



Quaderni di Arenaria

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



Quaderni di arenaria

monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea

Collana
a cura di Lucio Zinna

Nuova serie
Vol. 20°

Quaderni di Arenaria
Bagheria (Palermo) 2020

Redazione

Giovanni Dino, Elide Giamporcaro, Carlo Puleo, Margherita Rimi, Emilio Paolo Taormina, Lucio Zinna

Segreteria: Elide Giamporcaro

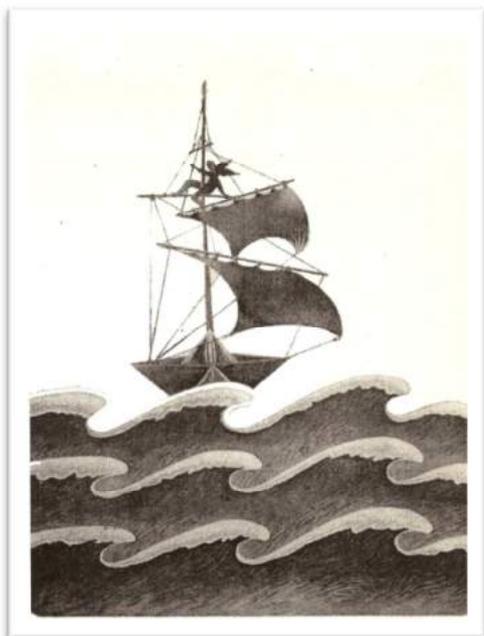
Corrispondenza e materiali: info@quadernidiarenaria.it

<http://www.quadernidiarenaria.it>

Collaborazione. La collaborazione, per invito o libera, avviene (con testi **inediti**) a titolo volontario e gratuito, anche per quanto riguarda compiti direttivi e redazionali. Non si restituiscono materiali inviati, a qualsiasi titolo. *I contributi pubblicati non impegnano la redazione. I singoli autori sono a tutti gli effetti responsabili dei loro scritti. “I quaderni di arenaria” non sono una rassegna di novità librarie. Si raccomanda di orientare le proposte di collaborazione su testi creativi o di carattere saggistico, su temi di argomenti letterari, filosofici, estetici etc. Per l’invio di testi servirsi preferibilmente di allegati e-mail (word, corpo 12). Per i saggi, utilizzare note di chiusura (non a piè di pagina), evitando righe divisorie.*

Libri. **Non si recensiscono libri** I libri ricevuti sono registrati nella sezione “Segnalazioni bibliografiche”, a seguito di valutazione redazionale; libri (ricevuti e non) possono essere oggetto di essenziali “schede” redazionali a prevalente carattere informativo (sezione “Bacheca”). Le note con valutazione critica dei testi, che figurano nelle sezioni “Scaffale” e “Vetrina”, derivano da collaborazioni esterne (concordate con la redazione).

I contenuti di questo sito sono riproducibili solo dietro esplicito consenso della redazione ed esclusivamente per utilizzazione senza fini di lucro.



Enzo Sciavolino, *Alla vela, mare mosso*, acquaforte, acquatinta, 1999 (da “Agenda Mediterranea”, a cura di Vinny Scorsone, Nuova Ipsa, Palermo 2003).

Copertina –

Ideazione e foto *Elide Giamporcaro*

Elaborazione grafica *Carlo e Salvatore Puleo*

Web

Salvatore Ducato

INDICE

Saggi

- Pag. 4 Lorenzo Spurio *L'amicizia tra Federico García Lorca e Pablo Suero*
13 Anna Vincitorio *Su alcune opere teatrali di Renzo Ricchi*

Documenta

- Pag. 20 A. Contiliano, S. Lo Bue, D. Moretto *Studi critici su "Poesie a mezz'aria"*
di Lucio Zinna

Primo Piano

- Pag. 40 Antonella Barina *Poesie inedite in dialetto siciliano*

Crestomazia

- Pag. 44 *Poesie inedite di*
Maria Allo – Francesco Maria Cannella – Tommaso Romano –
Francesca Simonetti – Emilio Paolo Taormina

Arene e gallerie

- Pag. 55 Antonio Lantieri *La misteriosa origine della pandemia*
Elide Giamporcaro *La "insipida" caponata di Andrea Camilleri*

Bacheca

- Pag. 61 Schede su libri di: Rosa Elisa Giangoia – Marina Caracciolo – Josè
Russotti – Lucio Zinna

Vetrina

- Pag. 66 Anna Vincitorio, *Le poesie d'amore di Nazim Hikmet*
69 Marina Caracciolo, *Mito e disinganno nella poesia di Nino Pinto*

Scaffale

- Pag. 73 Recensioni su libri di: Fabio Dainotti (*Marina Caracciolo*), Giovanni
Dino (*Stefano Rovinetti Brazzi*), Milena Nicolini (*a. l.*)

Moleskine

- Pag. 81 Rinaldo Caddeo *CoronaCronaca Marzo Aprile 2020 (Notte Giorno)*

Girolibrando

- Pag. 85 Testi di: Marco Cipollini – Melo Freni – Pasquale Maffeo – Lucio
Zinna

- Pag. 87 *Taccuino*

- Pag. 88 *Segnalazioni librerie*



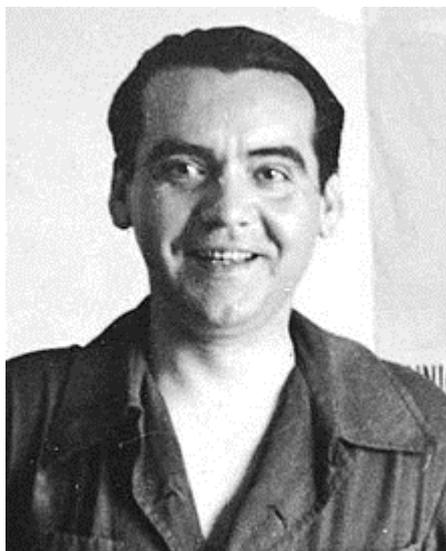
SAGGI

Lorenzo Spurio

I tributi sudamericani per “il poeta con il fuoco nelle mani”

L'amicizia tra Federico García Lorca e Pablo Suero

*Todos los españoles y todos los mestizos de América le queríamos.¹
[L]a piel fundamental de la hembra o del toro,
es la guitarra muerta en las venas o en los ojos del vino.²*



Numerosissima e variegata è la platea di scrittori e poeti, tanto spagnoli che stranieri, che nel corso della breve vita del poeta granadino Federico García Lorca (1898-1936) entrarono in contatto con lui. In alcuni casi si trattò di meri incontri occasionali (come quelli professionali nella circostanza delle varie conferenze che tenne in sud America), in altri si rivelarono dei legami duraturi e imprescindibili, di cui si ha traccia, oltre che in opere ad essi dedicati, foto insieme, racconti da testimoni accreditati, in ampi carteggi (quali quelli con Guillermo de Torre e Salvador Dalí, per citarne alcuni) che nel corso degli anni sono stati portati alla luce. Eccettuiamo, pertanto, in questa trattazione i membri della famiglia di Lorca che, per ovvie ragioni, furono – soprattutto la madre Vicenta e la sorella minore Inés – delle costanti fondamentali e sempre presenti, motivo di profondo attaccamento alla famiglia, di consiglio e d'insegnamento.³

Tra i maggiori amici di Lorca, sebbene l'accezione di “amico” nel senso suo, proprio, vale a dire “colui che si ama” o “colui col quale ci si sente affini”, sia difficilmente connotabile e in alcuni casi (come per Luís Buñuel) smentito poi dalle cronache, figuravano senz'altro il cileno Pablo Neruda (1904-1973) che incontrò a Buenos Aires e che poi avrebbe viaggiato a Madrid, anni dopo, nel tumultuoso periodo dell'inasprimento delle violenze tra le due fazioni che avrebbe condotto alla guerra civile. Col poeta di Parral, futuro premio Nobel per la letteratura nel 1971, si ricorda il celebre «discorso al limón» che, congiuntamente a Lorca, tenne a Buenos Aires in un ricevimento dato in loro onore quando ancora Neruda non era così famoso come poi sarebbe diventato. Dei drammatici momenti vissuti nella capitale spagnola durante il conflitto civile, quando ormai le ore di vita per l'amico Lorca si accorciavano,

mi piace ricordare la poesia “Explico algunas cosas”. Neruda definì Lorca «un naranjo enlutado» e parlò del loro incontro in Argentina anche nelle sue copiose memorie di *Confieso que he vivido*, tradotte in tutte le maggiori lingue al mondo.

Se è vero che Lorca ebbe molti amici (o, comunque, simpatizzanti, più o meno sinceri) *cabe destacar* che ebbe anche oppositori (non sto parlando di ideologia né di politica) e detrattori, persone che non mancarono di contestarlo, infastidirlo, rispondere in maniera seccata e polemica, durante le interviste, nei suoi confronti. Due di questi possono essere abbondantemente sufficienti data l'importante caratura letteraria delle due figure: lo scrittore argentino Jorge Luís Borges (1899-1968) che, pur a distanza, praticamente lo attaccò sempre, sotto ogni punto, minimizzando il valore della sua opera,⁴ chiaramente “accecato” (Borges diventerà davvero cieco) dall'invidia verso il granadino e soprattutto il grande amore delle masse verso la sua figura. L'antipatia di Borges anche verso altri intellettuali è notoria e ben documentata. Nel caso di Lorca, la cronaca ci parla di dichiarazioni senz'altro pesanti e aberranti fatte da Borges, se teniamo in considerazione che, neanche dopo la violenta morte di Lorca, fu in grado di dedicargli parole mitigate, appianando quell'astio che sempre lo aveva dominato: «Le condizioni nelle quali morì gli furono molto favorevoli, dato che a un poeta conviene morire così, inoltre questo permise ad Antonio Machado di scriver[gli] una splendida poesia».⁵

Altro esponente è di certo Dámaso Alonso (1898-1990), autore di *Hijos de la ira* (1944), accademico e importante filologo, che assieme a Lorca e ad altri – cito soprattutto Vicente Aleixandre (1898-1984), Rafael Alberti (1902-1999) e Luís Cernuda (1902-1963) – prese parte al florido clima culturale della Madrid degli anni Venti attorno alla Residencia de Estudiantes di Aberto Jiménez Frau (1883-1964). Alonso, che sarebbe stato *galardonado* con l'importante Premio Cervantes nel 1978, stigmatizzò Lorca in varie circostanze, degradandone la figura, per la sua avversione al suo temperamento sessuale, operando quella che oggi potremmo definire una vera e propria operazione omofobica, tanto più grave perché, secondo le cronache, avvenne alle sue spalle.

Anche il poeta creazionista Vicente Huidobro (1893-1948), che al pari di Borges lo considerò mediocre, non mancò di esprimere la sua criticità nei confronti della produzione poetica lorchiana e, in relazione alle composizioni del periodo americano, così ebbe a descriverle: sono «pinceladas magníficas [...] pero meditación escasa en imágenes demasiado fáciles».⁶ Scettico anche il messicano Xavier Villaurutia (1903-1950).

L'omosessualità, di contro (e la bisessualità, in alcune circostanze) era un'inclinazione personale piuttosto diffusa tra i letterati dell'epoca, sebbene mai palesata per motivi di decoro e di rispetto alle famiglie di provenienza. Erano omosessuali, oltre a Lorca, Vicente Aleixandre, che forse può essere definito davvero uno dei più cari e affini amici di Lorca, il già citato Luís Cernuda e, con viva probabilità, stando anche alle *cartas* raccolte da Víctor Fernández, che testimoniano un'amicizia forte con continui allontanamenti e riavvicinamenti, anche Salvador Dalí, la cui intricata e convulsa sessualità (sposò poi una donna, la celebre Gala), come la sua intera vita, rimane ancor oggi una nebulosa di misteri, interpretazioni distanti, data l'eccentricità della

figura e la sua non conformità a stili di vita di nessun tipo.⁷ Gibson ha parlato, per riferirsi al rapporto Lorca-Dalí, di un «amor que no pudo ser».⁸ Lo erano anche i drammaturghi Jacinto Benavente (1866-1954), Cipriano Rivas Cherif (1891-1967) e, secondo alcuni, (notizia, però, non confermata dai discendenti) anche la celebre attrice Margrita Xirgu Subirá (1888-1969) che portò in scena le maggiori opere teatrali di Lorca celebrandone il successo.⁹

C'è poi il capitolo importantissimo con l'altro poeta andaluso, Rafael Alberti (1902-1999), *el poeta en la calle*, che vivrà per molti anni in esilio dall'amata Spagna (in Argentina e in Italia) prima di farvi ritorno a dittatura terminata. Alberti fu quello che probabilmente sperimentò il lutto più doloroso alla notizia della morte di Lorca, sofferenza che lo accompagnò per l'intera vita; scrisse che «la muerte, malamente, a sabiendas, [había] equivocado el camino»¹⁰ e che lui, così esposto e *comprometido*, doveva essere il vero bersaglio dei nazionalisti. Questa profonda desolazione interiore è testimoniata da vari testi di versi sofferti a lui dedicati nel corso della sua maturità poetica, alla continua ricerca di un contatto col poeta che, forse, riesce a ritrovare nella tranquillità del creato e nella floridezza dell'ambiente ad Anticoli Corrado, sui colli romani, durante la sua *estadía italiana*.¹¹

In quello stesso anno morirono altri intellettuali di spicco del panorama letterario spagnolo: si ricordi a Miguel de Unamuno (1864-1936), rettore dell'università di Salamanca che, dopo essere stato denigrato dai militari (si veda il discorso del generale José Millán-Astray a cui contestò la celebre frase «Venceréis pero no convenceréis») al paraninfo dell'università da lui guidata, aveva perso il suo ruolo, si era autoesiliato e poco dopo, solo e abbattuto, era deceduto; il drammaturgo delle *Divinas palabras* creatore dell'*esperpento* Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) e Ramiro de Maetzu (1864-1936), esponente di spicco di quel recupero e protezione della tradizione (era un conservatore monarchico) espressa nel saggio *Defensa de la Hispanidad* (1934). Tre esponenti, quelli citati, molto diversi tra loro, sia per le inclinazioni ideologiche che per la varietà e consistenza delle rispettive produzioni letterarie. Il mondo letterario spagnolo, soggiogato dalla censura e dalla persecuzione del regime franchista, soffrì un grave processo di silenziamento e negazione che intimò agli intellettuali alleati con la Repubblica di prendere la via dell'esilio (Rafael Alberti e Maria Zambrano sono senz'altro gli esempi più eclatanti, ma anche Antonio Machado che si ritirò nel sud della Francia dove, appena tre anni dopo di Federico, nel 1939, morì; Manuel Altolaguirre e il suo breve periodo cubano, etc.), come fecero in molti o di privarsi della scrittura e da ogni mezzo che palesasse le proprie convinzioni ideologiche, al fine di preservare la loro incolumità.

Com'è facile intuire la gran parte di questi poeti e scrittori (e tantissimi altri, al punto tale che esistono numerose antologie ma non un catalogo unico) scrissero omaggi all'amico che nel 1936, per volere del sanguinario Generale Gonzalo Queipo de Llano (1875-1951),¹² agli albori del conflitto civile spagnolo, cadde. Ed è in effetti, da qualsiasi punto la si voglia vedere (della cronaca giornalistica, dello spionaggio, delle investigazioni scientifiche, la "verità" degli enti governativi e il lamento dei poeti amici), una «muerte fecunda»¹³ come ebbe a definirla il poeta peruviano César Miró (1907-1999).

Opere che hanno forma e struttura diversa, alcune richiamano il *romance* da Lorca tanto utilizzato, altre s'innervano sull'ode contemplativa, ci sono sonetti, lamenti, poesie di lotta e che intimano alla vendetta. Nel corso degli anni, all'avvicinarsi di determinati anniversari di nascita e di morte di Lorca, sono state organizzate operazioni editoriali volte a raccogliere questi testi, non solo dei poeti più noti, fin qui nominati, ma anche di quelli che, in sud America, ad esempio incontrò durante i suoi viaggi e che sulla stampa locale dei rispettivi paesi (Argentina,¹⁴ Uruguay ma anche Messico e Perù) non mancarono di pubblicare poesie a lui dedicate o ispirate alla sua grandezza umana, *subrayando* la desolazione di un presente in sua assenza.¹⁵ Ci sono, in questo universo infinito di omaggi, versi di commozione senza pari, immagini così nitide da vederle scorrere dinanzi ai nostri occhi; alcuni poeti hanno inteso imboccare il percorso tracciato da Lorca adoperando una poesia intima e naturalistica, pregna di rimandi all'elemento naturale e pure carica di mistero, altri hanno innalzato lodi di speranza e, altri ancora, hanno risposto con dolore e violenza, impiegando un linguaggio bellicoso, di denuncia, che intima alla lotta e alla vendetta. Sono, a loro modo, tutte attestazioni di un dolore vivo, a volte elaborato altre volte no, e pertanto tutte rispettabili e comprensibili.

Se dovessi pensare al miglior ritratto lirico tracciato da uno di essi per ricordare l'amico caduto non farei difficoltà a ricorrere – nuovamente, ma è necessario – a Vicente Aleixandre che, col cuore in mano, su *Hora de Espana* n°7 nel 1937, scrisse: «Era tierno como una concha en la playa. Inocente en su tremenda risa morena, como un árbol furioso. Ardiente en sus deseos, como un ser nacido para la libertad. En Federico todo era inspiración, y su vida, tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad, y entre su vida y su obra, hay un intercambio espiritual y físico tan constante, tan apasionado y fecundo, que las hace eternamente inseparables e indivisibles. La hora mala de F. era la hora del poeta, hora de soledad, pero de soledad generosa, porque es cuando el poeta siente que es la expresión de todos los hombres».¹⁶

Attestazioni come queste contribuiscono a renderci l'immagine esatta di un uomo complesso e amato come Lorca («era simplemente un escritor honrado además de gran poeta»),¹⁷ ora, nelle ore più buie, della sua assordante assenza. Se si prescinde dalla componente meramente umana ed emozionale delle stesse, di vivido attaccamento, fratellanza e amore a Lorca in quanto uomo, nel corso della storia esse hanno finito per essere veicolate principalmente in due grandi aree: quella della politicizzazione dell'uomo (ovvero Lorca cade perché comunista e, pertanto, diviene emblema della lotta, martire dei repubblicani, patriota deciso e indomabile che s'impegna nella denuncia attiva delle miserie del suo paese) e quella della canonizzazione: non mancano opere che innalzano Lorca a una dimensione superiore, descrivendolo come angelo («Cuando cortaron tus alas / porque es un crimen ser ángel, / la tierra del duro suelo / volvióse mullida y suave» scrisse Joaquín Gomez Bas), quale una sorta di divinità imperscrutabile e immortale. La prima di esse comporta un'identificazione geografica (e politica) netta tra Lorca e Spagna, l'altra, impalpabile, tra Lorca e l'alterità, nella quale troverebbe perfetta collocazione.¹⁸ Si tratta, in ogni qual modo di

un processo di innalzamento dell'uomo che, diventando talora patriota o santo, al contempo si attualizza e universalizza come un mito.

Secondo Olga Muñoz Carrasco «La apelación a un tú [en muchos poemas dedicados a Lorca] traduce en cierto sentido la necesidad de resuscitare al ser querido, al menos durante el escaso tiempo que se imponen los versos». Lo stesso critico ha dedicato un paragrafo del suo saggio al tributo dei poeti peruviani al «grito amortajado», il cui participio passato del verbo *amortajar* viene impiegato con un significato per il quale, nel nostro idioma, abbiamo bisogno di ricorrere a una vera perifrasi ovvero “avvolgere nel lenzuolo funebre”. Secondo Eduardo Camacho Guizado, richiamato quale autore di un volume interamente dedicato alla pratica dell'elegia e della poesia funebre nella tradizione spagnola, questi componimenti racchiudono al loro interno una «forma de lucha contra la muerte»¹⁹ che, come si è visto, in vari casi hanno la forma della condanna del gesto, dell'attribuzione della colpa, del sadico augurio del male e della morte e, da contro, in altri casi questo *combate con la muerte* è sperimentato in senso inverso mediante l'esaltazione della vita, il pronunciamento del senso reale del vivere. Dámaso Alonso lo immaginò attorniato dal colore e dal buon odore: «Dime, ¿te encuentras bien junto a esas flores?».

Oltre alle immancabili e sentite partecipazioni di dolore dei membri della generazione del '27, da alcuni definita – proprio per la centralità dei due poeti rispetto agli altri – la generazione di Guillén²⁰ – Lorca, si dovrebbero ricordare anche quelle dei poeti sudamericani (di Neruda, già si è detto) con particolare attenzione a due di essi: il cubano Nicolas Guillén (1902-1989), che il poeta incontrò e conobbe a Cuba nel 1930 sperimentando poi anche la forma del *son habañero* che gli dedicò vari testi contenuti in *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937) e Pablo Suero (1898-1943), amico poeta, scrittore e giornalista che, a Buenos Aires, fu uno dei suoi principali anfitrioni, lo accompagnò a Rosario nel 1934 e, appena pochi mesi prima che il poeta venisse ucciso, lo visitò nella sua Granada, conoscendo anche la sua famiglia.

Nel componimento di Pablo Suero, dal titolo “Gritos por Federico García Lorca”, il poeta si dirige direttamente ai mandanti e fautori del vile assassinio, identificati nel Colonnello Ciriaco Cascajo (1878-1953), che controllava la zona di Cordoba, – senza veli – augura una morte lenta e dolorosa. Sembra di trovarsi in opposizione alla poesia comunemente intesa che, qualsivoglia stile e linguaggio adoperi, sia tesa a un messaggio di apertura, consonanza, affratellamento, di denuncia – per quanto aspra – pur lecita e mai di vero incitamento alla violenza e alla morte. Eppure non c'è da meravigliarsi dinanzi al testo di Suero (e degli altri poeti, come Hernández, che pure adoperarono un tono altisonante inveendo alla vendetta), tanto era il dolore e l'angoscia provata da queste persone, tanta la disperazione dinanzi a una Spagna ingiusta che imboccava l'autoritarismo e la negazione delle idee del popolo, immane la sofferenza interiore nel sapere che un proprio amico – il più puro, il più solare, come venne definito – avesse pagato l'iraconda idea di qualcuno con la sua propria pelle. Sono versi che richiamano la violenza da infiggere verso il mostro, che inneggiano alla morte quale plausibile vendetta a quanto compiuto, che, in qualche modo, perpetuano il Male, nei quali sentiamo fortemente la netta trasformazione di un animo, il lutto

totalizzante, la costernazione e il desiderio, ancor più vivo, di combattere, denunciare, puntare il dito verso le Bestie come ebbe a definirle Juan Nina: «Caes bajo la traición / de la bestia que acechaba: / tu voz en mares de sangre / rebalsa tierra de España». ²¹

Chi era Pablo Suero, artefice di questa poesia così potente? Ricorro ad alcune note biografiche puntualmente riportate da Pedro Larrea, con ulteriori contributi forniti da saggi coevi. Pablo Suero, poeta, scrittore, drammaturgo, saggista e giornalista, era nato a Gijón, nelle Asturie, nel 1898; era emigrato giovanissimo in Sud America per vivere quasi completamente la sua esistenza (salvo brevi ritorni per motivi di lavoro in Europa, a Parigi e Madrid, come corrispondente) in Argentina, dove conobbe Lorca, nel 1934. Raccontò in maniera attenta i drammi e la situazione convulsa spagnola agli albori della Guerra Civile riunendo un considerevole numero di interviste e resoconti nella sua opera più famosa, *España levanta el puño*, pubblicata nel 1937 dove, appunto, sono contenuti i ricordi relativi alla sua amicizia con Lorca. Fu direttore di «Noticias Gráficas» dove, durante la permanenza di Lorca nella città bonarense, uscirono numerosi articoli a sua firma (e le prime foto) sul granadino al punto tale che Suero, secondo alcuni, non fu solo un amico per Lorca ma anche «su mejor y mayor propagandista» ²² vale a dire chi maggiormente lo aiutò a imporsi sulla stampa e dunque sulle masse. Per la poesia aveva pubblicato le opere *Los cilicios* (1920) e *Agonía de un mundo* (1940), mentre per il teatro *Patagonia* (1929). Aveva da poco ottenuto l'agognato posto di lavoro presso un ente governativo quando la morte precocemente lo colse nel 1943. Rilevanti risultano le considerazioni di Enrique González Tuñón, autore del prologo di *España levanta el puño*, nel quale si può leggere: «Abrid este libro. Ahí está Federico García Lorca, que ha levantado el puño con España y ha sido fusilado contra un muro. Federico García: una ráfaga del otro mundo nos hiere la carne. Federico García: una muerte nos mata a cada instante. Una muerte que vosotros no conocéis, aunque hayáis oído hablar de ella. La muerte que asesinó a Federico. La muerte brutal y sanguinaria. La muerte que da a un niño la bestia sanguinaria.[...]» ²³ Las balas que lo traspasaron contra el muro dieron en nuestros corazones. Hemos muerto con él y estamos, sin embargo, de pie y lo recordamos. El recuerdo es la venganza de la poesía inmortal. La Poesía que se venga de lo efimero, de lo deleznable, de la espuela, la bota, los flecos, los amalares, el sable» ²⁴

Bibliografía

“Pablo Suero (Gijón 1898 – Buenos Aires, 1943), el periodista con pasaporte argentino pero nacido en Gijón-Asturias”, «El Blog de Acebedo», 20/04/2016.

https://elblogdeacebedo.blogspot.com/2016/04/pablo-suero-gijon-1898-buenoaires_20.html?sref=fb&m=1

AA.VV., *iEspaña inmortal! (Homenaje de los poetas peruanos al pueblo español)*, Proyecto de M.U.R. (Movimiento Universitario Revolucionario de la Universidad Nacional Mayor de San Marco, Selección de Rogger Mercado, Editorial Libertad, Lima, 1961.

ALBERTI RAFAEL, *Obras completas. Poesía 1920-1938*, Aguilar, Madrid, 1988.

CAMACHO GUIZADO EDUARDO, *La elegía funeral en la poesía española*, Gredos, Madrid, 1936.

CASTRO EDUARDO, *Versos para Federico. Lorca como tema poético*, Universidad de Murcia, Murcia, 1986.

LARREA PEDRO, “Imágen y repercusión de Federico García Lorca en el campo intelectual argentino tras su muerte y durante 1936”, «Revista Letral», n°10, 2013, pp. 29-46.
 MIRÓ CÉSAR, “Romance de la muerte fecunda”, in GUILLERMO ROUILLON, *Presencia y actitud de nuestros poetas*, Editorial Iris, Lima, 1950.
 MUÑOZ CARRASCO OLGA, “Luto y duelo entre jazmines: homenajes peruanos a Federico García Lorca”, «Revista Letral», n° 10, 2013, p. 61-73.
 SPURIO LORENZO, “Un nardo reciso: le ultime ore di vita di Federico García Lorca e il lutto della poesia” in AA.VV., *La memoria*, a cura di Antonio Melillo e Giancarlo Micheli, Ladolfi, Borgomanero, 2016.
 SUERO PABLO, *España levanta el puño*, s.s., Buenos Aires, 1937, p. V.
 VALLEJO CÉSAR, “Los intelectuales españoles ante la insurrección fascista”, «La Opinión», Santiago de Chile, 26 de diciembre de 1936.
 VALLEJO CÉSAR, *Obra poética completa*, Introducción de Américo Ferrari, Alianza, Madrid, 1995.

NOTE

- ¹ JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, “Federico García Lorca”, «Palabras en Defensa de la Cultura», n°2, Lima, octubre 1936.
- ² XAVIER ABRIL, “Asesinado en el alba”, in *Poesía soñada*, edición de Marco Martos, Universidad Nacional Mayor de San Marco, Lima, 2006.
- ³ Eccettuiamo in questa trattazione anche gli amici e i conoscenti occasionali e quelli più propriamente legati a Lorca da interessi passionali, i destinatari del suo amore, i compagni con i quali, pur di nascosto, intrattenne una relazione duratura nel tempo. Dalle biografie risulta che i grandi amori di Lorca furono sostanzialmente cinque e che, la rottura del legame con Emilio Aladrén nel 1929 (bisessuale che poi si sarebbe sposato con una donna), aveva motivato quel lungo viaggio a New York e Cuba nel periodo 1929/1930 con lo scopo di svagarsi e di riprendersi da quella cocente delusione amorosa.
- ⁴ E aggiunse anche: «García Lorca mi sembra un poeta minore. La sua tragica morte ha elevato la sua reputazione. Di certo le sue poesie mi piacciono ma non mi sembrano essere così importanti. Scriveva una poesia visiva, decorativa, non completamente seria, una specie di intrattenimento barocco», in SANTIAGO RONCAGLIOLO, *El amante uruguayo. Una historia real*, Alcalá Grupo Editorial, Alcalá La Real, 2012. La due citazioni in oggetto sono state tradotte in italiano dal sottoscritto per facilitare la comprensione dei contenuti.
- ⁵ SANTIAGO RONCAGLIOLO, *El amante uruguayo*, op. cit.
- ⁶ RENÉ DE COSTA, “La poesía y sus circunstancias: un inédito de García Lorca”, «Hispania», LXIX, n°4, diciembre 1986, p. 761.
- ⁷ Si rimanda alla corrispondenza recentemente raccolta intercorsa tra i due: *Querido Salvador, Querido Lorquito. Epistolario 1925-1936*, edición de Víctor Fernández, Editorial Elba, Barcelona, 2013.
- ⁸ Titolo dell’omonimo volume: IAN GIBSON, *Lorca-Dalí, el amor que no pudo ser*, Debolsillo, Barcelona, 2016.
- ⁹ In merito all’aspetto dell’omosessualità in Lorca rimando a: IAN GIBSON, *Lorca y el mundo gay*, Editorial Planeta, Barcelona, 2010. Per uno sguardo allargato al tema all’interno dell’universo letterario di lingua spagnola (dove Lorca è inserito, stranamente assieme a Rafael Alberti) rimando a: FREDO ARIAS DE LA CANAL, *Primera antología de la poesía homosexual. Los arquetipos orales de veneno, fango, punición, mutilación y devoración*, Frente de Afirmación Hispanista A.C., México, 1997.
- ¹⁰ RAFAEL ALBERTI, *Obras completas. Poesía 1920-1938*, Madrid, Aguilar, 1988, p. 686.
- ¹¹ Per un approfondimento rimando a un mio recente saggio: “Federico García Lorca e Rafael Alberti: l’amicizia amputata. Cronaca di un percorso unitario per la difesa dei diritti civili: Alberti e gli epicedi per il “fratello” andaluso”, Atti del Convegno Internazionale “Pier Paolo Pasolini e la cultura spagnola: Rafael Alberti, 20 anni dopo” tenutosi alla Real Academia de España en Roma, 26-30 octubre 2019.
- ¹² Proprio il nefando militare che controllava la regione dell’Andalusia e che mandò a morte circa 50.000 persone. Colui che, immeritadamente e inspiegabilmente, vede ancora i suoi resti mortali riposare all’interno della Basilica de Nuestra Señora de la Macarena a Siviglia,

nonostante iniziative di contestazione (rinfiocatesi recentemente nel 2019) che a gran voce richiedono l'esumazione dal tempio religioso delle spoglie di uno dei più nefandi torturatori del conflitto civile spagnolo e la condanna netta da parte delle autorità religiose.

¹³ CÉSAR VALLEJO, *Obra poética completa*, Introducción de Américo Ferrari, Alianza, Madrid, 1995.

¹⁴ Vorrei qui sottolineare l'importanza dell'Argentina per Lorca per almeno due motivi, il primo dei quali è che il poeta, proprio grazie al viaggio in Argentina (Buenos Aires, Rosario, La Plata e poi Montevideo in Uruguay nel periodo 1933-1934) ottenne il successo che meritava da tempo: sia in termini di fama popolare, di critica ed economico. Si badi bene, l'acclamazione e il successo del poeta, che d'ora in poi anticiperanno la sua figura, non derivano dalla sua produzione per la quale risulta oggi maggiormente noto, ovvero la poesia, ma per la sua opera drammaturgica (con particolare attenzione alle opere *Bodas de sangre* e *Yerma*). Il secondo elemento da tenere a mente è che, vigendo in Spagna in quel periodo l'antagonismo sociale della Guerra Civile che detterà poi l'instaurarsi della dittatura franchista che imporrà il divieto di pubblicazione e circolazione delle sue opere, che importanti catalogazioni della sua produzione vengono pubblicate proprio in sud America: in Argentina, per la nota casa editrice Losada, nel 1938 viene pubblicata la sua *Obra completa* e, due anni più tardi, la Editorial Séneca del Messico (pur creata e *impulsada* da due celebri spagnoli lì esiliati, José Bergamín e poi Emilio Prados) diede alle stampe la sua opera *Poeta en Nueva York*. Simili operazioni editoriali, importantissime, in Spagna giungeranno con molto ritardo, a causa della dittatura.

¹⁵ In un mio precedente saggio, dal titolo "Un nardo reciso: le ultime ore di vita di Federico García Lorca e il lutto della poesia", nella sezione indicata col titolo "Federico nel ricordo dei poeti" ho precedentemente trattato questo argomento, riportando, tra gli altri, accenni e citazioni ai componimenti poetici scritti in onore e ricordo di Lorca da parte di Antonio Machado, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Gerardo Diego, José María Hinojosa, Juan Ramón Jiménez, Alfonsina Storni, Dámaso Alonso, Antonio Carvajal, Eduardo Castro, Rafael García Velasco, Vicente Aleixandre, Juan De Coxa, Jacinto Benavente (in AA.VV., *La memoria*, a cura di Antonio Melillo e Giancarlo Micheli, Ladolfi, Borgomanero, 2016). In un altro mio saggio collettaneo, *Il canto vuole essere luce*, per i tipi di Bertoni Editore di Perugia, ho riportato, tra gli altri, in forma integrale e in lingua originale e tradotti in italiano gli omaggi a Federico "El crimen fue en Granada" di Antonio Machado, "Oda a Federico García Lorca" di Pablo Neruda, "A Federico García Lorca" di Miguel de Unamuno, "Sal tú, bebiendo campos y ciudades" e "Retornos de un poeta asesinado" di Rafael Alberti, "A Federico García Lorca" di Manuel Altolaguirre, "A un poeta muerto" di Luis Cernuda ed "Elegía primera" di Miguel Hernández. Tra le altre opere poetiche in onore a Lorca che possono essere richiamate vi sono le poesie "En muerte de Federico García Lorca" di Conrado Nalé Roxlo, "Poema en armas" di Raúl González Tuñón, "Lamentación" di José María Palmeiro, "García Lorca, el poeta fusilado" di Alfonso Sola González, "Romance para García Lorca" di Joaquín Gomez Bas. Nel saggio di Olga Muñoz Carrasco, in relazione ai tributi di intellettuali peruviani, vengono ricordate le opere "Asesinado en el alba" di Xavier Abril, "Memento gitano" di Luís Berninsone, "Elegía a Federico García Lorca" di Rafael Mendez Dorich, "Romance de la muerte fecunda" di César Miró, "Canto a García Lorca" de Juan Nina, "Federico García Lorca" di Emilio Champion e "Lamento andaluz" di Manuel Solari Swayne.

¹⁶ Si tratta in questo caso di un testo in prosa, nella forma della confessione o di una pagina di un diario intimo. Va ricordato, infatti, che gli atti di omaggio e di memoria nei confronti di Lorca, che non riguardarono solo il momento relativo alla sua morte e che si spalmarono e si spalmano in un periodo di tempo aperto, che va dalla sua morte ad oggi, presero non solo la forma poetica, ma anche della prosa (dichiarazioni, articoli, memorie, analisi introspettive, etc.) e, ancor più, della critica giornalistica quale forma di tributo. Pablo Rojas Paz, marito di Nora Tornú, fu uno dei principali *anfitriones* di Lorca a Buenos Aires e di lui parlò come di un poeta morto per la libertà, approfondendo quell'allegoria di "assassinato", di "caduto" e martire del suo paese sebbene il critico Pedro Larrea dell'università della Virginia abbia inteso mitigare le affermazioni sostenendo che «Es evidente que Rojas Paz está exagerando el papel de García Lorca en la guerra, comparandolo con Rafael Alberti y Maria Teresa León, declarados y activos comunistas durante la contienda [de la guerra civil]», in PEDRO LARREA,

“Imagen y repercusión de Federico García Lorca en el campo intelectual argentino tras su muerte y durante 1936”, «Revista Letral», n°10, Año 2013, pp. 29-46.

¹⁷ “El asesinato de García Lorca por las tropas fascistas”, CADRE (Boletín del Comité Amigo de los Defensores de la República Española), sin numeración, sin ciudad.

¹⁸ Entrambe le figure darebbero vita alla conformazione e definizione di un possibile «Santo repubblicano» come, effettivamente, in varie circostanze Lorca venne definito dopo la sua morte.

¹⁹ OLGA MUÑOZ CARRASCO, “Luto y duelo entre jazmines: homenajes peruanos a Federico García Lorca”, «Revista Letral», n° 10, 2013, p. 61-73.

²⁰ Per non fare confusione con il successivo Nicolás Guillén (poeta cubano) del quale brevemente si parla, sottolineo che qui si fa riferimento al poeta spagnolo Jorge Guillén (1893-1984).

²¹ JUAN NINA, “Canto a García Lorca”, «Claridad», Buenos Aires, Enero 1937, p. 309.

²² “Pablo Suero (Gijón 1898 – Buenos Aires, 1943), el periodista con pasaporte argentino pero nacido en Gijón-Asturias”, «El Blog de Acebedo», 20/04/2016.

²³ Qui vengono riportati tre versi della poesia “Abel” di Manuel Machado (1874-1947) in cui si riferisce a Caino che ha ucciso il suo fratello Abele, a testimonianza della brutalità umana rappresentata dall'assassinio di Lorca, come di ogni altro uomo, per mano dei suoi simili.

²⁴ PABLO SUERO, *España levanta el puño*, s.s., Buenos Aires, 1937, p. V.

SAGGIO SULLA POESIA DI BRUNO ROMBI



Appare, per le Edizioni Il Geko di Genova il volume di Liliana Porro Andrioli “Poesia intimistica e civile in Bruno Rombi” (pp. 144, € 12,00): un ampio e documentato studio monografico sulla vasta produzione poetica di Rombi, analizzata nella sua dimensione globale e nelle singole opere, a ognuna delle quali è dedicato un capitolo, a cominciare dai primi poemetti del 1956 fino alla sua ultima silloge, apparsa nel 2016.

Di Rombi apprendiamo tristemente la scomparsa, avvenuta a Genova il 27 aprile scorso. Era nato in Sardegna, a Calasetta (Cagliari) nel 1931 e aveva iniziato giovanissimo la sua carriera letteraria, che lo vede autore di numerosi libri: di poesia, di prosa, di saggistica, oltre che collaboratore di importanti quotidiani e riviste. Tradotto in varie lingue europee, Rombi dispone di una vasta e qualificata bibliografia critica sulla sua opera.

Del libro di Liliana Porro Andrioli, i “quaderni di arenaria” si occuperanno nel prossimo numero.

Anna Vincitorio

Riflessioni e note critiche

SU ALCUNE OPERE TEATRALI DI RENZO RICCHI



IL TESTIMONE, Dramma in sette scene, 2015

Teatro: molteplicità di aspetti, passione che può nascere sin dall'adolescenza. Ricordo come ascoltavo rapita *Sei personaggi in cerca d'autore* nella mia cameretta alla radio nel silenzio della sera. Ricordo anche le corse per le scale della Pergola per raggiungere un buon posto tra *les enfants du Paradis* come Albertazzi chiamava i frequentatori del loggione.

Il teatro è finzione che può divenire realtà attraverso la lettura o l'ascolto. Domina la parola – poesia che ti prende e tu vivi in essa. È trascinante immedesimarsi in un personaggio, in una situazione e gioire, soffrire, anche sentirsi morire in essa. Questa passione d'ascolto può, in alcuni particolarmente dotati, trasformarsi in scrittura. L'autore si identifica o trasmette le sue pulsioni nei suoi personaggi. Si creano situazioni che vanno dall'assurdo al reale. Sogno che diviene realtà e realtà sogno. Nel leggere *Il Testimone e il mare* e *La conchiglia* di Renzo Ricchi nell'*incipit*, citato Derek Walcott: Shabine – soprannome *patois* per ogni negro – 'rosso – testa color ruggine e occhi verde mare.' ... "Il mio primo amico è stato il mare; ora è l'ultimo / ... Io provo a dimenticare cosa sia stata la felicità / e quando non so farlo, studio le stelle /..."¹

Il mare, la felicità perduta, il ricordare, sono elementi ricorrenti in Walcott così come nell'*Ulisse* di Renzo Ricchi che è vivo, reale, profondamente umano. I suoi pensieri, così come sono espressi, legati a un tempo senza età, il suo sentire, possono essere quelli di un uomo moderno. Renzo Ricchi ci ha dato un'immagine dell'eroe suggestiva che prevarica il tempo e lo spazio. Nelle sequenze teatrali spesso si verifica una identificazione dell'autore col personaggio. I dialoghi come i monologhi acquistano credibilità e valenza solo se scaturiti da genuina emozione. La credibilità di un'opera teatrale dipende da quanto colui che ascolta o legge si immedesima, soffre, gioisce e vibra col personaggio. Nel *Testimone*, la fluidità colta del dialogo, la ricchezza dei riferimenti fanno da corredo ai sentimenti dei personaggi. Ricca di umanità la figura di Penelope; il suo essere profondamente donna, legata ai limiti temporali. Telemaco, figlio tenero e premuroso che però sogna la libertà, l'ignoto, l'avventura come il padre a suo tempo. Una famiglia come quella di uno di noi. Amiamo i nostri figli ma loro non ci appartengono. Penelope (scoppiando in lacrime): «Ho smesso da poco di attendere, ogni giorno, a tutte le ore, il mio sposo e ora sarò di nuovo condannata ad attende-

re ... col terrore che arrivi una brutta notizia...»Telemaco! No, non parlare così. Non proprietà delle madri sono i figli; vanno lasciati andare al loro destino. Questo concetto lo troviamo anche nel *Profeta* di Gibran, Kahlil Gibran: “I vostri figli non sono i vostri figli. Essi non provengono da voi, ma per tramite vostro. E benché stiano con voi non vi appartengono”.

Il *Testimone* è un dramma complesso se si assimilano le parole del protagonista. Nel ricordare il passato, le sue glorie oscurate dalla morte, Ulisse che diviene poi profondamente umano nella sua identità con lo scorrere del tempo, non lo rinnega ma è consapevole della precarietà della gloria. Cosa resta? Il rimpianto di Achille che “non esiste più e preferirebbe lavorare i campi al servizio di uno straniero piuttosto che regnare su tutti i defunti...” Intorno è solo vuoto; la gloria non può scaturire dalla morte. Siamo transitori ma l’attimo diviene eternità ... “Ed io sono qui: è giusto?”

IL MARE E LA CONCHIGLIA, 2017, da DEREK WALCOTT

Il mare e la conchiglia è un testo che parafrasa Omeros. La suadente malinconica magia di Walcott cui Renzo Ricchi attinge, non è solo suggestione ma l’inserimento di una storia in un’altra storia; ricordare realtà legate a una natura verginale ancora incontaminata in cui bellezza, realtà, innocenza si penetravano. La realtà di Walcott è complessa, prodotta da violenze ancestrali, abbandoni. Le ferite sanguinano come alcune immagini surreali, forti. Il poeta come il drammaturgo si identificano in fiera, fanciullo, vittima, vendicatore. In ambedue, forza dirompente, tanta rabbia, dolcezza. Non si può restare insensibili. Da Derek Walcott: “... Io abbandono /Morte metafore: le foglie di mandorlo come cuore /... Quel vangelo della bottiglia verde soffocato con sabbia / etichettato e bianco come la mano di un uomo”.²

Renzo Ricchi efficacemente rende visibile agli occhi e con i suoni il *pathos* descrittivo di Walcott. La musica di *Bob Marley* aspra e trascinate è delirante anticipo della tragica fine del suo autore. I personaggi del dramma, nella loro classicità, sono fortemente attuali. Ricorrono i nomi di Ettore e Achille, pescatori giamaicani. Diversi nelle scelte di vita come ognuno di noi, profondamente umani e contraddittori. Il mare, la canoa, gli ardenti tramonti da una parte; dall’altra, progresso, turismo, banalità di un presente. Vincitrice la morte che mette fine agli ambiziosi vaneggiamenti di Ettore. La donna, Elena, è vista come oggetto sessuale di una coppia di turisti per poi acquisire una consapevolezza diversa. Il ritorno alle origini, ai costumi di una età perduta che può riproporsi. Un dramma che induce a riflettere. Nel silenzio la scena si anima di suoni, colori, corpi che vibrano. È la festa popolare che si celebra ai Tropici il giorno dopo Natale. Renzo Ricchi ha voluto penetrare la visione della bellezza intesa da Walcott che è parte della terra e la terra è universo; l’universo è mare sconfinato; sconfinato è il ricordo amico e il vento che guida “... verso lo scrosciare dell’acqua, / verso l’Atlantico con una morta foglia di mandorlo per vela / con un ramoscello per albero, / era come un padre questo fanciullo, / un fanciullo senza storia, / senza conoscenza del suo stesso pre-universo ... non ode nulla, ode tutto/ ciò che la storia non può udire, / le urla di tutte le razze che attraversano l’acqua...”³

Walcott si rivolge a Dio nella Canzone di Adamo “lui cantò nel crepuscolo del mondo / con le luci che si accendono negli occhi / Delle pantere nella

quiete del regno / E la sua sorte che trasuda dagli alberi. / Lui canta questo, atterrito... / La canzone sale a Dio che asciuga i suoi occhi: / cuore, tu sei nel mio cuore come l'uccello al suo librarsi, / cuore, tu sei nel mio cuore, fino a che il sole si addormenta, / cuore, tu ancora dimori in me come la rugiada, / Tu piangi con me, come piange la pioggia.”⁴

In Renzo Ricchi il richiamo di Dio è nella denominazione del dramma *Il mare e la conchiglia* si riferisce all'incontro del vescovo di Ippona con il bambino-angelo che voleva con una conchiglia che riempiva ogni volta, portare il mare in una buca ricavata dalla sabbia. Solo a Dio dobbiamo la bellezza del mondo e solo confidando in lui ritrovare l'innocenza perduta. Il cammino è impervio e dobbiamo attraversare gli orrori che la cattiveria degli uomini ha generato. Dopo, forse, la pace.

L'impressione che possono suscitare le scene del dramma del nostro, è fortemente pittorica. È noto che ogni colore nella sua tonalità provoca emozioni e sensazioni diverse. L'apprezzamento di uno spettacolo è strettamente personale e legato alla sensibilità di noi esseri umani. Quando qualcosa vibra dentro, vuol dire che l'autore ha sfiorato la nostra anima. Io ho percepito il vento e la luce di Santa Lucia, l'isola nativa di Walcott dove lui ha concluso in solitudine la sua vita, nel leggere il dramma di Renzo Ricchi.

IL PORTICO DELLA FELICITÀ. Variazioni sullo stoicismo, 2018

Il portico della felicità ci porta indubbiamente alla mente la scuola filosofica di Zenone di Cesio (III-II sec. A.C.). I filosofi si adunavano in uno dei portici dell'*agorà* di Atene. Nell'opera di Renzo Ricchi, la scena è un vecchio quartiere di una città, un modesto porticciolo e due barboni di mezza età. Non succede niente di particolare ma è rilevante il dialogo tra i due che con disincantata levità filosofeggiano. La tematica è il mondo che contiene persone, eventi di diversa importanza. Il loro modo di essere, di porsi interrogativi, è ricercare risposte. Quale lo scopo della vita? Essere nel mondo senza assumere una posizione definitiva... “non contiamo niente... così non facciamo né del bene né del male a nessuno...” Il dialogo si protrae. I due sono alla ricerca di una morale che giustifichi il loro modo di vivere. È un filosofare che si avvicina a quello stoico. Ogni uomo inconsciamente anela alla felicità; migliorarsi vivendo secondo natura. Ma cosa si intende per natura? Se tutto è natura o sembra tale comprende il desiderio come la ragione. Quindi vivere secondo natura diviene vivere secondo ragione. Il saggio conosce il valore e il posto delle cose ed è lui a determinare la propria vita; così sarà libero. Per vincere il male occorre andare verso il bene. Tra bene e male c'è un abisso così come luce e tenebre. Il saggio è libero; accetta volontariamente il suo destino senza subirlo e per il saggio la libertà è più della vita stessa. Vivere secondo giustizia, equilibrio e coraggio. Quanto avviene, anche se da noi voluto, si dilata nel tempo.

Sul tempo c'è un dialogare tra i due barboni che è affrontato con levità pur giungendo a conclusioni che inducono a pensare. – *Primo barbone*: «Bé il tempo passa, no? – *Secondo barbone*: Sì, ma tu guarda l'orologio. Tic tac tic tac – Se ad ogni tic si ferma la lancetta vuol dire che ogni istante è immobile ma tutti questi istanti immobili che poi ripartono sono tempo zero. Se così è, il tempo è indefinito ma finito è il presente»–.

Molto abile Renzo Ricchi nella formulazione di questo dialogo che, apparentemente inconcludente ci porta invece a riflettere, Teatro e filosofia fusi insieme. Il tempo è una componente cara a scrittori e poeti. Il tempo ci proietta in avanti e indietro portando a rivivere situazioni irrisolte nel passato ma forse realizzabili in un futuro anche se indefinito. È importante vivere ma se il tempo viene sprecato, diviene breve la vita. Non c'è risposta. Ricchi non vuole darcela. Ma, qualunque soluzione, non potrebbe che essere personale e non assumere quindi valore universale. Potremmo anche proiettarci nel pensiero leopardiano legato alle *Operette morali*. Volendo citarne qualcuna facciamo riferimento al *Dialogo della natura ed un'anima* dove si insiste sul concetto dell'infelicità che è propria degli spiriti più intelligenti e sensibili. Esaminare a fondo noi stessi. Ai barboni si unisce un giovane che potremmo considerare come un discepolo della scuola di Zenone. Si affronta il tema della libertà. Qualunque scrittore se vuole esprimersi pienamente, deve sentirsi libero. La libertà è una conquista che spesso attraversa il dolore.

I temi affrontati nel dramma sono molteplici. I quesiti dei personaggi sono affidati alla scrittura. Fermare l'idea su un foglio è un po' come realizzarla. Si parla di evoluzione nello scorrere del tempo e dall'evoluzione si passa alla morte ma, se qualcosa muore, vuol dire che prima c'è stato un inizio. Chi lo ha generato? Il principio creatore. Dio. Dio è sicurezza. Dio c'è e non ha principio né fine. Altro concetto affrontato tra i giovani e i barboni è quello della felicità. Difficile definirla. Per i barboni la felicità è nella saggezza ed essere felici si verifica quando non c'è bisogno della felicità. Può sembrare un paradosso ma si è felici se si riesce a bastare a noi stessi. La felicità consiste nel godere del poco che può diventare molto. "Dormire all'addiaccio. Il gelo ha il suo fascino". Tra i barboni e i giovani c'è differenza nel concepire la vita. I giovani, presi dall'ansia delle passioni, rischiano di bruciarsi prima ancora di vivere pienamente. Ma una soluzione univoca non può esserci. Forse, credere al destino a cui non si sfugge. Però per i giovani la vita non può espletarsi nella razionalità; occorre l'amore e il voler credere che qualcosa di bello accadrà. Il dualismo tra razionalismo e amore non è risolvibile.

Il dramma si chiude con l'allontanarsi dei barboni. Restano i giovani legati al sogno e con l'interrogativo irrisolto di come si debba vivere. Qualcosa bisognerà pur raccogliere "E tenendo presente che ridere è meglio che piangere...".

IL POETA E LA GUAGLIONA, 2018

Nell'incipit i prodromi dell'indagine di Renzo Ricchi che si manifesta attraverso il pensiero di:

1. Un viaggio che non illumina anche se studiato 'La sola speranza di una sua attuazione è un imprevisto'. (E. Montale) .
2. Una possibilità per vedere e sentire risiede solo nella mente. (Epicarno).
3. L'utopia, unica vaneggiata, punto di arrivo conoscibile anche se irrealizzabile. (Oscar Wild).
4. L'impossibilità di raggiungere la verità incommensurabile, l'ignoto contrapposto al fascino di una pietra e di una conchiglia particolarmente bella trovata qua e là. (Isaac Newton).

Renzo Ricchi è proiettato verso l'analisi e l'approfondimento del vivere secondo verità. Questo genera dubbi. Diverse le strade che portano ad una consapevole conoscenza. Il nostro autore cerca soluzioni e possibili certezze attraverso più voci: poetiche, scientifiche, filosofiche. È un viaggio della parola che si sviluppa attraverso visioni legate a una città: Napoli; a monologhi fluttuanti tra realtà e finzione, memorie, musica. Figure legate all'immaginario dell'infanzia e delle fiabe come i folletti; la madre, il bambino. Ricordare è una componente inscindibile dell'uomo che può consolidarsi in realtà parallele o dissolversi a seconda delle sue pulsioni interne.

I vari personaggi si esprimono e ricercano soluzioni diverse. Il poeta leopardi, l'amico, la guagliona Edlira, la madre, il bambino Paolino, lo scienziato Stephen Hawking, i musicisti paraplegici, Thomas Quastoff, Jeffrey Tale, James Levine, Itzobek Peslenan e, in chiusura, il brano di Nick Vujicis. Durante la lettura si sprigiona un fascino latente perché ai dialoghi si aggiungono voci. I versi di Leopardi legati a momenti di scena. La fanciulla malata; in lei si spegne la vita ma, a sprazzi, non la speranza. Avvertiamo il soffio delle lontane stelle, il perlaceo biancore della luna, l'effimero, la morte del pessimismo leopardiano incisivo, foriero di miseria, delusioni. Amore fortemente sentito per la natura contrapposto all'uomo visto in negativo. Il grido del poeta: con la mente vorrebbe parlare, vedere in positivo il lontano, il passato. Tanto pensare provoca noia divorante. È tutto precario. La vita è crudele e abbandona il corpo giovane e soffuso di illusioni della ragazza. Compito dello scienziato è la ricerca. Vagare nella immensità – materia oscura – e da lì risalire verso la luce della conoscenza. Il poeta pensa soltanto che l'immenso universo svanirà e dominerà il buio. Lo scienziato non ha risposte legate a miliardi di anni. Non sa quale sarà il futuro ma non è pessimista; tutto potrà ricominciare. Fuori scena, la voce recitante che inquieta e affascina: "Dimmi o luna: a che vale / Al pastor la sua vita /... Dimmi ove tenda / Questo vagar mio breve, / Il tuo corso immortale?"... Lo scienziato interloquisce col bambino e gli trasmette entusiasmo costruttivo. Parla dell'ordine numerico della vita; di tutto ciò che esiste e vaga nell'etere. Vita, musica, poesia. I folletti sono la parte ludica e immaginifica che popola le nostre illusioni. Però anche la loro parola acquista sentore di verità. Tutte queste componenti nella natura e in noi; anche se immaginate, sono realtà integranti del tempo e dello spazio. Il filosofo riporta il discorso su nozioni scientifiche. È importante il nostro cervello e quindi il pensiero, la ragione, la conoscenza, ed è la mente che si pone e si porrà sempre delle domande. Evoca i concetti base della nostra esistenza come cielo, sole, stelle, fiori, alberi, animali, l'uomo è intelligente e da questo il suo discernimento tra bene e male. Tutto è, ma tutto potrebbe non essere: "Il mondo e la vita sono così misteriosi..." Alla logica dello scienziato la voce fuori scena contrappone l'Infinito di Leopardi. "... e sovrumani / silenzi e profondissima quiete /... ove per poco / Il cor non si spaura [...] e mi sovviene l'eterno, / E le morte stagioni... / Così tra questa / Immensità s'annega il pensier mio: / E naufragar m'è dolce il questo mare". Ma, alla fine di tante disquisizioni cosa resta?"...desiderio di felicità... sogno di un luogo migliore... e d'esser consolati... Prevale la tesi immaginifica dei folletti (parte imprevedibile e irrazionale dell'uomo). Chissà quale è la verità. La risposta la dà il bambino –

nostra primaria innocenza: Solo *Lui* potrebbe dircelo. Ricerca costante di Renzo Ricchi di una fede che plachi le nostre ansie.

Nell'ultima scena appaiono i cantanti, musicisti, paraplegici, il poeta, il bambino, la mamma, lo scienziato, il filosofo, i folletti. Quest'ultima parte si pone come un inno alla vita, forte, vibrante. Queste persone a cui era stata negata autonomia, bellezza, movimento, hanno trovato appagamento e desiderio di vivere in una creatività artistica di altissimo livello.

Il corpo non è più un limite: l'arte, la musica, sono al di sopra di ogni remora come il *Magnificat* di Bach. Il canto, il suono, divengono strumenti di ribellione alle ingiustizie e permettono di calcare sentieri di gloria e di luce. Si profila una ribellione costruttiva. Trionfano la melodia e la parola. Si diffondono nella scena, note con tonalità alte che poi vanno in dissolvenza. Non si può pretendere una felicità terrena ma è possibile raggiungere una sublimazione della stessa. Poesia, musica, arte sono manifestazioni di Dio – Immenso – e in lui ci immergiamo. Questo processo poggia sul tempo e il tempo “è l'essenza della grazia...”.

In chiusa, il brano di Nick Vujicic che è lezione di vita.

IL FRATE E LO SCOMUNICATO, marzo 2019

Nel leggere questo testo, sono riandata col pensiero a *Casa guidi windows* di Elisabeth Barrett Browning, poema in due parti in cui la scrittrice parla degli eventi legati all'Italia del 1851. In lei si alternano sentimenti ed emozioni spesso contraddittori. Anelito-risultato, fede-disillusione, speranza-realtà.

*“ udii ieri sera un ragazzino passare sotto le finestre di Casa Guidi, vicino alla chiesa che cantava- Oh bella libertà oh bella... / Il cuore degli Italiani non può non pulsare mentre una simile voce si leva serena fra una chiesa ed un palazzo di una strada di Firenze... Per me che sto in Italia, oggi dove poeti di maggior valore stettero e cantarono in passato, io bacio le loro orme, ma contraddico le loro parole...”*⁵

Il concetto di libertà è presente nella drammaturgia di R. Ricchi sia in lui come impostazione legata a scelte di vita, sia nei suoi personaggi. In particolar modo questo aspetto assume rilevanza nel *Frate e lo scomunicato*. Siamo di fronte ad un evento realmente accaduto. I protagonisti: Frà Giacomo da Poirino e Camillo Benso, Conte di Cavour. È Storia e Ricchi la tratta puntualmente. I personaggi sono delineati con forza e precisione. Se ne esalta la volitività, il coraggio. Frà Giacomo, francescano, che si scontra con Pio IX. Purtroppo la storia ci ha più volte mostrato la chiusura della chiesa alla *pietas*; l'intransigenza delle sue convinzioni, gli abusi di potere. Rimane un punto oscuro e tragico la Santa Inquisizione. L'accanimento della chiesa contro i 'soprusi' operati a suo danno. Si fa riferimento alla legge *Rattazzi* 1950-55 relativa ai privilegi ecclesiastici e nel 1959, sulla organizzazione dei comuni e delle province. La tormentata questione tra Stato e Chiesa venne superata con il Concordato del 1929.

Abbiamo sotto gli occhi un dramma pacato ma puntuale dove si resta coinvolti dalla nobiltà d'animo dei protagonisti. Fra' Giacomo, coraggioso e

sincero e Camillo, Conte di Cavour la cui vita fu tesa alla separazione dei poteri tra chiesa e stato secondo un suo profondo desiderio di libertà e giustizia: “Libera Chiesa in Libero Stato”.

L'accanimento del papa contro Fra' Giacomo: volerlo costringere al disconoscimento del suo atto di amicizia e di amore verso l'amico morente ma anche suo compito irrinunciabile come ministro di Dio. Viene sospeso *a divinis*. Le sue parole sono esempio di nobiltà e coraggio di fronte alla richiesta di ritrattazione pretesa dal pontefice. *Santità non potrei fare una simile dichiarazione senza tradire la mia coscienza e infamare me stesso, quindi sono pronto a soffrire qualunque punizione, anche la morte, ma non posso cedere!* La difesa di Frà Giacomo che parla di Cavour, della sua ferma lucidità in punto di morte. Caldi i dialoghi fra i due protagonisti: ricordare eventi lontani nel tempo, legati alla loro profonda e sincera amicizia. La calda umanità dei protagonisti contrasta fortemente con la gretta chiusura della chiesa qui rappresentata dall'Inquisitore e dal papa Pio IX. Per non tradire un amico che sta per morire, Fra' Giacomo con la scomunica condurrà una vita grama. La sua piccola cella, il conforto della fede gli sono compagni. Lontano, tutto questo dalla missione che Dio gli aveva affidato. Lontano dai suoi compiti fortemente amati. Solo voci, brusio di amici ormai lontani. Forte la nobiltà che trasuda da Cavour morente. La sua passione per la vita e i ricordi ormai in dissolvenza! nei suoi occhi che si spengono: “tante bandiere d'Italia”. Il pensiero a un lontano maggio, a un giardino fiorito. La sua vita tesa unicamente al sogno di una Italia Unita: *Pensate, Padre non siamo più siciliani, piemontesi, sardi e toscani siamo tutti Italiani... Come avrei potuto tradire la mia origine, i principi di tutta la mia vita... Io sono figlio della libertà...*

Colpisce in particolar modo nella sua semplicità evangelica di francescano la figura di Fra' Giacomo. Nella parrocchia di Santa Maria degli Angeli a Torino non si può non pregare con devoto fervore e ricordare questo frate e, quanti come lui che hanno sofferto e sono morti per difendere la loro fede e indipendenza di pensiero.

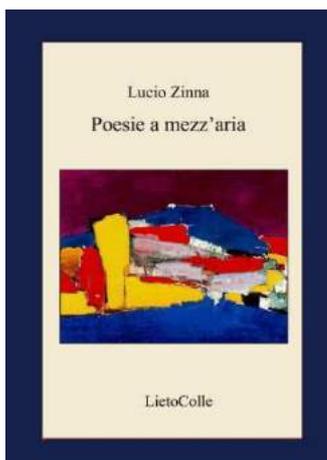
Come ho già detto, questo dramma è puntuale e conciso; evidenzia quell'ardore di libertà e giustizia che sono presenti nell'autore. Tutti i suoi personaggi sono accomunati da gioie, speranze, disillusioni. Intorno a loro i colori e i suoni che albergano nella natura, che se talvolta è vista come “matrigna”, tuttavia è sempre e soltanto fonte di vita. Nell'immensità dell'Universo una certezza: la presenza di Dio e, in suo nome, poter superare le amarezze della vita. La morte non è fine ma inizio se siamo protesi verso la luce.

NOTE

- 1 Da: Star Apple Kindom, copia 11, La Goletta Flight, Dopo la tempesta pag. 91. Trad. di Anna Vincitorio in “Vernice”, a. IX n. 24-25.
- 2 Da: The Castaway, pag.16-17, *Selected Poetry Carribean Writers series* 1992, trad. di Anna Vincitorio
- 3 Da: Another life, estratto 1 cap.22 pag.65, ibidem. Trad. di Anna Vincitorio).
- 4 Da: Sea grapes,1976, Adam's song, pag.71 *Carribean Writers Series Poetry*, Trad. di Anna Vincitorio. *Ib.*)
- 5 (Il testo citato è presente in Aureo Anello Books, 12 settembre 2017, Copia n. 98. Traduzione a cura di Rosalynd Pio, Bruna Dell'Agnese, Assunta D'Aloi, Anna Vincitorio).



Tre studi critici sulle “Poesie a mezz’aria” di Lucio Zinna



Nel 2009 appariva, 60° volume della collana major di LietoColle (Faloppio, CO), “Il Graal”, la silloge di Lucio Zinna Poesie a mezz’aria. Ventuno testi, con illustrazioni a colori di Nicolas de Stael e una dedica del poeta alla moglie, in cui è celato uno dei nuclei tematici del libro: «A / Elide / alla nostra / tenda indiana», con impostazione grafica quasi in calligramma. La collana racchiudeva testi del più rappresentativo panorama della poesia italiana contemporanea, perciò poteva apparire singolare la presenza di un outsider per vocazione come Zinna, accanto ad autori quali Alida Airaghi, Lino Angiuli, Dario Bellezza, Donatella Bisutti, Maria Corti, Anna Maria Farabbi, Tomaso Kemeny, Alda Merini, Roberto Mussapi, Giampiero Neri, Guido Oldani, Vito Riviello, Maria Luisa Spaziani e altri parimenti ragguardevoli.

Il libro non passò inosservato; recensioni e studi critici misero in luce gli aspetti, anche reconditi, di un mondo poetico non assimilabile, che richiedeva un’esegesi particolare, uno scavo, per così dire, tra le righe.

Dagli interventi su tale opera estrapoliamo i saggi che ne scrissero tre studiosi siciliani: Antonino Contiliano, poeta e critico letterario, studioso di problemi filosofici (il testo apparve nella rivista telematica “Bollettario”, diretta da Nadia Cavalerà ed Edoardo Sanguineti); di Salvatore Lo Bue, storico della poesia, estetologo, docente di Poesia e poetica nell’Università di Palermo (testo allora rimasto inedito); di Daniele Moretto, poeta, formatosi a Firenze, dove ha vissuto per un ventennio e dove ha avuto come maestro Alessandro Parronchi (saggio apparso su “Arenaria”). Tre studi che la silloge interpretano secondo angolazioni diverse, variamente evidenziandone le risonanze, ma confluendo nella considerazione di un testo fuori cliché, con implicita dimostrazione di come sul piano formale la poesia non debba necessariamente rendersi criptica per essere, in sé, complessa e per affrontare la complessità del vivere e del mondo.

Appare ora di Zinna la nuova raccolta di liriche Le ore salvate, terzo volume della collana “Aurea” della Fondazione Thule Cultura di Palermo (i due precedenti comprendono opere inedite di Bonaviri e di Barberi Squarotti), in cui – con riferimento al saggio di Lo Bue – stavolta “Dio c’è”, seppure in maniera del tutto personale, come osserva Tommaso Romano in una sua nota di presentazione: «Rilevante il reperimento, da parte del poeta, di un punto di stabilità nella sua fede, che è stata incerta, altalenante, attentata dal dubbio, con lunghi periodi di allontanamento. Un ritrovato rapporto, diretto e personale, con il proprio Dio, scevro da intermediazioni e protocolli.» (a. l.)

Antonino Contiliano

Tra un “guscio di noce” e una “tenda indiana” la poesia di Lucio Zinna

“Ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quante se ne sognano nella tua filosofia” (William Shakespeare). In forma aforismatica, questa espressione è stata la risposta di Amleto all’amico, allorquando, di fronte allo spettro che chiedeva di giurare vendetta sulla spada e ad Amleto, che invitava a cambiare luogo, Orazio, esternando un suo pensiero, aveva detto: “ Per il giorno e la notte, questo è miracoloso e strano.”

Miracoloso e strano perché è anche vero, forse, che le cose, le percezioni visualizzate e gli “spettri” – lo spettro del padre di Amleto – si è reso visibile agli occhi del figlio, non meno di quanto, direbbe J. Derida, oggi dello spettro (Spettri di Marx) che si aggira per l’Europa – che abitano l’universo sono infiniti, così come è vero che la loro referenza (che non è mai e solo descrittiva o denotativo-estensionale), colta anche stando in un “guscio di noce”, direbbe, sempre, lo stesso Amleto, potrebbe farmi/ci sentire “un re dello spazio infinito, se non facessi – facessimo (corsivo nostro) – cattivi sogni”.

È come dire che Shakespeare – il poeta – è consapevole che il “delirio” della poesia, nel momento in cui crea i suoi oggetti o ne cerca la referenza, direttamente, o servendosi di altri personaggi, non è mai possibile percorrerlo senza quella lucida razionalità e controllata consapevolezza, avvertibili nel dubbio o nella critica o nell’ironia – (più o meno marcata, o allusiva e fine; garbata, ma sicura, penetrante e «in cui si dice (con canto somnesso / non ci sia nulla che ci possa mancare» – p. 52; oppure «.../ chiaro ti fu ab ovo che in ciascuno / di noi una forza promana dal fare / la propria parte (se a povera / gente è rivolta). Dell’altra / si occupa Dio che vedendo – per l’appunto – provvede» – p. 51) – auto-etero-relazionale per cose strappate alle fasce del silenzio dell’audience contemporanea, che confina il pensiero nella realtà video-telemarket omologandolo. Perché il silenzio di queste cose strane, o tali perché figlie/faglie dello straniamento poetico, gorgoglio di coaguli e fermenti sismici, vanno auscultate pur – e soprattutto – tra le antigrammaticalità, le sonorità semantiche e paradossali di cui solo il linguaggio della poesia è capace allargando l’orizzonte del sentire/capire. La poesia, sfumata per quanto possa essere, ha sempre dei referenti espliciti e/o allusi, perché senza queste presupposizioni sarebbe un girare a vuoto, e non “utile” a nessuno. Essa, d’altronde, procede con testualizzazione e contestualizzazione esplicitando la stratificazione del discorso poetico come intreccio formo-sostanziale di strette correlazioni tra i singoli strati (fonologico, ritmico, temporale, etc.), che, nella comunicazione poetica, sarebbe assurdo separare dal contenuto. Anzi, per esempio, spesso, in tal senso, la ripetizione, le isotopie, le trasgressioni sintattiche e logiche, etc. – alias i “luoghi comuni” o, modernamente, il patrimonio del general intellect appartenente al mondo dell’arte, prodotto (socialmente e individualmente), nel/dal campo della semiosfera poetica, dalla stessa lingua della comune soggettivazione della poesia (e quale

espediente di retorica poetica) – incrementano la comunicazione significativa senza dissociare, comunque, l’elocuzione/enunciazione della parola nel verso dal pensiero connessovi. Quella possibilità di comunicazione poetica cioè che, come un antibiotico a largo spettro (polisemia), interessa l’ipotetico lettore e che della stessa poesia fa una potenza aseica e un conatus (spinoziano) di ordo rerum est ordo idearum connessi; e che, come nel caso della poesia di Zinna, ne qualifica le passioni o il sentire, crediamo, come “affectus” di quell’essere egli uno “straccio” dell’anima sua, la quale è, poi, la sua stessa corporeità esistenziale e resistenziale storicamente determinata. Come dire che nessuna complicità il poeta concede all’odierno stupidario dell’emozionale mercificato, di torto e dritto o di cotto e di crudo, per accattivarsi il cliente messo totalmente a servizio del profitto.

Un’anima che è tutt’uno con la mente, il corpo e la storia del poeta/re – «vado confermando la convinzione / di non voler tornare indietro (ove / possibile) come un antifaut / che non ha anima da vendere / (né donare). Mi tengo com’è / questo straccio d’anima / con suoi errori risorse rimpianti / parimenti elevabili a potenza. / Centellino l’incipit di questo / declinante lasso come di primo / mattino la tazzina di caffè / o un *petit* di slivovitz a cena» (p. 30) – di questa singolare “resistenza” che è la scrittura poetica dell’autore.

Sì, perché, crediamo, comunque, che la poesia e i versi dei testi poetici del poeta – liriche corde quanto discorsivo procedere, che inframettono parche parentesi (quanto basta!) o riflessioni non a *latere*, sono in forma (non di rado) ossimorica. Ne fa testo, crediamo, l’inquieto contrasto – contraddizione – che drammatizza il consuntivo della quadratura. I lati del quadrato “si torna”, infatti, sono tagliati dalla “diagonalizzazione” (l’ossimoricità che si concretizza nell’ambiguità messa in circolo dal connettivo “e”) dell’essere insieme “lievi” e “gravi”.

La modalità ossimorica, però, del dire e del dis-dire ossimoricamente “sottovoce”, nella forma – più che della drammaticità forte dell’antitesi netta o della distensione della coincidenza degli opposti – della dissociazione dell’ambiguo «Lievi di baldanza gravi d’esperienza si torna / a fragilità d’infanti *satura lanx* di pretesi / consuntivi (ma il corto orizzonte turba / le quadrature) gioco di carte [...]» (p. 29), così, ipotizziamo, conserva sempre il “valore d’uso” della *resistenza* all’ovvio del banale e del senso comune. È, insistiamo, la resistenza della semantica “utile” – ma non certamente spendibile come “valore di scambio” sul mercato dell’immateriale artistico – che, in quanto attrito e ferita, che negano lo stupidario comunicativo degli spot pubblicitari consumistici (spesso, purtroppo, chiamando a consumo anche le chiavi del linguaggio della poesia), è la resistenza del profondo e quotidiano vivere che non si lascia coinvolgere nell’usura della modernizzazione formattante, a tutti i costi, ogni coscienza con l’estetizzazione di messaggi mistificanti, particolarmente insistiti.

La sua utilità (della parola poetica) è bensì, allora, quella della conoscenza e dell’azione che non si fanno intimidire dai limiti imposti da chi, e oggi (non sono pochi), vorrebbe imbavagliare la libertà di pensiero e, al tempo stesso, imbrigliare la “creatività” entro il copyright della produzione del consumo per il consumo, anche lirico-liricizzante, o entro i limiti dell’emozionalità diffusa

e consolante acritica, svendendo i valori individuali e sociali che, comunque, hanno dato senso e direzione alle scelte di ognuno e motivato quelle attese, le quali, annusate/assaporate a “mezz’aria”, aspettavano un varco, il kairòs per il loro futuro possibile. Quel varco metaforico della “mezz’aria”, che, come dice lo stesso poeta Zinna, – in una piccola nota esplicativa (p. 13), dopo la pagina dedicata a degli esergo poetici, – oltre a voler dire e visualizzare il “tra” dell’intertestualità shakespeariana, può anche essere, nell’esercizio dell’equitazione, il salto del cavallo «fra il terra-terra e la corvetta (da “courbette”: aria in cui il cavallo esegue una serie di piccoli salti con eguale cadenza)».

Tu, lettore di oggi, invece, tornando alle cose di “mezz’aria” del poeta Lucio Zinna, alcune di queste inutili/utili *chances*, che sono tra la terra e il cielo, ma fuori corso dal tuo possibile *cotidie* flessibile e precario, ammannito nel/dal reale virtuale odierno, e sussunto nella misura astratta del tempo del capitale, puoi trovarle nel laboratorio della temporalità poetica dello scrittore palermitano (d’adozione; mazarese per nascita; saggista e critico).

L’opera che le contiene è *Poesie a mezz’aria* (LietoColle, Faloppio, CO). Ne indichiamo, intanto e d’acchitto, il nome che titola le sue cinque sezioni, ognuna delle quali, poi, porta la/e poesia/e. I nomi delle denominazioni generali sono: *Transiti*, *Legami*, *Trittico per l’una*, *Insolarità*, *Stanze agiografiche*.

Tra queste cose, il poeta si muove in “tenda indiana” – il “guscio di noce” di Amleto –, e in compagnia, si fa per dire, della moglie Elide (Il libro porta la seguente dedica: “A / Elide/ alla nostra/ tenda indiana”) s’inoltra per i siti e gli ansiti dei tr-an-siti delle “migrazioni”, come le cicogne/gru di brechtiana memoria volano lontano, fra le nuvole. Per non aver spezzate le ali, dal fucile delle dittature democratiche dei cacciatori di teste odierne – che, degni eredi dei totalitarismi di ieri e della politica dell’esclusione/eliminazione concentrazionaria e di sterminio, fanno le guerre infinite, costruiscono i campi di Guantánamo e spiccano i voli della *rendition* (complici i governi dell’alleanza) –, o non morire per altre asfissie, decidono, come si legge in una poesia, di portare via tutto: se stessi.

Poter migrare / come gru / come cicogne // un balzo / verso l’alto / da un tetto / di tegole rosse / un primo / battito d’ali // e via / in direzione / dell’altrove // fra le nuvole e terra / sostando su un camino / o una torretta / e poi avanti // lontano // portandosi appresso tutto / vale a dire / se stessi (p. 21).

È la tenda dei nomadi, di quelli che non abbandonano mai la propria terra – il deserto, le grandi pianure, la poesia –, il suo luogo a “mezz’aria” di appartenenza/referenza, e migrazione interna, che acquista più valore quanto più il presente che lo contrasta è alluso, ironicamente e amaramente, per spie minime e mortalmente efficaci: «Sarebbe riduttivo appellarla “gattara” / (etiam “gattofila”) Claudiana non sospettò / di essere espressione di un nuovo / umanesimo (secondo cui ogni vivente / è – a pari dignità – abitante del pianeta) né di equivalere per quelle anime bambine / a una Madre Teresa di Calcutta» (p. 50).

È un viaggio in tenda indiana dove i viaggiatori, infatti, in mezzo ai “gas di scarico” respirano, come “sapore d’infanzia” la *rianata*, mentre il poeta, consapevole che “passa tutto / (anche il futuro)” (p. 18), invita il compagno

di viaggio, “con (inquieta) gratitudine” a non sprecare la «dolcezza di sorrisi (non sprecarli / i sorrisi destinali a sicure consonanze / fanne dono non stereotipo)» (p. 17); altrove lo fa invitando al caffè che offre «di addormire il destino / intepidire l’intrepidezza dell’ignoto / la soffusa realtà del giorno / paghi di essere comunque qui / comunque insieme / fatti certi dalla stessa incertezza / nella lustrura post-pluviale / di un imbronciato mattino qualsiasi» (*Lustrura*, p. 19). E lo fa sia insistendo sulla valenza logica del “no” (sintatticamente lavorato con il “non sprecare”, “non sprecarli”, “non stereotipo”), sia con la funzione e senso-espressiva, per esempio, di “intepidire l’intrepidezza”, che, se non fosse per la marcata allitterazione e la stessa dissonanza lessicale delle parole associate, potrebbe dare adito all’impiego della “derivatio”.

In altri testi, altri sono gli “spettri” (e reali) – un mondo fatto di cose e affetti semplici e profondi, ma derisi e sottovalutati, o svenduti dal mercato globale del presente in atto – che animano questa silloge poetica di Lucio Zinna. Sono: il cuore che – “era il cuore” – che riaccende le “mute vibrazioni” di un tempo di fronte allo spaginarsi di un “foto album” (p. 25); l’“abitare fantasmi / cedere a turchine lenzuola / sorprendere palpebre / a un elios marino” (p. 26); l’amore per i quattro gatti (Raffaele, Leo, Flint e Clotilde) che con il poeta, nella casa palermitana, specie il gatto Raffaele, hanno condiviso spazi, umori, intesi segreti conversazionali e sofferte subitanee visite di estranei; il riconoscimento non convenzionale, e di genere partecipato, delle cure filiali prodigate da “madre Teresa dei gatti”, etc.

Sono gli “affetti” di un poeta insulare che non guarda e vive la sua “Isola”, come altri, nell’“isolitudine”, nella diaspora o nella “sicità” a tinte psicologizzanti o sociologizzanti o di vittimismo demodé, ma nell’ampia “insolarità” delle costellazioni del “salso triangolo” che zàfferano/no (ci piace verbalizzare un sostantivo – zafferano – profumato: “droga” forte e aromatica, amara e piccante) la partenza che approda e il ritorno che salpa, e del “qui” fanno un luogo di stupore e, “uccellando il mito”, amore e resistenza di “oppositivi diametri”.

nel salso triangolo
ove si capo/volgono
soglie e cimase
àstrachi e androni
e sono nelle arene
oppositivi i diametri
qui
ove tutto pare accessibile
e vertiginosamente lontano
appare endogena la lateralità
fermenta nel verso
si fa zibibbo e inzòlia
qui
— ove si parte approdando
e salpando si torna —
la dorata conca
il deidesertico vulcano
il sole salato
girasoli

papaveri
zafferano
generano abbacinante energia
e ogni distanza si converte
in privilegiata specola
mentre Icaro ingloba sottili filamenti
di silver in agili polimeri
uccellando il mito (p. 41)

Che il mito qui abbia il sorriso delle resistenza ludico/gioiosa e argomentativo dell'ironia, basta a dircelo il gerundio "uccellando" che lo determina e lo relaziona con l'azzeccato neologismo "deidesertico vulcano", il sintagma che denota l'assenza, appunto, delle divinità (Vulcano & compagni?). Il poeta Zinna, a nostra memoria, non ha mai usato un neologismo a solo scopo decorativo, privo di agganci con l'*intelligere*.

Del resto l'ironia e la resistenza della produzione poetica di Zinna, unitamente a un lessico colto (italiano e non) e letterale-materiale, sono una costante — costante logica/linguistica — nell'azione poetica dell'autore; sono un impegno di libertà *outsider* (una premessa e una promessa sempre mantenuta; si ricorda, e non a caso, che è stato uno dei fondatori del *Gruppo Beta* di Palermo e sempre vicino all'*Antigruppo siciliano*). E di tutto ciò abbiamo avuto il piacere di dirne, già, fin dal 1989. Anno in cui la rivista "Libera Università di Trapani" ha pubblicato il nostro saggio *L'ironia nell'opera poetica e letteraria di Lucio Zinna*.

E qui non è improprio riesumare qualche passo di quel lavoro che, "giusta" una costante, direbbe G. Deleuze, si è attivato per cercare, nell'opera (*Abbandonare Troia*) del poeta palermitano, quella "lingua minore" (direbbe ancora G. Deleuze) che, in genere, è la poesia in quanto testo saputo e poeticamente lavorato per smascherare la lingua adulta e standardizzata.

Un'ironia, così, soprattutto conoscitiva, provocatoria, pro-gettata in avanti, comunicativo-progettante, indagatrice, [...] processo meta-forico nel testo *Abbandonare Troia* [...] Torsione e associazione, queste, che alle parole fanno dire e il già detto del tempo come "fatto" e il nuovo che può scaturire dal fitto che il lettore è condotto a intra-vedere ciò che non aveva visto prima o che non c'era ancora o a rivedere la memoria della propria vita e delle proprie scelte.

«...Venti lire non erano/ molte (poche neanche a quell'epoca) per considerare/ nostra semenza...», dice il poeta Zinna nella poesia *Odore di Acetilene*.

Qui, per esempio, l'ironia è lo scarto tra l'alto significato, quasi assoluto e puro, del valore di nostra semenza — legato, fra l'altro, anche alla memoria dantesca — e il suo stesso deprezzamento legato invece alla misera somma di venti lire (non molte ma neanche poche, dice il poeta, considerata l'epoca) che ne profanizza e ne volgarizza l'altezza paragonandola ai semi di zucca, i quali sono gettati su una bancarella e rischiarati dall'odore grasso e violento dell'acetilene. [...]

Attento com'è, il poeta Lucio Zinna, all'uso di termini nuovi, vecchi e risemantizzati, rari e quotidiani — giusta la lezione di Majakovskij — e all'uso dell'interpunzione segnaletica, infatti, il «Piccolo» Lucio piega l'uso di queste costanti al fine del suo fare poesia.

Lo snodo dell'*enjambement* non viene turbato nella sua elegante declinazione dalla presenza di queste intermittenze parentetiche, furtive quanto delicate e ben inseriti artifici precisanti, i quali consentono invece una più lunga catena di associazioni e una ri-comprensione ri-costruttiva aperta dei testi.

Le parentesi testimoniano che il “flusso” espressivo poetico e redazionale dell'autore non è uno scorrere automatico dei versi quanto piuttosto un attento lavoro di composizione costruttiva. [...]

L'ironia-interrogazione però, pur distendendosi, nel momento dell'*assemblage*, nel “dominio dell'organismo formale”, non impedisce al poeta l'uso di metafore (come, per esempio, “è canapa indiana la parola e cresce”) che vanno al di là del tradizionale lirismo soggettivo e dei significati circoscritti e chiusi.

Le metafore liriche usate da Lucio Zinna, infatti, sono anche informative e in continua espansione semantica, perché, attraverso il lavoro di torsione cui sono sottoposti concetti e parole, generano nuove conoscenze e sensi che diversamente rimarrebbero potenziali e nascosti nell'essere-possibilità.

Le metafore del nostro poeta sono portatrici di una risonanza che consente e legittima l'espansione di quella analogia contagiosa in base alla quale si collegano relazioni e corrispondenze non deducibili per sola via ipotetico-deduttiva.

Se guardiamo, per esempio, più da vicino, alcuni sintagmi metaforici come «si sgranocchiavano serate blu / e nostalgie campestri un seme appresso all'altro» della poesia “Odore di acetilene”, e «... malinconia da stradivari.../» della poesia di “Il Bacio”, il nostro assunto risulta più evidente.

Le serate blu diventano ciò che non sono: semi da sgranocchiare con gusto; la malinconia diventa altra cosa che non è: stradivari. Questi cambiamenti e questi sensi, con tutto quello che le trasformazioni associative o identificanti delle metafore portano, possono essere operate solo dalle metafore vive che cambiano il mondo dato e il rapporto percettivo dell'uomo che guarda il mondo.

Quel mondo cui la poesia in quanto *lexis*, inscindibile dalla *praxis* per il suo valore di relazione con l'altro (presente o assente sia il soggetto) nella polis, deve guardare, appunto, con l'occhio poli-femico e in dissolvenza demistificante.

Ancora (e non ce ne voglia l'amico Lucio), se insistiamo sulla parola “politica” della sua resistenza poetica; si insiste per sottolineare il valore di bene comune e di “utilità” pubblica della sua scrittura poetica. Il valore cioè scelto (dall'autore) che, ieri come oggi, ha incorporato e liberato la libertà e il dissenso attraverso le poesie messe in circolo. Poesie che, curate in transcodificazione certa, sono ottimo vino d'annata conservato in botte di rovere e “impegno” diversamente agito, il quale, a sua volta, crediamo, testimoni anche la dimensione trans-linguistica dei testi stessi.

Tra i testi (e non senza difficoltà di scelta) proponiamo: “A volte qualcuno rimane” e “Resistenza” (Abbandonare Troia); “Per zio Turiddu”(Poesie a mezz'aria); e li indichiamo, perché, secondo noi, meglio confermano quella dimensione etico-politica d'impegno critico, poeticamente distillato, dell'ironia resistenziale ed esistenziale del poeta Zinna:

a) *A volte qualcuno rimane*

Di poesia mi reputo un antico drogato

(Iniziai per solitudine a quattordici anni
con spine Ili in terzarima a sedici mi bucavo
versisciolti più tardi m'iniettati — quel tanto —
parolibere in esperienze neoformaliste)

Da tempo mi coltivo (solitario) la roba
non soffro crisi d'astinenza evito cauteloso
l'overdose

M'affratello ai clandestini della parola
ai tossicopoesiomanai ai liricodipendenti

agli indifesi in più piaghe temuti dal potere
mentalmente perquisiti destinati a campi
di deconcentrazione

È canapa indiana la parola e cresce
in terra di libertà parola trasmutata
risignificata — vena musica fionda — era
in principio

sarà anche alla fine

(A volte qualcuno rimane accartocciato
in un angolo accanto a versiringa a volle
poeti si muore)

b) *Resistenza*

Imparo ogni giorno a costruirmi questa vita
contro visibili storture sotterranei tentativi
di sopraffazione spesso disancorato cerco
rammento propongo ampliamenti progressivi di umani
spazi ulteriori conquiste di civile dimensioni.

Fido nella memoria. Altra funzione non v'è
che sia così cosciente così controllata così
di sé consapevole (*Galluppi*). Vigile memoria
di sconfitta barbarie. Quando si vide il nero
proclamarsi luce ordine il caos quando la filosofia
della morte violenta pretese gloria nei secoli
fu obbligo — e sacrificio — lo smascheramento.

Nessuno passi più per il camino — mai. Tali
restano i roghi tali i lager se pure mutano
nome. Chi li gestisce con qualunque divisa
sempre si chiama aguzzino-carnefice-boia. Vigile
memoria passato freccia presente freccia futuro.

Coltivo un'utopia di nome libertà. Uomini e idee
andare sicuri nel mondo. Una possibile
utopia. A volte stringo i denti urlo se capita
difendo mi difendo continuamente resisto.

c) *Per zio Turiddu*

(nella ricorrenza del IV novembre)

Messa solenne a San Domenico
in memoria dei ragazzi
del quindici-diciotto sospesi
tra incomprensione del macello
e ipotesi di grandezze
poi caduti (da una parte e dall'altra).
A Turiddu – fratello di mia madre –
una granata staccò una gamba
morì dissanguato sul campo
a diciannove anni (nell'edificio
delle elementari al mio paese
gli intestarono un'aula). Tutti
giovani immolati – si disse –
sull'ara (li una migliore posterità).

Quella posterità siamo noi
confusi a chi – dopo di loro –
ci ha preceduto
un'altra accolta di santi poeti
eroi navigatori e intrallazzisti
di ogni era e di ogni euro
(moneta o vento che sia).
E assieme – loro e noi
ieri e oggi – sventagliamo
eroismi e canagliate
e brindiamo ora coi *santi bevitori*
in attesa *di* provvide Batignolles
ora coi *rappresentanti del popolo*
che sciogliono la libertà di tutti
in eristici acquamanili e per il lesso
(di carducciano malumore)
si appagano assai più
di quattro paghe.

Con la poesia di questo autore, che, in metafora allegorizzante, vi trasporta il codice della droga, o si affratella «ai clandestini della parola / ai tossicopoesiomaniani ai liricodipendenti / agli indifesi in più plaghe temuti dal potere», o verseggia così desublimante, come nelle liriche che affrontano il passato e il presente – la posterità – come una genia, intrallazzisti e bevitori di bassa lega (padana, palude), non si può, pensiamo, non essere in consonanza. A maggior ragione quando mitraglia gli “eroismi” e le “canagliate” dei “rappresentanti del popolo”, intenti (questi) a sciogliere la libertà di tutti, o se nell'atteggiamento dissacratorio e giudiziale, che si legge fra le righe, spunta l'indicazione di un nuovo umanesimo, *animale*, e per cui «ogni vivente / è – a pari dignità – abitante del pianeta» (p. 50), mentre di

pari passo smuore il geocentrismo antropomorfo e si accentua la desantificazione teologica.

Se Lucio Zinna è un poeta in proprio e/o “outsider”, come tanti altri poeti, siciliani e non, che non sopportano le stimmate delle definizioni dell’appartenenza ad “ismi”, con il patrimonio comune del *general intellect*, della poesia dei siciliani, tuttavia, con la comunità clandestina dei “tossicopoesiomani” condivide quelle linee, a volte euclidee e tante altre volte non euclidee, che fanno della poesia, in genere, e della poesia dei poeti siciliani uno spazio ipersferico.

Quel modello di spazio-tempo poetico di “mezz’aria” che si apre e al tempo stesso si chiude come processo di contrazione e dilatazione, e cui non è sufficiente – come ci raccontano i diversi passaggi, per esempio, che possono datare la tradizione, le sperimentazioni, le avanguardie (gruppi e antigruppi, isolati o in compagnia), il barocco, il neorealismo, il neobarocco, la poesia non verbale *et alia* – una sola logica o un solo modello per dirci l’essere del suo divenire.

Publicato su “Bollettario”, quadrimestrale telematico di scrittura e critica diretto da Nadia Cavallera ed Edoardo Sanguineti, a. XXI, n. 61, Gennaio 2010.

Salvatore Lo Bue

Le Poesie “a mezz’aria” di Lucio Zinna

Una sorta di ricerca del tempo che nulla trova se non la perdita.

Un consuntivo del tempo vissuto che la ragione vede e sente nella sua implacabile fatalità di assenza e nello stesso tempo di compimento.

Un sostare, senza compiacimento, a mezz’aria, tra ciò che è e ciò che non è, tra passato e presente, quando il futuro per il Poeta è solo il presente della parola.

Un amore che sa di eterno perché fragile e di fragilità perché è eterno. Un amore che è sempre un non pensato darsi senza consuntivi, “quanto più”, “non sempre”, “come quando”... è cominciato e non finisce, l’amore senza nome che ha come unico nome sposa e amica e dolce compagnia.

Un amore che sa anche vedere in essere animati come i gatti le ragioni di tutta una esistenza, la verità del mondo creaturale: commovente nella sua semplicità, straordinario nella sua devozione caritatevole; i silenziosi compagni trascorrono, come i gatti di Baudelaire o il gatto Joffrey di Smart, perenni in un universo poetico che li eterna e ci inamora, per la bellezza straordinaria del dettato poetico.

Un universo senza Dio, ferito a volte dal passare di un angelo, dalle vibrazioni del sacro e raramente del divino. Dove non c’è altra consolazione che il fascino mutevole delle parole vive che attingono solo dall’esperienza vissuta e rifuggono da tentazioni simboliche.

Un linguaggio scarno, raramente aggettivato, che si misura col silenzio, che volge alla trasparenza del nulla, quasi stanco di dire e desideroso dell’infinita quiete del non detto.

Un testo dove Erlenbis e Dichtung giocano una partita che non ha niente in palio se non la vita.

Questo e tanto altro è l'universo poetico di questo nuovo libro del *miglior fabro* della nostra poesia contemporanea. Una tenda indiana, dove il poeta si rifugia insieme a Elide, compagna, musa, sposa, nome, essenza, sole e ombra e dalla quale osserva i mortali correre inutilmente sulle strade asfaltate del tempo presente e del tempo futuro. Una tenda da cui il poeta osserva i Transiti, vaghi tra Wagon Lit e migrazioni, vibranti di infinito quando alari:

«*Gli angeli navigano oceani siderei / in leghe d'azzurlo e silenti approdano / in punta d'ala a in/sondabili porti / poi per singole (e singolari) destinazioni / si diramano in briosi fruscii. / Passano impalpabili a sguardi e lasciano / segni leggibili con alfabeti dell'intus / e lunette d'anima. Con un soffio / orientano dardi impossibili per nostri / benèfici bersagli non lasciano captare / musicali frulli variopinte fragranze / (un sussurro risolutivo un insperato / sostegno un impercettibile clic / in circuiti mentali ne rivela il transito). // Può darsi che a missione compiuta / qualcuno di essi ti sieda accanto / in minuscola sosta e ancora un po' / ti guardi vivere poi con confidenziale / sorriso annuisca o scuota i castanochiari / capelli prima di tornarsene svolando / per un socchiuso abbaino.»*

La chiarissima influenza delle *Elegie Duinesi* è evidente: ma il transito dell'angelo non ha qui nulla di metafisico, non segna il fragile destino dell'uomo che ha bisogno dell'eterno per tollerare il contingente: l'angelo di Zinna non ha missioni da compiere, messaggi da rivelare. È la poesia che transita con lui, è una forma domestica e serena dell'ispirazione che viene e va senza tormento o affanni, nella luce del giorno che finisce, e crea nei circuiti mentali quel click che vanifica la speranza e consegna la fredda visione dell'essere.

Perché questo salva, se alla fine vivremo la gioia del passare e del dire «prima che mi si abbassi / la saracinesca per chiusura d'esercizio» (in *Nuvole e foglie*): perché «si annuncia piangendo il piccolo uomo / nell'abbandono della protettiva dimora / placentare nello strappo dell'amniotica / serenità» (in *Vincoli e strappi*) ed è «norma biologica adattarsi o perire» (in *Tardetà*) in questo nostro irragionevole transitare nel regno della vita. Tra «porte che furono aperte / e quelle che rimasero chiuse», non ci sono rendiconti, c'è solo lo spazio delle perdute cose, del nulla che preme, che non è temuto né atteso.

Le poesie a mezz'aria sono le poesie della Resa: non si combatte la vita, si accetta; non si vive più, si ricorda; non muove al nuovo ma memora il noto. Ben sapendo che è questa l'unica vittoria possibile, non cedere un passo all'illusione al sogno, al conforto e alla speranza, senza disperazione, perché disperato è soltanto chi ha visto morire la speranza, non chi mai ha creduto in essa. Come un anti-faust:

«*Dagli anni cumulati nel ricordo / (a immediata percezione paiono / giorni e sono invece materia / di densa biografia) derivo – / e assaporo – questa imprevedibile / sempre incompleta messe / di esperienze (solitamente / spacciata per saggezza) incapace / di stare ai canoni a volte fastidiosa / nella gestione strategica / del quotidiano. Con cartesiane / chiarezza ed evidenza ora ri-considero / alcune intuizioni-chiave di età / adolescenziale e il resistere eroico / di giovanili ardori (poi che tende / la vita all'autotutela). / Vado confermando la convinzione / di non voler tornare indietro (ove / possibile) come un antifaust / che non ha anima da vendere / (né donare). Mi tengo com'è / questo straccio d'anima / con suoi errori risorse rimpianti*

/ parimenti elevabili a potenza. / Centellino l'incipit di questo / declinante lasso come di primo / mattino la tazzina di caffè / o un petit di slivovitz a cena.»

Il testo citato, nella sua leopardiana chiarezza, riprende il migliore Montale degli Ossi di seppia: non c'è infinito, non c'è dio in questo universo sapiente della non sapienza, solo memoria non mitica, una densa biografia di fatti che diventano materia di poesia. Il demoniaco non è, non è il divino, e dunque non c'è Faust: a-Faust più che anti è il poeta che sa di essere solo sulla terra, a volte trafitto da un raggio di sole, ma solo comunque con le rovine della sua vita divenuta materia di creazione. Sì che non c'è differenza tra il crepuscolo e il mattino, e tutto ha il valore e il senso di un caffè e di uno slivovitz a cena.

Resta soltanto, vivo e immutabile, eterno e perituro, solido e fragile, l'amore. E il suo nome. Elide. Coi che nella tenda indiana ha diviso gli assalti degli invasori, ha curato le fatiche della casa, ha dato cibo ai gatti di casa: a Flint a Raffaele a Leo a Clotilde, è stata accanto senza nulla chiedere, ha letto la sua vita rispecchiata nelle parole di chi si è fatto per Lei canto e parola, uomo e pur poeta. Mai Margherita, non mai Beatrice, donna che nel tempo ha insegnato a chi la dipinge cosa è amore. A mezz'aria anche lei, come la vita. *«Sono questi nostri decenni – / non passando – volati. / Come nella ferma mobilità / del pendolo che alla parete / si poggia e pare bastino / suo legno e suo metallo / a corroborare il lesto/lene / scandire di attimi e giorni / in impercettibile risucchio / di giovinezze e altro./ Celebriamo il miracolo / di questo amore che muta / di forma e di colore / non di essenza / e s'infittisce su nuova onda / di affetti consonanze desideri / tristezze tanto robusto quanto / più fragile possa farsene la scorza. / E tutto d'anima e di carne alitare / nei figli nelle loro venture nel ventaglio / dorato di plurime fierezze e – come nella cavatina del Tancredi – / «di tanti palpiti».*

Daniele Moretto

Grammatica del senior

Studio delle Poesie a mezz'aria di Lucio Zinna

Memoria della memoria, ho definito altrove il lavoro critico, tener conto del quale è memoria della memoria della memoria. Ad essa mi rifaccio per decretare che, a mio avviso, di Lucio Zinna ha detto quasi tutto, sul piano formale, Raffaele Pellicchia nella presentazione alla raccolta "Abbandonare Troia", 1986 – cui ha fatto seguito un ampio saggio dal titolo "La possibile resistenza nella poesia di L. Zinna", ora inserito nel volume "Con le parole / Oltre le parole" (Metauro, Pesaro 2007). Di quella presentazione accolgo qui volentieri e in particolare i seguenti passaggi:

(...) mi pare di poter rilevare la presenza di un pluralismo come dato di fondo che investe tanto la sostanza lessicale quanto la strutturazione sintattica e contestualmente l'effetto tonale del discorso poetico che, tuttavia, conserva come suo segno distintivo un abito di preziosa e ironica curialità. Una sorta di aura domestica si diffonde tra elementi sontuosi e raffinati (...) Mi pare che sia assente, nella organizzazione della frase poetica di Lucio Zinna, qualsivoglia intento polemico vuoi verso il registro sublime vuoi verso quello umile (...) la mobilità della

gamma espressiva, la varietà dell'assetto lessicale, la compresenza di stilemi ora mutuati dal parlato ora derivati da una cultissima fonte risultano così bene amalgamati, secondo un consapevole e misurato *assemblage*, da costituire un corpo organico e tipizzato....

Davvero dal *côté* formale c'è poco da aggiungere a queste osservazioni; d'altro canto esse hanno in seno involontarie anticipazioni del mio discorso, e specificamente il richiamo all'*aura domestica* e il concetto di *corpo organico e tipizzato*.

Passo dunque a notare che quest'ultima silloge (21 testi) di Lucio Zinna, contiene una sezione tutta per la moglie: *Trittico per l'una*, sezione che custodisce, nella sua prima poesia, il sintagma da cui è scaturito il titolo del libro

Non starmi lontano – poco o molto –
ogni tua assenza mi lascia a *mezz'aria*.

Noto ancora la dedica in epigrafe, con esplicito grafo-simbolismo

A
Elide
alla nostra
tenda indiana.

e titoli come *Foto album, Legami, Vincoli e strappi, Tardetà, Canzone triste per un piccolo indifeso* per non parlare di *Stanze agiografiche* – che richiamano una dimensione cogitativa e sempre più raccolta, casalinga.

Tutti questi elementi, facilmente reperibili ad una prima, direi superficiale lettura di *Poesie a mezz'aria* (Lietocolle, 2009) fanno pensare a una raccolta di poesia larica. E lo è anche. Ma la scrittura di Zinna è assai più stratificata, plurilinguistica (Pellecchia direbbe “pluralista”) e complessa, e chiede che si legga e si rilegga con attenzione per scoprire il respiro più ampio e profondo di questa *plaque*, e soprattutto il suo pedale “accorato” di umanità. Si può parlare anche di poesia da camera – si sente il violoncello –, sì, ma in questa camera il poeta è uso meditare sulle “molte cose che possono trovarsi tra cielo e terra”, come ci avvisa in limine egli stesso, citando Shakespeare.

Vi si trovano testi commoventi, che sono tali non per via di un indugio sentimentalistico ma in virtù di un continuo esercizio musicale della temperanza della dissonanza (quasi un sottotitolo per questo mio lavoro critico): delle espressioni idiomatiche scarnificate e rimodulate (tipico processo del Nostro), delle emozioni, dell'ironia, dello sdegno, infine dello sgomento – non tanto per la consapevolezza, sofferta ma sottaciuta, che “svanire è dunque la ventura delle venture” (Montale), quanto per ciò che in *Tardetà* si dice:

*Sgomenta non l'ingresso nella notte
semmai la mera ipotesi di replicare
il giorno dura scalata per chi non ama
picconi e per disperazione s'arrampica
(ma è norma biologica adattarsi o perire).
Indietro mi volgo nel solo modo possibile
e gradito – con memoria lunga e corta.*

Questa intensissima strofa è l'unica in corsivo di tutto il libro, il che non può esser casuale; in ogni caso, la distinzione grafica ne fa un onfalo tematico di questa piccola ma intensa opera – diciamo pure di questa minuta ma completa grammatica del senior. (Non del senex, concetto assai diverso).

“Con grammatica intendo l'organizzazione articolata della percezione, della riflessione e dell'esperienza, i percorsi nervosi della consapevolezza quando comunica con se stessa e con gli altri”.

George Steiner, *Grammatiche della creazione*

Il “libriccino” (così nel frontespizio) ruota su quattro cardini tematici che ho così denominato:

1. *Il movimento*
2. *Il gusto del tempo*
3. *Il tabernacolo dell'esperienza*
4. *Santi ignoti*

in corrispondenza delle quattro sezioni fondamentali della raccolta: *Transiti*, *Legàmi*, *Trittico per l'una*, *Stanze agiografiche*. (Ne esiste anche una quinta, costituita da un'unica poesia: *Insolarità*, quasi una pausa nell'architettura musicale del libro, a svolgere – solitaria, come un'isola – un tema assai caro al Nostro).

Propongo un'ulteriore schematizzazione esegetica, da usare contestualmente e in modo non rigido, anzi fortemente intertestuale: *immaginazione dell'anima – esperienza dell'anima – esperienza del cuore – immaginazione del cuore*.

Il movimento / immaginazione dell'anima

È ben misera cosa un vecchio,
un mantello stracciato sopra uno stecco
a meno che l'anima non batta le mani
e canti, e canti più forte
e per ogni brandello della sua veste mortale.
W. B. Yeats

Colpisce l'attenzione al movimento come elemento fenomenico, esistenziale e spirituale – segnalato, direi cantato, dai titoli della prima sezione, *Transiti*: *Wagon lit*, *Migrazioni*, *Per un transito alare*. E il testo che parrebbe fuori luogo proprio per il titolo (*Tre momenti sul tema “assaporare”*, di seguito la I^a strofa), è farcito di verbi e termini di movimento:

Ti *giunge* improvvisa una brezza
mattutina che *sorvola* le *sonnolente*
finestre ti residua un misto di salsedine
ed erbe selvatiche i gas di scarico –
appena un sospetto – *avranno avvento*
nella giornata metropolitana
assapora il filo che *transita* carico
di *frettolose* fragranze accoglilo
con (*inquieta*) gratitudine.

assapora è sui generis e alimenta il tema ribadito al primo verso della seconda strofa:

Compendia *sapore d'infanzia*
la *rianata* effluvi di domestica
consuetudine...

L'attrito interno a quest'immagine rende plausibile il *tema* rimarcato nella terza strofa

a *degustare* per quanto possibile
questo cosiddetto nostro tempo

e sviluppato più compiutamente nella II^a sezione del libro (v. prossimo paragrafo). Il movimento investe anche la poesia *Lustrura*, ch  racconta la luce di una passeggiata e il suo verbo cruciale   *procediamo*. Movimento e immaginazione dell'anima. Si ascolti *Wagon lit*:

Notte – silente sferragliare
mimesi di trapasso
scorrere di fantasmi mentali
di figure-anima...

Questa prima sezione sviluppa gran parte della doppia e complessa climax del libro.

1. Verso il basso/dentro/a ritroso – *Indietro mi volgo, etc.* – che   poi il moto inerziale della riflessione/memoria dentro l'anima di cui non si sa *il fondo* eracliteo, e gravitazionale della stessa esperienza del vivere, incisa *nel consapevole declinare (Tardet )*, della parabola "discendente", suol dirsi, dell'esistenza.

2. A contrastare, anzi a sospendere tutto ci , un contro-movimento che stanza, esita, dubita "*a mezz'aria*" ma tende a farsi ascensionale, volatile, addirittura angelico. Si spiega allora il desiderio di compiere *un balzo* e di *migrare come gru (Migrazioni)*, il sentirsi *lievi di baldanza (Tardet )*, il ripensarsi fra *nuvole e terra (Migrazioni)* e addirittura *in volo tra nuvole e foglie* (nella poesia intitolata proprio *Nuvole e foglie* – dove *nuvole* allittera *volo*). Si muovono verso l'alto anche i ricordi:

Sorse da obliati album la chiesuola
di pietra. "Ci risposiamo qui?" proponesti.
"Ci riposiamo per ora. Sul gradino".
Il piccolo tempio e la corsa da un *pendio* –
improvvisa senza parole tenendoci
per mano *in volo tra nuvole e foglie*
ridendo ancora una volta fanciulli –
mi appariranno...

Chagall e i suoi amanti volanti? In ogni caso le immagini mnestiche salgono, come l'immaginazione si esalta o quantomeno salta, balza, vola. Il

volo come sollievo e levitazione, fino agli angeli – che però si siedono accanto a noi e ci guardano vivere – custodi indulgenti.

E così il movimento si fa andirivieni, modulazione. Temperanza. Cioè poesia. Che è mediazione tra le bassure e gli angeli, uscita dalla coazione dei giorni, come dei salti tutti uguali del cavallo nella *courbette*. Senza troppo illudersi, tranne che per un attimo, o a meno che lo *straccio d'anima* “non batta le mani e canti”, ovvero si dia in immagini a sgravare il peso dell'esistere, il peso del mondo, il peso del tempo, dei decenni che sono *non passando – volati (Quanto più)*.

Il gusto del tempo / esperienze dell'anima

Colpisce ancor più questa strana mania che pare abbia preso il poeta, appunto, di mangiarsi i fenomeni e i momenti dell'esistere. In realtà, in una poesia di *Abbandonare Troia (Memoria di scirocco)* c'era già:

*Bevo le prime celesti gocce e m'assaporo
l'odore bagnato della terra il lucido dell'asfalto
la rarità del grigio...*

La tensione dell'arco analogico è al suo estremo e scocca una scintilla: dal *sentimento* del tempo siamo al *senso* del tempo, al suo gusto.

Il sapore del tempo è custodito nelle immagini. Misure e misture di tempo da *assaporare, degustare, sorseggiare, centellinare*. È ben spiegato in *Come un antifaust*:

Dagli anni cumulati nel ricordo
(...) derivo
e **assaporo** – questa imprevedibile
sempre incompleta messe
di esperienze
(...)
Centellino *l'incipit* di questo
declinante lasso come di primo
mattino la tazzina di caffè
o un *petit* di slivovitz a cena.

Come si spiega questa cronimagofagia? Una pulsione conservazionale o cos'altro? Senza scomodare troppo la psicologia, il poeta sembra voglia far lui, adesso, quello che il tempo fa di continuo portandosi via tutto: mangiarsi la vita stessa. E cosa si può opporre all'oblio? La memoria.

Indietro mi volgo nel solo modo possibile
e gradito – con memoria lunga e corta.

Di più. Nell'immaginario mitologico c'è sempre un divoratore atroce. Per noi europei è Cronos. La vicenda mitologica di suo figlio Zeus ci insegna che bisogna escogitare qualcosa per non essere fagocitati. Gli altri popoli hanno figure simili ed elaborazioni sorprendenti. Accidentalmente ne ho trovata una ad hoc navigando in Internet.

Nelle storie tradizionali di Cambogia si narra di un gigante con molte bocche che mangia ogni cosa. Anche il tempo è un divoratore. Quel gigante è il tempo. Se tu mangi il tempo, consegui il nirvana. E tu puoi mangiare il tempo vivendo nel momento presente. Se vivi proprio in questo momento, il tempo non ti può mangiare.

Maha Ghonasanda¹

Mangiare immagini è, se vogliamo, la letteralizzazione della funzione nutritiva della poesia e del suo processo introiettivo. Le immagini sono il nutrimento del poeta, ma anche dei lettori. Ogni libro di poesia è un *convivio*.

Le immagini: ostie, *particole* della realtà. Ma qui il Nostro suggerisce un passaggio: che solo la poesia può fermare il tempo, “accordare” il presente.

Il tabernacolo dell'esperienza / esperienza del cuore

La parola *cuore* non mi pare sia stata pronunciata tante volte in un solo libro e con tanta... certezza da Zinna, prima d'ora. Addirittura in *Foto album*

Ed era il cuore – il cuore –
ad accendere i flash.

la ripetizione sta a ribadire la volontà indicativa, esplicativa del nucleo-motore, l'organo che fa luce, che consente la realizzazione e la visione delle immagini. Tutt'altro, l'ho già detto, che un'involuzione sentimentalistica, magari dovuta alla senilità – bensì l'obiettivo raggiunto da quella tensione dubitativa mantenuta, temperata nel corso di tutto il precedente versare, dico nei vari libri precedenti.

E se le immagini sono ostie, il cuore è il tabernacolo dell'esperienza.

Mi conforta il dizionario a riguardo di una temuta forzatura semantica, dal “tabernacolo” alla “tenda” (v. pag. 1, circa la dedica in epigrafe), ignaro com'ero che per gli antichi Romani *tabernāculum* fosse la tenda da campo del comandante militare, mentre presso gli Ebrei la tenda nella quale si conservava l'Arca dell'alleanza. L'accezione cristiana mi conforta altresì per il sinonimo “ciborio”, che così tanto si adegua al contenuto del paragrafo precedente.

... avverto
che nulla più m'appartiene quasi
altro m'avesse appartenuto
tranne ciò che custodisce il cuore.

Se il cuore è tabernacolo, ciborio e tenda indiana, tutto riconduce alla figura di Elide, letteralmente la “gentile consorte” di Lucio, la gentilezza fatta

¹ Patriarca del buddismo cambogiano, attivista per la pace, più conosciuto come “il Ghandi di Cambogia”. Ho trovato questo brano in modo assai curioso. Un giorno, mentre formulavo le mie ipotesi di lettura della poesia zinniana, ho digitato sul motore di ricerca la frase “mangiare il tempo”. Sbalordito, mi sono ritrovato davanti una pagina dallo stesso titolo, unica di un sito non più aggiornato dal 2005. Il che mi ha fatto pensare a un dono del cosmo. Non sento pertanto di aver rubato nulla o, se così è, giro subito la refurtiva ai lettori. Il brano, tradotto da Sergio Orrao, è tratto da “*Step by step: meditations on wisdom and compassion*”.

persona e sua vera “metà”. Li ho visti con-dividersi la sorte come il pane, e muoversi per casa in una danza ritmata dalle abitudini e dalla memoria, in armonia laricoreutica con altre creature, tutelari e tutelate, gli amati gatti, amatissimi anzi, presenti o meno che essi siano – al confine, quasi dei medium, di un ordine superiore o limitrofo, certo incapaci, essi, dei comportamenti della *barbarie sapiens*.

Tutte le cose restano a mezz’aria – l’esperienza è impossibile, impossibile cogliere il presente – se ci si crede abbandonati, sia pure per momenti, da chi abita ben più dentro che dentro la stessa casa.

Non starmi lontano – poco o molto –
ogni tua assenza mi lascia a mezz’aria.

Il *non* che tradisce il timore, il pericolo di una solitudine fine a sé stessa, che non dà fine all’io, confine al suo tormento. Di non riuscire a riconoscersi senza perdersi nell’altro, in questo caso nell’altra, nell’*una*, che vale più che l’*unica* con cui valga la pena di con-vivere, e che sciolga del vivere la pena, *la rassegnata fatica*, nella tras-fusione affettiva, nell’osmosi coniugale ovvero nel com-movimento, se osmosi in greco è “spinta” e non può che esser del cuore, e infine nella tacita consonanza

Ormai nostri colloqui non sempre
chiedono parole sperimentiamo
da tempo loquaci antenne di silenzio.

Ma la parola *amore* è tutt’altro che sottintesa, anzi è giunto il momento di pronunciarla apertamente (*Quanto più*):

Celebriamo il miracolo
di questo amore che muta
di forma e di colore
non di essenza...

Un *miracolo*, addirittura. Questa sì, è una parola che non ci si aspetterebbe da Zinna, eppure in questo libro è già nella poesia d’apertura, *Tre momenti sul tema “assaporare”*:

Ambra la tua pelle sapida
di mare (*miraculum* nel nostro
fragmentato iter lunare) ...

e ritornerà in *Per madre Teresa dei Gatti*:

... del *miracolo*
di natura che sono i gatti ...
* * *

Poiché il segno non è un’opinione, va detto, prima di e per completare il discorso, che c’è nel *textus* di questa raccolta un’inquietudine residua, non interamente assorbita dalla temperanza – è il graffio del violoncello sulla corda – del resto impossibile a sparire del tutto, un po’ come i tratti negativi

del carattere, dico in ogni persona. Il conosci te stesso è il vero infinito. La ricerca, e la coscienza che le risposte non sono mai chiare e definitive, genera l'inquietudine. Dubitare è abitare a mezz'aria.

Ed ecco l'inversione dei sintagmi, il vertere/contorcere dei numerosissimi enjambements, gli anacoluti, i quasi sfregati ossimori ad avere scintille di senso, veri flashes della mente, e tutto un ricercato disordine a lasciare sospese – a mezz'aria – tutte le parti del discorso. Il discorso stesso.

Santi ignoti / immaginazione del cuore

*CHIUNQUE sappia dove sia finita
la compassione (immaginazione del cuore)
si faccia avanti! Si faccia avanti!
(Wisława Szymborka, Piccoli annunci)*

La terza e l'ultima sezione sono legate, se non altro, dalla preposizione "per". *Trittico per l'una*. Tutte le poesie delle *Stanze agiografiche* cominciano allo stesso modo: *Per zio Turiddu*, *Per Vincenzina*, *Per quattro gatti*, etc. La grammatica ha qui una spia dalla marcata propensione relazionale. L'acme della compassione sta in questo quinterno di umanità, cinque stupendi poemetti (che presto, sono certo, troveremo nelle antologie) a chiusura e sigillo della silloge, un canto "accorato" per le presenze familiari, umane o animali, lontani e forse mai conosciuti parenti o figure incontrate casualmente nei libri, si direbbe *fragili e forti* della loro generosità, silenziose e umili, rimaste volutamente nell'ombra, dedicandosi ai simili ancor più silenziosi, o a fare nobile felina compagnia, senza altro premio che, ora, la semplice memoria di un poeta, il quale a pieno titolo si arroga di colmare le lacune della riconoscenza e del riconoscimento:

Ti canonizzo io zia Vincenzina
nel dantesco «lago del cuore»
senza postulatori e avvocati del diavolo
né cerimoniali stendardi immaginette
senza nemmeno le preghiere di cui i santi
«veri» pare vadano ghiotti.

La poesia rende anche giustizia e il titolo *Stanze agiografiche* amplia il perimetro della casa laddove l'agiografia contempla altre pagine della storia mai scritta da niuno, o da ben pochi, quella delle creature.

A sussurri ci giungono strazianti responsi
agli indifesi – fanciulli barboni passanti
animali fiori e quanti e quanti – piccole
vite accucciate nel cuore sulla ripida via
del nostro dirci «uomini». Esserlo.

Certo non è facile pronunciare il cuore e proporne le ragioni, abituati come siamo a zittirlo, il cuore, alzando il volume della mente logorroica, abituati a tacere che si è perduto il punto, il nucleo, il cuore della questione. Dove, quando Dante è veramente grande? *Dinanzi alla pietà d'i due cognati*. Che cosa è straordinario ne *I Promessi sposi*? Che (lo ricorda anche Zinna

nell'ultima poesia del libro) "la verità è rivelata agli umili". E di Leopardi ci tocca il pessimismo cosmico o piuttosto la sua "dolcezza" estrema nel naufragare?

Ho definito senza imbarazzo alcune di queste poesie "commoventi". La poesia che possiamo ricordare, la poesia che resiste ("Solo l'emozione resiste", diceva Pound) è quella che ci tocca, che tocca le corde autentiche della nostra umanità. Quella che non si crogiola nella verbosità, nel vezzo estetico, nel vuoto parlarsi addosso, tutto quel che abbiamo visto pubblicare negli ultimi decenni, incredibile spreco di cellulosa, sfregio sulla pelle del Novecento (il secolo della poesia, lo definì Bigongiari)! La capacità di toccare con la parola è data al poeta se e quando egli si fa canale e abbandona il suo piccolo ego per ritrovarsi nel Grande Ego. E tanto più andrà verso gli altri quanto più attenta e complessa sarà la lettura del reale, della foresta di simboli nella quale l'io si perde e si ritrova, e si perde al posto degli altri per farli ritrovare. "Perditi se vuoi ritrovarti" scrive Luzi. Questa esperienza, questa immersione ad occhi aperti e a cuore aperto nella vicissitudine propria ed altrui, fa di ogni vero libro di poesia, oltre che un convivio, una grammatica della vita.

Publicata su "Arenaria", ragguagli di letteratura contemporanea, vol. III, Editrice ILA Palma, Palermo 2009.

ALLA POETESSA AMERICANA LOUISE GLÜCK IL NOBEL PER LA LETTERATURA

STOCCOLMA, ottobre. L'Accademia svedese assegna il premio Nobel per la letteratura alla poetessa statunitense Louise Glück (New York, 1943), premiata – si legge nella motivazione – «per la sua inconfondibile voce poetica che con l'austera bellezza rende universale l'esistenza individuale.» «L'infanzia, la vita familiare e le relazioni con genitori e fratelli sono una tematica che rimane centrale nel suo lavoro».

Con la sua poesia, dallo stile elegante e controllato, evoca schegge memoriali, rielaborando temi come l'isolamento, di cui ha fatto uno stile di vita e un motivo ispiratore. Nella sua poesia, dal tono colloquiale ma concettualmente complessa, tratta «i rapporti umani, la famiglia, le relazioni di coppia, le percezioni e la sensibilità, il corpo, l'osservazione della natura, il dialogo con il creato», aspetti comportanti «sempre una conoscenza profonda, una meditazione, e una risposta», come ha scritto Roberto Galaverni (corriere.it, 9 ott. 2020).

La Glück, docente alla Yale University, vive nel Massachusetts, a Cambridge. Tra le sue opere poetiche più significative: "L'iris selvatico", "Meadowlands", "Vita Nova", "The Seven Ages" e "Averno". La poetessa aveva già vinto il Book Review's Bingham Poetry Prize e il New Yorker's Book Award in Poetry.

Primo piano

Antonella Barina



Antonella Barina (Venezia, 1954). Poeta, drammaturga, giornalista. La sua poesia nasce negli anni '60 come poesia dell'identità, poi si apre ai territori circostanti, quindi al viaggio e all'astrale con richiami ai miti del divino femminile che studia dagli anni Settanta (mitopoiesi). Del 1997 la raccolta *Madre Marghera* – poesie 1967-1997 nella prospettiva di abitante della zona industriale che trasforma in amore (Guangyin) l'odio per l'ambiente martoriato (Kali). Del 2000 il *Canto*

dell'Acqua Alta sulla combattuta questione della salvaguardia di una Venezia che dovrà accettare l'indomabile potenza del mare (Tethys). Negli anni ha sperimentato diversi linguaggi poetici, dal verso libero alla rima per musica, agli haiku e ai landai, all'uso delle lingue veneta (paterna) e siciliana (materna). Autrice di diverse decine di opere autoedite e di una dozzina di libri editi, è curatrice e ideatrice di raccolte e percorsi tematici collettivi, tra gli altri quello "Dedicato agli Alberi" (dal 2002 ad oggi, itinerante) e quello sui Cambiamenti Climatici "Sorella palma" (2010-2020). Tra le raccolte, *Venus Venezia* – repertorio poetico teatrale in amore.

Poesie inedite

in dialetto siciliano, nella parlata mistrettese ()*

I

SAPIDDU

Sapiddu r'unni spuntau stu semi
fattu ri grannizza e semplicità
Issu pari 'a taliata ri lu cavaddaru
ca ri li ruini r'u castieddu mira a chiana
o 'u berberu ch' arrìri mirannu
i costi unni havi a sbarcari
Giudiu no, ca issi sunu timurati
ri nu ddiu ca judica e cunnanna
Chiuttostu sangu ri Spagna
nivuru e tintu s'attinti
a la so paci e a la so buntà

Ere orgogghiu ri masculu ca tiegnu
'ntra stu corpu ri fimmina crisciuta
Ci sunu cavadde ca nun si fanu
muntari quannu ricìri 'u patruni
e tinnirizzi sarvanu p'u sceccu
chi sapi unni havi a liccari

I.

CHI LO SA

Chi lo sa da dove viene questo seme /di alterigia e semplicità /Sembra lo
sguardo del cavallaro che /dalle rovine del castello guarda la piana /o il
berberu che sorride ammirando /le coste dove sta per sbarcare /Ebreo no,
che sono timorati /d'un dio che giudica e condanna /Sangue spagnolo
piuttosto /nero e crudele se attenti /alla sua pace e alla sua integrità /È
orgoglio di maschio quello che ho /in questo corpo di donna cresciuta /Ci
sono cavalle che non si fan montare /quando a deciderlo è il padrone /e
riservano tenerezze all'asino /che le sa prendere con sapienza

II

ASCUTU CUNTI

Ascutu cunti e sugnu scannaliata
ri cuomu li nobbili erenu schiavi
ri si stissi
Vinnianu i figghie pieggiu ri li viddani
p'aviri sempri e sempri e sempri
chiù ricchizzi
Autri carusiedde li vinnianu a li previti
chiusi ni li cunventi a arrimiscari
cu fanfarie e furbizi rari
Cavadda sugnu ca nun voli
a lu mircatu ri lo jovi arrialari
li soi criaturi
Ca sta suddisfaziuni
nun ci la vosi runari
a 'ddi patruni

II

ASCOLTO STORIE

Ascolto storie e mi scandalizzo/di come i nobili erano schiavi / di se stessi /
Vendevano le figlie peggio dei villani /per avere sempre e sempre e sempre
/più ricchezze /Altre le vendevano da piccole ai preti /rinchiuse nei conventi
a starnazzare /con feste e furbizie rare /Sono cavalla che non vuole / regalare

per il mercato del giovedì /le sue creature /Queste soddisfazioni /io non volli darle /a quei padroni

III

DEMETRA DIA

'A dia Demetra mi turnau a truvari
Figghia, risse, ti l'aiu a ripitiri?
'U tuo nun ere orgogghiu ri masculu
Ere fierizza 'i fimmina, santuzza mia
Ca quannu nuautri pascivimu li greggi
'n cima o munti e ni li chiani
cu tuttu 'ddu acchianari e scinniri
cu lu suli o cu li ranni timpurali
nuddu ci siddiava malamenti
nuddu c' incutruliava impunimenti
Eremu tutt'unu cu cielu e terra
Erevu die cuomu sugnu iu
Su sti cuddini culuri peddi 'i dainu
eremu patrune ri li nostre vite
Ti lu rice la Demetra dia
ca pi ripigghiarisi 'a figghia
sappi sfidari l'Olimpu interu
La forza nun l'anu sulu l'omini
e li dii ca vanu sfaccinnati o giru
Iddi anu ardimentu ferocia e vantù
ma sunu focu ca svampia e scumpari
e nun ci pui fari ri manciari
Tenitillu caru 'u curaggiu chi ai ereditatu
Galuppa a testa iavuta e cuda ritta
Fimmine e masculi antinati
chissu ere quantu t'anu tramandatu

III

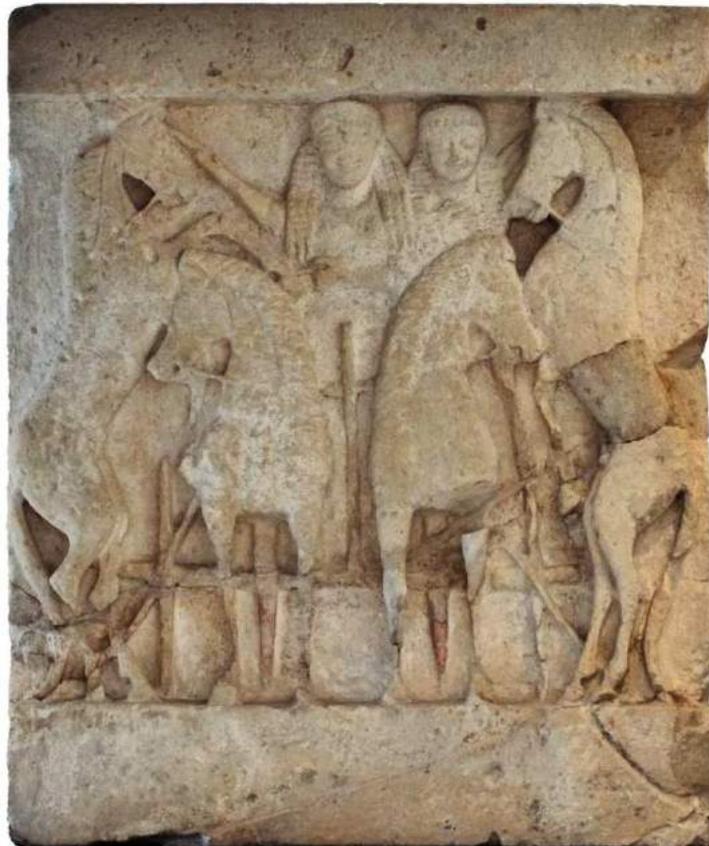
DEMETRA DEA

Demetra la dea è tornata a trovarmi /Figlia, mi ha detto, te lo devo ripetere? /
Il tuo non è orgoglio maschile / È fierezza di donna, santarella mia /Quando
noi pascolavamo le greggi /in cima ai monti e in pianura /con tutto quel sali e
scendi /col sole o con forti temporali /nessuno ci dava noia o danno /nessuno
sciocco ci importunava /Eravamo tutt'uno con cielo e terra /Eravate dee
come me /Su questi colli color pelle di daino /eravamo padrone delle nostre
vite /Te lo dice Demetra la dea / Per riprendermi mia figlia / trovò la forza di
sfidare l'intero Olimpo /Non è che il coraggio l'han solo gli uomini /e gli dei
che si rimenantano sfaccendati /Loro sono valorosi vanagloriosi e crudeli /ma
sono fuoco che avvampa e scompare /e non puoi farci da mangiare /Ti sia

caro il coraggio che hai ereditato /Galoppa a testa alta e coda dritta /Antenate e antenati, è questo/il retaggio che t'hanno tramandato

(*) Mistretta, in provincia di Messina, si erge su un'altura tra 850 e 1200 metri su livello del mare, nel Parco dei Monti Nebrodi. Nome di incerta origine fenicia, era già abitata in età protostorica e arcaica. Chiamata anche 'Stella dei Nebrodi', la cittadina vanta una ricca storia, che si protrae in età classica, ellenistico-romana, imperiale e nelle epoche successive. Dai 20.000 abitanti dell'Ottocento, conta oggi, per fenomeni migratori e problemi occupazionali, circa 5000 abitanti. Culturalmente attiva e fiera della propria magnifica posizione geografica, in un singolare tandem monte-mare, la città consente di ammirare le isole Eolie dalla sua parte alta, mentre la strada statale 117 la collega al mare in appena un quarto d'ora.

La parlata registra connotazioni particolari nei riguardi della lingua siciliana. A questa parlata, quale lingua materna, rimane fedele l'autrice che presentiamo in questo numero. (Nota redazionale)



Metopa Demetra e Kore su quadriga, da Selinunte, 560-550 a.C.

La sezione PRIMO PIANO è stata dedicata ai poeti:

Guido Oldani, *poesie inedite*, vol. IV;

Anna Maria Farabbi, *poesie inedite*, vol.V;

Paolo Ruffilli, *poesie inedite*, vol.VI;

Elio Giunta, *poesie inedite*, vol. XI;

Anna Vincitorio, *traduzioni inedite da W. Wordsworth*, vol. XIX



CRESTOMAZIA

Maria Allo

Sai dove trovarmi

*A questo punto, Airone
mi frughi nel ventre
e trovi umida sabbia e
piccole uova di rettile,
il tempo, il poema finisce
in punta di lingua...
Antonio Porta*

Hai voce di sabbia e gesti di vento
in grandi spazi oracolando
da una stagione all'altra
con tante albe nelle mani a guisa d'ali.
Sai dove trovarmi
Le parole tra noi scavano radure
in questo restare rauco senza capire
nel gergo del vulcano sulle labbra
quando le cifre non parlano abbastanza.
Sai dove trovarmi
in ogni cosa in qualunque viso
quando lo sguardo si ferma tra le pietre
e il mare rimane memoria antica
in altri occhi per non morire

*

Un incendio di suoni si perde nel tempo...
La notte crea bagliori a tratti
sulle ossa e ognuno racchiude in sé
tutti gli addii su primitive forme
sempre in fuga.
Ma se io resto per altri occhi
per altri corpi per altre bocche
cresce il vento su ogni nome
dietro le ombre su ogni radice
nelle arterie della terra tra i viticci
per saperci.
Tutto all'alba cadrà come neve
su un tocco di tepore quasi umano.

*

C'è solo l'eco di quello che hai letto

Quel fiore bianco non lascia tracce né odori.
Non puoi dirmi stamane il cupo mare
che di sé ci svelava
e che d'un tratto palpabili mattini
ci schiusero liberi negli occhi
non puoi dirmi la sabbia fresca
che in volo balugina su altre sponde
a fluttuare onde e maree
né l'Etna che infuria dentro il fuoco.
*non vedo il passato né prevedo il futuro
nulla puoi dirmi di ciò che non so.*
Ma di quel viaggio ora il senso perduto
ricerco nel silenzio della tua presenza
sulla pagina bianca di questi versi.
Ora ci sono segni che non oso proferire
per il nostro andare e in un modo
che non ho bisogno di capire.

Francesco Maria Cannella

Sirene

cagli di grano dismettono la semina
origliano sillabe strane capienti
lieve organo mattutino carico di odori
 come perle scolpite sul fremito
 di un corpo intatto
svanire o tediare piogge sparse
biancospini umidi di tempo
plasma di miele l'evaso cicalio l'umore
 varco di ricordi che tutto disincarna
 in domanda in gioco
slabbrato ormai atteso
stupore
 su plaghe d'acqua vago orizzonte
 d'abissi sorge
o muore
dislacciando un tacito esilio
da rapidi barlumi
e ore
 fughe d'ali radici richiami
 di terre scavate preghiere altrove
solide attente

Sortilegio

Vedute di piazze distese sul volto
di prati pestati al primo risveglio
Visioni filtrate da ebbrezze rapite

per passi accigliati e sbornie canute
Stavolta ho smesso di ridere a me stesso
Ad altra pazienza Ad altra passione

.....

Cattività

Forse è l'ebbrezza canuta d'un pianto, l'immoto esilio a dare
un piglio di gratitudine a questa gócciola di perseveranza –
pigra, devota intonazione – o voce che dice e non ha, rimuove,
sperando che nulla sia detto...

Eppure ritorna a se stessa e non sa,
non sa che questo tacere indotto, riflesso,
avvolge in presenza ogni intento
di vuoto concesso, o congedo, per semplice vanità...

La priorità dei compensi

| *Je est un autre* |
Arthur Rimbaud

L'anelito è un fraterno assassinio...

L'attesa è grave

L'astuto formichiere depista le tracce...

L'invasione delle formiche

Ristagni come tuorli i gusci...

Raschiare l'aurora
(L'accogliersi in grembo)

*
* *

*Le uniche note che abbia mai sentito
le ha vomitate mia madre
gemendo al parto!*

(dalla raccolta inedita: *La porta socchiusa*)

Thriving on a riff

...
solo il nulla s'accresce
Giacomo Leopardi

a-1

Pi quali farsa –

Gigghiu d'ossa, racina sicca,
pani accuttumatu: – pi quali morti

avissi addivari l'acqua –
pi quali farsa ddanguliari...
Civu d'addevi e cuteddi
'nsacchetta; sèntiri nenti
eppuru cìnciri, pi 'na vucca 'nfurcata,
paroli e risettu; ciàuru di pruvulazzu
di ddocu allavancatu...
Spèrciaci, accussi spèrciaci:
...mutu mutu senza pinzèri.

a-2

Qual è la burla –

Giglio d'ossa, acini riarsi,
pane disseccato: – per quale fine
dovrei coltivare l'acqua –
da quale burla lasciarsi abbindolare...
Polpa d'infanti e tagli
nello stomaco; sentirsi nulli
eppure avvinghiare, dentro labbra affocate,
parole e pacatezza; miasmi di lordura
da lì precipitando...
Così addèntрати, origliando svèlati:
...segretamente disimparando.

b/c

Con pudore -

per quanto io possa bocciare l'accusa
cadere nell'onta d'un facile auspicio
*chi può giudicare cos'altro servire
e chi o per cosa di nuovo ammontare*

ma l'alto carico è solo evitare
di nuovo l'offesa tra vizi incompiuti
oppure ridurre la dose malcerta
in altre giacenze per dove non so

con quale diritto con quale...

un ridere tace traligna m'implora
*lo stesso colore di già contagiose
vicende irrisolte*

e cinto in un vuoto che mai fa soffrire
è forse il silenzio l'accenno l'ardore
più lieve educato
di non rispettare la parte
l'invito

(dalla raccolta inedita: *La porta socchiusa*)

Tommaso Romano

[Incisi sentenze]

Incisi sentenze
brevi frasi
condensati di sapienza
e di insipienza.
Metafore per non dire
immagini per velare
senza svelare
quasi gioco innocente
a nascondere
il tempo che si consuma
fra consuetudini
e lontananze vicine
che neppure pagine
annullano.
Il silenzio di una notte
annuncia già
lo stridore
dell'assenza.

Francesca Simonetti

Cerco le mani di mia madre

al piano
quando felice inondava di suoni
le antiche stanze del dono paterno
ora non oso sfiorare il mio piano
con le sue foto allineate fino
alle nozze – belli entrambi – e felici
stile anni quaranta :
gli eventi mutarono il mondo
col pianto delle guerre
e delle attese atroci
se avessi saputo che il tempo
come mostro ingoia se stesso
e poi si dissolve
come folata di vento
ti avrei più amato –
ma noi che restiamo
portiamo sul cuore un macigno
che invano spingiamo nel vuoto
come condannati del girono dantesco.

Da quando nel nulla eterno

Da quando nel nulla eterno siete svaniti
il silenzio s'è fatto come di vetro fuso
lo plasmo con i ricordi
e ne ritraggo immagini amorose:
sorrisi gesti lacrime e ancora sorrisi –
poi il silenzio si fa sereno
come una preghiera che implora:
Signore, allontana da me il silenzio dell'amore
poiché di Te non so scorgere la luce,
né vedo più il biancore del mattino
né l'ombra del tramonto
e brancolo come il cieco nelle tenebre del tempo
mentre il sogno si fa incubo –
il mare tanto amato si fa scuro
le rose grondano di sangue
e le parole, mia difesa,
spuntano la lama –
mi ritrovo così nel vuoto dell'essere
che conosce soltanto
colui che non Ti ha mai incontrato –
ma sempre della Tua presenza
mi sono resa forte – e allora
liberami dalla paura
che ora mi assale nella sera
quando s'acquetano le cose
soltanto in apparenza perché
il male in ogni sua parvenza
si fa vivo e scende
come fiera pronta ad azzannare

Emilio Paolo Taormina

Poesie inedite

la sera avanza
tra i limoni
appoggiandosi
a un raggio di sole
ha un garofano
rosso all'occhiello
passeri e colombe
si posano
sulla spalla
della sua giacca
sdrucita
gli occhi di un gecko
puntano il tramonto

come il due
di un dado gettato
sul tappeto verde
ragazza che cammini
verso la lavagna
del mare
disegna
con gesso verde
la linea dell'orizzonte
quando sarà buio
non avere paura
verrò io a prenderti
per mano
ti amo

ragno
cuci
col tuo filo
la mia tristezza
fammi
un mantello
e un cappello
verde
non voglio
ascoltare
il canto
della pioggia
e l'arpa del vento
sono stanco
di ripetere
il suo nome
come una ferita
che sanguina

sono un violino
sulla sabbia rossa
mi duole che
l'archetto
non trovi le note
sulle corde
mi duole
che sul mio legno
non sbocciano
viole
il silenzio è duro
come una pietra
il mio albero
senza terra e radici

non ha fiori
sui miei rami spogli
vengono a posarsi
uccelli senza canto
da isole lontane
portano semi
sul mio petto
tornerà a sbocciare
la primavera
tu non lasciar portar via
dal vento
le foglie del mio autunno
arreda con ghirlande
il sentiero che porta
a casa
busserò senza rumore
alla porta

l'uomo che entrò
nel sogno
parlò una lingua
che non conosco
così come gli uccelli
talvolta
portano i semi
di terre lontane

anche se fingo
di non saperlo
è sempre l'altro
a dettarmi le parole
della poesia

(dalla raccolta inedita: *Il sorriso del tulipano*)

tu sei l'ora
che si compie
al sessantesimo
minuto
e quella che inizia
sei ieri domani
il mese scorso
il giorno
che sono nato
sei il seme
nel mio sangue
che attende

la primavera
sei la zagara
che da un momento
all'altro
perdendo i petali
è già un piccolo
limone
tu sei quella
che ho paura
di toccare
di prendere
per mano
quando noi
camminiamo
e andiamo
verso il sole
guardo la tua ombra
che si specchia
sul marciapiede
e mi giura che sei vera

due trecce d'aglio
appese
allo stipite
della finestra
in una natura morta
con mazzi di cipolle
e melagrane
gli odori della cucina
il rame stagnato
delle pentole
e tu
come un vecchio
capitano
sulla tolda
governavi
la rotta
del minestrone
cara nonna
delle fiamme
del carbone
nei fornelli
è andata via
anche la cenere
nel ricordo
resti tu

la sorgente

che sgorgava
dalla roccia
ha lasciato
un'eco antica
d'acque
come di labbra
che sfiorano
labbra
non mi chiedere
dove sei
cosa fai
se ti penso.
non riesco
a spezzare
il cristallo
degli anni
che dormono
non riesco
a scriverti
l'alfabeto della notte
svanisce
senza lasciare
traccia

il tuo ventre è
un giardino di rose
nessuno ti può
baciare
senza ferirsi
ho nel cuore
un tremolio
di pianeti e limoni
tu tormenti
il mio sonno
ho voglia di bere
dalla tua bocca
il miele gelato
della luna
i tuoi occhi sono
un tramonto
di usignoli e di pesci
ti ha allevata una cerva
sulle rive di un torrente
ora che sei grande
ti nutri di more e radici
come soffrono le lucciole
per illuminare la notte
come galassie

amo la tua libertà
il gusto di ago e cotone
le tue ascelle
odorano di grano e uva
tu sei la collina le falde
i campi
sul tuo corpo l'erba
è sempre più alta

quando pioveva
camminava
rasentando
i muri
sotto i balconi
nessuno
s'accorgeva
ch'era uscito
dalla statua





ARENE E GALLERIE

Il Covid19 nella disamina di un ricercatore italiano

LA MISTERIOSA ORIGINE DELLA PANDEMIA



Un illustre ricercatore, il Prof. Joseph Tritto, assieme alla sua équipe, ha avanzato, nel suo libro “Cina Covid-19”, apparso in agosto 2020, l’inquietante ipotesi secondo la quale in Cina, a Wuhan, l’iniziale e meritoria ricerca di vaccini contro la SARS e l’HIV si sarebbe via via trasformata in ricerca mirata alla trasformazione dei virus in armi batteriologiche. Per le ricerche contro SARS e HIV la struttura si era avvalsa di aiuti da parte di vari Stati, tra cui USA e Francia, essendo quelle ricerche proibite in questi Paesi in quanto pericolose. La Cina avrebbe finito poi per procedere per conto proprio, orientandosi verso la costruzione di armi letali e investendo fondi ingenti negli ultimi anni. Dopo di che sarebbe stato precluso agli altri Paesi ogni controllo rimanendo solo quello

cinese. Nel libro, la complessa vicenda è analizzata, con rigore scientifico, senza altro scopo se non la pura verità; percorrendone le 270 pagine, cercheremo di comprendere cosa sia accaduto e stia accadendo, sotto i punti di vista climatico e scientifico e sotto il profilo internazionale.

Batteri e virus. Che sta accadendo nel pianeta?

Discorso non semplice, seguirlo richiede competenze specialistiche che non tutti possiedono e che noi non possediamo; seguiremo al meglio quanto l’A. esplicita. Del Covid19 sono rilevate le caratteristiche, nel quadro dei mutamenti climatici e delle diverse sorgenti di inquinamento già verificatisi da qualche tempo, con riguardo agli effetti disastrosi dell’uso smodato di antibiotici per contrastare malattie infettive e di tipo batterico, ma anche all’interno della catena alimentare, vegetale e animale. Tali effetti stanno determinando uno spostamento del macrobioma terrestre dai microbi o batteri ai virus, con insorgenza di malattie infettive e contagiose di tipo, appunto, virale, fino a malattie violente quali l’AIDS (con difficoltà di giungere a un vaccino). (pp. 29-30) I virus, insomma, starebbero via via cambiando il macrobioma terrestre, facendosi predatori dei batteri e di esseri pluricellulari, sicché si può prevedere che si avviino progressivamente a prendere il controllo della biosfera (cfr. p. 30 e p. 228). In effetti, osserva il Prof. Tritto, i virus “segretamente” già controllano il pianeta: nel macrobioma terrestre e nel microbioma umano sono in atto nuovi processi. I virus stanno: riprogrammando il plancton oceanico e i virus del plancton oceanico stanno alterando la formazione delle nuvole e quindi il clima; i virus viaggiano nella stratosfera; infettano i batteri e stanno acquisendo il dominio del macrobioma terrestre; comunicano fra di loro e sono in grado di decidere se infettare o uccidere. (cfr. p. 36)

Ricerca di vaccini e minaccia batteriologica

Mentre ciò avviene a livello biologico, alcuni Stati puntano in modo occulto o dissimulato sulle armi batteriologiche, consolidando una situazione di potenziale e permanente minaccia. Questa risulta più dispendiosa ma anche più vantaggiosa della chimica: chi sviluppa quella minaccia infetta più Stati, a differenza di un attacco chimico, localizzato, e obbliga i bersagli colpiti a disperdere energie e mezzi; ne detiene l'antidoto e mantiene in parte l'anonimato; colpisce il morale della popolazione; rende impossibile o quasi accertare se si sia trattato di attacco o di evento naturale. (cfr. pp. 49-51)

Nel 1975 è entrata in vigore una Convenzione internazionale per le armi biologiche (*BWC*), che vieta produzione sviluppo e stoccaggio di armi biologiche e tossiniche: vi aderiscono 183 Stati, compresa la Cina, che non l'ha ratificata. (cfr. pp. 52-53) Ma la ricerca biogenetica e sintetica non ha smesso di operare (continuativamente dal 2002, specie in USA e Svizzera), riproducendo in laboratorio microrganismi che «in alcuni casi hanno causato nel tempo sofferenza e morte» osserva l'A. (p. 59) e precisa: «siamo di fronte a una nuova era, l'era della Biologia sintetica che, grazie alla genomica, alla robotizzazione industriale e all'intelligenza artificiale, permette di compiere nuovi studi sui microrganismi, anche patogeni, progettandone e fabbricandone di nuovi.» (p.61)

Complica le cose la metodologia detta "Guadagno di Funzione" (*Gain of Function*), consistente nell'effettuare esperimenti con «lo scopo di aumentare, o diminuire, le funzioni proprie del virus selezionando e alterando il suo genotipo e fenotipo.» (p. 67) La possibilità di modificare geneticamente gli agenti patogeni consente di esaltare le potenzialità del virus per poterlo dolosamente immettere in un ambiente esterno al laboratorio. Ne deriva un uso *bivalente* (civile e militare) dell'ingegneria genetica. (cfr. pp. 66-67) Dunque è possibile *ibridizzare* un virus di una specie utilizzando la matrice biologica o genetica (*backbone*) di un virus di altra specie, creando un virus *ricombinante* o *chimerico* e studiando cosa ha prodotto il *salto di specie* dal punto di vista patogenetico. Con la procedura del *Guadagno di Funzione* e altre tecniche, il virus può essere, teoricamente, modificato all'infinito. (cfr. p. 67)

Cos'è accaduto in Cina?

Che il Covid19 sia «il risultato di un progetto di laboratorio», è un'ipotesi che il Prof. Tritto considera «realistica e provata». (p. 73) Costruito a scopo medico o di altro genere? Può essere accaduto un incidente nel laboratorio di Wuhan, così come ne sono accaduti in laboratori di altri Stati compresi gli Stati Uniti? Se ne sa poco: «un blackout mediatico e scientifico sulla verità di ciò che è accaduto a Wuhan», osserva Tritto, è spiegabile «come un tentativo disperato, sia da parte cinese che da parte della comunità scientifica occidentale, di preservare la possibilità dell'uso delle metodologie *Gain of Function*.» (p. 69)

La Cina si rifiuta di dare accesso ai campioni originali del Covid19 ad autorità ed esperti dei Paesi coinvolti nella ricerca transnazionale di Wuhan, pur essendo tenuta a farlo, ritardando soluzioni terapeutiche a livello mondiale e costringendo a combattere il virus con mezzi "antiquati". (*ib.*) In pochi anni, dopo l'epidemia di SARS (2002-2004), il Laboratorio P4 di Wuhan era diventato un punto di riferimento per ricercatori, finanziato da case farmaceutiche di tutto il mondo, un polo internazionale per la produzione di vaccini. Ma in seguito la situazione pare mutata: sui virus patogeni per l'uomo si svolgerebbero ricerche non solo in campo biomedico ma anche in quello delle armi biologiche. (cfr. p. 82)

Quando – e dove – scoppia l'epidemia in Cina?

I medici che visitano i primi pazienti a Wuhan sono un oftalmologo, il dott. Li Wenliang, e una pneumologa, la dott.ssa Ai Fen, direttrice del Dipartimento Emergenza del Central Hospital di Wuhan, la quale visita il primo paziente, che forse ha frequentato il mercato di Wuhan, il 18 dicembre 2019 (*le date sono importanti*); il giorno 27 visita un secondo paziente che non è mai stato in quella città. Cura anche altri 13 casi non legati a quel mercato e frequentato da altri 27. Il dott. Li Wenliang riceve la cartella clinica di questo secondo paziente il 30 dicembre; la dott.ssa Ai Fen ne evidenzia la positività al coronavirus SARS e il dott. Li Weiliang, dopo gli esami richiesti, informa lo staff del grave rischio di contagio, intanto nota in altri pazienti una “strana” congiuntivite causata da una forma *atipica* di SARS. L'8 gennaio Li Wenliang muore avendo contratto il virus. La dott.ssa Ai Fen sparisce. I casi non legati al mercato fanno pensare a una trasmissione diversa da quella ufficiale. (cfr. pp. 88-90)

Il ritardo con cui la Cina comunica l'inizio dell'epidemia all'OMS (Organizzazione Mondiale della Sanità) non è di soli sei giorni; lo si evince da informazioni cliniche dei menzionati dottori. Motivi burocratici o probabile tentativo di celare la fuga dal laboratorio P4 di Wuhan? (cfr. p. 91). A gennaio l'allarme: scattano le terapie intensive, le autorità centrali inviano ispettori a Wuhan, si circoscrive la zona e si comunica all'OMS che trattasi di malattia epidemica parainfluenzale sotto controllo. L'OMS si fida. Il 7 febbraio il COVID19 inizia a diffondersi. (cfr. pp. 91-92).

Direttrice dell'Istituto di Virologia a Wuhan è la Prof.ssa Shi Zeng-Li, virologa, sperimentatrice del SARS-COV-2 quale ricombinazione del patrimonio genetico di un coronavirus di pipistrello e di un coronavirus di pangolino. Dunque virus chimerico ricombinante: un'ipotesi da molti considerata naturale, senonché manca, da un punto di vista genetico, il c.d. *vettore intermediario*, non ancora scoperto. La proposta più realistica – osserva il prof. Tritto – è che il virus sia nato da una ricombinazione di laboratorio e che, successivamente, per una ragione non chiara, abbia dato origine al contagio. (cfr. p.106) Dunque, ufficialmente il virus risulta di origine naturale. Ma, osserva lo studioso: «Se il SARS–COV-2 fosse frutto di una combinazione naturale, dovremmo pensare che il pipistrello e il pangolino si sono coalizzati per eliminare la specie umana, prendendo a prestito da un altro essere sconosciuto, molto probabilmente un essere umano, l'inserito di clivaggio furinico.» (p. 120) E ancora: «Nel caso del Covid19 siamo di fronte a una procedura perfetta che maschera la creazione di un virus chimerico ricombinante e che permette di fare altre manipolazioni fabbricando cloni di studio, usando la tecnica del DNA ricombinante e quella del guadagno di funzione, perché ufficialmente il virus risulta essere di origine naturale.» (p. 136)

La Prof.ssa Shi Zeng-Li non è più direttrice a Wuhan (se ne perdono le tracce) e a capo dell'Istituto di Virologia è subentrata un'altra donna: il generale maggiore dell'esercito popolare cinese Chen Wei, esperta di armi biochimiche e di bioterrorismo. Pechino fino ad ora ha messo a disposizione di altri Paesi dati parziali, non la struttura madre del virus.

E in conclusione?

Rileva ancora l'A. che sia stato un errore indurre, nella prima fase, le persone a credere che con l'isolamento (*lockdown*) l'epidemia si sarebbe spenta spontaneamente in breve tempo. (cfr. p. 202) Altra caratteristica del Covid 19 (minuziosa spiegazione scientifica nel libro) è quella di essersi strutturato in due ceppi insolitamente alternanti e in competizione biologica: una forma più contagiosa e violenta, che compare per prima e dopo solo due settimane cede il passo progressivamente alla forma meno aggressiva; tale situazione comporta lo sviluppo di nuove varianti, influenzando sul meccanismo di replicazione del virus, che mostra infatti, fin dall'inizio, grande capacità di mutazione e replicazione. (cfr. pp. 178-180)

Il che complica la possibilità di pervenire a un vaccino. (cfr. p.185) Influisce anche il rifiuto della Cina di consegnare la “matrice” del virus madre «in particolar modo per nascondere al mondo il fatto che esso [il virus] potrebbe essere stato creato nel quadro del programma di sviluppo militare che il Paese ha intrapreso.» (p. 233) O che ci sia stata una fuga o un furto in uno dei suoi laboratori. (cfr. p. 231). Comunque stiano le cose: «La Cina è responsabile di quello che è accaduto nel suo territorio, ma è altrettanto evidente la responsabilità internazionale di chi conosceva e ha ignorato colpevolmente le criticità senza porvi rimedio.» (p. 241)

Un libro da leggere, da approfondire, da consigliare a chi vuol saperne di più.

Antonio Lantieri

Joseph Tritto, *Cina Covid 19. La chimera che ha cambiato il mondo*, Prefazione di James Goldberg, postfazione di Luigi Frigerio, Editore Cantagalli, Siena 2020, pp, 272, € 20,00.

Joseph (Giuseppe) Tritto



Medico e ricercatore italiano, da anni lavora all'estero, principalmente a Parigi, Londra e New York. Urologo, andrologo e microchirurgo ricostruttivo per l'infertilità di coppia, in particolare per il fattore maschile. Visiting professor di Microchirurgia e Microtecnologie all'Aston University di New Delhi (Campus Noida), India: Coordinatore internazionale “Human Nano-Bio-Somes Technology” per la contraccezione maschile reversibile, cancro della prostata e una nuova generazione di farmaci antiretrovirali per l'HIV e potenzialmente per HCoV-19, sotto l'egida del

Ministero della Salute e del Welfare della Famiglia dell'India. Co-fondatore, insieme al Prof. Sujoy K. Guha dell'Indian Institutes of Technology, della Pico Bio-Technology per applicazioni mediche. Membro internazionale dell'Academy of Health, USA (Global Health Commission). Presidente di importanti accademie, associazioni e fondazioni internazionali, tra cui: WABT (World Academy of Biomedical Sciences and Technologies), Accademia scientifica sotto l'egida di INSULA/UNESCO; ICET (Internatinal Council for Engineering and Technologies); WABIT (World Association of Bio Info Technologies); Bio MINT (WABT) (Micro and Nano Technologies in Bio Medicine); IASTA (International Association of Sciences and Technologies in Andrology); IASS-IASA (Inernational Associaton of Surgical Andrology); INSULA (International Scientific Council for islands Development) (UNESCO NGO). Presidente eletto WAS-WAN (Association pour l'Etude de la Fertilité de la Femme).



Un articolo del quotidiano informatico “The Huffington Post”, in cui si accenna alla caponata prediletta dal commissario Montalbano, induce a considerare che in siciliano occorre prestare attenzione anche quando si parla di naso

IL REGISTA E SCRITTORE MASSIMILIANO PERROTTA E LA “INSIPIDA” CAPONATA DI ANDREA CAMILLERI

«La sua Sicilia, in Sicilia, io non l’ho mai vista»



L’edizione italiana del blog quotidiano *The Huffington Post*, fondato in America e diffuso in parecchie nazioni, reca nel numero del 5 luglio 2020 un articolo, a firma del regista e scrittore Massimiliano Perrotta, dal titolo “Com’è insipida la Sicilia di Camilleri” (da ANSA). Non è un articolo a carattere denigratorio, come talvolta accade di leggere, ma una libera, sincera espressione di opinione – pronunciata quale «ex suddito del Regno delle Due Sicilie», come afferma l’autore – riguardante gli stereotipi di cui si è soliti sovrabbondare nel cinema e nella televisione a proposito di una città come Napoli e di una terra come la Sicilia.

Tornare a Napoli, dice Perrotta, è «una festa per gli occhi», ma considera anche che – pur con i suoi «endemic malanni» – «la Napoli di certi registi o di certi cantanti, quella Napoli scamicciata, esplosa, decadente, a Napoli io non l’ho mai vista.» E ciò, nel pieno rispetto, afferma, per la libertà dell’arte: «Gli artisti sono sovrani, legittimamente giocano con gli stereotipi e con le idee che circolano nell’aria, ma il luogo comune – l’immagine comune – a cui Napoli spesso viene ridotta, meriterebbe una class action partenopea per lesa bellezza.»

Situazione analoga è riscontrata per la Sicilia di Andrea Camilleri, giustamente considerato da Perrotta un «amabile affabulatore» così come è definito «divertente» il personaggio del commissario Montalbano, ma, aggiunge e precisa: «La sua Sicilia, in Sicilia, io non l’ho mai vista. Con le sue cartoline vista mare, con il suo espressionismo elementare, con la caponata “sciavuròsa, colorita, abbondante”, Camilleri ha saturato l’immaginario collettivo cristallizzando la Sicilia in un’immagine troppo comune.»

E prosegue, con attenta analisi: «I grandi scrittori siciliani della sua generazione seguivano la rotta contraria, decostruendo l’immagine comune della Sicilia: ecco quella mitica di Stefano D’Arrigo, quella onirica di Gesualdo Bufalino, quella razionalista di Leonardo Sciascia, quella scientifica di Giuseppe Bonaviri, quella inquieta di Sebastiano Addamo. Loro oggi costituiscono il governo in esilio della letteratura siciliana.» E conclude, senza mezzi termini: «A me il presepe napoletano piace assai, mi piacciono il babà, la pastiera, la sfogliatella, ma la caponata di Camilleri la trovo meno digeribile.»

Neanche noi, che in Sicilia viviamo, abbiamo mai visto – dal vivo, per così dire – la Sicilia di Camilleri, a proposito della quale siamo rimasti perplessi e silenziosi, in parte sommersi dal clamore diffuso e generalizzato: letterario,

mediatico, turistico e così via. Perciò ci sorprende *il pane al pane e vino al vino* del regista e scrittore Perrotta e del fatto che nessuno, da luglio ad oggi, lo abbia contestato. Vacanze? Pandemia? Altro?

Abbiamo considerato e consideriamo la Sicilia di Camilleri rappresentata nella sua quotidianità, comune – da un lato -, ma – dall’altro - anche sopra le righe, caricata, artefatta. Così come sono comuni e caricati termini ed espressioni del dialetto siciliano di cui lo scrittore fa largo uso, che in effetti è una lingua, perfino alle origini di quella nazionale e come tale considerata da Dante. Quello di Camilleri è un siciliano manipolato, inteso a far colpo. Nulla di grave beninteso: liberissimo, il nostro discorso è un altro.

Il siciliano, vogliamo dire, è una lingua finissima, composta nei suoi plurimi e storici apporti, duttile e variegata. Come tutte le lingue, ha anche le sue espressioni popolaresche e/o gergali, che restano tali e non sono rappresentative della lingua siciliana nel suo essere quella che è.

Un esempio fra i tanti: «i naschi» sono, in siciliano, «le narici» e l’espressione si usa nell’isola *anche* per indicare il naso, ma *solo ed esclusivamente* in senso dispregiativo. Scendiamo nei particolari: se devo invitare qualcuno a soffiarsi il naso, dico: «puliziàti lu nasu»; se debbo dirglielo in tono sgarbato, dico: «puliziàti [meglio, in questo caso, “stùjati”, cioè “asciugati”] i naschi». Al contrario, capovolgendo i termini, si offenderebbe l’interlocutore. E conseguentemente, l’espressione “nasca tisa” non sta a indicare qualcuno con il nasino dritto e affilato bensì una persona superba, spocchiosa. E parimenti il verbo “naschiari” non è proprio “odorare” (che è invece “ciaràri”) ma piuttosto “ficcare il naso” e con circospezione. Non si “naschià” un profumo bensì una situazione e più questa è strana e più propriamente si usa il verbo. “Naschiari” può indicare “fiutare” solo a proposito di sospetti. Orbene, usare “naschi” come fosse l’uso ordinario, al posto di «nasu», è un modo folkloristico, caricato, artefatto, semplicemente inverosimile (non è Sicilia). Per Camilleri non fa differenza.

Anche per quanto riguarda la caponata prediletta da Montalbano, citata da Perrotta, a voler essere precisi, perfino pignoli, bisogna dire che le cose non stanno esattamente come le descrive Camilleri. La caponata è una formidabile, veramente appetitosa pietanza siciliana: “colorita”, è vero, “abbondante”, è vero, “sciavuròsa” (recte: “ciavurùsa”) un po’ meno. Lo è durante la preparazione e dopo, finché è calda, ma poiché, come la vendetta, è un piatto che si mangia freddo, da fredda questa pietanza rimane invitante e gustosissima ma poco “sciavuròsa” e l’odore residuo è appena percettibile avvicinando il naso all’orlo della ciotola, altrimenti è più festa per la vista e per la gola che per l’olfatto.

Quello di Camilleri è per lo più un siciliano appariscente e con esso l’isola, e proprio su questa linea, isola e linguaggio hanno fatto esilarare e impazzire il mondo, perché l’arte, come la fede, sa fare miracoli. Ma la Sicilia resta cosa diversa e qualcuno se n’è accorto. Plaudiamo al coraggio e alla sincerità di Massimiliano Perrotta che ha trovato “insipida” la caponata di Camilleri e lo ha detto e scritto.

Elide Giamporcaro



BACHECA *schede di informazione libraria* (a cura della redazione)



AA.VV., *Le parole della Quarantena*, a cura di Rosa Elisa Giangoia, Kanaga Edizioni, Arcore 2020, pp. 168, € 15,00.

Una corale, sensibile testimonianza di come i poeti stiano vivendo effetti e rischi della pandemia in atto, scatenata dal coronavirus COVID19, è offerta dall'antologia *Le parole della quarantena*. La curatrice Rosa Elisa Giangoia, nota autrice di testi di critica letteraria, di romanzi, di manuali scolastici, nella sua lucida introduzione rileva come il fenomeno epidemico affondi le radici nel mito e sia all'origine della nostra tradizione letteraria, visto, in più occasioni, anche quale punizione di un dio (così, già nell'*Iliade* e nella Bibbia). Dal mito alla storia, non poche le situazioni epidemiche, le cui descrizioni hanno lasciato tracce indelebili, da Tucidide, con la sua narrazione della peste di Atene del 430 a. C., dalle cui parole nascono i versi del *De rerum natura* di Lucrezio. «Le epidemie di varie malattie – osserva la prefatrice – si susseguono a Roma, in Europa e in Oriente: gli storici ce ne danno testimonianza e documentano l'affermarsi e il persistere dell'idea che siano punizioni di Dio, ora di quello cristiano, per la malvagità e i peccati degli uomini.» Epidemie si fanno motivo di ispirazione letteraria fin dalla pestilenza del 1348 che fa da cornice al *Decameron* di Boccaccio. Via via nel tempo e fino alla contemporaneità, si registrano nomi di autori quali Defoe, Manzoni, Zola, Poe, Verga, Camus, Marquez, Saramago, Jono, Pagnol, Le Clézio.

Questi nostri giorni hanno lesa in noi la convinzione che quelle tragiche circostanze fossero ormai racchiuse nei meandri del passato, fiduciosi come siamo stati nella scienza, osserva la curatrice, rilevando che così non è stato: «Improvvisamente, in un mese di Febbraio ancora dominato dall'atavica divinità romana *Febris* e dal suo antecedente etrusco *Februus*, il male antico dell'epidemia incontrollabile che cresce con rapidità e che richiede "purificazione", ha iniziato a manifestarsi tra di noi, [...] prospettandoci una possibile salvezza solo nell'isolamento in solitudine [...]. »

Isolamento cui abbiamo fatto coraggiosamente ricorso; purtroppo a tutt'oggi restiamo in attesa, facendo ancora ricorso alla scienza, di un vaccino che ci liberi da questo virus decisamente pervicace.

Il libro, in fine veste editoriale, raccoglie testi di 51 autori, attentamente selezionati, di varie aree geografiche del Paese, i quali esprimono, con profonda consonanza e singolari risonanze, pensieri ed emozioni emersi nella lotta contro un nemico subdolo e invisibile. Ne abbiamo incontrato alcuni

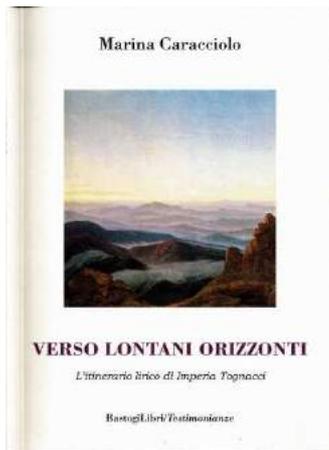
che, per diverse vie, ci sono noti e che ci piace menzionare: Elio Andriuoli, Maria Benedetta Cerro, Luigi De Rosa, Beppe Mariano, Nazario Pardini, Alessandro Ramberti, Bruno Rombi, Angelo Sagnelli, Lorenzo Spurio, Guido Zavanone, Franco Zangrilli, Lucio Zinna.

Ci soffermiamo su alcuni peculiari aspetti, fra le tante sollecitazioni che il libro ci offre. *Maria Benedetta Cerro* scorge nella pandemia un'occasione per leggere nel profondo di noi stessi, attenti alla condizione umana e pensando alla vita «come un rotolo chiuso / – aprirla ogni giorno per la prima volta» e alla morte «come a te stesso / – al suo diritto d'esserti ombra – Perché chi non ha ombra / non è vivo.» Parimenti *Angelo Sagnelli* (“Contro il virus che uccide”) trae motivo da «questa oscurità che ci sorprende / e ci avvolge col suo drappo nero», affinché sia sempre e comunque la luce «fonte d'altre luci / [...] per dare all'uomo verità nascoste», in modo che «annientando con furore il drappo nero / sia l'uomo a illuminare ancora il grido.» Il negativo come impulso al superamento e arra di positività.

Ma a parte questa prospettiva, che trova riscontro nella storia dell'uomo (il quale altrimenti sarebbe già scomparso), in non pochi testi sono ricorrenti scoramento e stupore. *Elio Andriuoli* osserva: «Nel cuore del flagello ci aggiriamo / stupiti e timorosi»; *Luigi De Rosa* canta lo «spaesamento da virus»; di «smarrimento» parla *Laura Supino Ghiron*. Agli effetti psicologici ingenerati dalla pandemia si riferisce *Rosanna Marcenaro*, che ci dice dei giorni dell'isolamento «perduti nella malinconia»; *Alessandro Ramberti* registra una forte reazione nei riguardi del male che ci imprigiona e da cui non riusciamo a liberarci: «ruggiamo impotenti nelle gabbie / del male che è l'entropia del cuore»; *Nazario Pardini* rileva che abbiamo messo «la superbia a cuccia in un cantone», cosicché il virus può apparire anche come «una punizione per la nostra presunzione / di pensarci immortali» e di poter distruggere i cieli, mentre *Marinella Gagliardi Santi* trae occasione per considerare la nostra sostanziale fragilità (come «la fiamma / di una lucerna / percorsa / da un irriverente Zefiro»).

Non poteva sfuggire il dato della decimazione generazionale di anziani causata dal contagio. *Bruno Bartoletti*: «Se ne vanno i nonni, gli ultimi, coi loro pensieri, / le parole raccolte» e *Rodolfo Vettorello*: «A sopravvivere / saranno quelli di un'età plausibile. / Prevede il protocollo, per gli anziani, / la dose che li aiuti, morfina / a prender sonno, in via definitiva»; lo stesso poeta dedica un testo a “Gli anziani del Trivulzio”; *Lucio Zinna*, nel suo ironico testo “Il pipistrello di Wuan”, si basa sulla notizia ampiamente diffusa dell'origine dell'infezione nel mercato “umido” all'aperto di Wuan (l'ipotesi del virus sfuggito dal vicino laboratorio batteriologico era stata inizialmente poco divulgata e accreditata) e lamenta come la macellazione a vista del chiroterro «in altra plaga del pianeta» abbia sconvolto la sua esistenza, determinando una «novella strage d'innocenti / stavolta anziani» (categoria cui il poeta precisa di appartenere).

Un panorama ampio e variegato, che conferma come i poeti vivano intensamente problemi e sentimenti di ciascuno e ne lascino a modo loro creative tracce, a futura memoria e nell'auspicio che possano contribuire a rendere migliore questo mondo, quale che sia. (*el. giam.*)



MARINA CARACCILO, *Verso lontani orizzonti. L'itinerario poetico di Imperia Tognacci*, Bastogi, Roma 2020, pp.80, € 10,00.

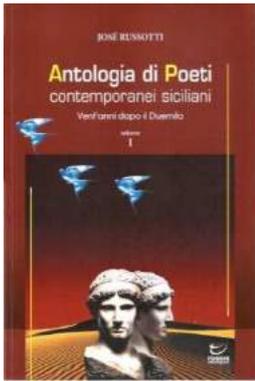
Marina Caracciolo, saggista, studiosa di letteratura e storia della musica, autrice di significative opere nell'uno e nell'altro versante, apprezzata collaboratrice dei "quaderni di arenaria", dedica questa sua nuova pubblicazione all'interpretazione della produzione lirica di Imperia Tognacci, poetessa romana di adozione ma di origini romagnole (nata a San Mauro Pascoli, che resta in lei luogo vivo di memorie e suggestioni). Una produzione doviziosa di oltre una decina di sillogi, a ognuna delle quali l'autrice del saggio riserva un apposito capitolo: dall'opera prima *La traiettoria di uno stelo* del 2001 al recentissimo *Poema cosmologico*. Un'ampia introduzione pone in rilievo gli aspetti più rimarchevoli dell'opera poetica della Tognacci, in particolare «il vivo desiderio di tralasciare ripetutamente l'abitudinaria quotidianità nell'intento di superare ogni frontiera, di oltrepassare visibili orizzonti.» (p. 7) Non un generico desiderio di evasione bensì una precisa «volontà di ricerca, di esplorazione, per accedere, dal profondo del proprio animo, ai segreti dell'Essere» (*ib.*) e ciò, pur nella consapevolezza che non sempre potranno trovarsi risposte certe.

È posto in evidenza il mitema del «viaggio»: un motivo ricorrente (come quello della presenza del vento), riscontrabile nella poetica della Tognacci, in alcune opere in particolar modo, nato da profonde suggestioni in occasioni, appunto, di viaggi: in Terrasanta, come ne *La porta socchiusa* (2007) o nella Patagonia argentina, come ne *Il prigioniero di Ushuaia* (2008) o in Giordania, come in *Là, dove pioveva la manna* (2015), ma – osserva l'autrice – il tema del viaggio, oltre l'esperienza concreta, va visto anche e soprattutto come visione metafisica. (cfr. p. 9)

Sull'attualizzazione del mito e sul ruolo e destino della poesia nella nostra epoca vertono il poemetto *Il richiamo di Orfeo* (2011) e il menzionato *Il poema cosmologico* (2020); altre opere hanno come tema il sentimento religioso, che permea l'opera della poetessa, più espressamente rappresentato in testi quali *La notte di Getsemani* del 2004 (con un Gesù "del tutto inedito", come ebbe ad esprimersi G. Barberi Squarotti) e *La porta socchiusa*, cui abbiamo già fatto riferimento, sul rapporto tra Dio e l'uomo «alla ricerca di una spiegazione plausibile per gli enigmi più oscuri.» (p. 34)

Un universo lirico da approfondire, al di là delle brevi note di questa scheda, attraverso il puntuale saggio monografico della Caracciolo, che ne evidenzia «l'incanto particolare» e «il fascino non superficiale». (p.74).

(ant. lant.)

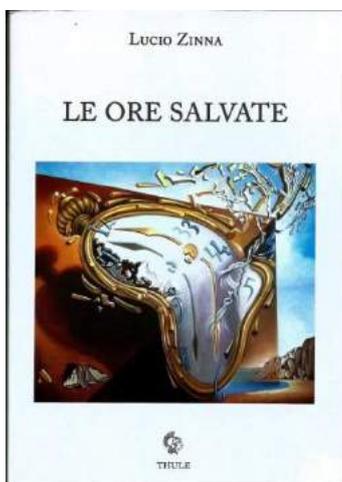


JOSÉ RUSOTTI, *Antologia di poeti contemporanei siciliani. Vent'anni dopo il Duemila*, Edizione Fogghi Mavvagnoti, Messina, pp. 360, € 22.

Primo volume di un'antologia di poeti siciliani contemporanei, sia in lingua che in dialetto. L'opera si avvale di una premessa del curatore José Russotti su "L'importanza di conoscere la vita e le opere degli autori siciliani", di una nota introduttiva di Mario G.B. Tamburello e di un commento conclusivo di Tommaso Romano, il quale configura l'opera (che sarà portata a compimento nei successivi volumi) come «un repertorio insieme biografico, un'antologia di testi e una valutazione con libertà e coraggio», facendo altresì riferimento a «notevoli e addirittura imprescindibili» poeti siciliani che «hanno saputo innovare, senza tradire la tradizione o hanno sperimentato vie nuove e certamente ardite.» Questa, sostanzialmente, la bussola dell'operazione.

L'opera è organata in due gruppi, così delineati dal curatore: «"I Grandi di Sicilia" per ossequio ai poeti di più lunga 'militanza' e produzione artistica e "I Contemporanei di Sicilia", alcuni dei quali potranno ambire anch'essi alla categoria dei Grandi, qualora in umiltà proseguiranno per i percorsi interessanti già intrapresi.» Nella sezione "I Grandi Sicilia" figurano sedici poeti sia in lingua che dialettali, sia scomparsi che viventi: Ignazio Apolloni, Giuseppe Bonaviri, Santo Calì, Bartolo Cattafi, Giuseppe Cavarra, Amalia De Luca, Nino De Vita, Salvatore Di Marco, Salvatore Gaglio, Giuseppe Manitta, Angelo Maugeri, Senzio Mazza, Domenico Pisana, Tommaso Romano, Nat Scammacca, Lucio Zinna.

Folta ma accurata la sezione de "I Contemporanei di Sicilia", riguardante anch'essa poeti sia in lingua che in dialetto, con autori emergenti e meritevoli di attenzione e altri già consolidati e apprezzati nell'arengo letterario; fra questi ultimi vogliamo menzionare Maria Patrizia Allotta, Biagio Balistreri, Nino Barone, Rita Elia, Serena Lao, Vito Lumia, Maria Elena Mignosi Picone, Mario G.B. Tamburello e lo stesso curatore, poeta degnissimo. **(el. giam.)**



LUCIO ZINNA, *Le ore salvate*, Thule, Palermo 2020, pp. 76, € 10,00.

«La nuova silloge di Lucio Zinna, che raccoglie, in tre sezioni, la produzione poetica di quest'ultimo decennio, si connota – oltre che per il consueto linguaggio, essenziale e incisivo – per il ventaglio tematico, percorso dal *fundus* unificante della dispersività del tempo, a cui ci costringono il vivere contemporaneo e la necessitante gestione della quotidianità. Ne deriva l'esigenza di salvaguardare quei frammenti esistenziali che si rivelano sintonici con la nostra vita spirituale, aderendo a quella interiore dimensione in cui va a consistere la zona

più autentica del nostro essere. Una ricerca mirata a sfuggire alle imprevedibili *fuorvianze* che nel quotidiano si annidano: dal “labirinto delle logiche” alla “stupidità strisciante” alle complicità verbali (le parole che diventano “una grande fonte di malintesi” come avrebbe detto A. de Saint-Exupéry) e altro, per cui occorre scovare una “logica di base”, affinare il “saper vedere”, riscoprire il “verbi sensus” ovidiano etc.

«La sezione centrale del libro ripropone le nove liriche di “Stramenia” (apparse nel 2010 in edizione d’arte e in copie numerate), sul motivo della poesia che trova sua linfa fuori dalle mura del consueto, ancorché possa alimentarsi degli impulsi che dal quotidiano stesso provengono, mentre tutto scorre al ritmo inesorabile del tempo. Rilevante, nella terza sezione, il reperimento, da parte del poeta, di un punto di stabilità nella sua fede, che è stata incerta, altalenante, attentata dal dubbio, con lunghi periodi di allontanamento. Un ritrovato rapporto, diretto e personale, con il proprio Dio, scevro da intermediazioni e protocolli. E anche questo aspetto va a confluire, in peculiare dimensione, nella visione di un tempo sottratto a forme di usura e depotenziamento: in senso lato, nel concetto stesso (come in *titolo*) di “ore salvate”.» (Tommaso Romano, *dai risvolti di copertina*)

CENTENARIO DELLA NASCITA DI MICHELE PRISCO

Ricorrono cento anni dalla nascita di Michele Prisco, uno degli autori più rappresentativi della narrativa italiana del secondo Novecento, vincitore del Premio Strega 1966 con “Una spirale di nebbia”. Per questo speciale compleanno il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo ha istituito con decreto del ministro Franceschini (D.M. 556 del 28/11/2019) un Comitato nazionale per le celebrazioni del centenario, presieduto da Carlo Vecce (Università L’Orientale di Napoli), al fine di approfondire gli aspetti meno conosciuti della figura umana e artistica dello scrittore napoletano, «in cui il realismo della tradizione ottocentesca italiana si sposa allo spirito contemporaneo dello stile e dei personaggi».

L’Università “L’Orientale” di Napoli si è fatta promotrice di un Convegno di studi sul tema “Michele Prisco tra radici e memoria”, che si è tenuto a Napoli il 18 novembre 2020, in due tornate (mattina e pomeriggio), con ampia partecipazione di docenti universitari, saggisti, giornalisti ed esponenti del Centro Studi “Michele Prisco” di Napoli. In osservanza delle disposizioni vigenti, la partecipazione al convegno è avvenuta in diretta streaming sulla piattaforma ZOOM.





Van Gogh:
"Natura morta: romanzi francesi",
1888 (part.)

VETRINA



Le Poesie d'amore di Nazim Hikmet

"Pioggia d'estate cade dentro di me...
piccioni d'argento volano dai miei tetti
la mia terra corre coi piedi nudi
pioggia d'estate dentro di me
senza rinfrescare la mia tristezza..."

L'amore in questo poeta è il percorso del suo vivere. Canta non solo amore, ma battaglie, soprusi, lontananza, esilio, rifugio. In lui all'estrema dolcezza orientale si fondono ritmi crudi legati all'occidente. I lunghi anni in carcere a Bursa (Anatolia) e la libertà passata da esule prevalentemente in Russia, creano una visione di assenza e nostalgia forti. Saggiare la dimensione del silenzio; assaporarne il fascino. Un silenzio non delimitato dai muri di una casa o di una cella ma puro e filtrato che rende consapevoli anche se non credenti dell'esistenza di qualcosa o qualcuno sopra di noi: un Dio Ittita, Assiro, Mussulmano o il Dio della Bibbia. Il poeta è un viandante e il suo cammino è lento perché volto alla ricerca di qualcosa d'indefinito. Nel suo esilio, vivo costantemente il ricordo delle acque cangianti del Bosforo, le distese di campi arati nel solo che muore, donne vestite di colori vivaci che lavorano questa terra immensa, la calura estiva e i gelidi inverni. Flauti in lontananza, tempi d'amore e di guerra.

Ci possiamo chiedere quando e perché è sorta in Nazim Hikmet la necessità di scrivere poesia.

In una lettera del 20 dicembre 1961 da Stoccolma all'amica Joyce Lussu sua traduttrice: "Mi domandi perché scrivo delle poesie? Sarebbe più giusta la domanda in altro modo. Perché e come ho cominciato a scrivere delle poesie. Cerco di ricordare".

L'infanzia a Istanbul e per lui l'importanza di essere il nipote di un nonno poeta che apparteneva alla setta dei Mevlevé, dervisci vagabondi. Il loro nome derivava dal poeta Mevlana. Sicuramente in lui la poesia era nata come tradizione. Una casa colta, e nelle orecchie la voce della madre che recitava Baudelaire e Lamartine in francese; parole o, meglio, suoni nello scorrere del tempo che si addensavano in lui e che poi avrebbero assunto una forma propria.

L'ascolto è importante perché si assimilano le emozioni costruendo fantasie che avrebbero poi assunto forma lirica. In casa venivano anche lette le poesie di un grande poeta turco: YaYa Kemal. Le sere si animavano di parole. Questo

poeta forse innamorato della madre di Nazim, era anche suo professore all'Accademia navale. Crescere in un clima permeato di versi apriva una strada seducente tra fantasia e realtà. La prima poesia fu pubblicata a 17 anni; corretta da Yaya Kemal. Si presentava così:

Ho sentito un lamento sotto i cipressi
mi sono chiesto, c'è qualcuno che piange qui?
o è il vento che si ricorda di un amore passato
in questo luogo solitario?

La musicalità di questi versi porta il pensiero a Lamartine. Le letture della madre nelle lunghe sere invernali, avevano lasciato un'impronta nella sensibilità poetica di Hikmet.

Ma perché riandare verso queste scene lontane?
Lasciamo che il vento gema e che l'onda sussurri!
Tornate, tornate, miei tristi pensieri.
Voglio sognare, non voglio piangere!

(Da "Graziella" di Lamartine)

Lettere dal carcere a Munevver

Lunghi, lunghissimi anni e la parola e l'immaginazione che riempiono i giorni e le fantasie. Il più bello è il non ancora vissuto. Il pensare che anticipa le parole si addensa nel desiderio: "E quello/ che vorrei dirti di più bello/ non te l'ho ancora detto". Amore che prevarica la fisicità; è avventura, audacia, lontananza: "amo in te l'impossibile ma non la disperazione". Potrebbe definirsi un amore che dal rinsero di una prigioniera si libra alto e vede il cielo, l'erba, l'insetto, e le cicogne che volano. Amore, inteso come libertà; quella libertà da lui voluta e per la quale ha lottato. Il biondo poeta dagli occhi di cielo è uomo tra gli uomini. Non vi è alcuna scissione tra la passione per la sua donna e l'essere umano che lotta e la lotta è sembiante d'amore. Si dipanano lenti gli anni dal 1938 al 1950 e lui che immagina la sua donna nell'attesa: luce di speranza per i suoi giorni bui. Donna, la sua donna, ma lo è anche Istanbul: "la voluttà della mia città nel tuo sguardo..."; moglie vista come sua sultana, signora; un bacio sulla sua guancia, un suo respiro è come respirare, baciare Istanbul. Fisicità e compostità della città agognata come donna. Il poeta vorrebbe addormentarsi e svegliarsi tra cento anni. È triste ma anche bello vivere in un secolo "coraggioso grande ed eroico". E non importa che "la sua terribile notte" sia "lacerata dai gridi dell'alba" perché il suo secolo, il '900 splenderà di sole come gli occhi della sua donna. Donna che gli appare come luna tra nuvole mentre il vento "non agita/ due volte lo stesso ramo". È tutto lontano ma "il banchetto della miseria finirà".

L'importanza per Nazim Hikmet delle parole impregnate della presenza della moglie: madre, amore, amica; parole coraggiose, parole paragonate agli uomini. Per lui la donna amata ha gli occhi come le spighe di Antalya di maggio; occhi nudi e immensi "come gli occhi di un bimbo"; occhi del colore d'autunno come i castagneti di Bursa; ma quello che è più importante: vedere in un futuro gli uomini guardarsi fraternamente con gli occhi dai lampi verdi

di Munnevér: “I tuoi occhi, i tuoi occhi, i tuoi occhi/ che tu vengo all’ospedale o in prigione/ nei tuoi occhi porti sempre il sole”.

Nel 1950 Nazim Hikmet viene rimesso in libertà dopo tredici lunghi anni. Inizia per lui una dimensione diversa di vita. È libertà ma lontano da Istanbul.

In esilio

Ed ecco ce ne andiamo come siamo venuti.

Arrivederci fratello mare
mi porto un po’ della tua ghiaia
un po’ del tuo sale azzurro
un po’ della tua infinità
e un pochino della tua luce
e della tua infelicità (*Varna 1951*)

Per lui una erranza dove è quasi sempre impossibile dormire: sono troppo le stelle in cielo “troppo lucide, troppo vicine.../ per via dei fantasmi/ venuti da Istanbul/ sorti dal Bosforo/ che invadono la stanza...”. “Una barca passa davanti a Varna/ ohilà, figli d’argento del Mar Nero!/ una barca scivola verso il Bosforo./ Nazim dolcemente carezza la barca/ e si brucia le mani”.

Le strade che percorre sono lunghe come il vento, e gli odori, i paesaggi non alleviano la sua tristezza. Giunge a Sophia, città natale di Munnevér; era un giorno di primavera e profumo di tigli. Ma lei non è accanto a lui e lui ricorda a Istanbul a Scehsadebaschi, la sera e le strade dove sciamano donne, vecchi, giovani, bambini a braccetto. Ma sono tempi andati, fughe di anni. Lui, un giorno di primavera è entrato nella città natale della sua donna ma anche là non può scordare la sua casa perduta. “È un duro mestiere, l’esilio, un duro mestiere...”. Sarà Mosca la sua dimora e in lui “il tempo rimane/ come una rosa rossa odorosa/ che oggi sia venerdì domani sabato/ che il più di me sia passato che resti il meno/ non importa”. La tristezza grava sulle sue spalle: “è una camicia di tela da vela/ lavata dall’acqua di mare...”. Le notti sono diventate lunghe e senza stelle; non vede fine alla infinita separazione da un tempo che fu. “Nell’aria una melodia orientale come le acque del Bosforo./ Sono sulla collina/ e il mio cuore come una zattera/ si allontana.../ va oltre i ricordi/ fino al mare pesante senza stelle/ nelle tenebre fitte”. Alla speranza si alternano speranza, malinconia, nostalgia. Il suo cuore è sempre più debole per i passati infarti ma ricolmo di amore per la sua donna – Istanbul. Niente più della lontananza accresce l’amore che diventa arsura incontrollabile. Lui è solo. Con lui la carta e la macchina da scrivere; nei suoi occhi, il sangue sui marciapiedi delle città dove lui è passato e le sue mani lasciano tracce di sangue sui muri... Invoca ormai la morte. La nostalgia è sua compagna, ombra a lui accanto nel buio. Sia che lui viaggi o che si fermi, nulla gli resta se non il rimpianto di bianche di neve. A Mosca sotto la pioggia ha veduto camminare la primavera “con i suoi piedi esili e lunghi...”. Il suo elettrocardiogramma pessimo. Il 3 giugno del 1963 verso le nove del mattino Nazim Hikmet muore solo. Lo trovano accasciato accanto alla porta che era socchiusa...

Il mio funerale partirà dal nostro cortile?...
Il cortile sarà forse pieno di sole, di piccioni...

i bambini giocheranno strillando
forse sull'asfalto bagnato cadrà la pioggia..."

(Il mio funerale – maggio 1963)

La tua poesia Hikmet è solo amore, sublimata nella bruma di Istanbul.
Mi rivedo, in un tempo lontano, al crepuscolo su un battello che scivolava sul
Bosforo. Dietro di me le isole dei Principi luccicavano in penombra.
L'umanità tua e del tuo polo è viva e calda come il grano. – Allah Korusun
(proteggici) forse, ti porterà lontano agli scalini del cielo.
Ho visto i poveri comprare il mangime per nutrire i colombi. Sono stata
ringraziata per un sorriso.

Anna Vincitorio

Il suo testo da me esaminato: Poesie d'Amore – Mondadori, Milano, 1999.

Parti del testo: Rubai – Istanbul 1933; Lettere dal carcere a Munevvér; Fuori dal carcere; In
esilio; Uno strano viaggio; Autobiografia 1962; Poemetti; Rubayat; Don Chisciotte; Alla vita;
Poesie sulla morte.

NAZIM HIKMET Nasce a Salonico nel 1902. Negli anni '20 visse in Russia
aderendo alle avanguardie e in particolare a Majakovskij. Nel 1938 viene
condannato a una lunga detenzione perché si opponeva ad Atatürk. Ottiene la
libertà nel 1950. Si stabilisce a Mosca dove muore il 3 giugno del 1983 al n°6
della via Pesciànaya.

Nome del figlio: Mehmet; della moglie Munevvér. Personalità poliedrica:
poeta, autore di teatro, romanziere, saggista, giornalista.

Mito e disinganno nella poesia di Nino Pinto



Nino Pinto, nato a Lecce nel 1928, vissuto per molti
anni a Prato e scomparso nella sua città natale
nell'aprile del 2016, rappresenta senza dubbio una delle
figure più significative della poesia lirica meridionale a
cavallo fra il Novecento e il Duemila. Laureatosi in
Lettere a Firenze con Bruno Migliorini e Gianfranco
Contini, dopo un breve periodo di insegnamento in un
liceo classico collaborò al *Trésor de la langue française*
a Nancy, occupandosi in particolare di questioni di
etimologia e degli italianismi nella lingua francese. In
seguito, a Firenze, ha lavorato a lungo all'*Opera del
Vocabolario Italiano*.

Di formazione, quindi, prevalentemente linguistica, Nino Pinto inizia molto
tardi a scrivere poesia, quando ha già più di settant'anni: la sua prima silloge,
infatti, dal titolo *Fiori di cera*, esce nel 1999. Ad essa seguono negli anni altre
diciotto raccolte. Le ultime tre (*Quaderno segreto*, *Ultimissime* e *Il ritorno*)
escono postume, sempre per i tipi della Casa Editrice Genesi di Torino, che
detiene l'esclusiva delle sue pubblicazioni. Sulla rivista 'Vernice' sono stati
pubblicati anche due suoi racconti, *La gazza* (2004) e *Mario* (2005).

Figura di intellettuale piuttosto schivo e riservato, Pinto si inserì assai bene nei circoli culturali del Nord, mentre invece rimase alquanto ignorato e negletto proprio in quel meridione di cui era originario: *un paese rinnegato*, come egli scriveva, da cui si era allontanato fin da giovane.

Uno dei suoi più grandi estimatori è stato Giorgio Bárberi Squarotti, che ammirava i suoi versi scarni, essenziali ed epigrafici, e in una lettera inviatagli da Torino il 25 settembre 2009, li definì: «sentenze, visioni, concetti, giudizi morali e di vita che tendono tutti alla tragicità più alta».

Fra le sue varie opere poetiche vorrei soffermarmi in particolare su un volume (il terzo da lui pubblicato) uscito nel gennaio 2002, dal titolo *La rappresentazione e altro*.¹

Il libro è articolato in tre parti differenti: una breve opera di teatro,² intitolata appunto *La rappresentazione*, e due raccolte di versi: *Là dove il vento illumina gli ulivi* e *Altre poesie*.

Limpido creatore e rievocatore di antichi miti, nella pièce teatrale Nino Pinto affronta un tema che già sottilmente si insinuava nelle sue precedenti raccolte: la potente suggestione della teatralità ovvero il fascino della maschera, artificio primordiale che mentre copre il volto fa magicamente affiorare un personaggio. In questa *Rappresentazione*, scritta interamente in versi, il poeta si moltiplica in un caleidoscopio di figure, esce attraverso la finzione dalla limitatezza costrittiva della sua individualità e approda – pur restando sempre se stesso – ad altre esistenze, in altri tempi e luoghi. L'io che di volta in volta si trova al riparo nel costume di un personaggio, realizza in forma fantastica un sogno che pare umanamente irrinunciabile: la possibilità di aderire, nella propria o nell'altrui immaginazione, a vite diverse.

Le nove sequenze, incorniciate da un preambolo, un prologo e un epilogo, ci portano fin dall'inizio nello spazio concreto di un vero teatro: al lettore par quasi di passare di soppiatto da una porticina segreta per osservare non visto l'affacciarsi di operai e macchinisti di scena, e per udire da presso il suono cupo delle tavole di legno che rimbombano sotto i pesanti passi cadenzati del primo attore, mentre si alza e si abbassa per prova il fondale dell'unica e pur varia e multiforme scenografia.

Il poeta, che nei suoi fantastici travestimenti, nei suoi *déguisements fantasques*, come avrebbe detto Verlaine, dà voce a sogni e infrante illusioni di personaggi emblematici, comincia con l'identificarsi in figure di eroi che fa sorgere in ordine sparso dalla storia, dalla leggenda, da poemi o da romanzi, e si tramuta – come spiega al pubblico nel Prologo – *così all'improvviso, d'una in altra apparenza*.

Davanti agli occhi dello spettatore sfilano dunque, uno per ogni scena, Achille, Mitridate, Enea, Ulisse; poi Capitan Nemo, Don Chisciotte e – tornando molto indietro nel tempo – Paride, finché, prima dell'epilogo, appaiono, con un riso lacrimoso di commedia, le maschere trasognate di Pulcinella e di Pierrot.

I personaggi sono molto diversi l'uno dall'altro e non hanno alcun legame apparente fra di loro, eppure un filo segreto li accomuna tutti: inguaribili sognatori, sono sdegnosi e solitari fantasmi che nel monologo cercano ristoro alle amare delusioni (la pièce si sarebbe anche potuta intitolare 'I disingannati').

Achille, che freme in Sciro sotto femminee vesti, sogna un elmo maestoso e lucente e brama una gloria imperitura, pur consapevole, tuttavia, della sua *breve vicenda*, del suo imminente dover abbandonare sia l'amore sia la sua stessa vita. Mitridate beve da una coppa d'oro l'aspro antidoto ai paventati veleni, e intanto sogna una lealtà inesistente e un'impossibile fiducia nel mondo. Enea, a sua volta, è costretto a partire per l'Italia, per seguire, succube, il volere di Giove e del Fato, quando invece sperava di conservare a Cartagine un saldo regno e una regina innamorata. Ulisse brama di raggiungere la sua patria, che ora, nella terra dei Feaci, gli appare finalmente più vicina, ma intanto un oscuro timore lo affligge: egli sa che nel volgere di due lunghi decenni di certo non più la stessa è Itaca, e lui, vecchio e mutato, sarà malvisto e non riconosciuto. E Capitan Nemo, altro solitario e infelice navigante, scruta gli abissi fuggendo l'umana compagnia senza poter mai lenire il suo tormento segreto. E da ultimo arriva Don Chisciotte, il folle dal 'puro volere', il quale, vista crollare ogni sua chimera, non desidera altro che morire, stanco della sua stessa saggia e lucida amarezza.

Ma nuovamente compare il mito di Ilio con il personaggio di Paride, il principe troiano che sul monte Ida assegna la mela d'oro alla bellissima Afrodite e intanto vagheggia l'amore di Elena, già pur presago in cuore delle prossime sciagure. Ma ecco, a dissipare l'ombra greve di antiche storie, s'avanza ad un tratto Pulcinella con la sua lieve e quasi burlesca filastrocca, deciso a convincere gli spettatori che 'la vita è bella' nonostante tutto; smentito però, nella scena finale, dall'infelice Pierrot, che mesto si strugge d'amore e infine si consola pensando che la luna gli sorrida, lui che è, come tutti gli altri, un 'romantico e illuso sognatore'. Nella conclusione ritorna in scena il poeta, quasi a voler recuperare la sua individualità nella voce dell'Epilogo, ma irrimediabilmente ancora una volta la perde, poiché l'Epilogo si rivela essere un ennesimo travestimento. Ignoto a sé medesimo, il poeta resta anche per gli spettatori del dramma 'tutti e nessuno': *Scelga ciascun di me quale gli aggrada / o quale conoscendo riconosce*, dicono gli ultimi due versi della rappresentazione.

In questo ricorso al molteplice travestimento, che infine si svela pur rimanendo avvolto nel mistero, in questa identificazione dell'io con diverse e ben assortite figure si dà luogo a una sorta di gioco di specchi d'identità innestato su una parola poetica di volta in volta seria o ironica, volutamente 'antica' e trapuntata dai metri classici, che nel suo insieme assume la forma di un agrodolce *divertissement*, uno spettacolo che per un singolare sortilegio possiede l'inconsistenza della visione fantastica e insieme la straordinaria nitidezza del vero.

Ha scritto Sandro Gros-Pietro:

«Nessuno può negare che la visione del nostro poeta non è angelicata, ma al contrario è carica del tormentoso dubbio amletico di scambiare l'apparenza con la realtà, ma anche con il patema che quest'ultima sia nel profondo ancora più insidiosa e deleteria di quanto possa sembrare in superficie. [...] Proprio in questa sottolineata insistenza di continua riproposizione dei processi ingannatori della vita c'è il grido di Pinto, che non è quello di Munch, tipico della nevrosi e della pazzia moderna, ma è il grido dell'eroe

greco, l'urlo di Leonida contro Serse, che nasce dalla consapevolezza che il massimo della bellezza sta nell'aver coscienza dell'inanità della sfida, ma anche ristà nell'impossibilità di sottrarsi ad essa, senza perciò perdere il valore profondo dell'umanità, che è nata per vivere generosamente e con partecipazione nel dubbio più totale delle sue azioni».³

Le successive due parti che compongono questo libro si presentano come un armonico e appropriato proseguimento de *La rappresentazione*, poiché ancora, con sempre raffinato lirismo, ripercorrono la landa nostalgica dei miti cari all'autore, dove si continua a tessere *una spola di sogni infantili*, una rete di memorie che paiono in più punti trattenute dall'amorosa lunghezza degli avverbi, con *esuli pensieri in cerca di ristoro*, di *bianchi silenzi* che divengono spazio per un assorto riandare a luoghi – reali o dello spirito – amati e poi perduti, nell'ansia *che s'affanna e s'adopra / a trarre lucide forme / dall'argilla / della nostra confusione*. C'è da per tutto un senso malinconico di cose scomparse, di sogni deliziosi quanto inafferrabili, che talora si concreta in visioni brevissime, improvvise, costituenti da sole la composizione poetica, come ad esempio: *balconi di vento / su per i vicoli*; e che talaltra, invece, sfocia in versi dalla bellezza quasi visionaria come: *L'acquamarina dei tuoi occhi / capta il segreto della luna*; oppure *nella notte come uno scialle nero / il lontano latrare di un cane*.

Ed ancora affiorano, specie in *Altre poesie*, reminiscenze classiche e figure simboliche, personaggi sospesi fra storia e leggenda come il conte Orlando e Alda la bella, o neri cavalieri che paiono all'improvviso usciti dalle ballate romantiche di Heine o di Eichendorff, ovvero spettri che emergono e poi si rituffano nella coscienza, avviluppati in un pessimismo esistenziale, tragico e tranquillo ad un tempo, nella vana attesa di qualcosa o di qualcuno che però non giungerà mai, una *morta volontà, / prono abbandono al male di vivere*: costante e inesorabile avvicinarsi di illusione e disillusione, cerchio oscuro che soltanto il miracolo della poesia ha forse il potere di spezzare.⁴ Una vaga speranza che si trasforma in dolcezza di immagini e ci appare nel *prezioso trascolorare* del mare o nell'incanto soave e struggente degli accordi di un liuto, ombra-luce che prende le sembianze di un trovatore e si fa udire nelle amabili note di una canzone d'amore, che *madonna ascoltava, / bella e lontana / come una visione*.

Marina Caracciolo

NOTE

¹ Nino Pinto, *La rappresentazione e altro*, prefazione di Sandro Gros-Pietro e postfazione di Marina Caracciolo (Genesi Editrice, Torino 2002).

² Nino Pinto scrisse solamente un altro breve testo teatrale, intitolato *Il libretto*, che uscì nel 2005.

³ Pubblicato sul sito di Genesi Editrice, nel commento alla raccolta di poesie dal titolo *Ultimissime*, uscita postuma nel novembre del 2016.

⁴ «Solo l'arte / riscatta / la realtà», aveva scritto il poeta in *Ultimo atto* (2014).



SCAFFALE

La collana "I quaderni di arenaria" non effettua servizio recensioni. Le note critiche pubblicate in questa sezione non derivano da impegno redazionale, bensì da collaborazioni concordate con la redazione. Non sono accolte collaborazioni riguardante libri non esistenti in redazione.

Nella foto: Carl Spitzweg, *Il topo di biblioteca (part.)*, Archiv für Kunst.

FABIO DAINOTTI, *Poesie controcorrente e racconti in versi*, Biblioteca dei Leoni, Castelfranco Veneto, 2020, pp. 65, € 10,00.

La poesia di Fabio Dainotti non è solita abbandonarsi al flusso nostalgico del ricordo, e nemmeno ama troppo concedersi al lirico rapimento del sogno, alla romantica pittura di paesaggio o alla riflessione meditativa. L'autore di queste *Poesie controcorrente*, ha sempre prediletto rapidi schizzi che paiono abilmente tratteggiati ad inchiostro di china. È come una serie eterogenea di istantanee, così nitide e precise, però, da cogliere in un attimo e fissare sulla carta diverse *tranches de vie*, con tante figure e *figurine* (come recita il titolo di una delle sei brevi sezioni) che formano un mosaico le cui tessere – pur raggiungendo alla fine una sorta di autonoma compiutezza – il poeta non ritiene indispensabile riordinare in una conseguente successione temporale o inquadrare in una cornice che possa dare loro un'armoniosa unitarietà: quasi, si direbbe, volendo sottintendere che lo spontaneo svolgersi ed evolversi dell'esistenza non può essere costretto in un sistema monolitico quanto fittizio, poiché sempre è destinato ad infrangersi e a disperdersi in una spettacolare molteplicità di particolari.

Dainotti è un poeta che rappresenta magistralmente il disincanto con cui l'uomo maturo guarda alla sua giovinezza, agli eventi, alle cose, alle persone del suo vissuto; alle esperienze importanti e durature come pure a quelle effimere, dissolte nel volgere di un'ora, di un momento, di una stagione. Sono, queste poesie, simili a cartoline in bianco e nero di un album sfogliato con un sorriso ironico, sornione, in qualche caso persino vagamente cinico. Sono guardate col distacco del saggio che, mentre nota e ricorda, dice: *ho compreso, quindi ora so*; e intanto lascia ad un altro osservatore (chi legge i suoi versi, ovviamente) il gusto di riflettere e di interpretare, di scovare fra le righe il non detto, l'alluso, il sottinteso; tentando magari di scoprire anche quanto ci sia del poeta nella realtà che rappresenta, oppure quanto i personaggi e le *figurine* – che egli ricrea mentre le rammenta – siano o no in parte 'controfigure' di lui stesso.

Non ci sono qui languori o rimpianti o struggenti abbandoni. Anche gli amori di cui si fa cenno sono deliziosi quanto fuggevoli: modellini di signore contemplate mentre sfilano *eleganti con ombrellini al braccio*, oppure donne dall'*aria vissuta che intriga*, corteggiate al tavolino di un caffè, desiderate sulla sabbia assolata di una spiaggia o nella *chambre séparée* di un albergo. Ma tutto è vita, tutto ha un senso e un suo valore irripetibile. Sono episodi fra loro separati, che hanno tuttavia "fatto la storia": un'incredibile giostra di vicende talora illuminate e osservate da una *stella variabile*, che è tale, a sua volta, perché rispecchia la mutevolezza dell'esistenza, l'umana volubilità.

Paolo Ruffilli, nella conclusione della sua prefazione, afferma che la poesia di Dainotti «si può definire una sorta di cronaca dirottata, giunta alla sistemazione delle immagini dopo essere passata al vaglio di una ragione che intende per lo meno tentarne una decifrazione per guardare in faccia la realtà senza paure, nelle vicende quotidiane, nelle relazioni interpersonali, nell'amore, nei dubbi e nei punti morti della vita». E questo voluto andare *controcorrente* comporta quindi «una disposizione positiva e decisamente anticonvenzionale, – scrive ancora Ruffilli – nella convinzione che la poesia, dicendo il meno possibile è in grado di leggere sorprendentemente nelle pieghe del silenzio».

Miserie, tradimenti, fughe, gelosie, ex amanti perduti e ritrovati, persino i famosi fidanzatini di Peynet ci sfilano davanti agli occhi come parte di un'elaborata fantasmagoria, di una *Festa galante* (c'è l'ombra di Verlaine?...) svagata e voluttuosa, dove tuttavia nessun costume, nessuna maschera riesce a nascondere del tutto uno sguardo intimamente rassegnato e malinconico: «Il bocchino, i capelli impomatati; / lusinghiere parole. / Un *décolleté* di donna, / morbida nel guardare, lenta nel dire. // Una musica triste al pianoforte. / Indistinta, nel fumo dei liquori, / la voluttà di perdersi e trovarsi.»

Marina Caracciolo

GIOVANNI DINO, *La verità a quattr'occhi. Conversazione intervista con Elio Giunta; La scrittura, il luogo e il tempo. Conversazione intervista con Lucio Zinna.* Collana "Le colombe" n. 1 e n. 2, Edizioni dell'Autrice, Palermo-Venezia, 2019.

Ricevo dall'amico Giovanni Dino due volumetti con la preghiera di scriverne una recensione: sono le interviste, da lui curate, a Elio Giunta e Lucio Zinna (*La verità a quattr'occhi, conversazione intervista di Giovanni Dino con Elio Giunta*, Edizioni dell'Autrice, Palermo-Venezia, 2019; Giovanni Dino, *Intervista conversazione con Lucio Zinna, la scrittura il luogo il tempo*, Edizioni dell'Autrice, Palermo-Venezia, 2019). Elio Giunta e Lucio Zinna sono due intellettuali di punta della cultura siciliana e italiana, le cui affinità risulteranno evidenti.

Quando si scrive una recensione la casa editrice resta, per così dire, sullo sfondo, se ne lodano la lungimiranza culturale, la fermezza nel portare a termine un progetto importante e quant'altro, ma si tratta di solito di lodi d'apparato. In questo caso invece il progetto editoriale della veneziana *Edizione dell'Autrice* è strettamente connesso con l'impostazione culturale di entrambi gli autori perché si vuole dare voce alle idee di chi, coraggioso nel proclamarle anche se non rispondono ai canoni comunemente accettati dalla cultura contemporanea, si vede per questo limitare o negare la possibilità di diffondere i propri testi e le proprie creazioni.

Le linee guida dell'*Edizione dell'Autrice* si possono leggere sul sito dell'editore (<http://www.autoeditoria.it/edit2.html>).

Ne *La verità a quattr'occhi* il poeta Elio Giunta, rispondendo alle domande di Giovanni Dino, traccia un profilo dell'intellettuale quale dovrebbe essere e purtroppo spesso non è: una persona libera, indipendente dai vincoli delle ideologie che hanno permeato di sé la cultura italiana del '900, il marxismo innanzi tutto, ma anche il cattolicesimo interessato alla realizzazione dei beni

terreni e che faceva capo alla Democrazia Cristiana, l'uno e l'altro alleati nel favorire la nascita di una «cricca politica» che aveva «facili accessi ai piani di comodo» (la realtà di Palermo è sempre presente a Elio Giunta).

Il rapporto spesso difficile fra gli intellettuali e il potere politico che pretende di sottometterli è ben presente nella cultura europea fin dall'antichità e riposa sulla questione - etica, filosofica e politica ad un tempo - della coerenza dell'opera d'arte con l'alta caratura intellettuale ritenuta indispensabile per il vero artista. Il greco Manolis Anagnostakis mostra nella sua *Poetica* (1971) quale importanza la questione possa assumere: una voce senza nome accusa il poeta di avere svenduto la poesia, di averne fatto «una bestia da soma delle vostre oscure aspirazioni» con un effetto deleterio sull'educazione dei giovani (risuona qui un motivo fondamentale della letteratura greca classica); il poeta, che in base all'anno di composizione sembra rispondere a un accusatore vicino all'ambiente dei colonnelli, replica che le critiche non hanno valore se non sono coerenti coi principi secondo i quali si vive («in nome di quali sacri valori umani ci accusate?») e ribadisce che le parole, evidentemente parole di libertà e dignità, devono essere piantate come chiodi per durare nel tempo ed essere lette da chi verrà.

Mi pare che questa prospettiva si applichi molto bene a Elio Giunta. Nella poesia *Non ho tra le mani* che, insieme a *Palude*, apre il volumetto, si parla della «tua voce» che si accompagna alla «blanda luce» della sera capace di illuminare e confortare il rifugio del cuore mentre il tempo scorre coi suoi rumori; ma «tu ci sei da qualche parte» e questo è sufficiente per avere una relazione con un volto di cui pure non si sa il nome. Il motivo politico non è così chiaramente individuabile come nella *Poetica* di Anagnostakis, ma si rispetta il principio, formulato da Elio Giunta nell'*Antologia del pensiero scomodo*, che la cultura deve fornire prospettive oneste e praticabili perché la politica possa lavorare «al progresso del bene comune»: per questo è innanzi tutto necessario conoscere l'uomo del nostro tempo nel suo rapporto con la storia politica e delle idee.

In questa prospettiva per Elio Giunta il poeta deve «essere ingenuo», vale a dire immediatamente disposto a cogliere con profondità di sentire la condizione esistenziale dell'uomo contemporaneo. In che cosa questo consista lo spiega lui stesso nel dialogo fra *Sinesio e Irene* che è posto a chiusura del volume: sentire l'angoscia di essere posti fra l'accadere e l'accaduto, avvertendosi schiacciati da questo ed estranei a quello; nella spontaneità della bellezza che giunge inaspettata restare padroni di un turbamento e di un entusiasmo che non si addicono alla condizione e all'età perché si teme «un precipizio di sentimenti che non fanno futuro»; il pericolo, con questo, di essere respinti in un «perenne soliloquio» per il quale «non è ancora tempo»; essere consapevoli della possibilità del nulla in un'epoca in cui «l'uomo non è più al centro di niente».

Sinesio di Cirene, filosofo neoplatonico e vescovo, visse fra il quarto e il quinto secolo. Non inganni l'ambientazione del dialogo nella tarda antichità. Il periodo tardo antico è percorso da un senso profondo di incertezza e di dolore, che è congeniale alla sensibilità dei contemporanei: per Marco Aurelio (10, 10) l'attività di un ragno che cattura la sua preda equivale a quella dell'uomo politico o del militare che catturano un barbaro Sarmata perché, in fondo, nell'uno e nell'altro caso si tratta di un assassinio; nel '900 la stessa

angoscia del nulla è magistralmente colta, ad esempio, da Walter Galli, grande poeta nel dialetto di Cesena, che nella festa de *I cent'anni* vede l'occasione non per un'allegria immotivata, ma per ricordare gli innumerevoli dolori a causa dei quali sarebbe stato meglio non essere mai nati («se dovessi mettere in fila/tutti i momenti che per un accidente o per un altro/avrei voluto sparire o non essere mai nato/ci sarebbe da bestemmiare, altro che far festa»).

C'è però una via d'uscita: per Marco Aurelio il trasformarsi delle cose non porta al non essere, ma a quanto ancora non è; per Elio Giunta l'intellettuale può essere «una presenza umana dotata di particolare sensibilità e soprattutto di parola aperta, disinibita, anticonformista» in grado di risvegliare gli uomini dal «dormire» e dal «perpetuo giocare con gli smartphone».

Elio Giunta è uno scrittore cristiano. Risvegliare chi dorme è per lui risvegliare alla «coscienza dei limiti umani che è premessa alla fede»: riconoscere un tale limite non significa rinunciare alla propria volontà, come spesso si equivoca, ma, al contrario, esprimere la positiva volontà del desiderio di Dio perché di Lui si sente il bisogno, mentre l'ateo, convinto dell'assenza di Dio, non lo vuole.

È un percorso di risalita di cui si avverte la necessità anche in tradizioni religiose estranee al mondo occidentale. Per gli indiani Hopi (sud ovest degli Stati Uniti) la risalita dell'umanità originaria dal buio delle caverne, ove essa viveva, iniziò grazie all'intervento di due fratelli divini che vollero portare gli uomini alla luce del mondo superiore, convinti che tutto sarebbe andato bene grazie alla loro volontà. A questo racconto si addicono le parole della cilena Gabriela Mistral: «I campi di primavera sono tenerezza della terra... Tutta la bellezza è misericordia di Dio» perché, come dice Elio Giunta, «tu ci sei da qualche parte. E basta».

Inizio a parlare de *La scrittura il luogo e il tempo* prendendo spunto dall'importanza che Lucio Zinna riconosce alla lettura dei testi ad alta voce: oltre a coinvolgere emotivamente, una lettura siffatta può «suscitare riflessioni e lasciare un seme. Non dimentichiamo che le origini della poesia sono orali».

Quali riflessioni? Quali semi? Innanzi tutto il seme della libertà di pensiero e d'espressione: Si dice infatti nella *Pregghiera per i liberatori* inclusa nella raccolta *Bonsai*: «Liberaci o Signore/dalla prepotenza di coloro/che hanno sempre qualcuno da liberare/.... Libera nos domine/dai liberatori/... Lascia o Signore/che trovi ciascuno/il necessario impulso/ad ogni liberazione. Che ciascuno possa liberarsi/(da solo o in compagnia)/liberamente». Queste parole commentano l'epoca presente, cui Lucio Zinna volge sempre lo sguardo, ma vi ritornano, reinterpretati, motivi antichi della tradizione occidentale.

Vi si avverte la continuità con le rogazioni con cui i contadini chiedevano a Dio il dono della pace e di essere liberati dalle calamità naturali; delle rogazioni si riprende anche la formula tipica, tanto in italiano («Liberaci o Signore») che in latino («libera nos domine/dai liberatori») con il gusto, così diffuso nella letteratura contemporanea, per l'uso simultaneo di sistemi linguistici diversi.

Il gusto per la varietà dei toni rimanda a una tradizione che può risalire ad Alcmane il quale dichiara di conoscere «i canti di tutti gli uccelli» e si muove così sulla via della libertà del poeta, capace di vedere la varietà del mondo e della vita umana; così la verità contraddittoria del mondo si svela agli occhi dell'uomo che, correndo il rischio della superbia, è capace di sottomettere la natura e catturare uccelli e fiere (Sofocle, primo stasimo dell'*Antigone*); si pone dunque la necessità di indagare la realtà delle cose e dell'uomo andando oltre i limiti dell'apparenza fino ad arrivare alla 'realtà' profonda di un'esistenza umana dolorosamente contraddittoria cui la sensibilità del '900 è particolarmente attenta (fra i maestri nella ricerca della 'realtà' Miguel de Unamuno, ne *Pirandello ed io*, pone anche Tucidide). Questa tradizione si trova, ben viva, in Lucio Zinna per il quale il poeta deve essere necessariamente uomo, deve avere un sentire profondo, interagire con gli altri uomini in un dialogo incessante e creativo con le esigenze intellettuali e sociali del proprio tempo.

Per giungere alla realtà delle cose il poeta segue un cammino personale che non ha nulla di prestabilito, anzi «l'imposizione di un ruolo si riverserebbe negativamente sul *poièin*», vale a dire sulla creazione poetica. Al centro della poesia c'è la vita nella sua varietà come si legge in questi bei versi di *Partenze e arrivi*: «Non l'arrivo conta/né la solidità o fluidezza/del punto verso cui ti muovi/... Conta la vita/lì – nel suo spigolo -/a contare i passi».

In questa prospettiva il poeta svolge, quasi naturalmente, una funzione critica, che è esercizio della propria libertà e per la quale può essere chiamato spesso a pagare un prezzo molto caro: l'emarginazione e, nelle dittature conclamate, «la libertà e addirittura la vita». Nella sorte che colpisce il poeta molto spesso convivono il tragico e il grottesco, e tornano alla mente le parole con cui Nikolaj Bukarin alla metà degli anni '30 del '900 difese Osip Mandel'stam davanti a Stalin: «Il mio giudizio su O.M.: è un poeta di prima grandezza, ma assolutamente non contemporaneo; indubbiamente non è del tutto normale; si sente perseguitato ecc.» (Citato in Osip Mandel'stam, *Quaderni di Voronež, Primo quaderno*, a cura di Maurizia Calusio, Macerata, 2017, p. 7.) In realtà nulla di più contemporaneo della poesia di Mandel'stam così severamente critica nei confronti della tirannide: evidentemente l'idea di una storia che procede lineare verso una sua presunta pienezza induce a definire non contemporaneo chi sa guardare con occhio critico la tragedia della storia. Lucio Zinna lo sa bene e nella già citata *Partenze e arrivi* dice: «Conta quel che ti attende/se qualcuno ti attende/che cosa ti attendi/il cuore che vi conduci/se sono nuove le tue pupille».

Che cosa amano vedere gli occhi del poeta? In parte lo abbiamo già detto: la varietà della vita in tutti suoi aspetti e la possibilità di essere liberi. Però la libertà, anche nel dolore che spesso comporta perseguirla, significa bontà e bellezza e questo il poeta vede, pratica ed insegna agli altri: «La bellezza potrà aiutare molto, moltissimo, il mondo a salvarsi, benché sia mia impressione che il mondo oggi stia facendo di tutto per mortificarla. Per me la bellezza è il sublime».

Il sublime e la vera poesia consistono, come Lucio Zinna precisa, nel talento, nella cultura e in una *téchne* specifica che le supporti; consistono anche in quella prospettiva critica profonda di cui si è detto e che Zinna definisce un «terzo occhio» che «ci consente di leggere meglio il reale e

interpretarlo e spingersi nella dimensione dell'oltre». È la prospettiva dell'Anonimo autore del trattatello *Del sublime*, datato al primo secolo d.C., il quale (cap. 35) afferma che, se guardassimo alla vita, al grande e al bello della vita e del cosmo, presto capiremmo «per che cosa siamo nati»; e anche qui la capacità di vedere è connessa con l'esercizio della libertà politica e individuale a un tempo (cap. 44), perché gli ingegni grandi si sviluppano nella libertà e nella contesa della democrazia, ma quando la libertà sparisce e si cresce fin da bambini nella bassezza e nell'adulazione non può esservi altezza d'ingegno. Naturalmente l'Anonimo non conosceva le feroci dittature dell'epoca contemporanea e come sotto il loro giogo possa fiorire una grande letteratura d'opposizione; pone però con chiarezza il legame fra libertà e grandezza spirituale, su cui Lucio Zinna insiste a ragione istituendo un rapporto equilibrato e creativo con una lunga tradizione di pensiero.

Stefano Rovinetti Brazzi

MILENA NICOLINI, *Gli esercizi della stupefazione e le vie della scelta nella poesia di Anna Maria Farabbi*, Rossopietra Edizioni, Castelfranco Emilia 2020, pp. 160, € 15,00.

Milena Nicolini, poetessa e critica letteraria – si occupa anche di teatro –, formatasi alla scuola di Luciano Anceschi, raccoglie, riveduti e coordinati, saggi presentazioni e recensioni già pubblicati, dedicati ad Anna Maria Farabbi, una delle voci più significative dell'odierno panorama letterario italiano, autrice di opere di poesia rilevanti sul piano estetico e su quello che l'autrice definisce «il sociale più difficile» (p.7), con particolare attenzione agli esclusi, alle persone «lasciate fuori dalla comunità»: carcerate, ciechi, sordi, anoressiche, anziani. Una scrittura corpo-anima, che “arata” e “zappata” diventi “terra buona”, non calligrafica, per una nuova “oralità” e “audibilità” della poesia. (cfr. p.20)

In tale ottica la poesia della Farabbi assume non convenzionale colorazione di “favola”: «Non la favola patinata e purgata dal pensiero logico che la separa dalla realtà attuale per arrivare tutt'al più a farne simbolo e allegoria, quando non fuga; ma la vicenda favolosa, perché ancora magmatica e primigenia, che dall'esperienza materica procede a farsi crosta della memoria, sedimento genetico della conoscenza empirica, istinto e ripetizione rituale. Mito.» (p.25) Favola, dunque, attenta al concreto, che evita la dicotomia essere-apparire e attua una commistione di umano–animale–vegetale, capace di ‘assumere’ il reale con lo sguardo del “terzo occhio” (cfr. pp.25-28), con cui sono perlustrati i territori della sofferenza.

Da tali premesse, l'autrice intraprende l'analisi delle opere della poetessa, a ognuna delle quali è dedicato almeno un capitolo, con disamina puntuale, rilevante non solo nel senso dello *spessore* – del rilievo, appunto – di un singolare *iter* poetico, ma anche in quello della sua *rilevazione*, ovvero della messa in luce degli aspetti reconditi. Un'ermeneutica imprescindibile per comprendere appieno l'opera di questa autrice, a far data dal 2003, anno in cui appare la silloge *Adlujè*, in cinque sezioni tutte attraversate dal colore bianco, in dimensione quintessenziale e con le sue “interiorità”: *lievito, latte, sale, gheriglio, placenta*. Una poesia che in maniera anti-convenzionale «svela e indica un mondo che c'è, che ci meraviglia come nuovo o come

sovversivo, ma che è quello aurorale delle cose, dei sensi, della terra, della mater-materia che torna dentro le parole.» (p.35).

Segue *La magnifica bestia* (2007), dedicata a un universo particolare e abissale, in cui è difficile avventurarsi: quello del bambino cieco privo di braccia che legge con le labbra, dell'uomo immobilizzato che scrive con le palpebre. A proposito di quest'opera Adriana Cavarero ha parlato di «vulnerabilità costitutiva dell'essere umano»; Nicolini aggiunge, entrando nell'*humus* della silloge, che tale vulnerabilità è da intendere come «permeabilità dell'altro» (p.52), a principiarsi dal corpo della madre, prima dentro e poi fuori (la “matrice materna”). Come la precedente, anche questa raccolta si snoda all'insegna della *maternità* nella sua dimensione più lata. Ma anche sotto il segno della “soletudine”, neologismo che, scrive la studiosa, «ha in sé la radice del 'sole' più che della 'solitudine' ed è semanticamente vicina al 'solecismo' della trasgressione verbale, base costitutiva – se si vuole – della poesia.» (p.44) Del 2009 è *Solo dieci poesie*: «una meditazione» e nel contempo «dieci gradi di esperienza, di crescita, di rinascita»: un viaggio compiuto «alla radice dell'io», per «l'accoglienza intima dell'infinito.» (p.55)

L'indagine analitica prosegue con un saggio sulla “Identità femminile nell'opera di Anna Maria Farabbi” e un altro su quattro libri di poesia del 2013 e interconnessi: *Abse* (sulle anziane di un ospizio); *leièmaria*; *La morte dice in dialetto*; *Caro diario azzurro*. L'anno appresso appare *Talamimamma*, opera poetica, cui sono dedicati due capitoli, sul modo di vedere dei bambini, sulle *parole* dei bambini e dei poeti, i quali, entrambi – osserva la Nicolini – «sono più dentro al mondo da metterlo in mostra, come la prima volta nel giardino dell'Eden» (p.80) e precisa che non si tratta di poesia *a imitazione* del 'dire' dei bambini, sul tipo della lallazione linguistica attribuita ai bambini, come potrebbe (malamente) intendersi, poiché in *Talamimamma* è la poesia della Farabbi ad «essere bambina» (cfr. p.83), in quanto questa «senza finzioni, diventa del tutto bambina, con le onnipotenze che solo ai bambini e alla poesia sono possibili.» (p.79)

Del 2016 è un'opera singolare, intitolata *dentro la O*, a cui sono dedicati tre capitoli, a evidenziarne la ricchezza di aspetti, sotto il profilo espressivo e quello tematico, in cui «l'essenzialità lirica corrisponde a quella meditativa», (p.90) con una lingua «che si fa anche capace di raccontare la meditazione, divenendo essa stessa meditazione». (p.94) Il 'raccontare' riguarda sia il *manicomioarca* (la comunità psichiatrica di Torre Certalda, a Umbertide (PG), con i suoi ospiti, dalla poetessa chiamati i '*matti ni*') sia le persone anoressiche presso l'Amministrazione “Il Pellicano” di Perugia. Nella profondità della meditazione si evidenzia, con discorso complesso, la corrispondenza tra grafica delle vocali e loro significazioni. Non più le vocali quali “segni di qualcosa” bensì “cose”. Un poema, chiarisce la Nicolini, «che si snoda per le cinque vocali, ultima la **o**, con una 'coda di rondine' finale, che appaia un grande amore a due ed un grande amore per i “*matti ni*” del “manicomioarca”. L'uno come guida maestra, sostegno, apertura, annunciazione dell'altro. Le poesie di ogni vocale sono precedute da una meditazione su quella vocale, che apre al senso e alla firma delle poesie che seguono. [...] Inoltre per ogni vocale un brano della narrazione che racconta di un evento del “manicomioarca” e permane, “*narrando*” in durata, anche nei versi, orientandoli al significato dell'incontro con gli ultimi. Infine ogni

vocale ha un “*canto*” che dà il ‘la’ ai versi successivi, anticipandone il tema-chiave ed offrendone essenziali punti di lettura.» (p. 98)

Gli ultimi saggi del volume sono dedicati a due atipici *manoscritti* di due singolari personaggi: Bruno e Carmela, che sarebbero rimasti ignoti se la poetessa non ne avesse rivelato personalità e testi.

Il primo personaggio è, diciamo, protagonista del libro di Anna Maria edito nel 2017: *La casa degli scemi*, titolo riferito alla denominazione che, durante la prima Guerra mondiale, veniva data al manicomio affiancato al fronte. Un poema incentrato sulla figura di Bruno, maestro ambulante anarchico, trascinato dentro la Grande Storia, e su un suo “quaderno” da lui, a suo tempo, lasciato a un amico e ritrovato nel 2016, nel terremoto di Arquata. Coerente con le proprie idee libertarie, Bruno, per evitare di essere chiamato alle armi e non volendo essere «disposto a uccidere / a perdere umanità e intelligenza», si arruola volontario come barelliere della Croce Rossa. L’espletamento di tale generoso compito non gli evita di attraversare gli orrori della guerra e di prenderne nota nel suo “quaderno”. La poetessa ricostruisce liricamente tutto, in un poema di incomparabile bellezza che si affianca ai capolavori della letteratura antibellicistica.

L’altro personaggio è Carmela Pedone, paziente della comunità di Torre Certalda, dove si curano persone colpite da grave handicap psichico, a doppia diagnosi. Carmela compone testi letterari che raccoglie in un corposo libro in copia unica, lo intitola “Frammentario” e lo conserva gelosamente. Anna Maria conosce Carmela durante gli incontri da lei tenuti “come poeta”, in quel contesto, dal 13 luglio 2015 all’8 settembre 2017. Il *Frammentario* è revisionato da entrambe in loro incontri fuori dalla comunità terapeutica, nella biblioteca di Umbertide. «L’opera di Carmela Pedone – scriverà la Farabbi presentandola – si irradia tra scrittura narrativa di favole. Racconti, transiti autobiografici, e quella poetica con testi di media lunghezza e altri, dove culmina la sua arte, in haiku e brevissime folgorazioni liriche. Si intuiscono i fondali da cui sorge la sua letteratura: notevole cultura filosofica, letteraria, orientale, conoscenze musicali, pittoriche, fotografiche, teatrali e cinematografiche», con una «qualità prioritaria» riservata alla poesia. (cit. a p. 134) La Farabbi inserisce il “Frammentario” della Pedone nella Collana Rossa di LietoColle, da lei curata, dove appare nel 2017, postumo (Carmela muore il 29 ottobre 2016). La pubblicazione è da considerare un omaggio alla poesia della vita, alla poesia come sostegno esistenziale, alla poesia dell’amore e del dolore. Un grande omaggio a quelli che Anna Maria ha chiamato i suoi “*matti ni*”, dando a loro significazioni di luce, come osserva la Nicolini, rilevando un altro valore implicito in quest’operazione: la cura di una pubblicazione come resistenza civile.

Qui ci fermiamo, consapevoli di aver detto meno di quanto andrebbe detto per dare contezza di un universo in cui ci siamo imbattuti e alle cui soglie ci siamo fermati. Un vasto universo di poesia, di umanità. (a. l.)



MOLESKINE

CORONACRONACA: MARZO APRILE 2020 (NOTTE GIORNO)

La notte c'è un silenzio...

Oggi ho ottemperato in pieno alle ordinanze: sono stato a casa, lontano da tutti, anche da me stesso.

Che altro dire? Il silenzio delle strade parla per tutti.

Siamo buoni: anche il diavolo ha paura del Coronavirus e sta ritirato nella sua sede, al caldo.

Nel grande silenzio anche i rumori stanno almeno a un metro l'uno dall'altro.

Apro la finestra, sento gli odori della primavera e l'odore della minestra del vicino: non c'è più l'inquinamento e non ho ancora il Coronavirus.

Nel grande silenzio, Il tic-tac della sveglia fa click-clack, tic-tac fanno i passi per la strada.

Apro la finestra: i pochi passanti si muovono con cautela, quando si avvicinano si allontanano, come se in un punto non segnalato della strada si stesse spalancando una voragine sotto i piedi.

Nel grande silenzio ogni parola diventa un coltello. La speranza è entrata in terapia intensiva.

Apro la finestra: il solito piccione non se ne va neanche quando apro la finestra.

Come si sentono bene un attimo prima dell'alba i cra-cra-cra delle cornacchie.

Non hanno mascherine? E dategli maschere di carnevale!

Anch'io, al balcone, sul far della sera, ho intonato *volare*, tenendomi aggrappato alla ringhiera. Poi la notte, enorme, si è adagiata tra una parola e una parola.

Non fa distinzioni di classe, se ne frega di razze, di gerarchie e di confini. È un vero *cittadino del mondo*. S'è infilato anche nel corpo del Britannico Leader dopo che aveva parlato di "immunità di gregge".

Notte. Senti salire dal sottosuolo, arrampicarsi alle pareti?

Il Pontefice Massimo concede l'indulgenza plenaria. Le formiche del Nord non intendono concedere i coronabond alle cicale del Sud. La Regina dei Germani attende e tace.

Questa quiete è come un colpo di gong che non smette di vibrare.

Ama il prossimo tuo ma stai alla larga: Coronavirus è attirato dal popolo.

Tra un'automobile e l'altra, passa un corteo, sempre più lungo, di invisibili.

Pensa in positivo: immagina come si sta con il Coronavirus in sé.

Le 22 hanno già le occhiaia delle 2.

Ma i più pericolosi sono i positivi che pensano di essere negativi.

Morti di paura, i sogni si rannicchiano in fondo alla notte.

Quando si avvicina è un tipo che non si nota. Ti colpisce alle spalle, dopo.

Attraverso i muri, in piena notte, è stato il fragore del vuoto a svegliarmi.

A piccoli passi avanza nella stanza, centimetro dopo centimetro invade la mente, giorno dopo giorno occupa il calendario.

Come cenere dopo un incendio, un'ombra opaca si deposita sul pavimento. La luce del mattino se la prende sulla schiena e la porta via.

Nelle Indie Occidentali, Grande Capo smentisce la sera quello che ha detto il mattino. Nella Scizia Inferiore, Piccolo Capo ha sospeso quella scocciatura del Parlamento con una votazione democratica e libera del Parlamento. Se qualcuno scende in piazza ci pensa Coronavirus.

Ssst! Basta! Non dite più niente. Fatelo passare. Virus volant, scripta manent.

Contagiosum animal: homo.

Nella calma crescono le domande: chi è il paziente o? Dov'è, cosa fa, come sta?

Sotto Coronavirus ci sono le file ai negozi come una volta nel Principato di Moscovia.

La notte sento camminare, battere ai muri, suonare i citofoni, cercare di entrare.

Tutti fanno interviste su di Lui ma nessuno osa intervistarLo: chiedergli chi sia, da dove venga, dove vada.

Padre: non avere paura. Se metti la mascherina Lui scappa spaventato

Figlio: allora bisogna tenerla sempre, anche la notte.

Figlio: papà, perché per la strada tutti indossano le mascherine e a casa no?

Padre: perché non si conoscono... non sappiamo... perché noi, io, te, la mamma siamo una famiglia, e dunque il virus è più... noi sappiamo che...

Paolo... perché mi fai queste domande?

Ora, che in questa pace lo senti, ti rendi conto che un tarlo nell'armadio sta ingoiando la città?

Ho sognato di essere interrogato in matematica. Facevo sì, sì, alla Prof ma non capivo niente dato che non avevo studiato niente. Scrivevo dei numeri a caso sulla lavagna, mi mancava il respiro e guardavo la strada: avrei voluto essere quel passante che passa spensierato, senza la mascherina o il suo cane al guinzaglio.

In un altro sogno, seduto in cattedra, dovevo spiegare che cos'è l'*agoghè*. I corpi e le facce degli alunni, in piedi, radunati intorno a me. Io gridavo: «sparpagliatevi! Non potete stare ammassati! È UN ASSEMBRAMENTO!» Ma loro non si muovevano e mi fissavano, con le mascherine, in silenzio.

Padre: TUTTO ANDRÀ BENE

Figlio: sì, ma quando?

Un animale che dorme accucciato, in fondo al mio corpo. La notte.

Nel frattempo, zitto zitto, si è accartocciato l'ennesimo ponte. Per fortuna è *andato tutto bene*: nessuno si è fatto male.

La notte cola dagli oggetti che abbiamo comprato di giorno: la scatola dei piselli, il sacchetto del pane, la bottiglia dell'olio. Si ricompone e cammina sulle piastrelle.

Anche Coronavirus ha risparmiato delle vite: quelle delle persone che ci sarebbero state e non sono state su quel ponte che è crollato, grazie alle limitazioni imposte dal Coronavirus.

La notte vola su noi: appende un foglietto bianco al nostro petto.

È un *globe trotter* e farebbe volentieri a meno della pubblicità. Preferiva l'anonimato, come quando era a Brixia a gennaio o in Katai a dicembre ma forse anche prima.

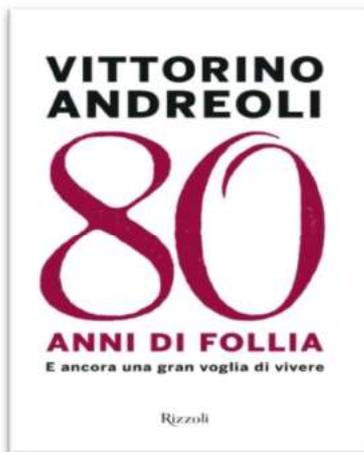
La luce dell'alba ancora una volta ha strappato il foglietto, se lo porta via.

Video-lavoro, video-concerti, video-libri, video-lezioni, video-fantasma. Ma i fantasmi, la scuola, le biblioteche, la musica, Il lavoro, li troveremo ancora, dopo?

Il mattino prosciuga le piastrelle. L'incubo ha tagliato la corda.

In questo avverso tempo è nato un tempo nuovo: malati, infermieri, medici, lavoratori notturni, lavoratori diurni, lavoratori costretti a non lavorare, volontari, il tempio della solidarietà.

Rinaldo Caddeo



VITTORINO ANDREOLI, I VECCHI E I GIOVANI

Compie ottanta anni il neuropsichiatra Vittorino Andreoli e per l'occasione appare presso Rizzoli un suo libro dall'esplicito titolo "Ottant'anni di follia. E ancora una gran voglia di vivere".

Questa "voglia di vivere" lo studioso ribadisce in un'intervista concessa a Linda Varlese di "Huffington post" e pubblicata nel sito del giornale il 22 agosto scorso, nel corso della quale afferma che «Compiere 80 anni è una notizia piacevole, perché la vita è sempre un'esperienza, per quanto difficile e qualche volta poco simpatica: è una grande avventura».

Della vecchiaia Andreoli (si rifiuta di chiamarla, eufemisticamente, "terza età") dice senza mezzi termini: «è un nuovo periodo dell'esistenza, un nuovo capitolo di un libro. Di solito se un libro è bello, è anche il capitolo migliore perché ci sono delle risposte, si capisce meglio tutto quello che è accaduto prima. Difendo la vecchiaia e raccomando ai giovani di salvaguardarla. Una società che considera i vecchi solo un grande peso economico è una società che non ha capito nulla. Penso che il vecchio debba ritrovare la propria identità in questa società senza tempo, senza passato né futuro. E mi sembra una domanda che non è tanto una risposta per me, ma che serva a capire quale è il significato della vita di qualunque uomo.»

In quanto ai giovani, all'intervistatrice che gli chiede quale sia il messaggio da lasciar loro, Andreoli risponde: «È ora di finirla di dire che "devono avere spazio, poverini"! Devono impegnarsi, per fare in modo di avere una vita esemplare come quella di alcuni vecchi. Devono assumere forti responsabilità, perché la società è in grave pericolo. È una società che ama ancora la guerra e ci sono venti di guerra, che distingue in maniera abissale i ricchi dai poveri. È una società in cui esistono persone che non hanno nemmeno la possibilità di crescere, non di arrivare ad essere vecchi. Devono assumersi la responsabilità di guidare una società. E per farlo non basta avere le macchine e i soldi, ma una profonda preparazione, senso di responsabilità e sacrificio, una parola che non si usa più.»



GIROLIBRANDO

Figurano in questa sezione brevi testi significativi, non solo poetici, tratti da pubblicazioni non necessariamente recenti (non sempre di agevole o immediata reperibilità) con relativi dati bibliografici.

[Ho il vento tra i pini]

Ho il vento tra i pini, il vento tra i pini!...
Non c'è musica d'arpa, estenuata
fino a disfarsi in ombra del silenzio,
pari al soave transito del soffio
che infinendosi va come un sospiro
d'orizzonti ad un oltre gli orizzonti...
Ecco, è cessato, ed è il lento presente
un aprirsi smarrito ove una eco
fa risacca alle rive senza morte
cui del tempo si arrendono le onde,
oh ascolta! ascolta in te il vento dei pini...

Marco Cipollini

Da: *Opera poligonale*, (Endecaedro I, XI), Il Mio Libro, 2020

[Su barche rovesciate]

Su barche rovesciate in mezzo ai flutti
a vista navighiamo e fra marosi
d'equilibrio giochiamo lungo chiglie
di legno di metallo

spine sul dorso che da poppa a prua
sostengono il livello capovolte
al relitto di turno.

Melo Freni

Da: *Oltre il labirinto. Poesie 1965-2015*,
Edizioni Città del Sole, Reggio Calabria, 2015

Venezia

Qui fu amore tra gondola e giardino
rosa sul muro volo nel mattino.

Musica e sogno vanno all'onda bassa
dei canali, battono uguali i rematori
cantano il nome dell'amata
lungo il giorno. La laguna dilata

nell'abbaglio del suo fiato, vela
sorriso ai morti nell'isola iridata.

Lento sonno stupore delle rive.
Taglia la barca senza fiotto
S'illumina nel delta della grazia.

Qui vive un tempo che non ha memoria.
Acqua cielo silenzio azzurra gloria.

Pasquale Maffeo

Da: *Fabulario*, Edizioni Rari Nantes, 1986

Cognizione della parola

Conoscerle bene le parole
il «verbi sensus» ovidiano
(come per esseri umani
quel che sono non l'apparenza)
diffidare del loro suono (del tono)
delle immagini che evoca.
Accomunando la risonanza del lemma
alla monotonia del canto
il grande Ugo si indusse errando
l'upupa a rappresentare
uccello notturno e tombarolo.
Il gufo ignora le due sillabe
cupe che lo rendono sciocamente
presago di sventure vive i giorni
innocuo l'espressione sgomenta
occhi grandi tondi timoroso
del mondo (sappiamo che è).
Shighelle e salmonelle suonano
lievi briose e (né *show girls*
né pietanze marine) silenti
ti massacrano.

Lucio Zinna

Da: *Lucio Zinna, Le ore salvate*, Fondazione Thule Cultura,
Palermo, 2020.





TACCUINO

(a cura di Elide Giamporcaro)

LA SCOMPARSA DI PIERO MANNI

Lecce, *maggio*. Il 22 maggio 2020 è venuto a mancare Piero Manni, editore dell'omonima casa editrice pugliese, una delle più significative del Meridione, con indiscusso prestigio a livello nazionale, in campo letterario. Manni aveva fondato altresì l'interessante rivista "L'immaginazione", giunta al suo ventiseiesimo anno, che aveva diretto assieme alla moglie, Anna Grazia D'Oria, sua attivissima partner, che ne prosegue l'opera, nell'attività imprenditoriale. La nostra redazione esprime sentimenti di vivo cordoglio. Per la casa editrice leccese, gli auguri di sempre nuovi successi.

UN SAGGIO DI CARMELO ALIBERTI SU MICHELE PRISCO

Arae Editrice pubblica, per la critica letteraria, un tomo di Carmelo Aliberti sul grande scrittore napoletano Michele Prisco, intitolato "Michele – un Uomo e uno Scrittore nel buio della coscienza". Così l'autore presenta il libro.

«Michele Prisco è stato considerato uno dei grandi maestri del romanzo italiano del Secondo Novecento. La sua scomparsa è avvenuta nel novembre del 2003, nella sua abitazione napoletana di Via Stazio 8, dove negli ultimi anni fu amorevolmente assistito e confortato dallo smisurato affetto dalle sue amorevolissime figlie Annella e Caterina (la adorata moglie Sarah Buonomo, eccellente musicista, era morta un decennio prima), che ora idealmente continuano la incalcolabile azione culturale paterna e ne ravvivano il ricordo con una intensa attività di diffusione dell'opera paterna, attraverso la fondazione da loro voluta per mantenere accesa l'attenzione della critica che lo celebrò tra i grandi, non solo per le sue elevate doti narrative, ma anche per la coerenza delle sue teorie e delle sue idee di altissima caratura formativa, educativa e illuminante per il lettore di ogni generazione, progressivamente sintonizzate sul percorso evolutivo dell'uomo nella temperie della storia reale e l'incisivo processo interiore dell'anima dei personaggi.

Dalla prima stagione narrativa dentro l'alveo della borghesia vesuviana, Prisco radiografò e raccontò non solo gli ambigui rapporti con gli altri, adoperati come maschera, ma anche la catabasi dentro i sotterranei e laceranti contorcimenti dei personaggi borghesi, che, di fronte alla presente sconfitta, inflitta dall'evoluzione storica, penetrano con procedimento spiralizzante, fino alla scoperta di un'inguaribile ferita nel sottosuolo dell'io, per spiegare a se stessi la causa della loro sofferenza esistenziale e della loro espulsione dal circuito della civiltà, nel segreto anelito di capire il vero senso della colpa, che li ha ingoiati nella bolgia infernale della vita.

Nella seconda fase del suo itinerario narrativo Prisco, particolarmente nelle opere successive al '68, descrive le delusioni, le sconfitte, ma anche i fatui entusiasmi della deludente svolta del secondo dopoguerra, quando, constatato il seppellimento dei sogni di redenzione partigiana, alcuni scrittori, tra i maggiori rappresentativi del Neorealismo, riprendono la via dell'"Aventino", cioè si allontanano dallo scrutinio della mitizzazione della Resistenza, per tornare a recuperare le ragioni del cuore. Tra i delusi, bisogna ricordare Calvino, prima militante partigiano e con la Trilogia (particolarmente con *Il barone rampante* si costruisce una città irreale sugli alberi, dove continua a vivere come in una città reale, ma dove tutto acquista il gusto del vivere responsabilmente con sentimenti intatti). Anche Cassola, ne *La ragazza di Bube*, sulle radici esperienziali del Neorealismo, gradualmente coglie nella traiettoria esistenziale di Mara e di Bube, l'anelito di un approdo ad una vita nella normalità di una famiglia. Lo stesso Berto, catalogato inizialmente come neorealista, sprofonda nei gorghi de *Il male oscuro*, dilagante nella società culturale, dopo il rinnegamento dei valori illusivi della nascita di una società più umana e più giusta, lo stesso Moravia, con *La noia*, opera una dissacrazione dei disvalori in cui è sfociata dalla Resistenza e [...] la febbre del piacere degenera nell'angoscia di vivere.»

SEGNALAZIONI LIBRARIE

Repertorio bibliografico per autori

L'invio di volumi (sottoposti al vaglio della redazione) non comporta l'inserimento in questa sezione; i libri segnalati possano essere trattati in altre sezioni, in contemporanea o in successive dispense. Non si segnalano libri in edizione digitale o cartacea inviati in riproduzione pdf.



LEGENDA: (a) *attualità*; (afm) *aforismi e massime*; (apf) *arti plastiche e figurative*; (b) *biografie, autobiografie, memoriali, diari, epistolari*; (d) *documentari, servizi giornalistici, inchieste, interviste*; (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*.



AA.VV. *Le parole della quarantena*, a cura di Rosa Elisa Giangoia, Antologia poetica, Kanaga Edizioni, Arcore 2020, pp. 172, € 15,00 (p.).

CAMPANELLA Orsola, *Il seminatore*, CPR 2020, pp. 128 s.i.p. (p.).

CARACCILO Marina, *Verso lontani orizzonti. Itinerario lirico di Imperia Tognacci*, Bastogi Libri, Roma 2020, pp. 82, €10,00 (s.).

CECCAROSSI Giannicola, *Anima mia*, Ibiskos, Empoli 2020, pp. 48, € 12,00 (p.).

CIPOLLINI Marco, *Opera poligonale*, Il Mio Libro, 2020, pp. 92, s.i.p (p.).

DAINOTTI Fabio, *Poesie controcorrente e racconti in versi*, Prefazione di Paolo Ruffilli, Biblioteca dei Leoni, Padova 2020, pp. 72, € 10,00,(p.).

DE STASIO Carmen, *Della poesia, quanto del poeta. Il "Saper vedere" di Lucio Zinna*, Saggio, SwanBook Edizioni, 2020, pp. 42, € 9,00 (s.).

GAUDIO V. S., *Aurélia Steiner d'Ajacciu*, Uh Magazine, 2020, pp. 80, s.i.p. (p.).

PIZZUTO Antonio, *Sullo scetticismo di Hume*, a cura di Antonio Pane, Palermo University Press, Palermo 2020, pp. 178, € 18,00 (s.).

PORRO ANDRIUOLI Liliana, *Poesia intimistica e civile in Bruno Rombi*, Il Geko Edizioni, Avegno 2020, pp. 144, € 12,00 (s.).

ROMANO Nicola, *Tra un niente e una menzogna*, Prefazione di Elio Pecora, Passigli Edizioni, Firenze 2020, pp. 112, € 14,00 (p.).

RUSSOTTI Josè (a cura di), *Antologia di poeti contemporanei siciliani vent'anni dopo il Duemila*, Introduzione di Mario G. B. Tamburello, Commento conclusivo di Tommaso Romano, vol. I, Fogghi Mavvagnoti, Messina 2020, pp. 360, € 22,00 (p.).

RUSSOTTI Josè, *Arrèri ô scuru. Dietro al buio. Poesie in vernacolo siciliano e in lingua italiana*, Lepisma Floema Edizioni, 2019, pp.148, € 15,90 (p.)

SCHEMBARI Emanuele, *Tutte le poesie*, a cura di Andrea Guastella, Edizioni Aurea Phoenix, Ragusa 2019, pp. 404, € 30,00 (p.).

TRITTO Joseph, *Cina Covid-'19. La chimera che ha cambiato il mondo*, Prefaz. di J. Goldberg, Postfaz, di L. Frigerio, Cantagalli Edizioni, Siena 2020, pp. 272, € 20,00 (s.).

ZINNA LUCIO, *Le ore salvate*, Fondazione Thule Cultura, Palermo 2020, pp.76, € 10,00 (p.).

* I “Quaderni di arenaria” sono un ‘blog’ in rete aggiornato senza alcuna periodicità, non costituiscono testata giornalistica, non possono essere considerati prodotto editoriale ai sensi della L. n° 62 del 7.3.2001.

* Trattasi di iniziativa culturale senza fine di lucro, come è gratuita la collaborazione e ogni prestazione personale, affidata a mero volontariato.

* “I quaderni di arenaria” compongono una collana di volumi – monografici o collettivi – di letteratura moderna e contemporanea, mirata alla proposta di nuovi testi, alla critica e all’aggiornamento, senza condizionamenti di natura ideologica o da parte del mercato librario.

* Per la collaborazione sono preferiti testi creativi e di critica letteraria e scienze umane. I “quaderni” non sono una rassegna di novità librarie; gli articoli riguardanti i libri – non necessariamente recenti – figurano in quanto testi critici, sono frutto di collaborazioni e non di impegno redazionale. La redazione non effettua servizio recensioni.

* Alcune illustrazioni utilizzate possono essere tratte da Internet, benché si operi in modo da evitarle: qualora qualcuna di esse fosse protetta da diritto d’autore, chiediamo che ce ne sia data comunicazione tramite l’indirizzo info@quadernidiarenaria.it; i loro autori possono, se lo ritengono, richiedere la loro rimozione.

* Le nostre informative, di carattere saltuario, riguardano esclusivamente ambiti o eventi culturali. Non contengono pubblicità di alcun tipo. Non sono da considerare *spamming* in quanto è prevista la possibilità di rispondere e di essere cancellati. Sono inviate a coloro che ne facciano richiesta o abbiano già avuto contatti con noi, ma anche a indirizzi di posta elettronica di persone note negli ambienti artistici e letterari e nel mondo di internet o il cui indirizzo sia stato reperito in rete o in liste pubbliche. I dati sono trattati secondo le vigenti norme sulla riservatezza (D.Lgs.196 del 30-6-2003 e successive modifiche e integrazioni e secondo il nuovo Regolamento Generale europeo per la protezione dei Dati personali, in vigore dal 25-05-2018 (GDPR: *General Data Protection Regulation*); sono da noi custoditi e non comunicati ad alcuno per nessun motivo né sono soggetti a comunicazioni commerciali, non rientrando ciò nelle nostre finalità. Se ne assicurano quindi: massima riservatezza, custodia, non divulgazione. I destinatari ricevono i messaggi in copia nascosta.

Chi non volesse più ricevere nostre comunicazioni può inviare in qualsiasi momento un messaggio indirizzato a info@quadernidiarenaria.it, oggetto: CANCELLAMI e l’indirizzo da cancellare, con immediata rimozione. La regolare ricezione s’intende come consenso alla spedizione delle nostre comunicazioni.

Vol. 20°
Novembre 2020
Chiuso in redazione
il 14 novembre 2020

Testi di: Maria Allo / Antonella Barina / Francesco Maria Cannella / Marina Caracciolo / Marco Cipollini / Antonino Contiliano / Giovanni Dino / Melo Freni / Elide Giamporcaro / Antonio Lantieri / Salvatore Lo Bue / Pasquale Maffeo / Daniele Moretto / Tommaso Romano / Stefano Rovinetti Brazzi / Francesca Simonetti / Lorenzo Spurio / Emilio Paolo Taormina / Anna Vincitorio / Lucio Zinna

LA PRIMA INTUIZIONE DI MICROBI E VIRUS

In un trattato del 1822 il medico milanese Enrico Acerbi, citato da Manzoni nel romanzo, parla di “minuti esseri morbigeni trasmessi da paziente a paziente”.

[...] «Oltre che da accurate letture, i suoi dati per così dire scientifici, il Manzoni li aveva certamente attinti dal suo illuminato medico di famiglia, il dottor Enrico Acerbi, coetaneo e amico carissimo. Nei Promessi Sposi il Manzoni ricorda solamente tre contemporanei, con citazione [Nel capitolo XI Tommaso Grossi; nel capitolo XXIX il poeta Giovanni Torti]. La terza citazione è indubbiamente per noi la più interessante e si trova nel capitolo XXVIII e si rivolge appunto alla ipotesi del «contagio vivo» e all'Acerbi, con riferimento alle sue indagini.

Che vi è, dunque, di tanto importante nell'opera del medico di Alessandro Manzoni che il romanziere-poeta abbia creduto il caso di doverlo ricordare con tanta precisione nel suo immortale libro, immortalandone a sua volta la memoria? Diciamo subito che l'Acerbi ebbe fin da quei tempi (1822) la geniale intuizione, appunto, del «contagio vivo e animato» come causa prima delle infezioni, quando ancora i «cacciatori di microbi» non erano di moda. Egli va dunque considerato come un immediato precursore della teoria microbica delle epidemie, fondata poi su più ampie basi scientifiche soprattutto da Agostino Bassi in Italia, da Luigi Pasteur in Francia e da Giuseppe Lister in Inghilterra.

Era nato l'Acerbi a Castano Primo nel 1785; aveva studiato prima a Milano, dai Barnabiti, e quindi a Pavia dove, presso la celebre Scuola Medica, si laureò nel 1810. Aveva poi viaggiato molto per l'Italia, visitando cliniche e ospedali, e si era infine stabilito nella capitale lombarda, in cui venne nominato medico dell'Ospedale Maggiore. Insegnò anche scienze naturali nei licei cittadini (...). Pubblicò oltre a libri di scienza, anche saggi letterari, fra cui persino una biografia critica del Poliziano. Scrisse pure poesie in vernacolo, esempio brillante e completo di quell'eclettismo umanistico che sempre ha contraddistinto i medici. Purtroppo fu di salute assai cagionevole ed ebbe vita breve: morì di tisi polmonare a Tremezzo, all'età di 42 anni, ove una lapide murata nella chiesa parrocchiale ancora lo ricorda, con la scritta, datata 1923: «Al medico di Alessandro Manzoni - nel centenario dei Promessi Sposi».

Ed ecco, ora, le parole del Manzoni stesso, nei Promessi Sposi. Lo scrittore sta parlando della enorme mortalità verificatasi nel Lazzaretto, a causa del tifo petecchiale (malattia che - sotto il nome generico di « febbri pestilenziali » - andava confusa con la peste bubbonica), dove nell'estate del 1629, per l'infierire della carestia, erano stati ammucchiati circa diecimila accattoni e aggiunge esattamente, fra parentesi: «se a un ignorante è lecito buttar là queste parole, dietro l'ipotesi proposta da alcuni fisici e riproposta da ultimo, con molte ragioni e con molto riserbo, da uno diligente quanto ingegnoso*.» L'asterisco, dopo la parola ingegnoso, richiama in calce il titolo dell'opera dell'Acerbi: *Dottrina teorico-pratica del morbo petecchiale con nuove ricerche intorno all'origine del morbo medesimo e degli altri contagi in generale - Milano, coi tipi di Giovanni Pirotta - 1822.*

La conclusione del lavoro dice così: *Io sono di parere che la cagione dei contagi si debba ricercare nella serie degli esseri organizzati e viventi. La cagione elettrice di una malattia contagiosa consiste in una specifica sostanza organizzata, la quale è capace di mantenersi e riprodursi secondo le leggi comuni di tutti gli esseri dotati di vita.* Mirabili parole, per la verità; parole divinatrici, se si pensa l'epoca in cui furono scritte; parole che sono indizio di un raziocinio fervido e acuto e che in maggior risalto mettono anche la lucidità della mente di Alessandro Manzoni che, pur da contemporaneo, seppe farne proprio lo spirito, nella impostazione dei capitoli dei Promessi Sposi relativi alla peste del 1630: la «sua» peste.

Da: Pier Gildo Bianchi, *Il tempo dei monatti*, Storia illustrata, n.192, novembre 1973.



Quaderni di arenaria

Collana di quaderni
monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea

Nuova serie

Volume ventesimo

