



Quaderni di Arenaria



quaderni di arenaria
monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea
Nuova serie – vol. II



Redazione

Alla redazione del presente volume collettaneo hanno collaborato: Elide Giamporcaro, Renzo Mazzone, Carlo Puleo, Margherita Rimi, Emilio Paolo Taormina, Lucio Zinna.

Corrispondenza

Indirizzare corrispondenza e materiali (word) a: lucozinna@quadernidiarenaria.it

Libri, riviste, materiale cartaceo a: **Lucio Zinna**, Via Alcide De Gasperi 2, 90011 Bagheria (Palermo). *No raccomandate*. Tel. 320.31 82 285. Segreteria: elidegiamporcaro@gmail.com

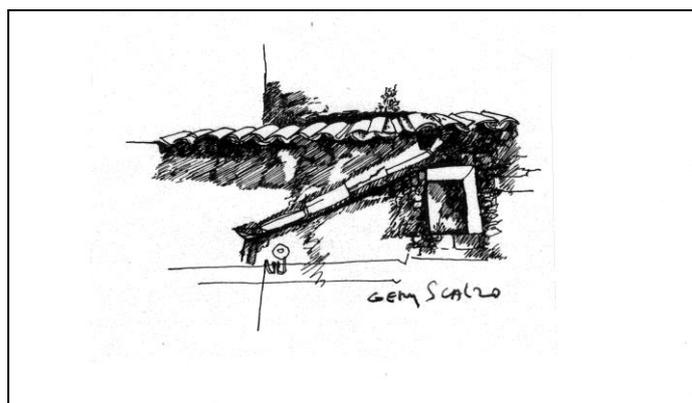
<http://www.quadernidiarenaria.it>

I contenuti di questo blog sono liberamente prelevabili solo per scopi senza fini di lucro, rispettando la regola della citazione della fonte. Tutti i contenuti di questo blog sono pubblicati sotto licenza **Creative Commons** "Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 2.5 Italia". Le specifiche della licenza sono consultabili al seguente indirizzo: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/>

Collaborazione

La collaborazione, per invito o libera, avviene a titolo volontario e gratuito, anche per quanto riguarda compiti direttivi e redazionali. Non si restituiscono materiali inviati, a qualsiasi titolo, per la collaborazione.

I contributi pubblicati non impegnano la linea redazionale, siano essi inseriti nella sezione "Arene e gallerie" (riservata a interventi che presentino, in campo letterario e artistico, una più stretta relazione con l'attualità, considerata in senso lato, o riguardino questioni in atto più o meno dibattute e che a un'eventuale discussione possano comunque precludere), sia nelle altre sezioni dei volumi della collana.



Disegno a china di Gery Scalzo, 1990 ca. (inedito)

Copertina

Ideazione e foto: *Elide Giamporcaro*

Elaborazione grafica: *Carlo e Salvatore Puleo*

Web

Fabrizio Pagano

Salvatore Ducato

Edizione

ILA PALMA Italo Latina Americana Produzioni artistiche letterarie multimediali audiovisive –
Via Salvatore Puglisi 63, 90143 Palermo, tel. e fax. +39.091.6256497; Via Alberico II n. 5, 00193
Roma; Rue Lafayette 221, 95010 Parigi.



Quaderni di arenaria

**monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea**

*Collana
a cura di Lucio Zinna*

**Nuova serie
Vol. 2°**

ila palma

Rodolfo Di Biasio

La notte nel “Purgatorio”



L'interesse per il tema della notte nella scrittura letteraria, tema che più volte ho affrontato, mi viene da lontano, dalla mia lontana seconda liceo, allorché leggendo proprio il *Purgatorio* incappai in alcune pagine ad esso dedicate da Attilio Momigliano. Pagine

suasive e musicali scritte a suo modo dal grande critico che mi colpirono e che in tutti questi anni hanno agito dentro di me, sotterraneamente, perché lo iato tra quell'anno liceale lontano ed oggi si è ricucito solo ed improvvisamente quando mi si è presentata un'occasione di parlare della notte nel *Purgatorio*. Mai prima mi era venuta in mente quella lettura. E' stato una sorta di cortocircuito, che si è stabilito nel momento in cui andavo alla ricerca di un *incipit*, di un supporto da cui partire per entrare in questo viaggio notturno nella seconda cantica della *Divina Commedia*. Ed ecco allora per un debito di riconoscenza verso un maestro che molto mi ha dato, mi fa piacere prendere inizio da queste sue parole che bene introducono al *Purgatorio*: «La fine dell'*Inferno* e il principio del *Purgatorio*, anche come motivo paesistico, sono una cosa sola. Dal ruscelletto all'agile ascesa su per le ultime viscere della nera terra, a quel pezzo di cielo - «le cose belle» - che si schiude sul tenebroso foro, alla tranquilla immensità della volta stellata e del mare, il tema è uno, solenne come un sorgere di sole. La serenità si allarga via via, nella rappresentazione della notte che tramonta, dell'alba che fa tremolar di lontano la marina, del sole che saetta oramai da tutte le parti il giorno. Quella solitudine sconfinata e indisturbata sale come una musica sommessa su dalle pagine del poema, canta e dipinge la serenità nuova dell'anima, che move fiduciosa verso una nuova vita ».

Dopo le parole di Attilio Momigliano leggiamo i versi di Dante che ci precisano, dopo il proemio, il tempo in cui l'azione nel *Purgatorio* ha inizio:

*Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto*

del mezzo, puro infino al primo giro,

*a gli occhi miei ricominciò diletto,
tosto ch'io usci' fuor de l'aura morta
che m'avea contristati gli occhi e 'l petto.*

*Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente,
velando i Pesci, ch'erano in sua scorta.*

(Canto I, vv. 13-21)

Quando tutto questo accade manca un'ora e mezza alla levata del sole. Il giorno sta per arrivare dunque, e il sorgere del sole pare voler consegnare definitivamente la notte all'inferno, a quell' "aura morta" che aveva contristato gli occhi e il petto del poeta. Proprio nel momento di questo ribadimento il poeta però si volge *a man destra*:

*I' mi volsi a man destra, e puosi mente
a l'altro polo, e vidi quattro stelle
non viste mai fuor ch'a la prima gente.*

*Goder pareva il ciel di lor fiammelle:
oh settentrional vedovo sito,
poi che privato se' di mirar quelle!*

(Canto I, vv. 22-27)

E repentinamente l'orrore della notte infernale si fa remoto. Questa volta la notte che il poeta contempla gode della luce delle quattro stelle, che fregiano così intensamente il volto di Catone che a Dante pare di averlo davanti.

Una notte che se ne va e il giorno che compare segnano l'inizio del viaggio di Dante che muove, come ha detto Momigliano, fiducioso verso una nuova vita. Tutta la sequenza si svolge nel silenzio del nuovo regno, un silenzio che era mancato nell'*Inferno* e che anticipa, e cito ancora Momigliano, una delle caratteristiche del *Purgatorio*: una maggiore intimità, una riflessione più pacata e tutto incomincia nella "scena di isola che emerge silenziosa dal mare e dal cielo": « La maggior intimità del *Purgatorio* in confronto con l'*Inferno* incomincia proprio con questa scena di isola che emerge silenziosa dal mare e dal cielo, con la pittura appena sfumata di questa contrada remota, dove l'aspetto del suolo – uniforme, senza lussuria di vegetazione e senza accidenti che distraggano e allettino – e i confini sterminati ed uguali dell'acqua e del cielo invitano al raccoglimento e sembrano già la prefigurazione d'un mondo immateriale».

In questo viaggio Dante dovrà attraversare per tre volte la notte, una notte che è governata da una legge severissima che il poeta esplicita nel Canto VII attraverso le parole di Sordello, il più famoso dei poeti italiani

in lingua provenzale. Infatti alla domanda di Virgilio che gli chiede la via più rapida per proseguire il viaggio così Sordello risponde:

*«Loco certo non c'è posto:
licito m'è andar suso ed intorno;
per quanto ir posso, a guida mi t'accosto.*

*Ma vedi già come dichina il giorno,
e andar su di notte non si puote;
però è buon pensar di bel soggiorno.*

*Anime sono a destra qua remote:
se mi consenti, io ti merrò ad esse,
e non senza diletto ti fier note.»*

*«Com'è ciò?» fu risposto. «Chi volesse
salir di notte fora egli impedito
d'altrui, o non sarria ché non potesse?»*

*E 'l buon Sordello in terra fregò il dito,
dicendo: «Vedi: sola questa riga
non varcheresti dopo il sol partito.*

*Non però ch'altra cosa desse briga
che la notturna tenebra ad ir suso:
quella col non poder la voglia intriga.*

*Ben si porìa con lei tornare in giuso
e passeggiar la costa intorno errando,
mentre che l'orizzonte il dì tien chiuso.»*

(Canto VII, vv. 40-60)

Dunque una legge inesorabile che non è dato trasgredire e che coglie di sorpresa Virgilio, la guida che si muove in un mondo che molto gli nasconde. Da qui la domanda perentoria: “Com'è ciò?”

La risposta di Sordello è altrettanto perentoria e intanto traccia una linea sul terreno (“vedi, solo questa riga/non varcheresti dopo il sol partito”). Nessun altro ostacolo se non la notte stessa che unita all'impossibilità di procedere “intriga la volontà”. Versi definitivi questi che già preannunciano le coordinate delle tre notti che incontreremo insieme a Dante e a Virgilio, notti che attraverseremo ogni volta finché “l'orizzonte il dì tien chiuso”. Tre notti in cui ogni volta la luce significazione di Dio pare essere assente. Tre notti, tre blocchi che si dispiegheranno per più canti e che ribadiscono la valenza catastematica che ogni volta appartiene alla notte. Nella solitudine notturna dell'isola, nel silenzio da alcunché offeso e segnato dalle stelle il viandante Dante

rigenera le sue forze e al sorgere del sole, al momento catastematico notturno si sostituisce l'andamento cinetico del viaggio.

Ed eccoci alla prima notte di Dante nel *Purgatorio*. Una notte già annunciata ne Canto VII al verso 85: "Prima che 'l poco sole ormai si annidi". Ma ormai siamo nell'ottavo canto e il sopravvenire della notte è detto dal tramonto proprio nell'*incipit* del canto stesso. Un tramonto consegnato a versi tra i più famosi della Commedia:

*Era già l'ora che volge il disio
ai naviganti e intenerisce il core,
lo dì c'han detto ai dolci amici addio;*

*e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more;*

*quand'io incominciai a render vano
l'udire, e a mirare una de l'alme
surta, che l'ascoltar chiedea con mano.*

(Canto VIII, vv. 1-9)

Versi che ogni giorno sperimenta chi è lontano da casa, dal navigante e da tutti gli altri camminanti della terra. Quella squilla che segnala il tramonto del giorno è capace di aprire la spina che ben conosce chi è colto dalla notte lontano da casa e che ogni volta rispunta per farsi ogni volta sentire. Un sentimento così profondo e universale è reso parcamente e al massimo grado dal solo riferimento alla *squilla*, un termine che appartiene all'esperienza di ogni uomo. Quella *squilla*, aggregante, perché rievoca l'altra *squilla* quella lontana ma ha da sempre nell'orecchio e nel cuore il pellegrino.

Poi l'avvicinamento alla notte è ancora ribadito da Dante solo da un verso: "Tempo era già che l'aere si "annerava". Virgilio, Dante e Sordello sono ormai nella Valletta dei Principi e lì sono pronti a parlare con Nino Visconti e Corrado Malaspina. Straordinario notturno questo. Amicale. Sono cinque i protagonisti di questo notturno e pur diversamente, con storie proprie e autonome, riescono a suggerire un sentimento di devozione e di amicizia. Devozione di Sordello nei confronti di Virgilio, amicizia tra Dante e Nino Visconti, tra Nino Visconti e Corrado Malaspina, che con le parole che chiudono il canto apre ad un'altra amicizia, questa volta futura e che legherà Dante alla famiglia Malaspina nel corso del suo esilio. Infatti a Dante che così tesse i pregi della famiglia Malaspina:

*«Oh!» diss'io lui, «per li vostri paesi
già mai non fui; ma dove si dimora
per tutta Europa ch'ei non sien palesi?»*

La fama, che la vostra casa onora,

*grida i signori e grida la contrada,
sì che ne sa chi non vi fu ancora.*

*E io vi giuro, s'io di sopra vada,
che vostra gente onrata non si sfregia
del pregio de la borsa e de la spada.*

*Uso e natura sì la privilegia,
che, perché il capo reo lo mondo torca,
sola va dritta, e 'l mal cammina dispregia.»*
(Canto VIII, vv. 121-132)

Così Corrado Malaspina profeticamente risponde:

*Ed egli: «Or va; ché 'l sol non si ricorca
sette volte nel letto che 'l Montone
con tutti e quattro i piè cuopre ed inforca,
(Canto VIII, vv. 133-139)*

Su queste parole cade il silenzio. Ma l'eco dell'atmosfera affettuosa che si era stabilita resiste fino a quando Dante, uomo, deve cedere alla stanchezza del corpo:

*La concubina di Titone antico
già s'imbiancava al balco d'oriente
fuor de le braccia del suo dolce amico;*

*di gemme la sua fronte era lucente,
poste in figura del freddo animale
che con la coda percuote la gente;*

*e la notte de' passi con che sale
fatti avea due nel loco ov'eravamo
e 'l terzo già chinava in giuso l'ale,*

*quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,
vinto dal sonno, in su l'erba inchinai
là 've già tutti e cinque sedevamo.*
(Canto IX, vv. 1-12)

Questa prima notte allora risulta essere già il nido in cui lo stanco viaggiatore si rifugia. Dante si lascia di essa, vi si abbandona. Quando questo accade sono le undici di notte

A questo punto il sogno di Dante, il primo dei tre sogni che per tre notti lo visiteranno. Un sogno anticipato dal ricorso alla mitologia per indicare il tempo in cui esso avviene:

*Ne l'ora che comincia i tristi lai
la rondinella presso a la mattina,*

forse a memoria de' suoi primi guai,

*e che la mente nostra, peregrina
più da la carne e men dai pensieri presa,
a le sue vision quasi è divina,*

*in sogno mi pareva veder sospesa
un'aquila nel ciel con penne d'oro,
con l'ali aperte ed a calare intesa*

(Canto IX, vv. 13-19)

Un sogno di non facile decifrazione per la sua complessità. Un sogno in cui protagonista è l'aquila dalle "penne d'oro" colta nel momento in cui cala verso la terra e rapisce Dante sino a portarlo nella sfera del fuoco. Là Dante e l'aquila paiono ardere ed è talmente forte "l'incendio immaginato" che Dante si risveglia.

La prima delle notti del Purgatorio è alle spalle. Una notte che se anche blocca Dante nella sua ascensione ha comunque un suo movimento per le cose che accadono: gli angeli che scendono nella valletta per cacciare il serpente, l'incontro e l'amicale conversare tra Nino Visconti, Corrado Malaspina e il poeta e infine il sogno. Quasi una partitura musicale, dolcissima nel tono ed intima nei temi. Si pensi solo a Nino Visconti che lamenta la dimenticanza della moglie e che si riconforta nel ricordare la figlia Giovanna o a Corrado Malaspina che gioisce per il riconoscimento pubblico dei comportamenti della sua famiglia.

Accade cioè qualcosa che ci dice come nel sacro poema non vi siano parti inerti, sicché anche se la notte esprime, come si è detto, il momento catastematico del viaggio, al suo interno vi è un andamento cinetico a tal punto che tutta la sequenza notturna risulta essere gremita di situazioni, di storie, di sentimenti forti e percussivi che portano all'accrescimento della materia. Una bolla la notte quindi che sembra bloccare tutto, ma al cui interno accadono cose necessarie e improrogabili.

Il secondo notturno del *Purgatorio* prende l'avvio nel XVII canto nei versi 7-9 in cui Dante si rivolge al lettore:

*e fia la tua imagine leggera
in giugnere a veder com'io rividi
lo sole in pria, che già nel corcar era.*

(Canto XVII, vv. 7-9)

e si precisa nei versi 61-63:

*Or accordiamo a tanto invito il piede;
procacciam di salir prima che s'abbui,
ché poi non si poria, se 'l dì non riede.*

(Canto XVII, vv. 61-63)

e nei versi 70-72:

*Già eran sopra noi tanto levati
gli ultimi raggi che la notte segue,
che le stelle apparivan da più lati.*

(Canto XVII, vv. 70-72)

Poi i versi 76-79 del canto successivo che ci inoltrano ulteriormente nella notte:

*La luna, quasi a mezza notte tarda,
facea le stelle a noi parer più rade,
fatta com'un secchion che tutto arda;
e correa contra 'l ciel per quelle strade*

(Canto XVIII, vv. 76-79)

Il sorgere della luna, il suo brillare nel cielo paiono rendere meno numerose, più rade le stelle. Luna e stelle: notte. Una notte che è così tracciata nelle sue coordinate essenziali. A questo punto è giunto il momento di lasciare il corpo al sonno ristoratore, ma ancora una volta Dante non può permettersi abbandoni. Già come nella prima notte anche questa volta, pur nella immobilità notturna del Purgatorio accadono cose in sintonia con la legge del secondo regno. Le anime degli accidiosi che vengono incontro ai poeti non verticalizzano infatti il loro tragitto, l'azione c'è ma si svolge tutta nella orizzontalità della cornice. Ed ecco gli esempi di sollecitudine, ed ecco il breve colloquio con un abate di San Zeno, ed ecco finalmente il sogno ristoratore:

*e tanto d'uno in altro vaneggiai,
che gli occhi per vaghezza ricopersi
e 'l pensiero in sogno trasmutai.*

(Canto XVIII, vv. 143-145)

Ed ecco ancora il sogno. Dante per calcolare l'ora ricorre ad una complessa perifrasi come più di una volta gli accade. Siamo poco prima dell'alba e il sogno allude all'eccesso di amore per i beni terreni, colpe che vengono riscattate nelle tre successive cornici, le ultime del viaggio. Anche questa seconda notte di Dante nel Purgatorio non è solo il tempo del riposo. Anzi. Il modo in cui tutta la sequenza notturna è strutturata sembra ulteriormente ribadire che pause nel viaggio di purificazione non possano esserci. Tutto il notturno dalla sua anticipazione fino al risveglio di Dante quando ormai il sole è alto risulta essere un rapporto contrappuntistico tra l'anticipazione e l'affermarsi della notte, il sogno e le cose che accadono. Tante e importanti.

Nulla di inerte, nulla di idillico eppure la notte nella sua gremitezza restituisce a Dante la sua umanità, la sua fragilità di uomo che cede di fronte all'immane sforzo fisico e spirituale a cui il viaggio lo costringe. La notte per la seconda volta lo fascia, è il suo nido. L'avvicinamento al

riposo è dato proprio da quei rapidi segnali sparsi qua e là che annunciano la notte. Sono brevi gong che scandiscono il tempo: quelle stelle prima più numerose, poi meno numerose per la luna che sorge, poi gli occhi che cedono umanamente al sonno.

Una seconda notte quindi, una seconda bolla anch'essa ben connotata, definita, conchiusa e nello stesso tempo capace di esprimere al suo interno movimento. Una bolla in cui circolarità e azione interagiscono.

Ma è il XXVII canto il canto in cui più ampiamente si dispiega il motivo notturno del *Purgatorio*. Un notturno che è anticipato fin dai primi versi:

*Sì come quando i primi raggi vibra
là dove il suo fattor lo sangue sparse,
cadendo Ibero sotto l'alta Libra,*

*e l'onde in Gange da nona riarse,
sì stava il sole; onde 'l giorno sen giva,
quando l'angel di Dio lieto ci apparse.*

(Canto XXVII, vv. 1-6)

“Il giorno sen giva”: da qui, da questa notazione rapida e all'apparenza solo puntualizzante ci avviciniamo alla notte. Anche negli altri due notturni Dante ha proceduto allo stesso modo, attraverso veloci o meno veloci scansioni temporali che sempre più preludono alla quiete, al cessare col sonno degli interrogativi e delle risposte che un viaggio simile comporta.

Siamo nella settima cornice e Dante deve attraversare le fiamme purificatrici, ma esita. A nulla sembrano servire le parole di Virgilio che gli ricorda come già in altre occasioni l'abbia tratto d'impaccio:

*Ricorditi, ricorditi!... E se io
sovresso Gerion ti guidai salvo,
che farò ora, presso più a Dio?*

(Canto XXVII, vv. 22-24)

La paura però è troppa, quel muro di fiamme sembra invalicabile, ma Virgilio, la guida, sa trovare ancora una volta la chiave per entrare nel cuore del discepolo che gli sta fermo davanti

*Quando mi vide star pur fermo e duro,
turbato un poco disse: “Or vedi, figlio,
tra Beatrice e te è questo muro.”*

(Canto XXVII, vv. 34-36)

Ed ecco il muro di fiamme che tutte le esortazioni di Virgilio non erano riuscite a privare del suo tono minaccioso, d'incanto cede.

Dante è pronto ad attraversarlo. E' infatti solo quel muro a separarlo da Beatrice, da colei che gli ha segnato la vita. La paura cede alla promessa e il nuovo stato d'animo di Dante è ben significato dalla similitudine tratta

dalla mitologia con il suo ritmo ascendente, baldanzoso e con la bella rima *solla - rampolla*, termine quest'ultimo che ben indica il tumulto dei sentimenti che sorgivamente si affollano nel cuore del poeta.

Intanto l'avvicinamento alla notte è preannunciato da un angelo che non è il guardiano della cornice, bensì l'angelo che guiderà Dante al Paradiso Terrestre. E' sola luce l'angelo che Dante non può sostenere e da quella luce vien fuori una voce che sollecita i viandanti ad affrettarsi:

*“Lo sol sen va” soggiunse “e vien la sera:
non v'arrestate, ma studiate il passo,
mentre che l'occidente non si annera.”*

(Canto XXVII, vv. 61-63)

Poi il resto del canto può essere scandito in tre parti: il tragitto che porta i poeti a scegliersi un posto per trascorrere la notte:

*Dritta salia la via per entro il sasso
verso tal parte, ch'io toglieva i raggi
dinanzi a me del sol ch'era già basso.*

*E di pochi scaglion levammo i saggi,
che 'l sol corcar, per l'ombra che si spense,
sentimmo dietro e io e li miei saggi.*

*E pria che in tutte le sue parti immense
fosse orizzonte fatto d'uno aspetto,
e notte avesse tutte sue dispense,*

*ciascun di noi d'un grado fece letto;
ché la natura del monte ci affranse
la possa del salir più e 'l diletto.*

(Canto XXVII, vv. 64-75)

Una lunga, sicuramente la più espansa similitudine tra il pastore e le capre e Dante e Virgilio, i due poeti che gli fanno da scorta:

*Quali si stanno ruminando manse
le capre, state rapide e proterve
sopra le cime avanti che sien pranse,*

*tacite a l'ombra, mentre che 'l sol ferve,
guardate dal pastor, che in su la verga
poggiato s'è e lor, poggiato, serve;*

*e quale il mandrian che fuori alberga,
lungo il peculio suo queto pernotta,
guardando perché fiera non lo sperga;*

*tali eravam noi tutti e tre allotta,
io come capra ed ei come pastori,
fasciati quinci e quindi d'alta grotta.*

*Poco parer potea li del di fuori;
ma per quel poco, vedea io le stelle
di lor solere e più chiare e maggiori.*

(Canto XXVII, vv. 76-90)

E il sogno, il terzo sogno che Dante fa poco prima del risveglio:

*“Sappia qualunque il mio nome dimanda
ch'io mi son Lia e vo movendo intorno
le belle mani a farmi una ghirlanda.*

*Per piacermi a lo specchio qui m'adorno;
ma mia suora Rachel mai non si smaga
dal suo miraglio, e siede tutto giorno.*

*Ell'è de' suoi begli occhi veder vaga
com'io de l'adornarmi con le mani:
lei lo vedere e me l'ovrare appaga.”*

(Canto XXVII, vv. 100-108)

E infine il risveglio:

*E già per li splendori antelucani,
che tanto a' pellegrin sorgon più grati
quanto, tornando, albergan men lontani,*

*le tenebre fugga da tutti lati,
e 'l sonno mio con esse; ond'io leva'mi,
vedendo i gran maestri già levati.*

(Canto XXVII, vv. 109-114)

Intanto una prima peculiarità di questo terzo notturno. Se nei due precedenti notturni abbiamo dovuto cercare segnali che li scandivano e li connotavano, questa volta essi si dispongono con continuità. Perché questa differenza? Perché Dante si abbandona così lungamente ad una pausa che interrompe l'azione pur nell'urgenza delle tante cose ancora da dire? E allora, e forse non è del tutto gratuito il ragionamento, viene in mente che forse il notturno del XXVII canto è qualcosa in più nei confronti degli altri due, chiamato com'è a preludere a un mondo altro che si sta per aprire davanti a Dante, il Paradiso Terrestre e il Paradiso, in cui il poeta deve avventurarsi da solo e in cui i termini tutti umani di fatica e travaglio non hanno più posto.

Se è letto in questo modo il notturno del canto XXVII diventa straordinariamente importante e lo spazio che Dante gli dedica appare

proporzionato al ruolo che la notte vi svolge. Ad una notte cui Dante giunge finalmente dopo un'immane fatica, l'attraversamento dell'Inferno e la scalata del Purgatorio, traguardi diversamente ardui, ma ardui.

Da qui il tono elegiaco, disteso del notturno, un tono che fa da filtro, che vuole cancellare le scorie, le umane scorie che si sono accumulate nel tragitto per arrivare nel luogo in cui il corpo stanco del poeta può veramente e finalmente riposare. Da lì Dante può vedere poco cielo, ma quel poco cielo gli restituisce ancora una volta le stelle e queste gli appaiono più chiare e maggiori delle stelle che è solito vedere da terra, perché egli ormai si trova sulla cima del Purgatorio, il luogo che più lo avvicina alle stelle fisse.

E se nel primo notturno abbiamo visto prevalere il tema colloquiale e amicale, in questo terzo notturno nessuna parola. Solo il silenzio e la luce delle stelle. La notte così fascia totalmente il poeta. La notte diventa veramente il suo nido e il momento catastematico tocca il suo punto più alto. Poi il risveglio anticipato dal sogno in cui protagoniste sono Lia e Rachele, prefigurazione di Matelda e Beatrice, e il tono dei versi qui si fa squillante: "Le tenebre fuggian da ogni lato". Ci prepariamo ormai ad una solarità piena e in questa solarità del luogo e dello spirito Virgilio consegna Dante a se stesso, perché egli ha compiuto ormai la sua missione di guida e di poeta:

*Non aspettar mio dir più né mio cenno:
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:
per ch'io sovra te corono e mitrio.*

(Canto XXVII, vv. 139-142)

Il risveglio di Dante, come abbiamo appena visto, coincide con le tenebre che fuggono da ogni lato, ma prima di lui si sono già svegliati "i gran maestri" sotto la cui protezione Dante ha dormito.

E proprio questa lapidaria definizione di Virgilio e Stazio ("i gran maestri") ci può portare ad un'ulteriore riflessione. E' un caso che in due dei tre notturni del *Purgatorio* Dante e Virgilio abbiano come compagni Sordello e Stazio, due poeti, l'uno poeta della Roma classica e l'altro poeta appartenente a quella nuova poesia che con diversi nomi andava sorgendo in Europa nel duecento? O Dante ci ha voluto consegnare due momenti particolari in cui dentro il suo viaggio, e proprio nell'occasione della notte, egli potesse affidarci la sua idea di poesia, la sua idea dei rapporti che debbono stabilirsi tra poeti, sganciati dalla contemporaneità e proiettati nella dimensione della memoria? Leggiamo la sequenza dell'agnizione tra Virgilio e Sordello:

*Io son Virgilio; e per null'altro rio
lo ciel perdei che per non aver fe'.
Così rispuose allora il duca mio.*

*Qual è colui che cosa innanzi a sé
subita vede, ond'ei si meraviglia,
che crede e non, dicendo "Ella è... non è",*

*tal parve quelli; e poi chinò le ciglia,
e umilmente ritornò ver lui,
e abbracciò là 've il minor s'appiglia.*

*"O gloria de' Latin," disse "per cui
mostrò ciò che potea la lingua nostra,
o pregio eterno del loco ond'io fui,
qual merito o qual grazia mi ti mostra?
(Canto VII, vv. 7-19)*

"O gloria dei Latin", dice Sordello e in quel *gloria* c'è il riconoscimento di un maestro, autore di un'opera memorabile, un'opera che ha esperito tutte le possibilità espressive della lingua latina. Un modello quindi che nessun poeta nuovo può disattendere. E Sordello che così era stato presentato da Dante:

*... O anima lombarda,
come ti stavi altera e disdegnosa,
e nel mover de gli occhi onesta e tarda!*

*Ella non ci diceva alcuna cosa,
ma lasciavane gir, solo sguardando
a guisa di lion quando si posa.
(Canto VI, vv. 61-66)*

quando sa che Virgilio gli è davanti non lo abbraccia più al collo, ma umilmente alle ginocchia in segno di riverenza. Analogamente e forse con maggior intensità e calore Stazio confessa la sua devozione a Virgilio nel canto XXI:

*Stazio la gente ancor di là mi noma:
cantai di Tebe e poi del grande Achille,
ma caddi in via con la seconda soma.*

*Al mio ardor fur seme le faville,
che mi scaldar, de la divina fiamma
onde sono allumati più di mille:*

*de l'Eneida, dico, la qual mamma
fummi, e fummi nutrice poetando:
sanz'essa non fermai peso di dramma.*

*E per esser vivuto di là quando
visse Virgilio, assentirei un sole*

più che non deggio al mio uscir di bando.
(Canto XXI, vv. 91-103)

L'ammirazione e la devozione sono palesi nelle parole di Stazio. Un'ammirazione e una devozione che lo porterebbero addirittura a rimandare di un anno la liberazione dalle pene del Purgatorio se gli fosse stato consentito di poter vivere al tempo del suo Virgilio. Una ammirazione che si palesa nel prosiegua del canto quando Stazio sa finalmente che il suo Virgilio gli è davanti e allora anche lui come Sordello si china ad abbracciare i piedi del "gran maestro":

*Già s'inclinava ad abbracciar li piedi
al mio dottor, ma el li disse: "Frate,
non far, ché tu se' ombra ed ombra vedi."*

*Ed ei surgendo: "Or puoi la quantitate
comprender de l'amor ch'a te mi scalda,
quand'io dismento nostra vanitate,
trattando l'ombre come cosa salda."*
(Canto XXI, vv. 130-136)

In questo modo, nel riconoscimento dell'autorità dei maestri, Dante vede la poesia come una sorta di catena, un'idea di poesia che viene da lui riproposta programmaticamente nel primo canto del *Paradiso*:

*Poca favilla gran fiamma seconda:
forse di retro a me con miglior voci
si pregherà perché Cirra risponda.*
(Canto I, vv. 34-36)

La *favilla* della poesia appunto, che porta alla catena della poesia. E in questa catena ogni anello è un "gran maestro". E allora immettere Sordello e Stazio per tanti canti e nelle sequenze notturne, in queste pause, come abbiamo detto catastematiche e cinetiche insieme, potrebbe risultare un valore sotterraneo aggiunto. Dante infatti nel XXVII canto finalmente, alle soglie del Paradiso, può dormire protetto dai suoi poeti, dai "gran maestri" che gli sono stati guida, quei "gran maestri" che gli danno con il loro insegnamento la possibilità di dire il suo viaggio straordinario. Sono essi infatti che gli hanno insegnato ad usare lo strumento più alto per entrare nel cuore: la poesia. E allora l'ultima notte trascorsa sotto le stelle dai tre poeti comunica definitivamente la pacificazione dello spirito:

*Tali eravam noi tutti e tre allotta,
io come capra ed ei come pastori
,fasciati quinci e quindi d'alta grotta.*
(Canto XXVII, vv. 85-87)

Una bolla ancora. Un nido per Dante, e questa volta perfetto.

Il fallimento dell' *American Dream* nella narrativa di John Fante

1. Introduzione

La narrazione culturale dell'autore americano John Fante¹, sottovalutata dalla coeva critica internazionale² e sminuita, nei suoi caratteri filosofici, dalla moderna dottrina italiana³, ha l'obiettivo teoretico

¹ John Fante nasce nel 1909 a Denver, da una famiglia di immigrati italiani, e, con un'infanzia caratterizzata dalla miseria, trascorre la giovinezza a Boulder, frequentando scuole cattoliche e l'Università del Colorado; nel 1932 si trasferisce a Los Angeles e svolge lavori di ogni genere, dove, nel 1937, sposa Joyce Smart. Inizia a lavorare ad Hollywood. Nel 1938 esce il romanzo *Wait until spring*, Bandini, seguito, nel 1939, da *Ask the Dust*; nel 1940 esce *Dago Red*, una raccolta di racconti, e, a dodici anni di distanza, il romanzo *Full of Life*. Col 1955 si ammala di diabete, che lo condurrà alla cecità, all'amputazione delle gambe e, infine, alla morte, avvenuta l'8 maggio 1983, successivamente all'uscita di *The Brotherhood of Grape* (1977) e di *Dreams from Bunker Hill* (1982). Per una minuziosa ricostruzione della vita di John Fante si consultino S. COOPER, *Full of Life: A Biography of John Fante* (1999) trad. it. *Una vita piena. Biografia di John Fante*, Milano, Marcos y Marcos, 2001, S. REINER, *John Fante: la détresse et la lumière*, Bordeaux, Le Castor astral, 1999 e la raccolta di commemorazioni S. CALTABELLOTTA - M. VICHI (a cura di), *John Fante*, Roma, Fazi, 2003; in merito alle lettere: J. FANTE, *Lettere (1932-1981)*, Roma, Fazi, 2004; J. FANTE, *Tesoro, qui è tutto una follia: lettere dall'Europa (1957-1960)*, Roma, Fazi, 1999; J. FANTE, *Sto sulla riva dell'acqua e sogno: lettere a Mencken (1930-1952)*, Roma, Fazi, 2001.

² La riscoperta di Fante è merito dell'autore americano C. Bukowski che, nell'introduzione alla riedizione 1980 di *Ask the Dust*, segnala: «Poi, un giorno, ne presi uno [libro] e capii subito di essere arrivato in porto. Rimasi fermo per un attimo a leggere, poi mi portai il libro al tavolo con l'aria di uno che ha trovato l'oro nell'immondezzaio cittadino. Le parole scorrevano con facilità, in un flusso ininterrotto. Ognuna aveva la sua energia ed era seguita da un'altra simile. La sostanza di ogni frase dava forma alla pagina e l'insieme risultava come scavato dentro di essa. Ecco, finalmente, uno scrittore che non aveva paura delle emozioni. Ironia e dolore erano intrecciati tra loro con straordinaria semplicità [...] Il libro era *Ask the Dust* e l'autore era John Fante, che avrebbe esercitato un'influenza duratura su di me» (C. BUKOWSKI, *Prefazione*, in J. Fante, *Chiedi alla polvere*, Milano, Marcos y Marcos, 2004, 10/11); M. G. Mazzucco riconosce il disinteresse della critica internazionale verso Fante, inadatto a scrivere «[...] un romanzo che lo avrebbe collocato nell'empireo della letteratura [...]» (M. G. MAZZUCCO, *John Fante, l'arte della fame*, in J. Fante, *La grande fame*, Torino, Einaudi, 2007, IX). Le cause del fatto che «[...] Fante era uno scrittore del tutto misconosciuto [...]» sono rintracciabili nella «[...] proverbiale sfiducia in se stesso dello scrittore [...]» e in costanti «[...] rifiuti editoriali [...]», tanto che «Dopo la morte di John Fante, nel maggio del 1983, la moglie Joyce e la Black Sparrow Press di Santa Barbara iniziarono la pubblicazione in volume di *preziosi inediti* [...]» (E. TREVI, *Storia di A Ovest di Roma*, in J. Fante, *A ovest di Roma*, Torino, Einaudi, 2008, XIII); Tondelli sostiene: «L'italianità di Fante, o quantomeno, la soggettività etnica della sua narrativa, hanno contribuito a confinarlo, nelle *Storie della Letteratura Nordamericana, in un luogo sprezzantemente marginale* insieme ai narratori di origine norvegese, greca, ispano-americana, armena [...] L'impressione è che, nel suo paese d'origine, l'opera di Fante, un pugno di romanzi in verità, non sia stata sufficientemente considerata» (P.V. TONDELLI, *Prefazione*, in J. Fante, *Sogni di Bunker Hill*, Milano, Marcos y Marcos, 1996, 11/12). Per l'interpretazione della *weltanschauung* fantiana nella critica internazionale si consultino: S. COOPER - D. FINE (a cura di), *John Fante: a critical gathering*, London, AUP, 1999; C. J. CORDICH, *John Fante: his novels and novellas*, New York, Twayne, 2000; R. COLLINS, *John Fante: a literary portrait*, Toronto, Guernica, 2002.

³ E. Trevi sottolinea: «[...] non gli si può negare un posto di tutto rispetto tra i maestri americani della narrativa breve [...]» (E. TREVI, *I racconti dispersi di Fante e l'incompiuto romanzo "filippino"*, in J. Fante, *La grande fame*, cit., XIX); e ribadisce: «[...] è attraverso il mezzo della short story che il giovane Fante (come poi capiterà ad Arturo Bandini nei romanzi della sua saga) muove d'assalto, novello Martin Eden, all'impervia cittadella della letteratura, nell'ingenua ricerca non solo della "gloria", ma anche dello status sociale di scrittore e di tutti i suoi benefici materiali» (E. TREVI, *Storia di Dago Red*, in J. Fante, *Dago Red*, Torino, Einaudi, 2006, XIX). Dall'introduzione vittoriniana di Fante, col 1948, nella sua *Americana*, la moderna dottrina italiana, col Convegno di

di mettere sotto analisi incessante i difetti del moderno sistema di vita americano, nei tre suoi tratti significativi della creazione di a] liminalità, b] miseria e c] vita dura, e di segnalare l'inefficacia fallimentare della strategia sociale dell'*american dream*⁴. La definizione di «diversità» come forma dell'emarginazione dello straniero / estraneo è affidata ai romanzi e ai racconti *Aspetta Primavera, Bandini* (1938), *Chiedi alla polvere* (1939), *Dago Red* (1940) e *A ovest di Roma* (1986); l'esame dei nessi tra miseria e durezza della vita, con consolidamento della teoria della «frustrazione» sociale dell'individuo americano è distribuita su diversi testi: *La strada per Los Angeles* (1933), *Aspetta Primavera, Bandini* (1938), *La confraternita dell'uva* (1977) e *Sogni di Bunker Hill* (1982); nei contributi *Chiedi alla polvere* (1939), *Un anno terribile* (1985) o *La grande fame* (2000) è introdotta una accurata analisi dei meccanismi della strategia sociale dell'*american dream*. Fante ricorda ai suoi lettori l'irriducibile dimensione di «diversità» ubicata in ogni essere umano, col suo carico di dolori, umiliazioni, frustrazione, diffidenza; racconta come la «miseria sberlucicante» americana, esclusiva, marginalizzante, condanni l'individuo ad una invincibile frustrazione, canalizzata, dall'intervento della strategia sociale dell'*american dream*, in rivendicazioni di «rivalsa» sociale; sottolinea il fallimento della strategia sociale dell'*american dream*, che nascondendo il dolore della miseria sotto tinte «sberlucicanti» e indirizzando l'individuo verso soluzioni di mera «rivalsa» individuale, non concorre, realmente, alla sconfitta dell'annichilimento e della frustrazione, incrementandoli, addirittura, in chi, irrimediabilmente marginalizzato, non abbia energie sufficienti ad ottenere successo e ricchezza. L'unico rimedio contro ogni *desertificazione dell'esistenza* (liminalità, durezza della vita e miseria) è il ricorso ad una *weltanschauung* vitalistica, basata sul riconoscimento dell'arte / vita come esclusivo mezzo di resistenza dell'individuo all'avanzare del «deserto».

2. Liminalità e diversità

La tematica della diversità, nella forma dell'emarginazione dello straniero / estraneo, è centrale nella narrazione dell'autore americano

Chieti del 1998 (AA. VV., *John Fante scrittore e sceneggiatore*, Pescara, Edgars, 1998), col convegno di Padova del 2006 [P. GRAZIANO (a cura di), *John Fante back home*, Ortona, Menabò, 2008], nel numero monografico *The Road to Italy and the United States: la creazione e diffusione delle opere di John Fante*, a cura di T. Fiore, della rivista *Quaderni del '900* (2006), sino ai vari ottimi volumetti recenti di G. PAOLETTI, *John Fante: storie di un italoamericano*, Foligno, Editoriale Umbra, 2005, o E. PETTENER, *Nel nome, del padre, del figlio, e dell'umorismo: i romanzi di John Fante*, Firenze, Franco Cesati, 2010, o, infine, A. PIERRO, *John Fante: uno scrittore maledettamente ironico*, Villalba, Aletti, 2012, ha sacrificato ad esigenze critiche e sociologiche seri tentativi di ricostruzione storico/filosofica delle tematiche dell'autore italo-americano. Per una totale riabilitazione di Fante si veda G. PAOLETTI, *La strada per l'America: John Fante nella letteratura statunitense*, in "Quaderni del'900", VI/2006, 57-69.

⁴ Cfr. M. G. MAZZUCCO, *John Fante, l'arte della fame*, cit., V: «Il lettore di John Fante sa già che tutta l'opera di questo scrittore è un'incessante riscrittura della propria esperienza: la rappresentazione, talvolta comica e chiassosa, talvolta lirica e acida, della sua stessa storia. La storia di un ragazzino americano del Colorado, figlio di un immigrato italiano di professione muratore, *dannato dal suo cognome* – italiano e plebeo- a un'appartenenza etnica e sociale non voluta né scelta; un ragazzino *che vuole diventare qualcuno per sfuggire a tutto ciò*, legge avidamente e si mette in testa di diventare un grande scrittore, *si trasferisce a Los Angeles dove, in attesa del successo cui si sente predestinato, sopravvive tra lavori precari [...]*; Tondelli sintetizza: «In Fante c'è, in ogni caso, *una visione dell'America*» (P.V. TONDELLI, *Prefazione*, cit., 7)

John Fante⁵. Costui connota la nozione di «diversità» sociale in due modi, come diversità d'origini e come diversità di contesto esistenziale, ad entrambe connettendo sensazioni, nell'emarginato, di umiliazione, e nell'emarginante, di diffidenza⁶. La diversità d'origine, a detta di Fante, causa condizioni esistenziali di liminalità («[...] le sue radici erano *sospese* in una terra straniera [...]), come nella descrizione, nel testo *Un anno terribile*, della figura di nonna Bettina:

Conoscevo bene il peso che aveva sull'anima, e mi faceva pena. Era sola, *le sue radici erano sospese in una terra straniera*. Non avrebbe voluto venire in America, ma mio nonno non le aveva dato possibilità di scelta. C'era miseria anche in Abruzzo, ma era più dolce, condivisa da tutti come pane che si passa di mano in mano. Anche alla morte partecipavano tutti, e così al dolore, e alla prosperità, il villaggio di Torricella Peligna era come un solo essere umano. *Mia nonna era come un dito strappato dal corpo*, e non c'era niente nella nuova esistenza che avrebbe potuto mitigare la sua desolazione. Era come tutti gli altri che erano venuti da quella parte d'Italia⁷;

la medesima «sensazione di diversità», conosciuta da Arturo Bandini in *Aspetta Primavera*, Bandini, è diversità d'origini:

Non aveva mai voluto andare a scuola dalle suore. L'unica cosa che la rendeva tollerabile era il baseball. Quando suor Celia gli diceva che sua madre aveva un'anima bella, lui capiva cosa intendeva: sua madre aveva grande coraggio e spirito di sacrificio, come dimostravano quelle buste. Per lui, il coraggio non c'entrava. Era orribile, odioso, rendeva lui e i suoi fratelli *diversi* dagli altri. La ragione non la conosceva, ma c'era, era la *sensazione della loro diversità*. Oltre a ciò nel quadro s'inserivano anche *le sue lentiggini, la necessità di un taglio di capelli, la toppa sui pantaloni e le origini italiane*⁸.

La diversità d'origini di Arturo Bandini e nonna Bettina caratterizza i due soggetti letterari come «stranieri». Differente è la diversità di Svevo Bandini davanti alla vedova Hildegarde, essendo diversità di contesto esistenziale:

Chissà se Maria sarebbe stata in grado di capire l'ondata d'umiliazione che si impossessò di lui mentre attraversava quel bel salone, l'imbarazzo che

⁵ La centralità di «marginalità» e «diversità» nella narrazione culturale del nostro autore è recepita in due recentissime dissertazioni dottorali: R. DREWS, *The Problem of Cultural Dissociation and American Assimilation in the Early Writings of John Fante*, København, 2003 e M. BRADFORD-BECKER, *Marginalization and ambivalence in the early fiction of John Fante*, University of Adelaide, 2008.

⁶ Cfr. S. COOPER, *Full of Life: A Biography of John Fante* (1999) trad.it. *Una vita piena. Biografia di John Fante*, cit., 33-35: «L'odio contro gli italiani cattolici, un tema che ricorre spessissimo nell'opera di Fante, riflette la situazione politico-culturale di quel periodo in Colorado [...] La Chiesa cattolica rappresentava il nemico numero uno perché i suoi membri erano quasi tutti immigrati, e non certo da paesi anglosassoni. Era considerata una presenza estranea e strisciante che si insinuava nelle principali istituzioni del paese per sconvolgere lo stile di vita americano: i distretti, i governi locali, le scuole, con l'obiettivo ultimo di conquistare il mondo [...] Durante l'infanzia Fante, italo-americano di prima generazione, respira un'atmosfera imbevuta di sospetto in ogni possibile direzione, e raggiunge presto la consapevolezza di essere oggetto di odio e di paura per buona parte dei propri concittadini».

⁷ Cfr. J. FANTE, *Un anno terribile*, Roma, Fazi, 2001, 28.

⁸ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera*, Bandini, Milano, Marcos y Marcos, 1995, 41.

provava mentre inciampava perché le sue scarpe sfondate, zuppe di neve, non riuscivano a far presa sullo splendente pavimento giallo? Avrebbe mai potuto dire a Maria che quella donna attraente provò un'improvvisa pietà per lui? Era vero: pur voltandole le spalle, sentì ugualmente l'imbarazzo della vedova per lui, per la sua goffa *estraneità a quell'ambiente*⁹;

essa è, infatti, intesa come «estraneità all'ambiente». I tratti dello straniero / estraneo, con una trovata di magistrale intuitività, sono attribuiti, entrambi, alla figura del cane Stupido di *A Ovest di Roma*:

Era senz'altro uno straniero, con i problemi di adattamento di ogni straniero in un quartiere altolocato, guardato dall'alto in basso da tutti i cani anglosassoni e odiato dalle razze germaniche [...] ¹⁰,

e, entrambi, sono riconosciuti dall'autore esser vittima di discriminazione o emarginazione:

Balliamo, Jean, andiamo a ritmo, e tu non lo sai, bellezza vestita di azzurro, che stai ballando con uno sbandato, un emarginato dal consesso umano, né carne né pesce né niente. Bevemmo e ballammo e tornammo a bere¹¹.

Per il nostro autore all'emarginazione s'accompagnano due sentimenti difficili da contrastare: nell'emarginato, umiliazione, e nell'emarginante, diffidenza; Fante, in *La strada per Los Angeles*, riassume con esperienza la concausalità tra diffidenza e umiliazione nella concretizzazione di meccanismi di emarginazione, in un brano scritto magistralmente:

Lo sapevo bene, perché una cosa simile aveva offeso anche me. Alle medie i ragazzi erano soliti offendermi apostrofandomi "guappo" o "terrone". Cosa che sempre mi offendeva. Mi dava un senso di frustrazione. Mi faceva sentire così penoso, così insignificante. E dunque sapevo che avrebbe offeso anche il filippino [...] Immediatamente la sua espressione cambiò. Se lo aspettava, qualunque cosa fosse. "Dammi una sigaretta" dissi. "Negro" [...] Ci fu un cambiamento istantaneo, uno spostamento di sensazioni, lo scarto dall'offesa alla difesa. Il sorriso gli s'indurì sul volto, un volto divenuto gelido [...] Anche a me aveva fatto lo stesso effetto [...] "Non sei proprio un negro" dissi. "Sei un dannato filippino, che è peggio" [...] E risi. Mi piegai in due, emettendo un gridolino. Lo indicavo col dito e strillavo, fino a che non fui più in grado di fingere che quella mia risata fosse spontanea. La faccia gli si era irrigidita come ghiaccio per via della rabbia o dell'umiliazione, sulla bocca gli si poteva leggere un senso di impotenza, era una bocca paralizzata dall'ira, incerta, dolorante [...] ¹².

⁹ Cfr. *ivi*, cit., 126.

¹⁰ Cfr. J. FANTE, *A ovest di Roma*, cit., 57; Marcoaldi, nell'*Introduzione*, asserisce: «Lo straniero-disadattato Molise-fante (approdato nella buona società ma non dimentico delle sue umili origini) si rispecchia dunque in un altro straniero-disadattato, Stupido (proveniente anch'egli da mondi lontani, decisamente alieno rispetto alle razze canine del bel mondo)» (*ivi*, cit., IX).

¹¹ Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 104. La situazione di Fante, nel suo contesto esistenziale, nasconde una sorta di «diversità» nella «diversità», se, come sostiene Cooper, «[...] Fante si sentiva come un estraneo nella sua famiglia [...]» (Cfr. S. COOPER, *Full of Life: A Biography of John Fante* (1999) trad.it. *Una vita piena. Biografia di John Fante*, cit., 52).

¹² Cfr. J. FANTE, *La strada per Los Angeles*, Milano, Marcos y Marcos, 1996, 65/66.

L'umiliazione dell'emarginato è raccontata («[...] sa bene cosa significa sentirsi umiliati [...]») da Arturo Bandini in *Chiedi alla polvere*, nei suoi surreali dialoghi mentali con Camilla:

Questa ragazza mi tratterà bene, non come quelle della mia infanzia, quelle della mia adolescenza o quelle che ho conosciuto all'università. Loro mi spaventavano, mi guardavano con diffidenza, mi rifiutavano; ma la mia principessa no, lei sì che mi capirà, perché sa bene cosa significa sentirsi umiliati¹³,

e

Mi hanno umiliato al punto di farmi diventare diverso e mi hanno spinto ad accostarmi ai libri, a rinchiudermi in me stesso, a scapparmene dal Colorado. E sai, Camilla, quando vedo le loro facce, riprovo a volte lo stesso dolore, la stessa umiliazione di allora e sono felice che siano qui, a morire sotto il sole, sradicati, ingannati dalla loro durezza; sono le stesse facce, le stesse bocche tirate di allora, che concludono le loro vuote esistenze sotto il sole rovente¹⁴.

La diffidenza dell'emarginante è narrata nella storia dell'immigrato Julio Sal («Non era mica un'esperienza nuova. Nel tempo, Julio Sal aveva spaventato innumerevoli ragazze americane sui tram, sugli autobus e alla cassa dei negozi. Le aveva viste in piedi accanto a sé e, tremanti, sui filobus di San Francisco; le aveva viste rabbrivire e trasalire sulla corriera di San Jose. Le aveva terrorizzate a San Diego, e le aveva raggelate di paura a Long Beach»¹⁵) e ribadita, in *A Ovest di Roma*, nella descrizione dell'arrivo di Stupido a Point Dume («Lo videro fra Jamie e me, che tenevamo entrambi il suo collare, avvertirono un odore di bestia proveniente da luoghi lontani e impazzirono per la paura e per l'oltraggio della sua presenza; alcuni correvano dietro a basse cancellate, altri si ritirarono nei garage e nelle verande dove si schiantavano la gola con ululati che fecero correre alle finestre donne e bambini a domandarsi con ansia da dietro le tende che razza di mostro stesse attraversando Point Dume»¹⁶). La diffidenza altrui diventa umiliazione; e, l'umiliazione, interiorizzata, conduce sulla strada dell'emarginazione, fonte di nuova diffidenza. C'è un nesso causale *feedback* tra umiliazione e diffidenza nella costruzione della categoria sociale della «diversità»: bersaglio di diffidenza e motivo di auto-umiliazione, lo straniero / estraneo interiorizza, in stato di liminalità, la sua diversità, mettendo in atto differenti reazioni di adattamento. Fante introduce due modalità di reazione dell'emarginato all'etichettamento sociale: realizzazione di un'identità nella diversità (stranieri / estranei diretti) e rifugio nel modello tradizionale (stranieri / estranei di seconda generazione). Come l'immigrato, lo straniero / estraneo diretto reagisce all'emarginazione costruendo modelli identitari alternativi, in forma simile all'amicizia tra Svevo Bandini e Rocco Saccone in *Aspetta Primavera Bandini*:

¹³ Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 27.

¹⁴ Cfr. *ivi*, cit., 65.

¹⁵ Cfr. J. FANTE, *La grande fame*, Torino, Einaudi, 2007, 311.

¹⁶ Cfr. J. FANTE, *A ovest di Roma*, cit., 39.

Quand'erano giovani, prima che Bandini si sposasse, erano andati a donne insieme, e ogni volta che Rocco si presentava a casa loro, lui e Svevo avevano un modo tutto particolare di bere e di ridere insieme senza parole e di parlottare in dialetto per poi scoppiare a ridere sguaiatamente, un linguaggio violento di grugni e di ricordi, ricco di sottintesi [...]»¹⁷,

o alla connivenza assoluta con Fred Bestoli ne *La grande fame*:

“Fred Bestoli è mio amico da trentacinque anni” disse papà. “È nato a dieci miglia dal mio paese. È venuto in America quando ci sono venuto pure io. Ha lavorato duro in questo paese. Ne ha tirate di carriole. E poi in miniera, a scavare carbone. E a spalare fossi. Una fatica micidiale. E niente soldi. Ora un lavoro non ce l'ha. E allora che fa? Vende un poco di whisky. Qualche bottiglia di vino. Fa male? Io dico di no. Ma la legge dice di sì. E allora lo mandano carcerato, e tre, e quattro volte”¹⁸;

c'è un irresistibile abbraccio identitario di «consanguineità» tra emarginati:

Entro nell'edificio dell'amministrazione e faccio la fila con certi strani ragazzi, anche loro in attesa di iscriversi per il trimestre autunnale. Tra loro c'è qualche ragazzo italiano. Sono lontano da casa, e gli italiani li fiuto. Ci guardiamo, i nostri sguardi si incontrano in un amalgama irresistibile, una diffusa consanguineità; guardo da un'altra parte¹⁹.

Lo straniero / estraneo di seconda generazione rifiuta energicamente tali modelli identitari alternativi («[...] guardo da un'altra parte [...]»), arrivando a demolire ogni sua radice:

Quest'uomo è mio padre? Ma va', guardatelo! Sentitelo! Legge con un'inflessione italiana! Ha i baffi all'italiana. Non me n'ero mai accorto prima d'ora, ma ha proprio l'aspetto di un perfetto *wop*. Il vestito gli sta addosso alla meno peggio, tutto stazzonato. Perché diamine non se ne compra uno nuovo? E guardategli la cravatta! Tutta storta! E le scarpe: avrebbero bisogno di una lucidata. E, perdio, date un'occhiata ai pantaloni! Manco se li è abbottonati davanti. E... dannazione, dannazione, dannazione, si vedono quelle vecchie mutande sporche che non si decide a buttar via. Dite un po', signore: davvero siete mio padre? Proprio voi, certo: siete così piccoletto – una mezza cartuccia- e poi, con quell'aria così d'altri tempi! *Sembrare proprio uno di quegli emigranti che vanno in giro con una coperta*. No, non potete essere mio padre!²⁰.

Orientato da una differente reazione dello straniero / estraneo diretto²¹, lo straniero / estraneo di seconda generazione, à la Fante, segue il cammino del rifugio nel modello tradizionale, come emerge dal dialogo tra Arturo e Camilla:

¹⁷ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 53.

¹⁸ Cfr. J. FANTE, *La grande fame*, cit., 18.

¹⁹ Cfr. J. FANTE, *Dago Red*, cit., 180.

²⁰ Cfr. *ivi*, cit., 179.

²¹ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 189: «“Arturo!” gridò Bandini. “Contadini!” disse la vedova. “Stranieri! Siete tutti uguali, voi e i vostri cani”. Svevo attraversò il prato, puntando dritto sulla vedova Hildegarde. Apri la bocca e incrociò le mani sul petto. “Signora Hildegarde” disse. “Quel ragazzo è mio figlio. Non le permetto di parlargli con quel tono. È cittadino americano, non un forestiero”».

“Ti dai tanto da fare per sembrare americana e poi vai in giro così” le dissi. Andò allo specchio e si esaminò con aria intenta. “Sono stanca” si giustificò. “Ho avuto molto da fare stasera”. “Colpa delle scarpe” le dissi. “Non sono fatte per i tuoi piedi. E tutto quel trucco che ti metti in faccia... sembri la caricatura di un’americana. Hai l’aria sciatta. Se fossi messicano ti riempirei di botte. Sei una vergogna per il tuo popolo”. “Chi ti credi di essere per parlarmi così?” rispose, “Sono americana quanto te. Anzi, tu non lo sei affatto. Guarda il tuo colorito. È scuro come quello degli italiani. E anche i tuoi occhi sono neri [...]”²²;

netta e irrevocabile è la decisione formulata in *Un anno terribile*:

Eravamo là, su quella strada morta nel bel mezzo della notte, sotto una nevicata così fitta che riuscivamo a vederci a stento, e lui mi stava dicendo che io ero debole, mio padre, e mi depresse molto rendermi conto che mi giudicava sulla base di se stesso. Era un grande muratore e un fallito; io ero un grande giocatore di baseball e avrei fallito anch’io. Tale il padre, tale il figlio. Con questa differenza, però: *lui veniva da Torricella Peligna, era uno straniero, ma io no*²³,

che, tuttavia, nella narrazione di Fante, non conduce necessariamente a conclusioni ottimistiche:

Ho vomitato sui loro giornali, ho letto i loro libri, studiato le loro abitudini, mangiato il loro cibo, desiderato le loro donne, ammirato la loro arte. Ma sono povero, il mio nome termina con una vocale dolce e loro odiano me, mio padre e il padre di mio padre²⁴.

Perdita delle radici italiane e rifugio nel modello americano non riescono a causare uno scacco netto alla sensazione di liminalità dell’emarginato, come se la situazione di «diversità», anziché un’etichetta sociale, fosse una condizione esistenziale universale; Fante ricorda ai suoi lettori l’irriducibile dimensione di «diversità» ubicata in ogni essere umano, col suo carico di dolori, umiliazioni, frustrazione, diffidenza, e, insieme, motore di identità alternative²⁵.

3. Miseria e durezza della vita

Preceduto dal riconoscimento della dimensione frustrante della «diversità», Fante riconosce, come secondo fondamento della sua narrazione la nozione della durezza, della negatività, della realtà:

- Escò dalla porta di servizio appena Denny è pronto-. La faccia con un occhio solo tentò un sorriso fratturato. - Addio, papà. Grazie di tutto. Così. Grazie di tutto. Grazie per avergli dato la vita senza il suo permesso. Grazie per averlo messo forzatamente *in un mondo di guerre, odio e bigotteria*.

²² Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 164.

²³ Cfr. J. FANTE, *Un anno terribile*, cit., 98.

²⁴ Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 66.

²⁵ Cfr. D. STARNONE, *Prefazione*, in J. Fante, *Dago Red*, cit., VII: «Fante ha da vendere quello che il Bandini di *La strada per Los Angeles* cercava di cancellare [...]: *l’origine italiana*, la mamma, il babbo, i fratellini [...] *il razzismo dell’italoamericano discriminato che discrimina quelli ancora più discriminati di lui*».

Grazie per averlo spedito in scuole *dove gli avevano insegnato a ingannare, a dire bugie, i pregiudizi e la crudeltà*. Grazie per avergli imposto *il fardello di un dio in cui non aveva mai creduto*, e dell'unica vera Chiesa, che tutte le altre siano dannate. Grazie per avergli inculcato una passione per le macchine *che un giorno avrebbero potuto distruggerlo*. Grazie per un padre *che scriveva sceneggiature superficiali* dove il ragazzo incontra la ragazza e i buoni trionfano sempre sui cattivi. Grazie per tutto²⁶,

fatta di «[...] un mondo di guerre, odio e bigotteria [...]», «distruzione», «superficialità» e orientata a «[...] ingannare, a dire bugie, i pregiudizi e la crudeltà [...]»; la realtà è un «fardello» in grado di scatenare la frustrazione, l'insoddisfazione, dell'essere umano:

“Eccolo seduto”, disse continuando ad annuire. “Il giovane americano brillante, il frutto di un ventre americano, l'orgoglio di quella sciocca di sua madre, la speranza della nuova generazione, eccolo lì, a consumare energia elettrica”. “Nonna, sto provando a studiare”. “E che studi, o saggio e intelligente nipote? *È un libro che parla della fame e degli uomini che camminano per le strade in cerca di lavoro? È un libro che racconta di tuo padre che è disoccupato da sette mesi, o della promessa di ricchezza dell'America dorata, terra di uguaglianza e fratellanza, la bellissima America che puzza come una ferita marcia?*”. “C'è la depressione”, le risposi. “E oltretutto è inverno. Con questo tempo papà non può certo fare il suo lavoro”. Giunse le mani. “Come sono intelligenti i giovani americani!”, sospirò, agitandole. “È la generazione che ha tutte le risposte!”. Emisi un gemito²⁷.

L'essere umano, insoddisfatto, frustrato da una realtà annichilente, senza pregio, si sente tradito dalla morale tradizionale, fondata sull'affermazione dell'«onore» («Con centomila dollari avrebbe certamente risolto tutti i suoi problemi, ma Rocco sembrava essersi dimenticato che in gioco c'era l'onore, e Bandini non aveva la benché minima intenzione *di disonorare moglie e figli solo per denaro*»²⁸) e sul sacrificio dell'esecuzione routinaria di «lavori» umili, o modesti («Baci uno, lo ribaci, e poi, *solo perché ha le mani callose*, ti metti a insultarlo. Siccome *lavora duro*, secondo te è un manigoldo. *Questa è proprio giusta per l'American Credo*»²⁹), lontana dalla celerità di un successo immediato, e affronta i modi tradizionali di neutralizzazione della durezza della vita (morale) con l'«ironizzare» o col sarcasmo:

Che vuoi fartene della vita? Chi si prenderà cura di tua madre quando io me ne sarò andato? Non c'è nessuno che ti paghi per legger libri. Esci di lì! C'è la guerra. Entra nell'esercito. Va' a San Francisco. *Imbarcati*. Trova di che mantenerti. *Fa' l'uomo*. Sai che cos'è un uomo? *Un uomo lavora. Suda. Scava. Martella. Costruisce*. Prende un po' di dollari e li mette da parte. Senti chi parla, *ironizzavo io*³⁰.

L'unica via di fuga dell'essere umano dalla durezza della realtà è «*dreaming*»

²⁶ Cfr. J. FANTE, *A ovest di Roma*, cit., 112.

²⁷ Cfr. J. FANTE, *Un anno terribile*, cit., 27.

²⁸ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 146.

²⁹ Cfr. J. FANTE, *La grande fame*, cit., 77.

³⁰ Cfr. J. FANTE, *La confraternita dell'uva*, Torino, Einaudi, 2004, 80.

Sognatori, eravamo una casa piena di sognatori. La nonna sognava la sua casa nel lontano Abruzzo. Mio padre sognava di essere senza più debiti e di fare il muratore a fianco di suo figlio. Mia madre sognava la sua ricompensa celeste con un marito allegro che non scappava via. Mia sorella Clara sognava di fare la suora, e il mio fratellino Frederick non vedeva l'ora di crescere per diventare un cowboy. Se chiudevo gli occhi riuscivo a sentire il ronzio dei sogni per tutta la casa [...]»³¹,

e il «[...] ronzio dei sogni [...]» è speranza nell'esistenza di un nuovo mondo, immanente, di una nuova realtà ricca di soddisfazione e di benessere. La miseria, intesa come «povertà», è base della durezza della realtà, caratterizzandosi su due tratti ontologici: a) l'essere fonte di frustrante sofferenza e b) la sua (appercepita) ineluttabilità³². La miseria americana, «miseria sberlucicante», si differenzia dalla desolazione di una «[...] Villazon, settanta miglia a Nord di Manila [...]»:

Vent'anni prima, quando ne aveva quindici, Cristo era venuto negli Stati Uniti. In qualche modo era scampato *alla povertà e alla desolazione di Villazon* soltanto per ritrovarsi intrappolato *nella sberlucicante povertà della California*. Ma quello era il passato. In qualche modo era sopravvissuto³³;

l'essere «sberlucicante», cioè non universale, non inclusiva, non quasi fisiologica o naturale, della miseria americana è origine di malessere, di «sofferenza» individuali:

Svevo Bandini, invece, soffriva in solitudine, ma senza un dolore fisico, peggio, mentale. Esisteva al mondo un'anima più sofferente della sua?³⁴,

e

Ovunque, la stessa storia, sempre sua madre, la poveretta, sempre povertà e povertà. Sempre quella parola, dentro di lui e intorno a lui. E

³¹ Cfr. J. FANTE, *Un anno terribile*, cit., 44; in merito al «*dreaming*» fantiano si consultino E. PETTENER, *Ethnicity, Desires, and Dreams in John Fante's Fiction*, in "Quaderni del'900", VI/2006, 89-100 e A. SENZANI, *Dreams and Disillusions: John Fante's Oxymoronic Italian Americana*, in "Quaderni del'900", VI/2006, 73-88.

³² Cfr. E. TREVI, *Storia di Dago Red*, cit., XXI: «Più che un protagonista singolare, al centro di questi racconti c'è sempre una *povera famiglia italiana*, alle prese con i gelidi inverni all'ombra delle Montagne Rocciose, i debiti con le drogherie, le bizze del capofamiglia». Per una minuziosa analisi sociologica dell'incidenza delle condizioni della crisi americana nella narrazione di Fante si consulti T. COORDONNIER, *L'idee et le fait de crise dans l'oeuvre de John Fante*, Perpignan, FPSHJES, 1998.

³³ Cfr. J. FANTE, *La grande fame*, cit., 180. Mazzucco asserisce: «I filippini sono piccoli, sono neri. Fanno i lavori più umili e mal pagati. La stagione degli asparagi, della lattuga, dei meloni, degli sgombri. Si spostano su e giù lungo la costa del Pacifico, dove li porta il lavoro. Non hanno casa. Non hanno donne (la percentuale è una femmina per venti maschi), e una legge razzista della California impedisce loro di sposare un'americana. Sono soli, sentimentali, sperduti. E sognano di tornare a casa. *Dell'America prendono solo le apparenze: i vestiti vistosi, i comportamenti pacchiani*» (M.G. MAZZUCCO, *John Fante, l'arte della fame*, cit., XI); nel suo Diario, in data 5 Gennaio 1940, Fante annota: «Sono, io credo, almeno i filippini di California, piuttosto stupidi, però gli è stata negata l'istruzione. La civiltà europea non fa per loro. L'attraversano romanticamente, raccolgono frutta, lavano i piatti, fanno i fattorini d'albergo, i domestici. *I loro usi sono modellati sui valori americani più superficiali: gli piacciono le cose alla moda per quello che riguarda i vestiti, lo stile di vita della rivista "Esquire"*. Devono ottenerlo con dei salari bassi e contro considerevoli pregiudizi» [J. FANTE, *Lettere (1932-1981)*, cit., 457].

³⁴ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera*, Bandini, cit., 19.

all'improvviso, in quell'aula semibuia, s'abbandonò al pianto, *singhiozzando per espellere la povertà*, piangendo e ansimando [...]»³⁵.

Pur se allontanata, con la conquista di condizioni di vita dignitose, la «miseria sberluccicante», come un virus «[...] da espellere [...]», continua ad originare angoscia:

A mano a mano che il tempo passava, mi sentivo come un orfano, un paria, improduttivo, sconosciuto, in esilio. Il denaro mi teneva lì, l'assenza di povertà e *la paura che tornasse. Il pensiero di riprendere a fare l'aiuto cameriere mi dava i brividi*. Tiravo fuori il libretto dei risparmi ed esaminavo la cifra. Avevo ben mille e ottocento dollari, e continuavo a mandare soldi a casa, Non mi potevo lamentare³⁶,

rendendo l'essere umano schiavo della «[...] paura che [*la miseria*] tornasse [...]». Fonte di «sofferenza» e di angoscia, la miseria fantiana è circondata da una «[...] fredda apatia difensiva [...]» altrui, in grado di distruggere ogni «fiducia» in se stessi

Ma il signor Craik, il salumiere, si lamentava in continuazione. Non aveva mai avuto *fiducia* in Bandini. Se solo la famiglia Bandini non avesse abitato accanto alla sua bottega, da dove poteva tenerla d'occhio, e se solo non si fosse convinto che gli avrebbero saldato almeno il grosso del debito, non avrebbe concesso ulteriore credito. Aveva una certa simpatia per Maria e *la compativa con quella fredda pietà che i piccoli commercianti hanno per i poveri, con la fredda apatia difensiva verso i singoli membri di quella classe*. Cristo, anche lui aveva i conti da pagare!³⁷,

e a frustrare ogni desiderio, ogni istinto di *savoir vivre*:

I bambini se ne stavano col naso schiacciato contro le vetrine dei negozi. Pensavano tutti e tre la stessa cosa: sarebbe stato un Natale schifoso, e Arturo lo odiava perché dimenticava di essere povero, se solo non glielo ricordavano: ogni Natale era uguale, sempre triste, sempre a star lì a desiderare cose a cui non pensava mai, per vedersele sempre negate. Sempre costretto a mentire con gli amici, sempre a dirgli che avrebbe ricevuto regali impossibili da ottenere. I ragazzi ricchi avevano la loro giornata di gloria per Natale³⁸.

La dolorosa frustrazione della inadeguatezza a contrastare la durezza della realtà, accompagnata da un sentore auto-cosciente di liminalità, crea, in ogni vittima della miseria, l'invincibile sensazione di ineluttabilità della miseria stessa:

Nessun bilancio avrebbe potuto risolvere il problema; nessuna pianificazione economica avrebbe potuto alterare i conti. Era semplice: la famiglia Bandini spendeva più di quanto Svevo guadagnava. *Lui sapeva che l'unica via di scampo era un colpo di fortuna*. Solo l'immarcescibile

³⁵ Cfr. *ivi*, cit., 42.

³⁶ Cfr. J. FANTE, *Sogni di Bunker Hill*, cit., 88.

³⁷ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 71.

³⁸ Cfr. *ivi*, cit., 96. L'essenza della «miseria sberluccicante» sta nell'affermazione «[...] Arturo lo odiava perché *dimenticava di essere povero, se solo non glielo ricordavano*: ogni Natale era uguale, sempre triste, sempre a star lì a desiderare cose a cui non pensava mai, per vedersele sempre negate [...]»

convinzione che la fortuna gli avrebbe arriso presto gli aveva impedito la diserzione totale, l'aveva trattenuto dallo spararsi un colpo alla tempia³⁹;

la vittima di miseria, nei suoi *plateaux* di frustrazione, decide di non decidere, rassegnandosi a subire ogni durezza esistenziale

Una sera me ne stavo a sedere sul letto della mia stanza d'albergo, a Bunker Hill, nel cuore di Los Angeles. Era un momento importante della mia vita; dovevo prendere una decisione nei confronti dell'albergo. O pagavo o me ne andavo: così diceva il biglietto che la padrona mi aveva infilato sotto la porta. *Era un bel problema, degno della massima attenzione. Lo risolsi spegnendo la luce e andandomene a letto*⁴⁰,

come nel caso del Bandini scoraggiato di *Ask the Dust*. La frustrazione da miseria è causa di annichilimento irreversibile: l'essere umano, immerso in una «[...] vita da ricchi [...]», desidera ritornare alla miseria

La situazione lo lasciò imbarazzato e triste: la vita dei ricchi, concluse, non era per lui. A casa avrebbe mangiato uova al tegamino, una fetta di pane e annaffiato il tutto con un bicchiere di vino⁴¹,

inadatto a reggerne modi e ritmi. Davanti alla durezza della vita e all'inutilità della morale tradizionale, nei suoi due tratti ontologici del sentire dolore / angoscia e ineluttabilità, la «miseria sberlucicante», esclusiva, marginalizzante, condanna l'individuo ad una invincibile frustrazione, canalizzata, dall'intervento della strategia sociale dell'*american dream*, in rivendicazioni di «rivalsa» sociale.

4. La strategia sociale dell'*American Dream*

La strategia dello stato americano ai fini di neutralizzare, fuor di morale, la frustrazione esistenziale del cittadino sta, nella interpretazione fantiana, nel tentativo di edificare, al di là della dura realtà del mondo, mondi nuovi (uniformi) carichi di suggestione e miraggi:

Ma giù nella Main Street, giù a Towne e a San Pedro, e per un miglio lungo la parte inferiore della Quinta Strada vivevano tutti gli altri; le decine di migliaia che non potevano permettersi né gli occhiali da sole né una camicia da quattro soldi, che si nascondevano nei vicoli durante il giorno e sgattaiolavano nei casini la notte. Nessuno finisce dentro per vagabondaggio, a Los Angeles, *se indossa una camicia fantasia e un paio di occhiali da sole. Ma se avete le scarpe impolverate e portate un maglione pesante, come quelli che si usano dove fa freddo, state certi che non vi andrà liscia. Quindi, se appena potete, procuratevi una polo, ragazzi, e un paio di occhiali, e delle scarpe bianche. Mettetevi l'uniforme. Vi aprirà tutte le porte. E anche voi, che ora siete a casa, fra qualche tempo e dopo congrue dosi del "Times" e dell'"Examiner", finirete per prendere il volo alla volta del Sud assolato. Mangerete hamburger, un giorno dopo l'altro, e andrete ad abitare in appartamenti e alberghi polverosi, brulicanti di insetti, ma ogni*

³⁹ Cfr. *ivi*, cit., 70.

⁴⁰ Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 15.

⁴¹ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 130.

*mattina, svegliandovi, potrete ammirare lo splendore del sole e l'azzurro eterno del cielo. Le strade pulluleranno di creature raffinate che non possiederete mai e le calde notti semitropicali vi parleranno di avventure romantiche da cui voi sarete esclusi, ma vi sentirete ugualmente in paradiso, ragazzi, laggiù nella terra del sole*⁴²,

in maniera da riuscire a far sentire tutti «[...] in paradiso, laggiù nella terra del sole [...]»; Fante sottolinea, con vivacità letteraria, la dicotomia mondo reale / nuovi mondi in *Wait Until Spring, Bandini*, nell'avventura di Maria «[...] perduta nel mondo fiabesco delle riviste femminili [...]», nel sogno delle «[...] donne americane [...]»:

Qualche volta sfogliava una rivista femminile, se gliene capitava una sottomano; quelle riviste eleganti, di carta patinata, che gridavano di un paradiso americano destinato alle donne; mobili stupendi, splendidi abiti; belle donne che trovavano romantico il lievito; donne elegantissime che discutevano di carta igienica. Riviste e fotografie rappresentavano una categoria alquanto vaga: "le donne americane". Maria parlava sempre con stupita ammirazione di quel che facevano le "donne americane". *Credeva a quelle fotografie*. Poteva restarsene seduta per ore e ore sulla vecchia sedia a dondolo accanto alla finestra del soggiorno a sfogliare le pagine di una rivista femminile, umettandosi metodicamente il dito. *Alla fine di quell'esercizio si rialzava stordita dalla persuasione di quanto lei fosse distante dal mondo delle "donne americane" [...]* Ma Maria, *perduta nel mondo fiabesco delle riviste femminili*, tutta un sospiro alla vista di ferri da stiro elettrici e di aspirapolvere, di lavatrici automatiche e di cucine elettriche, *non aveva che da chiuder le pagine di quella terra di sogno e guardarsi intorno: seggiole scomode, tappeti consunti, stanze fredde. Le bastava guardarsi il palmo delle mani, tutto un callo per via dei mastelli di panni da lavare, per rendersi conto di non essere, tutto sommato, una donna americana. Non aveva niente, né la carnagione, né le mani, né i piedi, neppure il cibo che mangiava o i denti con cui masticava, niente insomma, che la imparentasse a quelle "donne americane"*⁴³.

La coscienza dell'esistenza effettiva della dicotomia mondo reale / nuovi mondi acquista valenza rasserenante, lasciando schiusa un'occasione di «vittoria», nei duri «combattimenti» della vita desertificata:

Ero stanco di sconfitte e fallimenti. Ero affamato di vittoria. Avevo cinquantacinque anni e di vittorie all'orizzonte non ce n'erano, tanto meno battaglie. Anche ai miei nemici era passata la voglia di combattere. Stupido rappresentava la vittoria, i libri che non avevo scritto, i luoghi che non avevo visto, la Maserati che non avevo mai avuto, le donne che desideravo, Danielle Darrieux, Gina Lollobrigida e Nadia Grey [...] Era un disadattato, e io ero un disadattato. Io avevo combattuto e avevo perso, lui avrebbe combattuto e vinto⁴⁴;

⁴² Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, Milano, cit., 64. L'interpretazione fantiana dell'*american dream*, oltre che essere desunta dall'analisi sociologica R. HARRISON, *Against the American Dream. Essays on Charles Bukowski*, Santa Rosa, Black Sparrow Press, 1998, è affrontata, in maniera minuziosa, nelle dissertazioni dottorali P.W. LEE, *Fante, Bandini, and Franklin's American dream*, California State University, 1997 e H. LARSEN, *The Representation of the American Dream in the Californian Novels of Nathaniel West, F. Scott Fitzgerald and John Fante*, København, 2008.

⁴³ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 54.

⁴⁴ Cfr. J. FANTE, *A ovest di Roma*, cit., 43/44.

a nessuno, nella strategia sociale dell'*american dream*, è negato il *sogno della felicità*, del successo:

E tutti sono felici e contenti. Che c'è di sbagliato in questo? Sei contro la felicità, Ken? Sei contrario al fatto che la mia famiglia si faccia strada nel mondo? Perché il mio vecchio dovrebbe restare povero, mentre il tuo si arricchisce? Hai qualcosa contro di noi perché siamo italiani?⁴⁵.

La strategia sociale dell'*american dream* si basa sulla nozione, dinamica, di «[...] farsi strada [...]», opposta al concetto, statico, di «[...] restare povero [...]» e sull'attività dell' «immaginazione»:

Mi incantai davanti alla vetrina di un negozio di pipe e ci rimasi un sacco di tempo, mentre *il mondo intero spariva a eccezione di quella vetrina e delle pipe*. Le fumai una per una, *immaginando di essere un grande scrittore* e di scendere da una grossa auto nera con un'elegante pipa di radica in bocca e in mano un bastone da passeggio, seguito dalla donna con la volpe argentata, visibilmente orgogliosa di me. Firmammo il registro dell'albergo, poi ordinammo un cocktail, ballammo un po', prendemmo un altro cocktail e io recitai qualche strofa in sanscrito, e la vita mi sembrava meravigliosa perché ogni due minuti una fata mi fissava estasiata e io, il grande scrittore, ero costretto a farle un autografo sul menù, rendendo pazza di gelosia la mia compagna con la volpe argentata⁴⁶,

idonee a stornare l'essere umano dall'insoddisfazione routinaria cagionata dalla realtà; e fornisce modelli, uniformi, di «immaginazione»

E insomma ecco qua questa casa: il tipico posto che una società di costruzioni potrebbe scegliere ad emblema dello stile di vita americano, un accogliente bungalow bianco posato su un tappeto di prato verde e cinto dagli eucalipti. Era un edificio a due piani con una vistosa veranda che trasudava l'Orgoglio-di-essere-proprietari. Si trovava in una zona chiamata Sunshine Heights, e questo era l'indirizzo completo: 1515 Harmony Lane. C'era tutto quello che serviva⁴⁷,

accessibili, nella nebulosità del sogno, a tutti, sena esclusioni. Finalità della strategia sociale dell'*american dream* è di incanalare, nel sogno, ogni rabbia scaturente dalla frustrazione causata dallo scontro concreto con una realtà desolante, trasformando tale rabbia, latrice di disordine e rivolta, in desiderio di rivalse col «[...] farsi strada [...]»:

Cristo si sarebbe fatto del male. Di nuovo, ricordai la storia della sua giovinezza in America, la solitudine, le ingiurie che aveva dovuto sopportare perché era di un'altra razza, e il guscio duro che aveva dovuto costruirsi per proteggersi. Vent'anni prima era venuto in California dall'altro lato del Pacifico per far fortuna. Faticando e disperandosi era sopravvissuto e ce l'aveva fatta. *La stessa disperazione ora lo spingeva verso una*

⁴⁵ Cfr. J. FANTE, *Un anno terribile*, cit., 104.

⁴⁶ Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 17/18; Marcoaldi scrive: «Il guaio è che Henry [in *A Ovest di Roma*], malgrado il cospicuo numero di anni che si sono accumulati sulle sue spalle, non è propriamente un uomo maturo, se per maturità si intende il passaggio al principio di possibilità al principio di realtà. Il suo mondo è animato unicamente da *mirabolanti fantasticherie* [...]» (F. MARCOALDI, *Introduzione*, in J. Fante, *A ovest di Roma*, cit., VI)

⁴⁷ Cfr. J. FANTE, *La grande fame*, cit., 133/134.

*donna come Charleen Sharron. L'America di Cristo era un paese da libro illustrato. La sua donna americana ideale era un'eroina da libro illustrato. Sarebbe divenuta la sua sposa, doveva diventare la sua sposa, perché i suoi simboli erano ormai mescolati*⁴⁸;

la volontà di «rivalsa» col «[...] farsi strada [...]» è esito della strategia sociale dell'*american dream* volto a disinnescare, nella stessa figura del Bandini di *The Road to Los Angeles*, ogni velleità insurrezionale, ogni attitudine rivoluzionaria del cittadino americano:

Camminavo lungo la strada insieme con altri. Chiedevano passaggi agitando il pollice. Accattoni dai pollici come arti di marionette e dai sorrisi pietosi, tutti lì a implorare le briciole dei motorizzati. Senza dignità. Ma non io, non Arturo Bandini con le sue gambe possenti. Non fa per lui, lo scrocco. Che mi passino avanti. Che vadano a novanta miglia all'ora, che mi riempiano pure il naso dei loro scarichi. Un giorno sarà tutto diverso. *Pagherete per questo, tutti quanti, ogni automobilista lungo questa strada. Non ci salirò, nelle vostre macchine, neanche se uscite e mi supplicate e mi offrite l'automobile e mi dite che è mia subito, mia e senza alcun impegno. Piuttosto ci muoio, su questa strada. Ma verrà il mio momento, e allora vedrete il mio nome nel cielo. Allora la vedrete, tutti voi!* Io non mi sbraccio come gli altri non mostro il pollice ricurvo, quindi non fermatevi. Mai! Cionondimeno la pagherete⁴⁹.

Lontano da ogni istinto di rivolta, l'esito del sogno, dell'«immaginazione», è l'uniformazione rasserenante votata a rivendicazioni di americanismo:

Ero americano e ne ero maledettamente orgoglioso. Questa grande città, con i suoi larghi marciapiedi e i suoi superbi edifici, era la voce della mia America. Dalla sabbia e dai cactus noi americani avevamo eretto un impero. Anche al popolo di Camilla non erano mancate le occasioni, eppure aveva fallito. Noi, invece, ce l'avevamo fatta. Grazie a Dio era questo il mio paese! *Per fortuna ero nato americano*⁵⁰.

La dolorosa e ineluttabile frustrazione, cagionata dal trovarsi immersi (*Geworfenheit*) in una situazione di «miseria sberlucicante» induce l'individuo a sublimare, attraverso il «*dreaming*», la durezza della realtà

Arturo sapeva che la madre mentiva. La odiava per la sua rassegnazione da martire alla miseria. Avrebbe dovuto sbatterglielo in faccia l'albero a quell'uomo! *Carità! Cosa pensavano che fosse la famiglia... povera?*⁵¹,

⁴⁸ Cfr. *ivi*, cit., 185; Starnone scrive: «Non solo: ha da vendersi soprattutto una cosa che nei racconti di *Dago Red* non è immediatamente rappresentata, ma che, come vedremo, oscuramente c'è: lo scrivere come redenzione; la mania di riuscire a far suonare all'orecchio degli americani biondi e con gli occhi azzurri il cognome Bandini meglio che se fosse Banning, il nome Arturo meglio che se fosse Arthur: per avere i loro soldi e le loro donne, per dimostrare di essere capace di grandezza pur essendo nato dago, pur bevendo dago red» (Cfr. D. STARNONE, *Prefazione*, in J. Fante, *Dago Red*, cit., VII/VIII).

⁴⁹ Cfr. J. FANTE, *La strada per Los Angeles*, cit., 43.

⁵⁰ Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 62; Tondelli asserisce: «Lo sforzo multirazziale, e multilinguistico, all'edificazione della nuova narrativa americana post-depressione nasce anche da qui: dalle sacche di povertà e miseria delle comunità di immigranti che trovano per la prima volta la loro voce nel Nuovo Mondo [...] che si propone come voce dell'intero Paese» (P.V. TONDELLI, *Prefazione*, cit., 12).

⁵¹ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 107/108.

rifiutando ogni forma di «carità»; l'attività dell' «immaginazione», meccanismo difensivo attivato dalla strategia sociale dell'*american dream*, storna ogni esito nichilistico

Mio padre, prima di morire, tirava su soltanto diciotto dollari a settimana lavorando al drugstore, e non è che puoi farti una ragazza vera con quei soldi lì. *Quindi le fidanzate me le inventavo*⁵²,

reintegrando l'individuo in una sorta di dignità artificiale. Stornati dall'essere umano istinti di rabbia e violenza, latori d'esiti rivoluzionari, la strategia sociale dell'*american dream* incanala la frustrazione individuale verso sentimenti, moderati, di «rivalsa» sociale, concretizzabili nel conseguimento del successo («Perché pensavo a queste cose, e riducevo l'intero mondo a un cimitero? Stavo veramente perdendo la fede? Forse perché ero povero? Impossibile. *Tutti i grandi giocatori di baseball erano venuti da famiglie povere. Chi aveva mai sentito dire che un qualche pivello ricco era diventato un Ty Cobb o un Babe Ruth?*»⁵³) o della ricchezza («Cammini per Bunker Hill e scuoti il pugno per aria, ma io so a cosa stai pensando, Bandini. Sono gli stessi pensieri che ha avuto tuo padre prima di te, ed è come una sferzata in mezzo alla schiena, come un'esplosione nella testa. Non è colpa tua, ecco cosa pensi; tu sei nato povero, figlio di contadini miserabili, la tua città natale ti ha respinto perché eri povero, costringendoti ad andare ramingo per le strade di Los Angeles e, siccome sei povero, *speri di scrivere un libro che ti faccia diventare ricco*, così quelli che ti odiavano, laggiù, nel Colorado, ti ameranno»⁵⁴); la «vittoria» individuale sull'esclusione diviene meta della «rivalsa», distante da effettivi tentativi di trasformazione della realtà sociale:

Svevo rideva al trionfo della sua povertà, della sua condizione di contadino. Questa vedova! Con la sua ricchezza, col calore delle sue carni abbondanti, schiava e vittima della sfida da lei stessa lanciata, singhiozzante nel gioioso abbandono della sua sconfitta, ogni gemito una vittoria per lui⁵⁵.

Davanti ad una realtà desertificante, venuti meno i sistemi morali tradizionali di neutralizzazione dell'angoscia esistenziale, lo stato americano introduce una nuova strategia sociale (*american dream*), basata sul sogno e sullo sfruttamento dell'«immaginazione», svincolata da ogni valenza eversiva, al fine dell'uniformazione: la rabbia, naturale, scaturente dalla frustrazione da scontro con la dura realtà è disinnescata, indirizzata a istinti di rivalsa col «[...] farsi strada [...]», stornata da rischiosi sentimenti di insurrezione o rivoluzione contro chi, dominando, opti

⁵² Cfr. J. FANTE, *La grande fame*, cit., 43.

⁵³ Cfr. J. FANTE, *Un anno terribile*, cit., 28.

⁵⁴ Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 28. Fante stesso «[...] la prima cosa che ha fatto dopo i primi contratti a Hollywood è stata di tornarsene a Denver con un mucchio di soldi per far vedere agli amici e a quelli che lo hanno disprezzato che lui, il wop figlio dello scalpellino, ce l'ha fatta [...]» (M. G. MAZZUCCO, *John Fante, l'arte della fame*, cit., XI); in una lettera, del Novembre 1936 a Carey McWilliams afferma: «L'ironica contraddizione della vita americana è che gli americani vogliono che il loro diritto a fare i soldi sia protetto senza spendere soldi perché lo sia» [J. FANTE, *Lettere (1932-1981)*, cit., 183].

⁵⁵ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 143.

coscientemente di mascherare la sua inadeguatezza a mutare la durezza della realtà in universali migliori condizioni di vita umana; lontana da incidere effettivamente, orientando l'«immaginazione», sull'edificare tentativi efficaci di trasformazione della società idonei a debellare, in maniera definitiva, la durezza della realtà, secondo Fante la strategia sociale dell'*american dream*, nascondendo il dolore della miseria sotto tinte «sberlucicanti» e indirizzando l'individuo verso soluzioni di mera «rivalsa» individuale, non concorre, realmente, alla sconfitta dell'annichilimento e della frustrazione, incrementandoli, addirittura, in chi, irrimediabilmente marginalizzato, non abbia energie sufficienti ad ottenere successo e ricchezza. La narrazione di Fante mostra come la strategia sociale dell'*american dream* non sia altro che un mero sedativo, inidoneo a garantire reali trasformazioni sociali intese a sconfiggere sofferenza e frustrazione scaturenti dalla durezza della realtà («miseria sberlucicante»), avendo il merito di introdurre un serio tentativo di smascherare la strategia sociale dell'*american dream*, riabilitando il ruolo libertario, creativo, dell'«immaginazione»⁵⁶.

5. Conclusioni

Davanti al fallimento della strategia sociale dell'*american dream*, la tematica della scrittura, nella sostanza della ricognizione dell'urgenza di scrivere, e come forma individuale di rimedio contro liminalità, durezza della vita e miseria, ritorna centrale nella totalità dell'attività narrativa del nostro autore. L'orizzonte aurorale dell'arte è il riconoscimento della distinzione teoretica tra natura e umanità

La mia parte migliore si destò e tutto quello a cui aspiravo negli oscuri recessi del mio essere affiorò in quel momento alla coscienza. Davanti a me c'era la *muta tranquillità della natura, indifferente alla grande città*; oltre queste strade, attorno a queste strade, *c'era il deserto che attendeva che la città morisse per ricoprirla di nuovo con la sua sabbia senza tempo*. Fui sopraffatto dalla consapevolezza del *patetico destino dell'uomo*, del terribile significato della sua presenza. Il deserto era lì come un bianco animale paziente, in attesa che gli uomini morissero e le civiltà vacillassero come fiammelle, prima di spegnersi del tutto. Intuii allora *il coraggio dell'umanità* e fui contento di farne parte. Il male del mondo non era più tale, ma diventava ai miei occhi un mezzo indispensabile per tenere lontano il deserto⁵⁷,

⁵⁶ Cfr. P.V. TONDELLI, *Prefazione*, cit., 16/17: «Attraverso l'eteronimo Arturo Bandini, Fante ha vissuto il mito dell'Ovest trovandolo alla fine costituito soltanto di polvere [...] *Sogni di Bunker Hill* rigetta questo odio sulla fabbrica del cinema, cioè sull'immaginario americano *in nome, americanamente, dell'individualità e del mito dell'eroe solitario*». Per Cooper è centrale, su Fante, l'influenza socialista di McWilliams: «Le approfondite ricerche sulle misere condizioni di vita dei raccoglitori nelle regioni agricole sia del Sud che del Nord della California, in particolare la ricca Central Valley, fornivano a McWilliams un ingente archivio di fatti, personaggi e casi umani, testimonianze di sistematiche ingiustizie perpetrate fino a livelli tragici, che raccolse in un libro volto ad esporre la profondità e l'esistenza stessa del problema. La passione di McWilliams per le questioni sociali riveste notevole importanza se consideriamo che *compagno di incursione nei miseri tuguri dei campi di lavoro degli immigrati nel Golden State non era altri che l'apparentemente apolitico John Fante*, interessato alle questioni razziali e di classe da un punto di vista strettamente artistico» (S. COOPER, *Full of Life: A Biography of John Fante* (1999) trad.it. *Una vita piena. Biografia di John Fante*, cit., 171).

⁵⁷ Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 161/162.

nella metafora moderna del binomio «deserto» / «città». Tra natura e umanità, tra «deserto» e «città», a detta di Fante, c'è un conflitto costante e insanabile («[...] il deserto attendeva che la città morisse per ricoprirla di nuovo con la sua sabbia senza tempo [...]»), indirizzato a determinare la netta sconfitta di un'umanità destinata allo sterminio, alla morte, nell'eterna lotta tra morte e vita; è la coscienza d'essere umani a tenere lontano il «deserto», in attesa della indubitabile vittoria della morte. Fante riconosce nella morte il destino dell'intera umanità:

Il mondo non era che un mito, un aereo trasparente, su cui tutto era in transito; anche noi, Bandini, Hackmuth, Camilla e Vera, eravamo qui solo di passaggio per finire poi chissà dove. Non eravamo vivi, noi, ci limitavamo a sfiorare la vita senza mai afferrarla. *E poi saremmo morti, tutti sarebbero morti e anche tu, Arturo, avresti fatto la fine degli altri*⁵⁸;

se «[...] morire è un comportamento eroico [...]», vivere è «coraggio»:

Poco importava cosa fosse – assassino, barista o scrittore- il suo destino era il destino di tutti, la sua fine era la mia fine e in quel momento, nella città di finestre chiuse, c'erano milioni di individui come lui e come me, indistinguibili l'uno dall'altro come fili di erba secca. Vivere era già abbastanza difficile, ma *morire era un compito eroico*⁵⁹.

Benché, soprattutto nella stesura del testo *Ask the Dust* del 1939, non ci sia rimedio contro il destino desertificante dell'uomo, l'umanità non si arrende e, con «coraggio», mette in atto reazioni di resistenza alla desertificazione. Per alcuni rimedio è il rifugio nel mistero o nella *routine* rassicurante dell'esistenza

Anche lei aveva *la sua via di fuga*, un varco verso l'appagamento: il rosario. Quella fila di grani bianchi, quei minuscoli anelli consunti in una dozzina di punti e tenuti insieme solo grazie a cordoncini di filo bianco, che a loro volta si spezzavano regolarmente, rappresentavano, grano dopo grano, *la sua placida fuga dal mondo* [...] Ave Maria, Ave Maria, senza mai smettere, migliaia, milioni di volte, preghiera dopo preghiera, *il sonno del corpo, la fuga della mente, la morte della memoria, l'annientamento del dolore, la fantasticheria, profonda e silenziosa, della fede*⁶⁰,

inteso da Fante, in senso assi critico, come evasione dalla vita («[...] sonno del corpo, la fuga della mente, la morte della memoria, l'annientamento del dolore, la fantasticheria, profonda e silenziosa, della fede [...]»); ad altri, eccezionali, soggetti unico rimedio è buttarsi nella vita, o, viste identificazione fantiana tra vita e scrittura («[...] Bandini. Hai davanti a te dieci anni per scrivere un libro, vacci piano, allora, guardati attorno e impara qualcosa, gira per le strade. *Il tuo guaio è che non sai niente della vita*»⁶¹) e differenziazione tra scrittura e cultura istituzionale («La nostra famiglia si trasferì a Boulder quando avevo sette anni e con i miei

⁵⁸ Cfr. *ivi*, cit., 130.

⁵⁹ Cfr. *ivi*, cit., 162.

⁶⁰ Cfr. J. FANTE, *Aspetta Primavera, Bandini*, cit., 56.

⁶¹ Cfr. J. FANTE, *Chiedi alla polvere*, cit., 25.

due fratelli andavo alla scuola del Sacro Cuore. Negli otto anni che seguirono ebbi buoni risultati a baseball, basket e football, e *la mia vita non fu ingombrata dai libri o dalla cultura*»), buttarsi nella scrittura, nell'arte. L'arte, la scrittura, è unico rimedio, non annichilente, contro la *desertificazione dell'esistenza* (liminalità, durezza della vita e miseria):

Oh, Bandini, che parli con la tua immagine riflessa nello specchio dell'armadio, quali sacrifici non faresti per la tua arte! Saresti potuto diventare un capitano d'industria, un principe del commercio, un grande giocatore di baseball, un campione dell'American League, con un punteggio di 415, ma no! Eccoti qui, che ti arrabatti giorno dopo giorno, genio affamato, fedele alla tua *vocazione*! Quale dimostrazione di *coraggio*!⁶²;

arte, considerata come vocazione, è unica modalità di «dimostrare coraggio» di vivere, idonea a dotare ogni uomo di efficaci mezzi di resistenza contro l'avanzare del «deserto», contro l'inesorabile scorrere dei minuti verso una irrevocabile condanna a morte

Avrei voluto dire che pareva la roba di uno già morto al tempo della mia giovinezza, tempo di tensione e di crisi, di povertà familiare e prosperità paterna, di rabbia contro di lui, di convinzione che Dio dopotutto non governava il mondo, di fame di lusso e di guadagno, per saltare i recinti di casa e di città e mutarmi in qualcun altro: *scrivere, scopare e scrivere*⁶³,

nell'enucleazione di un manifesto artistico vitalistico, senza rimorsi: «[...] scrivere, scopare e scrivere [...]».

Preso atto che a) smarrimento delle radici nazionali e rifugio nel modello americano non riescano a concretizzare uno scacco netto alla sensazione di liminalità dell'emarginato, come se la situazione di «diversità», anziché un'etichetta sociale, fosse una condizione esistenziale universale, b) davanti alla durezza della vita e all'inutilità della morale tradizionale, la «miseria» condanni l'individuo ad una invincibile frustrazione, canalizzata, dall'intervento della strategia sociale dell'*american dream*, in rivendicazioni di «rivalsa» sociale, e c) la strategia sociale dell'*american dream* non sia altro che un mero sedativo, inidoneo a garantire reali trasformazioni sociali intese a sconfiggere sofferenza e frustrazione scaturenti dalla durezza della realtà⁶⁴, Fante, conscio dell'inutilità di rimedi annichilenti come il rifugio nel mistero o nella *routine* rassicurante dell'esistenza, combatte il corso inesorabile della desertificazione dell'umanità nell'eterno conflitto tra natura e uomo, tra morte e vita, ricorrendo ad una *weltanschauung* vitalistica basata sul riconoscimento

⁶² Cfr. *ivi*, cit., 45.

⁶³ Cfr. J. FANTE, *La confraternita dell'uva*, cit., 107/108. Nella lettera del 4 Ottobre 1932 alla madre, Fante scrive: «Ogni scrittore deve fare la fame per un po' prima di valere qualcosa. Deve sperimentare tanto le difficoltà quanto le cose facili, e in questo momento mi tocca la parte brutta di quest'affare di vivere» [J. FANTE, *Lettere (1932-1981)*, cit., 38].

⁶⁴ Cfr. J. FANTE, *Lettere (1932-1981)*, cit., 177/178: «*Le donne dell'America Capitalista (intendo l'alta borghesia, dove si trovano le bellezze) preferiscono gli eroi di football e i lettori dell'«Esquire» ai poveri diavoli come me*, che almeno sono brutalmente franchi nella loro condizione, e che non sono soddisfatti di giacche polo e De Soto nuove. *Questo spettacolo mi fa infuriare*. Ne sono maggiormente consapevole ora che mi sono trasferito in una tipica cittadina americana. Che accidente c'è da dire alla ragazza americana moderna che è un'inconsapevole puttana in cerca di grana consistente nel racket dei matrimoni? Bene, supponiamo che io non lavori per la Bank of America [...] Non c'è risposta».

dell'arte / vita come esclusivo mezzo di resistenza dell'individuo all'avanzare del «deserto»:

Fante non chiede alla società di essere all'altezza dei propri desideri, perché è nella bassezza che egli sguazza. *Chiede solamente di poter scrivere. Quindi di poter vivere*⁶⁵

⁶⁵ Cfr. P.V. TONDELLI, *Prefazione*, cit., 19.



John Fante (Denver 1909 – Woodland Hills 1983)

Lucio Zinna

La narrativa di Antonio Pizzuto e il fenomenismo di Cosmo Guastella

La narrativa di Antonio Pizzuto è giocata sulle sensazioni immediate che l'autore intende trasmettere al lettore, affinché le varie immagini siano percepite *come se* si svolgessero in contemporanea: *de visu*, quasi in un procedimento filmico o televisivo, in cui le parole fungano da pellicola o videotape e la struttura morfologico-sintattica da cinepresa o telecamera.



La sua rivoluzionaria 'grammatica' non è un vezzo avanguardistico, nascendo piuttosto da una precisa esigenza di immediatezza, qual è quella della percezione sensoriale, che si fa, a sua volta, fondamento di elaborazione mentale, in un irrinunciabile, ancorché virtuale, presente.

I cinque sensi sono i formidabili timoni di cui l'essere umano si serve nella sua traversata esistenziale e sui quali fa leva lo scrittore, suffragato

Antonio Pizzuto (Palermo 1893 – Roma 1976) dall'*intuizione*, con esclusione del cosiddetto 'sesto' senso, in quanto navigante nelle acque della parapsicologia e quindi, positivisticamente, da non considerare (invero, nell'orizzonte del Nostro non si profila nemmeno la psicologia), mentre fra i « dati costanti » della sua narrazione, come li chiama Ruggero Jacobbi, è da considerare « la trasformazione dall'uno all'altro dei cinque sensi [...], non nella specie lirica dell'astrazione semplice, bensì in una misura di singolare realismo », alla stregua – esemplifica sempre Jacobbi – del “silenzio verde” di Carducci o de “l'odore biondo del suono” di Alfonso Gatto.¹ Possiamo menzionare, quali fugaci esempi, da *Sinfonia*, il « muricciolo nauseoso » di “Occidua” o il silenzio « denso come salsa » di “Tardiva”. Il *transfer* di connotazioni specifiche da un senso all'altro, complici inconsuete aggettivazioni o inusitate comparazioni, è uno degli accorgimenti pizzutiani per far suonare prerogative sensoriali come tasti di pianoforte.

Un effetto filmico, dicevamo. Anche Antonio Pane, commentando un momento della lassa di *Epicedio* nella recente ristampa di *Testamento*, usa le espressioni “au ralenti” e “moviola”. Un esempio fra i tanti può essere costituito da un *morceau* dalla pagina incipitaria di *Si riparano bambole*, una sequenza perfetta:

Trattavano in generale argomenti di genealogia teoretica, di genealogia pratica, per spiegarsi a vicenda chi era mai la tale, e con chi maritatasì, l'età presunta deduttivamente. Qualche gioiello modesto luccicava, i ventagli quando ne veniva il tempo davano battendo sul petto rapide vibrazioni da volatili starnazzanti. E sempre le stesse facce, addolcite dalle velette e dalla penombra. Il giorno che comparve quella signora ammutolirono come se interrotte in qualche comunicazione segreta. E andatasene alle fredde accoglienze, fu un subisso di esclamazioni indignate. Che sfacciata, disse ciascuna, presentarsi così, senza invito, ammettersi da sé fra loro, con le dicerie che correivano sul suo conto.²

Tratta dal quotidiano o azzardata che sia, ogni immagine pizzutiana fa ricorso a un bagaglio esperienziale o memoriale, a un empirismo conseguente che è difficile non ricondurre, nell'*iter* formativo dello scrittore, alla lezione del suo maestro, il filosofo Cosmo Guastella (Misilmeri 1854 – Palermo 1922) e al suo *fenomenismo*, sostanzialmente assoluto, secondo cui la realtà, tanto nella dimensione oggettiva quanto in quella soggettiva, è considerata quale 'fenomeno'. Un mondo in cui non esistono se non elementi sensoriali e in cui da dati sensoriali scaturiscono le stesse nozioni di *causa* e di *sostanza*. Ogni realtà in sé è illusoria e gli oggetti esistono nell'istante in cui appaiono a chi li osserva. Il pensiero è ricondotto a sensazione e suo oggetto sono 'fatti', rappresentazioni concrete e particolari.

L'opera di Pizzuto, nel suo complesso (e in complesso essa va correttamente considerata) rimane intrisa del pensiero di Guastella, né egli avrebbe potuto farne a meno, per una semplice questione di *imprinting*, potremmo dire. Fin da giovane, egli aveva fatto "la piega", come ne *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa i giovani siciliani che a vent'anni non si allontanano dall'isola. È guastelliano, in Pizzuto, non solo il *modus ratiocinandi* ma la sua stessa concezione della vita e, da qui, la sua concezione estetica, quale può desumersi da vari suoi interventi, nonché dalla quarantennale corrispondenza con l'amico scrittore e conterraneo Salvatore Spinelli. Quel sostrato filosofico seppe divenire in lui *input* germinativo di opere di assoluta originalità.

Un'estetica, quella pizzutiana, nella quale, ad es., non trovano luogo (come egli stesso ebbe modo di teorizzare, talvolta in toni da decalogo) non solo l'eroticismo ma nemmeno lo psicologismo, così come le astrazioni di qualsiasi forma e natura. Pizzuto considerava il 'fatto' come astrazione (perciò egli ama la 'narrazione' come ricerca di particolari e rifiuta il 'racconto', che è basato sul 'fatto'). Alla giornalista Bianca Cordaro, che nel 1967 lo intervistava per il giornale "La Sicilia" di Catania (e nel 1967 egli era già in età avanzata), ebbe a dire: « Per me l'elemento psicologico, l'indagine introspettiva, l'analisi intima sono nulla. Pure astrazioni. E le astrazioni nella letteratura contemporanea diventano pettegolezzo.»³

Il rifiuto delle astrazioni è tipico del pensiero di Guastella, per il quale non c'è, coerentemente, neanche metafisica, in quanto questa oltrepassa l'esperienza e nasce dalla nostra tendenza ad assimilare ciò che ci è familiare a ciò che non ci è familiare. Escludendo le astrazioni, non

restano, nella narrativa di Pizzuto e nella sua estetica, che i *fenomeni*: 'ciò che appare', etimologicamente e concettualmente.

Accadde, insomma, a Pizzuto qualcosa di simile (fatte salve, beninteso, le diversità sostanziali) a quel che accadde a Marcel Proust nei riguardi del maestro ideale Henri Bergson, il pensatore del quale egli seguì le lezioni al *Collège de France*, così come Pizzuto seguì quelle di Guastella nell'Ateneo palermitano.



La *Recherche du temps perdu* proustiana non è perfettamente comprensibile ove non sia adeguatamente filtrata attraverso il pensiero bergsoniano e la concezione del *tempo come durato*, contrapposto al *tempo matematico*. Ne risulta sconvolta la stessa concezione tradizionale del romanzo, non più sviluppato secondo un ordine cronologico bensì su un tempo interiore, non più sull'asse lineare bensì sulla imprevedibilità esistenziale. Uno sviluppo del romanzo, vale a dire, secondo i *ricorsi* della memoria che Proust chiama «les intermittences du coeur». Queste *intermittenze del cuore* sono l'applicazione, in

Cosmo Guastella (Misilmeri 1854 - Palermo 1922) campo narrativo, del "tempo come durato" di Bergson e tutta la *Recherche* proustiana è una grande "intermittenza del cuore".

Alla domanda di Paola Peretti che, nel corso della sua intervista-libro, pubblicata col titolo *Pizzuto parla di Pizzuto*, gli chiede: « si riconosce influenze bergsoniane? », lo scrittore risponde: « No, Bergson... è quello dell'intuizionismo. Io non sono un intuizionista. Anche la durata, anche la memoria non hanno a che vedere col mio modo di pensare. Io penso soltanto che tutto consista in un procedere sempiterno da un punto di arrivo a un altro punto di arrivo: questa è la ragione per la quale non c'è retroattività nel tempo. »⁴ E successivamente, nella stessa intervista, afferma che « la stessa memoria è un fatto impossibile. »⁵

E tuttavia, su un'altra linea speculativa ed estetica, diversa da quella proustiana, anche nella narrativa di Pizzuto la memoria ha una particolare rilevanza; la sua presenza si fa marcata nell'atto creativo. E benché non possa darsi, in concreto – fisicamente, per così dire – alcuna "retroattività nel tempo", nulla impedisce che il tempo passato si ripresenti al soggetto con alcune sue immagini ed egli possa ri/vedere quanto colpì i suoi sensi e ri/provare quelle sensazioni coinvolgenti. Un'immagine, dunque, che si ri/presenta alla mente e si carica di sensazioni e, sempre per sensazioni concrete e particolari, si fa pensiero. Orbene, tale procedimento è guastelliano, anzi, nel filosofo di Misilmeri, un processo diverso da questo sarebbe inconcepibile. Abbiamo, dunque, un pensiero che si fa *immagine* (ovvero, secondo Guastella, *copia* della sensazione). Sensazione + memoria.

La memoria è in Guastella il collante, per così dire, dei fenomeni, di un *periodo del me*, come egli lo chiama:

[...] Chiamiamo un *periodo* del me la serie, qualunque possa esserne la durata, dei suoi fenomeni legati tutti fra di loro dal rapporto che costituisce l'unità sintetica della percezione: bisogna ora domandarci qual è il rapporto che lega tra loro i *periodi* successivi in modo che essi costituiscano un me unico. La risposta è assai ovvia: ciò che lega insieme questi periodi successivi è il filo della memoria. In ciascun periodo abbiamo dei ricordi di fatti appartenenti ai periodi precedenti, non molto lontani di tempo; ma basta che il filo della memoria leghi così ogni periodo a quello immediatamente precedente e a quello immediatamente seguente, perché tutti i periodi siano legati fra di loro e costituiscano uno stesso me. Il ricordo non è semplicemente l'immagine, la reviviscenza, a uno stato più debole, d'un fenomeno psichico passato; esso implica inoltre questi due elementi: la credenza che il fatto che ci rappresentiamo è realmente esistito, e la sua attribuzione a noi stessi. Nessuno contesterà che la memoria prova l'identità del me presente che si ricorda col me passato di cui si ricorda gli stati. [...] Parecchi filosofi, tra cui Locke e Renouvier, che o non hanno ammesso la sostanza anima o hanno visto che non è essa che può sostituire l'identità personale, hanno compreso perfettamente che ciò che forma la continuità tra i periodi successivi del me non è che la memoria.[...] ⁶

In *Si riparano bambole*, nota il menzionato Jacobbi, oltre la rappresentazione del mondo meridionale e borghese, c'è « il ripercorrere l'infanzia come un territorio di fatti occultamente feroci e di rapporti magici, matrice di ogni vita [...]». ⁷ La Signorina Rosina del romanzo omonimo, nota ancora lo studioso, è un personaggio « la cui vita e la cui morte balenano in un'isola remota di memoria. » ⁸ Al di fuori di questa dimensione memoriale, si smarrirebbe in gran parte il senso dell'opera pizzutiana.

Fu grande merito e grande fortuna di filosofi quali Bergson e Guastella l'aver trovato due geniali allievi ed esemplificatori del loro pensiero in due grandi della letteratura europea del secolo XX, rispettivamente Proust e Pizzuto. A palese dimostrazione, oltre tutto, di quanto siano osmotiche le pareti tra speculazione filosofica e ricerca letteraria, tra pensiero e arte.

Pizzuto è uno scrittore formalista e lo dichiara egli stesso in una sua lettera all'amico scrittore Salvatore Spinelli (che non la pensava come lui):

La mia arte è pura, non teleologica, e quando concepisco un fantasma cerco di esprimerlo tale e quale apparso alla mia fantasia, senza curarmi del significato [...] io canto, non insegno, e quindi non vado in cerca di simboli, e vado letto altrimenti [...] ⁹

“Arte pura”, certo, ma tutt'altro che mancante di un *logos*, altrimenti sarebbe stata priva di fondamento.

E per quanto riguarda il 'significato', è impossibile non curarsi di esso, neanche a volerlo. Proporsi di scrivere qualcosa senza significato ha intanto il preciso significato di una scrittura che si proponga di non averne. Tautologicamente. Una scrittura carica, quanto meno, delle motivazioni implicite di tale proposito. A parte il fatto che un prosciugamento di significati in assoluto non è neppure realizzabile, qualcosa sedimenta sempre.

E l'arte pura non è arte vuota, altrimenti smetterebbe anche di essere "pura".

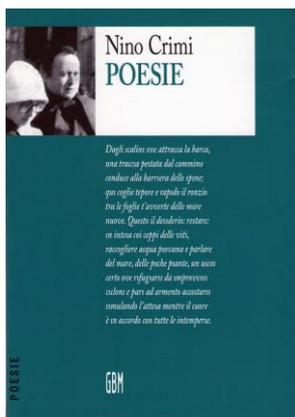
L'opera di Pizzuto, infatti, non è senza 'significato' né può considerarsi incurante di esso; il mondo pizzutiano è ricco di idee e di *fatti* (guastellianamente intesi), di sensazioni e di memorie, che sanno farsi emozioni. Ed è come se queste ultime sfuggissero di mano alle rigorose teorizzazioni dello stesso Pizzuto, sicuro di poterle imbrigliare nel suo calligrafismo da laboratorio, raffinatissimo ed esemplare.

NOTE

1. Ruggero Jacobbi, *Antonio Pizzuto*, Firenze, Nuova Italia, 1976, p. 12.
2. Antonio Pizzuto, *Si riparano bambole*, Palermo, Sellerio, 2001, p. 21
3. Bianca Cordaro, "*Le dolci macchie lunari*" e i "*giuliettislazzuli*" di Antonio Pizzuto, in *La Sicilia*, Catania, a. XIII, n. 339, 9 dicembre 1967, p. 3.
4. Paola Peretti (a cura di), *Pizzuto parla di Pizzuto*, Cosenza, Lerici, 1977, p. 31.
5. *ivi.*, p. 32.
6. Cosmo Guastella, *Le ragioni del fenomenismo*, vol. II, Palermo, 1921, Priulla, pp. 534-535.
7. Ruggero Jacobbi, *cit.*, p.10.
8. *ivi.*, p. 12.
9. Antonio Pizzuto, *Lettera a Salvatore Spinelli, 26 agosto 1948*, in Antonio Pizzuto – Salvatore Spinelli, *Ho scritto un libro... Lettere 1929-1949*, Palermo, 2001, Nuova Ipsa, p. 144.

Sergio Spadaro

Nino Crimi tra leggenda e realtà



Renato Calapso, in un intervento apparso su “Pagnocco” (n°16 del gennaio-aprile 2009), la benemerita rivista stampata a Messina su iniziativa e a cura del compianto Giuseppe Cavarra, si chiedeva – a dieci anni dalla scomparsa – quale fosse la “presenza” di Nino Crimi, la cui posizione defilata (anche in senso editoriale) nel campo letterario fu peraltro accompagnata dall’interesse da parte della migliore critica italiana del tempo (fra anni ‘60 e ‘70). Se è vero che Crimi, anche in consonanza di certi risvolti caratteriali, fu sempre all’opposizione rispetto alla cultura ufficiale del

suo ambiente (incarnata da Pugliatti e Quasimodo alla libreria dell’OSPE, quando invece Crimi, con Eugenio Vitarelli, altro esleğe, frequentava il “Select” sulla via Cannizzaro), è anche vero che i suoi contatti con illustri personalità culturali *extra moenia* furono sempre coltivati e costanti. Questo contrasto è comunque alla base di quella che qualcuno chiamò la “leggenda di Nino Crimi” (“contrasto tra l’obiettivo rilevanza del poeta e la sua ostinata collocazione nell’ombra”).

Calapso concludeva il suo intervento con il quesito: “resterebbe da affrontare il problema della poesia di Nino Crimi”. Senza alcuna pretesa di dire qualcosa di definitivo su questo “problema”, abbiamo ritenuto perciò di recare un contributo critico in tale direzione, grazie all’occasione che ci offre la ristampa dell’intero *corpus* poetico di Crimi, a cura della moglie Angelica Milio e con prefazione di Sergio Pent, per le edizioni GBM by GEM (Messina, 2010).

Nino Crimi (Giammoro [Messina], 1929 – Messina, 1997) ha pubblicato sette sillogi poetiche, alle quali si aggiunge in questo volume un corposo mannello di *Inediti (Liberi – dici –)*, Il Raccoglitore, Parma, 1954; *Del corpo e di un sorriso*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1955; *Il canto delle tuniche*, Landi, Bologna, 1957; *L’ombra del gelso grande*, Rebellato, Padova, 1959; *Un volo migratorio*, Tip. Editrice Romana, Roma, 1969, con disegni di Jole Tognelli; *Falce naturale*, D’Anna, Messina-Firenze, 1974; *Nei pensieri mobili*, Pendragon, Bologna, 1995, con prefazione di Roberto Roversi).

Già Giuseppe Zagarrò notava che “riflessi” fosse “una parola imponente nel lessico del primo Crimi”(Crimi e la falce naturale in “Aut”, n° 25 del 4 agosto 1974, poi riportato in *Febbre, Furore e Fiele*, Mursia,

Milano, 1983). Proprio *Riflessi* s'intitolava la prima sezione della prima raccolta, caratterizzata da un'introversione troppo solipsistica ("solitudine vegliata" da un cane, p. 20), nella quale la realtà esterna si percepisce solo come "voce" e come "suono" indistinto, lo sguardo è appannato da un "velo sugli occhi", predomina l'"assenza" e il proprio sé non è mai restituito alla coscienza ("cerco l'ombra di me stesso [...] stanco di non trovarmi", p. 26).

Pure più aperta al mondo esterno, la situazione cambia di poco nella sezione successiva, intitolata *Pianeta*. Infatti – come rilevava Emilio Tumminelli ("Momenti", giugno 1954) – certo impressionismo paesaggistico è troppo esteriore e certe poesie "sono delle cartoline illustrate in versi" (*Piazza Maggiore, Alfani, Milazzo, Contrada*, o – come riportato sul "Corriere della Spezia" dell'11 aprile 1954 – *Passeggiata in provincia e Venezia*). Nella terza e ultima sezione, invece, anche se in maniera dispersiva, si registra una maggiore freschezza e apertura (*Vento mattinale*, in cui ci sono ripetizioni anaforiche e rime in "ata" insistite).

Anche la raccolta successiva, *Del corpo e di un sorriso*, s'inizia con una sezione intitolata *Riflessi*. Qui il rispecchiamento del mondo è maggiore, ma spesso c'è un frammentismo che a volte si fa vago e sfuggente anche nell'occasione lirica ("esile e vaga" sono aggettivi impiegati a p. 95). Peraltro, quando la referenza è all'ambiente campestre e contadino, ci sono testi che si ammirano per freschezza (come il "frizzante" idillio di una vendemmia in *Mentre scosceso e a tratti*, p. 71) o per il riuscito epigramma di p. 86 (come notava anche Mario Boselli), che equivale a un autoritratto e che giova riportare per intero: "Questa volta rivarco più leggero / la soglia; / il mio peso è del corpo e d'un sorriso. / Il resto / non ha casa e rimane / un accordo col mondo / che modulo in ascolto, / senza chiasso".

Il seguente *Canto delle tuniche* è ripartito in quattro sezioni e nella prima fa registrare la sperimentazione di versi lunghi oltre le quindici sillabe e poco musicali (*Precorsi, Esultanza, Le mie certezze*: in quest'ultimo testo c'è l'auspicio "spero [...] mi rinasca il calore da sillabe discrete [...] e non d'affranta luce, opaca"). Peraltro proseguono i riferimenti astratti e l'evanescenza e la vaghezza del senso spesso prevalgono (in *Accordi* si parla esplicitamente di "disinvolte vaghezze"), fino a palesi cripticità (es. *Rinascenza*, a p. 129). Di "stilizzazione astratta delle cose poetiche" parlava anche Antonino Cremona (in "Il Piccolo di Trieste" del 23 maggio 1959). Lo stesso prefatore Pent si chiede se Crimi fosse un poeta ermetico e parla di "rifugio in una volontaria reclusione artistica". Mentre più correttamente, nella prefazione al precedente volume, Mario Boselli parla di "memorie d'ermetismo, come analogie del fisico col metafisico, del corporeo e l'incorporeo che si scambiano a vicenda i valori loro propri".

Il testo che dà il titolo alla raccolta si basa su un'oracolarità sapienziale troppo roboante e fuori misura (con ripetizioni anaforiche: *sapevamo, allestiamoci un legno*). E parola-chiave è *morti*, che dà al testo una temperie lugubre. Mentre, sotto l'aspetto formale, l'ultimo testo, *Paesaggio d'infanzia*, è costruito in endecasillabi.

L'ombra del gelso grande, la raccolta successiva, è divisa in due sezioni (temporalmente indicate) e i testi della seconda sono senza titolo. Cosa che accentua l'epigrammismo e un certo impressionismo sensoriale. Si nota però anche un'ansia sperimentale nuova (sottotitoletti, frasi in corsivo, frasi in francese, testi in unico metro come *Follia*, o endecasillabici – con ipermetria – come *La barca*).

Anche qui, quando la referenza è al contesto contadino, ci sono testi molto belli nella loro icasticità (come *E' una fiera di spose*, *Il crisantemo odora di bivacchi*, *Prima del gallo è desta*). Nella quinta poesia di *Paesaggi* (p.165) è citata la località di Mortelle, sulla costa tirrenica, appena al di là dello Stretto, dove sorge un albergo e uno stabilimento balneare. Ci piace al riguardo riferire un ricordo personale, di quando – alcune volte – incontravamo Crimi che accompagnava Maria Luisa Spaziani in quell'albergo, dove lei soggiornava durante le sue permanenze a Messina. Di recente ha detto la Spaziani, ribadendo il commosso ricordo di Crimi riportato in appendice a questo volume: “Dopo il '64 si aprì per me la lunga avventura siciliana. Ero autorizzata dall'università a stare soltanto una settimana al mese a Messina, ma fu così densa laggiù la mia vita, tra scoperte, esperienze e avventure, da farmi considerare quei ventott'anni come un'isola felice e molto feconda per la mia poesia” (in *Montale e la Volpe*, Mondadori, Milano, 2011, p. 94).

Del volume che segue, *Un volo migratorio* (diviso in quattro sezioni), Pier Paolo Pasolini ebbe a dire che ha come tematica “il volo, come attesa e illusione di libertà” (“Tempo illustrato” del 1 febbraio 1969). Anche se tale metafora generale si scontra poi con le “concrete” immagini di caccia che si ricavano dalle sezione *Il volo*. Il contrasto fra spinta sensoriale e suo imbrigliamento intellettuale è sempre forte e spesso genera squilibri. Prevale comunque il paesaggismo. È da condividere il giudizio del prefatore, secondo il quale c'è “un bisogno quasi antropologico di appartenenza geografica a una natura fiutata nei suoi risvegli stagionali, nelle pause e nei silenzi, ma con una discrezione che non è mai descrizione, solo fiato sul collo delle sensazioni”. Ma anche se la brevità epigrammatica di molti testi si avvicina all'epigrammismo di Bartolo Cattafi, non riteniamo che fra i due ci siano quelle “assonanze” a cui allude il prefatore. È giusta però la sua conclusione, che “la grandezza delle parole di Crimi sta tutta in quel che suggeriscono, più che in ciò che esprimono apertamente”.

Per *incidens* dobbiamo segnalare che in tale volume c'è anche il più brutto testo di Crimi, *Io mi confesso*, una specie di *mea culpa* sull'egoismo visto come peccato (contro la società, se non in senso religioso). Mentre, a livello formale, all'iperbato di p. 211 (*contorti*), corrisponde la sintassi singultante di *Noi sapevamo, Milano* (parentesi e persino una parentetica in un inciso di lineette). E l'ultimo testo della raccolta si fa notare per l'elenco di emblemi, senza verbi che indichino una qualche azione, che si accavallano.

Il titolo della sesta raccolta, *Falce naturale*, allude alla forma del porto di Messina (già chiamata con etimo siculo *Zànclon*, falce, dai primi ecisti greci – cumano/calcedesi – dell'VIII sec. a. C.). Lo dice apertamente

Crimi nel secondo bel testo della raccolta, che conviene riportare: “Il mio porto è falce naturale / fortezza / una fantasia costante / una lama di fine e di certezza / una conca che affina / i brividi di notte / una spiaggia di lastre / di ombre di riscontri / montanti discendenti”. E l’ultimo verso allude alle caratteristiche correnti dello Stretto che nell’antichità diedero origine al mito di Cariddi.

Di questo libro (che collazionava testi dell’intera precedente produzione) già Giuseppe Zagarrò aveva lodato lo “strenuo rigore intellettuale e morale” (op. cit.). Anche se poi, in conformità al suo ideologismo di denuncia di ogni forma di “sicilitudine” regressiva, parlava poi di “Sicilia al negativo”, e quindi dei versi di Crimi come il “nido di un mondo stremato” (*ibidem*, p. 298). Per concludere comunque che “il punto più originale di Crimi, di strana e straordinaria efficacia attiva, è un luogo della coscienza, che oscilla tra assopimento e ripresa della speranza”. Peraltro Zagarrò, in precedenza (*Sicilia e poesia contemporanea*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1964), aveva sottolineato lo sperimentalismo tecnicistico di Crimi, positivo perché di “rottura” e di rinnovamento antiletterario, rilevando che la sua poesia “procede da una connaturale disponibilità alla concettualizzazione dei sentimenti “e in ogni caso “sobrio, antiretorico, coerente con la propria verità e tuttavia non gridato né patetico, inteso a una approfondita captazione degli oggetti, dei paesaggi e soprattutto dell’umanità isolana”.

Nei pensieri mobili, la settima raccolta, si caratterizza per una più spinta sperimentazione, che si avvale di metri brevissimi (binari e ternari; il testo di p. 309 è composto di una sola linea di cinque sillabe). A ciò si aggiunge la rientranza dei versi in qualche linea, o la loro disposizione grafica a calligramma (p. 283) o con alternanza a “x” fra italiano e francese (p. 305) o terminanti col verbo “è” (p. 301), con giochi onomatopeici (il *cu cuccù* di p. 296) e con veri e propri giochi verbali (*amaranto-amaretanto* di p. 311) e – in generale – con l’abolizione della punteggiatura (solo il punto fisso a fine di qualche strofa). Ma questi espedienti metrico-retorici non accrescono affatto la riuscita di tanti testi. C’è in questa fase una maggiore stanchezza nel poeta? Ne può essere spia anche certa caduta nell’uso del lessico, come i termini “bassi” impiegati in *Adùltera*, o in *Servilismo* in *Mondanità*. In quest’ultimo testo ci sono passaggi di vera e propria invettiva (“Intrisi di polvere e di fiori [...] vedo apprestare in mostra le canaglie”). E proprio di “dichiarata e secca invettiva” parlava Giovanni Giudici (in *Carsici, intermittenti*, “L’Unità”, 1995).

Il ritorno del Crimi migliore c’è nelle *Poesie inedite* (certo composte in periodi diversi). Oltre ai referti di viaggi all’estero (con impiego di termini stranieri e con un testo in francese), c’è anche la denuncia ironica della cementificazione a Milano (dove Crimi visse per un certo periodo, oltre che a Crotta d’Adda, di cui a p. 347 c’è una bella descrizione): “Il cemento a Milano? / C’è sempre stato [...]; la disperata ascesa al nulla; / l’è no, il nisba, il minga; / la frenetica morte che s’annida / nelle borse stracolme / di fighe esperte in marketing. / Qui non c’è verso: / le anatre, ai Navigli, stanno zitte” (p. 345). Ma è come sempre la referenza al paesaggio siciliano dello Stretto che dà testi mirabili, come *La quaglia* (p. 337) e, più in generale, le interiorizzazioni degli altri animali e insetti e

degli aspetti marini. Vale per tutti *L'ora dell'aquilone*: “Rompe il grecale, smorza / l'infuocato turgore di montagna; / si respira, si vola / verso il mare aperto; / s'infemmina lo Stretto, / apre le gambe ai Turchi / s'inonda, si rinfresca. / L'onda monta la schiuma dell'onda. / Ebbri, solerti, / liberiamo le incannate vele / sgomitando l'ansia, la guida, / l'incognita. / Il filo ammatassato srotola i pensieri / nel cielo del mondo”.

La rassegna di giudizi critici riportata in appendice è molto ricca (Italo Calvino, Giorgio Caproni, Luciano Erba, Francesco Leonetti, F. C. Rossi, Giacinto Spagnoletti, Rosario Assunto, Anna Maimone, oltre agli autori già citati) ma non aggiunge molto all'immagine della poesia di Crimi che ci siamo potuti formare. Resta però da ricordare l'appassionato saggio che a Nino Crimi volle dedicare il suo concittadino e amico Vanni Ronsisvalle, di cui si citano le affermazioni a conclusione di questa disamina: “Il mio è un ritratto assolutamente di parte [...]. L'amicizia letteraria, come la fedeltà in amore, è un concetto relativo. Io non riposi mai una raccolta di versi di Crimi senza averli letti da cima a fondo con felicità. Crimi fu certamente visceralmente, carnalmente, sofferatamente, gioiosamente poeta. E tanto basta.” (in *Crimi. La mappa del poeta*, Cesati, Firenze, 2000).



Nino Crimi (il primo a sinistra), con alcuni giurati del Premio Zafferana-Etna 1968: Lucio Piccolo, Dacia Maraini, Vincenzo Consolo, Pier Paolo Pasolini (Dal volume: *N. Crimi, Poesie*, Ed. GBM, Messina, 2010, p. 4).

Nicola Romano

1988: un particolare incontro con il poeta

Una poesia inedita di Ignazio Buttitta

Era il novembre del 1988. In territorio di Bagheria, e più precisamente nel litorale marino che dall'Aspra porta a Santa Flavia, insieme ad un collega effettuavo dei rilievi topografici per conto del Catasto di Palermo al fine di stabilire eventuali occupazioni sulla fascia demaniale da parte di privati sia con le costruzioni che con le relative pertinenze (terrazze, cortili, scale di accesso al mare, ecc.), praticamente un lavoro quasi millimetrico e comunque un mestiere al quale eravamo tecnicamente abituati. Quel giorno finimmo una parte del nostro lavoro intorno a mezzogiorno, lanciare un'altra stazione di rilievo ci avrebbe fatto sbordare dal nostro orario di servizio, ritornare in ufficio non ci andava per niente all'idea e allora decidemmo di prendercela con comodo, magari sorbendo di ritorno un caffè nella tranquilla ed amena piazzetta dell'Aspra. Mentre il nostro ausiliario caricava le strumentazioni sull'auto, mi accorsi che eravamo proprio di fronte al numero civico 24 della Via Mongerbino, e allora dissi al mio collega, ancora attuale e fraterno amico: "Vieni, ti faccio conoscere un grande personaggio, vanto della nostra Sicilia". Il cancello quasi perpendicolare alla strada era aperto, imboccammo una discreta salita che curvando sotto un albero di gelsi ci portò dinanzi ad una vetrata semiaperta, il cui riverbero non ci faceva vedere oltre, ci perveniva soltanto un ticchettio.

Alla mia richiesta "c'è permesso?" una voce rispose "*Trasiti*". Ignazio Buttitta era seduto alla sua macchina da scrivere, e la qual cosa ci fece vergognosamente capire che sicuramente stavamo disturbando, ma ormai era fatta. Pur essendoci visti alcune volte in varie sedi siciliane e pur avendo beneficiato di simpatiche dediche su alcuni suoi libri, non accennavo rispettosamente a tanta confidenza, sia per il mio carattere discreto e sia perché, lo confesso, timorato dalla sua levatura poetica. Pur tuttavia ci mise a nostro agio, rivolgendoci l'ulteriore invito "*Assittàtivi*".

Scambiato qualche convenevole, il Maestro chiese subito alla moglie Angelina di preparare un buon caffè. Però egli rimase sempre seduto davanti alla sua macchina da scrivere, trafficando con un foglio che usciva dal rullo e che reinseriva dopo avere sbianchettato abbondantemente qualcosa. Mi colpì la ripetizione continua di tale operazione e compresi che, se era una sua composizione, questa lo stava facendo soffrire, e quindi alternammo anche dei momenti di silenzio per non turbare il suo pensiero

in corso. Intanto il leva e metti continuava, tanto che col collega ci scambiavamo degli sguardi incuriositi.

Dopo avere bevuto il caffè, preparavo opportunamente una frase che desse inizio ad un necessario accomiatamento, e allora chiesi al poeta: “Che sta facendo di bello, maestro?” Lui non mi rispose, visibilmente infastidito per i fatti suoi all’improvviso tolse energicamente il foglio con la mano destra facendo scorrere d’un botto il rullo, e porgendomi il foglio mi disse: “*T’è ccà, pigghiatilla*”. Rimasi colto da sorpresa, il dono era evidentemente prezioso anche se intimamente ritenevo che mi stesse omaggiando di una bozza, di un testo per lui sicuramente non riuscito, e senza neanche leggerlo gli chiesi di completare la sua cortesia apponendo la firma, cosa che egli gentilmente fece, inserendovi anche la data. Non certamente a mo’ di ricambio, ma approfittando della nostra casuale presenza di funzionari catastali, poi mi allungò anche un biglietto su cui aveva scritto: “Al catasto, *chi nesci a nomu di Angelina Isaia e Ignazio Buttitta*”. Certamente, anche la lista della spesa lui redigeva in dialetto siciliano!

Dopo i dovuti ringraziamenti, i saluti e gli auguri, scendemmo verso la Via Mongerbino. In auto, con grande curiosità e con tanta emozione aprii quel foglio in cui era dattiloscritta una poesia, ancora senza titolo, di venti versi brevi di cui otto sbianchettati più volte e con successive riscritture, rivelando una vera e propria fucina di lavoro, un «labor limae» davvero frenetico e forse ancora incompleto:

*U futuru è un direttu
senza stazioni di firmata
e non ricivi ordini
e cumanni di nuddu.*

*È ummira, è scuru:
u lustru a cu lu voli
ci lu dunanu i granni
chi hannu ciriveddu e curaggiu:
ci lu dunanu
i Capi stazioni saggi
cu a vista longa
e i pueti
cu luminusi raggi.*

*U direttu po’ firmari, è storia d’oggi,
quannu l’omini gnuranti
perdinu a mimoria
e ammuttanu nn’arri u trenu,
è tannu
chi a carta da spiranza
non è chiù sicura.*

È il suo linguaggio, il suo pensiero, è in buona sostanza un ulteriore inno alla poesia ed ai poeti che egli ha sempre disvelato nei suoi numerosi testi,

un paradigma prettamente metaforico ma che in maniera sottile conduce tra le pieghe più indecifrabili del nostro vissuto. Sembra una poesia scritta oggi, tendente ad un senso di giustizia, un oggi negativamente particolare in cui il futuro si contorce tra imponderabili mutamenti, rappresentando in definitiva degli inquietanti segmenti d'incertezza alla nostra intera comunità umana. È da notare, inoltre, che la parte finale è molto attuale: in un momento, come quello nostro, in cui la maggior parte della gente onesta profonde il proprio impegno per raggiungere dei traguardi stabili e possibilmente edificanti, c'è sempre un'abietta minoranza (*omini gnuranti*) che rema contro, proprio come se "*ammuttassi nn'arrieri u trenu*", danneggiando viepiù coloro che invece vogliono e devono andare avanti.

U futuru é un direttu
senza stazioni di firmata
e non ricivi ordini
e cumanni di nuddu.

E' ùmmira, e scuru:
u lustru a cu lu voli
cf lu dunanu i granni
chi hannu ciriveddu e curaggiu:
ei lu dunanu
i Capi Stazioni saggi
cu a vista longa
e i pueti
cu luminusi raggi.

U direttu pò firmari, é storia d'oggi,
quannu l'omini gnuranti
perdinu a mimoria
é amuttanu nn'arrieri u trenu,
é tannu
chi a carta da spiranza
non é chiù sicura.

Lu...
17. 11. 1988

Via Monserrato

124

fos



Al Catano

Chi mesca

a norma di

Angelina Isaia

e

Guazio Buttitta

Ignazio Apolloni

Spigolature e massimi sistemi in memoria di Gianni Diecidue



Non ricordo chi mi diede la notizia, starei per dire ferale. Forse Nicola Di Maio o forse qualcun altro.

“Anche Gianni Diecidue se n’è andato, in silenzio, in punta di piedi quasi a togliere il disturbo”, mi sono detto.

“Quando, dove”?

L’indomani ero a Castelvetrano a dargli l’ultimo saluto, accompagnato da un battimani corale nell’entrare in chiesa (per l’ultima volta debbo presumere). Il feretro si è quindi mosso tra un misto di commozione e rimpianto per ciò che ancora avrebbe potuto esserci di rilevante nel trapanese: non fosse che a lasciarci era già stato il combattivo Rolando Certa nonché l’eternamente scatenato Nat Scammacca. Coloro che insieme al nostro Gianni avevano costituito e guidato con fermezza l’altra sponda dell’Antigruppo, quella con fulcro Trapani, Mazara, Castelvetrano.

Una perdita secca, quella di Rolando e dei suoi due Impegni (il ’70 e l’80); altrettanto quella di Nat ormai giunto da tempo agli sgoccioli dopo tempeste e terremoti provocati da un desiderio di riscossa che trovava le sue radici in due possibili mondi (interiori oltre che esteriori) senza che fosse mai riuscito a scegliere definitivamente quello nel quale abitare.

Nell’agone post-sessantottesco si lanciarono con l’entusiasmo dei neofiti: spinti da una carica dirompente ma fondata essenzialmente sulla poesia urlata (alla moda di Ginsberg); agitata come possibile bandiera per un socialismo dal volto umano (secondo la pratica e lo stile di Majakovskij); ricchi però anche di echi intrisi di umanità e amore (dei quali diede conto Leonardo Sciascia attraverso l’introduzione a un volume, sull’argomento, di poesie dei tre alfieri).

Storie travagliate. Tracce di esse è possibile trovare nella loro produzione più intima sol che si voglia approfondire la ricerca lasciata dai vari studiosi a metà, e forse anche meno. Un universo sensibile ed estetico fatto di *ruptures* e riconciliazioni dell’io a beneficio di uno scenario poetico che proprio Gianni Diecidue provò a portare sulla scena. A lui infatti si devono, unico tra gli Antigruppo, testi teatrali ai quali ebbe a prestare la sua voce – in mancanza di una prestanta fisica che non aveva, essendo minuto di corporatura – così completando il suo percorso creativo.

Castelvetrano dedica a Gianni Diecidue una giornata di studio; riflessione sul personaggio: un misto, un coacervo di più persone in un unicum; un

folletto, un diavoletto, un jolly oserei dire. Pochi sanno, o sapranno, del suo essere stato un anarchico; molti invece lo conoscono come *Il professore*: e tra questi sicuramente il più informato è Nicola Di Maio, suo allievo anche in conseguenza di lezioni private ricevute. Ne abbiamo parlato a lungo; abbiamo convenuto sul come celebrare il nostro compagno di avventura, sebbene tutti in perenne dissidio tra di loro e con tutti gli altri esponenti dell'Antigruppo. Fu feconda quella stagione; impose la presenza di poeti e narratori siciliani all'attenzione nazionale e non solo (auspice Nat Scammacca) per merito di Giuseppe Zagarrìo e Giuliano Manacorda soprattutto. Qui però non si può dimenticare l'apporto decisivo di quel grande poeta che è stato Santo Calì né trascurare il dominus della carta stampata che ne uscì (Vincenzo Di Maria) formata dai due enormi volumi che vanno sotto il titolo di Antigruppo '73.

Una sera Gianni, e non ricordo chi altri, era a cena a casa mia e si parlava con la solita foga di recital, progetti, volantaggio, ciclostilati, tazebao; di allargare la sfera dei partecipanti alla rifondazione della società dei negletti dalla storia e dalla grande e media editoria; di espandere la nostra azione (i soliti pochi) tentando di coinvolgere altre aree affini al progetto di sensibilizzazione dei poteri forti che nei due grandi partiti di opposizione trovavano sostegno e fondamento. Improvvisamente l'atmosfera diventò più respirabile, fu il Diecidue ad aprire un secondo fronte molto più intimo, familiare, con il ricordare come a casa sua fino a qualche tempo prima la madre e le sue sorelle erano state solite servire prima i maschi e solo dopo, mettersi a tavola. Rimasi allibito, sconcertato, ed altrettanto Vira. Poi ci ridemmo sopra e lo stesso fece lui rinnegando naturalmente quella usanza di stampo squisitamente musulmano. Mi soffermai a questo punto sui suoi tratti somatici. Mi parve di scoprire in lui l'arabo – o forse berbero. Non ne parlai comunque quella sera né dopo.

Solo oggi rivelo il segreto rimasto chiuso per oltre trentacinque anni nella mia memoria.

Le *Tre liriche a Madeleine*. Non nego che piacquero a me (avevo avuto una lunga relazione con una ragazza di Parigi; ho avuto per quasi venti anni un appartamento in quella città a due passi dall'Opera; la considero la mia seconda patria e tale l'ha sempre considerata anche mia moglie) e piacquero pure a Vira. Lei ne ha anche scritto, non saprei dire in questo momento dove. Le quotazioni di Diecidue salirono immediatamente al cielo, dove entrambi adesso si trovano. Fu l'apoteosi del nostro venerato e venerabile. Restano un monumento alla delicatezza dei sentimenti, alle perifrasi e parentesi della vita che sopravvivono a noi stessi. Un documento da conservare in originale, e incorniciato, nella biblioteca comunale di Castelvetro. Non dunque solo i proclami di Garibaldi o le gesta dei garibaldini perché si passasse all'Italia una e indivisibile in sostituzione del *Regno delle due Sicilie sotto i Borboni*, ma una ventata di poesia da fare diventare scaturigine di un nuovo umanesimo ben distinto da atteggiamenti da Gattopardo o sillabismo da quasi argot di un Camilleri.

Polemista; arguto nei giudizi e nell'argomentarli, Diecidue fu l'anima nobile, stilisticamente elegante, dell'Antigruppo trapanese. Ne ricordo l'aria dimessa, la forte interiorizzazione; in lui e per suo tramite tutto diventava

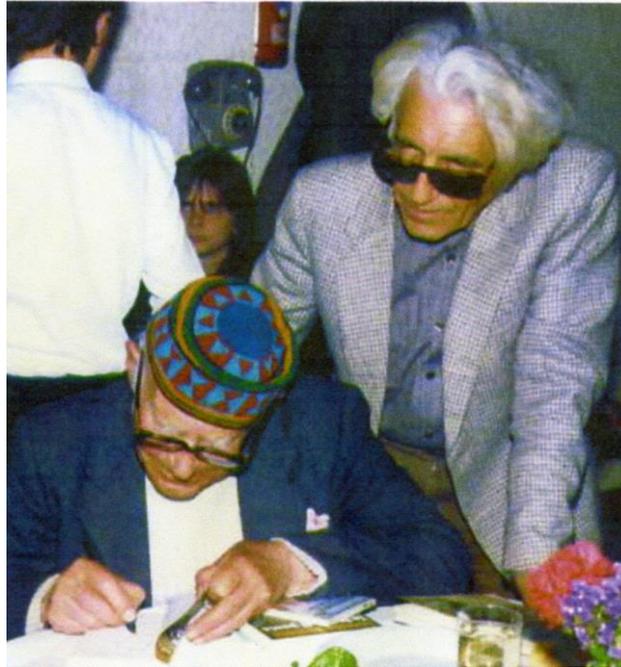
poesia: persino le questioni che parlavano di lotta intransigente (sia pure a parole) contro il latifondo e contro le mafie che ci girano intorno o lo governano. Scrisse, e soleva ripetere *“Quando verrà una generazione nuova che sappia cosa farne della vita”* stimolando noi tutti a prevederne i dettagli. In particolare l’espressione piacque a Vira, che così ebbe a tenerlo ancor più in gran conto. Pure lei agognava di vedere il futuro realizzato da una *generazione nuova*: non fondato quindi sui pantaloni da potere indossare da chi ne era stata privata bensì strutturato su una lingua più libera di esprimersi; e di esprimere il potenziale rivoluzionario di un cuore che sta per esplodere se non gli si dà la possibilità di vomitare tutto ciò che è stato fino ad allora represso.

Lo ricordo nella piazza Mokarta di Mazara del Vallo. Scammacca c’era arrivato con la roulotte sulle cui pareti campeggiavano testi poetici in tutte le possibili fogge, scritte però a mano (la mano dei poeti!). Quella volta il pubblico fu “strabocchevole”, titolò la terza pagina di Trapani Nuova diretta per oltre 20 anni dallo stesso Scammacca. Pescatori locali e tunisini, in particolare; famiglie intere; bambini che giocano con l’hula hoop, ma anche la curiosità semplice o indifferenza congenita in chi pensa – gattopardescamente – a una impossibile redenzione: la Sicilia è condannata ad essere terra di nessuno, un deserto dei tartari dove solo apparentemente qualcosa si muove. Il Diecidue è al culmine della felicità. Finalmente ce l’ha fatta a scuotere le coscienze quantomeno dei presenti, non con il piagnisteo o con la virulenza di alcuni poeti e dicatori, né con le previsioni catastrofiche o scientifiche di altri. Non diversamente da lui noi eravamo tutti ebbri. Finimmo con il brindare a bicchieri di vino, in mancanza di champagne (non era ancora arrivata l’epoca del caviale e delle farfallette al salmone affumicato), né, in verità, avevamo ancora mezzi per comprarne. Di necessità eravamo perciò tutti francescani.

Nessuno però disposto a bussare e digiunare sulla soglia e dietro la porta del pontefice per il desiderio di essere accolto benevolmente e benedetto.

I più di noi, tutti laici e qualcuno ateo, videro un ostacolo alla trasformazione radicale della società e dell’uomo nella parte più retriva della Chiesa. Le ultime nuvolette di dissenso rappresentate dai cosiddetti preti operai erano state già spazzate via e si annunciavano tempi di restaurazione. Ci fu il *rappel à l’ordre*; tutti in riga. Rolando Certa cercò e trovò un breve pungolo all’ulteriore agire legando le nostre sorti ai poeti dell’Est. Diecidue lo seguì con entusiasmo così come un certo numero di poeti dell’area trapanese. Si avvertì quindi nell’aria un certo fremito che diede l’aire a nuove speranze. Con la morte di Certa invece si chiuse un’epoca. Restano oggi solo i documenti di quell’esperienza dei quali parlerà Nicola Di Maio con la ben nota profondità di analisi dello studioso, oltre che allievo di Diecidue in molti sensi.

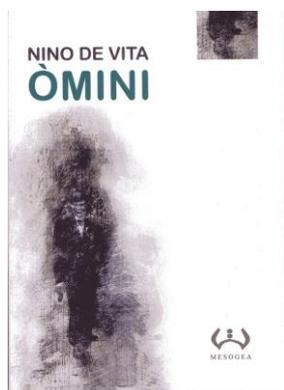




Gianni Diecidue (*in piedi*) con Ignazio Buttitta

GIANNI DIECIDUE (*Castelvetrano 1922 – ivi, 2009*), poeta, drammaturgo, storico. Figlio di un barbiere anarchico, nutrì anche lui sentimenti libertari; fu profondamente pacifista e sostenitore della non-violenza. Studiò lettere nell'Università di Palermo, allievo del grande storico siciliano Antonino De Stefano. Laureatosi nel 1946, iniziò la carriera di docente nelle scuole secondarie di secondo grado a Roma (negli anni 1947-49) e in quelle di Partanna, Marsala, Mazara del Vallo e della sua città natale. Nel 1965 fu tra i primi ad aderire al gruppo d'avanguardia palermitano Beta 71, che condivideva col Gruppo 63 l'istanza di rinnovamento linguistico, respingendone il neoformalismo. Negli anni 1966-68 tornò ad insegnare a Roma. Rientrato in Sicilia fu tra i fondatori dell'Antigruppo, che al Gruppo 63 nettamente si contrappose. Nell'ambito dell'Antigruppo pubblicò testi poetici in ciclostilati e antologie e partecipò a vari recital. Fu redattore delle riviste "Impegno 70" e "Impegno 80" dirette da Rolando Certa e collaborò a periodici locali e nazionali e a riviste letterarie. Autore di teatro, fu anche, occasionalmente, attore e regista e fu amico di Arnoldo Foà (con il quale recitò a Selinunte nel *Ciavieddu* di Salvatore Fiume), di Franco Castellani, di Carlo D'Angelo, di Francesco Crescimone, quest'ultimo, regista del lungometraggio *Trittico di Antonello*, in cui Diecidue partecipò come attore; prese parte altresì a iniziative teatrali di Melo Freni e Carlo Quartucci. Tra le sue raccolte di poesia ricordiamo: *Le ceneri della luna* (1964), *Una stagione d'amore* (con Certa e Scammacca) (1970), *Le antinomie* (1981), *Poemi* (1985), *Correspondances* (1988), *Poesie magiche* (1984). Tra le sue opere teatrali: *Un pranzo per Alboino* e gli atti unici *I triangoli* (1973). Numerose le pubblicazioni a carattere storico, fra le quali: *Considerazioni sul Medio Evo* (1954), *Chiesa e Stato a Castelvetrano nel 1700* (1989), *Gabelle e gabelloti a Castelvetrano nel 1600* (1989), *Seicento castelvetranese* (1982). Hanno scritto di lui: R. Certa, A. Contiliano, N. Di Maio, E. Emili, M. Freni, G. Manacorda, F. Manescalchi, G. Salveti, N. Scammacca, L. Sciascia, N. Tanda, V. Titone, G. Zagarrìo, L. Zinna e altri. (*El. Giam.*)

DUE PRESTIGIOSI RICONOSCIMENTI A NINO DE VITA



Al poeta siciliano Nino De Vita sono stati attribuiti nel 2012 due prestigiosi riconoscimenti: il Premio Giuria al Viareggio Repaci e il Premio Ignazio Buttitta.

Il **Premio internazionale Viareggio Repaci**, in questa 83^a edizione, ha selezionato le terne dei finalisti nelle tre sezioni (Narrativa – Poesia – Saggistica) in cui si suddivide: tutti e nove i finalisti si sono aggiudicati il *Premio Giuria Viareggio* come appresso: Per la *narrativa*: Antonia Arslan, “Il libro di Mush” (Skira); Nicola Gardini, “Le parole perdute di Amelia Lynd” (Feltrinelli); Giovanni Greco, “Malacrianza” (Nutrimenti). Per la *poesia*: Sauro Albisani, “La valle delle visioni” (Passigli); Antonella Anedda, “Salva con nome” (Mondadori); Nino De Vita, “Òmini” (Mesogea). Per la *saggistica*: Pietro Boragina, “Vita di Giorgio Labo” (Aragno); Franco Lo Piparo, “I due carceri di Gramsci” (Donzelli); Anna Levi, “Storia della biblioteca dei miei ragazzi” (Bibliografia e Informazione).

Nella serata di premiazione, che ha avuto luogo il 7 settembre, sono stati proclamati i vincitori del Viareggio 2012: Nicola Gardini con ‘Le parole perdute di Amelia Lynd’ (Feltrinelli) per la narrativa; Antonella Anedda con ‘Salva con nome’ (Mondadori) per la poesia; Franco Lo Piparo con ‘I due carceri di Gramsci’ (Donzelli) per la saggistica. I vincitori sono stati proclamati ‘in diretta’, nel corso della cerimonia svoltasi a Viareggio alla presenza di tutti e nove i finalisti, una novità rispetto alle passate edizioni. La giuria, presieduta da Simona Costa, ha votato nel corso della stessa serata. A Luciano Gallino è stato assegnato il premio internazionale Viareggio-Repaci 2012.

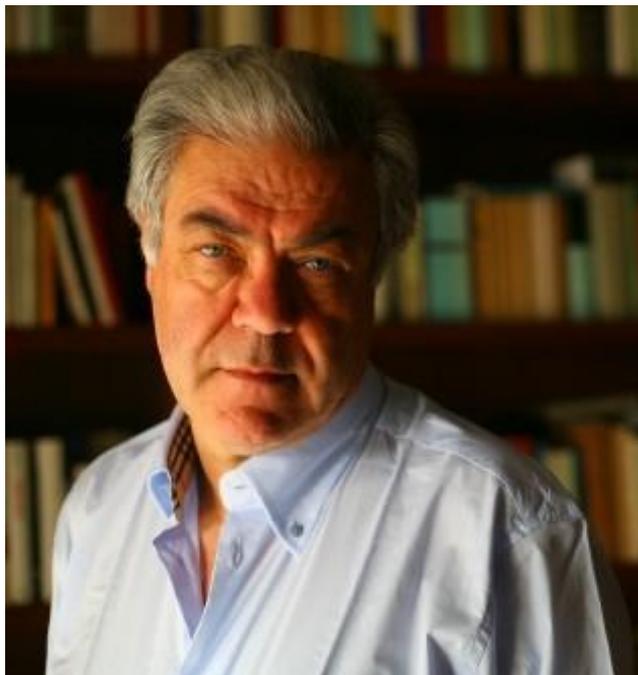
Il **Premio Ignazio Buttitta**, istituito dalla Fondazione Ignazio Buttitta di Palermo, è alla sua settima edizione ed è assegnato a figure rilevanti della vita artistica e culturale isolana. Nelle precedenti edizioni è stato vinto, fra gli altri, da Vincenzo Consolo, Silvano Nigro, Enzo Sellerio, Giuseppe Tornatore, Ferdinando Scianna, Bruno Caruso. (*El. Giam.*)

Òmini, il libro premiato al Viareggio, è una singolare galleria di personaggi, dall’autore personalmente conosciuti, fatti rivivere in ritratti o in squarci di vita, finemente elaborati in racconti poetici che si snodano sul filo della memoria, nella pregnanza del dialetto siciliano. Uomini grandi (Ignazio Buttitta, Leonardo Sciascia, Angelo Fiore, Vincenzo Consolo, Antonio Castelli) e piccoli, colti nella loro quotidianità, gli uni e gli altri con i loro

sprazzi di grandezza e con le loro piccolezze, a volte imprevedibili. “Òmini”, appunto. Esseri umani, così, sempre sospesi, tutti, tra alto e basso, a prescindere dalla fama, dalla fortuna, dalla collocazione sociale etc. Un universo quotidiano tuttavia pervaso da lampi di un’eccezionalità immediatamente percettibile, a volte indistinta, che la poesia coltiva, sviluppa e avviluppa. I luoghi fanno da sfondo, ma non sono semplice scenario; percorsi, intravisti, non sono meno indicativi delle persone, semmai più discreti. Geograficamente è Palermo e altrove: ma sono soprattutto angoli di mondo.

Il poeta ‘narra’ episodi che sarebbero rimasti ignorati, come mai avvenuti – il tempo spazza via tutto, sarebbe stato un peccato lasciarli cadere nel vuoto – e li espone con una certa presa di distanza, benché se ne colga nel sottofondo il pieno coinvolgimento, come coinvolgenti essi diventano per il lettore. Il linguaggio siciliano sottolinea tutto e alza il gradiente di poeticità. Un libro per conto suo, non assimilabile.

Comun denominatore della produzione poetica di De Vita resta il modo di osservare l’esistenza e ciò che vi pulsa dentro, con le sue specificità: animali, piante, cose, persone, luoghi. Materia viva, quasi passata al vetrino, sempre con umana partecipazione, vivificata dalla poesia. (l. z.)



Nino De Vita nel suo studio, in contrada Cutusio di Marsala (Trapani)

ANTOLOGIA

Leopoldo Attolico

Ti amo

Ti amo per l'indefettibile morire
e rinascere ogni volta
impertinente e feconda
agitando quel tuo codice binario
che non muove un congegno ferroviario
ma una parola d'amore ove la punta d'estasi
coincide con la suprema crisi :
atropa come la risacca semantica degli elegiaci
galvanizza le mie ipocondrie
innervandole di Emilio Villa
e devastandole con la Valduga

Giovanni Dino

Marzo 1981

Quando ti conobbi
si capovolve la terra ai miei piedi
il tempo cambiò rotte a nuvole e al mio cuore
un ritmo nuovo ospitò
mare e fiori di scogliere
volti e ciuffi di canne
sale e vento a giorni che non conoscevo
Le rocce divennero campi da arare
dolori e fatiche cioccolato
Non mi appartenevi
eppure ti sentivo come mia
nascosta dentro
non so quale costola sentimento sogno
e come Adamo riconobbe Eva
al suo risveglio
così anch'io ti sentivo mia
senza mai sapere da quale sonno incominciare
mi spuntavi dall'inchiostro sulle poesie
mi eri davanti gli occhi anche quando non c'eri
o nell'anima a bere dei miei pensieri
e a rincorrere nei miei corsi d'acqua
eri come aria e fiamma pioggia e terra

che semenze inseguono fra albe e lune
globi di luce mi sventagliavano
che dovevo essere io a spostare lancette all'orologio
il secchio ai tuoi segreti
la luce che t'illumina la stanza
le lenzuola che ti accolgono in silenzio
Ma tu non eri mia...
 eravamo solo amici
 rispettosi e affiatati
e non riuscivo a dirti
che i tuoi occhi mi facevano volare
o del vulcano che mi svegliavi dentro
Eppure prima che il tuo cuore s'aprisse
ti ho incontrato tante volte nei déjà vu
nei silenzi brillanti di arcobaleni
nei loquaci colloqui con le notti in cerca di atolli
mentre nei viali dei miei ricordi
affiorava spesso la tua voce
la sentivo posarsi sull'anima
come sole sulle case
alba che restituisce dignità
colori e sagome dalla notte
e alla mia solitudine
Solitudine che solo prima di conoscerti
non sapevo di avere
e che adesso potesse fare così tanto male

*(dalla silloge inedita **Canti per Anna**)*

Ninnj Di Stefano Busà

Poesie

[Il sangue sente a pelle]

Il sangue sente a pelle
il battito dei giorni, vi pulsa
 un mare di coralli,
estremi, dentro il nascere e il morire
i gravidi rumori demenziali,
da cui segnare le cadute,
riconvertirle in orbite, in rifrazione d'onde,
in spazi sconfinati.
Gli agguati di uno sguardo
sono appena un grido che asseconda
il tempo, più refrattario al battito dell'ombra,
un polmone luminoso e chiaro,

che avverte la fantasia delle creature,
le stoppie di questo nudo aprirsi.

[Una sola eternità pare svettare]

Una sola eternità pare svettare
dai mille angoli del mondo,
una sola estatica pienezza,
come il sole quando inaugura
un diluvio d'acque e l'inattesa luce
è cecità breve del volo.

Un'erba ancora nuova si estingue,
la terra condensa le creature,
sottovoce, dispone l'ala del passero
alla quiete e il vento vi s'impatta
nella sua inanità fuggente.

[Noi attraversammo solitudini]

Noi attraversammo solitudini
abissali, sfattezze di euforia
nelle parole accese,
una sola, lontanissima illusione.

Elia Malagò

Modica

Ci sono città che a forza di crepare senza
spegnere il cuore – sarà che lo conservano al sicuro – rintanato
quasi a ventricolo aperto

cunicolo anarchico che a meta raggiunta
agguanta il fil di lana e stretto tra i denti
sposta oltre e cortina il passo finale

a forza (si) bastano

lì , tra carrubi incarcerati nel silenzio
a secco avvitati a un'ira antica

infine sai che dispari
è il nome di dio

Emilio Paolo Taormina

Poesie

la mia tristezza
 è d'oro
 come le foglie
 autunnali
che non vogliono
staccarsi
 dal ramo

eri un accordo
 in mi
tra le dita
 del pianista
rosso
 nel pennello
 del pittore
quasi un ricordo
 inghiottito
dal chiaroscuro
 del tempo

ho rubato
 dalle stanze
 di defoe
 le luci del tramonto
dai vicoli
 dell'antica palermo
dal vaso
 di un davanzale
un pugno di basilico
 l'orologio è fermo
è strano
 come le rondini
in questa primavera
non siano tornate
 alla mia casa

all'alba
 la luna è una
 medusa
un tamburo

senza suoni

brezza
che mi carezzi
diamoci del tu

quando morirò
nascondete
la luna
nella mia gola
un niente
di sole
nelle mie mani
voglio varcare
la notte

son nate e morte
mille lune
i petali delle rose
sono già terra
chi sa se ricordi
che abbiamo
piantato
sul muro di casa
il ferro di cavallo
trovato
in collina
i tuoi rumori
sono negativi
indecifrabili
di vecchie
fotografie
c'è sempre
qualcosa che perdi
e ritrovi
una moneta
fuori corso
che non puoi
rimpiangere
di non avere
speso

siamo
due chicchi
di grano

lievitati
nello stesso
pane

per ricordarti
non ho bisogno
di sentirti
camminare
a piedi nudi
per casa
di disegnare
cento volte
il tuo profilo
ti conosco
a memoria
se frusciano
le foglie
del giardino
so che mi pensi
so che tornerai
con gli occhi
verdi
del tramonto

quando
le sere d'agosto
avevano
una cresta
di gallo
ed appena uscito
da un giallo
di rex stout
fumavo
in terrazza
una mezza
sigaretta

con la salsedine
lasciavi
un po'
di verderame
nelle parole
per avvelenarmi
di gelosia

ho chiuso
 le parole
nelle mura
della vecchia
 casa
il peso
che trattiene
 il cuore
non lo saprà
mai nessuno

ho avvertito
 che venivi
quando sono
 andato
 alla finestra
tu attraversavi
la strada

una mano
 per fumare
 una sigaretta
l'altra
 per reggere
il mondo

amoruccio –
 mi mostravi
una maschera
 africana
 e ridevi di me
tornando
 verso casa
le lacrime
 rotolavano
sulle gote

correndo
 per i campi
il mio cuore
 si librava
con l'aquilone
il mondo
 mi sembrava
così piccolo

da non potermi
contenere

l'anno comincia
con un giorno
trasparente
una ragazza
attraversa
la strada
suonano
campane
con un sapore
di paste
alla mandorla
la città
sembra
svegliarsi
da un sonno
di duecento
anni

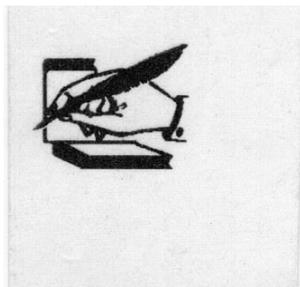
la sera
ha un aroma
verde limone
nella cuccia
i cuccioli
piagnucolano
nel sonno

un giorno
lungo 74 anni
sotto la chioccia
si spaccano
le uova
vengono
fuori
i fantasmi

lungo la spiaggia
ho trovato
una bambola
rotta
l'ho raccolta
con conchiglie
e ciottoli colorati

seduto
 osservo
 nella brezza
il luccichio
 delle onde
il farsi e disfarsi
dei miei pensieri
 e del tempo
che di antichi
 templi
ci restituisce
 sassi
sono un fiume
 immobile
in cui vorticano
immagini
 ricordi
 slegati
come parole
 sulle labbra
di un balbuziente

mi chiedo
 se esisti
e prendi forma
acqua
 o specchio
vorrei conoscerti
e vivi in me
come una poesia
che non riesco
a trascrivere
 in parole



ARENE E GALLERIE

Ninnj Di Stefano Busà

Il disincanto di Cesare Pavese

“Tra il vivere e il morire”



Riecheggia come un urlo, da una sottile realtà, quale si era venuta a creare nell'adombrata esistenza di Pavese, la frase del suo romanzo, inquietante, per certi versi, per chi, come gli addetti ai lavori, ricostruiscono la sua storia.

Sono queste le parole conclusive del secondo capitolo del suo ultimo romanzo *La luna e i falò* che portano alla luce i dettagli del suo percorso, per giungere alla destinazione di tutta la sua disperante ricerca. Riteniamo che

la frase breve e concisa volesse significare un punto fermo di tutta la sua sensibilità letteraria e umana. *La luna e i falò*, che porta alla luce tutto il percorso segreto e lo sviluppo della sua metamorfosi caratteriale, è un libro di grande rilevanza, dà una chiave di volta del suo pensiero e del suo tormento.

Si è detto tanto di questo scrittore schivo, appartato, quasi *border line* per una sua puntigliosa e solitaria collocazione all'interno di una propensione a vedere nel suo sottofondo contadino, nel suo proprio paese, le radici più profonde e attendibili che, al contrario, può intravedere il cittadino del mondo. Ma non sempre la sua visuale si chiude in un ristretto angolo collinare, vi sono punti alti negli entroterra langaroli, che superano le visuali di un mondo chiuso e circoscritto per reggersi chiari e lucidi sulla scena del mondo. Vi è ad esempio la sua determinazione a credere che l'ipocrisia dei perdenti è troppo facile preda dell'inganno, lo dimostra il coraggio nel voler prendere atto delle sue paure, delle sue responsabilità, dei suoi limiti: la virtù dei poeti e degli intellettuali è proprio quella di saper andare oltre gli steccati che ne circoscrivono perimetri e latitudini: andare... e volare con la fantasia dove osano le aquile, al di là, molto al di là, delle sfere sensibili del reale sensoriale, verso dimensioni infinite.

Ogni grande poeta sa che può scandagliare il percettibile, tentando fra nebbie fittissime di diradare ombre, circoscrivere confini, isolare bizzarrie, stravaganze o proteggere schermature, mimetizzarsi, nascondersi o travestirsi, atti che non sono affini alla personalità del Pavese, che manifesta il proprio struggimento e gli assilli attraverso i sottili filamenti emotivo-sentimentali che ne coinvolgeranno stati d'animo e attese, lacerazioni e contraddizioni.

Ma niente è più impenetrabile della struttura psicologica dell'essere umano. Per Pavese il "ritorno" rappresentava quell'ipotetico doversi riattare alle scollature subite, alle lontananze, agli esili, erano determinanti per lui le simbiosi morali e spirituali col suo mondo agreste, con le radici e le viscere della madre terra, con gli affetti domestici.

Vi sono sempre in ogni modo soluzioni senza continuità che lasciano il segno: gli schianti, i naufragi, le connessioni vere o presunte, con le ferite interne dell'animo, difficilmente, si riducono nel tempo, persistono e si fanno stratificazioni più estese, difficilmente rimovibili, cattedrali all'interno di una costruzione apparentemente granitica. Questa condizione la dice lunga sui disagi che hanno caratterizzato e reso il vuoto attorno a uomini ritenuti forti moralmente e intellettualmente.

Pavese avvertì la frattura inevitabile dei suoi soggiorni forzati, delle sue carenze affettivo/ambientali che, nel preciso momento storico, si paravano come "vuoto esistenziale"; ne prende pienamente atto la sua coscienza, ne percepisce l'esclusione dal porto sicuro, della radice terragna da cui non sa privarsi.

Ma si può aggiungere che fattori apparentemente transitori, che non furono i soli a disattivare il meccanismo del suo esistere, vengono ad aggiungersi a questo suo dramma interno all'anima, che non conosce sosta, nidifica e si fa accumulatore di forze dirompenti.

La sua naturale scontrosità, l'incapacità di riprendere i fili interrotti, la deludente, quanto impellente esigenza di un nido proprio, di una famiglia, di un figlio, certezze quasi assolutistiche radicate nella vita affranta di un uomo illustre quale Pavese, preparato intellettualmente, ma perciò abbondantemente più esposto al rischio della delusione, vengono mutuando in lui la temibile morsa della deriva, avendo maturato nel tempo quella introversione, quell'incapacità a rivelare sentimenti e pudori. Pavese ebbe storie con diverse donne, se ne avvertono presenze nei suoi scritti, se ne intuiscono i drammi segreti negli ultimi anni che videro l'americana Constance al suo fianco.

Ma va detto, a scanso di equivoci, che il suo travaglio interiore permanente, disagiata, non venne mai pienamente risolto.

Sul dissidio psicosomatico della sua sensibilizzazione sono stati spesi fiumi d'inchiostro; s'innescano dal lato emotivo/psicologico varie interpretazioni, interferenze, connessioni che fanno riflettere e inibiscono il valore stesso della sua scelta che, motivata o non, rappresenta la definitiva svolta della sua ineludibile pena, la valutazione e visione dell'esistente e di tutto il suo investimento e turbamento d'uomo. Il suo mondo, la sua interiorità sono perennemente dominati da carenze di energia, si parano asfittici agli assalti delle raggranellate certezze, gli apparati della combattività e dell'azione sono friabili, inconsistenti; captano gli strati sotterranei di una palude impietosa che lo stritola, lo emargina. Del suo mondo interno porta alla

luce le complicità che lo alterano, mai un moto di gioia intima, franca, spassionata.

Perciò Pavese risente dell'allontanamento dal nido: i falò, le notti di luna lo incalzano, la sicurezza quasi ancestrale del luogo d'origine è materia del suo canto, ma non riesce a sedare appieno i suoi avvillimenti, i suoi dispositivi di sicurezza sono allertati al massimo grado: il più forte e il più difficile nodo da superare è proprio questo disadattamento caratteriale che mal si situa nei confronti del 'nuovo' che si è venuto a creare del suo *habitat* personalissimo, del suo entroterra emotivo e del suo universo fantastico, dominato dalle consuetudini che si sfaldano e si depauperano, a seguito delle situazioni postbelliche, la sua personalità di intellettuale in esilio subisce un crollo.

Il ritorno è per lui un anelito vitale, un riappropriarsi dell'identità che forse sente vacillare, per ricostruire quel clima, quel dialogo di rapporti umani, dai quali non può transigere. Ma il recupero del tempo perduto ha sempre rappresentato nella vicenda umana una ricostruzione solo frammentaria e frammentata del destino di ognuno: il senso di frustrazione, l'incompiutezza, l'inadattabilità, pesano sull'animo come un macigno, poiché spesso non si riesce a ricollegare tutti i frammenti di una ventura dolorosa, di un distacco, di un addio.

Pavese, siamo convinti che abbia tentato di armonizzare i due momenti, forse estrapolando dai mali della guerra la lusinga più promettente di un reintegro, di un recupero probabili.

La frattura, la perturbazione dello spaesamento crediamo ne abbiano provocato, però, una lacerazione, una ferita non rimarginabile a livello inconscio. Perciò, pure se tenterà una saldatura fra i due momenti, guerra e momentaneo esilio restano fuochi incrociati, squilibri nella sua psiche, grandemente preparata intellettualmente, ma non concreta, non pratica, inconciliabile con la realtà del momento storico. Si accorge che tutto è cambiato e ne soffre, i rapporti umani sono differenti: ritrova l'interlocutore Nuto, ma lo sente distante, lontano. La guerra ha stravolto il suo mondo in maniera irreversibile? A questo punto sente di aver perduto la sua identità.

Metafora di ogni sua incoercibile sensazione di sconforto resta il simbolo terragno, il langarolo d.o.c. disorganicamente tenta di rioccupare gli spazi perduti, di riannodare distanze, amicizie: gli era stato conferito il Premio Strega, la massima onorificenza letteraria per uno scrittore in Italia. Non gli permise di salvare il differenziale intellettuale dalla sua sfera privata.

Frastornante e smarrito permane il suo rituale scrittoriale, il suo discrimine sembra divenire sempre più particolareggiato e ingombrante, il suo (re)inserimento nel tessuto intimo lascia molte abrasioni, escoriazioni; l'americana lo abbandona, l'attraversamento oceanico un sogno tramontato definitivamente, le sue colline irricognoscibili, il mondo agreste inesistente, negletto dalle necessità del campare e dal fabbisogno stento della campagna.

I falò non sono più le fiaccole delle feste paesane, fatte di risa e allegria, sono roghi sui quali s'immolano alcuni suoi amici, Santina per esempio e la madre, altri che la guerra ha distrutto.

L'ultimo anello che rappresenta il congiungimento col passato, in lui deve essersi spezzato in modo definitivo: si sente impotente e inadatto, il disagio è notevole, il bilancio è pesante. Muoiono gli ideali, s'infrangono sentimenti e passioni contro il muro dell'indifferenza in uno scempio di rovine causato dall'evento bellico, dallo sfacelo socio/economico che neppure l'armistizio riesce a placare, fuoriescono i fantasmi che domineranno la sua scena finale. L'esilio, le privazioni, gli stenti, i lutti, hanno certamente avuto il sopravvento sullo spirito provato da emarginazioni e silenzi.

Il tema ricorrente di tutta la sua produzione letteraria è inteso a rimuovere i fendenti del suo quotidiano patire, il male nascosto è indicativo di un azzardo che lo estromette sempre più dalla resurrezione, dal recupero di coscienza: sembra interrompersi la ricognizione minuziosa delle ragioni plausibili, non distingue con chiarezza le forse residuali, il confronto col prima e dopo, ed è la fine.

La volontà cede, il filo conduttore sembra riacciarsi solo in qualche sporadica emozione di ricongiungimento al passato: il resto è rovina, miseria spirituale, dramma che conduce ad una distorsione senza pari, ad uno smembramento di valori, ad una solitudine indicibile. In ogni suo romanzo c'è il riferimento a un "ritorno", un ripristino di dialogo, un aggancio a quei valori, a quei significati dei quali Pavese manifestava l'assenza e la sofferenza. Ma auspicare un "ritorno" nel grembo delle proprie radici, non vuol dire ottenerlo. Pavese tenta di ricompattarsi con le sue Langhe, i suoi amici, la casa natia, il suo perimetro diventa sempre più destabilizzante e ambiguo, sfumato e inconsistente, gli appare ostile. Pariteticamente anche il successo ottenuto allo Strega gli diventa accessorio, secondario. La riserva di tutte le sue energie è calata, anche *Lavorare stanca* risente le mutate condizioni, lo rivelano sottotono, smarrito, deluso, incapace di riequilibrare le assenze, le esigenze del suo ritmo vitale, il recupero memoriale, la visione oggettiva delle situazioni diviene insostenibile.

Il suo dramma si compie in una solitaria stanza d'albergo, nel centro di una Torino operosa e piena di gente, ma si è già delineato *ab origine*, nella sua frequente inquietudine, nella sua umiliante inadattabilità al "nuovo" dal quale si sente poco attratto, incapace di assolvere contraddizioni. In un clima di miserie morali e di rimpianto si crogiola e esaurisce il trauma visibile e invisibile della sua personalità, forse fragile, forse frustrata, forse solo svilita dai condizionamenti della guerra.

La componente emotiva ha il suo peso: corrisponde alla negazione e alla ripugnanza per un'inerzia caratteriale, ma può anche rappresentare ai suoi occhi una forza aggiuntiva, un non volere andare oltre la soglia possibile della sua tormentata esistenza.

Del resto il vuoto più incolmabile non è la morte fisica, ma è la sensazione di essere dentro un vuoto a perdere, una bottiglia, in balia delle onde che lo trascinano in mare aperto, viene travolto da un'onda devastante che è proprio il suo più grande malessere, la ragione più presumibilmente responsabile della sua vicenda d'uomo: *non saper dare un senso al vuoto opprimente.*

Le nostre paure non ci confortano, testimoniano che i nostri limiti sono in balia di forze oscure, le nostre lacerazioni orribili, le nostre fratture insanabili. Il male dell'anima uccide più di frequente di quello del corpo. Il sipario spesso si chiude attraverso un reticolo che apparentemente ci giustifica, ma non ci riscatta. Fa riflettere il senso del pudore che s'instaura fra realtà e sogno: il letale morso della rassegnazione che s'inserisce fra il fatalismo subordinato e la seducente bellezza del cedimento, e quel garbuglio delirante d'inautentico, d'intangibile che si erge a rinunciatario di sé, fra l'inconscio e il rifiuto metapsicotico che s'instaura fra il soggetto e l'oggetto, entrano in collisione.

Dentro il crollo della realtà privatissima di Pavese, rintracciamo il *male di vivere*, più oscuro e tenebroso, gli aculei di un vissuto tormentato, pene ancestrali, mascherate pudicamente da una fede inesistente, quanto meno tiepida e scialbata, vagolante o assente, certezze non gratificanti di un sentire a misura di un laicismo o di un agnosticismo conformato allo stato di ateo che non vuole sbendarsi gli occhi, designare e forgiare la luce dell'oltre, dell'infinito, o dell'Essenza Divina.

Questo è molto di più c'è dietro quel perentorio "sono tornato" che è un urlo ancor più che di gioia, di riappacificato alibi al suo immaginario: un *modus* d'essere che flirta con la vita, ma non va in sposa con la morte, non può accontentarsi di una fiammata e scappare, deve consegnare il fianco pian piano, farsi credito con lusinghe e promesse, fremere di rabbia e d'impotenza per le occasioni mancate, infine lo schianto! Un fiero, forse più che dignitoso schianto, preferibile allo sfinimento e all'insensato, illogico paraocchi della pietà per se stessi, quale peggior sfilacciamento della dignità umana!

Gli incastri percettivi fra la misura esatta del cambiamento e la cronistoria pavesiana avrebbero potuto salvaguardare il suo utopico mondo dall'inautentico dissidio, ancorato alle colline langarole, dove l'olezzo delle erbe la fa da padrone, e il vento scuote le cime d'inverno, dove il senso del paese e delle radici è sacro. Ma qui alligna la forzatura, (per così dire), in un elemento forte e determinato avrebbe potuto drizzare la barra verso la salvezza: in poche parole avrebbe potuto certamente optare per la vita, ma la sua scelta è determinata dalle difficoltà di percezioni, dai condizionamenti e dalle differenziazioni emotive, che non sanno trovare incastri, alibi, giustificazioni o coinvolgimenti.

Non approfondisce Pavese il problema del 'dopo la vita'. In un gioco d'ombre che trastulla la sua sofferenza, egli si lascia inghiottire dalla

solitudine, lo smarrimento alligna fra le crepe, sono totali per lui le frane di una generazione che si dibatte fra il bisogno materiale e il discrimine; la diserzione onirica ha il sopravvento in un clima di grande impatto teologico/morale, in assenza di una vera, profonda fede, tenta di eludere quell'interrogativo con un piccolo biglietto vergato all'ultimo momento e lasciato in bella vista: "*Non fate troppi pettegolezzi*"...(teme il provincialismo), con calligrafia piccola, scomposta, irregolare, forse gettata lì, un attimo prima dell'atto definitivo con la mente annebbiata quasi ad indicare un bisogno estremo di allacciarsi a qualche vaghezza, a qualche spiraglio...

Era già fuori dalla tragedia, volava alto nell'iperuranio, alla luce del sole, dove aveva sperato forse per tutta la vita di approdare in una visione più metafisica, di quanto gli permettesse la condizione umana.

In Cesare Pavese vi è stata un'assenza ontologico/fideistica che avrebbe costituito l'aspetto più rilevante di quella religiosità che può sopperire alle ipotesi del *post-mortem*, all'agnosticismo, alle strutture distorte del mondo. La fede rilevatasi scarsa, parziale o assente è nella morale filosofica del Pavese un polo negativo che non gli farà superare l'incompiutezza soggettiva dell'essere, non lo farà approdare a un Fine Ultimo, che ne trascenda la materialità del tutto, riscattando la finitudine mortale, in una spinta catartica che avrebbe potuto salvarlo in extremis. La spinta salvifica non fu attuata né sublimata da un fuoco che in lui fu improbabile attizzare. La materia restò inerte nel suo subconscio, la volontà vulnerabile, irrecuperabile alla vita fu sottaciuta: formulò una scelta e crediamo si sia astenuto dal modificarne il passo successivo, che la sua discrezione di uomo gli aveva imposto.

Il risucchio fu d'obbligo, lo rivelò al dispoglio fisico di tutte le sue risorse, in un'antinomia di fragilità o di forza, non sappiamo. È una domanda che assilla sempre: la morte, salva la vita o è il contrario?

La trasgressione potrebbe essere: accettarsi nella perdita di coscienza, indebitamente lasciarsi vivere: negarsi definitivamente la vita comporta disavanzi meno ingannevoli, forse, inoppugnabile resta il tentativo di dare un obiettivo transeunte.

Ma da un luogo all'altro delle sensazioni possibili, la negazione fisica terrena resta a ricordarci gli assilli vessatori, la fragilità, il caos. La vita non fa sconti, lucra sulle diffidenze, sorveglia le inquietudini, presentando un conto salatissimo.

Quando la ragione profonda del vivere o morire risiede nella psiche i motivi della rinascita e della continuità possono apparire labili, sbiaditi, inadeguati. Fatta salva la vita, è l'anima a dover soccombere? O a volte, viceversa, andando a segnare il disincanto tra i due punti contrastanti in modo irreversibile.

Marco Scalabrino

“Curaddi” di Carmelo Molino



“Si erano avvicinati alla nuova realtà poetica siciliana Aldo Grienti e Carmelo Molino. Giovane il primo, con inizi martogliani presto rifiutati; già negli *anta* il secondo, passato attraverso le comuni esperienze catanesi martogliane-scandurriane, il quale, agli inizi degli anni Cinquanta, trovava finalmente una propria misura attraverso la presa di coscienza che gli veniva dalla coraggiosa rottura di Paolo Messina e dalla lettura di Garcia Lorca”. Così Salvatore Camilleri sul *Manifesto della nuova poesia siciliana*, Catania 1989.

Ma a quale “nuova realtà poetica siciliana” Salvatore Camilleri allude?

Nel 1945, ragguaglia Salvatore Di Marco nel pezzo “Una occasione mancata” uscito sul “Giornale di poesia siciliana” numero di settembre 1988, Federico De Maria aveva “rilanciato la poesia dialettale siciliana attraverso affollati incontri con il pubblico nell’Aula Gialla del Teatro Politeama di Palermo. E nei poeti che vi partecipavano si era diffuso sin da allora il rifiuto della vecchia poesia dialettale e un bisogno ancora indistinto di cambiamento. Questi incontri, indetti dalla Società Scrittori e Artisti di cui De Maria era il presidente e organizzati da Ugo Ammannato e Pietro Tamburello, furono chiamati – per suggerimento di quest’ultimo – *Ariu di Sicilia*. Allorquando nel 1953 quel gruppo di poeti riunito da comuni idealità di rinnovamento letterario e culturale, constatata l’impossibilità di condurre in Sicilia un discorso di poesia nuova attraverso le pagine del “Po’ t’u cuntù”, pensò quindi di darsi un proprio foglio di proposta e di battaglia letteraria, Pietro Tamburello volle chiamarlo appunto “Ariu di Sicilia”: “Ariu di Sicilia”, fondato nel 1954 da Pietro Tamburello che ne assunse la redazione, era un foglio di quattro pagine, che usciva ogni mese e che durò esattamente da marzo a ottobre di quell’anno. Visse il suo breve tempo in povertà di mezzi finanziari e fu un semplice inserto del PO’ T’Ù CUNTU. I testi pubblicati furono 115 di 41 autori. Tra questi c’erano tutti i poeti che si riconosceranno quanto prima nel *Gruppo Alessio Di Giovanni*: Ugo Ammannato, Miano Conti, Aldo Grienti, Paolo Messina, Carmelo Molino, Pietro Tamburello e Gianni Varvaro. Meno costanti ma presenti: Ignazio Buttitta, Salvatore Di Pietro, Nino Orsini, Elvezio Petix”.

Carmelo Molino nasce a Catania l’8 maggio 1908 e muore il 22 marzo 1984. Nel 1952 viene incluso nel volume, impresso per le edizioni Guanda di Parma, *Poesia Dialettale del Novecento* a cura di Mario Dell’Arco e Pier Paolo Pasolini, con studio introduttivo dello stesso Pasolini, il quale definisce “felice” il suo componimento *Stazione di campagna*. Di lì a poco, luglio 1954, Leonardo Sciascia, sulla rivista romana IL BELLI che andava divulgando poesie in dialetto delle varie regioni, annota che “Molino

nobilmente sconta le poetiche e gli estri dell'arte moderna e una vena nostalgica, umbratile e crepuscolare”.

Nel 1955, per “I quaderni di Galleria”, diretti da Leonardo Sciascia per le Edizioni Salvatore Sciascia di Caltanissetta, Carmelo Molino dà alle stampe *Curaddi*. Questa risulta essere la sua unica opera edita. Abbiamo tuttavia contezza che egli abbia inoltre scritto per il teatro dialettale nonché numerosi testi per canzoni, il più noto dei quali musicato da Alfio Di Mauro è *Marranzanata*, e soprattutto che giace, nella custodia dei figli, una sua raccolta di inediti.

Nel 1957, unitamente ad Aldo Grienti, Carmelo Molino è il curatore dell'Antologia *Poeti siciliani d'oggi*, Reina Editore in Catania. L'antologia, con introduzione e note critiche di Antonio Corsaro, raccoglie, in ordine alfabetico, una selezione dei testi di diciassette autori: Ugo Ammannato, Saro Bottino, Ignazio Buttitta, Miano Conti, Antonino Cremona, Salvatore Di Marco, Salvatore Di Pietro, Girolamo Ferlito, Aldo Grienti, Paolo Messina, Carmelo Molino, Stefania Montalbano, Nino Orsini, Ildebrando Patania, Pietro Tamburello, Francesco Vaccaielli e Gianni Varvaro. Ma prima, nel 1955, quando a Palermo, a cura del *Gruppo Alessio Di Giovanni* vede luce l'Antologia *Poesia dialettale di Sicilia*, Molino è tra i protagonisti assieme con: U. Ammannato, I. Buttitta, M. Conti, Salvatore Equizzi, A. Grienti, P. Messina, N. Orsini e P. Tamburello.

“Oggi la poesia dialettale – sostiene fra l'altro Giovanni Vaccarella in prefazione a *Poesia dialettale di Sicilia* – è poesia di cose e non di parole, è poesia universale e non regionalistica, è poesia di consistenza e non di evanescenza. Lontana dal canto spiegato e dalla rimeria patetica, guadagna in scavazione interiore quel che perde in effusione. Le parole mancano di esteriore dolcezza e non sono ricercate né preziose: niente miele e tutta pietra. Il lettore di questa poesia è pregato di credere che nei veri poeti l'oscurità non è speculazione, ma risultato di un processo di pene espressive che porta con sé il segreto peso dello sforzo contro il facile, contro l'ovvio. Perché la poesia non è fatta soltanto di spontaneità e di immediatezza, ma di disciplina. La più autentica poesia dei nostri giorni è scritta in una lingua che parte dallo stato primordiale del dialetto per scrostarsi degli orpelli e della patina che i secoli hanno accomunato, per sletteralizzarsi e assumere quella condizione di nudità che è la sigla dei grandi.”

E Paolo Messina, nell'articolo-recensione apparso il 21 maggio 1955 sul periodico romano “Il Contemporaneo”, nello specifico di Molino, asserisce: “si può notare la cristallizzazione suggestiva di Carmelo Molino che da un'intima maturazione di un romanticismo universale e inconscio trae accenti essenziali densi di fascino e di colore.”

“I dialettali – afferma Antonio Corsaro, in prefazione a *Poeti siciliani d'oggi* – non sono mai stati estranei alle vicende della cultura nazionale, anche se disuguale è il loro piano di risonanza. Non c'è dubbio, nell'ambito di una lingua, per dire così ufficiale, che assorbe e trasmette tutte le vibrazioni di un'epoca, che il dialetto si presenta come una fuga regionale. Ma in un periodo come il nostro che nella poesia ha versato gli stati d'animo, l'essenza umbratile e segreta dello spirito attraverso un linguaggio puro da ogni intenzione oratoria, i poeti dialettali si trovano nella identica situazione dei loro compagni in lingua, senza che neppure la difficoltà del mezzo

espressivo costituisca ormai una ragione valida di isolamento. Tanto più che i nostri lirici in dialetto sono arrivati a un tal segno di purezza e a una tale esperienza tecnica da non avere nulla da perdere nel confronto con i lirici in lingua. Anzi, in un certo senso, i dialettali ne vengono avvantaggiati per l'uso che possono fare di una lingua meno logora, attingendola alle sorgenti che l'usura letteraria suole meglio rispettare.”

“Poeti siciliani d'oggi”, dichiara Salvatore Camilleri in prefazione a *Poeti siciliani contemporanei* del 1979, definendo quell'Antologia antesignana del rinnovamento della poesia siciliana, “fu il libro che mise definitivamente una pietra sul passato. Le idee si erano fatta strada, avevano raggiunto i poeti in ogni angolo della Sicilia, anche i più solitari, i meno propensi a mutar pelle, e li avevano costretti a ragionare. E così, nell'ansia polemica del rinnovamento, all'eccessivo sperimentalismo formale e al gusto funambolico dei più avanzati seguì l'abbandono dell'ottava e del sonetto, divenuti solo strumenti propedeutici; a un più deciso lavoro sulla parola e sulla metrica seguì, da parte anche dei più retrivi, il rifiuto dei moduli tradizionali. Da questo travaglio, dai più avanzati che volevano romperla totalmente con il passato, ai moderati che volevano innestare le nuove idee nell'albero della tradizione, nacque la poesia siciliana moderna, anche grazie alla conoscenza che i più ebbero del simbolismo francese e dell'ermetismo italiano”.

Carmelo Molino vi partecipa con tre componimenti: *Nna li me' vrazza, Cilanca, Stazioni di campagna*. Antonio Corsaro nella nota afferente al Nostro così si pronuncia: “Molino è dotato del più puro dono fantastico. Essendo anche pittore, consegna un realismo magico con suggestione allucinata. Le remote radici di questo sicuro poeta sono da cercare tra i greci, i monodici, nelle loro isole melodiche assolate d'amore. Sotto la patina del suo moderno sicilianismo sentite scorrere quel fiume intatto, quella ellenica e mediterranea eleganza morale. Molino è un grido, un sogno immobile nella fiamma implacabile, con lacrime di fuoco”. Con non comune acume, Corsaro focalizza almeno tre dei cardini: 1) la qualità di “sicuro poeta”; 2) l'“eleganza morale”; 3) la moderna sicilianità nella “remote radici”, che edificano la figura di Carmelo Molino.

Ciò detto, occupiamoci altresì, succintamente, di talune peculiarità in ordine alla scrittura di *Curaddi*, volumetto del 1955 che contiene 18 poesie “costruite con una sintassi nuova e nuove nella espressività” (“Arte e folklore di Sicilia”, settembre-ottobre 1983), tutte in versi sciolti, con traduzione in Italiano in calce, comprese in poco più di 30 pagine.

“Stasira / ca l'ariu vasciu e scuru lagrimija ...”

Rileviamo l'impiego della “j” congiuntamente alla “i” per i verbi la cui desinenza è in “ari” preceduta dalla “i”; indice che talune scelte, benché nell'ambito della basilare concordanza di indirizzi insita al *Gruppo Alessio Di Giovanni*, rimangono comunque individuali. Gli esempi valgono più di tante parole: annaculija, vastunija, filija, fumija, tuppulija, alitija, passija ... La “j” è un segno che ha sovente suscitato l'attenzione degli studiosi. Salvatore Giarrizzo, nel *Dizionario Etimologico Siciliano*, definisce la “j” semivocale latina. Se viceversa fosse, come da altri sostenuto, una vocale la

“j” dovrebbe ubbidire alla regola di tutte le vocali, a quella cioè di fondersi col suono della vocale dell’articolo che lo precede, dando luogo all’apostrofo. Così come noi scriviamo l’amuri (lu amuri) dovremmo pure scrivere l’jornu, l’jiditu ... cosa che nessuno si sogna di fare, appunto perché, non essendo la “j” una vocale non vi è elisione, e quindi non è possibile l’apostrofo, il quale si verifica all’incontro di due vocali e mai di una vocale e di una consonante.

Il raddoppio della consonante iniziale non è, in linea di massima, contemplato dalla ortografia del *Gruppo*, eccettuate sparute eccezioni. In *Curaddi* riscontriamo il raddoppio della consonante “c” in “ccu”, preposizione, e nell’avverbio “cchiù”: ccu na muraggia, ccu li varvi, cchiù boni, cchiù russi, e della “p” nella preposizione “ppi”: ppi la virgini, ppi curari, ppi buzzeddi.

Viene bensì adottata la singola consonante “n” sia per la preposizione “na”, na stu disertu, na lu scaru, oltre che negli esempi qua e là annoverati nella odierna esposizione, sia per l’articolo indeterminativo femminile: na spiraggia, na cicala, na campana.

Li tò pedi, li soi spicchiali, li me cori, e nel verso appena successivo del medesimo elaborato a pagina 19, li mè centu cori, nonché al singolare, la me’ china, la sò campanedda, lu me pani, la mè casa, con evidenti discordanti soluzioni ortografiche; sarebbe stata più opportuna, quindi, una maggiore oculatezza quanto alla ortografia dell’aggettivo possessivo nelle sue diverse articolazioni.

Analogamente, per la terza persona plurale del presente indicativo del verbo essiri: unni sù, li strati sù mari, li mura sù pedi d’aranciu, sarebbe stato più conveniente l’apicetto a indicare il troncamento in luogo dell’accento, considerato che di apocope si tratta, della caduta ovvero di una consonante (sù sta per sunnu: sono) e non della accentazione della vocale “u”. Del resto, una simile circostanza è stata ben risolta, alla pagina 29, in: tu si’ l’aratu, si’ verbo per sei, seconda persona singolare del medesimo tempo e modo.

Ciatu, ciuriu, cianciani. Molino usa la nostra “c” dolce strisciante senza ricorrere ad alcun distinguo grafico che ne estenda la pronuncia. Segno, la “c”, derivante dal “fl” latino, *flatus*, *flos*, *flumen* e di conseguenza in Siciliano: ciatu, ciuri, ciumi, che altrove e in altri tempi è stato graficamente reso con la “x”, “xh”, “ç” o con “sc”, ma che, mutuiamo da Corrado Avolio in *Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, “ultimamente, in una radunanza di dotti cultori di lettere siciliane tenuta a Palermo, si stabilì di trascriverlo con “c”.

“Mari” è fra i termini più assidui dell’intera silloge. Lo si può appurare, oltre che dagli stralci dei versi man mano citati, per tutto il libro. La natura poi, la fauna e in specie la flora – il poeta catanese, assevera Salvatore Camilleri su “Arte e folklore di Sicilia”, numero di luglio-agosto 1990, trasse da Garcia Lorca, rivivendolo sicilianamente, l’amore per il folklore e per il paesaggio – sono diffusissime in un variegato quanto dinamico ventaglio: chiuppu, cerzi, frassini, pira, alivi, aranci, paparina, ventu, calippisi, sulì, campagna, stiddi, alba, marusi, celu, giardinu, rosi, zagri, rusignolu, luna, sardi, anciovi, menta, canni, curaddi, munti, chiappari, larunchi, cicala, vajazza.

La liricità permea tutta l'opera: *Stasira / ca l'ariu vasciu e scuru lagrimija ... tuttu accompagna / na nota disulata / di silenziu* (Stasera / che l'aria bassa e scura va lacrimando ... tutto accompagna / una nota desolata / di silenzio); *cercu la paparina di lu sonnu; la campagna ascuta / lu rusariu di li larunchi* (cerco il papavero del sonno; la campagna ascolta / il rosario delle rane); *veli / servunu pp'aggiucarsi li stiddi* (vele / servono per appollaiarvisi le stelle); *la scugghera / si 'ncignò li pinnenti / di virdulidda nova* (la scogliera / ripopolò gli orecchini / di nuova erbetta); *lu mari è na campana / ca sona a gloria ... accussi granni / ca na li soi spicchiali / ci nata l'universu* (il mare è una campana / che suona a gloria ... tanto grande che nel suo specchio / nuota l'universo); *la luna na li notti granni / ca si cerca idda stissa e non s'attrova* (la luna nelle notti vaste / che cerca se stessa e non si trova); *libani di focu / c'agguantati lu suli ca codda* (libani di fuoco / che agguantate il sole al tramonto); *di suli, di luna, di stiddi / è fatta la mè pena* (di sole, di luna, di stelle / è fatta la mia pena); *un regnu di curaddi ... unni non trapana / lu lustru di li stiddi* (un regno di coralli ... dove non penetra / il chiarore delle stelle); *na li celi / la prima stidda mi dici na minzogna* (nel cielo / la prima stella mi dice una menzogna); *un lettu di sciara / cu linzola di chiappari ciuruti* (un letto di lava / con lenzuola di capperi in fiore).

Tali e altri fausti esiti, che restituiscono alla parola una propria originaria verginità fatta di senso, di suono, di colore e ricca di polivalenze, mettono in pratica quanto sospinto da Salvatore Camilleri: "Una continua ricerca di esperienze formali, in cui l'analogia gioca la parte principale nel creare situazioni liriche e contatti tra evidenze lontanissime", e comprovano il concreto impegno del Nostro, la risolutezza a cogliere la sfida, l'essere, insieme a non molti altri invero, avanti nei tempi.

Ogni innovazione costa, in ogni epoca, fatica, studio, consapevolezza ... rischio. Riportiamo un episodio, appreso da Paolo Messina, che documenta l'alone di sospetto e l'avversione che da certe frange più retrive montò, oltre 50 anni fa, nei confronti di coloro che si votarono al cambiamento: "Un jornu vinni 'n Palermu na diligazioni di pueti catanisi pi dirimi davanti a l'amici ca iu stava ruvinannu 'a puisia siciliana e ca l'avvia a finiri". Rovina o fortuna ... a voi e a noi giudicare!

L'invito è dunque quello di abbandonarsi senza opporre resistenza alcuna al ritmo, al timbro, alla suggestione di quelle parole, di quelle immagini, di quelle formulazioni, al fine di penetrarne il grado delle invenzioni, gustarne gli approdi lirici, contemplarne l'audacia riformatrice, limitando al massimo, all'indispensabile il ricorso alla traduzione in Italiano, la quale intende unicamente fornire un supporto a quanti non praticano il nostro dialetto. Un dialetto il cui lessico, antico di centinaia di anni quando addirittura non di millenni, è sorretto da lemmi di origine greca, latina, araba eccetera, che ne comprovano la dovizia, la versatilità, la bellezza: *larunchi* (rane), *janchinusu* (biancastro), *chiuzzu* (gufo), *risinu* (rugiada), *schittuni* (uccello marino), *maisi* (maggese), *fravija* (dilaga), *ojetra* (gabbiano), *stifinija* (ronza), *nugghi* (zolle), *pantacijannu* (ansando), solo a mo' di esempio.

Fugacemente inoltre richiamiamo: l'uso esclusivo del "ca" (e non anche "chi") sia per l'avverbio che per il pronome relativo: *scopri ca la scugghera*,

Dia ca di li celi / lu vasa, ju ca sugnu, lassati ca l'ultima stidda, ora ca na cricca di sulì; l'utilizzo della preposizione semplice più l'articolo: *ccu li vrazza, di li jaddi, di la paci, a li faragghiuni, na li notti, na lu focu;* la metatesi: *struneddu* (stornello) per *sturneddu*, *sfrimmari* (schiudere) per *sfirmari*, *pricciari* (bucare) per *pirciari*.

Bellissimo il “tanticchia”, avverbio: un poco, nell'espressione: “*Ci pensi Miciu? Eramu tanticchia / quannu scupremu lu mari*”. L'avverbio ovvero che, a partire dal significato proprio di poca quantità (in questo caso in ordine all'età, alla giovinezza e magari all'altezza), si dilata fino a sostantivarsi, ad assumere, quindi, il senso di: eravamo piccoli, adolescenti, ragazzi.

E procediamo, scevri da ogni pretesa di esaustività, riferendo ulteriori testimonianze circa l'opera, la persona, la tempra di Carmelo Molino.

Nel fascicolo di “Galleria” n°5-6 del settembre-dicembre 1956, Vittorio Clemente scrive: “Ai giorni d'oggi una piccola schiera di poeti fra i quali Vann'Antò, Ignazio Buttitta, Carmelo Molino, Antonio Saitta, Antonino Cremona e altri, pur rimanendo nello spirito della tradizione e del dialetto, ha smitizzato la poesia, riducendola all'espressione essenziale delle immagini liriche”; “Lo conobbi – appunto Vincenzo Di Maria, nel pezzo *Ricordo di Carmelo Molino* stampato sul numero di ottobre 1993 del “Giornale di poesia siciliana” – nel 1970, nel suo laboratorio di corniceria [in via Sant'Euplio a Catania], alto e risolente dietro un doppio spessore di lenti, malinconicamente pago dei suoi pittorici fondi marini, immersi in una surreale chiaria di trasfigurante liricità rivelativa di interiori trasalimenti. Mi salutò allungandomi una mano di ampie proporzioni e aprendo lo sguardo a un gesto di benevolenza. Semplice ma non timido, forte di radicate convinzioni, Molino perseguiva sobriamente la finalità di rivelare la sua visione del mondo con un linguaggio esente da eccessivi languori sentimentali e da aridi dimagrimenti vittoriniani. Stava accadendo – prosegue Di Maria – che la crescita della società civile a Catania transitava in quei giorni attraverso il complesso tipografico appellato Edigraf, che avevo elevato a funzioni paladinesche di una cultura libertaria, propugnatrice di una resistenza accanita contro ogni forma di potere violento, [per cui] fatalmente si venne all'idea di ridare un giusto valore alla poesia siciliana. Ermanno Scuderi s'impegnò ad adottare, come libro di testo di un corso di studi che teneva presso l'Istituto Universitario di Magistero di Catania, un volume sui più noti poeti del genere, scritto da me. L'unica condizione posta dal professore Scuderi fu l'inserimento fra i cinque dell'apprezzato poeta pachinese Salvatore Di Pietro. Infine i prescelti furono: Ignazio Buttitta, Santo Calì, Antonino Cremona, Salvatore Di Pietro e Carmelo Molino. La scoperta che feci fu che il più genuino di essi mi apparve Carmelo Molino. La materia trattata da Molino non aveva illustri precedenti, non aveva modelli imitativi, semmai qualche larvata inflessione derivata da Garcia Lorca e da Pablo Neruda. Nell'inciso e nel conciso della sostanzialità figurativa, nella sottesa pittoricità, nell'empito di un antico dolore non gridato, traspare nei suoi versi ogni vena del suo sentire. Si fa torto a Molino quando viene dimenticato”; nel cenacolo denominato Centro d'Arte e Poesia Antonino Bulla, nel circolo “Arte e folklore di Sicilia” e in altri ambienti letterari del catanese, Molino si trovò fianco a fianco di autori quali Nino Gringeri, Alfredo Danese, Tino Scalia,

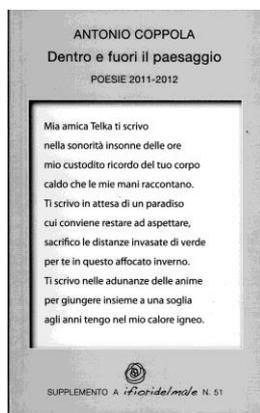
Giuseppe Pisano, Giovanni Formisano jr, Enzo D'Agata, Carmelo Furnari nonché di giovani emergenti quali Augusto Manna e Salvo Carlucci. A Carlucci, peraltro, dobbiamo la copia di *Curaddi* in nostro possesso e per tale graditissimo omaggio gli rivoliamo sentiti ringraziamenti; nell'articolo intitolato *La civiltà dei caffè*, divulgato nel febbraio 1988 a Palermo sul numero zero del rinato "Po' t'ù cuntù", Salvatore Di Marco registra: "Negli anni Cinquanta c'era a Palermo, in via Roma quasi all'altezza dell'incrocio con il Corso Vittorio Emanuele, uno dei caffè Caflish. Al piano superiore, una saletta con sedie e tavolini. Ebbene, in quel luogo e per anni – sicuramente dal 1954 al 1958 – nella mattinata di tutte le domeniche si riunivano i poeti del *Gruppo Alessio Di Giovanni*. Frequentatori erano, oltre a chi scrive, Ugo Ammannato, Pietro Tamburello, Miano Conti, Gianni Varvaro e altri. Vi arrivavano spesso Ignazio Buttitta da Bagheria, Elvezio Petix da Casteldaccia, Antonino Cremona da Agrigento e Salvatore Di Pietro e Carmelo Molino da Catania: insomma, i personaggi più significativi allora della nuova poesia siciliana. In quegli incontri si leggevano poesie, si parlava del dialetto siciliano, si discuteva di letteratura e di politica"; nel medesimo anno 1988 Enzo D'Agata cura, su "Arte e folklore di Sicilia", la pagina delle liriche siciliane. Fra gli autori che egli ospita: Carmelo Gagliano, Turi Lima, Giuseppe Nicolosi Scandurra, Peppino Denaro, Antonio E. Baglio, Carmelo Molino, Salvatore Di Pietro, Gianni Varvaro; il *Manifesto della nuova poesia siciliana* riporta un servizio di Antonino Cremona relativo al III Convegno di poeti e scrittori siciliani in dialetto tenutosi nelle giornate del 29 settembre e 2 ottobre 1983 e del 27 maggio 1984 a Valverde (CT) e segnala un saggio di Edocle Lessini su sei poeti: Salvatore Camilleri, Enzo D'Agata, Salvatore Di Pietro, Paolo Messina, Elvezio Petix e, ovviamente, Carmelo Molino; Nino Marzà – l'asserzione è di Carmelo Furnari – conduceva negli anni Ottanta a Catania, presso la locale Radio Europa, un programma di lettura di poesie. Carmelo Molino acconsentì che gli dedicasse un'intera trasmissione a condizione che a leggere i suoi testi fosse, giusto, Carmelo Furnari. Per ultimo, un episodio noto a Catania che Lia Mauceri raccoglie e diffonde in prefazione al volume *Sutta lu canavazzu di lu celu* di Augusto Manna del 2009: "In un incontro alla Villa Bellini, il Molino chiacchierava di poesia con Giovanni Isaia. Quando Manna [che pure conosceva *Curaddi*, intervenendo] gli chiese cosa ne pensasse dei suoi due libretti [*Paroli e rosi* e *Risati di sulì*, del 1966-1967] gli consigliò di bruciarli. Ma Manna, giovane, inesperto e un po' impertinente replicò: "Ma lei, mi scusi, nasciù nsignatu?". E il Molino: "No, caru Manna, ma iù li mei primi così li brucia! Lei avi a capiri ca ci su' Puisii e puisei." Da allora, tra quei contemporanei, il termine "puisei", coniato in quel frangente da Molino, assunse la connotazione di versificazione di poco conto.

Nel libro degli emblemi alchemici *Atalanta fugiens* (1618) c'è l'illustrazione di un pesce che porta coralli rossi e bianchi fuori dai flutti del mare: è il simbolo della "materia prima" già disponibile per l'uso ma ancora non fissata nell'aria. Ecco: la poesia di Carmelo Molino crediamo sia stato il contributo di questo "sicuro poeta" acciocché la "materia prima indistinta già disponibile" potesse essere fissata nell'"ariu novu" del rinnovamento della poesia dialettale siciliana.

Marzia Alunni

“NEL GERMINARE DELLE NOSTRE VOCI”

DIVAGAZIONI SULLA POESIA DI ANTONIO COPPOLA



Il supplemento n. 51 della Rivista *'i fiori del male'* presenta una silloge di poesia preziosa e innovativa. La lettura conquista anche per il tono appassionato e la cura dei testi, introdotti da titoli con frequenti e opportune maiuscole. Essa si sviluppa con intensità e rigore attorno ad un nucleo di memorie e riflessioni, condotte in prima persona dal poeta, Antonio Coppola. E' un ruolo interpretato però con discrezione e sobrietà, alla ricerca di uno stile unico per evitare qualsiasi banalizzazione. I paesaggi, infatti, sono analizzati con inquietudine esistenziale ed appaiono

saturi di vita e memorie, veri mondi di cui riappropriarsi.

C'è da chiedersi, per converso, cosa oggi sia degno di vero approfondimento se, a chi si avventura "nei difficili percorsi della poesia in mano alle corporazioni egemoni" (dalla dedica), non proponiamo troppe volte solamente i passaggi obbligati, i dogmi e le addomesticate versioni ufficiali.

L'opera *Dentro e fuori il paesaggio* imposta in modo nuovo il discorso sulla dignità di scrivere, senza ridondanze, ma con assoluta fiducia nel valore della scrittura stessa. Già nel saggio sulla poesia di Coppola, *L'avventura randagia* (ed. Ermes, aprile 1998), la scrittrice Maria Grazia Lenisa asseriva che il nostro poeta "alla poesia ha chiesto di essere 'balsamo' ed insieme il coraggio di aver proiettato un io lirico cangiante e melodioso, capace di evadere dalla sua scorza per essere noi nel destino che ci accomuna".

In altri termini, la cifra della ricerca incessante di una spiegazione che lenisca, salvi e si manifesti epifanicamente come la via giusta, ma ardua, per scrivere versi, s'intuisce chiaramente. Proprio dalla poesia in copertina, *Lettera a Telka*, proviene un'ulteriore conferma. La ripetizione "*ti scrivo*", che ad esempio vi ricorre, ha una sua incisiva eloquenza in quanto la assaporiamo tre volte nel testo e sempre collegata ad una tensione (*amica...paradiso...anime*) verso il trascendente.

E' l'idea del dialogo maturo e motivato, ad onta delle distanze, della morte e dell'oblio. Un dialogo proprio con il lettore che, a suo modo, la dedica iniziale alla stessa scrittrice Maria Grazia Lenisa avvalorata nella sostanza, evocativa ed interpretativa, mai tuttavia scontata negli esiti. Non è un caso che sulla sua rivista, *i fiori del male*, abbia trovato spazio la pubblicazione inerente all'epistolario con la stessa Lenisa, un'attitudine ad esporsi per essere più analitici, accettando di mettersi rischiosamente in gioco.

Leggere per umanizzarsi e capire, è forse questo lo scopo, la speranza, in un certo senso, escatologica, data la libertà di creare i propri paesaggi, le trame e la loro trasposizione in una scrittura dalla più impegnata testualità: *“Da troppo le stagioni sono appese / agli alibi di un dio e mi piace riscriverle, / sentire il grido degli uragani spolpare / l’anima, invece, oggi il corpo trema / fino al profondo epicardio”* (Il Corpo Trema).

Nei giorni degli scandali morali e civili non stupisca la dedizione al dovere di essere che Antonio Coppola, con cuore, davanti al nulla-morte che non vince, ma si presenta inquietante, riesce a tentare con successo. La sua urgenza s’impone, perché di un azzardo si tratta, nella piena consapevolezza che il valore nella letteratura emerge sempre con infinite difficoltà e deve essere tutelato da una sicura convinzione di fondo, intuibile negli accenti e nella severa elaborazione di uno stile unico.

La morte, tornando alle tematiche affrontate, può anche possedere una sua paradossale bellezza. In controtendenza rispetto all’edonismo imperante, che esalta solo il piacere snaturandolo, il poeta s’immerge nel mistero, per poi distaccarsi dal paesaggio fragile e perituro, sebbene ammaliante, che lo circonda. Ne deriva l’allusione alla “morte immobile” protagonista del tutto inquietante di un discorso ambivalente di amore e odio, ‘dentro’ e ‘fuori’ significa dialetticamente anche questo.

L’aura di meraviglioso e tragico splendore, che è propria della finitudine, si associa spesso alla memoria del Sud, straziante nella sua bellezza e nell’abbandono, rivisitati in struggenti flash-back. Il meridione appare come un ricordo a rischio-labilità, purtroppo, eppure resiste nell’anima dettando regole al sentimento e fungendo da orizzonte speculativo. Ogni esperienza è infatti rivisitazione e patimento del vivere e mette in forse l’assunto che *“il tempo / non può passare così senza che niente / venga restituito”* (Lettera Familiare). Il Sud è viaggio ‘nel viaggio della parola’, calma nell’attesa e comunione con la natura, alleata e vittima del nostro retaggio di mortali. Appaiono così quei paesaggi che sono racchiusi nella “stanza dove il poeta scrive” eppure conoscono squarci, aperture che lasciano senza fiato, abbattendo i confini. Si legga ancora: *“Ho detto addio al mio Sud –nucleo spento- / solo la Rotonda dei sensi sei luna piena / meglio forse del mio amore provvisorio...”* (La Meraviglia dei Vesperi).

Parimenti, la poesia di Coppola si presta a numerosi agganci culturali e annovera svariati approcci ermeneutici. Sempre nel suo saggio, Lenisa avanzava l’ipotesi di un Coppola dallo stile ‘sinergico’ e tendente ad una guadagnata semplicità. Claudia Manuela Turco, nella prefazione, forma un itinerario diverso, ma altrettanto interessante. Attraverso i paesaggi procede sicuramente, con agganci di notevole valore (si allude a Wilde, Achmatova, Busacca, Montale, Goethe, Keats e Fitzgerald) che attestano quanto tale preziosa ‘semplicità’ sia radicata nel profondo della nostra tradizione universale. L’opera così sorprende, perché nuova ed antica, viva eppure capace di comprendere l’*ars moriendi*. Si meditino questi versi: *“...qui c’è il mio silenzio / uno strappo di violenza alla morte, / un niente oltre l’ostacolo.”* (Antiche Serre di Arangea) oppure *“Quando il cielo apre larghi spazi / il profumo del bergamotto di Reggio giunge alle narici. Quella calma ad ogni / movenza ora muta in osannata morte.”* (Un Viaggio Finito).

Non deve restare alcun dubbio sulla necessità di ridefinire i percorsi letterari della nostra contemporaneità, per gettare una luce, che non sia di fuggevole ammirazione e basta, in tanta ricerca ed inventiva. Dogmatismi e politiche clientelari nella cultura odierna acuiscono il distacco, lo scollamento dalla vita e rendono la speranza evanescente nonché il futuro sempre più insondabile per tutti coloro che scrivono come il nostro poeta. E' una minaccia seria cui reagire, allo stesso modo dell'autore, opponendosi all'inerzia coraggiosamente, ossia visitando dentro e fuori il paesaggio dell'invenzione e quello della testimonianza. A tal uopo, ricordiamo che l'originalità di questa proposta poetica, è associata ad un'importante opera di ricerca che Coppola non cessa di fornire con la sua rivista, 'i fiori del male', fonte d'ispirazione e dibattito per se stesso e per i molti intellettuali di oggi.

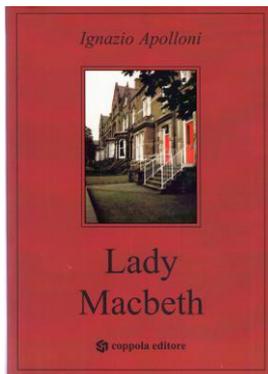
La scrittura perciò, compagna di peregrinazioni *dentro e fuori il paesaggio*, è anche teatro e regia degli incontri. Non solo apprezziamo il dialogo, dunque, con la Lenisa, definita "incomparabile", ma anche il sopraggiungere delle voci amiche: "volti... smarriti" e "voci invisibili"- si rilevi la delicata sinestesia - che sopraggiungono e, a tratti, feriscono più del quotidiano con l'intensità della loro presenza, o la nostalgia causata dall'assenza di alcuni assai cari (Le Voci degli Amici).

Per finire, vorrei anch'io proporre un verso affascinante, nella sua indubbia efficacia suasiva, e collocato a chiusura di un testo da leggere assolutamente, *In un Angolo di Tram*, esso recita: "...Erranze di una sospesa leggerezza.". Siamo noi, è il nostro ritratto metafisico di creature umane, colte nella commovente e precaria sostanza e fissate, una volta e per sempre, come in un affresco, grazie all'ispirazione pervasiva e coinvolgente del poeta Antonio Coppola.

Carmen De Stasio

Di intelligenza - Di verità

"Lady Macbeth" di Ignazio Apolloni



Abituati allo sconfinamento tra realtà e fantasia, si è con *Lady Macbeth* (Coppola editore, Trapani, 2008) catapultati in una storia che ha un inizio. Che ci sia anche una fine si comprende ben presto non sarà concesso.

Tanti i luoghi, i tempi, gli attori, equamente veritieri nella commisurazione di un sempre ora, sempre e ovunque, che modula l'adozione di personalissimi sistemi ed esclude incursioni che ne possano pregiudicare la veridicità. Al di là di ipotetici errori. Al di là di presunte ingenuità. Approfondimento nelle *emanazioni* di circostanze dalle temperature particolari, che limano il resoconto di vicende inanellate in un territorio difforme, abitato da un'umanità mutevole ed equilibrata secondo ambienti consoni o squilibrata da improbabile confronto. *Lady Macbeth* è

infatti il connubio di scelte che ansimano perché i diretti fruitori possano goderne e comprenderne l'incanto o la sofferenza in virtù di una libertà di opzione desiderosa di rendersi eloquente. La variazione avviene su piani che si incastrano fin dal principio, allorquando un'aura del tutto nuova nella strutturazione dall'apparente linearità investe il lettore. Un uomo. Una donna. Kirk e Lady Macbeth in un interno si ritrovano in apparente casualità; percepiscono il punto comune dei loro trascorsi e infine si riconoscono. Due età. Due diversità. Due per sempre. Un uomo, una donna, due generi esperienziali. Non vinti né vincitori, ma solo soggetti che optano per la dignità di un sogno. Le parole riferiscono di luoghi e persone che navigano nei ricordi, intenzionati a emergere nella realtà. Un baleno e tutta la scena subisce un rovesciamento. Fantasia e nuovi pilastri in breve conducono ad un disorientamento che non pregiudica la scorrevolezza della lettura e che viepiù incanala verso una curiosità ammaliatrice crescente dal primo impatto, nel quale regnano sovrani tutti i castelli di probabilità su cosa desideri costruire l'autore.

Le parole investono di un *patto* l'ambiente. La dimora, atmosfera di tranquillo benessere, ben presto subisce una mutazione da scatola contenutistica a luogo di proiezioni. Si lascia squarciare dalle concomitanze. Si dilata a comprendere tutte le vite vissute negli anni di distacco e trasla in spazio di immagini e congetture. Il luogo dei *sé* e dei *se*. Fin quando, congestionati dai dettagli che ingigantiscono la prospettiva, si è letteralmente catapultati in storie metadirezionali che deflagrano in frammenti millesimali, si scontrano a creare la fantasmagoria scenica, permettendo di riconoscere il favolista e l'immaginario Apolloni. La novità e il sussulto in agguato accolgono il potenziamento di tutte le sfaccettature che si focalizzano su ambiti e preamboli, dileguando eventuali flashback per prendere la forma di un arcobaleno frastagliato e continuamente dirottato verso nuove sembianze, intrecciandosi con *clouds* di una nuova collocazione ultramaterica carica di suggestioni.

Distinto in capitoli, il racconto lungo è una metatassi che traligna completamente l'ordine sequenziale; la polimateria struttura una topografia con esplosioni di immagini derivanti da ambienti contigui all'uomo e alla sua creatività. Dell'uomo esalta il ruolo di navigatore di conoscenze, di luoghi ai quali si concede la forza dell'influenza concomitante e non allusiva o imitativa. Tutto ciò fa di **Lady Macbeth** una *movie-style narration* nell'intrico di concomitanze che popolano la scena come sagome sfuggenti e che in un tempo specifico incarnano una destinazione che va realizzandosi per sé. Unicamente per sé.

Tra i personaggi più misteriosi del Castello ce n'è uno tutto particolare. E' raffigurato in una tela (là dove una volta c'era una tela di ragno) pag 509

Tra i personaggi più misteriosi del Castello uno è tutto particolare. E' il Castello. Non un castello qualunque in una città qualunque. Il Castello di Hannover è un *personaggio tutto particolare*, leader silenzioso e tonante. Ad esso sovente ritorna l'autore nell'equivalenza di un cambio di scena che

ammorbidisce e sedimenta la rotta. *Pater familias* che gestisce le corde climatiche dei personaggi, il Castello si racconta come nome e moto proprio; racconta dei suoi figli e dei loro gangli. La sua maestosità gestisce la variazione narrativa con un'incidenza che si concilia con le lune errabonde dell'autore, mai soggiogato dal permissivismo di un padre che con garbo spinga le vicende perché prendano la piega della sua volontà. L'ossessiva presenza è punto di snodo da cui si diparte e in cui rientra una concatenazione di situazioni che, sottoposta all'analisi microscopica, rimanda una panoramica complicità dei cluster, microgruppi che spingono da pagine che non riescono a contenerli. Ognuno con le tenute dei propri assiomi, variabili perché così è la vita (la variabilità è segno esistenziale).

Fedele al suo ruolo, l'autore si lascia coinvolgere agitandosi all'interno di una cinepresa che tutto riprende. Investendosi di forza investigativa, egli agisce nell'orizzontalità: con disinvoltura siede al fianco dell'attore - principiante, comparsa o già étoile - e recita con lui la scena migliore nella complessità dello sguardo, nella consistenza dei toni, degli spazi silenti e dei movimenti ideali a gestire la scena e proiettarla come parte di un progetto grandioso. Un affair arduo se non ci si dispone a parlare la lingua della vita di ciascuno, comprendendo strettamente le voragini e le aperture, i blocchi e le motivazioni che apparentano le scelte. Un sicuro ambito di flessibilità se ad emergere è la persona nella totalità delle risorse, distanti dall'essere zavorra di cui disfarsi al primo strapiombo o al sole fatuo.

Un racconto di scelte e di reinvenzioni, dunque; traslazione esponenziale che coniuga maschile e femminile in un universo nel quale le parzialità sembrano trovare risoluzione e unicità di calibratura nella dimensione di un tempo che suffraga la volontà della svolta. Di fatto *Lady Macbeth* si colloca anche come *racconto di svolte* che motivano l'aspetto dell'opera, grandiosa madre simile a un qualsiasi Castello detentore di vicende moltiplicabili per tutti coloro che nel corso degli anni lo hanno vissuto, amato o detestato e ne hanno calpestato il pavimento. Sono arrivati e fuggiti senza mai scomparire completamente. Il Castello-madre ritiene il profumo di vite connotabili come sperimentazioni itineranti che offrono l'abilità di distinguere spazi e tempi diversi riconducendo ad un unico sistema di attesa, a sua volta derivante dall'elaborazione per il raggiungimento dell'attesa medesima. La linea di demarcazione si sposta più in là, concedendo alla dedizione al sé integrale di riconoscersi nell'espressione libera di una scrittura che si assimila alla realtà composita di rigenerazioni e rinascite, metamorfosi e dissolvenze, ma non estinzioni.

Tutti i componenti 'il Castello' di *Lady Macbeth* abitano il luogo della comunità. Espressioni dilatate di tante vite, talora si proiettano come leader, altre volte come ras. Quanto accade dà modo di scoprire che sia davvero sottile il margine per rientrare nell'una o nell'altra categoria. E' una questione di logica, di razionalità anche quando nella materia rientrano dimensioni cui si pensa essere predestinati. In quel frangente ad essere esplicativo è l'ambiente con le sue vicende trascorse e quelle in avvenire; che trasla in ideale mediato da meccanismi privati per motivare una scelta che

non consenta angoscia, né ceda a stanchezza. Allorquando si ravvisi un fiacco dissolvimento, l'autore introduce chiavi di volta perché la narrazione intraprenda rotte diverse, denoti l'essenzialità delle cose e rilasci una motivazione a sostegno degli attori nel discorrere con la loro collocazione dinamica. Diversamente non sarebbe nello stile di un conversatore agile quale Apolloni é da sempre: dal consueto osservatorio di un tavolino di un qualsiasi caffè, egli ha modo di visionare l'universo variegato dell'umanità, ne assorbe sospiri e vicende che si specchiano in gesti e densità atmosferiche. Dalla curiosità al gradino successivo dell'incontro il passo é minimo. Questa la differenza: se si scrivesse di persone *conosciute* attraverso cartoline, non si avrebbe che una porzione di verità falsata dalla propria soggettività e non si perverrebbe alla completezza quadridimensionale. Al contrario, nella vivacità dell'incontro i visitatori nella prospettiva dell'autore annullano confini fisici; entrano di forza nel suo campo visivo. Dal suo canto, egli afferra quella come occasione per affastellare ulteriormente un racconto che gli viene richiesto di costruire ex novo da coloro i quali spingono ben oltre l'essere attori pirandelliani e in un attimo avocano a sé il ruolo di (co)autori. Avvolti dalla velleità di conferire propria voce di persone, di azioni, di svolte, di scoperte, di successi e di sogni, essi prendono la forma di simboli di una vera e propria progressione culturale itinerante alla ricerca-affermazione di un *bene per sé* – momento strutturabile di maturità; azione>essere>reazione in uno spazio poliedrico di dignità.

Lady Macbeth rifugge le verbosità altisonanti dell'affliggente malessere che grava sulla stirpe umana e che riguarda l'attendibilità del futuribile, iconizzata in una sequenzialità chiusa che ben presto potrebbe cedere alla noia. Questo spiega l'infiorescenza di immagini nelle quali la realtà appare significativamente alterata, sebbene nella sostanza presenti la sintomatologia di una pervicace attenzione sulla responsabilità creativa presente in ciascuno di noi, sovente soggiogati nell'abitudine di allineare tendenze all'ambiente. Ognuno in maniera keynesiana determinato a portare a compimento quanto stabilito nel calendario esistenziale, attento a procedere con cautela e con il guizzo serafico della fantasia per trovare un'immediata collocazione al proprio segno. E si badi bene che l'affermazione di volontà non è screditamento delle altrui prospettive, né sentenza ostacoli alla libertà dell'altro: sul palcoscenico senza tempo l'autore lascia libertà di movimento a *persone* accreditate, coscienti che dalle scelte deriverà una sferzata per consolidare quanto di più essenziale occorra per riconoscersi.

Potenza dell'allegria. Ah! se si potesse sfruttare più frequentemente e per periodi più lunghi. (...) A un maschio che fa la guerra – e per poterla fare ha bisogno di una sua segreta lady Macbeth – dovrà sostituirsi una femmina che invece di fare la calza calzi i panni di Diana. (pag. 334)

Quanto si configura con *Lady Macbeth* è la perfetta sincronizzazione di aspetti di una comunità di uomini come espressione di una società multiforme modificabile, che mantiene l'unione superando l'obsoleto concetto di continuità-demarcazione e che rende *impensabile* la distruzione

dei tanti passati per la stessa natura dell'aggettivo da me utilizzato: il pensiero non può esser frenato in un'architettura che preveda la modificazione percettiva di sistemi attraversati da binari convulsi ed antirettilinei, sui quali l'uomo procede con tutte le concomitanze precedenti e laterali, che in alcun modo gli concedono di tornare indietro. L'opera quindi riassume un consistente avanzamento rispetto ad una qualunque organizzazione gerarchica di scrittura: la rete si adegua alla complessità virtuale (teorica) e pratica, investe scena, atmosfere, idee. Il decentramento dell'unicità sistemica annulla la predominanza, lasciando che gli eventi successivi si svolgano per il tramite di integrazioni, alleanze e corrispondenze tra tutto quanto rientri nella cornice delle attività umane.

È incredibile come le storie degli uomini si possano intrecciare e come più facile ancora sia intrecciare le vite dei personaggi di un romanzo (pag. 392)

Nel processo di proiezione, prima di transitare verso stili di vita sottilmente rinnovati, l'organismo della conoscenza subisce una modifica mediante l'intreccio di nodi (persone e fatti) concomitante ai tempi, ai quali contribuisce la medesima variabilità dei linguaggi nella loro funzione di mezzi di comunicazione totale. In questa prospettiva gli obiettivi dell'autore convergono negli obiettivi dei personaggi dei quali acquisisce stile e relazioni vocalico-consonantiche. *Risorse* da cui attingere *risorse* per una nuova modalità di prosecuzione agendo direttamente *nel luogo*. In quanto insieme di tracce, lo sviluppo intricato della narrazione tende ad evidenziare la coscienza wittgensteiniana del linguaggio come atto attraverso cui le onde evolutive delle storie potrebbero confluire nelle risacche dell'immaginazione e risultare ipotesi attendibili attraverso le scene zoomate da una telecamera in movimento. E' l'esercizio analitico a prevedere l'intromissione di ulteriori parametri rispetto a quelli che l'io riconosce validamente per sé e che coinvolgono azioni e deviazioni, costrizioni e costruzioni, delle quali ad un tratto si perde la scia, dissolta o aumentata in ulteriori configurazioni. L'autore lo esplicita e con ciò si rivolge ad altro, pur fedele alla ricerca dei suoi attori, inseguendoli o facendosi intrappolare nel momento in cui la loro voce diviene palcoscenico meritevole di esser raccontato per il solo motivo di esistere.

E per il solo motivo di esistere gli attori nelle varie fasi presentano una stilizzata insoddisfazione che valorizza *puntualmente* un'assenza che va a motivare l'avanzamento.

Dove è andata a finire la nostra Lady? Se qualcuno lo sa si faccia avanti, alzi la mano, dica subito o taccia per sempre. (...) Si richiede – da parte dei lettori – una migliore caratterizzazione ontogenetica, una più puntuale descrizione del suo modo di essere e di sperare. Ancora di più si vorrebbe sapere se tra l'una e l'altra dei personaggi femminili del romanzo ci sia identità: se cioè tutte abbiano una unica funzione, e quale. Tuttavia se si rispondesse alla curiosità sbrigativa di chi vuole arrivare subito al sodo (...) il libro potrebbe anche finire qui. E invece – considerato che né i fratelli Hannover né Felipe d'Altavilla né Kirk Homberg – hanno disvelato

tutti i loro misteri (nel senso che hanno ancora qualcosa da dire) si impone all'autore un ulteriore approfondimento delle loro metafore. (pag. 429-430)

Le parole rivelano la sapidità esemplare con la quale la corrispondenza tra antefatti e sequenzialità assorbe una prospettiva che, nel retrocedere e nel procedere sincronici, rigenera aspettative. Per il fatto di essere, l'uomo ha ragione di considerare la *logica delle responsabilità*, talora imponendo la presenza degli errori per giustificare la ripresa, sebbene anche il castello più sontuoso possa rivelarsi fustigazione kafkiana; sonorità tonante alla maniera di un Varèse al quale non casualmente l'autore fa riferimento. Ciò che conta è nella consapevolezza del gesto e nella (self)reliability quale deittica abilità di pervenire al *valore di un quando ipotetico* e non già ad una conclusione apodittica e didascalica.

La dominanza di dettagli in *Lady Macbeth* motiva la dissolvenza e la concatenazione tra le parti nell'imprevedibilità di un montaggio mediante il quale si perviene alla convergenza di divagazioni che trasportano verso un'apertura concomitante la struttura stessa del libro: corpo sintetico di lingua e tecnica, stile e storia, conoscenza di geografie territoriali e umane di tale portata da evidenziare la *sapienza veicolante on the road* di Ignazio Apolloni e che si traduce in un'operazione dal tenore educativo parabolico: l'intromissione di chiose e di eventualità collaterali concima il nuovo terreno in maniera congrua, efficace e distillata in un quadro articolato, intellettuale, radicale per taluni versi, soprattutto quando ad essere portati sotto la luce degli spot sono ambienti che narrano di rotte, di intraprese ed intraprendenza. Configurazione cubista che spinge sulla contemporanea validità di situazioni che, nella loro singolarità, non avrebbero significato di sostanza e permarrebbero in un grigio anonimato.

È sicuramente un lavoro complesso, ma è dalla complessità che si evince la verve nel miscelare senza indulgenze riflessioni, parvenze ipotetiche, verticalità che insieme conferiscono la tessitura dal gusto esotico, anche un po' esoterico e, qui e là, candidamente erotico alle eventualità che sfuggono alla morsa della definizione. Talentuoso cammino vissuto al presente, dal dinamismo irrefrenabile come la brama di acqua nell'arsura; attesa che si nutre di sé, senza per questo lasciarsi confondere da eventuali stati di alienazione.

Così strutturata, la neonata costruzione trova il sito ideale nella scrittura splendidamente ideografica, simbolica; commistione di stili mediati dalla pittura e dalla scultura, danzanti alla luce di una luna della quale si avverte l'incompletezza visiva, ma che è sempre presente e veglia come un condensato di vita solenne sulle nostre teste. Pensiero vagante che si assimila alla forza delle parole, esse stesse emblema di una figurazione artistica *di intelligenza e di verità*.



GIROLIBRANDO

Figurano in questa sezione testi significativi, non solo poetici, tratti da volumi, per lo più di non immediata reperibilità nelle librerie, di cui si forniscono i dati bibliografici, nonché da riviste letterarie, di cui è citata la fonte. I testi, salvo diversa indicazione, sono pubblicati integralmente.

Meo

Vivo giornalmente la sua morte.
Sbava rosato il male dalla bocca
fili ne segnano il percorso nelle stanze,
su plaid, su poltrone; a notte poi
ai piedi del letto arroncigliato
si addorme timoroso, forse, di restare
solo nel momento del trapasso;
bisognoso di conforto, ridotto
un filo di voce il miagolio,
gli occhi dilatati questuanti;
non corre, non gioca, né unghia
tappeti o tende; mi sta accanto
nello studio, muove i passi a stento;
lo carezzo; smagrito, mangia poco
– paté di manzo – e più niente;
matto il pelo teso come con la lacca.
Non c'è posologia da propinare,
solo pietà e tanta pena.

Addio,

Meo,

amico mio.

Domenico Cultrera

(da *Se mi parla il silenzio*, Book editore, Ferrara, 2012)

Mia madre

Assai breve fu il sogno ed assai triste.
La trovai in un luogo sconosciuto.
Essa mi domandò perché piangevo.
Mi limitai a dirle:
“Mamma, torniamo a casa”.
“Quella casa”, rispose, “non c'è più”.
E dopo avermi data una carezza
si volse e se ne andò.
Lenta disparve. Ed io
non feci nulla per seguirla. Nulla.

Armando Rudi

(da *Divagazioni*, B&B edizioni, Mozzate (CO), 2012)

Miraggio

Le maglie a righe ottiche
nel vento della sera,
il dito puntato insieme
su una vela lontana
a disegno
di nuvola.

Maria Pia Moschini
(da *In Versilie Perenni*, Edizioni dell'Erba, Fucecchio 2000)

[Ecco dove la luna si posa]

Ecco dove la luna si posa, questa sera,
con versi di gialla fandonia.
Come un croco, l'ospedale della terra è lì,
tra le mimose e i limoni.
Beninteso: il tempo ci ha preso le parole
e vi ha costruito intorno la notte.

Roberto Bertoldo
(da *Pergamena dei ribelli*, Joker 2011)

Notte di pioggia a Mazara

Dorme nella pioggia
leggera Mazara
col suo filo di sutura
di lampioni fra cielo e mare

(*Mazara del Vallo*, 09.02.2012)

Gianmario Lucini
da *Krisis*, CFR, Piateda 2012)

La preghiera degli alberi

La luna trascina nuvole
negli occhi dei gatti.
L'odore dell'estate svanisce.
Sale a squarci d'azzurro.
Le preghiere degli alberi
finiscono all'alba.
Non distrarmi con nessuna parola
quando guardo la notte.

Gianni Rescigno
(da *Cielo alla finestra*, Genesi, Torino 2011)

MARCO SCALABRINO, *La casa viola*, Edizioni del Calatino, Castel di Judica (Catania) 2010, pp. 104, € 7,00.

La casa viola è l'ultima raccolta di versi, in lingua siciliana, del poeta Marco Scalabrino, nato a Trapani nel 1952. In continuità con le precedenti pubblicazioni – *Palori* (Documenta 2000, Palermo, 1997), *Tempu. Palori aschi e meravigghi* (Federico, Palermo, 2002) e *Canzuna. Di vita, di morti, d'amuri* (Samperi, Catania, 2006) –, il nuovo libro rappresenta una tappa fondamentale del percorso poetico compiuto, sino a qui, dall'autore. Tale percorso si contraddistingue per una ricerca linguistica e umana sempre più profonda e per la prosecuzione di un lavoro sempre più di rigore, di affinamento e di solidità della forma, nel valore vivo dei contenuti.

La casa viola segna, così, il raggiungimento di una piena maturità stilistico-linguistica e di contenuti formali.

La raccolta porta anche le traduzioni delle poesie in italiano, francese e spagnolo, in un confronto e scambio tra diverse lingue che dialogano fra loro come varianti di una sola grande anima.

Il siciliano di Scalabrino è divenuto una lingua sempre più sicura, sempre più forte, e più affilata nell'affrontare i temi più pressanti dell'esistenza. La brevità del verso, che porta ad uno sviluppo molto "verticalizzato" del testo poetico, non riduce, non frammenta, non indebolisce il contenuto, anzi, lo rafforza e lo accentra, senza tergiversare, andando direttamente al cuore, senza possibilità di scampo.

Sin dai primi versi della raccolta risalta una forma espressiva compatta, nella progressione incalzante sia fonica sia semantica, che, attraverso la ripetizione di parole, diviene sempre più incisiva ed in tensione con il contenuto. Il poeta ci porta, in questo modo, nella la sua stessa sensorialità acustica ed emozionale, nella sua dimensione di vita e di angoscia. La "verticalità" del verso breve questo lo rappresenta anche graficamente, come nella poesia *Figghi* (Figlie) : «Aju du figghi. / Una, di carni / sangu / lingua... // l'otra, di pezza / pezza / pezza.// Aju dui figghi e basta.» (p.39) [Ho due figlie.//Una, di carne/sangue/ lingua...//l'altra, di pezza/pezza/pezza.//Ho due figlie/e basta.] (*Traduzione di Maria Pia Virgilio*) e ancora in *Indiani* (*Indiani*): «Pigghiu / la pistola / e sparù: / Pum!// Pigghiu / la pistola / e .../ Pum! Pum! Pum!» (p.34) [Prendo/ la pistola/ e sparò:/Pum!//Prendo/la pistola/e.../Pum! Pum! Pum!] (*Traduzione di Maria Pia Virgilio*).

Come percussioni, colpi di tamburo, ritmo che trascina, le parole si ripetono, tagliano si incuneano nell'anima prima di parlarci, di proiettarsi nel significare, percependosi nell'immediatezza come punte sonore per poi dilatarsi nella loro rappresentazione.

Una simile caratteristica, questa forte tensione tra suono e rappresentazione nasce dal grande sentimento che il poeta nutre verso la propria lingua, che riesce a forgiare nella peculiarità del suo sentire: attraverso una estrema sintesi, una concentrazione di significati. E, nella

contrazione del dettato, sono necessarie pochissime parole a provocare tutta una sequenza di rappresentazione di pensiero e di sentimento.

È così, talvolta, una situazione o un oggetto viene rappresentato e sostituito con un suono che gli corrisponde (in qualche modo), quasi come una onomatopea, come fa il bambino che carica di significato il suono: il suono che si fa oggetto per parlare.

Un amore, dunque, quello del poeta Scalabrino verso la lingua siciliana, verso la parola portatrice di un suono antico, come un marchio, in un bisogno di recupero e di ricongiungimento tra elementi del passato ed elementi della contemporaneità.

Il linguaggio del poeta, infatti, esprime una forte adesione alla parola dai suoni antichi della nostra terra di Sicilia e la trasporta nella modernità del suo stile e dei temi trattati: compaiono suoni stridenti e al contempo musicali, durezza e delicatezza di argomenti che si incrociano e si embricano a formare quasi un unico discorso sulla vita, sul nostro tempo.

Così in una visione etica, la verità e la menzogna si contrappongono come nella poesia *Turnasti (Sei tornata)*: «La to vuci / nova / a la ntrasatta: / vertula di sita /pani e latti / jorna e jorna.// A la televisioni /dicinu cosi/ chi nun capisciu.» (p.48) [La tua voce /nuova/insperata:/bisaccia di seta/pane e latte/giorni e giorni.//Alla televisione/dicono cose/che non capisco.](Traduzione di Maria Pia Virgilio).

La voce della persona cara qui arriva con un carico di immagini metaforiche, con una potenza affettiva che quasi traccia tutta una vita in due soli versi: «pani e latti » e «jorna e jorna». In contrapposizione, la voce della televisione, di cui il poeta ci fa percepire l'ipocrisia e la menzogna e che non è in grado di "reggere" in una dimensione intima di verità.

Così, nella poesia *La birritta (La berretta)* ispirata alla omonima novella di Pirandello, vi sono ancora una ricerca di verità e di autenticità e un bisogno di risposte, che si pongono anche in una dimensione più metafisica: «Nesciu! / Aju a sturnari di sta scorcìa vile / Virtuale / Finuta [...] // Nesciu! /vogghiu azzicari la risposta giusta /salutiva/ /eterna.» (p.89) [Esco!/Voglio lasciare questa pelle gretta / finta/ finita. [...] // Esco! / indovinerò la risposta giusta / salvifica /eterna.] (Traduzione Enzo Bonventre)

E ancora qualcosa che rimanda al mistero, nell'incognita presentata in un testo senza titolo: «.Puntu. .niuru./ .a. .centru./ .di. .pagina.» (p.62) [.Punto. .nero./ .a. .centro./ .di. .pagina.] (Traduzione di Maria Pia Virgilio, Adelaide Petters Lessa, Margarita Feliciano).

Tra i temi trattati si possono individuare ancora quelli che rientrano nell'ambito negli affetti personali come la morte del padre nel componimento *11 Giugnu (11 Giugno)*: «Ci dici a lu varveri / chi nun veni chiù.» (p.67) [Puoi dire al barbiere/di non venire più.] (Traduzione di Maria Pia Virgilio).

Nei tre versi finali citati, attraverso la sintesi di una comunicazione, avviene la scoperta dell'assenza, la conferma indiretta della morte, ed è proprio per ciò che il significato appare più pregnante, perché ne rivela anche il risvolto umano e sociale e non solo l'intimo dolore.

Nella raccolta, inoltre, sono presenti anche contenuti politico-sociali: viene rappresentata una umanità sofferente per malattia, prostituzione, per la morte da lavoro poco sicuro, e poi c'è il riferimento alle guerre, ai fantasmi di passati regimi dittatoriali, quasi un metterci in guardia, un

richiamo a stare tutti uniti di fronte a questi pericoli. Un esempio nella poesia *C'è*...dove a tratti vengono assunti anche toni espressionistici: «C'è tanfu di morti e scrusciu di guerra // C'è in giru arrè pi st'Europa lasca / crozzi abbirmati cu li manu a l'aria.» (p.51) [C'è lezzo di morte e brontolio di guerra.//C'è ancora in quest' Europa lacerata/scheletriche braccia/ le falangi contorte alzate al cielo,/le orbite ridotte a vermiciaio.] (*Traduzione di Flora Restivo*).

Dentro *La casa viola* si rappresenta, dunque, il mondo del poeta come a simboleggiare il valore di uno spazio, dentro il quale gli accadimenti sono una proiezione di tutta l'umanità.

Così scrive nella articolata prefazione Flora Restivo, siciliana e poetessa anche lei: «un lavoro svolto con amore e per amore in grado di proporre moduli espressivi inconsueti ed impegnativi, schemi compositivi variegati fino alla corrosività, provocatori, insoliti, nell'ambito della forma, nelle strutture semantiche, nel metodo di esprimere i contenuti, capaci di mantenere intatti nel tempo, senso e valori ».

Marco Scalabrino, che è anche uno studioso della lingua siciliana, si può collocare nel gruppo dei poeti che hanno contribuito al suo rinnovamento, senza alcuna velleità avanguardistica e senza operazioni irrazionalistiche. L'hanno infatti tratta fuori da canoni e moduli espressivi folkloristici e kitsch, rimodulandola su di un presente che richiede nuovi strumenti nella lettura e nella rappresentazione del mondo.

Insieme alla poetessa Flora Restivo, Scalabrino è una delle voci più innovative e alte della poesia siciliana, la prosecuzione ideale di un processo iniziato con il gruppo "Alessio Di Giovanni" nato nel dicembre del 1946, dopo la morte dello stesso Di Giovanni, per iniziativa di alcuni poeti che è bene qui menzionare, attraverso la bella raccolta antologica di poesie curata da Paolo Messina, *Ritratti di poeti. Il gruppo "Alessio di Giovanni"(1945-1955)*, Edizioni "Centro Studi Giulio Pastore", Agrigento, 2009: Ugo Ammannato (Palermo 1906-1959); Ignazio Buttitta (Bagheria 1899-1997); Miano Conti (Palermo(1905-1957); Aldo Grienti (Catania 1926-1986); Paolo Messina (Palermo 1923-2011); Carmelo Molino (Catania 1908-1984); Stefania Montalbano (Villarosa 1921-1973); Nino Orsini (Palermo 1908-1982); Pietro Tamburello (Palermo 1910-2001); Gianni Varvaro (Palermo 1917-1973); Giacomo Cannizzaro (1937), Salvatore Di Marco (1932).

Margherita Rimi

IGNAZIO APOLLONI, *Il coniglietto di luna*, Edizioni Arianna, Polizzi Generosa (Palermo) 2009, pp. 120, € 12,00.

Ci sono parole e situazioni che sembrano tendersi e accentuarsi nell'ottica di una collocazione temporale diversa, salvo, poi, tornare all'attenzione del lettore per il loro non provenire da un passato remoto costruito lungo un tramandarsi di generazione in generazione.

Sono, invece, favole moderne che ci impongono il ricordo, un percorso di attenzione ad una condizione comune a tutti gli uomini, condensata nello spazio sognante che s'incaglia negli occhi poco prima del risveglio. Il ricordo è quel leitmotiv che dura una vita e si protrae nelle vicissitudini di altre persone, estendendo la sua propria durata oltre una vita stessa, sussiste,

infatti, nel replicarsi, nell'esserci nelle vite altrui, annodato alla condizione dell'esser stati tutti bambini.

In questa condensazione umorale tipica dell'essere bambini, del significarsi il mondo con lo sguardo incantato dell'immagine, si accoglie un percorso inconscio, quella struttura a-temporale straussiana, che ricollega le favole di Ignazio Apolloni, seppur moderne, alla condizione tipica del racconto popolare che travalica il tempo destinandosi all'oblio, non per dimenticanza, ma per rassegnazione come assenza di catalogabilità, dove nella perdita del proprio tempo come datazione si riscopre un valore di rappresentazione universale della parola corredata da un linguaggio immaginifico, proprio dell'uomo archetipo che si spiega il mondo con l'immagine frammentata e soffusa dell'inconscio e l'incanto negli occhi come i sogni poco prima del risveglio. Il coniglietto di luna è una raccolta di favole di Ignazio Apolloni, impreziosite dalle illustrazioni di Roberto Zito, pubblicato da Edizioni Arianna nel 2009.

Apolloni è autore esponente della Singlossia, forte nella sua opera letteraria è la commistione del linguaggio scritto che s'accompagna al contesto, magico, di una componente fumettistica, una condizione che porta a favolare le parole, affabulazione sistematica del contenuto attraverso esportazione semantica di una serie di significanti rielaborati, in quest'opera, per la precisione, attraverso le illustrazioni del già citato Roberto Zito che decontestualizzano il percorso sociale contemporaneo, relazionando, come accennato in precedenza, la parola ad un incavo incantato che staccato dalla datazione del suo tempo di origine è singlottico, perché nasce sulle macerie della sua contemporaneità ponendosi nell'avviso di un divenire, in un tempo diacronico che ci proietta nella nostra singola condizione futura di uomini sognanti attorcigliati ad alberi di fluorescenti inclinazioni inconse, a derivazioni post-urbane dove la natura, attraverso la favola, riprende a sé lo spazio che le è defraudato.

Si riscopre, la natura, come momento d'incanto nel susseguirsi di personaggi a metà fra una inanimata dolcezza d'infanzia nello spazio di un peluche e lo scintillio vitale libertario del correre di un coniglietto nelle distese incantate dei nostri occhi aperti all'incredibile.

Francesco Aprile

NICOLA ROMANO, *Gobba a levante*, Prefazione di Paolo Ruffilli, Ed. Pungitopo, Marina di Patti 2011, pp. 80, € 12,00.

Talvolta è sufficiente una composizione o un verso per testare un polso poetico. Sangue e carne di poesia non nascono mai a caso. La loro genesi ha una matrice d'anima ed una paternità intellettuale che non è possibile inventarsi, che è connaturata. La figliolanza della resa corporale, come versificazione, certamente è frutto non solo d'arte ma anche di artigianato del verso. Pertanto, il corpo poetico non è che un *unicum* vivente, un organismo di parola vivificante che attua nel lettore un *transfert* o un innesto di vera vita, in quanto verità di poesia.

Ed ecco che di Nicola Romano giunge questo *Gobba a levante* con tutte le sue lunazioni: quelle sideree, a dire di un tempo trascorrente, e quelle umane in cromaticità di emozioni e sentimenti. Le lunazioni dell'esistere,

pertanto. È un libro aperto la sua anima, è un cielo aperto, una finestra sul vivere in questi versi che è come dire l'autunno metaforico umano di cui si ha sentore negli anni. Di certo non si hanno tutte le risposte, tutte le risoluzioni: i dubbi, i pensieri provvisori permangono e fanno pronunciare: «*Chissà se giungeremo/ all'estremo tornante del viale/ con il fare spigliato/ di chi ha compreso i segni/ del viaggio*».

Una raccolta, questa, con un gran movimento tematico di scrittura: affetti familiari personaggi, cose, paesaggi, amori. Tutto e tutti sono e danno linfa di poesia perché basta guardare le cose, tutte le cose, con l'esatta focalizzazione per scoprirvi l'essenza, la singolarità, la testimonianza, l'essere nella coralità. La metafora, di certo, è immagine principe e non è artificiosa, non è eccessiva, perché non assomma o mette a fianco le cose, ma le innesta, le unifica, è creazione di una nuova individualità.

Pensieri non vaporizzati, quotidiani, centrati sull'uomo e i suoi valori, pensieri presenti sulle problematiche del vivere, non urlati non deliranti ma liricamente intensi e quieti di fiume profondo e in piena, nel dire la dicotomia dell'acqua e dell'arsura interiori, nel dire le attese e le epifanie, i sipari tenebrosi e le magie di luci.

Diventa prensile, nella lettura, il vibrare dell'esistere con le sue ragioni più vere e profonde: il poetare non è fine a se stesso ma è fusione di realtà e sogno, di sentire espresso con un versificare sobrio e fluido, dove lo "spazio" della vita è ben contenuto nello "spazio" della poesia.

Chi scrive scopre se stesso e il mondo: per questo quanto è soggettivo può oggettivarsi. È in questo preciso punto che si fa poesia. Qui l'intelligenza del cuore è universale, qui il linguaggio poetico si fa evento dinamico nella centralità animica del poeta e del lettore: «*Mi metterò su strade/ di pollini vaganti/ a guadagnare luce/ per la chiarezza del cuore*».

Leggendo Nicola Romano ci si legge di noi, nella collettiva interiorità .

Ester Monachino

LUCIO ZINNA, *Stramenia*, con dipinti di Eliana Petrizzi, L'Arca Felice, Salerno, 2010, pp.16, f.c.

Anzitutto il titolo, che rimanda a una precisa scelta poetico-esistenziale, un deliberato stare 'fuori dalle mura' dato che *Stramenia*, plaquette di versi pubblicata da Lucio Zinna quest'anno, è la contrazione di 'extra moenia', locuzione latina da cui derivano i termini straniero, straniante, estraneo, accezioni multiple riferite a chi sta fuori dalla mischia, estraniato, appartato in sé per coltivare, preservare il nucleo incandescente della vita, una vita ricca di libertà gioiosa e ineffabile, la libertà che la poesia (*la straniera* per eccellenza) regala a coloro che ne praticano l'assidua compagnia, sicché lo spirito e la mente sono temprati dalla fidata presenza di questa; perché il poeta sa, *I poeti sanno / di altre strade e altro vento / di percorsi sghembi / dai fossati impraticabili / e li attraversano / perché sia tutto tentato / ogni viaggio sempre / nel verso del verso*.

È lo scrittore stesso ad offrire la chiave di lettura di questa sobria plaquette (con dipinti di Eliana Petrizzi) dalle pagine non numerate ad indicare un discorso ininterrotto, avviato tramite la scrittura poetica, narrativa,

saggistica e critica da più di quarant'anni; in quarta di copertina, infatti, lo scrittore esplicita motivazioni del suo versificare, del suo viaggiare nel verso per apprendere altre strade, percorsi "per capire il mondo e nel contempo tenerlo a distanza"; ch , il medium affilato della poesia   una "sorta di fendinebbia nei condizionamenti plurimi che la vita ci impone. Un modo (e 'modus vivendi') per mantenersi vigili nella tutela del nostro nucleo pi  autentico e di ci  che ci motiva e ci impegna". Atto totale e durevole, dunque, questa scrittura consustanziata, e da un pensiero filosofico e da una partecipazione attiva contro il mal-essere; parole, versi che denunciano la mancanza diffusa di etica e che invitano a spalancare gli occhi, a recuperare senso di responsabilit  e a riconoscere nei valori fondanti, il vero universale. Cos  la poesia di Lucio Zinna mostra gli *squarci* dell'anima in cui tempo, luogo, spazio non sono misurabili, n  fanno parte della miserrima apparenza quanto della realt  pi  cupa del mondo: *i versi (...) sguisciano felpati e vanno in giro / di giorno di notte / (...) / attraversano fiumi gallerie altopiani / bevono nelle fontane si sollevano / (...) si divincolano quando s'impigliano / nei canneti prima di smarrirsi / in celesti contrade.*

Oltre la pulsante materia di sintagmi, ariosi costrutti, parole in viaggio e poi in sosta sulla pagina scritta,   la libert  della poesia (mutuando da un saggio del nostro autore) a offrirci altri luoghi, altri mondi possibili grazie a: *l'abilit  di trovare / strade a volte di mutare / in pendici erte salite* con il movimento e il tempo della scrittura, con improvvise quanto ricche metafore. Sempre in equilibrio tra suono e senso, questa poesia *ci sospinge a prefigurare mete*, a progettare, o semplicemente sperare che giunga, infine, il tempo d'un nuovo umanesimo. *Ogni attimo   propizio a sprigionare / impulsi da una forza minimale / recondita. E' sempre tempo di semina / perch    perenne tempo di crescita* (da: Guglielmo o della "sognagione"). Ogni attimo, dunque; un carpe diem dello spirito: ch  apprende solo chi 'umilmente' sa ancora sperare, chi non si arrende: dunque chi, in prima persona, alleva sogni come semi nuovi, una piantagione di sogni. Tangibile *concretezza che impalpabile torna / facendosi anelito e fede*, anche per noi.

Maria Gabriella Canfarelli

GUGLIELMO PERALTA, H-OMBRE-S, Prefazione di Sandro Gros-Pietro, Genesi, Torino, 2011, pp.184,   15,00.

Introdotta da una citazione in esergo tratta dal "Castello" di Kafka, questo romanzo deve molto al celebre scrittore praghese, menzionato pi  volte apertamente sino all'ultima pagina. Come il protagonista de "Il Castello", anche il personaggio principale del romanzo di Peralta   denominato K, il quale, credendosi la reincarnazione di Josef, protagonista de "Il Processo" (altro romanzo di Kafka), risponde a una chiamata che lo porter  al "Castello" a esercitare «la sua professione di agrimensore nelle terre del contado».   da questo momento che comincia la sua avventura che andr  definendosi, pagina dopo pagina, incontro dopo incontro, come una straordinaria allegoria della scrittura. Ad attenderlo nel luogo convenuto vi sono infatti tutti quei personaggi che hanno alimentato la nostra fantasia e

arricchito con la loro “presenza” la cultura occidentale: don Chisciotte, Amleto, Euridice, Orfeo, Beatrice, Odisseo e molti altri ancora: personaggi che l'autore definisce con un gioco linguistico italiano e spagnolo: “Hombre-s” (uomini e ombre allo stesso tempo). Ecco cosa Beatrice afferma a tale proposito: «... io sono umana, perché vissi tra gli uomini e perché sono un Personaggio!... E dunque, pure voi siete umani, anche se non appartenete come me, al genere umano. Nella nostra pallida vita di attanti si riflette la vita vera degli uomini (...) Con i loro sogni respira in noi l'umana natura (...)». Nel loro essere e non essere essi appartengono pertanto a un territorio che si colloca tra realtà e fantasia, e sono, in virtù della loro stessa esistenza voluta dal loro Creatore, espressioni artistiche che sperimentano dentro di sé le passioni e gli umori vissuti dagli umani. Tutt'altro, dunque, che mere figure di intrattenimento, questi personaggi rappresentano anche il punto di partenza di una riflessione filosofica sull'arte e più in generale sull'attività creativa umana, da parte del Peralta il quale, attraverso una narrazione scorrevole, per nulla pedante, riesce nell'intento di far compiere a ogni lettore un viaggio singolare nel vasto e variegato universo della conoscenza di ogni luogo e tempo.

Marilena Genovese

DANIELE GIANCANE, *Specchio a tre facce*, Corato (Bari), Secop, 2012, pp. 82, € 12,00.

La silloge, la più recente tra quante costellano la vasta produzione di Daniele Giancane, si compone di tre sezioni, rispettivamente intitolate “Bar Europa”, “Poesie del bosco”, “Poesie della luce”, caratterizzate proprio dalla loro diversità (per tematica, ambientazione, tonalità) come indica lo stesso autore in una sua nota esplicativa (“Auto Da Fè”).

Sono tre momenti, tre diversi aspetti del reale e del modo di percepirlo: tre diverse facce della vita, che trovano in questa (e nella poesia) il loro crogiolo, la loro – per così dire – giustificazione, ammesso che la vita, nel suo esplicitarsi, debba giustificare se stessa. «Specchio a tre facce»: ed è davvero un gioco di specchi (alla maniera di Borges o di Bontempelli, come nota Angela De Leo nella sua fine prefazione) quello in cui si produce l'autore. Un gioco che può anche apparire surreale ma è, in ogni modo, come accennavamo, il reale a prevalere nella sua quintessenziale molteplicità e a fungere da collante. Anche lo stile fa da crogiolo, nonostante variazioni e tonalità, avvertendosi nelle tre sezioni la mano felice del poeta pugliese.

“Bar Europa”, con i suoi ‘risvolti sociali’ può ben inquadrarsi nella poesia del quotidiano, con il suo sotteso andamento narrativo. Il poeta restringe fisicamente l'angolo di osservazione a un bar che, a mano a mano, finisce per dilatarsi e farsi elemento di campionatura di questa nostra povera umanità, angolo di mondo. Il poeta osserva tutto e tutti: dal barista agli avventori, ne scruta espressioni e gestualità, ne registra volti, parole, manie, occupazioni e preoccupazioni.

Il tono è distaccato, come si addice a questo tipo di poesia, ma sotteraneamente si avverte come e quanto il poeta non resti estraneo –

emozionalmente partecipe o critico – a questi lembi di variegata umanità, nelle gabbie, volontarie o no, in cui alcuni di essi hanno finito per rinchiudere le loro esistenze. E così sfilano le maestre della vicina scuola o il tifoso, ma anche il compulsivo giocatore di video giochi, il boss di quartiere, l'uomo del pizzo, il puttaniere – e la puttana – etc. E allora le pareti del locale si dilatano, per farsi palcoscenico del pianeta, spettacolo esistenziale, frammento di universo.

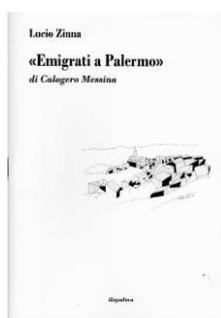
“Poesie del bosco”, scrive il poeta nella menzionata “Auto da Fè”, «ha un'andatura apparentemente assai prossima alla poesia dei fanciulli», con la sua «veste ritmica semplice, francescana», a principiarsi dalle due composizioni iniziali dedicate alla *fontana*: “La fontana silenziosa”, connotata da un delizioso animismo infantile, e “La fontana gorgoglia”, con il suo ritmo cantilenante e il suo vago sapore palazzeschiiano. Appena otto composizioni, in cui, come sottolinea il poeta, la prossimità alla poesia dei fanciulli è “apparente”. In effetti, è ancora una volta il reale a fare capolino, in altro contesto, poiché qui, in tanto, assume particolare rilievo l'attenzione agli aspetti minuti e genuini della natura. La lezione delle *Myricae* pascoliane trova nuovo e originale terreno.

La luce è protagonista della terza sezione, i cui testi «rimandano ad una sorta di demone meridiano, alla meditazione sulla potenza (...) della luce soprattutto nel Sud», indica il poeta. La luce nelle sue rifrazioni, anche psicologiche. O paniche (circola, in queste pagine, come un'eco dell'*après midi* debussiano). O metafisiche. La luce nel suo mistero, soprattutto: « È il mistero della luce / che all'improvviso alla mezza / come un fulmine t'induce // a schermarti gli occhi e riconduce / al gioco infantile / dello specchio che riproduce / il raggio catturato della luce // È il mistero della luce / che la depressione d'anima ricuce / non appena l'alba induce / la nebbia a volar via // e così sia » (*La luce è un mistero*).

In appendice al volume un'interessante intervista all'autore a cura di Teodora Mastrotodaro.

Lucio Zinna

QUADERNI DI ARENARIA /monografici / Nuova serie / ILA Palma Editrice, Palermo.

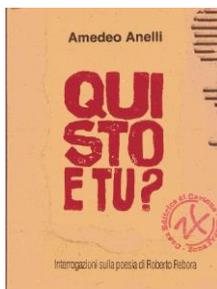


1. Lucio Zinna, *«Emigrati a Palermo» di Calogero Messina*, pp. 24, f.c.
2. Elizabeth Barrett Browning, *Il pianto dei bambini*
Traduzione e cura di Anna Vincitorio, pp. 24, f.c.

LA BATTOLA

Schede di informazione libraria

(a cura della redazione)



AMEDEO ANELLI, *Qui sto E tu?*, Zona Franca, Lucca 2012, pp. 54, € 15,00.

Amedeo Anelli, poeta e critico letterario, dedica un intenso e illuminante saggio sull'opera poetica di Roberto Rebora, dall'inquietante titolo "Qui sto E tu?" (che non a caso reca in sottotitolo "Interrogazioni sulla poesia di Roberto Rebora"). Accanto alle "interrogazioni" la

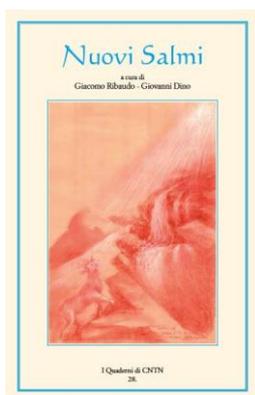
necessaria ricognizione critica e l'attenta analisi sull'opera di un poeta tra i più significativi del Novecento, purtroppo non conosciuto in misura adeguata alla sua reale statura letteraria.

«*Roberto Rebora*, nipote del famoso zio poeta, Clemente, è fra i maggiori, ma anche misconosciuti poeti europei del secondo Novecento. La sua poesia ne rappresenta uno dei punti di maggiore densità e tramatura, nell'apparente riduzione economica dei mezzi e nella scarnificazione etica del dettato. La parola di Rebora sembra inghiottita dal silenzio, sembra ritornare alle fonti della propria articolazione, all'*humus* intenzionale e nascosto che l'ha generata. Una tale condizione sembra essere il doppio del «non descrivo / vedo» della poesia *Per il momento* dell'omonima raccolta. È, questo vedere, un vedere di cui il linguaggio rappresenta la trama dell'arazzo, il tessuto del mondo, ma anche la voce anonima degli eventi. Da subito la poesia di Roberto Rebora s'installa nel silenzio attivo di questo sguardo, di questo stratificarsi di coscienza e di senso. In ciò privilegia il sedimento della vita come misura e forma della presenza. Il volume di Anelli, che colma finalmente una lacuna critica dei nostri studi odierni, vuole prima di tutto porre una serie di interrogazioni forti ed essere poi l'esplicitazione e la ricognizione davvero critica del poco che è stato scritto sulla poesia di Roberto Rebora. La voce poetica di Rebora torna così a risuonare in modo suggestivo, confermandosi fra le poche che resteranno a dar conto di serietà d'intenti e di risultati in una stagione a tutt'altro affaccendata».

Roberto Rebora nasce a Milano il 25 gennaio 1910. Il padre Mario Rebora, avvocato penalista e fratello di Clemente Rebora, muore a Milano il 6 maggio 1925. Roberto, che ha quindici anni, lascia il Liceo Parini e trova impiego come magazziniere ai carboni dell'Officina del Gas della Bovisa, dove lavorerà quattro anni, studiando nel frattempo e riuscendo ad ottenere il diploma di ragioniere. Nel 1932 pubblica la prima poesia in «Circoli». Nel 1938 inizia a collaborare a «Corrente» con recensioni, poesie e scritti sul teatro. Nel dopoguerra si occupa di teatro, critica teatrale e letteraria per giornali e riviste. Traduce dal francese e dallo spagnolo. Insegnerà anche per anni a Milano alla Civica scuola d'arte drammatica del Piccolo Teatro. Negli ultimi anni di vita, vive in stato d'indigenza nel costante aiuto degli

amici. Tardivo arriverà a pochi mesi dalla morte l'ottenimento dell'assegno previsto dalla legge Bacchelli. Muore nel 1992 a seguito di una caduta nella sua abitazione. Oltre a otto raccolte di versi, pubblica in vita uno studio su G. B. Angioletti (Padova, Cedam, 1944), il volume *Scenografia d'oggi in Italia* (Milano, Gørlich, 1974). Postumi escono, a cura di Nicoletta Trotta, *Della voce umana e poesie inedite* (Novara, Interlinea, 1998) e, a cura di Sergio Bajini, *Prose disperse* (Milano, viennepierre, 2003).

Amedeo Anelli, nato a Santo Stefano Lodigiano nel 1956, risiede a Codogno. Si occupa di poesia, filosofia e critica d'arte. Ha curato, oltre a numerosi cataloghi di artisti internazionali, i volumi *L'urgenza della luce. Cristina Campo traduce Christine Koschel* (Le Lettere, 2004) e gli *Scritti sull'arte* di Remo Pagnanelli (Vicolo del Pavone, 2007) e, sempre di C. Koschel, *Nel sogno in bilico* (Mursia, 2011). Nel 2008 ha pubblicato presso Lieto Colle *Alla rovescia del mondo. Introduzione alla poesia di Guido Oldani*. Ha fondato e dirige dal 1991 la rivista internazionale di poesia e filosofia "Kamen" e dal 2009 fa parte del Comitato Scientifico internazionale della rivista slovena "Poetikon". I suoi testi sono tradotti in diverse lingue.

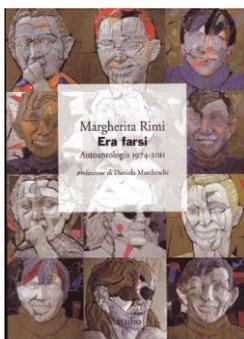


**GIACOMO RIBAUDO – GIOVANNI DINO (a cura di),
Nuovi Salmi, I Quaderni di CNTN, Palermo 2012, pp.
440, f.c.**

Opera mai finora tentata, per la quale sono stati chiamati a raccolta 150 poeti italiani, consistente non nella 'riscrittura', bensì nella *reinterpretazione*, in piena libertà (di giudizio ed espressiva), di *tutti* i Salmi biblici, secondo la sensibilità moderna e quella dei singoli autori. Un ponte tra ieri e oggi, nella problematicità del vivere, che attraversa le centurie, nella dimensione

dell'eterno. Il volume si avvale dell'introduzione di uno dei nostri maggiori critici letterari, Giorgio Barberi Squarotti, e di una dotta prefazione del presule Mons. Vincenzo Bartolone.

Un impegno editoriale di notevole rilevanza, specie in considerazione dei tempi eurotristi che in atto si attraversano e del fatto che trattasi di edizione non venale, fortemente voluta dai curatori: il sacerdote don Giacomo Ribaud, direttore del vivace (e all'occorrenza caustico) settimanale di ispirazione cristiana CNTN (*Cieli Nuovi Terra Nuova*) e il poeta di Villabate Giovanni Dino, nostro apprezzato collaboratore. Firmano i testi, oltre i curatori e i più rappresentativi poeti siciliani di oggi, autori di ogni parte d'Italia, non pochi particolarmente noti e celebrati.



MARGHERITA RIMI, *Era farsi*, Marsilio, Venezia 2012, pp. 196.

Bambini i protagonisti della raccolta di poesie *Era farsi* della siciliana Margherita Rimi, fra l'altro neuropsichiatra infantile, appassionatamente impegnata nella tutela dell'infanzia e nella cura dei bambini offesi. In questi versi trentennali della Rimi, in un linguaggio poetico che colpisce con la sua agile semplicità e verità disarmante, per la prima volta risuonano non solo gli echi rassicuranti di ogni infanzia serena ma anche la voce dolente e inquietante dei bambini che hanno subito abusi e violenze sessuali. L'autrice guarda e vede il mondo dagli occhi stessi dei bambini, un mondo a volte feroce e cinico, di maltrattamenti e di paure, di ferite e malattie. Eppure dei bambini violati l'autrice sa cogliere anche tutta la purezza e l'innocenza: la bellezza. M. Rimi consegna anche un viaggio attraverso la propria infanzia e giovinezza, per poi approdare ai testi della maturità dove emergono gli affetti e la forza dei legami familiari, la tensione di alcuni temi etico-sociali, ma anche di una visione ironica della realtà. Una poesia a tutto tondo, che propone pure testi in una lingua siciliana scabra, e versi di omaggio a Pirandello, messi a conclusione del volume, quasi a riaffermare la continuità tra passato e presente della letteratura negli interrogativi che il male non cessa di sollevare.

Margherita Rimi è nata a Prizzi (PA) e risiede in provincia di Agrigento. Poetessa, medico e neuropsichiatra infantile, svolge da anni una intensa attività di prima linea per la cura e la tutela dell'infanzia e dell'adolescenza, lavorando in particolare contro le violenze e gli abusi sui minori e a favore dei bambini portatori di handicap. Tra le sue raccolte di versi, sono da segnalare: *Per non inventarmi*, prefaz. di M. Renda (Castelvetrano - Palermo, Kepos, 2002), *La cura degli assenti*, prefaz. di M. Cucchi (Faloppio, LietoColle, 2007). *[Dalle battole di sovraccopertina]*



FRANCO TREQUADRINI, *Frammenti di vita raminga*, Presentazione di Giovanni Allegro, Verdone editore, Castelli 2012, pp. 128, € 10,00.

Trascinato a vivere come *peregrinus ubique* l'Autore di questo libro vuole dare il senso di un'esistenza trascorsa in condizione di ramingo contrariamente alla vita stanziale che aveva per sé immaginato da giovane: tanti cambiamenti di luoghi, di condizioni di lavoro e di percorsi culturali, e fondamentalmente, infine, sentimentali. Le poesie e i racconti di questo volume vogliono innanzitutto testimoniare una sete inesausta e una ricerca instancabile d'amore e una curiosità dell'altro e dell'incontro, sullo sfondo dei trasalimenti, delle difficoltà e di una memoria affollata di città, di paesi e di gente culminanti

nella dolorosa esperienza di perdita che si è compiuta col sisma del 2009 e con la distruzione della città dell'Aquila.

I racconti, invece, sono una prova della ricerca narrativa di Franco Trequadrini, che sente per vocazione di provare a ridare voce e vigore al racconto breve, genere sempre più destinato a regredire a favore dei tanti ponderosi volumi di romanzi nei quali spesso, purtroppo, la quantità prevale sulla qualità. *(Dalla quarta di copertina)*

Franco Trequadrini, abruzzese, è nato nel 1945 e ha esordito, come autore di versi, nel 1965, all'età di vent'anni, con la raccolta *Ritmi e percezioni*. Nel 1966 è stato presente, con un cospicuo numero di componimenti, nell'*Antologia di poeti contemporanei*, edito da Biblioteca Internazionale Editrice di Firenze. Da allora, pur continuando a scriverne, non ha più pubblicato versi e si è completamente impegnato nella ricerca e nell'insegnamento universitario. Ha insegnato prima Storia della Letteratura Italiana e poi Letteratura per l'infanzia nell'Università dell'Aquila, dove ha anche svolto importanti ruoli dirigenziali ed è rimasto fino al 2011, anno in cui a domanda è stato collocato a riposo. Di questa intensa attività si indicano, tra i contributi più importanti: *Viaggio, alienazione e altro* (1979), *Epifanie di Laura. Saggio su Petrarca* (1980), *Letteratura come rimpianto e come desiderio* (1988), *Il libro e il bambino ribelle* (1992), *Semantica della fiaba* (2001), *La fiaba attraverso le generazioni* (2006), *Il Piccolo Buddha e Pollicino* (2007).



VINCENZO ANANIA, *Cenni dal Caos*, Prefazione di Roberto Pagan, Passigli Editori, Bagno a Ripoli 2011, pp. 128, € 14.50.

«Di una cordialità effusiva parlerei a definire il clima di questa fresca, benvenuta raccolta di Vincenzo Anania poeta; che, dopo la trilogia d'apertura – *Nell'arco, Le ali di Darwin, Noi* – conclusa da *Biblioteca*, quasi una summa stratificata del suo 'pensiero poetante', si ripresenta sempre fedele a se stesso nella sostanza e nei temi, ma

con un passo in qualche modo più leggero, e una scrittura più agevole, disposta più ancora che in passato al pedale dell'ironia e dell'invenzione fantastica, con un abbandono più divertito ai toni dell'apologo somnion o della mascherata surreale. E presente resta quella, già precedentemente manifestata, grazia di meravigliarsi ancora, giorno per giorno e nonostante tutto, del miracolo dell'«esserci»... Nella meditazione che egli ha condotto sulla vicenda del genere umano, immerso con tutti gli altri esseri nel flusso metamorfico della Natura, rimane fermo il coraggio di guardare in faccia al disegno oscuro ma ineluttabile del gran Tutto. Una visione laica, ma senza impuntature, aperta piuttosto alla compassione e alla solidarietà per gli umiliati e gli offesi, vittime del destino o della società, e spesso di entrambi.» *(Dalla prefazione di Roberto Pagan).*

Vincenzo Anania, di origine siciliana e pugliese, ex magistrato, vive a Roma dove, nel 1990, ha fondato la casa editrice *Zone* e cofondato la rivista di poesia internazionale *pagine*; dirige l'una e l'altra. Ha organizzato numerose

rassegne e convegni di poeti ed editori nazionali; dal 1984 al 1990 ha avviato e tenuto, nel carcere romano di Rebibbia, corsi di poesia, con il concorso della dirigenza di Rebibbia e di bravi poeti romani; nel triennio 1987-90 ha indetto tre concorsi di poesia di detenuti, i primi due per tutte le carceri italiane, il terzo per tutte le carceri d'Europa, con la collaborazione del ministero di Grazia e Giustizia, in cinque lingue; ne sono state tratte tre raccolte delle poesie giudicate migliori dalla commissione esaminatrice, pubblicate dalla provincia di Roma. Anania ha pubblicato i seguenti libri di poesia: *Nell'arco* (Milano, Crocetti, 1992); *Le ali di Darwin* (Firenze, Loggia de' Lanzi, 1999); *Noi* (Roma, Zone, 2003); *Biblioteca* (Roma, Zone, 2007). Suoi testi poetici sono stati pubblicati in numerose riviste e alcune antologie italiane e straniere. *(Dalla battola di copertina)*



ANTONINO CONTILIANO (a cura di), *Noi Rebeldia 2010, We are winning wing*, (Copertina di Giacomo Cuttone), CFR Edizioni, Piateda 2012, pp. 80, € 10,00.

«L'esperimento del testo collettivo – “*We are winning wing*” ovvero “Noi siamo l'ala vincente”, è il testo poetico *sine nomine* che il soggetto collettivo “Noi Rebeldia 2010” (“Noi Ribellione 2010”) ha usato come *incipit* per dare un *input* alla composizione di un'opera a

più mani. Il testo poetico, attraverso ben sei diverse redazioni, si è andato trasformando sotto le mani degli autori (l'autore *dell'incipit* più altri ventisette poeti), costituendo una scrittura poetica pluri-focalizzata, in cui si passa dall'Io al Noi.» *(Francesca Medaglia, dalla Introduzione)*

«L'obiettivo è quello di realizzare un testo poetico collettivo, capace di orchestrare una pluralità di voci anonime e di fondere le individualità dei singoli in un nuovo soggetto e in una comune volontà politica, «alternativa e antagonista».» *(Marta Barbaro)*



LINO ANGIULI, *La panchina dei soprannomi*, Prefaz. di Claudio Toscani, (Disegni di Vito Matera), Gelsorosso, Bari 2011, pp. 112, € 12,00.

«Racconti da panchina che si spiegano da soli, tra confessioni e dialoghi, chiacchiere e chiacchiericcio, devozioni e litanie, “santi” e “madonne” e “gesucristi” tra similiboccaccio e paravangelo, in maglie di parole, in fiati di sospiri, in schiene rotte dal tribolo quotidiano o coloriti raggiri da amaro far niente. Che

Angiuli trae dai siti del suo Sud magnifico e magnanimo: da tipi e situazioni; colori, odori e umori: un immaginario figliato, coerentemente, dalla poetica “post-rurale” che Angiuli persegue da decenni insieme con compagni di viaggio che ne condividono la progettualità culturale, ancor prima che letteraria. Uno di questi, legati da un solido e solidale sodalizio, è

Vito Matera, l'autore dei disegni che raccontano i racconti a modo loro, ovvero con un tratto trasognato e fantastico e qualche nuance ludica[...]»
(Dalla prefazione di Claudio Toscani)

Lino Angiuli, poeta pugliese, autore di diverse raccolte di poesie, si occupa altresì di ricerche nel settore della cultura tradizionale, con particolare riferimento a quella orale. Dirige la rivista letteraria "incroci", è direttore editoriale della casa editrice Gelsorosso. Questa è la sua prima raccolta di racconti.

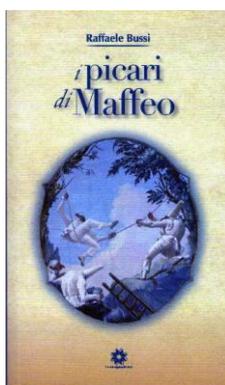
Vito Matera, nato a Gravina di Puglia, vive a Bari. Dopo la laurea in Filosofia, aderisce al gruppo barese "Fragili" con Angiuli, Nigro, Riviello. La sua attenzione si rivolge al recupero dei miti e al fantastico popolare.

MARIA ADELE ANSELMO, *La figura della Dea Madre nelle pagine di Evy Johanne Håland*, Fondazione Thule Cultura, Palermo 2011, pp. 156, € 15,00.



Attento, puntuale saggio monografico sulla figura archetipica della Dea Madre, divinità femminile primordiale, il cui culto risale al Paleolitico, estendendosi nel tempo e in ambito euroasiatico e mediterraneo, assunta come propria da altre tradizioni, dalla cultura della Grecia antica (Demetra-Atena) al cristianesimo (Vergine Maria). Il saggio è condotto attraverso le opere della studiosa norvegese Evy Johanne Håland (Università di Bergen), alla cui rilevante produzione scientifica sono anche dedicate pagine di riflessioni e note. In appendice un'intervista dell'autrice alla studiosa norvegese.

Maria Adele Anselmo è nata a Palermo nel 1974. Si è laureata nell'Università degli Studi di Palermo in lingue e letterature moderne. Attualmente insegna lingua inglese nelle scuole primarie del capoluogo siciliano.



RAFFAELE BUSSI, *I Picari di Maffeo*, Nicola Longobardi editore, Castellammare di Stabia 2012, pp. 169, € 15,00.

Questa organica e puntuale ricognizione critica dell'opera in prosa (racconti, romanzi, biografie, invenzioni di viaggio) di Pasquale Maffeo, scrittore di anagrafe meridionale vissuto in più luoghi e da un decennio di casa nel Golfo di Gaeta, prende respiro e annette le sue verità via via che s'inoltra nella lettura guidata da un'intuizione divenuta poi idea interpretativa verificata sui testi e dunque univoca ed esclusiva. Lo sguardo di Bussi procede a identificare nei personaggi sulla scena – nessuno escluso, piccoli e grandi – spirito umori e gesti dei picari del nostro tempo. Protagonisti o deuteragonisti talora a noi fraterni, corrivi a inneschi fantastici e surreali che li rendono capaci di sconvolgere e capovolgere i termini della realtà, guastare conti, sbugiardare magagne, sbrogliare

matasse, fustigare il malaffare, deridere le vanità, compatire le miserie di un mondo che vuol essere balordo. Di tale mondo Maffeo conosce e rivisita fatiche, sudori, pene, speranze, ambiguità, sventure, allegrie: insomma la temperie e le intemperie che tutto rimescolano e condiscono nel calderone di giornata. Bussi ha il merito di aver condotto la sua indagine non separando bensì analizzando i due piani di esistenza in una visione unitaria e pullulante: partecipe e civilmente teso a rimarcare menzogne, tralignanze, babele e bisogni universali. Con precisa mano, in una scrittura asciutta e vigilata. *Maffeo, egli dice, per originalità e misura è da collocare in territorio non periferico del nostro secondo Novecento letterario. (Dal risvolto di copertina)*

Raffaele Bussi è nato a Castellammare di Stabia. Giornalista, scrittore e saggista, collabora con i più importanti quotidiani e periodici nazionali. L'attività giornalistica ha portato i suoi interessi nel campo dell'arte, della storia e della letteratura, dove ha pubblicato diverse opere. Ha collaborato a *Nord e Sud*, *Ragionamenti*, e successivamente *A Meridione, sud e nord del Mondo*, fondata e diretta da Guido D'Agostino. È direttore editoriale di *Artepresente*, laboratorio di arte e cultura internazionale fondata da Giorgio Agnisola. Ha pubblicato *L'Utopia possibile* (Eidos, 1995), *Vite di striscio* (Guida, 2002), *Il fotografo e la Città* (Longobardi, 2003), *Il signore in bianco* (Guida, 2005), *Santuari* (ilmondodisuk, 2010), *Le lune del Tirreno* (Longobardi, 2011).



ELIO GIUNTA, *Dal diario di Orazio Cantelo, Ila Palma*, Palermo 2012, pp. 48, € 4.00

Il racconto ha per protagonista un giornalista, il quale, trovatosi in aeroporto a sostare in lista di attesa, prende a dialogare con uno strano tipo che dice di essere anche lui in lista d'attesa. Non sarà così. Intanto, con una serie di battute che toccano argomenti alti, tra i quali la finzione narrativa o i rapporti di coppia, il tipo si mostra non privo di rara sagacia. Purtroppo però è un ammalato e il giornalista sarà costretto, suo malgrado, a prenderne atto. Tuttavia quel casuale interlocutore, che già gli era divenuto caro, riuscirà a fargli avere un suo diario contenente appunti di vita tanto melanconici quanto profondi. Rientrato a casa, questo diario gli farà intima compagnia e gli consentirà di venire a comprensione di una triste storia. *(Dalla IV di copertina)*

Elio Giunta, poeta e critico, è nato a Palermo ove vive e opera. Noto come docente di letteratura, pubblicista e promotore di iniziative culturali, ha pubblicato varie opere di poesia: *Paradigma. Paradigma due, Bivacco immaginario, Dai margini inquieti, Lista d'attesa, Filottete, La mia città*), nonché di narrativa (*I moralisti, Storie d'amore, Seminario dell'adolescenza, Penultima lezione, Romanzo letterario palermitano*). È autore anche di saggi critici e monografie d'arte, oltre che di diversi pamphlet di carattere storico o sociologico o di scottante attualità, alcuni di forte stampo polemico (*L'Italia*

sbagliata, *Dal dì che nozze, tribunali ed are, Ripensare l'Unità d'Italia*). Una raccolta di suoi articoli è nel volume *Antologia del pensiero scomodo*.



MARIA TERESA VERDIRAME, *Sinfonie di stagioni*.
***Haiku*, Ismecca, Bologna 2012, pp. 90, € 12,00**

«Tenendo presente lo schema classico dell'haiku, nella Verdirame la natura, con le sue stagioni, con le sue sfumature, con le sue creature, specie le più piccole e umili, è soggetto di attenta osservazione e trasmette empaticamente al percettore l'emozione e la riflessione interiore che ne scaturisce *di fiore in fiore / svolazza la farfalla / ignara del gatto*. L'esilità della forma poetica risulta essere inversamente proporzionale alla densità del suo contenuto, concentrato di pensiero e parole che tendono al silenzio che comunica e va dritto all'anima.» (*Pippo Di Noto, dalla Prefazione*) **Maria Teresa Verdirame** è nata a Tripoli (Libia) e risiede a Ragusa dal 1961. Laureata in pedagogia e abilitata all'insegnamento nelle scuole medie superiori, è stata consulente psicopedagogista presso l'Anffas. Ha vinto premi nazionali di poesia e pubblicato testi poetici in riviste e antologie. Ha pubblicato: di poesia, le sillogi "*L'album dei percorsi*", "*Memorie d'ombre*", "*La luce e la memoria*"; di narrativa, il romanzo: "*Se qualcuno busserà*".

SEGNALAZIONI LIBRARIE
Repertorio bibliografico per autori

L'invio di volumi (sottoposti al vaglio della redazione) non comporta automaticamente l'inserimento in questa sezione, né che i libri segnalati non possano essere trattati in altre sezioni, in contemporanea o nelle successive dispense.

LEGENDA: (a) attualità; (apf) arti plastiche e figurative; (b) biografie, autobiografie, memoriali, epistolari; (m) musica; (n) narrativa; (p) poesia; (s) saggistica; (t) teatro; (v) varia); s.d. senza data; s.i.p. senza indicazione di prezzo; f. c. fuori commercio.

APOLLONI Ignazio, *Lady Macbeth*, Coppola Editore, Trapani 2008, pp. 592, € 19,50 (n).

BORGINI Alma, *La rete di Indra*, Prefazione di Franco Manescalchi, Ladolfi, Borgomanero 2011, pp. 104, € 12,00 (p).

CIAMMARUCONI Maria Teresa, *I volti di Lou*, Prefaz. di Mariella De Santis, CFR Piateda, 2012, pp. 40, € 10,00, (p).

CONTILIANO Antonino (a cura di), *Noi Rebeldia 2010. We are vinning wing*, Introduzione di Francesca Medaglia, CFR, Piateda 2012, pp. 80, € 10 (p).

FARABBI Anna Maria, *La bambina cieca e la rosa sonora*, musica di Vincenzo Mastropirro, interventi visivi di Massimo Achilli (con un CD audio e un DVD), postfazione C. Zanobini; LietoColle, Faloppio 2010, € 20,00 (p).

GUIDA Alfondo, *Via Crucis*, Associazione Culturale LucaniArt, 2012, pp. 12, s.i.p. (p).

LUCINI Gianmario, *Krisis*, Prefaz. di Renzo Favaron, CFR Piateda, 2012, pp. 48, € 8,00 (p).

MALAGO' Elia, *L'orto dei semplici (2010-2011)*, con un'incisione di Claudio Angelini, Associazione Culturale "La Luna", Sant'Elpidio a Mare, 2012, pp. 28, f.c. (p).

MICALETTO Manuele, *Il piombo a specchio, Riflessione critica di Mario Fresa*, Cierre Grafica, Verona 2012, pp. 46, s.i.p. (p).

PARENTE Antonio (cura e traduzione), *Il limite della neve. La nuova poesia finlandese*, Prefazione di Siru Kainulainen, Mimesis – Hebenon, Milano-Udine 2011, pp. 216, € 18,00 (p).

PISCOPO Lino, *Rapsodia siciliana, 2 tempi*, Ass.ne Teatri Storici di Sicilia, Palermo, Priulla 2011, f.c. (t).

RAIMONDI Ezio, *Le voci dei libri*, (a cura di Paolo Ferratini), Il Mulino, Bologna 2012, pp. 120. (n).

RESCIGNO Gianni, *Cielo alla finestra*, Prefaz. di Gio Ferri, Interventi critici di Vincenzo Guarracino e Marina Caracciolo, Genesi Editrice, Torino 2011, pp. 144, €16.00, (p).

ROSA Silvia, *SoloMinuscolaScrittura*, Presentazione di Giorgio Barberi Squarotti, La vita felice, Milano, 2012, pp. 76, € 10,00, (p).

RUSSO Antonino (a cura di), *Castrense Civello poeta per vocazione, futurista d'elezione (con poesie inedite, futuriste e non)*, Istituto Siciliano di Studi Politici ed Economici, Palermo 2011, pp.76, s.i.p. (s).

SAGLIMBENI Sebastiano, *Suavis Domina*, Prefaz. di M. Geymonat, Editirial Melvin, Caracas 2012, pp. 136, s.i.p. (p).

SBLANDO Salvatore, *Due granelli nella clessidra*, Prefaz. di S. Focaccia, LietoColle, Faloppio 2011, pp. 48, € 10,00 (p).

ASSEGNATI I PREMI "MIGNOSI" 2012

PALERMO. Mercoledì 19 dicembre, nella sala convegni della Camera di Commercio, sono stati premiati i vincitori, nelle varie sezioni, della IX edizione del Premio "Pietro Mignosi" 2012. I premi sono attribuiti per autonoma decisione delle *giurie*, così composte: Presidente Onorario: Nino De Rosalia, Segretario Generale Giovanni Matta. *Sezione Poesia:* Lucio Zinna (Presidente), Nino Balletti, Anna Maria Bonfiglio, Francesca Luzzio, Alba Pagano, Nicola Romano, Salvo Zarcone; *Sezione Narrativa:* Alfio Inserra (Presidente), Adalpine Fabra Bignardelli, Anna Maida Adragna, Giovanni Matta, Ferdinando Russo, Elena Saviano; *Sezione Saggistica:* Tommaso Romano (Presidente), Nino Aquila, Rosalba Anzalone, Giuseppe Bagnasco, Manlio Corselli, Ida Rampolla del Tindaro, Giovanna Sciacchitano, Marcello Scurria.

Premiati: *Poesia:* Gianmario Lucini per l'opera "A futura memoria" (Edizioni CFR); Finalisti e segnalati: Margherita Rimi per "Era farsi" (Marsilio), Giovanni Dino per "Un albero che nutre la terra di cielo" (Albedine); *Narrativa:* Roberto Alajmo per "Arriva la fine del mondo" (Laterza); Finalisti e segnalati: Calogero Catania per "L'ultimo contadino" (Centro Culturale Selvaggi, Manduria), Valentina Aglio per "Diario d'Irlanda" (Albatros); *Saggistica:* Giulia Sommariva per "La via dello zucchero" (Kalos); Finalisti e segnalati: Ignazio Coppola per "Risorgimento e risarcimento. La Sicilia tradita" (C.N.A.); Bruno Massa per "In difesa della biodiversità" (Perdisa); Rosario Lentini per "Sicilia e Inghilterra" (Torri del Vento). **Premi speciali:** per il *Giornalismo* a Giuseppe Siragusa; per l'*Editoria* a Lucio Falcone della casa editrice Pungitopo. *Premio alla carriera* a Natale Tedesco.

I “Quaderni di arenaria” compongono una collana di e-books monografici e collettivi di letteratura moderna e contemporanea. È un’iniziativa culturale *no profit*, come è gratuita la collaborazione e ogni prestazione personale. Trattasi di un mezzo destinato, oltre alla proposta di nuovi testi, all’informazione e alla critica, senza alcun condizionamento da parte del mercato librario o di natura ideologica. Una peculiare tendenza dell’iniziativa consiste nell’offrire uno spazio alle realizzazioni di livello della media e piccola editoria nonché della c.d. esoeeditoria.

I quaderni non hanno periodicità prefissata e non costituiscono pubblicazione periodica. Le nostre informative hanno carattere saltuario e riguardano esclusivamente ambiti o eventi culturali. Sono inviate a coloro che ne facciano richiesta, ma anche a indirizzi di posta elettronica di persone note negli ambienti artistici e letterari e nel mondo di internet.

Questa comunicazione, di carattere culturale, non è da considerare spamming in quanto prevede la possibilità di rispondere e di essere cancellati. I suoi dati sono trattati secondo il D.Lgs. 196 del 30-6-2003 (legge sulla privacy) e successive modifiche e integrazioni. Tutti i destinatari ricevono i messaggi in copia nascosta. Un nominativo è presente nell’indirizzario in quanto ha già avuto contatti con noi o il cui indirizzo sia stato reperito sulla rete di internet o in liste pubbliche. **Chi non volesse più ricevere nostre comunicazioni** può risponderci con un messaggio indirizzato a info@quadernidiarenaria.it, con in oggetto CANCELLAMI e l’indirizzo da cancellare.

Vol. 2°

Gennaio 2013

Chiuso in redazione

Dicembre 2012

Editrice Ila Palma – Mazzone Produzioni
Registro Editori n. 741 – Palermo.

CRITICA E CREATIVITA'

L'opera di creazione del critico avrà qualche somiglianza con l'opera che lo ha spronato a esercitare la sua critica, ma sarà quella somiglianza che esiste non fra la natura e il modo col quale il paesaggista o il ritrattista la fanno vedere a noi, ma la somiglianza che sta fra la natura e l'opera dell'artista decoratore. Come il tulipano e la rosa sembrano fiorire davvero sul tappeto senza fiori di Persia, e sono belli a vedere benché non siano riprodotti con forme e linee tangibili; come la perla e la porpora della conchiglia marina riecheggiano nella chiesa di San Marco a Venezia; come la volta della meravigliosa cappella a Ravenna risplende dell'oro e del verde e dello zaffiro della coda del pavone, benché l'uccello di Giunone non voli là dentro, così il critico riproduce l'opera ch'egli studia in un modo che non è mai imitativo; può darsi anzi che la bellezza della sua opera consista, in parte, nell'attenuarne le somiglianze superficiali; in tal guisa egli ci mostra non soltanto il significato, ma anche il mistero della bellezza, e trasformando ogni arte in letteratura risolve una volta per sempre il problema dell'unità dell'arte.

Oscar Wilde, da *Sebastian Melmoth Aphorisms*
traduzione italiana di Biagio Chiaria:
Oscar Wilde, *Aforismi*, Newton Compton, Roma 1992
(2^a ediz. 1993).

Quaderni di arenaria

*Collana di quaderni
monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea*



Nuova serie
volume secondo

Testi di

Marzia Alunni / Ignazio Apolloni / Francesco Aprile / Leopoldo Attolico /
Roberto Bertoldo / Maria Gabriella Canfarelli / Domenico Cultrera /
Carmen De Stasio / Rodolfo Di Biasio / Giovanni Dino / Ninnj Di Stefano
Busà / Marilena Genovese / Gianmario Lucini / Elia Malagò / Ester
Monachino / Maria Pia Moschini / Ivan Pozzoni / Gianni Rescigno /
Margherita Rimi / Nicola Romano / Marco Scalabrino / Francesca Simonetti
/ Sergio Spadaro / Emilio Paolo Taormina / Lucio Zinna

