



Quaderni di Arenaria

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



Quaderni di arenaria

monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea

Collana
a cura di Lucio Zinna

Nuova serie
Vol. 21°

Quaderni di Arenaria
Bagheria (Palermo) 2021

Redazione

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

Segreteria: Elide Giamporcaro

Corrispondenza e materiali: info@quadernidiarenaria.it

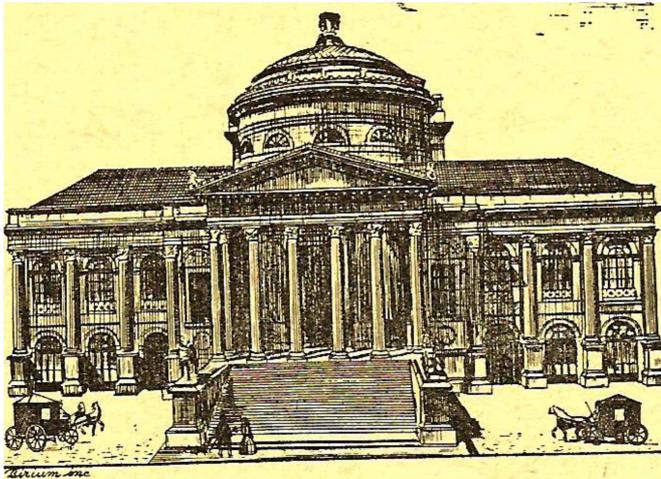
<http://www.quadernidiarenaria.it>

Collaborazione. La collaborazione, per invito o libera, avviene (con testi **inediti**) a titolo volontario e gratuito, anche per quanto riguarda compiti direttivi e redazionali.

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 (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.



Birium, Palermo Teatro Massimo
(incisione d'epoca)

Copertina –

Ideazione e foto *Elide Giamporcaro*

Elaborazione grafica *Carlo e Salvatore Puleo*

Coordinamento informatico *Salvatore Ducato*

INDICE

Saggi

- Pag. 04 Rinaldo Caddeo *Gli orologi di Dante e di Ciro di Pers*
» 10 Marina Caracciolo *Louise Glück. Una poetessa che fa parlare i fiori*
» 16 Carmen De Stasio *Di poesia e di altro: il mondo del non-mondo percepito. Una meditazione su Giorgio Cesarano*

Documenta

- Pag. 25 Lucio Zinna *Il tempo e gli addii (Con Carducci "Alla stazione una mattina d'autunno")*
» 28 Giosuè Carducci *Alla stazione una mattina d'autunno*
» 30 Lucio Zinna - Carmelo M. Cortese *"La luce del Graal" di Pietro Mirabile*
» 40 Rosario M. Atria *Spigolature dall'arcipelago Sicilia*

Primo Piano

- Pag. 47 Elio Andrioli *Poesie inedite*
» 59 Antonio Spagnuolo *Poesie inedite*

Crestomazia

- Pag. 66 *Poesie inedite di*
Daita Martinez - Francesca Simonetti - Emilio Paolo Taormina

Arene e gallerie

- Pag. 69 Anna Vincitorio *Carmen Yáñez: Senza Ritorno*

Bacheca

- Pag. 72 Schede redazionali su libri di: Giannicola Ceccarossi - Milena Nicolini - Nicola Romano - Salvatore Sblando - Lucio Zinna, a firma di: Marina Caracciolo, Giovanni Matta, Red.

Girolibrando

- Pag. 79 Testi da: Milena Buzzoni - Ernesto Cardenal - Pasquale Maffeo - Milena Nicolini - Roberto Piumini

Vetrina

- Pag. 81 Anna Vincitorio *Poesia di Paolo Valesio*

- Pag. 84 *Segnalazioni librerie*



SAGGI

Rinaldo Caddeo

Gli orologi di Dante e di Ciro di Pers

TESTI DI RIFERIMENTO

DANTE

Indi, come orologio che ne chiami
ne l'ora che la sposa di Dio surge
a mattinar lo sposo perché l'ami,
che l'una parte e l'altra tira e urge,
tin tin sonando con sì dolce nota,
che 'l ben disposto spirto d'amor turge;
così vid'io la gloriosa rota
muoversi e render voce a voce in tempra
e in dolcezza ch'esser non pò nota
se non colà dove gioir s'insempra.

Paradiso X, vv.139-148.

Parafrasi: quindi, come orologio che ci chiami al primo mattino, quando la Chiesa (*la sposa di Dio*) si alza per recitare il mattutino (*mattinare*, alla lettera, vuol dire: *far mattinata*, cioè cantare amorosamente sotto le finestre della persona amata fino all'alba) a Cristo (*lo sposo*) affinché l'ami, in modo che una parte di una ruota dentata di un orologio attira e spinge una parte di un'altra ruota dentata, cioè il movimento di una ruota mette in movimento un'altra ruota, facendo risuonare la campanella con la percussione del martelletto, che fa tintinnare con un suono così dolce che lo spirito, già ben disposto, si riempie (*turge*: si gonfia) d'amore. Così io vidi la corona degli spiriti gloriosi (Tommaso d'Aquino, Alberto Magno, Graziano, Pietro Lombardo, Salomone, Dionigi l'Areopagita, Boezio, Isidoro di Siviglia, Beda il Venerabile, Paolo Orosio, Riccardo di San Vittore e, a chiudere il cerchio, Sigieri di Brabante), muoversi e cantare, accordando una voce con l'altra, con una modulazione armonica e con una dolcezza, che non può essere sperimentata se non in Paradiso dove la gioia dura per sempre, è eterna.

CIRO DI PERS

Mobile ordigno di dentate rote
lacera il giorno e lo divide in ore
ed ha scritto di fuor con fosche note
a chi legger le sa: *sempre si more*.

Mentre il metallo concavo percuote
voce funesta mi risuona al core
né del fato spiegar meglio si puote
che con voce di bronzo il rio tenore.

Perch'io non spero mai riposo o pace
questo che sembra in un timpano e tromba
mi sfida ogn'or contro a l'età vorace
e con que' colpi onde 'l metal rimbomba
affretta il corso al secolo fugace
e, perché s'apra, ogn'or picchia a la tomba.

Parafraasi: meccanismo mobile di ruote dentate, fa a pezzi la giornata, ogni pezzo un'ora. Sul davanti c'è scritto, con parole minacciose: si corre, ogni istante, verso la morte. Mentre il martelletto percuote la campanella, mi risuona nel cuore una voce strana, oscura. Rullo di tamburo e insieme squillo di tromba, mi lancia una sfida assurda: prova a fermarmi, se sei capace, io sono la corsa insaziabile del tempo. Non c'è niente da fare, bisogna arrendersi a quei rintocchi e guardare in faccia il loro significato: la nostra tomba.

GLI OROLOGI DI DANTE E DI CIRO DI PERS

Dante non disprezza l'*arte* (il lavoro) e la tecnologia del suo tempo. La *Commedia*, soprattutto nelle similitudini, pullula di pastori, contadini, artigiani (sarti, cuochi, fabbri, arsenalotti, ecc.), pellegrini (i turisti del medioevo). Diversi e molteplici sono i riferimenti alle più svariate tecnologie e attività: l'arte militare, l'architettura sia civile sia militare (mura, torri, dighe, castelli ecc.), la pittura, la miniatura, la scultura, la musica, l'agricoltura, la caccia, la tessitura, la navigazione. Non mancano strumenti di lavoro e manufatti, da quelli basilari (ago, filo, fusi, penneccchio, incudini, martelli, zappe, vele, timoni ecc.), a quelli più sofisticati (lo specchio di vetro, la balestra, la bussola, l'organo, il compasso, il mulino, oltre agli orologi). Questa varietà risponde al suo afflato enciclopedico, un'istanza didascalica e rappresentativa, che noi potremmo definire anche *estetica*, ma sarebbe meglio chiamare espressiva del suo *realismo*, in particolare riguardo al carattere *esemplare* delle similitudini.

«Le similitudini nella *Commedia* sono circa 600». Paragonano i mondi dell'aldilà con il mondo terreno (fenomeno naturali, paesaggi, piante, animali, episodi e personaggi della Bibbia, della mitologia, della storia). Di esse «poco più di cento sono di carattere tecnico». (Filippo Silvestri, *La tecnologia nella Commedia di Dante*, p.46). Come osserva l'ingegnere e storico Filippo Silvestri, che dedica un'analisi sistematica e approfondita alla

tecnologia della *Commedia*: «All'inizio del Trecento i livelli medi di vita, la produttività agricola e industriale e il grado di innovazione tecnologica nella penisola italiana erano nel loro complesso i più avanzati in Europa. [...] Dante così come ci ha lasciato un affresco della società centro-settentrionale per i tanti personaggi contemporanei che incontra nel poema, egualmente descrive i ritrovati tecnici di cui ha avuto conoscenza diretta o ha avuto notizia percorrendo quella macroregione.» (Silvestri, *Ibidem*, pp.18-19).

La similitudine del testo di Dante, paragona il suono, il *tin-tin*, e il moto rotatorio degli ingranaggi dell'orologio meccanico, al canto dei beati e al movimento, sincrono e circolare, della danza, mettendo in risalto la *tempra*, l'armonia, sia del canto, sia della loro danza. I sapienti che danzano e cantano sono dodici come le ore del giorno. Dante e Beatrice sono appena saliti al cielo del Sole, il cielo della sapienza, dove la luce dell'astro è materia e simbolo dell'illuminazione conoscitiva e della salvezza che ne deriva. I saggi si dispongono in un cerchio al cui centro ci sono Dante e Beatrice. È Tommaso d'Aquino a prendere la parola e a presentare, ai nostri *pellegrini del cielo*, i loro nomi e a spiegare, in breve, le loro vite e le loro opere. Alla spiegazione di San Tommaso seguono la danza e il canto della *corona* dei dodici che vengono paragonati, alla fine del canto, al suono e al movimento dell'orologio.

Nella seconda similitudine degli orologi, nel Paradiso, (C.XXIV, vv.13-18), si paragonano le differenti velocità degli ingranaggi alle differenti velocità delle *carole* (danze in cerchio) dei beati nel Cielo delle stelle fisse.

Il movimento meccanico degli orologi, a differenza di quanto accadrà con la poesia barocca (dove i denti delle ruote lacerano, dolorosamente e inesorabilmente, il tessuto del tempo e il suono della campanella è luttuoso, è un suono di morte: Ciro di Pers, *Orologio da rote*), viene colto, nella sua precisione, come qualcosa di coordinato, di armonioso e di lieto.

L'orologio della similitudine dantesca è uno *svegliatore*, un orologio a sveglia, utilizzato dai monaci cistercensi per svegliarsi prima dell'alba per la recita del *mattutino*.

Come osserva Anna Maria Chiavacci Leonardi, nel suo commento alla *Commedia*: «In due luoghi del Paradiso (X, 139-144 e XXIV, 13-18) Dante paragona la danza dei beati al movimento rotatorio degli ingranaggi di un orologio, fornendo così la prima testimonianza letteraria della recente invenzione.» (p.192). In entrambe le similitudini, l'armonia e la concordia del movimento rotatorio delle ruote dentate degli ingranaggi, rappresenta la concordia e l'armonia del canto e delle danze dei beati. Il movimento meccanico degli ingranaggi assume quindi una valenza affatto positiva.

L'orologio meccanico nasce in ambito benedettino sia per ragioni di ordine liturgico sia per l'organizzazione complessiva del lavoro del monastero.

La liturgia benedettina prevedeva sei servizi di culto. Cinque diurni: laudi, prima, terza, sesta, nona, vesperi o compieta. Uno notturno, prima dell'alba: il *mattutino*.

Questi servizi erano stabiliti con ore precise, come la loro stessa denominazione di *ora canonica*, ovvero il *recitare le ore*, suggeriscono.

La regola benedettina, nata nel sesto secolo, viene adottata da altri ordini come i cluniacensi o i cistercensi. All'interno di ogni congregazione, fatte salve tutte le differenze di pratiche di culto e di usi e costumi, la disciplina dei servizi di culto era fondamentale e l'abate era responsabile del loro rigoroso rispetto. Come spiega bene David S. Landes: «Niente era così importante come il ciclo delle preghiere collettive, recitate sempre all'ora stabilita.» (Landes, *L'orologio nella storia*, p.66). L'adempimento di questo ciclo determina una dipendenza, nuova e particolare, dal tempo e crea la necessità di misuratori più precisi di meridiane e clessidre e in grado di assolvere in modo automatico alla funzione di sveglia (senza bisogno che un monaco o altro personale dovesse rimanere sveglio tutta la notte o per una parte di essa).

Inoltre, i monasteri benedettini o di regola benedettina, «arnie pullulanti delle più varie attività, erano le più grandi imprese produttive dell'Europa medievale. I fratelli, i confratelli laici e i servi erano dovunque occupati, nella cappella, in biblioteca, nella stanza degli scrivani (*scriptorium*), nei campi, al mulino, nelle miniere, nei laboratori, in lavanderia, in cucina. Vivevano e lavoravano al suono delle campane. Le campane grandi annunciavano le ore canoniche e gli avvenimenti più importanti, e risuonavano non solo per il convento ma anche in un ambito tanto vasto quanto grande era la forza del vento che ne portava il suono. E le campane piccole suonavano insistentemente durante le funzioni e i pasti, destando l'attenzione di tutti e segnalando l'inizio di una preghiera, di una cerimonia o di una nuova attività.» (Landes, *Ibidem*, p.72).

I monasteri erano organizzazioni complesse, sia spirituali, sia economiche. I cistercensi, in particolare, presiedevano attività agricole, minerarie e manifatturiere: «La loro agricoltura era la più avanzata d'Europa, le loro officine e miniere erano le più efficienti.» (Landes, *Ibidem*, p.72). Almeno fino al XIII secolo.

I Comuni, con la rinascita delle città dall'XI-XII secolo, imitano e ereditano questo tipo di attività. Le campane delle torri campanarie cittadine scandiscono l'inizio e la fine del lavoro, le pause pranzo, l'apertura e la chiusura delle porte, dei mercati, delle assemblee, delle riunioni consiliari, delle emergenze, del coprifuoco, ecc.

Per quanto riguarda la particolare musicalità di queste terzine: «L'onomatopeia, i vocaboli rari, traducono in preziosità di linguaggio la tensione fantastica.» (Natalino Sapegno, *La Divina Commedia, Paradiso*, p.139).

La cadenza dei versi 142-148, l'alternarsi di rime rare (*urge, empre*) alle rime comuni (*ami, ota*), conduce un ritmo binario che imita il movimento dell'orologio. Ne riceve un particolare rilievo il v.143: «tin tin sonando con sì dolce nota». *Tin-tin* è l'onomatopea che imita il suono della campanella. Non è un suono offensivo e stridente come avrebbe potuto essere il suono della campanella di una sveglia, tanto meno è una *voce funesta* con un *rio tenore*, come per Ciro di Pers, ma è un suono vibrante e giocoso, quasi come un sonaglio infantile. Il lemma *nota* è in rima con *rota*. La *rota* è la corona delle anime beate che cantano e danzano intorno a Dante. All'inizio del canto, *l'alte rote* (v.7), sono le sfere celesti che costituiscono la struttura portante

dell'intero paradiso. Sono le *etterne rote* (*Paradiso*, I C., v.64) che costituiscono la connotazione strutturale portante del Paradiso, fin da quando Dante, fissandole negli occhi di Beatrice, spicca il volo nei cieli. Volo annunciato dalla *armonia delle sfere*: «Quando la rota che tu sempiterni/ desiderato, a sé mi fece atteso/ con l'armonia che temperi e discerni» (*Paradiso*, I C., vv.76-78). Sarà la stessa Beatrice, all'inizio del viaggio in Paradiso, a calmare l'animo sconvolto di Dante, spiegandogli che non deve stupirsi se vola verso l'alto dei cieli. Rientra nell'ordine naturale e divino delle cose. Questo lemma e questo tipo di movimento si ripropongono alla fine: «ma già volgeva il mio disio e 'l *velle*,/ sì come rota ch'igualmente è mossa,/ l'amor che move il sole e l'altre stelle.» (*Paradiso*, XXXIII C., vv.143-145). Questo lemma (*rota, rote*) statuisce un collegamento fonetico e visivo tra i cieli, i suoi abitanti e l'orologio: è il moto rotatorio, armonico e regolare, il movimento della perfezione celeste e della beatitudine paradisiaca, quella che nel XXIII Canto viene anche chiamata *circulata melodia* (v.109). L'orologio è una piccola macchina che viene a rappresentare il movimento della grande macchina dei cieli del Paradiso.

L'*ordine* dei cieli («Le cose tutte quante/ hanno ordine tra loro,» e «Ne l'ordine ch'io dico»: I C., vv.103-104 e 109), all'Inferno è *ordigno*: «Nel dritto mezzo del campo maligno/ vaneggia un pozzo assai largo e profondo,/ di cui suo loco dicerò l'ordigno.» (*Inferno*, XVIII C., vv.4-6). Il *campo maligno* sono le *Malebolge*. *Ordigno* designa la disposizione, la struttura dello spazio infernale profondo, e rima con *maligno* e *ferrigno*. Il *pozzo profondo* racchiude il lago di Cocito, dove si trovano i traditori.

Il sonetto *Orologio da rote* di Cino di Pers, esordisce con l'endecasillabo: «Mobile ordigno di dentate rote». (Cino di Pers, *Poesie*, p.98).

Le *rote* di Dante, gloriose e armoniose, sono diventate *dentate rote*. L'*ordine* dei cieli è sostituito dall'*ordigno* delle *Malebolge*.

Nelle due quartine prevale l'allitterazione *or/ro*, in assonanza con le rime *ote/ore*. Nelle due terzine, invece, le rime, *omba/oce*, connettono, con una rima ricca, *tromba-rimbomba-tomba* e *vorace-fugace*. Si tratta, sia per le terzine, sia per le quartine, di suoni sinistramente semantici, in cui significante e significato rimbalzano e rimbombano l'uno sull'altro. La particella anagrammatica *or/ro*, risuona, come un'eco maligna, in quasi tutti i versi del testo. Ribadisce, con un tessuto ritmico e semantico ossessivo, l'angoscia del tempo. Un tempo lineare, senza scampo, che corre verso l'annientamento della morte.

In Dante non c'è questo tipo di angoscia. Il movimento circolare è predominante anche negli altri due mondi dell'aldilà dantesco, dato che, sia i gironi infernali, sia le cornici del Purgatorio, presentano una struttura circolare. Ma sono movimenti con un carattere antitetico.

Il contrasto è stridente, soprattutto tra Paradiso e Inferno. Pensiamo alla *bufera infernal* che trascina Paolo e Francesca nel cerchio dei lussuriosi all'Inferno. È un movimento rotatorio turbolento, irregolare e caotico, assordante e violento. L'opposto del moto, regolare e armonioso, dell'orologio meccanico del Paradiso.

Mentre per la poesia barocca, però, l'orologio meccanico, rappresenta una reincarnazione, esemplare e micidiale, dell'implacabile scorrere del tempo verso la *tomba*, per Dante gli orologi danno voce, misura e ritmo, alla beatitudine paradisiaca.

Le spiegazioni di questa posizione di Dante, possono essere diverse.

Come osserva Silvestri: «Le similitudini sull'orologio meccanico sono riservate al *Paradiso*. È probabile che questo avvenga per ragioni cronologiche: la macchina aveva appena cominciato a diffondersi e Dante può averne avuto cognizione dopo la chiusura delle prime due cantiche. Ma mi sembra anche di poter sostenere che il Nostro abbia subito intuito la portata rivoluzionaria dell'orologio, e giustamente l'ha collocato tra i cieli che ruotano, tra le carole dei Beati, per i movimenti precisi dei suoi ingranaggi, per il dolce “*tin tin*” di uno “*svegliarino*” monastico che invoglia all'amore di Dio.» (Silvestri, *Ibidem*, p.59).

La temperie inconfondibile, quasi paradossale, del *realismo* di Dante, è tale che quanto più l'azione, situata nell'aldilà, è lontana dalla superficie della Terra, tanto più riesce a cogliere e dare risalto sensoriale, concretezza, con le similitudini, ai dettagli della realtà. In questo caso, il paradosso, è che il godimento di un mondo senza tempo, come il Paradiso, è rappresentato da un misuratore meccanico del tempo. Le sue ruote rappresentano un dinamismo circolare e uniforme, il movimento della perfezione che, procedendo, ritorna e ribadisce il punto di partenza.

BIBLIOGRAFIA:

Dante Alighieri, *Commedia, Paradiso*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Zanichelli, Bologna 2001.

Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, a cura di Natalino Sapegno, La Nuova Italia, Firenze 1985.

Filippo Silvestri, *La tecnologia nella Commedia di Dante*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma 2018.

David S. Landes, *L'orologio nella storia*, Mondadori, Milano 1984.

Ciro di Pers, *Poesie*, Einaudi, Torino 1978.

Marina Caracciolo

Louise Glück, Premio Nobel per la Letteratura 2020

Una poetessa che fa parlare i fiori



I più informati davano quasi per scontato che nel 2020 il Premio Nobel per la Letteratura sarebbe stato attribuito alla molto celebrata scrittrice canadese Anne Carson. Invece, a vincere, a sorpresa, superando i vari favoriti, è stata la statunitense Louise Glück, poetessa di settantasette anni, nata a New York ma residente a Cambridge (Massachusetts), figlia di immigrati ebrei di origine ungherese. Una sorpresa fino a un certo punto, però, perché Louise era già alquanto nota e aveva ottenuto premi assai prestigiosi, tra cui: il Pulitzer, nel 1993, per la raccolta *The Wild Iris* (1992); ma prima ancora il ‘National Book Critics Circle Award’ per *The Triumph of Achilles* (1985); poi, nel 2003, l’ambita nomina a “poeta laureata degli Stati Uniti”, una delle massime onorificenze americane in campo culturale, conferitale dalla Biblioteca del Congresso, e infine, nel 2014, il ‘National Book Award’ per la silloge più recente, *Faithful and Virtuous Night*.

Pur non avendo mai portato a termine gli studi universitari, Louise Glück ha ricevuto più di una laurea *honoris causa* ed è professore aggiunto di letteratura inglese alla Yale University.

In Italia, la poetessa era fino a ieri pressoché sconosciuta, per cui risulta assai meritoria l’iniziativa della piccola libreria editrice napoletana Dante & Descartes, che ha pubblicato, quasi due anni prima del Nobel, all’inizio del 2019, la silloge divenuta poi un classico, intitolata *Averno*.¹ Con alcune liriche, però, Louise Glück aveva già fatto capolino fra i dodici *Nuovi poeti americani*, tradotti da Elisa Biagini in un volume edito da Einaudi nel 2006.

Sintetica ma molto bella la motivazione data dall’Accademia di Svezia: «Per la sua inconfondibile voce poetica, che con austera bellezza rende universale l’esistenza individuale». Il giudizio coglie bene i due aspetti fondamentali di quest’opera poetica: innanzitutto l’austerità, la severità di accenti, asciutta e spoglia, che la contraddistingue e che ha indotto qualche critico a definirla “irta e spinosa”, anzi, talora “scorbutica”; e poi il superamento della sfera autobiografica, che permette di conquistare un respiro e un’identità universali.

Con un linguaggio in apparenza assai semplice (però ingannevole sotto questo aspetto, perché in più passi ambiguo, oscuro e quindi di non sempre facile interpretazione)² Louise, pur senza rivolgersi a un immaginario

uditorio, parla di sé, dei suoi famigliari, della sofferenza dell'abbandono, della malattia e della morte. È una poesia piena d'ombre, la sua, fatta di desideri irrealizzati, di lontananze, di disillusioni, di fragilità turbate e di silenzi. Si esprime con un tono ieratico ma mai ampolloso, sospeso ma non favolistico, ancorato com'è alla terra e proiettato verso un Oltre che viene contemplato con scetticismo, poiché ogni indagine lo lascia in ogni caso sconosciuto e misterioso.

In assenza di un Dio amorevole verso gli uomini, – come ha osservato Christine Atkins³ – un'entità irraggiungibile che si mostra delusa dalla sua stessa creazione, la poetessa preferisce celebrare la bellezza della Natura, da cui proviene un incanto privo di promesse di salvezza, ma ricco di uno splendore che quotidianamente conforta. E nemmeno la contemplazione della Natura mostra orpelli poetici sentimentali: il verso è sempre scarno, ridotto all'essenziale, povero di aggettivi. È ciò che la studiosa Laura Quinney ha definito "feroce compressione lirica": uno stile che pone la poetessa in una linea ereditaria che fa capo a Emily Dickinson e a Elisabeth Bishop, con qualche eco più o meno risaltante di Wallace Stevens.⁴ Per Louise è la sostanza delle cose a contare, senza sopravvesti e gingilli esteriori. È come quando un compositore vuol dare importanza non solo all'elaborazione tematica, ma anche e sopra tutto al puro suono, al timbro particolare che identifica e fa 'parlare' ogni strumento; o come quando un pittore dà uno specifico significato simbolico e denotativo ai colori, rendendoli i veri protagonisti di tutto il quadro.

Nella già nominata raccolta *L'iris selvatico*, anche il mondo naturale può mostrarsi respinto e deluso come l'umanità da Dio e Dio a sua volta dall'Uomo. Nel brano intitolato *Zizzania (Witchgrass)* così parla all'essere umano l'erbaccia indesiderata:

« [...] *Io non sono il nemico. Solo un trucco per ignorare / ciò che vedi accadere / proprio qui in questa aiuola, / un piccolo paradigma / di fallimento. Uno dei tuoi preziosi fiori / qui muore quasi ogni giorno / e non puoi riposare finché / attacchi la causa, vale a dire / qualsiasi cosa rimanga, qualsiasi cosa sia / per caso più resistente / di quella che ti appassiona. – // Non era fatta / per durare sempre nel mondo reale. / Ma perché ammetterlo quando puoi continuare / a fare come sempre fai, / dolerti e incolpare, / sempre le due cose insieme. // Non mi serve la tua lode / per sopravvivere. Ero qui prima, / prima che tu fossi qui, prima / che tu abbia mai piantato un giardino. / E sarò qui quando rimarranno solamente / il sole e la luna, e il mare, e il campo largo. // Costituirò il campo».⁵*

La Natura esisteva prima dell'Uomo e non aveva bisogno di lui, e resterà viva anche quando (e se) l'intero genere umano dovesse scomparire. Sarà proprio il fascino incredibile delle piante, dei fiori e delle erbe, e pure la volta stellata del cielo – al di là di ogni sconfitta, di ogni perdita e abbandono già sofferti – a costituire la nostalgia più pungente per chi deve lasciare il mondo. Più non ci saranno la viola di bosco, l'azzurra scilla silvestre, il bucaneve e *il rosso estatico delle rose*; più non si vedranno i gigli e i bellissimi iris, quegli iris selvatici blu, bianchi o gialli, che adornano e illuminano l'amato giardino della poetessa, articolata metafora di un eden perduto e irrecuperabile.⁶

Come gli altri fiori suoi compagni, l'iris parla e ricorda la sua non-vita sotterranea, la sua gestazione in attesa di spuntare: «È terribile – dice alla

giardiniera – sopravvivere / come coscienza / sepolta nella terra scura». È come se avesse temuto una morte definitiva prima ancora di giungere ad esistere. Ma poi, il miracolo che si ripete: «[...] ti dico che seppi parlare di nuovo: tutto ciò / che ritorna dall'oblio ritorna / per trovare una voce: // dal centro della mia vita venne / una grande fontana, ombre blu / profondo su acqua di mare azzurra».7 Ecco ritrovato un senso di perennità, di luce e di respiro gioioso per un eterno nascere e rinascere, che la poetessa ritiene negato alla prospettiva ultima dell'essere umano.

Nella dozzina di raccolte di versi scritti da Louise Glück, a partire dalla prima (*Firstborn*, 1968) fino alla più recente, *Faithful and Virtuous Night* (2014), si vedono passare a volo semplici fatti quotidiani, vicende famigliari, amori sognati o abbandonati, incomprensioni, desideri, amarezze, errori e rimpianti: una congerie che può dirsi sinfonica e polifonica insieme, in cui può irrompere all'improvviso la 'profonda dolcezza dell'estate che riempie la finestra aperta' (*Lullaby*) o la luna piena che sorge sul giardino e sulle nevole montagne del Vermont. Tutto è osservato dall'alto, riconsiderato con la saggezza equilibrata dell'età matura; ma soprattutto a ciglia asciutte e con sguardo fermo, senza concessioni né cedimenti, trasferendo talora l'io personale nelle figure del mito greco e romano (*The Triumph of Achilles*, *Meadowlands*, *Averno*), per provare a indossare la veste di antichi personaggi come un abito vetusto che è tuttavia portabile, ancora attuale; un costume che, una volta rivisitato, reintrodotta nel nostro tempo, pare fatto su misura per noi, gente di oggi, tanto da andarci quasi a pennello, proprio perché l'esperienza personale può tuffarsi e riconoscersi in un'esperienza universale che non ha alcun bisogno di possedere la precisa identità di un'epoca, di una razza o di una particolare ideologia.

Nella nuda semplicità di versi per lo più brevi come appunti di diario, in «brani drammatici, allegretti e variazioni»⁸ sapientemente correlati, le liriche di Louise Glück – dove il paesaggio è un grande protagonista, anche se non si tratta di una poesia propriamente idillica – celano in uno strato più profondo un complesso sistema di simboli e una rete di rimandi interni su cui si regge una costruzione a più voci, poco visibile in superficie ma tanto ben bilanciata fra enunciazione e domanda metafisica, da farci percepire – al di là dell'assenza di ogni fede – un soffio di vita imperitura, che poi altro non è se non quella della compiuta bellezza delle forme poetiche. Come recita il verso conclusivo della poesia intitolata *Musica celestiale*, "L'amore della forma è un amore di cose finite" (*The love of form is a love of endings*).⁹

ooo

La paura della sepoltura

Nel campo vuoto, di mattina,
il corpo aspetta di essere riconosciuto.
Lo spirito vi siede vicino, su una roccia piccola:
nulla viene a dargli di nuovo forma.

Pensa alla solitudine del corpo.
Di notte andando per il campo mietuto,
con l'ombra stretta addosso.
Che lungo viaggio.

E di nuovo le luci remote, tremolanti del villaggio
che non si fermano per lui mentre esplorano solchi.
Quanto lontano sembrano
le porte di legno, il pane e latte
posati come pesi sul tavolo.

(The Fear of Burial, da 'Ararat', 1990).

Vespro

Una volta credevo in te; piantai un fico.
Qui, in Vermont, terra
senza estate: Era una prova: se l'albero sopravviveva,
voleva dire che esistevi.

Secondo questa logica, non esisti. O esisti
esclusivamente in climi più caldi,
la fervente Sicilia, il Messico, la California,
dove si coltiva l'inimmaginabile
albicocca e la fragile pesca. Forse
vedono la tua faccia in Sicilia; qui a stento vediamo
l'orlo della tua veste. Devo disciplinarmi
per dividere con John e Noah¹⁰ il raccolto di pomodori.

Se c'è giustizia in qualche altro mondo, quelli
come me, che la natura costringe
a vite di astinenza, dovrebbero avere
la parte del leone di ogni cosa, ogni
oggetto di fame, l'avidità essendo
lode di te. E nessuno loda
più intensamente di me, con desiderio
più dolorosamente bloccato, o più merita
di sedere alla tua destra, se esiste, saziandomi
del deperibile fico, l'immortale,
che non si può trapiantare.

(Vespers, da 'The Wild Iris', 1992).

Itaca

L'amato non ha
bisogno di vivere. L'amato
vive nella testa. Il telaio
è per i Proci, ordito
come un'arpa con filo bianco di sudario.

Lui era due persone.
Era il corpo e la voce, la facile
attrazione di un uomo vivo, e poi
il sogno o immagine in evoluzione
creati da una donna intenta al telaio,
seduta là in una sala piena

di uomini dalla mente concreta.
Come compiangete
il mare ingannato che cercò
di portarlo via per sempre
e prese solo il primo,
il vero marito, dovete
compiangere costoro: non sanno
cosa stanno guardando;
non sanno che quando uno ama in questo modo
il sudario diviene un abito da sposa.

(*Ithaca*, da 'Meadowlands', 1996).

Mattutino

Padre irraggiungibile, quando all'inizio fummo
esiliati dal cielo, creasti
una replica, un luogo in un certo senso
diverso dal cielo, essendo
pensato per dare una lezione: altrimenti
uguale... la bellezza da entrambe le parti, bellezza
senza alternativa... Solo che
non sapevamo quale fosse la lezione. Lasciati soli,
ci esaurimmo a vicenda. Seguirono
anni di oscurità; facemmo a turno
a lavorare il giardino, le prime lacrime
ci riempivano gli occhi quando la terra
si appannò di petali, qui
rosso scuro, là color carne...
Non pensavamo mai a te
che stavamo imparando a venerare.
Sapevamo solo che non era natura umana amare
solo ciò che restituisce amore.¹¹

(*Matins*, da 'The Wild Iris', 1992)

(Traduzioni di Massimo Bacigalupo)

NOTE

¹ *L'iris selvatico* ebbe già nel 2003 una prima traduzione (a cura di Massimo Bacigalupo) presso l'editore Giano di Vicenza. La Casa Editrice oggi non esiste più (assorbita nel 2007 da Neri Pozza) e il libro è ormai irreperibile. Nel dicembre 2020 la silloge viene ripubblicata, sempre con la medesima curatela e traduzione, da Il Saggiatore, che in contemporanea fa uscire anche *Averno*. (Finora nessun altro libro di Louise Glück è stato tradotto ed edito in Italia).

² «... la poesia di Louise Glück – ha scritto Bacigalupo – non è facile, non si rivela facilmente, e a una lettura superficiale potrebbe persino apparire un esercizio bucolico. In realtà, come ogni poesia vera, può solo cogliersi progressivamente, e non è mai del tutto conosciuta. Anche con poche parole e versi brevi e frasi elementari si possono costruire macchine complesse e lasciar intravedere allegorie

vecchie e nuove. La Glück riprende quello che è forse il principale contributo della cultura americana, un infallibile tono colloquiale – il tono di Huck e di Emily - che non tradisce e non farfuglia nemmeno quando si tratta di discutere con Dio. “Proprio come apparisti a Mosè, perché / ho bisogno di te, appari a me, non / spesso però. Vivo essenzialmente nel buio”». (Cfr. Massimo Bacigalupo, *Nel giardino di Louise Glück*; in ‘Poesia’, anno XVI, n. 170, marzo 2003; pag. 4).

³ Christine Atkins, *Desiderando un'altra poesia*, da “Writer’s Online”, The New York State Writer’s Institute; 1-4, 1997 (in: Massimo Bacigalupo, *cit.*, pag. 5).

⁴ La poetessa, tuttavia, non ama molto parlare dei modelli o delle influenze che si potrebbero riscontrare nelle sue opere. Si racconta che verso il 1992, all’Università di Yale, nel corso di una tavola rotonda sulla poesia, alla domanda di qualcuno, su quali fossero i poeti che l’avevano ispirata o con quali correnti, in particolare, si sentisse in sintonia, lei rispose laconicamente: «La prossima domanda, per favore». (Alessandro Carrera, su ‘Doppiozero’, postato il 9 ottobre 2020).

⁵ Da *Zizzania*, in ‘L’iris selvatico’ (Giano, Vicenza 2003).

⁶ Un rimpianto misto a rassegnazione, mirabilmente espresso nella lirica *Le migrazioni notturne* (da ‘Averno’): «Questo è il momento in cui rivedi / le bacche rosse del sorbo selvatico / e nel cielo scuro / le migrazioni notturne degli uccelli. // Mi addolora pensare / che i morti non le vedranno –/ queste cose dalle quali dipendiamo / scompaiono. // Che cosa farà l’anima allora per trovar conforto? / Mi dico che forse non avrà più bisogno / di questi piaceri; / forse non essere, e nient’altro, basta, semplicemente, / per quanto sia arduo immaginarlo». (*The Night Migrations*, traduzione di Anna M. Curci e Gianni Montieri. Pubblicata sul blog “Poetarum Silva”, il 7 ottobre 2016).

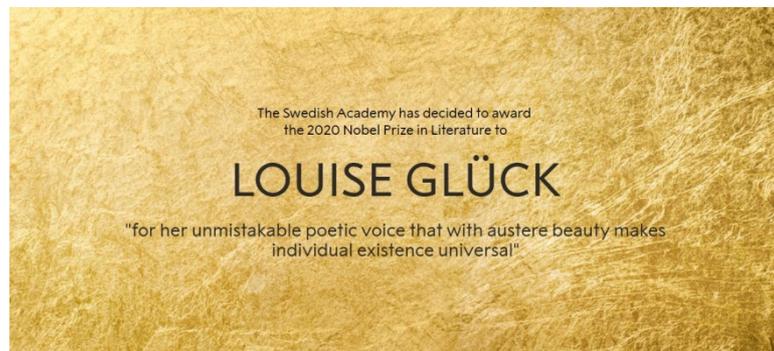
⁷ Da *L’iris selvatico*, nella silloge omonima (Giano, Vicenza 2003).

⁸ Massimo Bacigalupo, *cit.* pag. 4.

⁹ *Celestial Music*, in ‘Ararat’ (1990).

¹⁰ Rispettivamente l’allora marito e il figlio della poetessa.

¹¹ Gli ultimi due versi sono un esempio dell’oscurità di significato frequente nella poesia di Louise Glück. Una spiegazione può essere: “Sapevamo che nella natura umana non sempre l’amore può trovare corrispondenza perfetta nell’oggetto amato”.



Carmen De Stasio

Di poesia e di altro: il modo del *non-mondo* percepito

Una meditazione su «Giorgio Cesarano - l'oracolo senza enigma» di Neil Novello



Impegnati a volgersi ai massimi sistemi e sciolti in una collettività concettuale astratta, gli individui si ritrovano in un'imperturbabilità che li spinge a calpestare il senso diretto delle parole fino a sbriciolarne gli intenti in una fantasmagorica utopia nella convivenza forzata dei termini: attributi afferenti a una discrasia tangibile e, a un tempo, aleatoria nel coesistere in un luogo forse inesistente perché volutamente alterato nelle sue compagini. Va così affinandosi un percorso teso a un magmatico e improbabile (autoritariamente voluto) senso comune, un senso cioè condivisibile per una destrezza che consacra la direttività verso un'omologazione pressante, volta a fermare punti di necessaria

coincidenza all'interno della quale ci si è persi in una condivisione apparente e parlata, irrealizzabile dalla prospettiva dell'uomo-uomo, dell'individuo nel suo individuale, tanto che, dalla spiegazione oggettivata d'autorità, si perviene alla trappola della cancellazione dalla parola di tutte le impronte, fino ad accantonarla in un ibrido di convenzionalismi che ne dissuadono l'integrità. Il risultato è il continuo venir meno della credibilità tra parola e idea contenuta, con la conseguente dissoluzione tanto della parola ab-origine che dell'idea. Tanto dalla parola, che dall'idea, il panorama archetipico e le diramazioni vengono sottratti fino a espletare la figurazione di un individuo il quale risulta, infine, sottratto della sua individualità in un'espressione esclusiva e dittologica, prevalente nella sommarietà di un'armonia che sembra deviare verso la retorica.

Dalla stretta sull'interezza corporea del principio sintetico della parola, Giorgio Cesarano dispone un lavoro di rielaborazione cognitiva per riconquistare l'impronta consumata per esterna e pressante e contingente interposizione, svolgendo un percorso che lo contrae, al contrario, dalla parola-schema simbolico della poesia a una territorialità espansiva. Egli trasferisce l'estremizzazione macchinosa e atarassica all'urgente recupero del senso verificabile della parola nella comprensività dei suoi segni, ai quali si avvicina consentendo alle componenti essenziali di recuperare il privilegio di un'identità orizzontale senza ruoli di primo piano o comparse, ma tutte comprimarie di un essere, di una scelta, di un desiderio che sostenga l'individuo-individuale nel suo orientamento. A Giorgio Cesarano Neil Novello dedica un saggio nel quale si evidenzia la parola nelle cuciture, nel

tessuto interno e nelle imbastiture cennate in un pensiero che rinvigorisce nella moltiplicazione e che nella moltiplicabilità riscontra l'urgente analisi deittica dalla quale emerge una linearità ampia e nitida e che permette una lettura-studio al pari del modo in cui – senza cerebrali enfasi – gestisca la materia senza contraffazioni. E la materia dell'indagine di Neil Novello incontra la materia d'analisi di Cesarano, riportando la congiunzione tematica all'individuo e a quanto sia all'individuo pertinente per azioni, circostanze, desideri e modalità. La materia è l'individuo attraverso la parola e la maniera che ne porta a diffusione la specificità. Così tutto agevola la squisita chiarezza che regge l'intero corpo dello *studio* che Novello affronta attraverso i confronti con una parola collocabile tanto come mezzo che come traiettoria.

La parola consegue, dunque, il suo volere, proseguendo senza distorcenti inclinazioni verso un'ipotesi piuttosto che altra, relegando a latere intromissioni di (pre)giudizio o con convenzionali e personalistiche inferenze. In questo modo Novello dissipa il velo di contraffazione per mezzo di parole intonate in una struttura organica al di là del collettivo astratto *noi*. In più, non trascura di confutare, senza travestimenti di presunta primaverilità, l'accreditamento a una realtà lisa nelle sembianze e rifugge per riconoscimento indotto qualsiasi strumentalismo e fuori da formule di strumentalizzazione. Senza strumenti, dunque, è la visuale sintetica del volume che Novello dedica alla lettura-studio dell'opera di Cesarano: una lettura comparata a una variabilità che si distanzia dall'economia sovrachianta della lingua e devia rispetto a macchinose insinuazioni di schemi a tipo capitalistico, nei quali schemi il lettore concepisce l'essenza del pericolo esistenziale franto su alchimie che rendono la parola funzionale a uno scopo *terminato* nell'autorità dirompente.

(...) il nome segreto del mondo-capitale è la sua negazione inscritta nella gelida tenebra di un mondo sospeso dove la gioia + neutralizzata nel suo contrario. La «regressione nella ripetizione»¹

Con la mediazione di un'indagine approfondita sulla scrittura di Cesarano, Neil Novello temprava un credito affatto nuovo alla tessitura verbale di un autore pressoché dimenticato, malgrado, o forse per questo, insistenti e mai melliflue siano le sue asserzioni – vere e proprie formazioni *ex novo* della parola al di là di schemi prefigurati. Giorgio Cesarano opera pressoché dalla fine degli anni Cinquanta (esordendo come poeta) fino al 1975. Sono anni di pieno progresso ritmato sulle nuove regolamentazioni social-culturali dovute a un linguaggio che non solo investe sui sistemi della tecnica, ma addirittura si lascia scomporre in un campo vettorializzato e omologante che dissipa l'organicità e l'autonomia individuale in favore di una meccanizzazione che passa per norme di legittimata (esterna) collettivizzazione. Pur affidandosi a criteri intensivi sull'indagine minimale, tali schemi assolvono a un compito ingrato nei confronti dell'individuo che via via va a difformarsi in una pluralità dispersiva. Questo il percorso che Novello impronta nel trattare, senza enfatiche congiunzioni, l'evolutive territorio in transito del pensiero mobile e analitico di Cesarano. Da qui Novello avvia la sua analisi, fornendo un disciplinamento che rende solvibile il motivo per il quale Cesarano comprime il territorio della poesia, intesa come non più bastevole a sollecitare

l'apertura: (...) *la poesia di Cesarano allude alla costruzione di un romanzo per frammenti (discorso diretto e indiretto), un romanzo di voci come «scorie» dislocate in quadri o descrizioni di un mondo in cui il poeta-narratore, figura interna al tracciato poetico, lavora, con volontà oleografica, su ritagli di realtà, anzi a una realtà ridotta a ritagli di mondo.*² Novello conserva sulla pagina l'intento individuale di Cesarano a rompere quel che l'individuo, fermo nella sua autonomia, identifica come equivoco (equivoco distanziale piuttosto che esistenziale) e anticipa l'implicito avvenimento: una temperie nella quale il senso di avventura, di ricerca indigena e di scontro, permane soltanto in senso figurale, con un adattamento alla maniera tutta esterna di disporsi e che prevede l'accattivarsi continuo con tutto quanto in un modo o nell'altro finisce per assuefarsi a modalità collettiva e dalla quale i comparativismi si (auto)escludono per essere rappresentazione di *un mondo senza mondo*.³ E ciò avviene nonostante si parli sempre più in dettaglio corpuscolare di «individuo» quanto di «creatività»: invero, si tratta di creatività indotta, non spontanea e né immediata, corrispondente a una lettura essa stessa indotta da schemi gestiti da *una cecità che si fa irrealizzata ipotesi di visione*⁴ nel falso scenico di autonomia. Il percorso che, quindi, si rileva attraverso la mediazione parlante di Novello converge nello spessore del tempo che l'individuo vive e di cui egli ri-conosce solo la visione frontale, pur assimilandosi alla sua multi-dimensionalità. Diversamente dal confrontarsi con un'argomentazione su Cesarano (decretando così la propria estraneità), Novello ne scandisce le anse e le consonanze con nuclei semantici che conquistano con coraggio (oserei dire) una propria docimologia attraverso quella che egli stesso avverte come *specularità infratestuale*⁵ nella quale si può collocare la convergente corporeità di mondo abitato con umanità.⁶ Novello riprende la trama imbastita attraverso varie pubblicazioni di Cesarano e ne snellisce la determinatezza, portandosi a un'affinità cadenzata da un punto d'osservazione legato all'uso di una parola moltiplicata e scorrevole che s'impregna della medesima intensa linearità in quanto espressione di un'unicità tra l'autonomia e l'indipendenza di percezione-concezione e la linearità quale vettore segnaletico e di corrente. Da questo punto di percezione, critica e argomentare si pongono come essere-pensiero, piuttosto che come blanda esercitazione e si dispongono non già nell'atteggiamento (esternalizzazione dell'Io essere-ambiente) quanto nel comportamento assopito nel desiderio e che riferisce di un compendio dal quale le parole, sprovvedute come esercizio di lingua dominante silente del logo economico-capitalistico, infettano quella che non sfugge essere l'ambiguità sovrana sul pianeta della cosiddetta (nel «cosiddetto» è la convenzione) educazione linguistica alla scienza e che fa perdere di vista il fatto che non esistano separazioni deontologiche se non per privare di qualità fondanti l'essere dell'Io. In tal senso, accanto alla verbalizzazione sul pensiero trans-crescente di Cesarano, Novello oppone una condivisione che non altera la frequenza gnosica del percorso analitico. Anzi, concentrandosi sulla parola come occasione di pensiero (inteso come attività del pensare indotta dalla convergenza di più campi disciplinari), ricompone l'obiettivo dell'essere attraverso il percorrimiento di quanto è soltanto apparente compiutezza e che, al contrario, nel suggerire la svariatazza dei rapporti semantico-contestuali,

porta all'essenza della trasversalità non solo nell'utilizzo prossemico dominante su una circostanzialità addotta, quanto a ponderare il riconoscimento di faglie che, a dispetto di una storia intesa come progresso, è invece scadimento in nonsenso. Una mistificazione che l'autore presenta con esemplare cadenza individuale, proiettando sulla pagina la verificabilità di una riflessione che ha impegnato Cesarano dal suo esordio poetico fino alla morte per suicidio nel 1975.

Se nulla di gratuito e «dato» insiste all'interno fertile della realtà cultural-sociale di Cesarano, similmente l'analisi al volume di Novello scorre come vicenda intarsiata e mai parzialmente consolidata. Attraverso la lente analitica, anche il lettore finale si ritrova all'interno di una rete che consolida escrescenze pensative e distanzia viepiù il criterio che impone il guardare/vivere da lontano. E ciò avviene con una prontezza avanguardistica, ovvero in evidenza, che, senza appagare ir-realtà a sistema, traspare come gnosi inalterabile declinata attraverso una scrittura-pensiero incline a non lasciarsi disarmare da infrastrutture capaci di opporre una contaminazione che sfugge alla datità verificabile e permanendo un'inclinazione che non si concilia con le promesse di una realtà edificante. Qui vige la dilatazione a partire dalla centralità dell'individuo (*non ancora nato alla storia* – scrive Cesarano) contro l'approssimarsi di un pensare *spostato* costantemente alla periferia dell'individuo. Emerge la coltivazione di un sapere fluttuante, non stabilizzato tra le conseguenze – apparenti e solubili – di un sistema che, stigma del vivere, si giustappone con successo alla vivacità vivente. O, per meglio dire, al «vivente». La maniera sembra ricondurre alla valenza del policentrico, ma, in effetti, nelle sembianze di parola che evoca il sistema economico il policentrico va a collidere con la trama dispersa dell'individuo. Emerge, pertanto, una contiguità frettolosa che continua a collocare l'individuo in un auto-riconoscimento che è solo dovuto e che al contempo domina un sistema che elabora se stesso perché al suo interno scansioni la sua natura anatomico-morfologica unitiva e si dissolve in una socialità che è simultaneamente frammentata, disgregante e inconcludente, oltre che farsi attivazione di codici determinati e determinanti un'omologante epperò omofoba prospettiva attuata mediante codici solitari. E sono i codici solitari di una modalità di ricerca che ogni volta minimizza l'essere individuo e lo riduce a un tecnicismo aberrante e disunitivo, che privilegia la complessità ma non la coerenza, né la completezza dell'io-soggettuale.

In questi termini, il soggetto si scopre oggetto di manipolazione in una modalità che è in apparenza transitoria, che non è mezzo per pervenire alla sua naturalità *una*, ma è in grado di traslare il sé da mezzo a finalità attraverso il soggetto oggettato, il quale procede verso l'auto-alterazione mediante una schiera di attributi che conferiscono pienezza di quantità piuttosto che pienezza qualificante. Nella disamina letterale all'interno della prospettiva intorno alla quale ruota l'impegno intellettuale di Cesarano (dalla parole al desiderio, alla scelta, alla corporeità dell'inseparabile individuale nel non-mondo e il necessario recupero della pre-storia), Novello evidenzia come esperienza siano linguaggio e validazione dominante di linguaggio nel corresponsabile allineamento a un linguaggio viscerato di sistematicità, comprensivo di un'interpretazione tatuata condizionante e che sembra derivare da un essere andati oltre e là essersi perduti. Parimenti alla maniera

di Cesarano, scopriamo dunque Novello interessato ad imprimere nella tessitura il verbo della cosa, lasciando che al suo interno insistano modo e significato, piuttosto che il significativo (assoggettamento a una funzione), che pure insedia l'utopico come possibile e dirige, senza alcun orientamento assoggettabile, quella che si dispone come «dialettica radicale».⁷ Investendo il campo dell'Io alla ricerca del sé precursore, quindi, lo scenario topico realizzato da Novello riprende l'ordine sistemico di Cesarano, scandendo le modalità attraverso le quali e per le quali è possibile parlare di attraversamento, stante una comunicabilità che passa dall'essere organismo di conoscenze soverchiate da deformanti schemi e che, anziché proseguire verso la situazione, scivola su una realtà opacizzata da fenomeni, da fantasmi (nell'accezione deleziana e non solo) in grado di dirigere *la lettura attraverso la lingua climatizzata al dominio capitale (il corpo «conteso» tra vita e non-vita, tra umano e inumano*)⁸. Si figura così Novello al centro della piazza postindustriale dominata dall'orologio nella sequenzialità conforme a misurare – e quindi collocare – (all'interno de)l tempo cronicizzato per attendere alla soggettualità dell'interpretazione liberata da processi la cui potenza distorce la verità univale dell'esperienza. In questo modo egli scarta il vissuto procrastinato per (ri)comporre la storia (del) vivente, riuscendo a conferire con un territorio vasto dove l'individuo non è paragone di scelta, ma si fa scelta.

Non paia strano che io tratti di Novello anziché di Cesarano: intanto il merito di Novello sta nell'essere testimone attivo dell'intenzione che anima – pur a distanza di quasi un secolo dalla morte – la scrittura-pensiero di Cesarano, scrittura quale mezzo per portare in superficie il valore soggettivale, univoco e pertanto comunitario, e le sue modalità percepite come ipostasi al di là del fraintendimento esistenziale. Un tracciato naturale e che naturalmente ha svolgimento, dilatandosi in una nascita che è successiva soltanto alla rinascita costante, dalla quale l'individuo si fa/costruisce perché nasce e nel nascere continua la sua (de)costruzione in un'unità inscindibile in cui si ravvisa l'unitarietà dell'individuo a da là riparte o, quantomeno, si dispone a ripartire. E molteplici sono le appartenenze che l'individuo scopre e riceve in-presenza in un encausto propiziatorio, che trova il suo valore aggressivo nella completezza della natura. A questo pervengono tanto dapprima Cesarano che poi Novello, tanto il lettore finale: scoperta sensazionale nella misura in cui la tessitura narrativa riferisce di sensi e di azione in un'endiadi che rinnova l'inappagante encausto completativo tra Io e individuo, tra individuo e natura, tra scrittore e pensiero-azione senza alcuna dominanza, fino a scomparire in un'assimilazione tra due condizioni favorevoli a una situazione di «legami reciproci»⁹ che nella dualità trova il tessuto logico di un Io che non si (auto)esclude in quella che è a tutti gli effetti articolazione organica e poli-confluente. Nondimeno, nel tessuto logico è possibile conseguire il segno di un'articolazione interpretativo-creativa all'interno di un'immanenza che è pure refrattaria alla costruzione esteriore; che è spontanea nello sviluppo verticale variabile e, soprattutto, dotato di permanenza di contro alla meccanizzazione di un essere nell'atto di auto-imporsi funzionalità e disponendo all'esterno del sé-individuo la verbalità come spreco di pensiero su una realtà che lo impegna e non solo lo circonda. Così scrive Novello: *L'immagine della perdita di un'idea e di una realtà del*

corpo, ciò che Cesarano intende con la cognizione di «corporeità globale», non è altro che poter accedere in pensiero al resto della totalità naturante originaria, cogliere anzi la metamorfosi che si produce dalla «corporeità globale agli ordini specifici di senso», che dalla condizione originaria di corpo-mondo slitta nella condizione di corpo vs mondo.¹⁰

Al contempo, l'urgenza subentra a una lotta in totale autonomia per scandire il sovvertimento di auto-miniatizzazione di sensi rispetto a una desensibilizzazione indotta e che promuove l'astrazione (*falso pervasivo*) in vista di un impercettibile snaturamento oltre l'individuo in una sorta di opacizzazione degli aspetti minimali che lo interessano e finalizzandosi a concettualizzazioni grame di rinascita dell'io-individuo. In altri termini, l'astrazione come uscita funzionale dall'io individuale nell'ufficialità menzognera di ricomporre l'unità universale, è foriera di nullificazione di unicali modalità oltre l'officina sacrale del disciplinamento; un'espressione che riporta allo scenario antropofagico del quale l'individuo edulcorato dall'assemblaggio ricava pezzi dell'intorno, fagocitati come parvenza di sé, ma privo della sostanza dell'io. Nell'indagine intorno e nella complessa argomentazione tissutale di Giorgio Cesarano attraverso il compendio analitico capillare delle sue opere, Novello fa, dunque, emergere l'apprendimento come concentrato su un'alterità paradossale nell'atto di escludere l'individuo malgrado pure lo impegni in prima persona (o, viepiù per il fatto di essere *dramatis personae* su un aleatorio palcoscenico ricoperto da funesti sipari). Viepiù, è stante il ribaltamento di dominio che promanano tanto l'alienazione in-presenza che l'identificazione errata ed errante dell'individuo come persona, la cui identità cela la manomissione per via di due etimi agli antipodi: individuo-indivisibile, unico e autonomo; persona come prospiciente la teatralità dell'emulazione. Uno in costante recupero; l'altro come factum. Interiorità contro interiorizzazione, pertanto, fino allo sconvolgimento dell'intrinseco unicale e che non tiene da conto il processo, bensì soltanto il fatto. Non è casuale che si parli di intervento esterno: d'altronde, la separazione (schisi) è un fatto solvibile in ambito economico. È capitalizzata facilitazione (omologante) e facilità d'utilizzo. In questi termini, l'*homo oeconomicus* discende e sgrava verso l'*homo facti* e funzionale asservito alla macchina, dilaniando la potenzialità di formulare la realtà come entelechia (ovverosia al suo massimo grado) frenandola in un'approssimativa perenne potenza.

Tra le pagine della *Critica* (N.d.A.: Novello si riferisce a *Critica dell'utopia capitale*, opera che Cesarano lascia incompiuta per l'improvvisa morte), il tema del corpo umano, il corpo espropriato della sua naturale consistenza universale, dovrà riappropriarsi di ciò che ha perduto. E nel recupero della dimensione originaria si certificherà il ritorno alla pienezza ontologica, alla totalità di un corpo-essere ritornato, alla fine della preistoria, nella casa non ancora edificata della storia perduta: la *naturalità*.¹¹

Fuori dalla sua *naturalità*, la parola sostanza si nasconde lasciando lo spazio superficiale al fregio retorico ed è anche questo fronte che rinsalda la comprensività tra la meditazione sconfinata di Novello e la meditazione in *naturalità* di Cesarano: entrambi generano una parola laconica e determinata senza interventismi che, nell'evidenziare, possano addirittura

arrivare a sovvertire la realtà, irrisolvendone la fertilità nel tramite della parola-(de)costruttiva e contingentandosi a quella che Novello definisce «*prassi antropofagica del capitale*». ¹² Promana così l'asciuttezza di contro al pleonaso dell'allusione e con una svolta che perviene non tanto alla demonizzazione del fattore economico progressista, quanto alla riproposizione di un equilibrio che si cela dietro un rigore meccanicistico e di stampo narcisistico, alla quale si oppone la capacità di gestire la cosa e il verbo con una in-presenza fondamentale. C'è da chiedersi se Cesarano non abbia risolto a suo tempo – oltre quarant'anni fa – l'enigma sul narcisismo che tanto Novello che noi insieme all'autore del bel saggio viviamo nella società del nostro tempo; un narcisismo che in scrittura passa sia per una paratassi decadente e al contempo eccessiva, e una straniante ipotassi con una complicazione che rimanda ad altro di tale ovvietà e astrazione da dissipare la spontaneità e l'immediatezza con complicazioni interpretative nello spasmo eccedente di spiegare oltre l'Io pensante in favore di una platea che aspetta osservando, contenendosi, per certi aspetti, in passività. Il narcisismo, come categoria insaziabile del nostro tempo, ripiana e appaga l'indebolimento del pensare-concludere con la manomissione del tempo, fino a che l'individuo concentrato al sé piuttosto all'indivisibilità dell'Io, si complica in una storia differente. Appagante ma scorretta senza per altro essere elegante e lineare. Per questi aspetti la linearità assorbe le stesse dinamiche dell'individualità-indivisibilità ed è per questo che, procedendo in sinergia con la riflessione su Cesarano, non sfugga come Novello resti al passo con un pensiero totalmente individuale, che riscatta la compiutezza argomentativa e dilatandola oltre la rarefazione di temi destinati a dissolversi in una prospettiva di tale dilatazione da giungere a straniare l'individuo, là dove invece la rinascita dovrebbe ricomporsi. Si legga quanto scrive Novello: *La discontinuità evolutiva tra individuo (indiviso, uno) e persona sociale (divisa, due) segnala anche la frattura tra un orizzonte sacrale e la sua apocalisse. Quando Cesarano parla di «"golpe" genetico» riferisce la cognizione alla perdita di Es nell'Io e all'identificazione dell'Io deprivato dell'Es vi pensa come al principio di regressione verso un modello in cui la persona sociale è l'apparenza di un soggetto che è corpo («Il corpo-teatro dove la "persona" si rappresenta e già teatro del corpo sociale»), di un corpo come luogo dell'Io.* ¹³

Ponendoci fuori da qualsiasi sentore di alterità, assistiamo al modo in cui Neil Novello riesce a recuperare l'esperienza come valore crescente dell'individuo (unicale nell'essere creatività, immediatezza, interpretazione autonoma e spontaneità) in contrasto all'esercizio di comprovazione sollecitata in una perenne adolescenza asservita allo stige dell'errore, per sua natura calcolato sulla base di statistiche. Qui Novello cede alla visione anti-spettacolare e allinea la risorsa in sé che è l'immediato attendersi nell'unicità territoriale, sicché la parola mantiene nel suo Io innestante l'apprendimento e lo fortifica con l'esperienza che è parimenti uncale e non dissociativa. Epperò, poiché il rapporto con le cose è tutt'altro che naturale, anche l'apprendimento risulterà mistificante congettura nell'intento di forgiare utenti piuttosto che incontrare verità e individui o verità che passino da individui. Nella traccia consona della linearità scopriamo la diversa e unificante attitudine della linea che solo per economia visiva è separativa e ci

auto-conduciamo a meditare all'intorno e all'interno di, piuttosto che sul piano di superficie che scalfisce ma non intacca slogan e lingua come insieme composto di contenuti capaci di penetrare in permanenza nell'elaborazione mentale dell'individuo, fino a incancrenirne le risorse *humane* e distrarlo dall'unione favorevole all'impovertimento-deprezzamento che passa per il nome di utilità economica. Ho parlato di deprezzamento e non per ridondanza tematica. Anzi: sconfinando in un'intermediazione capitalistica, il cui obiettivo rientra nella forzatura del collettivo, si perviene alla contaminazione impercettibile tra omologia e autonomia, tra omotermia e scelta-desiderio. Una contaminazione che (recuperando le parole di Levinas) proviene dalla deriva in cui il soggetto-individuo va a perdersi senza averne percezione alcuna, se non in contraddizioni e giustapposizioni idonee a offuscarne l'intento o per devianza di percezione in una collettività che omologa (ricorre cioè al medesimo *verbum* e in coerenza al medesimo *pensum*) e diviene straniante come straniante è l'equivalenza arbitraria tra *termine* e *parola*: l'uno edificio a termine – segmento parziale a fronte di una descrivibilità frontale o bidimensionale; *parola* come edificio in fieri, in continua destrutturazione con un inizio e la potenzialità di evolversi focalizzando l'esperienza non solo all'articolato come concentrazione, ma anche alle sue periferie, districandosi in varietà improcrastinabili. Null'altro che un ritorno al rispetto di quello che Novello, seguendo le orme di Cesarano, concretizza in ritorno alla pre-storia, ovverosia al tempo nel quale l'individuo era ancora fuori (non avendone coscienza) delle dogmaticità che impregnano il tempo nel momento in cui inizia a essere descritto sia nel criterio monotetico e direzionato che territorializzante. Il collegamento con la testualità e il procedimento si lega al fenomeno fatto (avvenuto e concluso) e in fieri, là dove soltanto nel secondo caso la consapevole creazione di spazi rinnovabili esula dalla prevalenza di frontalità provocatoria. Una forma di atomismo che pregiudica la comprensione dell'idea stessa di atomo: indivisibile nella prescrizione nominale, esso è complesso articolato di organiche attività riconducibili all'unità. Inoltre, la forma di atomismo pregiudica la comprensione autonoma delle movenze di un territorio che tende per autocratico naufragio a configurarsi pianificato e non aggressivo (*L'aperto ospita quindi una dimensione del divenire*).¹⁴

Posso pertanto elaborare una qualità stilistica in Novello di cogente raffinatezza, per la quale persiste una lenta e controllata autoclisi oppositiva alla dialettica prosaica e auto-fagocitante. A una siffatta dialettica l'autore contrappone una perifrasi intonsa e immediata, dalla quale ha avvio una linea aperta e disponibile a nuove e prolifiche congiunzioni e creazioni partendo dall'io di contro al solo sé come oggettivato. La linearità delle riflessioni mantiene la cristallinità in cui tutti gli elementi nel visibile e nel millimetrico quantitativo emergono con le precipue discrasie e concretezze, vincendo tanto l'emozionale formale che il formale e formulato consueto e non pago. In conclusione, la lettura che Novello realizza attraverso l'indagine che Cesarano svolge diviene *lettura all'interno* delle ramificazioni forti dal pensiero sviluppato dallo stesso Cesarano: libera di librarsi nella mondialità senza ruoli prescrittivi nel tempo della degnazione, dell'imperturbabilità e del così è in un ossimoro che debilita il valore intrinseco di esperienza nell'epoca di pura opposizione. Si potrebbe ipotizzare una sorta di ripresa di una

gioventù offuscata non da noia, quanto da un'egocrazia immisurabile e che spinge a quella che Novello chiama, pur senza definirla, *luogo di una mancanza nella totalità*.¹⁵ Il richiamo sentenziale alla parvenza di luoghi, assimilandoli a una ricerca anosmica per la certezza, se da un lato riporta all'inattendibilità di speranza spostata sempre in avanti rispetto al sé speculativo dell'io e che sembra invece allontanarsi in fantasmagoria, orbene, per altro verso appare conseguenza d'alienazione verso un'astrattività (pericolosamente) in-presenza alla concretezza perché dall'assolutezza possa emergere un residuo che sostenga – ma io ritengo giustificare – il bisogno di certezza. Da qui il dilagare di totalitarismi linguistici quali *de-finire* e *de-finizione* come scenario tendente all'auto-promulgata dissolvenza e conclusività e che si proietta (di nuovo pericolosamente) come orizzonte collettivo. Insomma, tutto ciò che, anziché disporsi in favore dell'individuo, lo richiama a un ordine prescrittivo. Novello evidenzia tali incongruenze derivanti da un'errata o alterata percezione tra quella che resta la condizione-io non aggiogato e il ritmo individuale dell'io con/nell'ambiente, nello spazio calpestato del quale, se non tutto sia sconosciuto, del tutto risulti sconosciuta la modalità.

La convergenza dalla mistificazione di quanto derivi dall'esternalità dell'io nella collettività a scapito dell'io agente riformula una percezione dell'io verificabile, però ritessuta come uno schermo sul quale la propria traccia è dapprima trascurata e poi bandita fino all'oblio per intesa assenza di funzionalità. Per questi aspetti dell'io resta un'immagine alterata e dalla funzione è *frenante*.¹⁶ Cogliamo in questo il motivo per cui, ripercorrendo l'impronta di Cesarano, Novello destruttura la vanificata distribuzione collettanea di storia e pre-storia, ovvero, il bisogno urgente di riconquistare un territorio in cui l'individuo sia creatore e tessitore, luogo in-presenza fisica *in-coscienza*. Invero, non sarebbe altro che la riproposizione delle geometrie differenziali: secondo il modello geometrico-differenziale, infatti, nella riconquista della pre-storia è possibile intendere il recupero del carattere connotativo immediato e senza trasfigurazioni, privo di forzature e accumulazioni che siano di impedimento, malgrado il mistificante apparente di integratori di struttura

NOTE

- ¹ N. Novello, *Giorgio Cesarano – l'oracolo senza enigma*, Castelvecchi, Roma, 2017, p. 187
- ² Ibi, p. 33
- ³ Ibi, p. 34
- ⁴ Ibi, p. 35
- ⁵ Ibi, p. 32
- ⁶ Ibi, cfr. p. 32
- ⁷ Ibi, p. 63
- ⁸ Ibi, p. 64
- ⁹ Ibi, p. 65
- ¹⁰ Ibi, p. 120
- ¹¹ Ibi, p. 121
- ¹² Ibi, cfr. p. 123
- ¹³ Ibi, p. 125
- ¹⁴ Ibi, p. 20
- ¹⁵ Ibi, p. 22
- ¹⁶ Ibi, cfr. p. 31



Lucio Zinna

IL TEMPO E GLI ADDII

(Con Carducci “*Alla stazione in una mattina d’autunno*”)



La poesia *Alla stazione in una mattina d’autunno* costituisce un esempio fra i più alti della produzione poetica del Carducci *privato*, per così dire, più vivo e più vicino alla sensibilità moderna. È vasto l’ambito della sua opera in cui egli è non tanto aedo di storiche vicende nazionali e “vate della Terza Italia” quanto piuttosto cantore sommesso di una *historia* personale. Il miglior Carducci è quello che guarda all’interno di se stesso o rappresenta la natura in meditativi paesaggi o si sofferma liricamente su aspetti e momenti della quotidianità o esprime l’accettazione della morte. O narra dei suoi amori, come nel testo menzionato, che Francesco Flora considerò «una delle più grandi liriche moderne». Il poeta lo compose il 25 giugno 1875 e lo sottopose a pressante *labor limae* nel periodo dal 17 al 31 dicembre dell’anno successivo.

Inizialmente intitolata «Alla stazione», la poesia ebbe il titolo definitivo allorché confluì nelle *Odi barbare* (1877). Si tratta di un’ode «alcaica», ossia composta da strofe di quattro versi (*tetrastiche*): i primi due sono quinari doppi (il secondo dei quali sdrucchiolo), il terzo è un novenario, il quarto un decasillabo. Vero è che, adottando quel metro, non occorre andare alla ricerca di rime e, per quanto riguarda gli accenti, non v’è una norma sicura, ma il meccanismo non è comunque semplice. Il Carducci non disdegnava gli alambicchi stilistici né si complicava per questo l’esistenza: l’ode mantiene il pregio di una notevole immediatezza e di grande fluidità di scrittura.

La figura femminile di questa poesia, Lidia, è in realtà Carolina De Cristofori Piva (in altri testi poetici chiamata anche Lina), moglie di un colonnello. Il poeta l’aveva conosciuta nel 1871: la loro clandestina relazione durò fino al 1878.

Poesia a valenza narrativa, *Alla stazione in una mattina d’autunno* è giocata sulla corrispondenza tra moti dell’animo e realtà circostante. Sono le suggestioni ambientali ed emotive a renderne rarefatto il *narrato*. L’ambientazione è aderente al tema (romantico) degli amorosi addii. Motivo carico di tristezza, per cui malinconico si fa il paesaggio, che pare a mano a mano dissolversi. Paesaggio urbano, in una piovosa e plumbea mattina di novembre.

L'atmosfera si fa trasognata fin dall'*incipit*. I primi versi hanno marcate connotazioni visive, quasi filmiche. Lo sguardo del poeta si concentra sulla teoria dei lampioni che fiancheggia il viale alberato che conduce alla stazione ferroviaria di Bologna. Uno dopo l'altro quei fanali «s'inseguono accidiosi» tra gli alberi «stillanti» pioggia e proiettano la loro stanca luce sul fango della strada.

Dunque, non semplicemente *pigri*, quei fanali a gas. Nell'aggettivo «accidiosi» può cogliersi qualcosa di più della semplice inerzia, qualcosa di diverso dalla mera assenza di movimento o di operosità. C'è un che di colpevole quasi o di vizioso: accidia è il gusto di essere inattivi, il piacere di non fare. *L'accidia dei fanali* accende subito il testo e lo cala, di colpo, nell'ambientazione che il poeta intende creare. Antropomorfizzati non solo dall'aggettivo, quei fanali (il cui «sbadiglio» è connaturato all'accidia) contribuiscono a trasfigurare la scena.

Il resto avviene all'interno della stazione. È invece una sensazione uditiva a farci avvertire vicina, ancor prima di vederla, la locomotiva: il fischio acuto e stridulo che essa emette.

La cupezza di quel mattino avvolge uomini e cose. La stazione è rappresentata come un luogo irreali, in cui le persone si muovono quasi ombre vaganti nel buio. I passeggeri si dirigono verso il convoglio, frettolosi, freddolosi, intabarrati, silenziosi, e gli stessi carri appaiono «foschi». Il poeta si sorprende a interrogarsi sui motivi che possano spingere quegli esseri umani alla partenza: quali ignoti dolori, quali lontane speranze?

È la sola figura di Lidia a stagliarsi netta sullo sfondo brumoso, benché anche lei si trovi in sintonia con quella scenografia («Tu pur pensosa»); la cogliamo nel momento in cui esibisce il biglietto alla «guardia» ed è come se, con quel gesto, consegnasse al tempo, che inesorabilmente trascorre, i suoi giovani anni e i momenti lieti di quell'avventura sentimentale e passionale.

Tutto sembra ulteriormente incupirsi a mano a mano che i ferrovieri procedono nelle operazioni preliminari alla partenza. Avvolti nei loro impermeabili muniti di cappuccio, quasi figurazioni fratesche, si muovono lungo il convoglio con le loro fioche lanterne. Accrescono quell'impressione i martelli con i quali verificano l'integrità dei freni, provocando lunghi rintocchi, come di campane, a cui fa riscontro, dal fondo dell'animo, «un'eco di tedio»: un'angosciosa risonanza. «Tedio» è da intendere qui non come noia (in senso leopardiano), bensì come profonda angoscia, ai confini dello «spasimo». La chiusura degli sportelli e l'invito ai viaggiatori a salire in carrozza suonano come scherno. La pioggia scroscia sui vetri, della tettoia o del finestrino, il particolare è trascurabile, ma tale non è l'indeterminatezza che ne deriva e contribuisce all'insorgenza di quel momento di sospensione che precede la partenza.

Con uno sbuffo e un ansito, il treno inizia ad avviarsi, come un «mostro conscio di sua metallica anima»; anch'esso antropomorfizzato, lancia il suo fischio immane a sfidare lo spazio e sbarra i suoi occhi di fiamma, come un Caronte meccanico, traghettatore anch'esso, in qualche modo, di anime.

Ora il treno non ha più l'immagine baldanzosa con cui il poeta lo aveva rappresentato, nel 1863, nell'*Inno a Satana*. Quel mostro metallico gli era apparso meraviglioso: simbolo luciferino, squisitamente positivista, della forza inarrestabile del progresso. Lo aveva cantato, allora, in agili e rutilanti

quartine: «Un bello e orribile / mostro si sferra, / corre gli oceani, / corre la terra: // Corrusco e fumido / come i vulcani, / i monti supera, / divora i piani; // sorvola i baratri; // poi si nasconde / per antri incogniti, / per vie profonde; / Ed esce indomito / di lido in lido [...]».

Era l'Italia celebrata dal *Ballo Excelsior* di Marotti e Marenco (1881), un paese fiducioso nella scienza e nel progresso. E l'equivalenza treno-progresso durerà un bel po', fino a quando lo sviluppo industriale avrebbe eletto altri, insorgenti, mezzi di trasporto. Oggi si parla della ferrovia in termini di ritardi e lentezze, seppur contrastati dall'*alta velocità*.

In quella stazione, quel treno che si porta via Lidia non è più, per il poeta, lo spettacolare «carro del fuoco» su cui, «di loco in loco», passava un Satana benefico. Non è nemmeno il treno di *Davanti San Guido*, che si fa veicolo di nostalgia e di rimpianti (è il testo, non a torto più noto, del poeta, anche in questo caso *privato*, composto anch'esso, in prima stesura, in quel medesimo arco temporale, nel 1874: sarà revisionato e definito molto tempo dopo, nel 1886).

Il treno di quella mattina, nella stazione felsinea, è invece un «mostro empio» e alato, che «con traino orribile» lo priva dei *suoi amori*. Il bianco volto di lei, il suo «bel velo» (petrarchesca immagine, di sognata e lontana visione), emergono in luminoso contrasto dalle «tenebre» in cui sono destinati a scomparire. Sparita la *vaporiera*, quel viso gli rimane impresso nella retina; ne sono decantati il colore (attraverso un incisivo ossimoro: «pallor roseo»), gli occhi che splendono (anche qui, petrarchescamente) come stelle e ispirano serenità, la fronte bianca tra i neri riccioli. E sopraggiungono i ricordi: di altro tempo e altro clima, quando fremeva la vita nell'aria tiepida di giugno e i sogni del poeta, più belli del «giovane sole», avvolgevano la delicata figura della donna.

Il ritorno dalla stazione è ancora più triste dell'andata. Il poeta si immerge nella pioggia, che continua a cadere insistente, nella nebbia fitta. Prostrato e barcollante, teme di essere anch'egli figura fantasmatica, mentre lo invadono una profonda stanchezza e un indicibile scoramento («tedio infinito»), un intenso *spleen* baudelairiano, a cui si abbandona.

Quel caliginoso novembre gli appare dilagante e definitivo. L'amore è per lui il sole dell'anima, il sole è simbolo dell'amore e invito a goderne i frutti. È un motivo non infrequente nella sua poesia. In *Maggiolata* (1871) «Le donne han nei capelli / Rose, ne gli occhi il sole». In *Tedio invernale* si era chiesto allarmato: «Ma ci fu dunque un giorno / Su questa terra il sole?». Nel 1882 scriverà in *Mattinata*: «Batte a la tua finestra, e dice il sole: / Levati, bella, ch'è tempo d'amare». Del resto, un solo raggio, nella stagione invernale, basta a frangere il suo malumore: «Nel solitario verno de l'anima / spunta la dolce immagine, / E tocche frangonsi tosto le nuvole / de la tristezza e sfumano», come in *Sole d'inverno* (1881-1882). E in questa 'ode barbara' i suoi sogni sono «più belli del sole».

Paesaggio esterno e paesaggio dell'anima si richiamano. Poeta solare (e, in certo senso, meteoropatico) il Carducci torna spesso, nella sua poesia, sul tema della tristezza provocata in lui dalle tenebre, dai climi brumosi, dalle atmosfere cupe e angosciose e, per converso, sul bisogno di evaderne, di ritornare (come i pittori impressionisti e i macchiaioli) *en plein air*. Una posizione certamente in controtendenza nei riguardi di tutta una linea

notturna della poesia romantica europea, che estenderà alcune sue propaggini nei primi decenni del Novecento (e oltre).

Testo pubblicato su: «L'inchiesta Sicilia», [Palermo], a. III, n° 48, gennaio 1999.

Giosuè Carducci

Alla stazione in una mattina d'autunno

Oh quei fanali come s'inseguono
accidiosi là dietro gli alberi,
tra i rami stillanti di pioggia
sbadigliando la luce su 'l fango!

Flebile, acuta, stridula fischia
la vaporiera da presso. Plumbeo
il cielo e il mattino d'autunno
come un grande fantasma n'è intorno.

Dove e a che move questa, che affrettasi
a' carri foschi, ravvolta e tacita
gente? a che ignoti dolori
o tormenti di speme lontana?

Tu pur pensosa, Lidia, la tessera
al secco taglio dai de la guardia,
e al tempo incalzante i begli anni
dai, gl'istanti gioiti e i ricordi.

Van lungo il nero convoglio e vengono
incappucciati di nero i vigili
com'ombre; una fioca lanterna
hanno, e mazze di ferro: ed i ferrei

freni tentati rendono un lugubre
rintocco lungo: di fondo a l'anima
un'eco di tedio risponde
doloroso, che spasimo pare.

E gli sportelli sbattuti al chiudere
paion oltraggi: scherno par l'ultimo
appello che rapido suona:
grossa scroscia su' vetri la pioggia.

Già il mostro, conscio di sua metallica
anima, sbuffa, crolla, ansa, i flammei
occhi sbarra; immane pe 'l buio
gitta il fischio che sfida lo spazio.

Va l'empio mostro; con traino orribile
sbattendo l'ale gli amor miei portasi.
Ahi, la bianca faccia e 'l bel velo
salutando scompar ne la tenebra.

O viso dolce di pallor roseo,
o stellanti occhi di pace, o candida
tra' floridi ricci inchinata
pura fronte con atto soave!

Fremea la vita nel tepid'aere,
fremea l'estate quando mi arrisero;
e il giovine sole di giugno
si piaceva di baciare luminoso

in tra i riflessi del crin castanei
la molle guancia: come un'aureola
più belli del sole i miei sogni
ricingean la persona gentile.

Sotto la pioggia, tra la caligine
Torno ora, e ad esse vorrei confondermi;
barcollo com'ebro, e mi tocco,
non anch'io fossi dunque un fantasma.

Oh qual caduta di foglie, gelida,
continua, muta, greve, su l'anima!
io credo che solo, che eterno,
che per tutto nel mondo è novembre.

Meglio a chi 'l senso smarrì de l'essere,
meglio quest'ombra, questa caligine:
io voglio io voglio adagiarmi
in un tedio che duri infinito.

(Da "Odi Barbare", 1887)

Un modernissimo poema epico nel panorama letterario del secolo XX

“La luce del Graal “ di Pietro Mirabile

Sul finire del secolo scorso appariva un volume di un poeta palermitano mite e riservato, Pietro Mirabile, dal titolo *La luce del Graal (Laus Fidei)* (Palermo, Thule, 1995), con un'introduzione di Silvano Panunzio, il quale faceva rilevare la singolarità dell'opera, inconsueta nel panorama della poesia coeva, trattandosi di un poema epico, su un soggetto di «per se stesso, inusitato e altissimo»: il Graal, Re Artù e i cavalieri della Tavola Rotonda. La forma stilistica, osservava il prefatore, era da considerare innovativa nel genere epico tradizionalmente inteso: «armonicamente, un'alternanza tra l'espressione libera dello stile contemporaneo e la struttura del verso classico», con una «lingua viva e molto ricca» e «gran varietà di immagini». Dunque, il poema epico calato nel contesto vivo della lirica contemporanea. Panunzio, acutamente, faceva riferimento a un grande tentativo precedente sulla stessa linea, trovando «qualche affinità con i “Poemi conviviali” di Giovanni Pascoli.» Ma si tratta di opere diverse. A parte ciò, difficile trovare altri riferimenti (o “reminiscenze”, come le chiama Panunzio). Se ne resero conto, fra gli altri, un grande linguista quale Gian Carlo Oli e un grande storico e critico della nostra letteratura: Giorgio Barberi Squarotti.

Oli ebbe a scrivere, riferendosi al poema di cui ci occupiamo: «La poesia di Mirabile rivela molte indiscutibili qualità di struttura. L'occhio rimane attratto dalla esemplarità e dalla ricchezza e concretezza veramente costruttiva e poetica di molte espressioni che si concludono in brevissimo giro. L'attenzione polarizzata di simili ed incontaminati gioielli comporta una certa tendenza al frammentismo. Ma *La luce del Graal*, *Le apoteosi* ed altre opere, rappresentano la necessaria e risolutiva tappa dalla lirica all'epica, pertanto le limitate porzioni del suo dettato sono da interpretare in un contesto epico come storie, o miniature, o didascalie a comprova che all'epica ci sia arrivato e ci voglia rimanere.» E Barberi Squarotti: «Le sue opere, specie *La luce del Graal*, sono tra le cose più singolari che io abbia letto da tempo. Al di là della scrittura poetica, c'è dentro un afflato di visione e di ricerca del vero e della fede che spesso coincide col ritmo del racconto. E allora il risultato è davvero esemplare.»

Il libro non passò inosservato, ebbe attenzioni meritissime da chi alle cose letterarie guarda con occhio scervo dai clangori di tube, ma nelle nostre patrie lettere le cose veramente importanti finiscono per consistere laddove più alto è il rimbombo di grancassa. Pochi anni dopo quella pubblicazione, nel 2001, Mirabile moriva falciato da un male incurabile; il suo poema sul Graal cadde pian piano nel dimenticatoio. Il poeta era nato a Chiusa Sclafani, nell'entroterra palermitano, nel 1926; trascorse nel capoluogo dell'isola gran parte della sua esistenza, insegnando materie letterarie nelle scuole secondarie statali e partecipando attivamente alla vita culturale della città, in sintonia con il poeta Giulio Palumbo, suo cognato. Tra le sue opere: *Luci ed Ombre*, 1985; *L'oro frantumato*, 1988; *L'anima del polo*, 1991; *Le apoteosi delle ceneri*, 1993; *Oltre la soglia*, 1996; *L'ora settima del mondo*, 1997 e i poemetti: *Olocausto*, *Apostasia*, *Ramo di Basso Cassandra*, *Il cielo promesso*.

Riproponiamo, tra i vari interventi sull'opera, una nota critica di Lucio Zinna e un saggio di Carmelo Cortese.

Lucio Zinna

“La luce del Graal” di Pietro Mirabile

Ne *La luce del Graal* (Palermo, Thule, 1995) Pietro Mirabile attua una poetica rivisitazione del mito del Santo Graal, talmente intensa da farsi percorso mistico, assumendo nella sua globalità un senso di preghiera, come il sottotitolo (“*Laus Fidei*”) peraltro evidenzia. L'autore non si limita alla narrazione di leggendarie imprese del ciclo arturiano, ma fa di queste oggetto di meditazione e di sottesa correlazione alla realtà odierna, cosicché il mito è ricondotto alla sensibilità dell'uomo moderno (o postmoderno, se si vuole). Parimenti aderenti alla moderna sensibilità risultano la concezione e l'uso del poema epico-cavalleresco attuati dall'autore. A tale genere l'opera infatti appartiene, essendone rispettati alcuni canoni (lo spirito d'avventura, il meraviglioso, ad esempio), mentre è ripudiata la tradizionale adozione dell'ottava. La valenza narrativa appare, per così dire, ristrutturata dall'uso del verso libero, filtrato attraverso le esperienze più degne della poesia novecentesca, essenzializzato e quindi depurato da ogni eventuale classicheggiante ampollosità. Tanta ermetizzante scarnificazione non depotenzia il *narrare in versi*, tipico dell'epica: il “racconto” permane inalterato e si snoda sull'asse lineare.

Il poeta estrae il nocciolo delle leggende del ciclo arturiano e lo espone (nel senso etimologico di *ex ponere*, ossia di collocarlo fuori di sé) secondo una sensibilità poetica più vicina all'uomo del nostro tempo. A condizione che questi abbia mente e cuore, sappia districarsi tra segni e simboli, sappia comprendere che tra cielo e terra molte cose passano che sfuggono ai sensi, alla dimensione della fisicità. La “narrazione” di Mirabile è fatta di sottintesi riferimenti mitici e mistici, di fugaci profusioni o di insistite allusioni, di simbolizzazioni più o meno decifrabili, ma anche di svolli lirici fra le pieghe di un verseggiare prosciugato sì ma non desertificato, anzi significativamente ricco di umori e vicino, per taluni aspetti, alla poesia postermetica. La gravidanza etica che connota il poema epico in generale e i poemi del ciclo bretone in particolare, è potenziata da Mirabile fino a squarci profetici ed elevata fino alle cennate propaggini mistiche, in percorsi narrativi resi agili dallo stesso modulo narrativo. Si può dire che quest'opera di Mirabile tenda a rendere nuovo l'antico e antico il nuovo: il suo è un “racconto” mitico/mistico, un poema *etico/cavalleresco*. Il lettore è frequentemente chiamato a doppiare simbologie o ricorrenze numerologiche, le quali – oltre a farsi portatrici di messaggi reconditi – valgono altresì a determinare la particolare atmosfera che circola nell'opera. Il richiamo alla Trinità, ad esempio, è evidente nelle tre torri, mentre trentatrè, come gli anni di vita del Nazareno, sono gli anni di lavoro occorrenti per edificarle. Tredici sono le stanze poste a baluardo delle celle predestinate al Graal. “Carlo come Cristo si circonda / del dodici perfetto” (p. 26), con riferimento al numero degli apostoli; la *perfezione* del dodici consiste nel suo essere multiplo di tre, mentre quando gli apostoli sono tredici, il guaio che ne deriva è risaputo. Ma non tutto è sempre così chiaro e decifrabile, trattandosi di opera non popolarisca bensì

culta e iniziatica. Mirabile può condurre per mano il lettore nell'isola di Avalon (p. 19), ma può anche ritirar quella mano in altri peripli, lasciandolo ad interrogarsi o sollecitandolo a proseguire in sue personali ricerche. A forte valenza etica, quest'opera è a scarsa valenza didascalica.

Di particolare rilievo il paesaggio – realistico e magico – che fa da sfondo alle vicende dei cavalieri della tavola rotonda, pronti “a prova di spada e di destriero”. (p. 27) Monti e valli, boschi e campagne, fiumi e paludi, così come dimore – castelli e magioni, grotte e cunicoli – del mondo di Camelot, basterebbero da soli a conferire aura di meraviglioso o a fame cornice se non a fungere da succedaneo.

Quasi sempre il paesaggio finisce per essere *speculum* dello stato d'animo dei personaggi, ma anche espressione del divino, di cui esso è fattura: *opus* ed anche immagine di Dio, la natura si fa specchio dello stato d'animo dell'uomo, il quale è fatto a immagine di Dio e tale immagine riflette nella natura, in una visione cosmica, di rinnovantesi, perenne circolarità.

Da: *Spiritualità e Letteratura* [Palermo], A. XII, n° 38, Settembre -Dicembre 1998.

Carmelo Maria Cortese **“La luce del Graal” di Pietro Mirabile**

1. Il poeta a servizio della società

Con quest'opera (Ed. Thule, Palermo 1995) Pietro Mirabile si presenta a noi come figura d'altri tempi e con tanto maggior forza e simpatia, quanto più grande è la modestia e la semplicità dell'uomo, come scaltrita è la perizia dei mezzi messi in opera per costruire una così complessa cattedrale di splendori religiosi e poetici.

La figura del poeta e del veggente – all'origine della civiltà occidentale – tendevano a confondersi con la stessa persona: quella del vate a servizio della comunità civile e religiosa.

Oblio di tempi oscuri oggi viviamo e siamo invasi, come ci suggerisce Mirabile, da sensi “coscienti d'agonia” (p.13). L'esigenza, quindi, della presenza di un nuovo veggente cantore, cioè di un vate, pur così misconosciuta e ormai dimenticata, è reclamata dalla società contemporanea, perché promessa di bene e speranza di vero risorgano.

Ci dice Mirabile: “Un sospiro sale dall'orbe ed incute paura... / nell'aria del vizio... / nuvole di fumo / promanano da rocce liquefatte / e scrosci di flutti assordano l'udito!” (p. 12).

Cecità, sordità oblio – realtà profane – venivano un tempo paragonate a thanatos (morte) e così è per il nuovo vate che aggiunge: “I monti offrono aspetti di morte / le nazioni silenzi di sepolcri... / Larve di vampiri... / trascinano nel caos / sotto il giogo di decaduti angeli /” (p. 13).

Mirabile prende il suo avvio da una visione apocalittica della storia, che non è, poi, tanto lontana dalla realtà, se le paure spingono oggi l'uomo a forzare il mistero che avvolge il comune destino col ricorso tanto inatteso quanto proclive alla magia, sì che “aliarde strigi, rendono vani impulsi di ripresa” (p. 13) di valori stabili e rassicuranti.

Ma quella che per tutti quanti è notte dei tempi, per “colui che è padrone di sé” – afferma il poema indiano Bhagavad Gita (II, 69) “costituisce veglia”. E Mirabile aggiunge: “in bianche vesti un angelo / sembra volere schiudere sigilli” (p. 14).

2. Dietro la guida di Mnemosine

Dimenticata e osteggiata, ormai da troppo tempo è stata la funzione educatrice della poesia capace da sempre di fare balenare il vero e di somministrare all'uomo, con l'incanto dei suoi ritmi, la ben nota *catarsi* dalle miserie e dalle affezioni umane.

Ne era convinto, già nel VII sec. a.C., il grande Esiodo, che per primo scrisse una sua *teogonia* fra le tante che allora, con efficacia di largo ascolto, venivano cantate da rapsodi e tramandate *ad mentem*: “Un uomo porta il dolore nel cuore?... che un cantore, servo delle Muse, celebri le alte gesta degli uomini di un tempo, gli dei beati che dimorano nell'Olimpo: presto questi dimentica il dispiacere e non si ricorda più dei propri affanni” (Theg. 98-103). Nel leggere (e sarà meglio nell'ascoltare) i ritmi proposti dal Mirabile Pietro, avvinti dalla forza evocatrice del Logos e soggiogati dalla melodia del canto, gli affanni sopiscono ed alla nostra mente rifulgono antiche e nuove verità.

Per cosciente intuito o, al dire di Platone, per “divina mania”, si cala Mirabile nei classici miti della religiosità medievale e immerso nelle trasparenti acque del dantesco fiume Eunoé, può trasmetterci, fascinoso, le sue ondate di ricordo: “in un angolo dell'anima / la memoria... sgombra / dai vapori del tempo... sprona la mente e la salva / dall'amaro sapore della vita” (p. 21).

Con la guida della divina Mnemosine, cioè con la rievocazione della memoria, imprevedibilmente dopo tanto accanito sperimentare, ma ormai, credo, maturamente, i miti del divino e degli eroi (come per i vati antichi) si rinnovano e, con essi, riprende la duplice funzione socio-pedagogica del poeta che era, al dire di Teocrito (Idilli; XVI, 2) di “celebrare gli Immortali, celebrare le imprese degli eroi”.

Che i tempi fossero maturi, ce lo indicano le precedenti opere di Mirabile (“L'ombra di Venere”, “Apoteosi”), “Il sogno di Pigmalione” di G. Palumbo, “Le Qualità del Noi” di C.M. Cortese (che canta il mito Cristico e cristiano dell'amicizia-carità e dell'Agape fraterna) editi tutti negli ultimi cinque anni. E come, all'origine, le celebrazioni dei poeti riguardavano gli “*Archetipi*” di ogni attività umana, il cui nocciolo era “mitico” e il linguaggio “quello dei simboli” (M. Police – “Furor” – pag. 64), Mirabile riprende un mito notissimo, trattato anche dal cinema, col film avventuroso dell'eroe americano “Indiana Jhons (e l'ultima crociata)”: quello, cioè, del Calice del Santo Graal e delle gesta del suo eroe “folle puro” (p. 40), per farne paradigma di anelito e di ricerca di redenzione, avvertiti anche dall'uomo contemporaneo.

Rendendo in forme pure e metafore incalzanti il desiderio diffuso di una “metamorfosi totale” (p. 63) nel dischiuso mistero (p. 62) della nascosta e segreta dimora del Sangue Redentore “ovunque il Cristo voglia che sia / anche nel cuore dell'uomo / capace di evocarcarlo con l'amore /” (p. 62), il nuovo

vate-poeta ci prospetta, in maniera discreta, ma sicura e gioiosa, una nuova età dell'oro, un rinnovato regno di Saturno: entrambi in una prospettiva di virgiliana memoria e di cristiana, ottimistica e insieme drammatica, palingenesi.

3. Caratteristiche della narrazione

Come è nella struttura di ogni poema, in questo nuovissimo di P. Mirabile, si possono notare: un andamento narrativo e uno svolgimento drammatico vario e affascinante. Queste due caratteristiche vengono fissate nell'uomo concreto col suo misterioso e travagliato destino e impersonate in alcuni protagonisti con approdi ed esiti parziali ma gradualmente e diversi: la storia e le imprese di alcuni di essi (di potenti e di umili, note e nascoste); i drammi, le angosce, gli slanci, i desideri, le sconfitte e le vittorie, le conquiste, le gioie di ciascuno di loro ma che ognuno di noi può numerare anche per sé.

Mirabile qui riprende e tratteggia, in caratteri coerenti ed efficaci anche se a scorci essenziali e rapidi, i personaggi della tradizione. Egli non si lascia influenzare dal romanticismo Wagneriano ("Parsifal"), né dalla sua ricerca e dal vanto delle origini spirituali e culturali del popolo germanico e anche dalla favolistica oziosa e curiosa di stranezze e magia. Indica, con precise connotazioni, figure emblematiche dei destini umani, quali quotidianamente da ciascuno di noi s'incarnano nelle risposte di adesione e di libera condiscendenza ai piani provvidenziali della Salvezza, tanto più che alla fine, tralasciati gli eroi mitici, gli amici e testimoni di fede diventano i veri protagonisti: così, per primo, il Padre Pio, che rivive nella Leggenda del Gargano; il Cireneo-Laurentius, cioè Renzo Barsacchi, il tormentato e pur predestinato Thomas e cioè Tommaso Romano ed i più intimi amici della dedica, impersonati nei protagonisti della tradizione, tutti più o meno velatamente ma adeguatamente rappresentati.

Tutti quanti però vengono accomunati e messi alla prova nella ricerca del Santo Graal: cioè del "Compimento" paolino di quello che in ciascuno di noi manca alla Passione di Cristo, simbolicamente materializzata nella Spada di Longino e nel Calice del Sangue di Cristo, raccolto sotto la croce da Giuseppe d'Arimatea.

4. I personaggi

Passiamo in rassegna alcuni personaggi così come ci vengono proposti via via nell'evoluzione drammatica della narrazione.

Giuseppe d'Arimatea, discepolo segreto del Redentore, sottrae e custodisce per l'umanità intera il Santo Graal, memore dell'istituzione eucaristica e del suo inestricabile velame, presente in ogni celebrazione domenicale e pasquale. Egli rappresenta la figura di ogni credente, discreto, generoso e tenace collaboratore del mistero della salvezza.

"Nell'unità del Sangue... calice / smeraldo / fra mitezze immacolate / sospeso al centro / della tavola rotonda / – immagine del mondo –/ ricoperto da un velo / è luce che deterge / splendore che purifica / bellezza che penetra... È luce creante / salva ed alimenta / accende il sangue giovane /

nelle vene d'ogni cavaliere / pronto a prova di spada e di destriero" (pp. 26, 27, passim).

Il Santo Graal (scomparso del tutto Giuseppe d'Arimatea) costituisce il centro e il soggetto della mistica ricerca, di tutta l'azione e della profetica durata della sua presenza nella evoluzione dei tempi e dei tratti caratteristici dei protagonisti.

La salvezza dell'uomo comune e cioè del cristiano battezzato che vive nel mondo è raffigurata nella persona (e nell'esito spirituale del suo cammino) dal cavaliere Galvano.

Quotidianamente, nel silenzio che "misura le coscienze" (p. 28) si aprono "colloqui non udibili", "si accendono le fiamme dell'ardire" (ibid.). Spinto "all'avventura nobile" (ibid.) solo da "orgoglio e gloria" (p. 29), vive la propria storia mediocre di predestinato alla salvezza producendo solo per sé "fatui fuochi notturni al bivacco del nulla" (p. 29), sgomento fra "i dirupi della solitudine" (p. 30). Egli, Galvano, "beve alle tenebre / e gli muore il cuore" (ibid.). Solo alla prova del dolore, come è per tutti, "scava nel profondo" (p. 31), confessa le colpe riconoscendosi indegno e riceve l'acqua del perdono. La ricerca del suo Graal approda in Galvano a questo risultato modesto e parziale, ma ugualmente importante e risolutivo.

Lancillotto è il personaggio romantico della Corte di Re Artù: ardimentoso, pensoso e innamorato, "assapora" il dolore e la sconfitta. Umano e "troppo umano" (p. 38), egli "s'arma di fede, si lancia nel mistero" (ibid.). E quanto più profonda è l'angoscia, "quasi fino alla morte" (ibid.), più intricato il labirinto in cui si è avviluppata la sua coscienza, sensibile ad ogni richiamo, gustato l'amore di Ginevra – "un Graal umano" – (ibid.) ode la minaccia di non potere scoprire né godere l'altro, il vero e santo Graal. Sinceramente pentito si riporta "nella giusta misura della grazia" e, infine, approda "sulla soglia del vero" (ibid.) e varcata quella desiderata (eppure "proibita" all'uomo credente ma velleitario) percepisce la sagoma del Graal, conclude felicemente la sua giornata terrena.

Anfortas fa parte dell'"agape fraterna" dei cristiani cavalieri per diritto: egli è l'erede di Giuseppe d'Arimatea come custode del Santo Graal, ma è segnato da un perenne dolore per ferita aperta che sarà sanata dalla spada di Longino che porta il Parsifal di turno della cavalleria celeste. È l'uomo "sauciato" dalla colpa di Adamo e bisognoso sempre della guarigione. Caduto, "risorge / la ferita non duole / si ridesta la fede trascurata" (p. 50).

Generoso e colmo di "intensi desideri" (p. 50) è, come Giobbe, l'uomo del dolore ma anche "vir desideriorum" e perciò meritevole di portare salvezza a tutti gli altri che, come lui, cadono e risorgono, "uomini disposti / ad aperture di percorsi nuovi" (p. 50).

Uno degli amici cui è fatta la dedica è sottilmente adombrato in questa figura, che quindi – a nostro giudizio – ha l'impronta ("*caractér*") della concretezza e della fraternità.

Parsifal è il principale protagonista e attraversa tutto il poema come il Santo Graal, che egli non conosce, ma che, per la sua nativa generosità, è predestinato a scoprire.

Alla corte di Re Artù è considerato il cavaliere "folle puro" e cioè, secondo ideale, senza macchia e senza paura posto a difesa del debole e del povero.

Con gli altri “bianchi cavalieri” (p. 48) forma “Agape Fraterna” (p. 48) per rinnovare per sé e per gli intimi in Cristo i doni del Primo Adamo racchiusi in quel calice prezioso che, appena apparso, si nasconde per spronare il giovane eroe ad un impegno più assiduo alla ricerca. Egli, realizzato il suo compito, sanata la ferita del Custode del Graal, Anfortas, “non più folle” (p. 62) si ritira dentro un “saio di penitenza” (p. 63) apre a tutti gli altri cavalieri mistici della storia la via della ricerca e della testimonianza e felice “sprofonda in abissi di rivelazione” (p. 63).

Il personaggio si presenta sbizzato in precise caratteristiche, molto vicine alla tradizione più alta, ma rispecchia ugualmente un modello umano che potremmo individuare nel più generoso e nel più mistico del gruppo degli amici cui è rivolta la dedica.

5. *La natura inconsapevole protagonista e partecipe collaboratrice*

Il paesaggio, raffigurato a tratti, inframmezzato all’azione, tratteggiato come sfondo agli stessi protagonisti e alle loro imprese, si anima e si colora secondo le movenze, gli atteggiamenti psichici dei personaggi e dei loro stati d’animo, secondo le svolte decisionali imposte dalle lotte morali che li fanno veri.

Mai descrittivi, ma solo a scorci efficacissimi e pittorici, gli evocati fenomeni della natura acclimano il momento vissuto, si muovono alle piste delle intraprese, seguono l’indirizzo delle scelte anche inconsapevoli, accompagnano il mutare delle situazioni col mutare degli ambienti naturali e dei luoghi di aggregazione civile. Essi si fanno aspri o riposanti, ariosi o funerei, torbidi o luminosi, magici e solitari, assolati e tribolati, desolati e paludosi, schiariti al coraggio e velati alle lacrime, rifioriti alle forze di vita, agonizzanti “per asfissie solari”, (p. 35) labirintici o di sicuro rifugio nella “riposante musica del bosco” (ibid.), esuberanti e disciolti “ai nuovi tepori” (p. 44), misteriosi muti ed echeggianti “all’ascolto perfetto di parole”, ardui a salire o “senza guado” (p. 45) per attraversarli e percorrerli ardentemente. Le dimore sono castelli fascinosi, grotte luminose nel loro mistero di nascondimento, le vallate mute ma pronte e disponibili al canto degli uccelli, le rupi inaccessibili ma ugualmente atte a custodire chi deve isolarsi e nascondere, “zone aspre, rocce secolari / selve (cenacoli di spettri / entro silenzi vasti e tenebrosi” (p. 37). Ci sono pulite campagne aperte al sole, mute vallate con “ali inchiodate ad alberi spogli” anelanti ma incapaci di voli generosi” desolazione di “paludi solitarie cosparsa di licheni”, o “soffice ed ameno manto di erba” (p. 43) sfiorato da “lieve passo di danza” (p. 43) di un innamorato.

Infine paesaggio e stato d’animo si confondono perché il poeta li trova identici in ogni loro incontro: per “sospirato riposo di piacere” si offrono “malie di fiori esotici” (p. 43); a frenare il passo di troppo impetuosi ardimenti “arrivano / straripamenti opportuni” (p. 44), mentre il ferito e tormentato Anfortas col suo “lamento trafigge l’incanto dell’attesa silente” (p. 48) ed “il tormento che brucia rompe le vene”(p. 47), il vino baldanzoso “fermentato nella roccia” (p. 50), anche se “sangue luminoso” (p. 50) del Graal, divenuto “porpora”, si mostra “pronto a versarsi su labbra sitibonde”

(p. 50) e chi, nel dolore partecipe si acqueta “in ricomposta crescita” (p. 51), fa vivere il suo spirito “in albe di sapienza”, (ibid.) frutto d’oro “sognata libertà” (p. 52) da Espero è “riposta nel grembo della notte” (p. 52).

“Lo scenario del tempo... discopre / segni evidenti sul libro della fine”(p. 53), “arsure e geli bruciano il cammino /... nidi su alberi / affondano radici / negli spazi dell’animo”(p. 54), “raffiche di pioggia tritano il buio / e il sole cancella l’agitarsi / d’atomi colmi di stelle / in terre di nessuno / solo albergo di assenze” (p. 54).

L’ambiguità, talvolta solo ambivalenza, pervade all’unisono il cosmo naturale e l’ordine delle coscienze, perché “in ogni cosa – sillaba di Dio –” (p. 55) il tutto, o si salva e zampilla di vita, o si dannava e si disperde nel buio “lasciando al macero del tempo / ansimanti creature” (ibid.).

Il protagonismo si inverte a favore delle forze della natura: “Folate di vento caldo/rovesciano la sabbia / abbattano le torri / scoperchiano tetti / disarmano i feriti” (p. 59). Nessun ferro “offende la triade fraterna” (p. 60) dei predestinati. “Ai ladri / la montagna non offre più caverne” (p. 60). “Metamorfosi totale / l’Increato vive nel creato” (p. 60).

Infine ecco la personificazione:

“Cristo ha occhi di oceano / non lampi di paura / eclissano riverberi di sole / irrompono nelle incerte spire / d’aspri sentieri” (p. 74) “calmano le mareggiate / del mare procelloso” (p. 75). Armoniosamente stabilito il rapporto con la natura, tutto per grazia di poesia diventa ricordo e sogno, dialogo con tutte le creature di Dio.

Solo volgarità e colpa sono silenzio e sonno profondo e allora la natura si ribella all’uomo. Dopo la disobbedienza “Adamo più non parla col Suo Dio / ferma lo sguardo a un falso firmamento / vedovo d’albe” (p. 25). “Galvano beve alle tenebre e gli muore il cuore / l’occhio stanco si chiude / scortano il sonno fantasmi minacciosi” (p. 70).

Malattie, agonia e morte completano la pena. Per chi lotta e risorge contro colpa, il sonno muta e si anima in presago sogno, la dolorosa agonia si muta in campo di lotta per le forze dello spirito, “il dolore / germe di vita nuova”,(p. 37)la stessa morte “appare giudice opportuno” (p. 32).

6. La coralità del sentimento

Altro elemento stilistico che caratterizza questo lavoro poetico è la coralità. Una “celest...corrispondenza di amorosi sensi” (Foscolo) si stabilisce tra il mondo dei sofferenti e dei militanti con le attenzioni e le cure provvidenziali di tutti i protagonisti che hanno operato e collaborato al mistero di dolore e di redenzione, di attesa di sforzo e di salvezza. Coinvolti nell’avvincente azione drammatica, ci sentiamo tutti, come suol dirsi, dentro la stessa barca.

L’immagine simbolica che letterariamente da sempre ricorre è quella della nave, che nel suo corso diventa “bersaglio di assalti soverchianti” (p. 15) e che “colpita vacilla / s’inabissa / ma risorge / prosegue la sua rotta” (p. 15). Il coinvolgimento è di tutti i protagonisti dell’avventura umana: la loro illuminata ragione e la scienza con le sue pretese di autosufficienza e i suoi epigoni all’erta “ladri del pensiero” (p. 21) vengono opportunamente ridimensionate. In ambito soprannaturale la contesa è strenua: angeli buoni pronti a “schiudere i sigilli (p. 15 e “nemici” decaduti intenti “a dividere intelletti” (p.

15). Tutto e tutti devono confrontarsi col sangue del Graal “che erompe dal costato trafitto” (p. 15) e le cui stille sul Calvario ha raccolto e conservato gelosamente Giuseppe d’Arimatea.

7. La cavalleria celeste

Ecco perché Silvano Panunzio può parlare (nella presentazione del libro) di un “soprasenso insito nella *cavalleria celeste*” (p. 8) formata, secondo il poeta, attraverso i secoli dai guerrieri schierati e battaglieri (come negli ultimi tempi il Padre Pio di Pietralcina) che, nella *luce del Graal*, celebrano Cristo Verbo Incarnato e risorto, nel suo Calice di Sangue “lo custodiscono, l’innalzano e lo tramandano” (p. 19). Cosicché l’umano e il divino, nonostante tutto, si congiungono e, mentre sui muri calcinati delle città terrene “fiorisce il salnitro / in Solima fioriscono gli ulivi” (p. 17).

Per chi voglia con tenacia il proprio bene, il travaglio sofferto avrà un esito di riscatto e di trionfo “a lume di dolore” (p. 18). Per ciascuno di noi, nella traversata tempestosa della vita “ove turbinano i venti /... una zattera - lucciola smarrita - / fra le onde incerte dell’oceano /... che una brezza favorevole distacca” (p. 18) dall’ormeggio, è pronta ad accoglierci.

Vengono riproposti valori antichi, cristiani ed evangelici con logica coerenza di assunti e testimonianze ma umanamente fluttuante e pur decisa nell’impegno. Essi rivivono senza appesantimento di moralismo alcuno, ma in immagini seducenti di rara e potente bellezza.

“Prende distanza il Graal
nel cuore di una selva.
Foglie brinate giocano coi rami
raccolgono globi di luce
quando l’estate allaga
di sole il mondo e la vita” (p. 19).

8. Un testo poetico iniziatico ed ‘oracolata’

Delle muse ha detto Esiodo che svelano “ciò che è, ciò che sarà e ciò che fu” (Theogonia, 328). E di sé dice di essere “rivelatore dei pensieri di Zeus (Opere e giorni: 661-62). Mirabile, come gli Antichi, presta fede “all’idea di una teologia della parola cantata” (M. Détienne). Con lui, come con pochissimi altri nostri contemporanei, rivive la funzione del poeta arcaico come maestro di verità.

Egli non è un filosofo e neanche uno scienziato, ma è ugualmente un saggio, perché, al dire di Aristotele (Etica a Nicomaco, 248) “L’archè o principio del discorso ragionevole non è discorso, ma qualcosa di più forte. E che mai, all’infuori del divino (del dio), potrà essere più forte sia della scienza sia dell’intuizione?”. Prosegue quindi chiamando “*alogoi*” e nello stesso tempo “fortunati” quelli che come P. Mirabile posseggono il principio spirituale della saggezza. Egli conduce per mano il lettore attraverso la folgorazione poetica “dell’intuibile, del non mescolato e del santo (è sempre Aristotele che parla), la quale lampeggia attraverso l’anima come un fulmine” (Etica Eudemia fr. 10). Ma voglio dire qualcosa di più. “La Luce del Graal” è da considerare, secondo me, come *Testo poetico iniziatico ed oracolare*. La poesia oracolare,

infatti, si esprime tramite il simbolo: “il suo modo è l’enigma che *svelando vela*”, cosicché ritengo che questo è un libro che, pur nel suo fascino e nella sua scorrevolezza, tuttavia ha bisogno di attento studio e di una ermeneutica interpretativa non univoca, ma capace di salvaguardare l’integrità del messaggio.

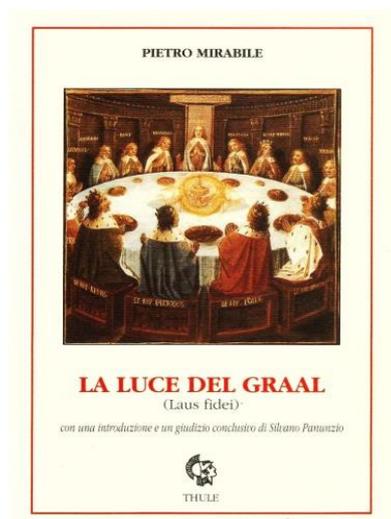
Dopo essermi sforzato di proporne una mia interpretazione, adesso l’affido alla personale diretta e dilettevole lettura del testo, esortando a discernere la mistica realtà che si cela dietro il velo dei simboli poetici.

Personalmente ho sperimentato e cercato di lasciarmi condurre docile e condiscendente dai percorsi poetici e dalla voce viva del poeta come da un incantatore sciamanico che Mirabile coscientemente ha unificato in questa antichissima matrice del poeta-vate: il furore del nordico dio Odino, la funzione mantica delle classiche e michelangiolesche Sibille con l’attivismo contemplativo del misticismo cristiano, per proporsi (e proporci come emuli) quale “sacer miles Christi”, rivestito dell’armatura di una fede ardente e irrorato dalla freschezza della grazia che “zampilla fino alla vita eterna” (vangelo di San Giovanni).

Proprio come Parsifal scopritore dei sacri lini che velano, perché insostenibile, lo splendore del calice del Santo Graal, o alla maniera dei “sacri milites” invincibili della “legio linteata” e cioè rivestita di lino e compatta nella fede, di cui parla Tito Livio nei suoi Annali (39, 3-12) con i quali dovettero fare impari confronto i Romani nelle guerre Sannitiche e che solo col tradimento furono abbattuti e vinti.

Così di bianchi lini andava rivestito, per le sue tremende e sanguinanti ferite aperte, come dimostrano i cimeli conservati nella sua cella conventuale, il Padre Pio – nuovo e moderno Parsifal – maestro e ispiratore di quest’opera ardua e faticosa del discepolo fedele e del mirabile poeta di questo “pensoso” (Panunzio) poema, composto ritmato e cantato prima nell’anima che nel variabile verso, “a lume di preghiera”.

Da: *La Procellaria* [Reggio Calabria], A. XLIII, N° 3, Luglio-Settembre 1995.



Spigolature dall'arcipelago Sicilia, terra spinosa dai dolcissimi frutti

di Rosario M. Atria



Mi riecheggiano, suggeritemi dalla lettura dell'ultimo lavoro di Lucio Zinna,¹ le parole di un "gigante" della nostra Isola, Gesualdo Bufalino, che sarebbe stato bello e doveroso – nell'anno del centenario della nascita – poter diversamente omaggiare: «[...] le Sicilie sono tante, non finiremo mai di contarle».² Non una constatazione, non un monito; un invito semmai ad addentrarci, ad esplorare, ad aggiungere ulteriori tasselli alla conoscenza di una terra spinosa, ma dai tanti dolcissimi frutti, come del resto sembra voler suggerire anche l'immagine stilizzata della pianta di fico d'India, impressa sulla copertina di *Lettere siciliane. Autori del Novecento dentro e fuori circuito*.³ Pubblicato da Mimesis nella collana «Sisifo»,⁴ l'agile volume di Zinna, saggista e poeta di estrema sensibilità, si presenta come raccolta di profili bio-critici, prodotto di un lavoro di selezione e revisione di taluni contributi dedicati ad autori siciliani del Novecento, già proposti in precedenti occasioni: un'operazione condotta sul filo della memoria che ricalca e richiama quella già effettuata anni dietro con *La parola e l'isola*.⁵

«Rinverdire la memoria di chi non ha più memoria (o, bene che vada, una scolorita memoria) tra i vivi è, oltre che un tributo risarcitorio, un atto di gentilezza»,⁶ ha scritto Antonino Cangemi recensendo le *Lettere siciliane*, opportunamente sottolineando come la gentilezza sia cifra distintiva dei poeti, schiera alla quale Zinna appartiene a buon diritto.⁷ E di ritratti e spigolature di poeti non difetta la raccolta, nella quale Zinna include autori *dentro e fuori circuito*, celebrati oppure obliati, voci della letteratura *emersa* come di quella *sommersa* (in forza di mai del tutto trasparenti «giochi del potere alto-editoriale»).⁸

Così quella delle sue *Lettere siciliane* è operazione risarcitoria, oltre che memoriale, lontana dalle luci della ribalta, dal «clangore di tube», dalla «volatilità dei borsini letterari».⁹ Si comincia dalla fitta corrispondenza tra Antonio Pizzuto¹⁰ e Salvatore Spinelli,¹¹ due amici che si confrontano a suon di stilette, ma con affetto vero e curioso *humour*, sul comune mestiere dello scrivere, uniti da reciproca stima, divisi da differenti prospettive estetiche. Radicale fu la concezione di Pizzuto: da *Ravenna* in avanti ogni unità narrativa nella sua bottega letteraria appare definitivamente franta, lasciando spazio a una pluralità di voci narranti, fino all'evoluzione verso forme che prevedono la rinuncia ai connettivi logici e il passaggio a una sintassi

esclusivamente nominale, con l'eliminazione perfino della categoria del verbo in quanto opposta al nome.¹² Spinelli si trovò disorientato di fronte ai manoscritti di Pizzuto, lamentando mancanza di organicità e un simbolismo che gli riusciva oscuro, mentre Pizzuto si arrischiò addirittura a riscrivere un intero capitolo de *Il mondo giovine*, conferendo un diverso ritmo narrativo all'impronta di Spinelli che non può che manifestare disappunto per l'invasione dell'amico.¹³

Si continua con Ignazio Buttitta,¹⁴ la cui opera poetica si dispiega lungo tutto il Novecento, tracciando con la forza e l'immediatezza del dialetto un secolo di storia sociale, politica, culturale della Sicilia: le lotte contadine e i conflitti mondiali prima, la lotta alla mafia e l'avversione al nuovo ordine post-bellico poi. Un tempo da lui, poeta di piazza e d'azione, vissuto rigorosamente nella militanza, reagendo in versi alle dittature, dando voce al disagio economico delle classi subalterne, credendo nella possibilità di un mondo migliore: ha cantato la speranza e la memoria, ma nell'epilogo del suo lungo percorso di vita e di scrittura, con la saggezza di chi ha visto sfilare davanti a sé tutte le stagioni con sogni e delusioni, non ha potuto fare a meno di vedere negli uomini dei *pupi di negghia*, autentici «fantasmi» che hanno colpevolmente smarrito «sangue e voce».¹⁵

Nella galleria disegnata da Zinna non poteva mancare Salvatore Quasimodo, in un quadro che merita un'attenzione supplementare. Del Premio Nobel per la Letteratura,¹⁶ egli sceglie di tratteggiare un aspetto non completamente indagato e, per molti versi, scivoloso, quello legato alla connotazione etico-religiosa della sua poesia: una dimensione – non si manca di rilevare – che sussegue alla stagione ermetica, caratterizzata dalla *poesia pura* e dalla *poetica della parola*,¹⁷ caricandosi di accenti immanentisti, con insistenza sui temi della solitudine radicale dell'io dinanzi al cosmo e dell'inquietudine causata da un vivere contemporaneo sempre più deumanizzante, il primo di natura esistenzialista, il secondo di valenza segnatamente sociale.¹⁸ Sulla scorta di Neria De Giovanni – la quale aveva intuito nella parabola artistica quasimodiana una «storia etica profonda» riconducendola ai temi del dolore e della morte che, inizialmente «trasfigurati nel mito, possono farsi storia, si fanno storia a volte»¹⁹ –, Zinna pone l'accento sulla *tendenza all'oltrità*²⁰ di alcune opere del poeta modicano, citando in particolare la lirica *Un arco aperto*, da *La terra impareggiabile*.²¹

Non può sfuggire nel testo la presenza di tessere ("il canto chiuso del chiù") che dialogano con il Pascoli de *L'assiuolo* ("tintinni a invisibili porte: che forse non si aprono più?", con la relazione istituita tra il dato fisico del suono prodotto dalle cavallette e la realtà metaforica di varchi immateriali che, schiudendosi, consentono l'accesso al mistero). Il "Qualcuno verrà" dell'ultimo verso – suggerisce Zinna – da un lato chiude il componimento, dall'altro lo apre ad una «significazione escatologica»²². E pare più che opportuna – riattraversando in cerca dell'elemento religioso le tappe evolutive della parabola poetica di Quasimodo, da *Acque e terre*²³ ad *Oboe sommerso*,²⁴ da *Erato e Apollion*²⁵ a *La vita è un sogno*²⁶ – la ripresa di un giudizio di Zago, per il quale la dimensione del sacro è «aspetto importante dell'anagrafe culturale dello scrittore».²⁷

Importante ancorché sfuggente a precise definizioni, ci permettiamo di aggiungere; del resto, lo stesso Quasimodo, mentre nel discorso su *Il poeta e il politico*, ebbe a dire - come ricorda l'autore di *Lettere siciliane* - che «il fattore religioso può spingere ancora a imprigionare l'intelligenza dell'uomo»,²⁸ qualche anno dopo, nella famigerata intervista a Ferdinando Camon, volle precisare che nella sua visione - causa di dissidi con la sinistra politica - il problema religioso perteneva al Dio cristiano: «Non si può pregare un Dio generico», affermò con perentoria sentenziosità²⁹. L'avvertimento di un'insufficienza del vivere, da cui ha origine l'intuizione religiosa, deve estrinsecarsi in un «tu»; pertanto, è necessaria un'esperienza intima e personale: sottratto a diatribe di natura politica, sembrerebbe esser questo il nucleo centrale del problema religioso in Quasimodo, «pur nel suo riluttare» - tornando alla interpretazione zinniana - ad un'«adesione aperta a religioni rivelate».³⁰

Sempre sul versante della poesia, ma stavolta tra gli autori *fuori circuito*, incontriamo Orazio Napoli, autore mazarese dall'indole solitaria³¹ che, ventiquattrenne, andò in cerca di miglior fortuna a Milano, dove lavorò come correttore di bozze per Mondadori, entrando poi a far parte del *gruppo dei cappotti lisi*, insieme a scrittori e critici di talento, tra cui Leonardo Sinisgalli, Salvatore Quasimodo, Sergio Solmi, Alfonso Gatto, Giuseppe Marotta e Cesare Zavattini. Le sue poesie sono dense di nostalgia per la terra natia, nel segno di un'intensa sensualità e del legame, mai dissoltosi, con il mare.³² E se Rolando Certa aveva fatto notare che l'umiltà era sempre stata la sua «ambizione»,³³ Zinna - sulla traccia di Solmi - ne coglie gli aspetti antiretorici, agli antipodi della maniera, ad esempio, di Luzi, e lo definisce *poeta della concretezza* per «l'asciuttezza dei suoi versi», la ricerca della «parola precisa e decisa», il «linguaggio prosciugato e comunicabile, che fa leva su un sapiente gioco delle immagini».³⁴

Il penultimo dei profili bio-critici della raccolta è dedicato a Castrense Civello,³⁵ come Buttitta poeta di Bagheria, centro particolarmente caro a Zinna, che ivi risiede: amico di Marinetti, aveva fatto parte negli anni giovanili del movimento futurista ed era poi approdato, negli anni Settanta, al Gruppo Beta, che - formatosi «per effetto delle suggestioni del Gruppo 63»³⁶ - guardava più alla *beat generation* americana che alla neoavanguardia nostrana, puntando su una ricerca sperimentale non fine a se stessa e manifestando l'esigenza di un rinnovamento del linguaggio nel solco di un neo-umanesimo che coglieva nell'automazione e nella robotizzazione elementi in grado di produrre un potenziamento delle capacità umane.³⁷

E nel segno delle neoavanguardie, sullo sfondo della Palermo di inizio anni Settanta, tra passione e ideologia, si chiude questo interessantissimo libro di Zinna, che richiama per l'occasione il quaderno di Vittorio Riera su *Gruppo 63 e Antigruppo*,³⁸ con intervista a scrittori che si muovevano su binari estetici diametralmente opposti: da un lato Salvatore Di Marco, per cui l'operazione letteraria andava considerata «al di là dell'impegno e del disimpegno»;³⁹ dall'altro Pietro Terminelli, che identificava nel marxismo l'«unico termometro dell'arte».⁴⁰

Resta da dire su due fra i massimi pensatori nel panorama della cultura novecentesca, non solo dell'Isola: Santino Caramella, filosofo e storico della filosofia genovese di nascita, ma siciliano d'adozione,⁴¹ uomo di vastissima

cultura, del quale Zinna segnala un importante scritto critico sulla poesia apparso nel 1965,⁴² concepito dunque all'interno di una stagione di intenso dibattito per la città di Palermo sulla cultura artistica; e Virgilio Titone, figura di intellettuale poliedrico e non allineato, del quale Zinna ricostruisce la parabola narrativa con grande lucidità, avvertendone e segnalandone la contiguità e il debito col mestiere dello storico.⁴³

Dalla "storia" alle storie: questo il più che eloquente sottotitolo del capitolo su Titone, che fu non soltanto eminente studioso di storia moderna e contemporanea, ma filosofo della storia attento ai fenomeni economici, sociologo (sebbene questa dimensione un po' la contestasse, giudicando la sociologia serva della storia);⁴⁴ ancora, pubblicista ed estensore di note di costume, oltre che acuto critico e, appunto, narratore.⁴⁵ Le sue molte anime si intrecciarono particolarmente negli scritti sulla Sicilia, con riferimento sia a quelli di taglio storico che agli altri di marca narrativa: Titone fu un osservatore quanto mai acuto della realtà isolana, proprio perché riuscì a compenetrarne le tante declinazioni. Ravvisò nel vittimismo e nell'assenza di imprenditorialità i caratteri peculiari (in negativo) del popolo siciliano, analizzò la questione meridionale, ma ribaltò l'ottica dalla quale osservarla e, coniando la formula di «questione settentrionale», mostrò che il connubio tra malaffare e politica riguardava lo Stivale tutto.⁴⁶

Portò sulla pagina letteraria – evidenza Zinna, curatore dell'edizione postuma de *I racconti*⁴⁷ – una Sicilia che era «ancora quella delle miniere di zolfo e del duro lavoro dei carusi».⁴⁸ E non si può tacere come, a distanza di un secolo dall'esperienza verista, la Sicilia permettesse ancora certi ritratti: Titone fu abile a restituire l'immagine di una terra il cui «elemento archetipico» era ancora il baglio,⁴⁹ ferma al mondo contadino, più che proiettata verso quella crescente industrializzazione che già dalla metà degli anni Cinquanta interessava la Nazione. Lo fece attraverso una scrittura riflessiva, dai toni pacati eppure «icastica», una scrittura piena di realismo in cui «dialogano impulso vitalistico e senso della morte».⁵⁰

Ben più profondi attraversamenti potrebbero e dovrebbero compiersi sulla scorta delle *Lettere siciliane* di Lucio Zinna, per la valenza emblematica delle figure e delle vicende richiamate e offerte a più generale significazione della ricchezza artistica di una terra complessa e travagliata come la Sicilia. Una cosa è certa: chi vorrà misurarsi con queste pagine, certamente ne apprezzerà non solo il valore critico e documentale, ma il rigore e insieme la fluidità di una prosa saggistica che sa andare all'essenza.

Note

- ¹ Lucio Zinna, nato a Mazara del Vallo nel 1938, è stato redattore e direttore di numerose riviste quali "Sintesi", "Quaderni di Estuario" e "Arenaria". Ha fondato, inoltre, l'Istituto Siciliano di Letteratura Contemporanea e Scienze Umane.
- ² G. Bufalino – N. Zago, *Cento Sicilie. Testimonianze per un ritratto*, La Nuova Italia, Scandicci (FI) 1993; poi Bompiani, Milano 2008.
- ³ L. Zinna, *Lettere siciliane. Autori del Novecento dentro e fuori circuito*, Mimesis, Milano-Udine 2019.
- ⁴ Interessante serie di scritti *controcorrente* diretta da R. Bertoldo e P. Flecchia.

- ⁵ L. Zinna, *La parola e l'isola. Opere e figure del Novecento letterario siciliano*, Istituto Siciliano di Studi Politici ed Economici, Palermo 2007.
- ⁶ A. Cangemi, rec. a *Lettere siciliane*, 14 dicembre 2020, online at <https://larosainpiu.org/2020/12/14/rinverdire-la-memoria-di-chi-non-piu-memoria-nino-cangemi-su-lettere-siciliane-di-lucio-zinna/>.
- ⁷ Nell'ambito della poesia, Zinna ha pubblicato: *Il filobus dei giorni* (Organizzazione Editoriale, Palermo 1964), *Un rapido celiare* (APE, Palermo 1974), *Sàgana* (Il Punto, Palermo 1976), *Abbandonare Troia* (presentazione di R. Pellecchia, Forum, Forlì 1986), *Bonsai* (Ila Palma, Palermo 1989), *Sàgana e dopo* (Cultura Duemila, Castelvetro 1991), *La casarca* (La Centona, Palermo 1992), *Il verso divivere* (introduzione critica di F. De Nicola, Caramanica, Marina di Minturno 1994), *La porcellana più fine* (prefazione di R. Di Biasio, Sciascia, Caltanissetta-Roma 2002), *Poesie a mezz'aria* (LietoColle, Faloppio 2009); *Stramenia* (con dipinti di E. Petrizzi, L'arca felice, Salerno 2010). Piace ricordare che, oltre che apprezzato poeta e critico, egli è pure romanziere. Per la narrativa ha scritto: *Antimonium 14* (prefazione di S. Di Marco, Ausonia, Palermo 1967), *Il ponte dell'ammiraglio* (Romano, Palermo 1986); *Trittico clandestino* (Ediprint, Siracusa 1990); *Quando bevea Rosmunda* (Ausonia, Palermo 2001); *Un'estate a Ballarò e altri racconti* (Edizione del Giano, Milano 2011). È inoltre autore di *Come un sogno incredibile. Ipotesi sul caso Nievo* (Giardini, Pisa 1980) e *Il caso Nievo. Morte di un garibaldino* (Caramanica, Marina di Minturno 2006), resoconti «tra narrazione e inchiesta» della vita e della personalità di Ippolito Nievo, con riferimento alla sua esperienza garibaldina e ai dieci mesi da lui trascorsi a Palermo, fino all'imbarco sull'*Ercole*.
- ⁸ L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 6.
- ⁹ *Ibid.*: 5.
- ¹⁰ Tra le sue opere si segnalano: *Sul ponte di Avignone* (Ardita, Roma 1938); *Signorina Rosina* (Macchia, Roma 1956; poi Lerici, Milano 1959); *Si riparano bambole* (Lerici, Milano 1960); *Ravenna* (Lerici, Milano 1962); *Sinfonia* (Lerici, Milano 1966); *Pagelle I-II* (IlSaggiatore, Milano 1973-75); *Giunte e virgole* (All'insegna del pesce d'oro, Milano 1975); *Rapin e Rapièr* (scritto postumo a cura di Antonio Pane, Editori Riuniti-Fondazione Antonio Pizzuto, Roma 1998).
- ¹¹ Dirigente amministrativo dell'Ospedale Maggiore di Milano, dove lavorò per quarant'anni, scrisse il romanzo-saga *Il mondo giovine* (Ceschina, Milano 1958; poi a cura di A. Pane, prefazione di S. Zarcone, introduzione di L. Zinna, La Nuova Ipsa, Palermo 2003).
- ¹² Cfr. L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 14. Si fa riferimento ai volumi che riuniscono il carteggio tra i due scrittori: A. Pizzuto – S. Spinelli, *Ho scritto un libro... : lettere (1929-1949)*, a cura di A. Pane, introduzione di L. Zinna, Nuova Ipsa, Palermo 2001; *Ibid.*, *Se il pubblico sapesse... : lettere (1951-1963)*, con una lettera di Pizzuto a F. Fellini, a cura di A. Pane, nota introduttiva di L. Zinna, Nuova Ipsa, Palermo 2003.
- ¹³ Cfr. G. Contini, *Nota per l'ultimo Pizzuto*, in A. Pizzuto, *Ultime e Penultime*, Il Saggiatore, Milano 1978: 300-307. Susseguendo a *Si riparano bambole* (Lerici, Milano 1960), la prova narrativa di *Ravenna* vide la luce per lo stesso editore nel 1962.
- ¹⁴ Buttitta, dopo gli esordi con la raccolta *Sintimintali* (prefazione di G. Pipitone Federico, Sabbio, Palermo 1923) e il poemetto *Marabedda* (traduzione di G. Ganci Battaglia, prefazione di V.A. Guarnaccia, La Trazzera, Palermo 1927), ha scritto *La peddi nova* (Feltrinelli, Milano 1963), *La paglia bruciata* (prefazione di R. Roversi e con una nota di C. Zavattini, Feltrinelli, Milano 1968), *Io faccio il poeta* (introduzione di L. Sciascia, Feltrinelli, Milano 1972), *Il poeta in piazza* (Feltrinelli, Milano 1974), *Prime e nuovissime* (Forma, Torino 1982; raccoglie molti dei suoi primi componimenti), *Pietre nere* (con un intervento di G. Contini, Feltrinelli, Milano 1983).
- ¹⁵ L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 32.
- ¹⁶ Conferito a Quasimodo nel 1959 «per la sua poetica lirica, che con ardente classicità esprime le tragiche esperienze della vita dei nostri tempi».

- ¹⁷ Cfr. L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 35.
- ¹⁸ *Ibid.*: 36.
- ¹⁹ N. De Giovanni, *I due livelli etici della poesia: nel labirinto 'armonico' di S. Quasimodo*, in Ead., *Da Sebastiano Satta a Eugenio Montale. Studi sulla poesia italiana del Novecento*, Giardini, Pisa 1984: 76.
- ²⁰ Cfr. L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 38-39.
- ²¹ S. Quasimodo, *La terra impareggiabile*, A. Mondadori, Milano 1958.
- ²² L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 39.
- ²³ S. Quasimodo, *Acque e terre*, Edizioni di Solaria, Firenze 1930. Per quella che Zinna definisce una «non invadente presenza di una componente religiosa» (L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 41), cfr. le liriche *Si china il giorno* e *Nessuno*.
- ²⁴ S. Quasimodo, *Oboe sommerso*, Edizioni di Circoli, Genova 1932. Qui elementi religiosi sono stati riscontrati dalla critica quasimodiana in un manipolo più significativo di testi: *Curva minore*; *Lamentazione di un fratello d'icona*; *La mia giornata paziente*; *Metamorfosi nell'urna del santo*; *Dammi il mio giorno*; *Amen per la domenica in albis*.
- ²⁵ Id., *Erato e Apollion*, Scheiwiller, Milano 1936. Per questa silloge, da richiamare le poesie *Primo giorno* e *Al tuo lume naufrago*.
1/1/2021 Spigolature dall'arcipelago Sicilia, terra spinosa dai dolcissimi frutti | Dialoghi Mediterranei www.istitutoeuroarabo.it/DM/spigolature-dallarcipelago-sicilia-terra-spinosa-dai-dolcissimi-frutti/ 6/7
- ²⁶ Id., *La vita non è sogno*, A. Mondadori, Milano 1949, contenente l'altissima lirica *Thànatos Athànatos*, attraverso cui Quasimodo intese affermare ancora una volta il valore etico dell'eterna ricerca della verità, concependo la bellissima invocazione finale al Dio del silenzio: "La vita non è sogno. Vero l'uomo / e il suo pianto geloso del silenzio. / Dio del silenzio, apri la solitudine".
- ²⁷ N. Zago, *Quasimodo. Nel giusto tempo umano*, in AA.VV., *Rileggere Quasimodo*, Atti della Giornata di studi su Salvatore Quasimodo (Modica-Ragusa, 3 dicembre 1996), Centro Studi Rossitto, Ragusa 1988: 48.
- ²⁸ S. Quasimodo, *Il poeta e il politico e altri saggi*, Milano, A. Mondadori 1960: 51.
- ²⁹ F. Camon, *Il mestiere di poeta*, Lerici, Milano 1961: 93.
- ³⁰ L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 44]. La questione è affrontata da vicino nel volume "Dio del silenzio, apri la solitudine". *La fede tormentata di Salvatore Quasimodo*, che Curzia Ferrari, ultima compagna del poeta, ha pubblicato nel 2008 per la casa editrice milanese Ancora.
- ³¹ S. Mugno, *Orazio Napoli: dalla Scapigliatura alla mediterraneità*, in Id., *Novecento letterario trapanese. Integrazioni e approfondimenti*, ISSPE, Palermo 2006: 101.
- ³² Nella sua produzione poetica rientrano: *Il cadavere innamorato* (Istituto Editoriale Nazionale, Milano 1929); *Poesie. Con un saggio sulla poetica di Jacopone da Todi* (Edizioni Primi Piani, Milano 1940); *Notte, legame, mare* (collana «Lo Specchio», Mondadori, Milano 1956); *Occhi a terra* (Editrice Lombardo-Veneta, Venezia 1964); *Smarrimenti* (Libreria Cavour, Milano 1968); *Le ambizioni moderate* (con pitture di C. Bissoni, Edizioni del Naviglio, Milano 1969). Postumo è uscito, a cura di Lorenzo Greco e Salvatore Mugno, il volume di *Poesie scelte* (Istituto Euro Arabo di Studi Superiori, Mazara del Vallo 2005).
- ³³ R. Certa, *La condizione umana di Orazio Napoli*, estr. da "Trapani", XV, 9 (1970): 4.
- ³⁴ L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 58.
- ³⁵ Di cui ricordiamo almeno *Aria madre: glorificazione dell'aviazione italiana in versi liberi e parole in libertà* (Edizioni futuriste di poesia, Roma 1941); *Il pilota sconosciuto* (Società Editrice Siciliana, Mazara del Vallo 1947); e il volume postumo delle *Lettere sul futurismo* (a cura di A. Russo, ISSPE, Palermo 2015)
- ³⁶ L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 98.
- ³⁷ *Ibid.*: 100.
- ³⁸ V. Riera, *Gruppo 63 e Antigruppo. Un frammento di memoria rivoluzionaria*, I La Palma, Palermo 2012.
- ³⁹ L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 114.
- ⁴⁰ *Ibid.*: 110.

- ⁴¹ Dal 1950 al 1972, anno della scomparsa, fu docente nell'Università di Palermo, dove ereditò la cattedra che era stata di Giovanni Gentile. Compresa nel *Dizionario dei pensatori e dei teologi di Sicilia. Secc. XIX e XX* (Sciascia, Caltanissetta-Roma 2010, vol. II: 472b-483b), è apparsa una scheda biobibliografica su Santino Caramella, a firma di Francesco Armetta, già allievo del filosofo, segretario della Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia e curatore dell'imponente progetto rappresentato dal *Dizionario*, articolato in diciotto volumi complessivi, dall'antichità ai giorni nostri.
- ⁴² Cfr. S. Caramella, *L'atto estetico e la coscienza profonda*, "Il Baretto", VI, 31-32 (1965): 91-100; poi a stampa negli *Atti del V Convegno Internazionale di Estetica (Amsterdam 1964)*, The Hague, Amsterdam 1968: 74-77; infine, riproposto nel volume postumo *Coscienza della poesia* (a cura e con un saggio di F. Armetta, Grispo, Palermo 2000).
- ⁴³ Già docente di Lettere nei Licei, fu poi incaricato dell'insegnamento di Lingua e Letteratura spagnola nella Facoltà di Magistero, quindi titolare della cattedra di Storia moderna nell'Università di Palermo. Spirito antidogmatico, libero, controcorrente, avverso e rifuggì sempre ogni forma di accademismo.
- ⁴⁴ Cfr. V. Titone, *Storia e sociologia*, La Nuova Italia, Firenze 1964.
- ⁴⁵ Cfr. Id., *La Sicilia e la questione settentrionale*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1983.
- ⁴⁶ Id., *I racconti*, a cura di l. Zinna, Novecento, Palermo 1998.
- ⁴⁷ Id., *Storie della vecchia Sicilia* (Mondadori, Milano 1971); *Le notti della Kalsa di Palermo* (Herbita, Palermo 1987; poi a cura di L. Zinna, Novecento, Palermo 1998); *Vecchia e nuova Sicilia* (Herbita, Palermo 1989).
- ⁴⁸ Id., *La fuga*, in *I racconti*, cit.
- ⁴⁹ Id., *L'odio*, in *I racconti*, cit.
- ⁵⁰ L. Zinna, *Lettere siciliane*, cit.: 80. Ne *Le notti della Kalsa* si osserva forse il realismo più crudo: i personaggi non sono frutto della fantasia dell'autore, non appartengono alla finzione. Fittizi sono solo i nomi, ma gli uomini che dietro essi sono adombrati e le situazioni attraverso le quali sono osservati sono cavati dalla cronaca quotidiana. Le loro frustrazioni, come le loro speranze, sono autentiche.



Primo piano

Elio Andriuoli



Elio Andriuoli è nato il 13 febbraio 1932 a Genova, città in cui ha lungamente esercitato la sua attività di docente e dove tuttora vive. Condiregge la rivista di Poesia ed Arte “Nuovo Contrappunto” e collabora a numerose altre riviste, tra le quali “Il Cristallo”, “Vernice”, “L’Agave”, “La Nuova Tribuna Letteraria”. Presiede il Premio di poesia e narrativa “Il Golfo” di La Spezia e fa parte di altre Giurie.

Ha pubblicato le seguenti raccolte di versi: *Il tuo volto si perde* (Ed. Rebellato, Padova, 1961); *La tromba d’oro* (Ivi, 1971); *La spirale dei giorni* (Ed. Il Gerione, Abano Terme, 1973); *Quartine* (Ivi, 1975); *Fughe nel tempo* (Ed. Edinord, Bolzano, 1976); *Equinozio* (Ivi, 1979); *Reperti* (Ed. Sabatelli, Genova, 1984); *Stagioni* (Ed. Zappa, Sarzana, 1986); *Maree* (Edizioni di “Resine”, Savona, 1990); *La traccia nel labirinto* (Edizioni di

“Resine”, Savona, 1991), *Epifanie* (Genesi Editrice, Torino, 1996); *Scirocco* (Libroitaliano, Ragusa, 2003); *Il caos e le forme* (Genesi Editrice, Torino, 2004); *Per più vedere* (Ivi, 2007); *Le vie della saggezza* (De Ferrari, 2009); *L’azzardo della voce* (Genesi, 2010).

Ha pubblicato inoltre due libri di saggistica: *Venticinque poeti - Ricerche sulla poesia del Novecento in Liguria* (Ed. Liguria, Sabatelli, Genova, 1987) e *Dieci drammaturghi e quattro poeti-drammaturghi - Ricerche sul teatro del Novecento in Liguria* (Ed. Liguria, Sabatelli, Savona, 1995). In collaborazione con Silvano Demarchi ha pubblicato un’antologia poetica dal titolo *Gruppo Golfo ’89 - Per una poesia come ispirazione* (Ed. Forum/Quinta Generazione, Forlì, 1990).

Nel 1993, nel volume *Storia della letteratura italiana - Il secondo Novecento* (AA.VV.), pubblicato dall’Editore Guido Miano di Milano, è stato inserito un suo saggio su *La poesia del secondo Novecento in Liguria*. Nel 1994 è apparso, presso l’Editrice Genesi di Torino, un libro dal titolo *Elio Andriuoli, Silvano Demarchi, Guido Zavanone - Tre poeti tradotti in tedesco da Joseph Maurer*.

Un’antologia delle sue poesie intitolata *Itinerari* è stata pubblicata nel 1996, con prefazione di Bruno Rombi, dall’Editrice “Europa” di Craiova, con la versione romena a fronte di Stefan Damian, docente di quella Università.

Nel 1998 ha curato, per conto dell’Editrice “Genesi” di Torino, unitamente al Prof. Sandro Gros-Pietro, un’antologia per proposte e per testimonianze della poesia contemporanea dal titolo *L’erbosa riva*.

Nel 2002 è apparsa, con prefazione di Bruno Rombi, nella “Collection Jalons” (Les Presses Littéraires) Nouvelle Série, diretta da Jean-Paul Mestas, una scelta delle sue poesie, con testo italiano a fronte, tradotte in lingua francese da Monique Baccelli ed intitolata *Per virtù di voce - Grâce à la voix*.

Alcune delle sue poesie sono state anche inserite nel libro intitolato *Cinque poeti italiani contemporanei*, comprendente delle traduzioni in lingua slovena compiute ad opera di Jolka Milic (Aleph 85, Lubljana, 2003).

Nel 2005, presso l'Editore Marco Sabatelli di Savona, è apparso un libro di Bruno Rombi dal titolo *L'epifania poetica in Elio Andriuoli*.

Il giorno 11 luglio 2007, presso l'Università di Siena (Facoltà di Lettere Moderne), la signorina Fabiola Caloia si è laureata con 110 e lode, discutendo la tesi: *La presenza dei classici nella poesia di Elio Andriuoli*. Relatore il Prof. Alessandro Fo, correlatore la Prof.ssa Donatella Puliga.

Ha avuto numerosi riconoscimenti in Premi letterari a carattere nazionale, tra i più recenti dei quali, il "David" di Carrara (2001), il "Salò" (2004), il "Milano Duomo" (2005), l'"Anthia" (2007), "I Murazzi" (2010).

Poesie Inedite Da "*Nella rissa dei Giorni*"

QUEL RAGIONARE

Quel ragionare somnesso della mente,
quella ricerca assidua, tra sé e sé, che conduce
in reami senza tempo, a tortuosi,
inesplorati labirinti dell'anima...

È una giornata di marzo; da mesi
non piove. La volta è limpida. Raggia
nell'aria tersa un sole che rende
quasi irreali le apparenze. Ogni forma
nitida emerge dal suo mistero.
Un cristallo il mondo. Ma se il cristallo
s'incrina? Al di là quali baratri?
Muove
una vela sul mare. Un'ala
trascorre candida nel sereno.

E sempre quel ragionare somnesso della mente,
quel tentare la sorte, per varcare
se possibile il limite...
Si curva
il cielo su se stesso. Non rivela
quali segreti racchiude. È ambiguo
il messaggio che affiora dal suo volto.
Invita ad altro volo, altro sognare.

E noi, tesi all'ascolto
di un qualche segno che ci giunga, del suono
risolutivo e suadente di una voce;
di una presenza che sorga veloce
tra le pieghe malcerte di ciò che appare.

GIA' VECCHIO

- Quale il senso del viaggio?
Conoscere, certo.
Ma poi, al di là della conoscenza?
La felicità, forse,
ottenuta attraverso l'amore,
il potere, la virtù consolatrice
della parola...

La rinuncia è il peccato. L'inerte
neghittosità, l'accidia nemica, che distrugge
desiderio e volere: ti penetrano,
permeano l'essere tuo, ti sconfiggono,
rendono vuoto il succedersi
armonioso e magico delle ore,
avvelenano ogni tuo bene -.

Parlava adagio, mentre gli ultimi raggi
del sole accendevano i suoi occhi.
La voce
era calma e pacata. Non certo tormento,
ma serenità s'annidava nel succedersi
veloce dei suoi pensieri.

Era tempo d'autunno. Già vecchio
riandava agli anni vissuti, scrutando
assiduamente dentro i suoi giorni,
per scorgere se un segno affiorasse, un messaggio,
a rivelargli il segreto
che ancora lo legava alle ore
e facesse nascere in lui nuove attese.

Continuava ad interrogarsi, anche se ad altri
pareva rivolgersi, guardando fisso
con quelle sue pupille pungenti
che discendevano sin nel fondo dell'anima,
per leggervi ogni sussulto, ogni moto.

- Quale il senso del viaggio?
Quale l'attesa? Quale la felicità,
se non sai cercarla
al di là dell'amore, al di là del potere,
al di là della virtù consolatrice della parola?

Era dentro ai suoi occhi una luce.
Bruciava lenta sul suo volto la sera.

SPLENDORE

Non sapeva come era iniziata quell'avventura.
Dapprincipio gli era parso che facilmente
avrebbe potuto raggiungere la meta intravista,
e peraltro in un tempo assai breve.
Poi sempre più arduo era diventato il cammino,
irto di ostacoli, di trabocchetti, d'insidie.
Si era perduto nel mare tumultuoso degli eventi.
Nemici ovunque. Poche le mani tese.
Aveva così proceduto a tentoni,
cercando di tenere sempre la via maestra.

Ogni tanto il tragitto si smarriva
in lande paludose, ove il tracciato
confondeva gli incerti suoi contorni,
ognora più improbabili e vaghi.

Lo ritrovava per caso, dopo mille
infruttuosi tentativi e sempre
con infinita fatica e tormento.
In tal modo erano trascorsi gli anni.
Era ormai vecchio, malato, prossimo al tramonto.
Sentiva venirgli meno le forze,
farsi cupa l'anima, gravargli il mondo e la vita.

Laggiù però, nata dal lago
torbido delle ombre, una luce
gli pareva di vedere affiorare, che giungeva
vespertina a guidarlo e a sorreggerlo
e diveniva sempre più grande.

Lui verso quel raggio correva,
col petto ansante, con gli occhi fissi, col piede
incerto, esitante, ma con il cuore in tumulto,
mosso da un nuovo impulso,
da un assiduo, indicibile ardore.
E svaniva l'angoscia e non più gli pesavano
dei lunghi anni le latranti pene.

Accendeva quella luce lontana
sul nero percorso del suo cammino
un alto, inconsumato splendore.

UN SEGNO

Nello scorrere ininterrotto degli anni
talora più chiaro un messaggio
ti pare di cogliere: un segno
che a te giunge e si fa parola.
Lo decifri, i riposti sensi ne afferri,
e più luce senti nascere in te, più stupore

per quella verità che ancora t'accende
e nuovi orizzonti ti schiara.

Una crepa nel muro dell'essere, un punto
di fuga nella sequenza dei giorni,
una insperata via di salvezza.

Nel contemplarla un'ignota allegrezza
ti prende per quello che intendi
all'improvviso e riempie
l'animo tuo di un'attesa infinita.

Alla festa delle ore rinasci,
recando in te una nuova certezza:
vince ogni antico tremore
nel tumulto che ti schiude la vita.

GIOCANO

Giocano con la morte
sulla facciata del nuovo caseggiato
gli uomini dei ponteggi.
Volano dall'uno all'altro dei soppalchi
con disinvolta, aerea leggerezza.
Al di sotto di loro profondo,
ambiguo il vuoto assiduamente chiama
con il suo maligno, vertiginoso invito.
Oscillano le tavole nel sole,
mentre si leva dalle bocche un canto
che regge una pensosa nostalgia.

Allucinato il meriggio d'intorno
spande il suo vivo chiarore
nell'immensa quiete estiva.
Crescono le tubature metalliche,
stridono alla morsa i bulloni.
Sale l'impalcatura
con uno slancio veloce che pare
mai debba aver fine.

Cantano gli uomini sui ponteggi,
muovendosi agili e sicuri,
in una continua sfida alla morte,
sospesi lievi tra la terra e il cielo.

Sorridendo il cielo,
con affettuoso ammicco,
gli fa compagnia.

ANCHE TU

Anche tu ti allontani, anche tu,
immagine vaga che ritorni
da un'alba di remote stagioni.
Ti fai fragile ricordo, già cedi
ad un vento di pallido oblio.

Entri in un gioco disperante di specchi
ove persino si confonde il tuo nome.
Non sei che l'eco di una voce smarrita
che dal fondo dei cieli mi chiama

e sempre più si consuma nel buio.

IMPROVVISO

Poi improvviso
il ricordo festoso dell'infanzia
con voce suadente ti chiama,
lungo ridenti fiumi,
lungo erbose riviere,
in un canto assoluto di cicale,
nella calma pace estiva.

Ed è vento d'interminati mattini,
spalancati a raggiera sul mondo,
che si accendono nella memoria,
a ridonarti il loro splendore,
è il volo di ardenti sere.

Volto remoto dell'infanzia,
amate presenze tornano,
smarrite nella rapina degli anni,
a ridirti le parole perdute,
nel trascorrere rapido di un baleno.

Rinasci con loro alla vita
che per te ripalpita ancora.
Nuovamente il profumo ne cogli
e la gioia.

CON GLI OCCHI

a Madre Caterina Porro

Con gli occhi vivaci di un passero
e la festa di ridenti pensieri
mi salutavi felice ad ogni incontro,
offrendomi il tuo luminoso sorriso.
Ed io rispondevo a quel saluto,
che dava pace e asserenava l'animo,
con lieto volto.

Placato tornavo
(meno amara urgeva la pena)
all'affanno consueto dei giorni
senza tregua.
Ora è immenso stupore
pensare a tutto il bene che ho sepolto
(ed è appena fragile memoria di ieri)
nelle vie disselciate della vita,
ove seguito assorto il mio cammino,
tra le beffe e gli inganni del destino,
mentre tu con un volo
lassù sei per sempre fuggita
pacificata, per conquistare il tuo cielo.

ORA CHE QUASI

Ora che quasi l'hai afferrato il segreto
dell'esistere, ecco che la vita ti sfugge
ed un'ombra lunghissima l'avvolge.
Inesauribile pareva la sequenza
dei giorni da godere ad uno ad uno,
con il loro profumo e il loro dono.

Come un lampo si sono dileguati
e ben poco di essi ti rimane.
Ma qualcosa nel fondo ti sorride,
ora che tutto ti si fa più chiaro.
Qualcosa che balugina, che brilla
d'imperitura luce. – Ed il segreto
è prossimo a svelarsi.
Ti parrà,
nell'istante supremo, più splendente
del raggio fulgido del sole a sera,
quando l'onda si frange e senza fine
gioca alla riva, per la gioia dell'occhio
che veloce l'insegue e se ne appaga.

Tu già intravedi un'Immagine vaga
che a te viene.

DAL RIGHI

a Giorgio Caproni

Quassù da questa terrazza
che s'apre sulla città
ci siamo affacciati stasera.
Era la primavera
da poco tornata e i colori
teneri della verzura
facevano festa.
Eravamo

anche noi rinati con loro
nell'attimo che più dura.

Abbiamo così trascorso
un'ora intera di pace,
dimentichi dei crucci
futili e degli affanni
che ci portiamo in petto
(sempre piagato è il cuore)
nella rissa degli anni.

Laggiù la fuga dei tetti
e il porto e le mille strade.
Quassù dei passeri il coro
e i voli dentro il sereno.
Avevamo l'animo pieno
di un'infinita letizia.
Ritrovavamo la primizia
della felicità, nel baleno
che a un tratto si stende sul mare
e la vita rinnova, ove appare.

UN MARE

Un mare greco
che limpido alla riva traspare,
ove le ore intrecciano
assolati pensieri
e stupefatti sono i risvegli.
Qui ancora gli dei
li intravedi tra le pieghe del giorno
e ancora ti vengono incontro
nel volo radente di una rondine,
in una tenera nube che affiora,
librandosi candida nell'azzurro,
nel puro profilo di un bimbo,
che improvviso appare e scompare,
nel ronzio incessante di un calabrone
che corteggia un tenero fiore.
Qui la vita
ha ritmi antichi
inattesi richiami.
E ti coglie un'assorta meraviglia
per l'alta pace che la racchiude,
nello scorrere lento dell'ora
(pare mai debba aver fine)
in questo limpido mattino d'estate,
ove, ignaro del tempo e della morte,
felice ti distendi e ti schiari.

A PAPHOS

Fu per caso che giungemmo a Paphos,
sbattuti su quel lido dalla tempesta.
Dopo una lunga lotta con le onde
- ci sollevavano in alto, verso il cielo,
per poi inabissarci nel loro seno,
paurosamente cancellando l'orizzonte -,
ci salvò un dio ardentemente invocato,
pietoso delle nostre vite,
insidiate dal livido gorgo.
Approdati esausti alla riva,
bacciammo prona la rena
e ringraziammo colui che ci aveva soccorsi,
volgendo a noi il suo sguardo misericorde.

Poi, rinfrancati, muovemmo verso la città,
in cerca di cibo e di un rifugio amico.
Benevolmente ci accolsero e ci porsero aiuto
gli abitanti dell'isola, dove trascorremmo,
rinati inaspettatamente alla gioia,
parecchi sereni giorni,
prima del sorgere della luna nuova
a noi propizia per riprendere il largo.

Così purtroppo non fu: ci perdemmo
nei vicoli della città sacra a Venere,
nel suo tentacolare labirinto,
tra acuti sentori e seduzioni infinite
che avvilupparono l'animo e i sensi
e ci sottrassero per sempre il volere.
Non trovammo più la forza per ripartire.
Restammo smemorati e senza gloria.
Perdemmo il senso della nostra avventura.
Cancellammo dal cuore la meta sognata.

Pure, talvolta, nelle notti di plenilunio,
ci ridestiamo dal nostro torpore
e il rimorso ci serra la gola.
Vorremmo tentare un riscatto,
riprendere i remi e la via.
Ma ormai troppo tempo è trascorso
dal nostro arrivo a questa terra.
Fuggirono la gioventù e l'ardore
del primo mattino.
Del corpo la bellezza e l'agilità della mente
ci hanno ormai abbandonati.
Sempre più veloci corrono
i giorni e le notti.
Amari sono i risvegli.
Mai più ci sarà dato

di riprendere il viaggio,
di respirare a pieni polmoni l'odore
salso e inebriante del mare,
di ascoltarne incantati la voce,
di far ritorno alla patria perduta.

Si è fatto tardi.
È tramontato il sole
sulle nostre vite.
Vana è per noi l'attesa di un prodigio
che ancora ci faccia rinascere.

Vana è per noi la speranza
di un diverso, più sereno domani.

NOTIZIE DAL MONDO

Ci giungono oscure notizie
dalla rissa feroce dei giorni:
notizie di stupri e assassini,
di "camere della morte"
di rapine alla luce del sole.

E come urgono le parole,
come s'incrina la voce
nostra, mentre corriamo,
senza speranza di scampo,
verso una medesima sorte,
verso la stessa ineludibile foce.

NON CHIEDETEMI

(Per un condannato a morte)

Non chiedetemi perché ho ucciso:
non so più se per caso o per vendetta.
Nei quartieri della città ove ho vissuto
basta poco, una parola, un gesto,
per decidere della vita di un uomo.
E non chiedetemi nemmeno
con quale animo attendo la morte,
ora che mi hanno condannato.
Non è paura, ma rabbia
e cieco rancore ciò che mi porto dentro,
per le mille ingiustizie sofferte
che mi lacerarono l'animo e i giorni
segnarono di astiosa tristezza.

Ora attendo che un uscio si apra,
che qualcuno pronunci il mio nome.
Non lotterò, andrò senza esitare
là dove è stabilito che io vada.
Conosco la strada. Già sento

le chiavi armeggiare dentro la toppa.

Ma non chiedetemi, vi prego, perché ho ucciso.
È amaro il sapore di fiele
che mi avvelena la bocca.
È violenta la teoria delle luci
che cadono spietate sul mio viso.

AUTUNNO 2001

Non è più tempo questo di favole
da raccontarsi magari a mezza voce:
è tempo di affilati coltelli,
di aguzzi sassi e di roventi fucili.
È tempo di vili
insidie e di rappresaglie feroci.
Di croci e di subdoli agguati
sotto lune di fuoco e sangue
in questo fioco autunno che langue.
Ma a noi
chi restituirà la pietà,
chi ridonerà la speranza?
Continua la danza
delle offese e delle vendette,
in un gioco che mai smette
di riaccendere le sue scintille.

E sono faville che scottano,
che lasciano morti,
in questo magma informe
di fragili sorti.

VALENTINA

*(Per una bambina uccisa dalla mafia
a Cerveteri nel novembre 2000)*

La bambina falciata dalla guerra
di due cosche rivali
aveva gli occhi colmi di stupore
(si rifletteva poco innanzi in essi
lo splendore del mondo)
per quell'urto improvviso,
per quell'acuta fitta
senza perché avvertita
nella festa del sole.
Poi s'era addormentata, ignara d'ogni
sconsolato richiamo
di chi l'amava e a lungo
l'invocava per nome.
Sola, aveva iniziato l'avventura
di un ignoto cammino

che la portava sempre più lontano,
su vie senza ritorno,
dal suo breve destino,
senza che alcuno, con l'usato affetto,
la tenesse per mano.

MESSAGGI

(5 febbraio 2007)

Sempre più cupi i messaggi
ci giungono di guerra e di morte.
Il numero cresce ogni giorno
degli uomini che l'odio uccide
e la barbarie.

Un vento
tragico d'Apocalisse
soffia su tutta la Terra.

Lunga e amara è l'angoscia
che gli animi serra.

Infinito uno sgomento
li tiene e li opprime.



Antonio Spagnuolo



ANTONIO SPAGNUOLO è nato a Napoli il 21 luglio 1931. Laureato in medicina e chirurgia si specializza in Chirurgia vascolare. Per oltre cinquant'anni impegnato nella medicina sociale offre la sua preparazione a decine di migliaia di pazienti. La passione per la scrittura ed in particolare per la poesia lo investe sin dalla giovanissima età. A soli 17 anni collabora attivamente con liriche e brevi saggi al settimanale partenopeo "Il broccolo", diffuso elegantemente in tutta la Campania. Per il suo primo volume "Ore del tempo perduto" (1953) Umberto Saba così scrive in privato: "Caro Spagnuolo, sebbene nulla mi dispiaccia tanto come dover esprimere pareri sulle

opere altrui, le dirò che c'è davvero nei suoi versi una vena sottile di poesia ed un'attenta e collaudata ipotesi di ricognizione che si fa sentire in quasi tutti i componimenti di Ore del tempo perduto. Un tenue abbandono, a volte lucido e raziocinante, acquista la capacità di svelare anche la memoria del simbolo. E mi perdoni se le scrivo breve; sto molto male e parto domani per una clinica, sebbene sappia, nel mio caso, che ogni cura è vana. Le auguro buon lavoro e la saluto affettuosamente, suo / Saba".

In quegli anni 50 è redattore della rivista "Realismo lirico" al tempo di Aldo Capasso e Lionello Fiumi, impegnato attivamente come giovane poeta. Negli anni '60 dà vita e dirige la rivista bimestrale "Iride", organo ufficiale dell'Associazione Culturale dei Medici Artisti Italiani, da lui realizzata con il sostegno della casa farmaceutica Lenza.

Negli anni 70-80 dà vita e dirige la rivista "Prospettive culturali", alla quale collaborano firme di valore internazionale ed in particolare Domenico Rea, Mario Pomilio, Stelio Maria Martini, Gaetano Salveti. Ha fondato e diretto la collana "L'assedio della poesia", dal 1991 al 2006, pubblicando autori di interesse nazionale come Gilberto Finzi, Gio Ferri, Giorgio Bàrberi Squarotti, Massimo Pamio, Ettore Bonessio di Terzet, Giuliano Manacorda, Alberto Cappi, Dante Maffia e altri.

Nel 1959 sposa Elena, donna la cui passione e la cui delicatezza sono stati capaci di elevare l'amore alle soglie del sublime, sia per veemenza che per vincolo eterno. Gran parte della sua poesia nasce dalla ispirazione suggerita dalla figura femminile insostituibile. Elena muore improvvisamente nel 2012, aprendo nella scrittura di Spagnuolo una nuova stagione di creatività.

Per il volume "Canzoniere dell'assenza" Giorgio Bàrberi Squarotti così scrive in privato: "Caro Spagnuolo, tu sei l'unico, grande poeta che oggi sia

giunto ad esprimere il dolore della perdita amata e, contemporaneamente, la bellezza della vita che è stata e che dura in forza della parola poetica. Anche nei momenti più tristi sai offrire l'autentica verità dell'amore che dura contro la morte. Mia moglie è morta un anno fa, e l'angoscia dura. Ma io non sono riuscito a dire nulla più di lei. Ascolto allora la tua voce."

Nel 2019 realizza il premio "L'assedio della poesia 2020" e ne presiede la Giuria. Attualmente presente in numerose mostre di poesia viva nazionali e internazionali, inserito in molte antologie, collabora a periodici e riviste di varia cultura. Attualmente dirige la collana "*le parole della Sybilla*" per Kairòs editore e la rassegna "poetrydream" in *internet* (<http://antonio-spagnuolo-poetry.blogspot.com>). Presiede il premio "L'assedio della poesia 2020".

Nel volume "Ritmi del lontano presente" Massimo Pamio prende in esame le sue opere edite tra il 1974 e il 1990. Plinio Perilli con il saggio "Come l'ombra di una nuvola sull'acqua" (Kairòs 2007) rivisita gli ultimi volumi pubblicati fra il 2001 e il 2007. Nel 2018 Elio Grasso e Bonifacio Vincenzi realizzano per lui il primo volume della collana "SUD i poeti" edito da Macabor.

Fra i più recenti riconoscimenti Premio "Libero de Libero 2017" – Premio "Salvatore Cerino 2018" – Premio "L'arte in versi 2018" – Menzione speciale al premio "Aoros 2017" – Lauro d'oro alla carriera "Premio città di Conza 2017" – Premio "N. e C. Di Nezza" Isernia 2018 – "Premio all'Eccellenza 2019" – Roma. Premio – "Silarus 2020" –

Tradotto in francese, inglese, greco moderno, iugoslavo, spagnolo, rumeno, arabo, turco.

Ha pubblicato: **Di poesia**: "Ore del tempo perduto", Intelisano, Milano 1953; "Rintocchi nel cielo", Ofiria, Firenze 1954; "Erba sul muro", Iride, Napoli 1965 – prefazione G. Salveti; "Poesie 74", SEN, Napoli 1974 – prefazione Domenico Rea; "Affinità imperfette", SEN, Napoli 1978 – prefazione M. Stefanile; "I diritti senza nome", SEN, Napoli, 1978 prefazione M. Grillandi; "Angolo artificiale", SEN Napoli 1979; "Graffito controluce", SEN, Napoli 1980 – prefazione G. Raboni; "Ingresso bianco", Glaux, Napoli 1983; "Le stanze", Glaux, Napoli 1983 – prefazione C. Ruggiero; "Fogli dal calendario", Tam-Tam Reggio Emilia 1984 - prefazione G.B. Nazzaro; "Candida", Guida, Napoli 1985 – prefazione M. Pomilio (Premio Adelfia 85 e Stefanile 86); "Dieci poesie d'amore e una prova d'autore", Altri Termini, Napoli 1987 (Premio Venezia 87); "Infibul/azione", Hetea, Alatri 1988; "Il tempo scalzato", All'antico mercato saraceno, Treviso 1989; "L'intimo piacere di svestirsi", L'Assedio della poesia, Napoli 1992; "Il gesto-le camelie", All'antico mercato Saraceno, Treviso 1992 (Premio Spallicci 91); "Dietro il restauro" – Ripostes, Salerno 1993 (Premio Minturnae 93); "Attese", Porto Franco, Taranto 1994, illustrazioni di Aligi Sassu; "Inedito 95" (nell'antologia di Giuliano Manacorda "Disordinate convivenze", edizioni L'assedio della poesia, Napoli 1996); "Io ti inseguirò" (venticinque poesie intorno alla Croce), Luciano Editore, Napoli, 1999; "Rapinando alfabeti" – prefazione Plinio Perilli, Napoli 2001; "Corruptions", Gradiva Publications, New York, 2004 (trad. Luigi Bonaffini); "Per lembi", Manni, Lecce 2004 (Premio speciale della Giuria – Astrolabio 2005, Premio Saturo d'argento 2006); "Fugacità del tempo"

(prefazione Gilberto Finzi), Ed. Lietocolle, Faloppio 2007; “Ultime chimere”, L’arcafelice, 2008; “Fratture da comporre”, Kairòs, Napoli, 2009; “Frammenti imprevisi” (Antologia della poesia contemporanea) Kairòs, Napoli, 2011; “Misure del timore” (dai volumi 1985/2010), Kairòs, Napoli, 2011; “Il senso della possibilità”, Kairòs, Napoli, 2013 (premio Sant’Anastasia 2014, Premio speciale Camaiole 2014); “Come un solfeggio”, Kairòs, Napoli, 2014; “Oltre lo smeriglio” ed. Kairos, Napoli, 2014; “Ultimo tocco”, Puntoacapo editrice, Pasturana, 2015; “Da mozzare”, Poetikanten, Sesto Fiorentino, 2016; “Non ritorni”, Robin, Torino, 2016 (premio Le Nuvole – Bertrand Russell 2017); “Sospensioni”, Ed. Eureka, Corato, 2016; “Canzoniere dell’assenza” (prefazione Silvio Perrella), Kairos, Napoli 2018 (premio L’arte in versi); “Svestire le memorie”, – premio Libero de Libero, Ed. Fondi 2018; “Istanti o frenesie”, Punto a capo editore, 2018; “Polveri nell’ombra”, Oedipus editore, 2019.

Volumi in prosa: “Monica ed altri” – racconti – SEN Napoli, 1980; “Pausa di sghembo” – romanzo – Ripostes – Salerno 1994; “Un sogno nel bagaglio” – romanzo – Manni, Lecce – 2006; “La mia amica Morèl” – racconti – Kairòs – Napoli 2008.

Volumi per il teatro: “Il cofanetto”, L’assedio della poesia, Napoli 1995; “Vertigini di colori” un atto per Frida Kahlo – Napoli 2007 (messo in scena da Adriana Carli, con più recite presso la famosa “Cappella Sansevero”, con emozionante consenso di pubblico).

Di lui hanno scritto numerosi autori fra i quali A. Asor Rosa che lo ospita nel suo “Dizionario della letteratura italiana del novecento” e nella “Letteratura italiana” (Einaudi); Carmine Di Biase in “La letteratura come valore”; Matteo d’Ambrosio in “La poesia a Napoli dal 1940 al 1987”; Gio Ferri nei volumi “La ragione poetica” e “Forme barocche della poesia contemporanea”; Stefano Lanuzza ne “Lo sparpiero sul pugno”; Felice Piemontese in “Autodizionario degli scrittori italiani”; Corrado Ruggiero nel volume “Verso dove”; Alberto Cappi nel volume “In atto di poesia”, Ettore Bonessio di Terzet in “Genova-Napoli due capitali della poesia”, Dante Maffia ne “La poesia italiana verso il nuovo millennio”; Sandro Montalto in “Forme concrete della poesia contemporanea” e “Compendio di eresia”; Ciro Vitiello nella “Antologia della poesia italiana contemporanea”; Plinio Perilli in “Come l’ombra di una nuvola sull’acqua”; Carlo Di Lieto in “La bella afasia”, oltre a D. Rea, M. Pomilio, D. Cara, M. Fresa, G. Linguaglossa, M. Lunetta, G. Manacorda, Sandro Montalto, Gian Battista Nazzaro, G. Panella, Nazario Pardini, Ugo Piscopo, G. Raboni, E. Rega, Carlangelo Mauro, Pier Antonio Toma, Silvio Perrella e molti altri.

Poesie Inedite **“Ricami dalle frane”**

IL GIOCO DELLE MELE

Quello che adesso stringi fra le coltri
è soltanto il ricordo di follie
che rincorresti al tempo delle mele:
fantasmi
che ti ripetono gesti allucinanti.
Null'altro che illusioni aggrappate ad un sogno
rimasto indiscreto .
Lo spazio che le dita riuscivano a comporre
sgualciva l'orlo dei quaderni segreti.
Nel lampo che lo sguardo franava al passo
e ricamava le fantasie dell'orizzonte
tu eri la carne da mordere,
colorata per vaneggiamenti tutto svaniva inesorabilmente
tra le carte ed il video, in abbadono,
trattenendo le mani sul bordo delle vene
che scorrevano tra i minuti dell'ignoto .
Ecco i miei sogni radunati alla sera
pronti a sconvolgere il vuoto dei muscoli.
Pronti a rigare i margini del cielo
con le vocali di fuoco che disgregano il senso.
A volte torna, a volte riprende le parole
ed una luce forsennata
come il pensiero di colpa o di fuga
rinverdisce la pelle, nel passo liquefatto.
Non ha più senso la bocca inaridita
dove parlava il petalo a confondere
lo sciogliersi dell'onda.
All'improvviso ti svegli e chiedi una carezza
crogiolo di future inesattezze
punto e daccapo nel rombo di un naufragio.

ACCADE

È sempre la prima volta quando rincorro il tuo labbro
tra le nebbie del sogno , come per colpire, e punire
un incontro clandestino nelle spire del vento.
Incastonato buio recito il monologo
sfidando gli specchi e a goccia a goccia
confondo il sudore incandescente nelle parole incise alle pareti.
Il dubbio è nella storia ormai disfatta,
frammentata da scaglie ed irrequieta nel rivolo
di un arcobaleno indiscreto,
quasi lo spazio aperto a declinare nuove illusioni
nella tenue ragnatela che ti avvolge.
L'intarsio custode di esplosioni ritorna vertigine.

ANCORA TU

Ancora tu riduci all'impotenza
vertiginosamente dilagando
tra le fauci affamate dell'inferno.
Dove c'è dato aprire una parola?
Dove portare il corpo che si estranea
nel lucore di morte, se non conosce sussulti?
Potesse adagiarsi l'illusione candida
fra gli alberi e gli uccelli, fra le strade deserte,
il respiro del vento sospingerebbe
il cervello che dorme nel torpore
a nuovi insulti, a leghe inaspettate
in cerca di vecchie musiche tra i versi.
Ora possiedi le metropoli stranite
a rinnovar l'infamia dell'insulto,
le lacrime che ripetono paure,
lo stupore di segrete solitudini,
trascinando galassie nei viali.
Impenetrabile alle stelle stringi
sanguinanti dita a radunare suoni
tra le incredibili lesioni della mente.
È l'alchimia della clessidra
che riduce frantumi del mio inconscio.

SABATO

Di nuovo si ribella la barriera delle ore,
che inseguimmo sino a ricadere nell'oro fuso,
cantando angoli di strade in penombra
mentre rispondeva il clamore della sera.
Ogni tessuto cede alle foglie ingiallite
per rinnovare il sogno nato dalla terra,
sostanza ed energia nel raggio breve
chiamato angoscia.
Percorro le tue minuscole letizie
per sottili cammini di sangue,
e cerco il suono limpido delle dita
per il fugace sentiero delle palpebre,
oggi che la tua bocca ha silenzio infinito.

IL CAPRICCIO

Da morto a morto, scambiate le armature,
bestemmiammo alla guerra,
futilità di minuzie in attesa di speranze.
Delitti immaginati per scoprire
quali fossero i veri nemici della poesia

in questa rovente prepotenza di anarchia.
Ai margini della solitudine si sfianca l'oro del cielo
e affogo senza pietà nella tua vigna
umida e attaccaticcia di segreti.
Nel suggerire la chiocciola
ho ancora sulla lingua l'acre selezione
della tua scheggia, e negli orecchi
il capriccio verbale che ti piacque scandire.
Un rullio di ricordi comprime le incertezze
del buio.

INCANTAMENTO

Balze della memoria si rincorrono
per un sottile incandescente filo
che riporta fantasmi a nuovo incanto.
Si riaccende ogni gesto
e nell'anfratto annido l'incerto mormorio
del nulla, che circonda od infrange
nell'alienarmi tra le coronarie,
per incidere variopinte angosce.
Annullo e ti rincorro perché ogni traccia
nel cemento ormai incalza,
circuito inaspettato al tuo negare,
quando il tempo arrossava nelle sere
ripetendo quest'oggi il senso dell'ignoto.
Mi disperdo abbagliato nell'inconscio,
scrivendo vaporose premesse
in questi giorni d'agosto senza tregua
invermigliato tra le bizzarrie in fuga
delle ore che battono all'arteria.
Perdura il tratto breve tra le radici e pietre
qui nella sera per rinverdire i ricordi
come un adagio a consenso di una fugacità
inespressa.

TRAMONTO E NATURA

Nel vortice dei colori che il tramonto
propone ogni sera, quasi indispettito
per la spuma di onde imbizzarrite,
cerco ancora il tuo ciglio a dispetti improvvisi.
Sconvolge il pensiero la tua voce
che annunzia la risacca, che si arrende
alla scena dell'eterna profondità, trafitta
blu ardesia, come radice
che rincorre la luce, ove tutto sarà diverso,
anche un rifugio tranquillo, alle pareti
corrose dal tempo e dagli specchi.

Ma in questi ultimi giorni
cesellata scrittura alla deriva
una ghirlanda è il tepore del sussurro,
attraverso lo stretto fluire del sublime
che ricama memorie, che traluce
nel riscontro di ottave, a riscontro del cielo,
che rifugge per accecare l'urlo mio indispettito .
Oggi affondo nel turbine indiscreto,
che l'universo offre accadimento di usure,
iracondo silenzio per questo rivolgimento
delle scorie di una natura contaminata e tradita.
Alla fine è smarrita la graziosa emozione
della scelta,
senza risposta l'infamia della terra.

CARNE

Era una danza improbabile ed un salto
tra le ossa e la carne ormai avvizzita
quando al tempo nel bosco la strega
cominciò urla confitta nel torace.
Una strana novella inarcata nell'acqua
distingueva il giorno dalla luna
in contrasto del demone straniero
per il simbolo che s'ammuta alla mente
superstite all'incidente, con le braccia
paralizzate dalla paura, dimenticando
quello che si desiderava per il futuro,
mentre il cielo diventa verde e scoppia
per ricadere sanguinare, soffocata
da una lastra di marmo, falsata dal tempo
polvere che ritornerà alle origini
soarsa nel vento, oltre la vita,
oltre lo spazio, oltre i confini del niente!

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

**Antonella Barina, *Poesie inedite in dialetto siciliano, nella parlata mistrettese*,
vol. XX**



CRESTOMAZIA

Daïta Martinez

[lieve m'affiora un soffio]

lieve m'affiora un soffio
la carezza di mio padre

*

il silenzio dell'amore
le scarpe sul tetto della casa
pane nel pane
da bere una piccola fetta di vino
per tutta la tenerezza
lascia un segno di vita sulla terra
bagnata e di palermo la bocca
l'ovale dell'aurora

cade ancora una guerra
i mercati scomposti
fanno suono di campane
tremando a noi lo sguardo
la stessa stanza e la luce sempre
uguale della lampada arancione

la mia parte del discorso
tu che mi dormi sul seno

*

odore di bianco
il primo sole

Francesca Simonetti

Nel limbo dell'oblio

Ti ho relegato nel limbo dell'oblio
con l'antico strappo
ora tenue
ora struggente
ma sempre con forza torni
a regalarmi il sogno:
perché ancora s'allontana da me
l'amato mare
e pure l'aria si fa silente
in attesa della nuova stagione

dove Amore e Poesia
giacciono nascosti
e prigionieri
scivolando nel tempo
come i passi nella neve.
Si cercano nuove dimensioni
quasi limbo da cui fuggire
per dimenticare gli anni
di pianto
nell' attraversare il deserto senza oasi
affrontando il buio della notte.

Sogno nel sogno

Cerco una terra dove l'estate
non finisca
con una notte breve
fatta di lunghe albe
e la vita sospesa
nel limbo dell'attesa
senza gioie né dolori
in una landa con fiori rari
profumati e bianchi
sotto un cielo autunnale
e poi peonie rosse intrecciate
come catena che cinge i polsi;
ornamento ormai desueto
(oppure sogno nel sogno)
che ci fa tenui i giorni
E in lontananza
barche di pescatori
- piccole luci sopra il mare scuro
che fa paura
perché preannunzia l'oceano della notte
con i fantasmi dei ricordi svaniti
all'alba che ci riporta alla vita
che tornerà ad oscurarsi la sera.

Emilio Paolo Taormina

Poesie inedite

pomeriggio alto
cucito
a doppio filo
con l'estate che
va via
rosa bianca sfinita
scogli barche
letto lenzuola umide

brezza agave muro
filo spinato
arco tunnel
navata altare
coriandoli di preghiere
sussurri frantumati
vecchia madre
rosario
geometrie di un canto
d'amore
voli di gabbiani
scogliere tramonto
altalena amaca
alfabeto
vocale sillaba
essere
uomo
rosso nero

una stella naufragata
s'è addormentata
sulla spiaggia
sui comignoli
e le banderuole
vagiscono i sogni
la brezza pigola
in un nido di barche
la luna come
un vecchio pescatore
fuma la pipa in cima
all'eucalipto
l'amore e la poesia
sollevano gli uomini
senza saperlo
come una piuma

la memoria è
un animale marino
cammina a ritroso
come i gamberi
io sono l'acqua
di una pozzanghera
la notte gioco
a dama con le stelle
mi chiedo
come il tempo
senza traccia scivola
tra le mie dita



ARENE E GALLERIE

Anna Vincitorio

Carmen Yáñez “Senza Ritorno”

“Si sazia il mare del suo vivaio blu e come
una balena in calore si ribella fino a rompere
i suoi argini?...
Si placa, si concede una tregua e torna con le sue
onde dolci a lambire le ferite che ha lasciato aperte”.

Asturie – Spagna settentrionale sull’Atlantico. Gijon – paesaggio spoglio,
duro, come può esserlo solo il ricordo del paese perduto.

I piedi sono ancora agganciati al Cile della ormai lontana giovinezza.

L’esilio è una situazione crudele che il tempo non lenisce. È la morte di una
realtà d’amore, di fame, di tortura, di orrori. Ma è soprattutto realtà
d’appartenenza.

Gli esiliati vivono più vite in paesi, realtà diverse, ma restano
indissolubilmente uniti tra loro. È stato apolide per lunghissimi anni Luìs
Sepulveda. Condizione che lo ha tenuto fortemente legato alla sua Carmen
anche dopo il distacco forzoso nel 1971. Si sono ritrovati e l’amore, mai
sopito, li ha tenuti uniti per sempre.

“Buona notte, amore mio”. Le sue ultime parole.

Ho davanti agli occhi *Senza Ritorno* (Quaderni della Fenice – Guanda
editore); è un libro intenso di scrittura di chi ha sentito la necessità di
scoprire i ricordi, il dolore, con la parola. Parola necessaria a volte scabra,
sanguigna. Esilio e lontananza da una passata realtà che attraversi col
ricordo. Realtà trasparente nella sua crudezza. Una crudezza che rivive nella
“tristezza di una estate decadente,/ la morte di una rosa condannata./ Un
silenzio pattuito,/ Tra vivere e morire era la scelta, abbracciare la volontà del
sale.../ Era la tristezza una sorta di echi spezzati”.

Compostezza nella stesura del verso. L’essenzialità rende le parole lapidarie,
nella perdita di una irrinunciabile parte della sua vita e di un popolo. “Gli
uomini fecero la guerra/ Si uccidevano per un nonnulla,/ loro./ Spopolavano
le regioni/ costruite nei nidi della terra/ Portavano il fuoco e le ceneri, loro./
E noi aspettavamo...” La terra è importante; in lei ogni inizio e da lei sono
nati gli uomini e gli uomini inventarono la guerra perdendo l’ancestrale
innocenza. La guerra distrugge. Gli sconfitti hanno vita grama ma sono loro
che insegnano “a riporre la spada e consolare il bambino”. Vivo in Carmen,

quanto ha visto e sofferto nella Villa Grimaldi: luogo di torture, di abusi, di morte: “il dolore atroce di un grido nella notte,/ smarriti nell’ombra ermetica dell’assassino”. C’è una poesia, *Farfalle eteree* – sono donne che hanno vissuto la vita breve delle farfalle. “Cecilia nel blu, Carmen la ricerca. Dove gli ultimi passi di Reinalda? Cosa ne è stato del bambino che portavi in grembo, farfalla?... Che retrogusto amaro aveva il sale/ della tua ferita da proiettile Elisabeth?... Mi dicono che ormai ora di dimenticarti,/ che di questo passo esaurirà le lacrime/ Ma come dimenticarti Michelle!...:/ Vado incontro alla vita e inciampo inevitabilmente nella tua morte, bambina./ Bambina, tutta/ con il tuo eterno grembo abusato”.

Sono poesie che vanno dritte al cuore per la loro durezza. Ma Carmen che Luis chiamava la sua Pelusa, ha scritto questi versi di denuncia con negli occhi la visione del randello e del corvo (*Coltello ricurvo simile alla roncola e tipico cileno – arma in dotazione dell’esercito nazionale.*)

Ha tuttavia Carmen col suo Lucho, costruito una vita intensa per l’amore che li ha legati fino alla morte, amara perché ricolma di passi perduti di “segni che lasciammo un tempo sulla pietra,/ l’albero, la parete vicino al cuore?”. Cosa appaga la lontananza da un passato in cui tutto fu perduto? Il mare. Domina l’acqua. L’acqua è vita che scorre e può lambire le ferite mai chiuse. Carmen si domanda: y donde perdi el poema, donde?” “Le parole non vogliono venire alla luce e nude/ nell’ombra si godano l’ellissi/ Accidenti alla repubblica senile dell’oblio!”. Compagna dei suoi versi la nostalgia. Il Cile è nel cuore. Rivede con gli occhi del ricordo un cortile, una vita selvatica, un uomo che parla col suo cane “il cane piscia e caga nell’angolo/ e lì resterà impressa la sua immagine”. La piazza del quartiere piena di liceali. Strade, ancora piazze che un giorno ti appartenevano. “Qui la nostalgia si raggomitola come un gatto/ al calduccio di queste parole”. Ma tutto ciò che lei credeva suo non c’è più. La nazione usurpata, le morti... “Mi lasciai alle spalle tutti gli inni/ e m’incamminai scalza per i canali/ apolidi”. E tutto per un amore tanto forte da poter sopportare un lontano addio.

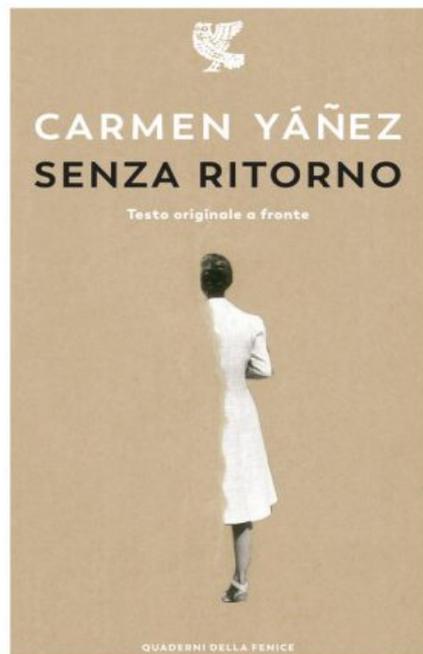
Come tutti gli autentici artisti, Carmen è sensibile alla bellezza. Una bellezza che è acqua che scorre tra i sassi e il muschio. Il fiume (quello di Eraclito?) “che precipita in cascate/ sul palato della terra assetata./ Torrenziale la pioggia/ che spegne le braci della morte./...” Dunque, nell’acqua morire per poi rivivere eternamente. Un cammino arduo che attraverso la morte conduce alla vita. Ma per vivere o rivivere in una realtà diversa e lontana, deve vincere la paura: “le pareti che mi nascondono,/ il telo oscuro che mi copre,/ il bustino che m’imprigiona”.

La salvezza del poeta è la scrittura e leggere piano, piano, i versi sotto la luce. La vita è destinata a concludersi ma le parole del poeta resteranno e saranno luce nel buio dell’esistenza.

“Ignoranti della luce che circondava l’innocenza/ eravamo così felici amore mio,/ con il calore delle nostre mani unite/ attraversando tutte le strade/ e ridendo degli ostacoli di pietra o grandine/ che volevano fermare quella nostra corsa/ irresponsabile di felicità./ Eravamo così felici/ e non ci accorgevamo della dimensione della vita...” L’amore sopravvive alla morte e i ricordi in noi. Mia cara Carmen Yáñez nel tuo *Senza Ritorno* ti accompagni anche la voce di Pablo Neruda: “continente di anfore che cantano/ le ha sempre fatte il popolo./ Ho sempre voluto che nella poesia/ si vedessero le

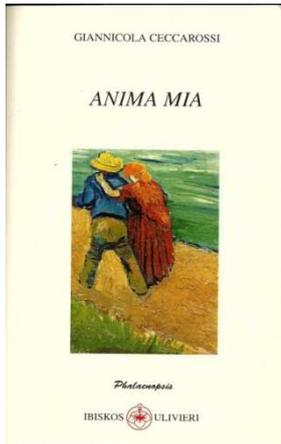
mani dell'uomo/ una poesia di pane perché potessero mangiarlo tutti./ Poesia che deve passare di mano in mano/ reca cicatrici sul volto allegro e amaro.../ Se l'amore è come il vino/ sei tu la mia predilezione dalle mani sino ai piedi...". Per lui il ritorno c'è stato ancora in vita a Isla Negra dove il mare inventa la poesia e dove il cavallo blu scodato della sua infanzia (la cosa di era bruciata in un incendio), è custodito. Il poeta dal cuore bambino chiese una coda e gliene fecero tre. Tutte conservate.

I poeti si comprendono tra loro e vivono rivivendo le loro realtà anche se remote nella sacralità dei ricordi.





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



GIANNICOLA CECCAROSSÌ, *Anima mia*, Ibiscos-Ulivieri, Empoli 2020, pp. 40, € 12,00.

Anima mia è una ghirlanda di trenta poesie pensate e scritte all'insegna della semplicità, della più completa rinuncia ad artifici letterari per quanto belli essi possano essere. Il poeta rifiuta qui orpelli e rimandi eruditi, tralascia le sofisticate sinestesie di cui spesso si è intessuta la sua scrittura poetica, evita rime e studiate assonanze o consonanze. Lascia che questa volta sia il sentimento a parlare, il sentimento d'amore che nei secoli è stato spesso rivestito con le sete e gli eleganti pizzi dello stile, mentre qui è da solo, nella sua nuda spontaneità, sgorgato come limpida e pura acqua cristallina dalla fonte dell'animo.

Il poeta non vuole creare impressioni particolari, non desidera studiare effetti da cui il lettore debba essere colpito: ha soltanto raccolto un delicato bouquet di semplici fiori di campo da offrire alla sua donna, alla compagna della sua vita, 'la sua immortale amata'. Ha voluto farlo con la voce genuina del cuore, per poterla, se possibile, restituire "allo stato brado", senza farle attraversare il tempo con tutto il suo carico di modelli e di tradizioni. «Ho voluto esprimere – scrive l'autore nella breve premessa – ciò che sento profondamente, disegnando, con parole essenziali e semplici concetti, le emozioni che ci hanno accompagnato in questo lungo viaggio e che ci hanno concesso di viverlo con amore e dedizione».

È una poesia trapuntata dalle pause, dai silenzi densi di pensieri, con versi brevissimi che possono anche ridursi a una sola parola. Qui il poeta è come un compositore che, se vuole, rinuncia, in qualche parte di una sua opera, ad armonizzare e ad orchestrare le sue melodie, per far sì che in quel passo gli strumenti propaghino il loro puro suono, con la sua sola e specifica bellezza timbrica. E talora può anche insistere nel ribattere anaforicamente le stesse note, perché non si stanca di udirle e di farle udire, perché troppo belle di per sé. Così la poesia di apertura: *È sempre la stessa / La tua voce / Stesso il tuo respiro / Stesso il tuo sguardo / E il mio amore? / Sempre lo stesso*. L'esordio annuncia il tema di fondo di questa corona di liriche: l'inossidabilità, l'immutabilità dell'amore attraverso il tempo. Il tempo che sgretola, che sminuisce e può distruggere, l'imber edax di cui parlava il latino Orazio, qui non ha avuto potere: ha sfiorato i volti lasciandovi la traccia inevitabile del suo passare, ma nulla ha potuto mutare nei cuori. Fin dalla folgorazione del primo incontro: *Era novembre / Di pioggia e vento /*

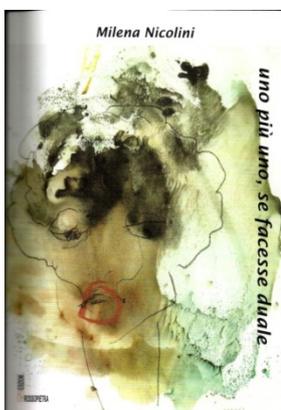
Arrivasti smarrita / e leggera / Quello fu l'attimo / Ti incontrai / con la tua veste azzurra / come il colore dei tuoi occhi / Incantesimo.

Sguardi e passi, fruscii e sussurri, profumi e respiri, labbra sempre giovani come fiori che magicamente non appassiscono, giorni vissuti come un sogno che inizia ogni mattino: è il magnifico corredo di questa poesia domestica, nobilissima e sentimentale, che fluttua fra memorie indelebili e un futuro senza traguardi.

Vi si riconosce in alcuni passi – e felicemente – l'impronta di un altro mirabile canzoniere d'amore di Ceccarossi, che ha per titolo "Fu il vento a portarti" (2015); per esempio nei versi che dicono: *Ti osserverò / mentre intrecci / coralli e fili d'argento / E sognerò / di scorgerti all'alba / con fiori di sambuco / a coronare i tuoi capelli.* Ogni breve scena è immersa nella quiete della casa o nella luce aperta di prati e boschi, in un'atmosfera sempre dolce, diafana e iridescente come una bolla di sapone; e il sentimento che anima ogni verso è una brezza tenue che tutto lambisce e avvolge, tutto accarezza e mette in moto con una levità che ha del surreale.

La donna amata, la compagna di vita, subisce una trasfigurazione quasi stilnovistica: ella è donna-angelo, donna-luce, musa ispiratrice e sostegno, dispensatrice di grazia e di armonia, imprescindibile metà di un tutto e ad un tempo indistinguibile da quel tutto. La sua figura aerea, impalpabile e sfumata, si confonde con la Natura, in essa compare e riappare costantemente; non ha nome, non ha tratti definiti, è semplicemente *lei*, la sola, l'insostituibile, l'Amore stesso: *È l'alba / e le tortore mi parlano / Mi raccontano / di questo grande amore / che non finirà / e volano nuvole / a ingarbugliare il mare / Ma tu / sei ancora qui / Lucerna delle mie illusioni.*

Una storia d'amore inalterabile, come se il tempo vi avesse marcato il passo senza mai procedere avanti; un ritratto dal vero la cui beltà non può né mutare né sfiorire, perché il poeta-pittore gli ha donato per sempre l'eterna giovinezza, fissandolo sulla tela nel momento del suo massimo splendore, e quello splendore non è mai venuto meno. Allora, dunque, nell'incanto di questa sospensione temporale gli estremi opposti coincidono: i ricordi mai estinti sono tutti parte della vita presente, e gli anni che verranno sono un percorso che non ha barriere, non ha limiti conosciuti, è una strada infinita: *Ti ritroverò / in un lago / fitto di alghe e ninfee / Ti chiamerò / con un bisbiglio / e so che ci sarai / Lontano / dalla casa delle chimere / vicino agli alberi che amammo. (Marina Caracciolo)*



MILENA NICOLINI, uno più uno, se facesse duale, Rosso Pietra Edizioni, Castelfranco Emilia (MO), 2020, pp. 120, € 12,00.

Preceduta da due sillogi poetiche ("i miei stanno bene, grazie" del 2007 e "Tre porte ad un padre" del 2011), questa raccolta di Milena Nicolini «chiude idealmente un percorso di riflessione», come si legge nel risvolto di copertina. Quasi una trilogia. Pagine aperte a temi esistenziali, alle grandi domande che assillano l'essere umano fin da quando s'è trovato a far uso di ragione e a chiedersi il *perché delle cose*. Con il «costante accompagnamento» (si legge ancora nel risvolto) della

grande Clarice Lispector, considerata dall'autrice "stellaguida", il cui mondo ha saputo far proprio, personalizzandolo, facendolo confluire, fondere, nella dimensione del proprio io, a confronto con quanto, nella gestione del quotidiano, possa in tale dimensione rispecchiarsi o interagire con essa o contrastarla. Poesia, dunque, maturata nel *pólemos* perenne tra 'intus' ed 'extra', tra 'qui' e 'altrove'.

Scrivere la poetessa nella lirica che apre la raccolta: *Ho passato la vita al centro del cerchio /io qui ora. / Senza niente che sapesse del qui dell'ora / dell'io. / Fuori dai confini / il mondo fuori.* (p.7) E più oltre: *sei corpo dentro l'aria, il mondo.* (p. 18). Ma è da questa circoscritta condizione, da quel "centro" (e da quel "dentro") che prende le mosse la ricerca della poetessa, che scaturisce l'impulso a travalicarne i confini per muovere verso quella che è anzitutto una ricerca di senso. E con essa, dell'identità, in sua sostanziale fluenza, poiché – dice l'autrice – «l'identità è mobile» (p. 16); la stasi – il consistere 'dentro' – la conculcherebbe. Una proiezione verso il reale circostante, nella sua globalità e complessità. Alla ricerca della bellezza, di cui è accettata tutta la fascinazione ma anche la fatica. Così nella lirica che si intitola "Voglio impossessarmi dell'io e della cosa": *ho avuto la luna addosso tutta la notte / e adesso mi annega di rosa il mattino // suo respiro nel mondo / io fatico la bellezza.* (p. 15) Alla ricerca, ancora, delle possibili connessioni, poiché: *più della quantità contano i legami / tra i saperi: / non da nuovi studi le mie scoperte entusiasmantanti / piuttosto da reti tra cose già assimilate / dall'uso magari dal disuso.* (p. 22)

Ricerca, insomma, di quanto possa esserci, per noi, di ausilio nel comprendere una realtà che, a dispetto di tutte le concretezze, si sfrangia sotto gli occhi, nella «impermanenza di tutto», nella «casualità degli universi», con lo sgomento che può derivarne: «mi fa paura», nota la poetessa: «la complessità / non mi salva». (cfr. p. 28, passim).

E come la seconda silloge della cennata (virtuale) trilogia si riferisce, già in titolo, alla figura paterna, in questa troviamo testi dedicati alla figura materna, con qualche altra presenza parentale. Sono ricordi d'infanzia e in particolare riferimenti alle cure prestate alla madre anziana, come nella magnifica lirica "La tenerezza nell'inermità" (cfr. pp. 52-53), che reca in incipit questo splendido verso: *senza figli, mamma, diventare madre*: un testo di rattenuta commozione, di intensa partecipazione nel rapporto madre-figlia/figlia-madre, fino a una "beatitudine nella disperazione", come nella lirica così intitolata (p. 50), densa di umori, di contrastanti sensazioni, di ossimorici sentimenti, il cui punto-luce resta il verso iniziale: *grazie per aver bisogno di me.* (*ib.*) La figura materna e l'intensa significazione che assume la maternità sono presenti anche in liriche dedicate a persone vicine: "a Veronica" (pp. 54-55) per la morte della madre, "a Bice, madre di amiche" (p. 55), "a Raffaella, che non ha più la sua mamma" (p.58).

Si dilata, percorrendo il libro, il ventaglio tematico, con incisività mai declinanti: l'amicizia, la poesia, dio (cui è negata la maiuscola, in un rapporto difficile, serrato, ma non eluso, anzi costante), il rapporto tra l'io e gli altri (e «l'altrodame»), la morte. Temi di rilevante impegno – in una poesia densa e concettuosa quanto essenziale e comunicabile, accattivante – sui quali dobbiamo a malincuore sorvolare, per esigenze di spazio. Un mondo, un universo, nella sua compiutezza. O incompiutezza, poiché tutto si compie e

tutto resta parimenti incompiuto, in continua dinamica. Non è riportata a caso, a chiusura di libro, questa considerazione della Lispector: «Tutto finisce ma ciò che ti scrivo va avanti. Il meglio non è stato ancora scritto. Il meglio si trova tra le righe.» (p. 118) **(red.)**



NICOLA ROMANO, *Tra un niente e una menzogna*, Passigli, Bagno a Ripoli 2020, pp.112, € 14,00.

“Così alla negazione si contrappone l’urgenza del dire e del dirsi, di conoscersi e di riconoscersi...e allora, come in un commovente inventario, tornano a respirare le amicizie, gli amori, le città traversate, le ore della luce e quelle della notte lunare” scrive fra l’altro Elio Pecora nella prefazione alla raccolta di poesie *Tra un niente e una menzogna* di Nicola Romano. E su tale solco di considerazione dobbiamo inevitabilmente affermare che il tempo raggranella nella mente istanti di felicità passate, di fuggiasche intese, di esperienze vissute, d’incontri illusorî, di amori trascorsi, di affetti familiari sempre presenti nell’anima, di vittorie e di sconfitte. Come pure sopraggiunge l’immagine di tanti amici scomparsi, un tempo frequenze quotidiane ed oggi ricordi vieppiù evanescenti, e comunque nella consapevolezza di sentirsi ancora vivi dopo le inevitabili inquietudini, fino a riconoscersi purtuttavia un “niente” tra le infinite diversità del mondo. A tratti, nel libro, sembra affiorare come un canto d’addio ma è solo un rarefatto e caldo commiato, pervaso da una profonda malinconia che invade cuore e mente, un ripensare al tempo trascorso ed ai piacevoli ricordi. È un bagno d’umiltà che il poeta adotta e confessa soprattutto a se stesso, dichiarando la propria fragilità e manifestando l’incanto perduto.

Nel “Polittico ai frusti giorni” – forse la lirica più “centrale” della raccolta – Nicola Romano da “fine impagliatore” tesse attimi di felicità proprio nel momento del dolore e della solitudine per intrecciarli e conservarli nello spazio d’una pagina, attimi che vanno a tradursi con esiti di serenità e d’amore.

La poesia di questa raccolta è poesia del “vero”, dell’attualità compenetrata nei rivoli dell’esistenza; una lirica “alta”, originale, alle volte dissacrante, con un fondo d’ironia mal celata davanti la “comune penitenza”, come se fossimo (dice il poeta) dei “perni di giostra”.

Ma sono proprio questi “perni” che ci mettono in *pendant* con il vivere, che permettono giri, ritorni, stordimenti, istanti di pace, in un alternarsi di onde di vita che si muovono a volte in un mare tempestoso ma che poi ci è dato ammirarle alla riva, nel loro lento trasbordare.

In questa che può essere definita come una poesia della malinconia, filtra in buona sostanza quel grido di speranza che, animando il cuore, trapela dai placidi versi di Romano, poeta della realtà, vero poeta della vita. **(Giovanni Matta)**



SALVATORE SBLANDO, *Lo strano diario di un tramviere. Poesie per un nuovo inizio*, La Vita Felice, Milano, p. 88, € 12,00.

Il lavoro di un tramviere non può che svolgersi in continua interazione tra quel che passa al suo interno – nel suo animo, nella sua mente – e quel che va scorrendo all'esterno, per le vie di una città attentamente attraversata in abitudinari percorsi. Accade sostanzialmente qualcosa del genere in ogni persona che si trovi a guidare una vettura, ma non è difficile presumere che le suggestioni ricevute da un tramviere possano presentare una loro peculiarità, per il tipo stesso di lavoro, a maggior ragione se il tramviere è un poeta, come lo è l'autore di questa e di altre apprezzate sillogi di versi. Salvatore Sblando vive a Torino, dove è nato, ma è di origini siciliane, ed è dipendente della locale azienda di trasporti. La sua poesia si snoda, in effetti, tra un *intus-extra* che diviene quasi filo conduttore, benché non più avvertito come tale, un *leit-motiv* in sottofondo e motivante.

La città è uno dei temi della raccolta. Torino è vissuta dal poeta come una piega dell'anima, vicina e distante come può esserlo la città del Nord in cui si trovi a vivere un meridionale come lui. E appunto, con gli occhi dell'uomo del Sud è osservata la città, certamente amata, anche se gli è impossibile non avvertire la stanchezza che può derivare dagli stereotipi sui meridionali, ironicamente passati in rassegna nel testo *Poesia richiedente asilo*, il cui *incipit* è il seguente: «Sono siciliano che abita a Torino. / Sono anche io un migrante». (p. 42)

Ma la densa silloge è materiata d'altri sostanziali elementi, che scorrono e si alternano, alla stregua di sollecitanti aspetti del paesaggio urbano che si offrano agli occhi, appunto, del tramviere-poeta. Altre motivazioni e suggestioni, quali la poesia, l'amore, il colloquio con il padre scomparso.

La scrittura è vissuta come autentico sostegno esistenziale: «una testimone / e figlia / del mio breve passaggio» (p. 9). E la poesia «non è mai punizione / penso e scrivo / tra i muri / sgrossati / ruvido / spigolo accogliente / della mansarda / che copre la mia casa» (p. 15).

È anche, la poesia, punto di disobbedienza del poeta verso la donna amata, figura viva di queste pagine, la quale invita il Nostro a non scrivere più poesie per lei (così nella lirica *Non devi più scrivere poesie*, p. 50). Ma egli continua, a un poeta risulta impossibile disgiungere l'amore per il verso e quello per la persona amata. Amore e poesia non sopportano limitazioni.

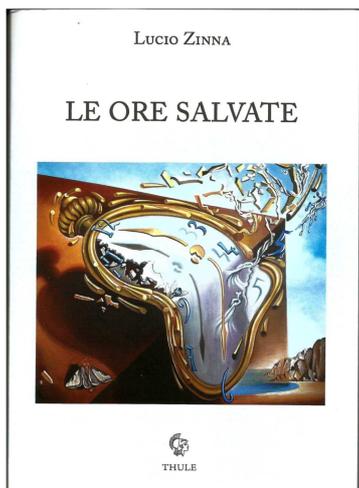
La donna è altro sostanziale termine di dialogo: ineludibile, come il tempo che ci troviamo ad attraversare («tu sei il mio tempo», dice a lei il poeta, p. 52). E ancor più, indicibile: «Resta / nell'unico colpo / a vuoto / di una roulette russa / l'indicibilità / del nostro amore». (*Roulette russa*, p. 51)

Altro rilevante motivo riguarda, come accennaio, la figura del padre scomparso: un dialogo a intermittenza nelle pieghe della quotidianità, più intenso quando più fitti si fanno i ricordi o quando un aspetto minimale li solleciti e li faccia riemergere: un 'allora' che si fa vivido come e più del presente. Così, ad es., nella splendida lirica intitolata *Il pianto di Marco*, che chiude la raccolta: «La tua assenza papà / urla / nel pianto di Marco/ sulla

scalinata» della chiesa / ogni lacrima si fa parola / ereditaria età / che ci hai lasciato / nel verde dei tuoi occhi / s'illumina il cinema / di intenzioni / che insonni / proiettano visioni / nella veglia / delle mie notti.» (p. 82)

Un mondo, ricco e pulsante, in una poesia che sa farsi originale eludendo le pirotecnie del “poetichese”, in versi di quieta e distesa intensità. E percorsi dal filo di fumo di un sigaro fluttuante tra le pagine, in evanescente essenza. **(red.)**

LUCIO ZINNA, *Le ore salvate*, Poesie 2009 – 2019, Fondazione Thule Cultura, Palermo, 2020, pp. 78. € 10,00.



Le ore salvate: eventi, emozioni e pensieri che hanno avuto un senso profondo e hanno tracciato una rete invisibile ma significativa nella mappa della propria vita, e che proprio per questo motivo non vanno dimenticati.

Nel vasto archivio della memoria, il poeta li riscopre, li priva della patina di polvere grigia che gli anni vi hanno accumulato e li riporta ai colori nitidi di un presente senza tempo. Ore troppo preziose per lasciare che siano inghiottite dal gorgo del passato, o che svaniscano sciogliendosi lentamente come l'*orologio molle* del celebre dipinto di Salvador Dalì raffigurato in copertina.

Si tratta, come scrive Tommaso Romano, di «un tempo sottratto a forme di usura e depotenziamento». Le esperienze possono così rivivere ed eternarsi nella parola poetica, a dispetto dell'azione logorante ed erosiva del tempo (*l'imber edax* di oraziana memoria), che ogni cosa disperde e cancella *su fogli di calendario volati via*, tutto rendendo assente e vano.

Ore salvate con un'attenta perlustrazione di sé: «*Quante volte i versi frugano / nell'anima si incuneano / a carpire vibrazioni / a leggerne il reticolo di pieghe / in incognite chiromanzie*» ('Squarci'), ma anche con una matura visione dall'alto: come di chi, dopo lunga e faticosa camminata in salita, raggiunga la vetta di un colle e si soffermi a guardare la pianura sottostante con le sue case, i suoi sentieri e i suoi vicoli; e si accorga, ora, di vedere in una luce nuova quelle medesime case, quei sentieri e quei vicoli, in una prospettiva diversa e superiore, partecipe sempre ma, *per riflessiva età*, distaccata rispetto a quando e a come quei luoghi ad uno ad uno aveva attraversato. Allora, scrive il poeta, *si mostra com'è – uguale e diverso – nelle sue strade il mondo* ('Strade').

Un universo esterno ma ovunque filtrato, interiorizzato, che il poeta ridisegna poeticamente sulla pagina, con la medesima passione e suggestione, si direbbe, con cui gli Impressionisti amavano dipingere la Natura *en plein air*. Ed ecco allora che, in un ordito volutamente sobrio ed essenziale, che adotta per lo più la spoglia semplicità di un *sermo cotidianus*, appaiono all'improvviso (in specie fra le nove bellissime liriche della sezione centrale, intitolata 'Stramenia') incantevoli e inedite visioni che hanno la preziosità di un cammeo e insieme la delicatezza sognante di un acquerello: «*Planano lenti i gabbiani stamattina / non s'avverte uno strido /*

s'inseguono onde di robusta spuma / che alla battigia pettinano il mare. / Alla ringhiera asciugano le reti / a un sole che si attarda in accidiose / tepidezze nell'imminenza decembrina» ('Lungomare d'Aspra'); dove il fascino dei versi ancor più si impreziosisce nel ritmo della storica Canzone, con la sua musicale alternanza di settenari ed endecasillabi.

Un'opera poetica che è una sorta di *lessico familiare*, dove compaiono anche la mai dimenticata nonna Giuseppina, il nipotino Manuele Mattia e pure, *come e più che persone*, i gatti Raf, Flint, Leo e Clotilde. Liriche dove il passato e il presente si intrecciano e si amalgamano nel volteggiare incessante e veloce di una giostra, e dove la disincantata filosofia dell'autore, che ovunque aleggia, fa posto tuttavia a una fiducia che supera infine ogni pessimismo e tutto riscatta. E ci sembra invero di vedere, in un cielo ingombro di nuvole grigie, uno sprazzo di limpido azzurro quando il poeta dice: «*E chi ... / coltiva sogni raccoglie la poesia / alto fusto della speranza*» ('Guglielmo o della sognazione'). (*Marina Caracciolo*)



La scomparsa del poeta Angelo Scandurra

L'8 gennaio 2021 è morto a Valverde (Catania) il poeta Angelo Scandurra. Era nato ad Aci Sant'Antonio (CT) nel 1948. Autore di numerose e apprezzate opere di poesia, era stato, a sua volta, editore delle raffinate edizioni de *Il Girasole* e *Le Farfalle*. Operatore culturale, attivo anche sul piano politico e sociale, era stato sindaco del Comune di Valverde dal 1994 al 2003.



GIROLIBRANDO

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

Trapani: suggestioni barocche

Sul *drepanon*, l'esile falce che chiude a nord il porto, si stende la città a soli 160 Km. dalla costa tunisina. All'Africa il paesaggio cattura ficus che si fanno forestali disertando gli appartamenti, certi palmeti alti e flessibili che solleticano il cielo con le loro frange, le tinte accese delle corolle di ibiscus, le coste rocciose dagli ardui approdi, un'asprezza generalizzata di sassi e sporadica vegetazione, una specie di scontrosità al colpo d'occhio. Usciti dai centri storici, ancora Africa nelle case dai tetti piatti, cubi alti e bassi che il tufo colora delle sfumature del deserto. L'Italia artistica sembra aver elargito a Trapani e ai suoi dintorni anche maggiori suggestioni: un barocco opulento e onnipresente, pulite linee neoclassiche, spunti romanici e liberty. La città, alla luce del tramonto, si presenta come un'ordinata scintillante vetrina di allettanti chiaroscuri creati dalle volute dei palazzi e delle chiese, dai portali gotici, dagli archi a cunei allungati che creano caratteristiche raggiere di pietra. [...]

Milena Buzzoni

Da: *Trapani barocca, indolente e salata* in "Xenia" [Genova], a. V, n. 4, dicembre 2020.

La Salina

[...]

7

Come campagna aperta è la salina,
campi i suoi quadrati, che fioriscono
di cristalli e colori
che mutano al sole, e i salinai,
pazienti e attenti come contadini,
sbirciando in alto e scrutando in basso,
separando e pulendo, ci coltivano
l'ultimo frutto, il sale.

[...]

Roberto Piumini

Da: *Venite alla salina*, in "L'Immaginazione" [Lecce], a. 27°, n. 321, gen.-feb. 2021.

L'eco

capita che mi metta a parlare
con l'eco
quando dico parole e mi sto a sentire
come un'altra
e tutt'e due a volte
quella che parla quella che ascolta
le guardo fuori di me

intanto penso come sarà
tutta intera
guardarla così la vita
passata finita

Milena Nicolini

Da: *Uno più uno, se facesse duale*, Rosso Pietra Edizioni, Castelfranco Emilia 2020

Come lattine di birra vuote

Come lattine di birra vuote e mozziconi
di sigarette spente, sono stati i miei giorni.
Come figure che passano su uno schermo
e spariscono, così è stata la mia vita.
Come le automobili che passavano veloci
[sulle strade
con risa di ragazze e musica di radio...
E la bellezza è passata in fretta, come
[i modelli delle auto
e le canzoni della radio che passano di moda.
E non è rimasto niente di quei giorni, niente,
solo lattine vuote e mozziconi spenti,
risa in foto avvizzite, biglietti rotti,
e la segatura con cui all'alba hanno spazzato i bar.

Ernesto Cardenal

(*Granada, Nicaragua, 1925–Managua, 2020*)

Da: *Cartoline europee* (traduzione di Stefano Strazzabosco), in *L'immaginazione*,
a. 27°, n. 321, genn.-febb. 2021

Favola

Pensiamo l'oro
del riverbero nel fondo
ove viaggia favoloso
il mondo al suo destino.

Viviamo, cuori caduti
nella ressa ciascuno
alla sua storia nella carne
legato ciascuno al miele
che gli fu donato.

Pasquale Maffeo

Da: *Fabulario*, Rari Nantes, Roma 1986



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

VETRINA

Anna Vincitorio

Poesia di Paolo Valesio

Nel 1990 apparve a Milano, nella collana "L'Aquario" delle finissime edizioni "All'insegna del Pesce d'oro" di Vanni Scheiwiller, «*La campagna dell'ottantasette*» - *Poesie e prosa in poesia* - di Paolo Valesio, con prefazione di Carlo Guglielmi. Anna Vincitorio rilegge e interpreta per i nostri lettori questa singolare opera di un autore tra i più significativi del nostro tempo.

Tempo: entità che non può misurarsi. Noi siamo, eravamo, saremo altro, forse. Qualcosa di incommensurabile: un po' come guardare di notte le stelle in un cielo africano. In questa entità si dipanano le nostre vite e i ricordi divengono cristalli: *Per Sara figlia della mia giovinezza*

Paolo Valesio ci parla in una sensazione di contemplazione visiva:

"Quando il tronco di un faggio/polito e assolato/diviene come stretta/parete d'oro dove si riflette/il ramo di un abete, che si svela/così fragile così preciso: è lo spirito del ramo".

Versi che esprimono un amore per la natura; la campagna ma intesa anche come lotta per esistere; bellezza che prevarica la visualità e scava nel profondo. La natura può colmare i vuoti di una vita anche se talvolta mette in luce la sua crudeltà. I luoghi: lago di Linsey, Rhode Island, Treno per New Haven – Boston e le date in sincronica successione. Importante possedere una casa, per Valesio. Casa: origine. Non tutti hanno la fortuna di nascere nella casa di appartenenza che ha accolto i vagiti degli avi; il loro suggerirsi nel tempo.

Casa che conserva il ricordo delle sue stanze – variate, "i lunghi corridoi, le scale" – . Ogni uomo sente la necessità di appartenenza. Poter dire: era lì che vivevo; le tracce di un dipinto, la sericità della seta in una poltrona nell'angolo in penombra. La casa e le sue stanze danno una identità alla vita e al suo scorrere – "un calice azzurro colmo di vino bianco, lento e denso/ e/ una penna stilografica/ verdenera. La punta del pennino/ è sospesa...". Fogli, tanti fogli di carta da vergare e il ricordo "di una biro/ rossa, il nome di un vecchio collegio (Perkins Hall) che ricorda una speranza/ mai mantenuta di felicità...". Nella casa si vive, si crea, si ama, si muore. Casa intesa come luogo di appartenenza, rifugio; di incontri lungo il cammino "dove comincia molle la salita/ macchiata di ginestre, ..." e una fanciulla "in gonna corta e grosse

calze bianche” che per un breve tratto ti accompagna. Casa e stabilità che il poeta non ha realizzato pur vivendo una vita intensa, di prestigio. Forse nel suo animo vagheggiava luoghi e legami più stabili, meno fluttuanti. Di lui ho scritto in passato: “Due luoghi, due vite. Trattati di una poesia non convenzionale”.¹

Il poeta, lo studioso è alla ricerca di tracce. Dare importanza alla storia di eventi. Spazio e tempo non coincidono. In lui anelo alla dispersione e, al contempo, necessità di concentrarsi. Il fulcro è nella parola che si esprime come prosa in poesia e viceversa. Sempre presenti le vicende umane e naturali e, come dice Leopardi: “Per variar di affetti e di pensieri obliarvi non so”.

Valesio vive la sua realtà poetica nel mondo e la sua ricerca è tesa a recuperare i valori del passato e a collegare il suo mondo di appartenenza a una memoria storica. La sua prosa-poesia è conoscenza-pensiero. Il poeta è intuitivo; ferma l’attimo e dall’attimo passa alla realtà concreta. “Ho ritrovato nel baule verde/ la coperta di Libia, consumata/ per esser stata appesa alle pareti/ anni dopo anni, nelle vecchie case.../ Ma egli.../ la tocca soltanto/ se la trae al mento (come suo padre quand’era nel male)”. Lo sguardo si arresta, s’interroga sulla vera natura delle cose. La ricerca può deludere ma è importante porsi dei perché. Possiamo liberarci di qualcosa che ci sembra non essere importante ma quel qualcosa ritorna, serra la nostra gola e lo vediamo nella sua forma primitiva.

Il ricordo è più forte dell’evento quando ritorna e noi ce ne appropriamo. Poi sull’evento possiamo elucubrare. La seconda parte del testo è – Prosa in poesia – Il corridoio dei ritratti –

Si susseguono luoghi, ambienti non apparentemente coinvolgenti. Una saletta d’albergo; tre giovani professori universitari in attesa. Siamo sul far della sera. Assenza di quadri. Tutto molto lineare.

Un uomo solitario (Aurelio) seduto a un tavolo. Poi entra una donna.

Analisi del trucco che può definirsi discreto. Raffinata, leggermente pingue. Vengono ordinate pietanze diverse legate alla differente condizione sociale dei presenti. Non c’è dialogo. Alla donna viene portato un telefono. Poche parole. Non si sa con chi parla. Poi, si allontana in silenzio. Possono farsi più illazioni. Come l’autore, siamo stati spettatori. Deduzione: La vita è senza alcun mistero, inutile immaginare o elucubrare ciò che si è solamente potuto immaginare. Ancora: un supermercato; un uomo e una adolescente. Lo scorrere tra i banchi per la scelta del cibo. Sguardo dell’uomo verso l’amica della commessa. Un lampo “al tocco dello sguardo di lei”. Poi il guizzo si spezza all’improvviso. L’uomo è come avvizzito di colpo. La donna lo ha notato? Si avvia verso l’uscita. L’uomo e la fanciulla sono ora seduti in una vecchia giardinetta e consumano il pasto. L’uomo ha gli occhi aridi. Le lacrime appartengono al passato ma non la delusione e la tristezza. La donna con la sua auto si allontana. Poi entrambi un prima e un dopo ma con effetti diversi. E intanto la vita scorre. Attesa di una conferenza. Un giovane professore con al polso un braccialetto d’argento – l’armilla.² La donna calza scarpe italiane; ha in mano un calice di vino trasparente; parla con uno dei professori del Centro Studi. Lui: “sto lievemente ingrassando (non l’ingrasso del piacere, l’emblema della Gola, bensì un marchio sedentario). Non è abituato alla cravatta e lo irrita lo stretto nodo. Tenta l’approccio; è avvezzo a

tentare, ma la sua impazienza di animale selvaggio lo farebbe ritornare indietro alla sua tana”; meglio lasciar perdere. Situazioni forse vissute dallo stesso autore nel suo peregrinare e il rimpianto per una natura lontana di boschi e di uccelli; l’unica autentica. Sempre più evidente l’emergere di una solitudine che porta in situazioni correnti, di ordinaria amministrazione a turbamenti e fughe d’impotenza dalla realtà. Suggestiva per l’impatto erotico-visivo – Veduta del treno in corsa –

Due amanti nell’amplesso, nudi su un prato verde. Appagati? Solo esausti? L’immagine, mentre il treno si allontana, ritorna con prepotenza all’occhio del poeta e assume “l’aspetto reale di una incisione di Rembrandt”. Coperte scompigliate... contrasti di luce “il ventre di lei resta completamente scoperto e annidato sotto lo sbocciare dell’ombelico, il suo fico è del tutto svelato – mai la porzione del sesso è stata dipinta con maggior esattezza”. Ci si può chinare sul dipinto: sensazioni molteplici; quasi un senso di gelo o paura può provarsi di fronte alla sfrontata bellezza di qualcosa che si desidera ma anche fortemente si teme. Susseguirsi di visioni tra il desiderio del possesso e il disagio che l’organo, nella sua nudità, può assumere l’innocenza di un frutto e staccarsi dalla carnalità del corpo restante, formoso e abbandonato. Siamo di fronte a eventi che, pur perdendosi nella vita, possono sprigionare una irreale magia. Tutto può svolgersi nel tempo e avere una storia. Lo sguardo del poeta è partecipe nella visione ma estraneo. Davanti a sé un amore che non gli appartiene, una storia nella storia che immagina, ma non è la sua storia. Individua movenze, sensazioni ma il suo spirito è quello di un commensale di fronte a un piatto che lo attrae ma che lui non assaggia.

L’arte del poeta è dal silenzio della parola far scaturire sentimenti anche solo vagheggiati che procurano realtà appaganti o terrifiche nel lettore. La parola si fa figura e in noi, talvolta si crea un’impari lotta per immedesimarci negli eventi vergati con una biro su un foglio bianco.

NOTE

- 1 Nuova Tribuna Letteraria – Anno XXVII – 127 pag. 58.
- 2 Braccialetto usato nell’antica Roma. Era d’argento per i valorosi.



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. *Oriana fallaci, la donna*, a cura di Lucia Bonanni, con una lettera del Sen. Riccardo Nencini, Stile Euterpe vol. 5, Associazione culturale Euterpe, Iesi (AN) 2021, pp. 216, s.i.p. (s.).

AA.VV. *Vittorio Vettori, cento anni di umanesimo*, Thule, *Spiritualità & Letteratura*, Palermo 2020, pp. 24, s.i.p. (s.).

ANELLI Amedeo, *Quartetti. Ai grandi piccoli ed ai piccoli grandi*, Illustrazioni di Guido Conti, Libreria Ticinum Editore, Voghera (PV) 2020, pp. 40, € 18,00, (p.).

BETTARINI Mariella, *Haiku alfabetici*, Disegni di Graziano Dei, Postfazione di Annamaria Vanalesti, Il ramo e la foglia Edizioni, Roma 2021, pp. 72, € 12,00 (p.).

CALABRÒ Corrado, *L'altro*, Fondazione Thule Cultura 2020, pp. 40 € 10,00 (p.).

DI BIASIO Rodolfo, *Tutte le poesie*, Ghenomena, Formia 2021, pp. 272, € 35,00, (p.).

DI BENGA Felice, *Ci troviamo soli a consumare*, Fara Editore, Rimini 2020, pp. 88, € 10,00 (p.).

FRANZINI Renzo, *Come in dittici antichi autentici. Del poetico in Lorenzo Calogero*, Macabor Editore, Francavilla Marittima (CS) 2021, pp. 154, € 15,00 (s.).

GAUDIO V. S., *Aurélia Steiner Die Deutsche*, I Libri di Uh Magazine, 2020, pp. 80, s.i.p. (p.).

GAUDIO V. S., *La maneira de andar de Sandra Alexis. Estetica e teoria dell'andatura*, PingapaArt, 2021, pp. 80, s.i.p. (p.).

LJJOI Lucilla (a cura di), *Nel solco del verso. Le carte di Guido Zavanone*, con un saggio di Giuseppe Conte, Fondazione Guido e Giovanna Zavanone, Genova, pp. 220, s.i.p. (s.).

MAIORANA Salvatore, *Anima*, Postfazione di Ubaldo Giacomucci, Tracce Edizioni, Pescara 2020, pp. 208, € 18,00 (n.).

MONREALE Daniela, *Un anno senza Ester*. Dramma in due atti, Prefazione di Sandro Gros-Pietro, Genesi Editrice, Torino 2020, pp. 64, € 10,00, (t.).

ROMANO Tommaso, *Michele Prisco (1920-2003) memoria di un grande narratore meridionale*, Con un testo inedito "Confessioni di un autore", Culturaelite Edizioni, Palermo 2020, pp. 12, s.i.p. (s.).

SANFILIPPO Maria Valeria (a cura di), *I frutti del giardino di Armida. L'itinerario letterario di Sarah Zappulla Muscarà*, Fondazione Thule cultura, Palermo 2019, pp. 304, € 25,00,(s.).

SBLANDO Salvatore, *Lo strano diario di un tranviere*, La Vita Felice, Milano 2020, pp. 88, € 12,00 (p.).

SPADARO Sergio, *Fraternità delle rive. Saggi e recensioni letterarie (2017-2021)*, Pungitopo Editrice, Gioiosa Marea 2021, pp. 168, € 16,00 (s.).

TURCO Claudia Manuela, *Bellezza senza vanità. Poesie d'amore per gli animali*, Macabor Editore, Francavilla Marittima (CS) 2021, pp. 132, € 15,00 (p.).

ZANIBONI Lucio, *Il tempo e l'eterno*, Introduzione di Angelo Mundula, Giuseppe Laterza Edizioni, Bari 2021, pp. 104, s.i.p. (p.).

ZAVANONE Guido, *Le salmonelle a Rado*, Editore De Ferrari, Genova 2020, pp.72, € 12,00 (n.).



Disegno di Jean-Jacques Sempé

★ 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. Ne 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. 21°
Maggio 2021
Chiuso in redazione
30 aprile 2021

OGNI VOLTA CHE ACCAREZZIAMO IL NOSTRO GATTO



[...] «Il *Tagesspiegel* del 10 luglio 2003 ha dato notizia di un ampio studio dell'Istituto tedesco per la ricerca scientifica, noto e apprezzato per il suo rigore, pubblicato nell'estate dello stesso anno. La ricerca è durata diversi anni e ha coinvolto circa un migliaio di persone che sono state intervistate due volte: la prima nel 1996 e la seconda nel 2001. Il questionario verteva sul rapporto fra animali domestici e salute. Lo studio ha mostrato che chi, dopo il 1996, aveva preso un animale domestico nel 2001 aveva meno bisogno di recarsi dal medico.

Detto in cifre: in media, nel 2001 i proprietari di animali sono andati dal medico 11 volte, gli altri 12,9. “Se dovessimo ipotizzare di eliminare tutti gli animali domestici”, valuta lo studio, “il numero delle visite dal medico aumenterebbero del 2,56 per cento. Questo vorrebbe dire un aumento di spese per il sistema sanitario di 5,6 miliardi di euro.”

Quindi non è una voce messa in giro dagli amici degli animali che la convivenza con cani, gatti & Co. fa bene alla salute. Ci dovremmo pensare ogni volta che accarezziamo il nostro gatto.»

Da: Detlef Bluhm, *La gatta che amava le acciughe, Storie curiose di gatti insoliti*. Corbaccio, Milano 2006.

Foto (“Il gatto Raf amava la carta”) di Elide Giamporcaro



Quaderni di arenaria

Collana di quaderni
monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea

Nuova serie

Volume ventunesimo



***Testi:* Elio Andriuoli / Rosario M. Atria / Milena Buzzoni / Rinaldo Caddeo / Marina Caracciolo / Ernesto Cardenal / Giosuè Carducci / Carmen De Stasio / Pasquale Maffeo / Daita Martinez / Giovanni Matta / Milena Nicolini / Red. / Roberto Piumini / Francesca Simonetti / Antonio Spagnuolo / Emilio Paolo Taormina / Anna Vincitorio / Lucio Zinna**