo della tasca i rassicuranti solchi d'un gettone telefonico, urgente si pone il quesito: sarà mai possibile riuscire a schiacciare un moscone, vivo, saltandoci sopra?

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da BOUQUET

42

Soddisfatta delle (sincere) assicurazioni ricevute, ritornò ad esaminare cartacea mappa particolarmente utile ai fini di conoscere con esattezza le vie di comunicazione del territorio riprodotto.

Con attenzione, isolata la zona oggetto d'interesse, prese in considerazione diverse possibilità d'itinerario in maniera tale da poter, alla fine, operare ponderata scelta nella piena osservanza del principio della massima (turistica) utilità: occorre, infatti, tenere in debito conto diversi parametri, quali lunghezza del percorso, sua tortuosità, amenità delle regioni attraversate, eccetera.

Decisamente fastidioso, ripetuto trillo proveniente da apparecchio telefonico interruppe l'interessante ricerca.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

43

Risolto ogni problema via radio, (s'era trattato d'un banale errore nella trasmissione dei dati), Superman, individuata lastricata piazzetta su cui s'affacciava tanto animosamente ricercato caseggiato, scese, con riduzione graduale della velocità, andando del tutto casualmente a fraporsi tra tondeggiante proiettile e grigio piccione: Bernardo si salvò ancora.

Incidente di modestissima entità fu, tuttavia, tale da turbare le delicate manovre d'atterraggio che, non perfettamente eseguite, provocarono poco estetica buca, della profondità di circa due metri, fortunatamente non proprio nel bel mezzo di centralissima (già in precedenza danneggiata) piazza: incattivito, supereroe fece immediata irruzione entro appartamento ospitante riunione di pericolosa banda i cui componenti, messi in condizione di non poter nuocere, si ritrovarono in pochi minuti, trasportati di peso, nel cortile del locale carcere. Ignaro del grave pericolo corso, seccato per essere stato costretto da tutto quel frastuono ad abbandonare prediletta posizione, grigio piccione riprese posto, statico bersaglio, sopra alta arrugginita ringhiera.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

44

Aveva, nel frattempo, giovane aitante domestico felino, cui nomen imposuerunt Silvestrus, ritrovato colma la lignea ciotola poco prima ancor vuota?

Torna all'[INDICE POESIE](#)

45

Finalmente un individuo notò quelle continue sommesse (limitate) offerte: s'avvicinò, raggiunse a mezzo punta d'indice destro l'interruttore generale ed operò leggera pressione. Grigiastro videoterminale, ora, non aveva più nulla da offrire.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

46

Prima di volar via verso lontani spazi siderali, Superman non dimenticò di visitare un certo balcone da cui estrasse, strappandola alla mano che la reggeva, elastica arma capace di scagliare a ragguardevole distanza, con non trascurabile precisione, tondeggianti proiettili. Piccioni, farfalle e sacchetti pieni di grani di mais erano al sicuro, almeno per un po'.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

47

Ormai da troppo tempo in solitaria attesa per poter riuscire a sopportare il prolungarsi di quell'assurda anticamera, senza essere notata da alcuno, dopo aver inserito grosso mazzo di rossi garofani entro vuoto panciuto vaso, guadagnò facilmente l'ingresso nonché, attraversato l'uscio, il ballatoio.

Raggiunto pretenzioso atrio, liberò, con opportuno strofinio della suola destra, vellutata azzurra passiera da vermiglio, vistoso, petalo di garofano.

Attraversata trafficata arteria cittadina, si trovò a passare nuovamente di fronte all'esercizio di competente fioraio, al momento impegnato nelle operazioni di chiusura. Risposto cortesemente al suo saluto, minuta, un poco incurvata dagli anni, scomparve dietro l'angolo.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da FORMA DI VITA

Forse l'istante dell'oscuro giorno
intromise nell'alba della sera
libertà non agevoli: domani
inesperti,
gli specchi rugiadosi
rifletteranno soli tramontati,
indicibili oggetti
(perspicace,
s'assottiglia, nel buio,
la figura):

come d'attorno danzano, felici
sotterranei custodi,
scomparendo,
chiedere

immensi grappoli d'ortica
a saziare, invasive,
aspre le fami
d'assolute giacenze:
complicate,
s'arroventano uve già scarlatte

assopite nel fango polveroso
(desiderose d'assaggiare, ancora
fantomatico bacio):
ripetuta,
collimante, fatidica facezia
non asseconda, primitiva, il vanto
di possibili gesta rovinose:
ritroverà, disinibita, il riso
per aprirsi, solenne, scostumata
inattiva e malvagia?

Non a tutti
qui è dato prevedere.
Ritournerà nel vago dell'impulso,
sempre rigida e attenta,
oppure, un poco,
perderà nell'esame di certezza
aspre piume (e nonsensi)?
Si costruisce in basso
l'edificio?
Ovvero già si snerva

col pasciuto
invisibile, intanto
ma compreso
cauterizzato soffio,
calamita?
Ossature, presagi:
distinzioni
non rispondono, liete, rattrappite
come vergini imposte,
ma dannose,
nel clamore costante,

risoluto:

ecco, s'impone il tuono.
Complicanza
di vettoriale scatto
percepito
fonde tra foglie
pigne di sospiri
non rappresi e silenti:
sopportare

nell'aria la questione:
sarà verginità,
sarà terrore?
Concupito, ma inerme
già d'attrice
ora spande attraverso molli fianchi
profumate dolcezze
di mimose:
conterrà dell'essenza
la ragione, ovvero
mischierà con fresche acque
aromatici vini?

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da MENZIONI

Ad estrarre concisa già con pena
esplicita favella e porla fuori
d'ogni umana portata acuto invero
si profila dolore, solitaria
rafforzato confine a dominare
carente si rattrista eppur congiura
senza baldanza sventa ed altezzosa
di sogno narra: turbine sincero
ad avventura esposto: micidiale?

Di coraggio conforto sia qui dato.

Estorte confessioni: inascoltato
appena ostile verbo incantatore
d'esortazione utile conciso
ad imprimere lesta senza dolo
incoerente sigillo, d'acqua ancóra
illanguidite arsurre a rancorosa

mostrando già pupilla inerte sole,
gelido raggio insonne: concupita
s'arrovella d'inquieta rosa seta?

Con noncuranza vento foglia muove.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da IMPRESSI STILI

Musicale contesa, danza, gioco
complesso gesto semplice, coeso
quanto armonico mistico, leale
dolente in volto tratto, seme, voce
incolume pupilla, non ostile
fittile argenteo raggio (di colore
avversaria già tenebra) diffusa
meraviglia canzone, araldo infine
sonoro paladino, melodiosa
forse incauta memoria, tono ancóra
solitario, d'indocile paura
dinamico sembante, sì fugace:

cupidigia di vento gonfia vela?

Non canto, scosso, indocile pur pregio
repentino, irruente, a melodioso
complesso mito avverso, vibrazione
perseveranza immemore, fedele
iconoclasta abbrivio, quanto ostile
utile se ribelle in spazio pure
sconfinato ed angusto (solidale
geometrica inventiva), linea chiara
traccia di assurdo limite, frontiera
mai di riguardo oggetto, ultimo, primo
arcano vocalizzo, appello, nuda
estemporanea enfasi, sortita:

tacita, di silenzio lingua dice?

Disinvolti coaguli, barlume
pur repentini fremiti, sonore
armoniche fattezze, sparse, schivo
arrogante già fulmine, sorpresa

(di pupilla sconcerto) se fugace
presagio propedeutico, colluso
quanto imprevisto fascino, sottile
melodia non succinta, acqueo di vita
tintinnante foriero assieme, vaga
ma consona estensione, fioritura
poi sensibili stille, ordito metro
intreccio, impronta, canto, grazia lieve:

silenziosa d'immagine è mai voce?

Limite d'aria, inabile, avvertita
conturbante presenza, di stilema
in tutto priva se loquace crisi
enigma, solitaria già mistura
suggestivo profilo, mai idiomi
evento, forse accumulò, poi prece
quale imposto silenzio condiviso
peritura superbia eterna, fiero
cristallo, insonne fido specchio, arguto
effimera sì polvere marina
liquida ribellione, indice, effigie
vertiginosa stretta, verbo ignoto:

quanto pupilla osserva è illeso: come?

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da PENTAGRAMMI

Invisibile tempo
clandestina
manifesta sequenza
zitta voce
ovunque indenne traccia
sparse trame
né leggère, né gravi
d'incolori
ma cromatici tratti
illimitato
sì ritmico succedersi
(concreti
silenti pentagrammi
melodiosa
incorporea materia?)

accorto modo
di cronometro succube
canzone
nulla musica, regola
misura
né rapida, né tarda
insonni frasi
proferite giammai
(ribelle schiavo
attimo dopo attimo?)
Clessidra
pur sottomessa sabbia?)
indugi d'eco
tacite prosodie
franche, leali.

Turgidi globi minimi
caduche
non cromatiche stille
(qual colore
d'acqua ed aerea pioggia?)
dense nubi
enfi, plumbei coaguli
sì bui
atmosferici tratti
foschi, gravi
(solare ormai bisbiglio
fioco), tetro
iconico presagio
di boato
fratto segmento, lampo
sobrio, schiva
fulgida freccia, effimero
fugace
elettrico riverbero
baleno
oltraggio, squarcio, ingiuria
poi già tregua
lucenti veli, garbo
repentino
ricurva grazia, sprazzi
armonia chiara
policroma lucerna
iride, assolo
incanto, meraviglia

tenue gioia.

Indefiniti margini
di vaghi
barbagli, incanto labile
qual muta
armonia subitanea
aeree, schive
effimere fattezze
fiochi lumi
dispersa, zitta traccia
tenue, chiaro
esordio, cenni pallidi
caduche
impalpabili scaglie
fluida trama
affiorante lucerna
melodiosi
taciti pentagrammi
non baleno
silenti, integri ritmi
foggia lieve
annuncio, avversi a tenebra
leggeri
roridi, incerti raggi
sciolto buio
meraviglia difforme
pur affine
a vinta notte, fievole
frontiera
giammai nitido tratto,
umida aurora.

Limpidi nemi, insolite
consuete
burrasose fattezze
tersi, cupi
atmosferici tratti
(forse buia
nitida, lustra tenebra?
Baleno
eterno sprazzo?), labili
tenaci
dissolti, umidi ritmi

passaggiere
subitanea, perenni
aeree squame
silenti melodie
giammai idioma
d'arida, secca pioggia
sciolta, lieve
inodore fragranza
avverso, amico
lento, perpetuo lampo
ignavo, pigra
flemmatica tempesta
fosca, chiara
scintilla, squarcio, traccia
algido lume
ferita, crepa, graffio
poi effuso
qual tacito boato,
zitto tuono.

Acquea corsa di limpidi
sonori
risplendenti riflessi
gocce, gioie
gemme fulgide, perle
cosmi lievi
effimeri
già intreccio delicato
minima scaglia, iride
sottili
impalpabili archi
pur caduca
meraviglia melodica
di spume
precaro, tenue effetto
musicali
tratti, liquidi arpeggi
cristallino
incanto passeggero
luminose
cromatiche fattezze
lustre trame
ignara grazia, fluido

garbo schivo
d'eufonico rimando
(forse eco
spontaneo pentagramma?)
terse voci
zampilli, spruzzi, attimi
leggiadri.

Intenso, tenue assolo
impronta lieve
aeree scaglie labili
d'opaco
policromo barbaglio
zitto intrico
pur nitide fattezze
melodiosa
non acustica musica
colore
fosco, ma terso, curvi
tratti schivi
euritmici, silenti
umidi lumi
effimere, tenaci
stille appena
coese, subitaneo
impulso mite
leggiadro cenno, insolita
sì tregua
fulgida, fioco garbo
delicati
sfolgorii, lampi d'iride
velami
taciti contrappunti
fluide gioie
sciolte, liquide perle
repentina
meraviglia impalpabile,
caduca

Quali caduche gemme
aeree, schive
enfie, gravide stille

(pioggia: voce
atmosferica, liquida?)
bagliori
labili perle (umido
parlare
nullo, ma assiduo?), fitti
zuppi indugi
melodia gocciolante
non canzone
pur ritmo, squarcio brusco
sprazzo, tregua
infranto, plumbeo nembo
scaglia muta
effimera, turchese
già baleni
dardi, fulmini taciti
poi cupo
boato (momentaneo
fosco idioma
di tempesta?), riflesso
fluidico assolo
aromatico attimo
improvviso
effluvio, meraviglia
tenue frase
fuggevole fragranza,
sciolta eco.

Inconsueto, sì d'arco
aereo, lieve
insolito tratteggio
repentine
fattezze, estemporanei
non più muti
percepibili cenni
né illusione
né lusinga, né sogno
pur figura
già melodico canto
tenue, vaga
precaria grazia, effimero
leggiadro
ritmico pentagramma

foschi appena
policromi cristalli
gemme, gioie
di fulgidi riflessi
tersa, opaca
tacita meraviglia
lustra nube
iride, zitta musica
di schivi
lineamenti, dissimile
inusuale
acustica maniera
silenziosa
fisionomia d'eufonici
colori.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da LA PAROLA DELL'OCCHIO



Rousseau il doganiere, 1910

Attorno al 1910, Rousseau il doganiere dipinse Natura morta con stearica rosa. Viene ritratta una stretta porzione di un ripiano, coperto da tovaglia, su cui sono poste una candela color rosa e una scura bottiglia. Sul lato sinistro si trovano alcuni frutti, mentre tra lo sfondo grigio e il bordo della tavola si nota un tessuto che presenta uno spigolo ad angolo retto, forse un tappeto. La base piatta e rotonda del candeliere ospita, presumibilmente, un residuo di pane dalla forma irregolarmente triangolare. La bottiglia, priva di tappo, sulla cui liscia superficie si riflette la luce, pare contenere (o aver contenuto) vino pregiato. L'immagine presenta lineamenti quotidiani ed enigmatici nello stesso tempo. Nulla vi è d'insolito, eppure qualcosa induce a una più attenta analisi. La candela, spenta, si trova lì per caso?

La bottiglia, il cui interno è celato dallo spesso vetro, contiene ancora vino?

La presenza d'intatti frutti indica che il pasto deve iniziare o non si è ancora concluso?

La valenza enigmatica non riguarda soltanto aspetti, per così dire, realistici.

Il colore della candela è per lo meno strano e il lembo del tappeto pare sospeso nell'aria.

Guardami, sembra dire il dipinto, rifletti su quello che rappresento e su quello che potrei anche non rappresentare.

Quella candela è una non candela?

Ricordo che il celebre pittore Magritte, appartenente al gruppo dei surrealisti, intitolò una chiara riproduzione di una pipa "*Questa non è una pipa*", mostrando così come il dato oggettivo, proposto in una certa maniera, possa mettere in dubbio le condizioni della sua stessa legittimità.

Non mancano, poi, le valenze affettive.

La candela s'innalza e la sua rigida, svettante solitudine è temperata dalla presenza di una panciuta bottiglia che la supera in altezza.

L'uso dei due oggetti è diverso: la differenza, nondimeno, in virtù dell'accostamento tende ad affievolirsi.

Quella candela e quella bottiglia *sentono* la presenza l'una dell'altra, *si fanno compagnia*.

Forse al principio differenti, hanno accettato un destino almeno in parte comune e perfino i frutti, scampati, per il momento, ai morsi dei commensali, chiedono di entrare a far parte della piccola comunità.

Tutti noi, bambini, abbiamo immaginato che taluni oggetti inanimati non fossero privi di vita e abbiamo instaurato con essi un rapporto speciale, inserendoli in giochi e storie.

Le cose, ovviamente, non sono vive, ma gli uomini, non soltanto in tenera età, si affezionano a esse, poiché la loro presenza, talvolta prolungata, diviene familiare, partecipa all'esistenza quotidiana in maniera diretta o per via di memoria.

Conserviamo, ad esempio, vecchi giocattoli, ritratti, pastelli colorati, perché rappresentano una parte di noi ritenuta particolarmente vivida e, perciò, meritevole di ricordo.

D'altronde, pur non credendo più alle favole, siamo perfettamente in grado di narrarle ai più piccoli e di apprezzare ancora, in qualche modo, certe magiche atmosfere.

L'età modifica l'individuo che, tuttavia, anche repentinamente, è in grado di rivivere certe sue esperienze passate e, senza abbandonarsi a poco fecondi sentimenti di nostalgia, di ritrovare in esse impulsi di rinnovata vitalità.

Con Rousseau il doganiere, davvero, l'arte riesce a farsi fiaba e la fiaba arte.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da SCRITTI ECHI

Allegra, subitanea

tinta eco

musicale, espressiva

intensa gioia

di splendida cadenza

melodioso

cromatico riflesso

(da canzone)

ormai vinto silenzio)
non più muti
udibili pigmenti
colorate
prosodie non incerte
sparsa luce
pur sonora carezza
repentino
giocondo pentagramma
terso stile
attimo dopo attimo
di rete
dagli acustici intrecci
già diffusa
fulgida meraviglia
non ambiguo
euritmico riverbero
richiamo
sinfonico che parla
e un sogno cela
mostrandolo in istanti
gai, illesi.
Alta, notturna gemma
non opache
mostra acquee cadenze
nei leggiadri
sinfonici bagliori
indenni stili
di cosmico silenzio
sparso lume
argenteo, affascinante
brillio schivo
selenico linguaggio
su marina
buia distesa, insonne
lustro velo
sonnambulo riverbero
sì lieve
limpida meraviglia
già canzone
non acustica scia
tremito muto
nitido, fluido, ritmico
richiamo
di lunare lanterna
melodioso

zitto, liquido arpeggio
che concede
soltanto tacitati
tersi echi
non udibili impronte
di sua voce.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da ICONICI LINGUAGGI



Giorgione, 1505 – 1510
Giorgione, “La tempesta”, 1505 -1510, olio su tela,
Gallerie dell’Accademia, Venezia

Tra il 1505 e il 1510, Giorgione dipinse “La tempesta”.
Due personaggi occupano uno il lato destro e l’altro

quello sinistro del quadro: si tratta di una donna, sommariamente vestita, che allatta un bambino e di un uomo che, ritto in piedi, regge un’asta.

Sullo sfondo, oltre una rettilinea passerella, si erge una turrata città.

Il cielo è minaccioso e una saetta squarcia le plumbee nubi.

L’opera possiede una spiccata valenza enigmatica e, legittimamente, potrebbe essere considerata surrealista ante litteram.

L’uomo guarda in direzione della giovane che, a sua volta, rivolge lo sguardo verso gli osservatori quasi a sollecitare il giudizio di questi ultimi a proposito di ciò che vedono. I due individui sembrano collocati in uno spazio quieto, estraneo all’incombente tempesta. Inutile interrogarsi sulle ragioni di quella messinscena, poiché il dipinto non fornisce alcuna risposta.

L’uomo osserva la donna che guarda noi, stupiti dalla misteriosa presenza d’ambidue davanti al fondale burrascoso: siamo, forse, al cospetto di una pittorica riflessione concernente l’atto stesso del vedere?

Quando vediamo, cosa vediamo veramente?

Qualunque immagine possiede contorni e caratteri oggettivi, ma quello che più contraddistingue la sua *fisionomia* è l’ambito in cui si trova.

In questo caso, simile ambito, davvero sibillino, non è sprovvisto di un’originale atmosfera in grado di catturare il nostro sguardo: l’ambiguità, talvolta, è ricca di un fascino non comune. Il dipinto lascia ampia autonomia di congettura ma nessun osservatore, credo, può riuscire a sciogliere una volta per sempre l’enigma.

Se non fosse per l'alto valore artistico della raffigurazione e per la capacità comunicativa che va ben oltre il semplice meccanismo a scatto di una soluzione preconfezionata, potremmo perfino ritenere di trovarci dinanzi a un'immagine tipica di certi giochi enigmistici.

Non ci sono soluzioni perché la vita è *e basta*?

Nonostante i nostri ripetuti e assidui sforzi d'indole logica, scientifica e tecnica siamo, dopo tutto, *ancora lì*? E, in tal caso: in quale specifico luogo, per quali ragioni e a seguito di quali avvenimenti?

Ancora domande prive di risposta.

Si potrebbe pensare a illusori riverberi di specchi per via dei quali i quesiti rimandano all'infinito l'uno all'altro, se una percepibile tensione non pervadesse il dipinto.

Una tensione che assume l'aspetto di un iconico dire riferito all'incertezza, al continuo essere esposti alle urgenti necessità dell'esserci e alla sua stessa fine.

L'artista rappresenta una dimensione esistenziale intima e non saltuaria, consistente nell'inquietudine provocata dall'ineluttabile precarietà dello stare al mondo: l'irrisolvibile enigma, insomma, non è, per il nostro pittore, frangente straordinario, bensì circostanza del tutto naturale, quotidiana.

Soltanto i grandi riescono a dipingere qualcosa che, pur non essendo oggetto in senso stretto, esiste: Giorgione, senza dubbio, è tra questi.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

TRATTEGGI

Nel risalire ripida viuzza, si rese conto di come certi uccelli tropicali, da qualche tempo presenti in quella zona urbana, visitassero spesso un lussureggiante albero dalle cui fronde pendevano non poche arance selvatiche: copiosi resti di rossastri frutti, abbandonati sul grigio selciato, provavano la voracità di tali variopinti volatili.

Poiché era impossibile avvicinarli, desideroso di apprezzare appieno il loro leggiadro piumaggio, si ripromise di servirsi, alla prima occasione favorevole, di potente binocolo.

Raggiunta lignea porta, inserito entro sottile toppa dentellato utensile, impresse al medesimo breve rotazione e, perfezionata l'apertura di scorrevole anta, superò marmorea soglia.

Nell'afoso pomeriggio estivo, in poco piacevole sosta su angusto marciapiede, non riuscendo a distinguere chiaramente, causa accecante riverbero, quale fosse il luminoso segnale emesso da (lontano) semaforo, inforcò protettivi occhiali da sole.

Poiché non ottenne risultati soddisfacenti, estrasse da capace borsa sottile cartellina con l'intento di adoperarla a guisa di visiera.

L'arrestarsi di alcune automobili lo indusse a sospendere l'utile manovra e a seguire, con iniziale esitazione, il deciso procedere di corpulento compagno di attesa.

Non avendo trovato, esposto sugli scaffali di fornita libreria, interessante volume di recente pubblicazione, chiese aiuto a solerte addetta che, compiuta attenta ricerca servendosi di

portatile personal computer, si dicesse, senza indugio, verso alti, quasi inaccessibili, ripiani. Poiché non trovò quanto era stato richiesto, raggiunto ligneo bancone e svolta ulteriore (elettronica) indagine imboccò angusto corridoio: ritornata sui suoi passi stringendo nella mano destra l'oggetto desiderato, eseguita rapida operazione di cassa, consegnò libro e scontrino ricevendo in cambio esatta somma di denaro.

Inserito l'acquistato volume entro offerto (cartaceo) sacchetto, ricambiò cortese saluto e uscì.

Occupato comodo sedile posto di fronte ad ampio specchio e a marmoreo lavabo, rispose, con concisa cortesia, ad altrui solerte richiesta. Le (necessarie) operazioni di taglio e lavaggio della sua folta chioma si sarebbero protratte troppo a lungo?

Avrebbe raggiunto il non attiguo istituto di credito prima della chiusura?

Ritenendo poco opportuno disturbare l'attento lavoro di apprezzato parrucchiere, non manifestò la propria fretta e, chiusi gli occhi, quasi si appisolò.

Torna all'[INDICE POESIE](#)

Da PITTORICI IDIOMI



O'Keeffe, 1926

Georgia O'Keeffe, "Strada, New York", 1926, olio su tela, Collezione privata

Nel 1926, Georgia O'Keeffe dipinse "Strada, New York".

In fondo a uno stretto varco metropolitano, vero e proprio corridoio che corre lungo pareti prive di qualsiasi apertura, si scorge un solitario lampione dalla foggia simile a un punto interrogativo.

Il fondo stradale non è visibile e il cielo è ridotto a un biancastro intaglio.

Solitudine, senso di estraneità, alienazione?

I più diffusi malesseri sociali cui sono esposti gli abitanti delle grandi città vengono, senza dubbio, ben rappresentati in un dipinto che ritrae un ambiente esterno angusto e soffocante. Non si vedono passanti: gli uomini, dopo aver costruito quegli inquietanti edifici, sono fuggiti lontano, inorriditi?

Forse quelle costruzioni sono disabitate o, forse, difendono gli apparati repressivi di un sinistro tiranno.

In fondo al tunnel, tuttavia, è ben visibile un elegante lampione che indica la presenza della società civile.

Un relitto, una speranza, una traccia?

Propendo per quest'ultima ipotesi.

Possiamo considerare quel bianco globo, sostenuto da un ricurvo braccio metallico, un segno,

un'impronta.

È civile illuminare le strade al fine di consentire ai cittadini un'agevole vita notturna.

Un segnale, dunque: qualcosa di buono c'è o c'è stato.

A prescindere da ogni (auspicabile) senso di fiducia, il segno resta quale testimonianza.

Occorrerebbe, certo, demolire quelle cieche mura: il lampione, ovviamente, non parla, si limita a mostrarsi.

Più di novant'anni sono trascorsi dai giorni in cui l'opera fu dipinta e quell'angusto corridoio è stato replicato infinite volte nelle nostre città.

Dal punto di vista specificatamente pittorico, si nota un cromatismo sfumato che presenta tratti orientati al giallo, al verde, al rosso, al grigio scuro, nonché un impianto formale in cui lunghi parallelepipedi fanno da contrappunto all'opposta parete liscia.

Perfino in quel deserto di cemento, qualcosa rompe la deprimente monotonia: due fisionomie differenti si fronteggiano e si confrontano.

Anch'esse vittime dell'umana insensatezza, paiono quasi essere consapevoli di condividere un destino davvero poco gradevole: ambedue si protendono verso il lampione, ossia verso uno spazio meno oppressivo.

Si direbbe che muri e fanale non siano privi di vita e che dialoghino tra loro.

Anche nel più cupo avvillimento un'espressione può ancora emergere, anche nel più terribile sconforto è possibile indicare una direzione.

Si tratta del richiamo al valore di un segno dinanzi al quale possiamo, come appartenenti al genere umano, imboccare la strada di una saggia buona volontà oppure quella dell'annientamento.

In fondo al tunnel non ci attende la soluzione del problema, ma un (illuminante) interrogativo: tocca a noi dare la giusta risposta.

Georgia O'Keeffe ha dipinto, nell'ormai lontano 1926, assieme a un soffocante ambiente metropolitano, certi inquietanti aspetti dell'esistenza che ancora oggi ci assillano: ritrarre un luogo per ritrarre l'uomo?

Sì, guardando il presente e predicando il futuro.



Marco Furia con Flavio Ermini

[Torna all'INDICE POESIE](#)

[Torna al SOMMARIO](#)

INTERVISTA

(a cura di Rosa Elisa Giangoia)

Sei stato definito “poeta wittgensteiniano”: condividi questa aggettivazione? Vuoi spiegarne il significato ai nostri lettori?

Da *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein, libro che suscita sempre in me grande interesse e passione, cito (n. 19): «E immaginare un linguaggio significa immaginare una forma di vita». Ecco, a mio avviso, ogni poeta crea un proprio artistico idioma e la poesia perciò, in generale, può essere considerata specifica forma di vita. Quanto a “wittgensteiniano”, data la mia assidua riflessione sull’uso del linguaggio, ritengo simile aggettivo del tutto condivisibile.

Diversi tuoi testi sono prose poetiche. Perché hai scelto questo genere letterario? Che novità pensi possa portare nell’attuale produzione letteraria rispetto alla prosa d’arte di Cecchi, Cardarelli e di altri rondisti del secolo scorso?

Più che d’una scelta, si tratta di necessità espressiva: mi pare un genere impegnativo, soddisfacente, adatto ai tempi

Agli autori citati nella domanda aggiungerei, per restare in Italia, Antonio Pizzuto e, tra altre esperienze, Francis Ponge, l’École du regard, Raimond Queneau.

L’originalità (spero nel mio caso non manchi) è anche, ovviamente, novità.

*Le tue raccolte poetiche *Menzioni*, *Impressi Stili* contengono testi poetici in un linguaggio che definirei libero dalle convenzioni dettate dal senso comune, ma ingabbiate nel rigore degli endecasillabi: perché questo contrasto?*

Sono stato affascinato, fin dai banchi di scuola, dalla cadenza dell’endecasillabo e, a un certo punto, mi sono chiesto “perché no”?

Se un linguaggio è davvero libero non può prescindere dalle propensioni di chi lo propone.

Direi che il tessuto espressivo delle tue poesie sfonda il muro del naturalismo con un’operazione che la pittura ha raggiunto totalmente con l’astrattismo. Ti pare che ci siano analogie concettuali e di obiettivi tra questo tipo di pittura e la tua poesia?

Sì, certo.

Come la pittura astratta esalta certe forme, certi aspetti cromatici, spero dalla mia poesia emergano inediti sviluppi tali da stimolare la riflessione dei lettori.

Per le sue caratteristiche intrinseche la tua poesia risulta di difficile impatto per il lettore per cui il tuo pubblico non può essere che elitario e ristretto. Questo fatto non lo senti come una limitazione all'acquisizione del messaggio che vuoi comunicare?

Ma qual è il nocciolo del messaggio che vuoi comunicare ai tuoi lettori?

Credo che l'importante sia essere sinceri.

Il mio intento consiste nel mostrare originali espressioni idiomatiche senza voler esaurire alcun "discorso": si tratta, in definitiva, di un invito a riflettere ponendo in essere sviluppi ulteriori.

Hai collaborato a riviste importanti, come TAM TAM, il Verri e ANTEREM: quali contributi ritieni che abbiano dato allo sviluppo della letteratura in Italia negli ultimi cinquant'anni?

Ho collaborato con "Tam Tam", "Anterem" e sul "Verri" è stata pubblicata una mia intervista. Si tratta di tre importanti periodici impegnati, anche con contributi critici di valore, nella promozione di linguaggi poetici originali.

Per quali ragioni sei uscito da ANTEREM?

Ritengo "Anterem" una rivista d'indubbia qualità. Tuttavia a un certo punto, dopo anni, non mi son più sentito a mio agio e ho deciso di uscire dalla redazione. I motivi? Maggiori tendenze, da parte mia, verso una sorta di "pragmatismo linguistico" e alcune divergenze di carattere organizzativo.

La tua collaborazione con la rivista giapponese δ ti dà possibilità di conoscenza dell'attuale produzione poetica di qual paese? Come la puoi tratteggiare?

Pubblico ormai da anni sulla rivista giapponese δ, diretta da Shin Tanabe, immagini fotografiche astratte. Sulla produzione poetica nipponica in generale non mi pronuncio: posso citare il nome di Shigeru Matsui, visual poet sui cui lavori ho scritto alcune note critiche, ma, trattandosi di un settore particolare, non mi spingo oltre.



Marco Furia con Flavio Ermini, Ida Travi (a sin.) e Luce Tondi

[Torna al SOMMARIO](#)

ANTOLOGIA CRITICA

Come in un classico giardino all'italiana le aiuole geometricamente ostentano una razionalità talmente perfetta da diventare ossessiva per il nostro sguardo impreciso e affaticato, così la scrittura di Marco Furia tende alla precisazione di ogni particolare, di ogni "difetto di fabbricazione" della realtà, fino alla malignità descrittiva. Consapevole di questo talento denigratorio, la scrittura non si fa arroventata o feroce, preferisce scivolare via quasi inosservata nei ben curati vialetti delle costruzioni sintatticamente scorrevoli. Ma perché questa "facilità" di dizione quando il testo è apparentemente labirintico?

Rispondere a questa domanda vuol dire comprendere il gioco perfettamente calibrato di Marco Furia, che sa che non c'è nulla di casuale nel caos, e che anzi al caos la scrittura deve arrivare per elaborazioni successive, lavorando intorno a un'idea primitiva di creazione. Ecco, qui i personaggi sono immersi in un pulviscolo cosmico fatto di gesti e di parole: ombre inconsapevoli di simboleggiare forze primigenie della natura. (ADRIANO SPATOLA, Nota critica in Mappaluna, cit., p. 3)

Con cerimoniali alquanto algide, ieratiche oscillazioni fra determinatezza e indeterminatezza, nello spiazzamento indotto dall'intermittente gioco d'abolizione ora degli articoli determinativi ora di quelli indeterminativi, Marco Furia procede nella scrittura con mano ferma e fulminea, occhio raggelato e callida puntualità, per scorci manieratamente rastremati di descrizioni e giustapposizioni spettroscopiche, per blocchi enunciativi.

Nessuna affabulazione in *Efelidi* (titolo rimandante [...] nient'altro che a se stesso), nessun ricorso alle figure retoriche d'un culto risaputo della letterarietà, nessun lenocinio effusivo ma rigorosi contrappunti e impassibili scansioni da cui è bandita ogni enfasi. Nessun ammicco, nessun corsivo, nessuna definizione apodittica, nessun cortocircuito aforistico: ciò, in nome d'una indefinita seppure trionfante ciclicità e d'un "eterno ritorno" dell'uguale che ha a che vedere col rapporto fra il soggetto e l'insopprimibile nulla, con l'umana condizione di fuggevolezza e impermanenza o svuotante e devastante ripetizione. (STEFANO LANUZZA, Nota critica in *Efelidi*, cit., p. 21).

Blanchot, a proposito di un "decano" del frammento quale è René Char, ebbe a scrivere in *L'Entretien infini*: «Parola frammentaria: ecco un termine a cui è difficile avvicinarsi. "Frammento" è un sostantivo, eppure ha la forza di un verbo, ma di un verbo assente: frantumazione, tracce senza resti, l'interruzione come parola quando la pausa dell'intermittenza non arresta il divenire, ma anzi lo provoca nella rottura che gli è propria». E questi centodieci frammenti in cui si dispone (e di-spiega) il *Bouquet* di Marco Furia testimoniano della pertinenza dell'osservazione blanchottiana: qui il frammento non si limita ad interrompere bruscamente la storia e con essa il classico *continuum* discorsivo e logico del racconto, ma ne stimola, per così dire, la continuazione, ne provoca il divenire, ne argomenta la ri-presenza, consentendo il dipanarsi del filo di parola secondo gli strumenti che gli sono propri, vale a dire la rottura e la continuità. (ROBERTO BUGLIANI, Postfazione a *Bouquet*, cit., p. 49).

Forma di vita. Titolo quanto mai calzante in quanto sembra accostare, antifrasticamente come di dovere, la letteratura al suo improbabile referente esistenziale. Solo che in questo ultimo lavoro la linearità del discorso globale si spacca e il testo si divide in tre parti: nella prima mimando egregiamente il passato con prose “di situazione” o, se si preferisce, di azione, ingiustamente definite dall’autore “prose poetiche”, che trovano il loro humus nell’assolutezza narratologica senza fondale e senza proscenio. Nella seconda predisponendo a un cambio di registro che già qui si avverte ma che avverrà nella dichiaratamente diversa terza parte del lavoro: il passaggio è quello dalla prosa della prima sezione al verso arido, aspro ma battente e ritmico, e alla disposizione poetizzante della seconda, dove le assolutizzazioni segnalate nella prosa funzionano da esemplari e da pilastri, aiutate dalla punteggiatura e dai sapienti “a capo”. Si arriva (ma sarà un punto d’arrivo?) nell’ultima sezione a una vera e propria versificazione “libera” che diluisce il discorso in segmenti brevi e versi addirittura monoverbali i quali accentuano una sparita fragilità: quella delle scene di vita, il falso realismo delle situazioni minime che si spezza, si frange e si attorciglia nell’esistente senza più radici narrative, senza più occhio magico, in «assoluta impotenza». (GILBERTO FINZI, Nota critica in *Forma di vita*, cit. pp. 46-47).

Se [...] *Menzioni* matura in un laboratorio che tenta strenuamente di liberare la parola “primordiale” dalle catene delle convenzioni, in aperta ostilità con l’orizzonte del senso comune, la sua realizzazione attesta invece l’impossibilità di tale progetto, per aprirsi a un recupero della comunità dei mortali, cui Furia propone l’eticità del poeta, intesa quale azione che mantiene vivo l’immaginario, decantando la parola capace d’esplorare «infiniti mondi» da quella, invece, prevedibilmente scontata. (STEFANO GUGLIEMIN, *L’assurdo scontento e la sua lingua*, in *Menzioni*, cit., p. 10).

Una sorta di vortice disegnano le parole nel loro assemblarsi che solo apparentemente è ellittico, poiché i nessi non sono sottratti e mancanti, ma risultano vani e quindi tacciono, in quanto infedeli rispetto all’istanza espressiva di questo linguaggio. I segmenti susseguentesi sembrano evolversi l’uno dall’altro quasi a voler raccontare qualcosa e sembra nascano ogni volta dallo scatto alla fase successiva dell’evento da narrare (come accadeva nella prima parte in prosa di *Forma di vita*), mentre, a ben guardare, il moto lineare appare ora illusorio, e la successione di sostantivi isolati o accompagnati aggettivi a grappolo non fa che avvitarsi attorno a un centro oscuro, quale estensione inconclusa apposta (in funzione proprio di apposizione grammaticale) a un lume di conoscenza che risulta in sé indicibile e produce un discorso irraggiato in una serie di perifrasi. (CARLA DE BELLIS, *IMMAGINE – SILENZIO – PAROLA*, in *Impressi Stili*, cit., p. 41).

La pulsante germinazione che percorre l’intero corpo dei versi di *Pentagrammi* di Marco Furia è uno stupefacente magma il cui largo espandersi, maestoso e febbrile, si muove nella direzione di una visione *eraclitea* del reale, ove ogni minimo frammento dell’esistenza sfugge alla prigione dell’immobilità e vibra, interamente, nella liquida estensione di un processo attraversato – quasi *stregato*, diremmo – da un senso di inarrestabile mutazione e da una interna, continua rigenerazione.

In tale contesto, la voce poetica è pronta, in ogni istante, a esplodere tutta, improvvisa e violenta, nel gorgo di uno spazio incalcolabile e inconosciuto: e non vuole mai porsi come schiava della

descrizione, né della logica, ma intende farsi sogno stupito, felicemente dimentico di quel rapporto basso, *utilitaristico*, secondo il quale la parola deve coincidere col senso e il senso deve identificarsi con ciò che si mostra. (MARIO FRESA, *L'istante infinito della parola*, in *Pentagrammi*, cit., p. 7).

Pentagrammi di Marco Furia colpisce per la salva d'artiglieria di parole depurate che si susseguono a ritmo incalzante come urgenzate da un invisibile còlto di tensioni e pulsioni, rimpinguato dal rapporto riparatore e sapidamente creativo con la policromia di toni ed espansioni energizzanti del linguaggio [...].

Questi versi, dando voce al rapporto dell'autore con l'incondizionato e l'infinito, irrompono sul foglio esulando dai territori dell'ordine e del facile fraseggio comunicativo. Si fregiano di una non scontatezza formulata nei saltelli di un dettato nervoso, convulso, forbito e fluidamente attaccato alle cose e al fermento ciclico del divenire con i suoi fiotti d'oro e dissimmetrico catrame. La giustapposizione asindetica pigiata da un alone di indeterminatezza, ci traghetta nell'elementarità abbracciante di un dire di alta concentrazione inventiva che declina lo sgomento sinuoso nel decorativo pianoro del contrasto ossimorico [...]. (MONIA GAITA, recensione in FaraPoesia (<http://farapoesia.blogspot.com/2011/04/normal-0-14-false-false-false-it-x-none.html>)).

Andrebbero letti tutti d'un fiato questi poetici *Pentagrammi* di Marco Furia, se vogliamo cogliere il fascino che la parola esprime nel suo scorrere ed espandersi, nel suo accendersi e trasfigurarsi, nel rendere – scrive Fresa nell'introduzione – quell' «ansioso dialogo con una dimensione altra e sfuggente» che a sua volta richiama e inaugura sempre nuovi «infinibili dialoghi», nuove «scaglie (frasi?)/ atmosferici arpeggi». Indicatore di questo viaggio poetico all'insegna della *vis* rappresentativa della parola è la struttura stessa della raccolta, costruita, a mo' di *rinkcomposition*, sulla durata di un unico periodo pronto a rigenerarsi, a intraprendere sempre nuovo cammino; mi riferisco all'incipit laddove l'iniziale «silenzio», seppure «ribelle», da cui prende avvio la narrazione, si ricuce al finale «risveglio/ canto quieto»- Coerente con la funzione tematica è la «fitta trama» dell'opera, composta di versi brevi, dal metro ora franto ora snodato in ampie volute ritmiche sorrette a mezzo enjambement; scelta che rende anche graficamente quest'ondata poetica, sia che esploda in «ritmi d'eco, barbagli./ attimi fiochi/ fulgidi» o proceda per tempi lenti in «variopinto dissolversi/ leggiadro, non tranquillo, né inquieto». (DANIELE SANTORO, recensione in “La mosca di Milano”, n. 23, dicembre 2010).

Sono le ritmiche, martellanti accelerazioni di aggettivi: “*sì solerte pigrizia / alacri, ignave / temerarie ma pavidie / loquale / mimiche, lineamenti / gesti muti*”, che strutturano la sintassi personalissima di Marco Furia, è essa che costituisce la vera rete di rimandi che abbaglia e lega, che distanzia e riavvicina entità apparentemente inaccostabili. E che in fondo, consente di “vedere” attraverso la mente il “suono” delle sfere. L'accelerazione dell'aggettivazione è anche ossessivo ritornare, ritmico anch'esso come il suono che si dovrebbe individuare. Potere degli aggettivi, della loro metamorfica capacità di adattarsi a materie diverse, di negare e di affermare una contraddittoria qualità per la medesima sostanza: “*tersi, cupi / atmosferici tratti / (forse buia / nitida, lustra tenebra? / baleno / eterno sprazzo?), labili / tenaci / dissolti, umidi ritmi*”. In questo tour de force, straordinario ed eroico, la poesia di Marco Furia mostra il suo più

splendente risvolto. Al di là della questione di ciò che è reale e ciò che è mentale, qui il ruolo centrale viene assunto dalla meravigliosa plasmabilità della materia quando si trovi nelle mani dell'artefice poeta e venga sottoposta a una metamorfosi delle apparenze. L'elasticità delle sostanze è in realtà elasticità del linguaggio. La lingua del poeta è l'unica che sopporti tali arditezze, e in queste pagine si raggiunge la soglia miracolosa in cui pare assolutamente naturale al lettore tale contorsionismo. Chi oserebbe tanto nel nostro stringato e asfittico linguaggio quotidiano? (ROSA PIERNO, Nota critica in "La dimora del tempo sospeso" (rebstein.wordpress.com), 11/6/2009).

Pentagrammi [...] un testo che si fonda su una poetica che si ispira alle *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein e al rapporto, ivi teorizzato, tra «giochi linguistici» e «forme di vita». [...] E in quale modo i *Pentagrammi* di Furia si diramano dalla *Ricerche filosofiche*? Leggiamo il primo dei brani, che si regge interamente sulla battuta d'avvio: «*Qual ribelle silenzio*». Già l'accostamento tra nome e aggettivo ci indica uno stato di cose difformi eppure coesistenti a cui deve essere accostato un analogo stato di cose. «*Qual ribelle silenzio / pur sonori / leggeri tratti, effimera / sì lieve / musica (subitanea / armonia muta / mai acustico cenno?*». Si chiude il primo periodo, ma la comparazione resta in sospenso. O, meglio, quel «*ribelle silenzio*» si carica di altre qualificazioni, ovvero di una musica talmente *effimera* e *lieve* da essere perfetta in se stessa, un'«armonia muta» e priva di suono «*mai acustico cenno*». (TIZIANO SALARI, recensione in "Il segnale", n. 85, febbraio 2010, pp.70 -71).

La poesia, per Marco Furia, è prima di tutto un luogo di sonorità: i lemmi più comuni, disseminati lungo i versi del poemetto dal titolo così palesemente offerto come chiave di lettura, sono infatti tutti inerenti al campo semantico della musica. Ritmo, melodia, musica e, appunto, pentagramma, danno luogo a delle iterazioni che non diventano formule topiche solo grazie alla varietà dell'aggettivazione, così che i versi sembrano costruiti, come certi brani musicali, intorno a minime variazioni sul tema, seguendo le sfumature dettate dal sentimento stesso della poesia, che costituisce l'unico soggetto d'ispirazione, e su tali variazioni si innesta, a volte, qualche dubbio inquietante, che genera altri movimenti ed esplorazioni e, come in un brano di musica dodecafonica, l'autore utilizza i suoni, puntando più che ad una logica tonale, ad un agglomerato sonoro imprevedibile che suscita, piuttosto, un'impressione di totalità cromatica. (FRANCA ALAIMO, recensione in "LaRecherche" (www.larecherche.it), 19/10/2010).

La parola poetica che giustamente Marco definisce "una forma di vita" diviene essa stessa interprete del manifestarsi dell'esistenza, si determina come forza motrice che svela la trasformazione in atto dell'*ex-sistere*. Gli elementi del dire sono allora l'aria e l'acqua, elementi incorporei o perlomeno non consistenti come materia concreta e solida, elementi maggiormente definibili attraverso la leggerezza e la continua metamorfosi del suono [...].

È attuale pertanto e fortemente rappresentativo della poesia di Marco Furia il pensiero espresso da Edoardo Cacciatore, genio indiscusso e poco riconosciuto in Italia, il quale sosteneva che: "ogni cosa non sta mai ferma un istante, sempre sta per essere un'altra cosa". Ecco Marco Furia coglie splendidamente questo essere sempre un'altra cosa della materia, fonte inesausta del dire e svelamento incessante del divenire. (STEFANIA NEGRO, recensione in "L'immaginazione", n. 263, giugno-luglio 2011).

Ma a parte gli effetti ottici e le cognitive o rifrangenti vie di fuga, questi *Pentagrammi* hanno anzitutto il pregio di “duettare” con sette grafiche-*collages* di Bruno Conte, artista sempre malioso di lucentezza (concedendo a quest’ultimo termine l’accezione più metafisica possibile!). Ne esce un volumetto assai raffinato, dove Marco Furia [...] propone a Conte come un echeggiamento parallelo, un trasvolo fragrante e per fortuna (cosa rara per la poesia, sempre più spesso plumbea o nebulosa deriva) come pantografato, inciso e rivissuto con la punta d’argento della felicità: “Trasparenze discordi / lustra bruma / fosche, terse fattezze / umida luce / pur pentagramma, taciti/ baleni / fluidi, acquei riflessi / melodiosa / gemma, gioiello / tremito (colore/ mai udibile canto?)”. (PLINIO PERILLI, recensione in GRADIVA International Journal, n. 39/40 SPRING/FALL 2011, pp. 257-258).

Con *La parola dell’occhio* Marco Furia ci invita a sostare davanti a dodici dipinti che coprono un arco temporale che va dal 1660 al 1910; ci invita a immergerci profondamente nel guardare, affinché nello sguardo si erga l’essenza del mondo osservato. Nel profondo di ogni corpo, precisa Furia, alberga un fuoco. Sollevare le palpebre e vedere significa riattivare ogni volta quel fuoco interiore. Vedere significa spingere lo sguardo a ricongiungersi al grande fuoco della luce che riempie l’universo. Non c’è visione senza la disposizione a un intenso, intimo colloquio tra quei due fuochi. Noi siamo ben lontani dal vedere tutto. La facciata del mondo è come una grande maschera: ci restano irrimediabilmente celate le stanze più interne. Ma è proprio nelle stanze più interne che Furia ci invita a scrutare, offrendo così al nostro sguardo la possibilità di spingersi lontano. Nelle stanze più interne si nasconde l’aperto; ovvero lo spazio celeste che annulla il confine tra pietra e colore. Qui, dove comunemente crediamo che si celi il Minotauro, in realtà ha luogo l’esperienza dell’umano. Furia ci propone un modo inconsueto di guardare alle cose del mondo, tanto da mettere in campo il movimento erratico di una mano che si fa scrittura insieme all’inclinazione libera di uno sguardo su una tela. Se riusciremo a diventare parte di questo moto, aderendo al respiro delle parole e delle immagini, ci sarà dato di cogliere anche solo per un momento le meravigliose costruzioni che annunciano e difendono un segreto cui solo il linguaggio poetico può accennare: l’essere nella sua essenza. (FLAVIO ERMINI, recensione in “EQUIPÈCO”, n.39, 2014).

In Marco Furia rimane una conflagrazione comunicante creata da una scrittura sicuramente limpida ma alla quale la versificazione convulsa e appassionata, umbratile e sfavillante conferisce una dimensione particolare di siderazione. Tutta la trama si snoda tra una lingua semplice - ma lingua semplice non vuol dire semplicistica - e questa versificazione crea faglie, *tremblement*, volute, interstizi attraverso i quali il senso passa. In quanto ai colori, sono tutti o quasi nominati nella sua “*palette de peintre*” in una sorta di dinastia dell’equilibrio. Perché, da sempre, l’equilibrio caratterizza l’opera di Marco Furia che fa sorgere il substrato del nutrimento terrestre e celeste. Possiamo supporre che il suo essere - oltre che poeta - anche raffinatissimo critico d’arte - di cui sarebbe interessante leggere l’interezza dei saggi - renda questo equilibrio ancora più evidente.

Questi versi ci parlano di pace interiore, di bellezza in senso platonico e quindi di coscienza cosmica: è un programma non da poco in questi giorni di tumulto. Vi si ritrova come la materia onirica del paese nativo un mondo che pareva lontano, che non riconosciamo nella sua interezza

ma di cui interroghiamo le vallate i casolari abbandonati, le notti arruffate di stelle, i sentieri vicino a cui camminare nel buon senso, nel senso dell'acqua dei torrenti, con l'eco che si forma persino nei rigagnoli sotto i nostri passi. All'acqua o all'eterna canzone possiamo chiedere i nostri colori fondamentali, poiché prende i colori dell'erba verde che abbiamo calpestato, dei muretti dove abbiamo giocato, del ponticello che nascondeva tutte le nostre rêverie e a cui confidavamo i nostri segreti. La vertigine, gli echi, quel lungo serpente di metafore e aggettivi, altro non sono che il racconto dell'anima e il paesaggio dell'ipotetico paese era quello della stessa anima che si scuoteva nell'involucro. (VIVIANE CIAMPI, commento a *Scritti echi*, in <http://www.ebook-larecherche.it/ebook.asp?Id=182>, 31/1/2017).

È con molta partecipazione che si seguono le umanissime vicende delineate in *Tratteggi*, l'ultima raccolta di prose poetiche di Marco Furia edita da Anterem Edizioni. A coinvolgere è soprattutto il modo in cui di volta in volta l'autore si muove e fa muovere su un terreno noto ma non privo di fascino il loro protagonista. Un protagonista la cui identità prende forma nel dialogo continuo con oggetti e situazioni con cui si misura e confronta. Dialogo continuo, ho detto, ma anche duplice perché due, almeno due, sono i piani in cui questo dialogo si snoda. Da un lato, infatti, ci si incontra e scontra con trilli di campanello manopole pulsanti e apparecchi elettrici e, dall'altro, con l'indeterminatezza l'inaffidabilità e quell'"avverso quotidiano" di cui tutti abbiamo e facciamo esperienza. Ed è così, in questo dialogo, che viene a costruirsi un io che si moltiplica nell'inesauribile superficie di oggetti e vicende e che su questi oggetti e vicende si ritrova a riflettere per trarre ma anche non trarre conclusioni e per coglierne ma anche non coglierne senso e portata. Quello che di certo succede è che nel corso della lettura si accorciano sempre più le distanze tra sé e questo io e che in questo io si finisce per specchiarsi, se ne vedono legami e analogie e ci si riconosce, e si sorride anche, di quell'impossibilità di gestire il caso e il caos di oggetti e destino. (SILVIA COMOGLIO, recensione in: <http://www.tellusfolio.it/index.php?prec=%2Findex.php&cmd=v&id=21625>, 10/11/2017).

[...] *Tratteggi* s'inserisce perfettamente nella riflessione contemporanea intorno alla ricerca del senso e intorno alla natura ambigua del linguaggio il quale, nel mentre sembra riuscire a descrivere minuziosamente un oggetto o una situazione, ne mette in luce, al contrario, gli aspetti sfuggenti, inafferrabili, inconoscibili – lo stesso linguaggio, strumento apparentemente acuminatissimo, per paradosso non riesce a cogliere *in toto* la natura delle cose e dei fatti, sontuosa tessitura lessicale e sintattica [...]. (ANTONIO DEVICIENTI, recensione in <https://vialepsiuss.wordpress.com/2017/11/14/tratteggi-di-marco-furia/>, 14/11/2017)

Quello di Marco Furia (*Tratteggi*, a cura di Flavio Ermini, Anterem 2017) è un libro costituito da piccoli brevi testi che, per lo più in terza persona (solo uno in prima) e al maschile (solo uno al femminile), raccontano le disavventure di un personaggio alle prese con situazioni e oggetti quotidiani, reagendo più o meno come ciascuno reagirebbe. [...] Cosa ci racconta Marco? Verrebbe da chiedersi, ma credo che la domanda buona dovrebbe essere: come lo racconta? Perché ciò che racconta non sono altro che frammenti di un quotidiano insignificante. Di significativo, il valore aggiunto per intenderci, è invece il modo. (ANGELO ANDREOTTI, recensione in "pagine a maggese", 2017: <http://www.angeloandreotti.it/marco-furia-tratteggi-anterem-2017/>)

Forme brevi dunque, che sembrano non ambire a nulla, nessuna magniloquenza, ma un calcolo che produce il senso di un *understatement*, dove il linguaggio stesso pare essere parodiato proprio nella sua funzione comunicativa. Questo bel libricino pone domande cui non si risponde facilmente e questo stile di scrittura c'interroga profondamente tanto più sembra stuzzicare la nostra superficialità nell'uso della lingua. Sono meccanismi, questa scrittura denuncia indirettamente la natura macchinica del linguaggio, fatto com'è di automatismi che elidono o nascondono il pensiero. Perché non c'è nessun messaggio sociale o politico, nessun ideale da difendere, nessuna chimera religiosa, nessun sogno ma la nuda realtà delle cose.

Si crea così una poesia oggettiva, dove il soggetto è un'ombra fugace e pare privo di quella interiorità di cui tanta letteratura ha parlato. È un io solo che intrattiene rapporti puramente funzionali con il prossimo e con il mondo stesso, sua principale preoccupazione è far funzionare le cose; è esso stesso la macchina che il linguaggio ha prodotto. (ETTORE FOBO, recensione in "Strani giorni" 30/12/2017 <http://ettorefobo.blogspot.com/2017/?m=1>)

Con il suo ultimo libro, Marco Furia [...] ha dato origine a una forma inedita di poesia in prosa. [...] Al centro del racconto si pongono, infatti, eventi ed azioni che potrebbero assumere una forma tipicamente narrativa, ma che invece nell'esperienza scelta dall'autore acquistano un aspetto se non poetico, sicuramente da prosa poetica. A rendere unici il valore, e per dir così, il sapore di questi apparentemente banali racconti, è innanzitutto la scelta sintattica operata da Furia. Si tratta in effetti di una struttura ipotattica scandita da continue frasi implicite al participio passato, con l'uso esclusivo della terza persona, peraltro riferito inequivocabilmente all'autore. [...]

Tratteggi dunque sembra suggerire quasi una nuova poetica dell'esperienza, stimolando un nuovo modo di intendere l'espressione letteraria, secondo un'ottica che si potrebbe assimilare alla scuola dello sguardo, l'*Ecole du regard* francese degli anni Cinquanta. In effetti sembra di poter ravvisare la stessa tendenza a una sorta di visione neutrale, il che potrebbe far presagire un nuovo corso per la letteratura. (MARCO TABELLIONE, recensione *Tratteggi*, in "Il segnale" n.110, giugno 2018, pp. 89-90, giugno 2018).

Evidente la volontà dell'autore di non sottomettere il discorso poetico a nessuna cadenza dominante, a nessun significato orientante: la sua riflessione è arabesco musicale, insonne stile, ricamo effimero di pagine che evocano, con semplice freschezza, l'enigmatica e liquida parola. Estraneo a complicazioni drammatiche, orientato illuministicamente verso la chiarezza del testo, Furia inscena una coreografia di suoni che, per il lettore, assume un andamento ipnotico; addirittura chi legge può viaggiare da un punto all'altro del libro senza tradirne il senso, che è quello di un continuo germinare di immagini all'interno delle parole. Ogni pagina del libro sembra rinnovare il senso di un inizio, e il fascino del lavoro non è solo quello, evidente ed icastico, della ritmicità avvolgente ma quello di trovare, *ad libitum*, pagine di parole come pareti decorate di parole: parole da leggere, sentire, guardare, guidati dal suono del linguaggio. (MARCO ERCOLANI, in *Fuochi complici*, Chioggia (VE), Il leggio 2019, pp. 189-190).



Marco Furia con Lucetta Frisa e Marco Ercolani

LETTERE PRIVATE

Caro Furia,
la Sua poesia è raffinatissima ed elegantissima. Sa tradurre mirabilmente le parole in ritmo e armonia, ma conservando in modo perfetto l'impegno e l'incisività del messaggio (descrizioni, visioni, eventi, figure, forme). L'alternanza di termini sdruccioli e di termini piani, in qualche parentesi e qualche interrogativa, è lo strumento efficacissimo di tale reinvenzione di scrittura poetica.

Grazie! Con i più vivi saluti.

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI (7/12/2009)

Caro Furia,

grazie della bella poesia accompagnata dalla preziosa immagine. È un prezioso augurio per l'anno da poco iniziato, e anche un invito a scrivere ancora. È quello che conto di fare in questa stagione e poi ancora.

Con i più vivi saluti.

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI (30/1/2009)

Caro Furia,

anch'io amo moltissimo cercare di tradurre in parole le immagini della pittura e le forme della scultura e dell'architettura: preziosa, quindi, e ammirata è la parola dell'occhio che espone paesaggi e figure di amati pittori.

Grazie! Con i più vivi saluti.

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI (24/2/2013)

Caro Marco,

sui tuoi *Pentagrammi* verticali anziché orizzontali, mi sono arrampicato più volte come uno scalatore a mani libere, rischiando di cadere nel vuoto magari poco prima di raggiungere l'illusoria vetta ma i forti venti ritmici che battono incessanti quelle pareti mi respingevano in basso e io, ostinatamente, riprendevo la salita. Poi ho capito che la cosa migliore in un'impresa del genere è lasciarsi prendere dalla tormenta onirica, farsi travolgere da quella slavina linguistica, e con essa andare nell'altrove. La tua poesia non lascia respiro né tregua, è davvero strana e inusuale, musica senz'altro, visioni pirotecniche che non si spengono mai ma si riattivano in continuazione proliferando da una mente inesausta, un film versificatorio da Bunel/Dalì! E in un certo senso -non so dire fino a che punto- riprendi anche la scrittura automatica dei surrealisti. Mai narratore, mai cronista, mai testimone, mai uomo storico, ma poeta chimico che esplose con i suoi fuochi, con le sue combinazioni segrete, e soprattutto compositore di una sinfonia che non ha fine perché ha trovato la sua chiave strutturale, la sua chiave d'ingresso, che non è il DO, è il MA.

Mi piacerebbe leggere altre cose tue. Grazie.

MAURO MACARIO (4/1/2015)



Marco Furia con Rosa Elisa Giangoia, Presidente del Premio Cinque Terre 2015

Torna al [SOMMARIO](#)