



# Quaderni di Arenaria



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



# Quaderni di arenaria

monografici e collettivi  
di letteratura moderna  
e contemporanea

*Collana*  
*a cura di Lucio Zinna*

Nuova serie  
Vol. 22°

**Quaderni di Arenaria**  
***Bagheria (Palermo) 2022***

## **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.



Francesco Lojacono, *Veduta di Monte Catalfano (part.)*,  
1865-1870 ca., Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna

## **Copertina –**

**Ideazione e foto** *Elide Giamporcaro*

**Elaborazione grafica** *Carlo e Salvatore Puleo*

**Coordinamento informatico** *Salvatore Ducato*

## INDICE

### *Saggi*

- Pag. 4    Lorenzo Spurio    *La maleta de Penón. Il contenuto documentario che mette fine ad alcuni enigmi sugli ultimi istanti di vita di Federico García Lorca*
- 9    Marina Caracciolo    *Il testamento letterario di Giacomo Leopardi*
- 12    Domenico Muscò    *Le figure dell'amore nella vita letteraria. L'ecosistema delle Carte d'amore di Antonio Prete*

### *Documenta*

- Pag. 23    Maria Luisa Scelfo    *Un poeta per Franca Florio*
- 24    Robert de Montesquiou    *La Flora inutile*

### *Crestomazia*

- Pag. 25    *Poesie e prose inedite di*  
Gualberto Alvino - Giovanni Dino - Rosanna Frattaruolo -  
Magnus One - Assunta Panza - Nicola Romano - Francesca  
Simonetti - Emilio Paolo Taormina

### *Arene e gallerie*

- Pag. 36    Sangiuliano    *I sensi nella poesia di Leopardi*

### *Vetrina*

- Pag. 40    Note critiche su opere di Gualberto Alvino - Adriana Assini -  
Franco Campegiani - Lucio Zinna,  
*a firma di: Lucio Zinna - Marina Caracciolo - Guglielmo Peralta*

### *Scaffale*

- Pag. 51    Marco Scalabrino su "Persistenze" di Stefania La Via

### *Moleskine*

- Pag. 60    La poetessa romena Monica Maria Condan presentata e tradotta  
da Viorica Bălteanu
- Pag. 62    *Segnalazioni librerie*



## SAGGI

**Lorenzo Spurio**

### **La maleta de Penón**

***Il contenuto documentario che mette fine ad alcuni enigmi sugli ultimi istanti della vita di Federico García Lorca***

Prima che l'irlandese Ian Gibson, principale biografo di Federico García Lorca, con i suoi vari volumi approfondisse ogni aspetto della vita e si approssimasse a decifrare il mistero che aleggia attorno alla morte del poeta spagnolo, varie furono le ricerche e le investigazioni condotte sul territorio della campagna di Granada per cercare di localizzare i resti del Poeta e, soprattutto, ricostruire gli ultimi istanti della sua vita.

Dopo la sollevazione della Falange locale a Granada e la veloce repressione contro l'*Ayuntamiento*, che portò al subitaneo assassinio di Manuel Fernández-Montesinos Lustau (1901-1936), il Sindaco di Granada nonché cognato del Poeta (aveva, infatti, sposato nel 1930 la sorella di Federico García Lorca, Concepción García Lorca (1903-1962) nota familiarmente come "Concha") e vari *concejales* tra cui Jesús Yoldi Bereau (1894-1936) che era stato *Alcalde* di Granada prima di Manuel Fernández-Montesinos Lustau, il poeta, che da poco era ritornato nell'abitazione familiare alla Huerta de San Vicente (notizia di conoscenza comune dato che la Stampa ampiamente ne aveva dato diffusione), su consiglio della famiglia decise di mettersi al riparo perché sapeva, interiormente ben prima che dal clima sociale che sempre più pesante stava degradando in vera tragedia, che era in serio pericolo e un potenziale bersaglio del fanatismo dell'odio fascista. Così riparò nella casa della famiglia Rosales in calle Angulo 1, noti falangisti locali, dove sperava, dunque, di poter stare al sicuro.

Il Poeta, al di là delle disparità ideologiche (che comunque mai avevano rappresentato motivo di lotta o di allontanamento, similmente a quanto accadde tra il Poeta e il fascista José Antonio Primo de Rivera) era molto amico di Luis Rosales (1910-1992), che sarebbe divenuto poeta abbastanza rispettato e di successo negli anni successivi (Premio Cervantes nel 1982), conosceva anche gli altri membri della famiglia. Purtroppo, quello che era stato pensato come un nascondiglio si rivelò come la tana dove i torturatori fascisti lo scovarono per condurlo poi alla morte. Quando i falangisti, guidati dal locale comandante José Valdés Guzmán (1891-1939), fecero irruzione alla Huerta de San Vicente per reclamare il Poeta – sicuri che si trovasse a Granada, e dunque a casa sua – i familiari risposero che non sapevano dove si trovasse. Sottoposti alle ingerenze e alle pressioni dei militari, che minacciarono di adoperare violenza sul padre del Poeta, alla fine i familiari – forse la sorella Concha – rivelarono il reale luogo in cui si trovava. A casa dei Rosales il poeta venne effettivamente trovato e da lì condotto, nelle poche ore che avrebbero seguito, al luogo del patibolo. Secondo le cronache attestare il Poeta non venne ucciso subito ma detenuto almeno per un giorno (le cronache riportano il nome di Ramón Ruíz Alonso (1903-1978) quale suo

carceriere), forse nel vecchio palazzo del vescovo Moscoso y Peralta (Palacio del Cuzco) a Víznar, in quel momento trasformato in quartier generale della Falange.

I Rosales non si diedero pace e, con i loro pochi mezzi, tentarono comunque di mettere in salvo l'amico. Luis Rosales, in particolare, chiese la liberazione del Poeta ma non venne ascoltato. Nei resoconti che alcuni anni dopo la morte del Poeta vennero fatti da Luis Rosales e dal fratello Miguel sorsero discrepanze, contenute non coincidenti nella narrazione degli ultimi giorni del Poeta nella loro casa. Luis Rosales avrebbe portato per l'intera esistenza – culminata nel 1992 – il dolore per la morte dell'amico e il rimorso per non essere riuscito a liberarlo dalle sevizie dei fascisti.

In un documentario video diretto da Manuel Sánchez Pereira girato da TVE nel 2009 nell'occasione dei novanta anni dalla fine della Guerra civile spagnola (disponibile in rete)<sup>1</sup> in alcuni spezzoni vediamo Luis Rosales intervenire per parlare degli ultimi momenti di vita del Poeta; i suoi interventi si caratterizzano per un parlato molto veloce, quasi irruento e a tratti difficile da estrinsecare; nel documentario viene pure mostrata la piazza che a Granada porta il suo nome (Plaza Poeta Luis Rosales) antistante al Palacio de Abrantes in pieno centro storico, nella quale, in un'apposita targa di azulejos bianco-azzurro, sono stati riprodotti alcuni suoi versi tratti dalla celebre poesia "Autobiografía" che in chiusura recitano: «*sabiendo que jamás me he equivocado en nada / sino en las cosas que yo más quería*».

Nel medesimo documentario, dal titolo *La maleta de Penón* (tema del quale parleremo più diffusamente a seguire), intervengono anche il biografo Ian Gibson (1939), il nipote del Poeta, Manuel Fernández-Montesinos García-Lorca (1932-2013), familiarmente noto come "Manolo", figlio della sorella del poeta, Concha García Lorca e dell'Alcalde di Granada trucidato nel 1936 e l'attrice e scrittrice Marta Osorio (nome d'arte di Josefina Garrido, 1924-2016) che detta il filo della narrazione del post-mortem lorchiano e dei tentativi di ricostruzione della realtà fattuale, mediante una cronaca documentale attenta e un ricco repertorio di interviste, referti, dichiarazioni, uniti per la ricerca della verità sulla morte del Poeta, la sua inumazione e i vari depistaggi che la Storia ha fatto incrociare attorno a una vicenda affascinante che ha in sé lo stigma inesplicabile dell'enigma.

I maggiori investigatori della morte del Poeta furono il francese Claude Couffon (1926-2013), considerato il primo in assoluto in questo genere di ricerche, che pubblicò le sue scoperte nei volumi *El crimen fue en Granada* (Ediciones Madrugada, Universidad Central de Quito, 1953) e *A Granada sur le pas de García Lorca* (Seghers, Paris, 1962), il maltese Gerald Brenan (pseudonimo di Edward Fitzgerald Brenan, 1894-1987) che dedicò un intero capito, il numero sei, del suo libro *The Face of Spain* (Turnstile Press, London, 1950; pubblicato in versione spagnola solo alcuni decenni più tardi: *La faz de España*, Plaza & Janés, Barcelona, 1985), Agustín Penón (1920-1976) colui che, pur avendo lasciato un gran quantitativo di appunti, studi e rilevazioni importanti, non pubblicò le sue scoperte e considerazioni prima di morire e il giornalista e scrittore falangista Eduardo Molina Fajardo (1914-1979) che scrisse *Los últimos días de García Lorca*, opera rimasta incompleta e data alle stampe solamente postuma nel 1983 per i tipi di Plaza & Janés di Barcellona.<sup>2</sup> A questi va senz'altro aggiunto anche l'irlandese Ian Gibson, già menzionato, che tuttavia trasse molto del materiale e delle informazioni oggetto delle sue pubblicazioni dai precedenti studi elencati (con particolare

attenzione e preferenza alla documentazione di Penón che, prima che venisse consegnata a Marta Osorio, ebbe modo e tempo di visionare, consultare, apprendere e utilizzare): *Diario de una búsqueda lorquiana (1955-1956)* (Plaza & Janés, Barcelona, 1990), *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca* (Debolsillo, Barcelona, 1998; con varie edizioni ampliate successive); *El hombre que detuvo a García Lorca. Ramón Ruiz Alonso y la muerte del poeta* (Aguilar, Madrid, 2008) e *La fosa de Lorca. Crónica de un despropósito* (Alcalá la Real, 2010).

Quelli di Couffon e di Penón sono due approcci di *pesquisa y búsqueda* molto diversi che portarono anche a esiti variegati e non sovrapponibili, alcuni nel tempo chiarificati, altri elusi perché negati da ulteriori attestazioni e documenti nel tempo riconsiderati. Ricerche, comunque, entrambe utili e significative che hanno permesso di spiegare molte cose, di intervistare persone che direttamente conobbero, vissero o interagirono col Poeta o col suo *entorno*, che hanno consentito di coniugare tessere di un mosaico di difficile completamento. Studi che hanno aperto il cammino verso un percorso d'analisi in qualche modo necessario (per comprendere le cose, conoscere la verità) e doveroso (per le questioni di dovere di cronaca, ma soprattutto di difesa della memoria e di lotta all'oblio) vevoli, dai personali punti di vista dai quali sono stati condotti, in parte rivisti e superati, ricollocati e riveduti da ulteriori ricercatori e studiosi nei decenni successivi. Couffon e Penón furono senz'altro uniti da una grande compassione verso la figura del Poeta, da un amore istintivo verso la sua persona e la sua vicenda travagliata, mossi dalla volontà di dare un *justo descanso* al poeta universale, dopo tante nefandezze e ingiurie riversate su di lui e il lungo processo di dimenticanza e negazione della sua persona e del genio – e dei crimini subiti da civili e oppositori – operato dal Franchismo.

Penón, in particolare, era ossessionato dalla figura di Lorca: lo attraeva non solo l'irrefrenabile desiderio di poter in qualche modo restituire giustizia a un uomo vittima di violenza, ma era fortemente motivato a poter giungere a una completa ed esatta lettura della sua storia personale negli istanti finali. Un sentimento di ricerca, il suo, dettato da passione e da un'esigenza intestina che visse come assillo ineliminabile, dedicando la sua intera esistenza agli enigmi lorchiani, sebbene non fu in grado (o non volle) di pubblicare i tanti dati e documenti da lui raccolti, i famosi *cuadernos de Penón*, prima della sua morte, avvenuta in cause molto misteriose nel 1976 in Costa Rica.

Chi, parlando di lui, ebbe a ricordare la sua casa, non mancò di rivelare che essa era completamente tappezzata di foto di Lorca, spezzoni di giornali, titoli, locandine, appunti presi a Granada, sulle pareti della sua casa, divenuta una sorta di mausoleo improntato al culto lorchiano. Il Poeta, a cui Penón dedicò gran parte della sua vita, fu egli stesso motivo trainante della sua esistenza in parte tribolata e insoddisfatta (forse avrebbe desiderato raggiungere rivelazioni certe in tempi più brevi, avrebbe desiderato davvero poter essere il protagonista della scoperta finale degli attimi ultimi di Lorca). Per fortuna tutto il materiale che Penón raccolse non andò perso, altrimenti non staremmo oggi a parlare della sua centralità negli studi investigativi sulla vita di Lorca né, allo stesso tempo, sapremmo tante cose oggi date per concrete e attestate, proprio grazie alla sua attività sul campo, di ricerca, interviste, corpo a corpo con l'ambiente granadino e la sua cultura.

Ma chi era Peñón? Figlio di uno spagnolo e di un'immigrata della Costa Rica nacque a Barcellona nel 1920. A causa dell'inasprirsi del conflitto civile la famiglia decise di esiliarsi e andò a vivere in America, nel 1941, dove, dopo un breve periodo di leva, Peñón ottenne anche la cittadinanza statunitense. Fu proprio in America – a New York – che conobbe una delle persone che più diventeranno importanti e centrali nel corso della sua breve esistenza, ovvero l'affermato regista teatrale William Layton (1913-1995) del quale divenne amico e con cui collaborò ad alcune trasmissioni radiofoniche. A metà degli anni Cinquanta Penón è di nuovo nel suo paese natale intenzionato a ricercare notizie e ad approfondire il misfatto collegato alle vicende enigmatiche e fumose attorno all'assassinio di Lorca e il primo a intervistare Luis Rosales. Sarà questo l'impegno al quale si dedicherà in maniera instancabile e costante per il resto della sua vita, percependolo primariamente come reale vocazione e interesse quasi maniacale. La sua intenzione, ritornato in America nel 1956, era quella di potersi dedicare alla scrittura di un libro con tutto il materiale raccolto a Granada ma una seria depressione minò la sua stabilità e si vide costretto ad abbandonare il progetto.

Tutto il materiale raccolto, disposto in maniera precisa in quella che sarebbe passata alla storia come la *maleta de Penón*, venne da lui consegnata all'amico William Layton affinché la conservasse in Spagna dove, nel frattempo, si era trasferito. Quest'ultimo la consegnò alla comune amica Marta Osorio che, dopo svariati anni di studi, approfondimenti e redazione degli stessi (ben quattordici per l'esattezza), riuscì a curare la pubblicazione del volume *Miedo, olvido y fantasía. Crónica de la investigación sobre Agustín Penón (1955-1956)* (Editorial Comares, Granada, 2009).<sup>3</sup>

Marta Osorio, che nel documentario video del 2009 appare molto affaticata e debilitata (all'epoca aveva già ottantacinque anni) con una voce flebile e uno sguardo attento, mentre apre e mostra il contenuto di quella valigia, parla della sua "storica" amicizia con Penón e Layton e delle vicissitudini intercorse, sino all'ottenimento di quel *legado* importante che decise di "far parlare". E fu così che dopo più di cinquanta anni dalla repertazione di quel materiale che finalmente molti buchi neri vennero colmati, molte nebbie vennero in parte dissipate con la pubblicazione del volume a sua cura.

La *maleta de Penón*<sup>4</sup> ha rappresentato, grazie alla quantità dei documenti in essa contenuti e alla meticolosità delle ricerche e delle rilevazioni (molte sono le mappe della zona della Fuente de las Lágrimas, con tanto di distanze, redatte da Penón) di chiarire situazioni e circostanze prima non così patenti e non consegnate alla storia quali ufficiali. Il biografo Ian Gibson, da parte sua, nella sua feconda attività di volumi dedicati al Poeta non ha potuto non far menzione, richiamare, rifarsi e approfondire quanto sostenuto da Penón, le cui indicazioni e rivelazioni hanno dimostrato, anche con opportune ricerche sul campo, la loro esattezza e validità.

Alla domanda rivolta a Marta Osorio sul perché decise di pubblicare quell'opera, la scrittrice rispose che era particolarmente legata, in termini di affetto, tanto a Penón che a Layton la cui opera, così importante e costante, non poteva rimanere silente. La stessa Osorio, suggestionata da intuizioni proprie, sosteneva nel documentario che la mancata pubblicazione della documentazione di Penón da parte del legittimo investigatore poteva essere dovuta a varie motivazioni tra le quali il fatto che in quel periodo Lorca, a

causa della nefanda operazione politica dei franchisti, rimaneva una sorta di tabù sociale, dunque un qualcosa di cui ancora era bene non parlare, ma anche per il fatto, forse, che non si sentiva ancora pronto, che non considerava quei documenti atti a dare una lettura completa e soddisfacente del suo lavoro. Di certo la crisi psicologica che visse e che lo portò a un vero esaurimento non gli consentì di riunire quelle energie il cui lavoro di compilazione dell'opera necessitava. Tuttavia, dopo il passaggio a Layton, che pure non s'impegnò nella pubblicazione del materiale (lui, per quanto interessato a Lorca e motivato, forse era leggermente meno coinvolto in quest'opera di catalogazione, scrittura e pubblicazione dacché non condotta direttamente da lui), la Osorio sentì su di sé, per l'amicizia sincera che l'aveva unita a entrambi (morti ambedue in circostanze ambigue, sembrerebbe entrambi suicidi), il dovere morale di rompere quel silenzio e rivendicare giustizia per il Poeta, ridargli la parola e, in qualche maniera, celebrare forse per la prima volta in maniera efficace e sentita la complessità della sua figura, alla luce soprattutto degli ultimi momenti di disperazione e negazione delle speranze vissuti dolentemente dal Poeta, che lo avrebbero sottratto da questo mondo con la spietata fucilazione di cui Antonio Machado parlò in una celebre poesia commemorativa.

## NOTE

<sup>1</sup> Il documentario è intitolato *La maleta de Penón* ed è interamente incentrato sulla vicenda della valigia contenente scritti, documentazione e trascrizione di rinvenimenti importanti fatti dall'investigatore Agustín Penón (1920-1976) negli anni Cinquanta attorno al probabile luogo del seppellimento del Poeta dopo la fucilazione ed è disponibile a questo link: <https://www.rtve.es/play/videos/documentos-tv/documentos-tv-maleta-penon/491810/> (Sito consultato il 08/08/2021).

<sup>2</sup> Opera, questa, che venne ampiamente criticata per il fatto che l'Autore, in qualche modo, sembrò voler minimizzare la responsabilità dei falangisti nella turpe vicenda dell'assassino di Lorca.

<sup>3</sup> La Osorio fece seguire a questa pubblicazione, qualche anno dopo e poco tempo prima della sua morte, un altro libro: *El enigma de una muerte. Crónica comentada de la correspondencia entre Agustín Penón y Emilia Llanos. Granada-Madrid 1955-56 / Granada-Nueva York 1956-58*, Editorial Comares, Granada, 2015.

<sup>4</sup> Secondo quanto riportato dalla stampa granadina nel 2017 sulla testata «El Ideal» la valigia, dopo la morte di Marta Osorio, rimase custodita nella città di Granada secondo la sua espressa volontà testamentaria. Era veleggiata la possibilità che il materiale documentale raccolto in quella valigia potesse essere trasferito in Germania dove viveva un suo discendente, ma in presenza delle disposizioni della Osorio la valigia rimase a Granada. Non è chiaro quale sia effettivamente il proprietario attuale e dove si conservi, tuttavia la famiglia si è resa disponibile a valutare l'eventuale cessione del materiale al Comune o a qualche istituzione (Patronato Fondazione FGL) che reperta materiali di Lorca e li rende disponibili alla fruizione pubblica.



## **Marina Caracciolo**

**Cento anni fa Vincenzo Cardarelli traeva dallo Zibaldone**

### **“Il testamento letterario di Giacomo Leopardi”**

*(La Ronda, Roma, 1921)*



Giacomo Leopardi iniziò giovanissimo, appena diciottenne, fra il luglio e l'agosto del 1817, ad appuntare una serie di dettagliate considerazioni sui più svariati argomenti (da cui appunto il nome di *Zibaldone di pensieri*<sup>1</sup>) che poi continuò a scrivere e a raccogliere nel corso di quindici anni, fino al dicembre del 1832, giungendo a

mettere insieme complessivamente una mole di ben 4526 pagine corredate di diversi indici. Molto importante fu la fitta trama di rimandi interni realizzata dall'autore per poter collegare riflessioni cronologicamente anche molto distanti ed essere quindi in grado di riprendere, modificare o completare considerazioni sviluppate in precedenza.

Data l'enorme estensione del testo e la grande varietà dei temi trattati, si tenderebbe a pensare che lo Zibaldone sia una congerie disordinata di appunti, mentre invece si tratta di un'opera che possiede una sua compiutezza e dei caratteri ben precisi di organicità e coerenza.<sup>2</sup> In essa Leopardi rivela fin da subito una spiccata lucidità di ragionamento, un eloquio brillante e raffinato, nonché uno stile assai sciolto e flessibile. Molte notazioni che vi si presentano ritorneranno in seguito nelle *Operette Morali* e nei *Pensieri*, ma anche, in una forma liricamente trasfigurata, nei *Canti*, per cui quest'opera monumentale sembra sotto certi aspetti quasi una matrice originaria, una miniera da cui sono poi scaturite le gemme della sua successiva produzione. E lo Zibaldone è, appunto, una miniera di argomenti morali, filosofici, estetici, letterari e linguistici: una vera e propria enciclopedia del sapere leopardiano, che ci restituisce come in uno specchio tutta la vastità e complessità dei suoi interessi, dandoci forse ancor meglio di qualsiasi altra sua opera la possibilità di seguire la formazione e lo sviluppo del suo pensiero poetico e filosofico.

Rimasta inedita durante la vita del poeta, l'opera fu conservata dopo la sua morte (1837) dall'amico Antonio Ranieri, il quale per mezzo secolo la tenne chiusa insieme ad altri scritti autografi in un baule che a suo tempo venne ereditato da due cameriere. Dopo varie traversie e un processo che ne stabilisse la proprietà, il manoscritto rimase presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, dove si conserva tuttora.

A cura di una commissione di studiosi presieduta da Giosuè Carducci, lo Zibaldone fu pubblicato per la prima volta fra il 1898 e il 1900 con il titolo *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. L'opera, suddivisa in 7 volumi, fu edita da Le Monnier a Firenze.

Numerosi letterati, scrittori e critici sono tornati in seguito ad occuparsi dello Zibaldone, in edizioni talora non complete ma in ogni caso filologicamente corrette. Si pensi prima di tutto a quella di Francesco Flora (in 2 volumi, 1937-38), edizione poi rivista trent'anni dopo (1969) da Walter Binni e da Enrico Ghidetti. In tempi più recenti è stata approntata l'edizione critica di Giuseppe Pacella (3 volumi, Garzanti, 1991), e a questa hanno poi fatto riferimento quella di Lucio Felici del 1997, quella rivista da Rolando Damiani per la collana 'I Meridiani' di Mondadori (1997 e 1999) e infine l'edizione tematica fondata sugli indici leopardiani, che uscì in 6 volumi presso l'editore Donzelli (1997-2003) a cura di Fabiana Cacciapuoti.

Un'opera così vasta ed eterogenea non poteva non suscitare l'idea di pubblicarne edizioni antologiche. Se ne contano diverse, come ad es. quelle di Giuseppe de Robertis (1922), Giuseppe Morpurgo (1934 e 1946), Giuseppe Petronio (1938), Sergio Solmi (1977) e altre ancora.

Un discorso particolare merita l'antologia dello Zibaldone che la Ronda, presieduta da Vincenzo Cardarelli, pubblicò cento anni fa, nel 1921, intitolandola *Il testamento letterario di Giacomo Leopardi*. La pubblicazione uscì in tre fascicoli della rivista e fu poi ben presto riedita in volume.

Ordinato per argomenti, il testo si articola in sei sezioni tematiche così intitolate:

- I. Poesia e Natura (Polemica contro i Romantici)
- II. Sistema di restaurazione della lingua antica italiana fondato sul concetto dell'eleganza
- III. Precetti di stile
- IV. Autori
- V. Intorno alle letterature moderne e particolarmente alla francese
- VI. L'antico e il moderno.

Con questo lavoro Cardarelli rivendicò la riscoperta di un Leopardi di certo più solare e positivo di quanto non si fosse da tempo abituati a considerarlo, privo di quella malinconia e di quel pessimismo di fondo che ne costituivano da sempre il ritratto ufficiale e stereotipato; un Leopardi che qui è invece nel fiore della sua vita creativa e si fa maestro di arte, di civiltà, di storia.

Dalle sterminate pagine dello Zibaldone originale vengono tratte soltanto le considerazioni specificamente letterarie, estetiche e linguistiche, mettendo a punto in tal modo un autentico *testamento* nel suo genere, un tesoro di cultura a cui attingere, un vero e proprio 'breviario' – scrisse Cardarelli nella sua prefazione – «che stimiamo tra le [opere] più feconde di diletto e di edificazione che siano mai state scritte in qualunque tempo».<sup>3</sup>

Come Dante e Petrarca avevano creato, sia in prosa sia in poesia, la lingua e la letteratura italiana, così Leopardi, in qualità di fautore di un processo di restaurazione che ad un tempo doveva essere di rinnovamento, diviene il loro diretto discendente ed erede: egli è colui che ripropone un concetto fondamentale di letteratura e non di meno un modello di lingua nazionale – classica, raffinata ed elegante ma tuttavia non accademica – in ciò superando, sostiene Cardarelli, lo stesso Manzoni, il quale per altro nulla aveva potuto conoscere dello Zibaldone, ai suoi tempi sepolto da decenni negli scaffali polverosi di una biblioteca.

È anche vero, purtroppo, che l'imminente era fascista – in cui sarebbe stata letta e diffusa questa pubblicazione della Ronda – non vide mai in Leopardi né un simbolo né un modello artistico o morale che potesse valere per quella pomposa Italia romana, maschia e forte, che si illudeva di costruire; mal conciliandosi, evidentemente, l'immagine del poeta conosciuta dai più "col culto strombazzato delle pratiche virili e sportive"<sup>4</sup> di cui il regime dava ampia réclame.

Il grande lavoro di Cardarelli rappresenta invece ancor oggi uno sforzo invero encomiabile, poiché ci consegna tutto insieme, non più sparso in migliaia di pagine, l'intero credo estetico del poeta di Recanati, che si rivela non soltanto il fondamento letterario da cui prenderanno vita le sue più grandi opere, ma anche la traccia visibile di un itinerario che ricollega l'Italia «alla sua lunghissima, incomparabile storia». Mentre, in occasione del primo centenario leopardiano, la commissione governativa presieduta da Carducci non aveva avuto altro compito che quello di prendere in mano i manoscritti leopardiani e darli alle stampe, la selezione accurata e appassionata di Cardarelli costituisce senza dubbio, oggi come allora, «la più ampia e compiuta scelta che si abbia, fatta con gusto e con perizia, dei pensieri di bella letteratura contenuti nei sette volumi dello Zibaldone: una incomparabile guida per chiunque voglia sapere che cosa siano lingua, stile, letteratura».<sup>5</sup>

**Nella foto: Pagine da 'La Ronda' (anno III, 1921) *Il testamento letterario di Giacomo Leopardi***

#### NOTE

<sup>1</sup> La parola *Zibaldone* deriverebbe secondo alcuni dall'unione di una voce di origine emiliana, *zibanda* (cibo), con *zabaione*, vivanda in cui si mescolano molti e svariati ingredienti. Da qui il significato di scartafaccio in cui vengono annotati senz'ordine pensieri, riflessioni, appunti, estratti di letture ecc. Nella commedia dell'arte era l'insieme di «scenari» ossia trame che formavano il repertorio di una compagnia.

<sup>2</sup> «Ché, quanto all'ordine intrinseco – scrive Cardarelli nella sua prefazione – quest'opera che fa pensare a una selva, a un fiume, a un sospiro lunghissimo, è tutta di una medesima sostanza ed è disordinata come può essere l'opera d'un creatore che partorisce gli elementi del proprio mondo serbandone una memoria infallibile e perenne». (*Il testamento letterario di Giacomo Leopardi. Pensieri dello Zibaldone scelti annotati e ordinati da Vincenzo Cardarelli*. Con una premessa di Piero Buscaroli. Fògola Editore in Torino, 1985; p. 8).

<sup>3</sup> *Op. cit.* p. 3.

<sup>4</sup> «Occhio a Leopardi» dalla *Ronda* all'*Italiano*. Premessa di Piero Buscaroli a *Il testamento letterario di Giacomo Leopardi* (*cit.*, p. XVI).

<sup>5</sup> Da una recensione apparsa nel 1921 su *L'Italia che scrive*, riportata da Piero Buscaroli nella sua premessa (*op. cit.* p. XXII).

**Domenico Muscò**

## **LE FIGURE DELL'AMORE NELLA VITA LETTERARIA**

### ***L'ecosistema delle Carte d'amore secondo Antonio Prete***

“Amore nasce da Abbondanza e Povertà,  
è a mezzo tra gli dèi e gli uomini,  
è filosofo e tende al possesso perduto del bene,  
in cui consiste la felicità”.

Platone, *Il convito, ovvero Dell'amore*

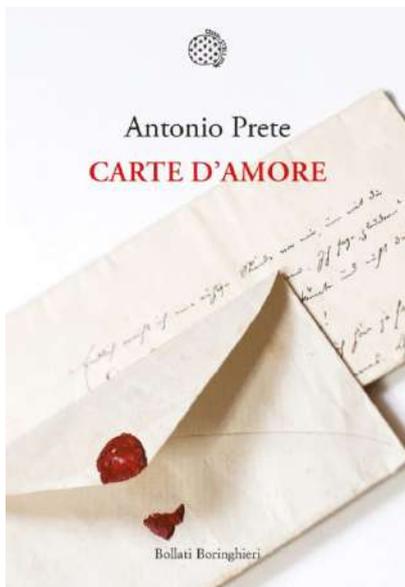
(in: *Dialoghi*, a cura di Carlo Carena, Edizione CDE, Milano, Marzo 1990, p. 289).

“Dire dell'amore è attraversare un paese che non ha confini.

Osservare un cielo che si apre in un altro cielo.

C'è qualcosa, nella parola amore, che è sempre al di là del suono che la dice.”

Antonio Prete, Premessa a *Carte d'amore* (Bollati Boringhieri Editore, Torino, Febbraio 2022, p. 9).



L'Amore è il *respiro interrogante* del vivente con le sue figure del *Sentire* e le sue *Voci interiori*, cioè la polifonia della vita che si esprime col suo *universo* di sentimenti e con le *luci sonore del silenzio*. Infatti, proprio la *cosmografia* dell'interiorità amorosa ha esplorato il libro *Carte d'amore*<sup>1</sup> di Antonio Prete<sup>2</sup>, che ha esaminato la *Lingua* delle molteplici *carte* della poesia e narrativa rivolte a sublimare l'universo della vita amorosa della *Natura*, ossia ha esemplificato la *Letteratura* come la rappresentazione del *Sapere* sul desiderio dell'Amore e sulla sua mancanza.

Perciò il presente saggio propone una lettura del libro *Carte d'amore* di Prete secondo due direzioni: la prima descrive il contesto e i

motivi che hanno originato la realizzazione di *Carte d'amore*; mentre la seconda direzione del saggio, da una parte, riguarda l'esegesi ecosistemica dell'iconografia d'amore, simile, *mutatis mutandis*, all'architettura ecologica della Natura, e, dall'altra parte, il saggio avanza un'interpretazione dello stile della critica comparata dell'autore.

#### **1. Il contesto e i motivi di “*Carte d'amore*”**

Il *lavoro critico* di Antonio Prete ha percorso diversi ambiti delle discipline umanistiche (come si evince dalle sue opere pubblicate), tra cui quello dedicato alla ricerca comparata sulla vita interiore umana nelle *Letterature*, di cui ha già indagato ed analizzato le figure della Nostalgia<sup>3</sup>, della Lontananza<sup>4</sup>, della Compassione<sup>5</sup>, della Grammatica interiore<sup>6</sup>, ed ora ha fornito anche il contributo sulle figure del *Sentire amoroso* con la pubblicazione del libro *Carte d'amore* incentrato sui caratteri dell'amore come “ritmo del desiderio”<sup>7</sup>, in cui riprende/aggiorna i temi dell'Amore e della Natura che ha già trattati in scritti apparsi su alcune Riviste e in suoi

precedenti libri come il *Trattato della lontananza* e *Il cielo nascosto*. Ma l'origine primordiale del libro *Carte d'amore* ha le radici nel lavoro di insegnamento nei Corsi e Seminari svolti dall'autore all'Università degli Studi di Siena dai primi anni ottanta fino alla *Lectio magistralis* "Poesia d'amore e cosmologia" tenuta nel 2012 come congedo dall'insegnamento<sup>8</sup>. Perciò il libro *Carte d'amore* è frutto delle passate esperienze didattiche dell'autore, seppure sia stato preparato negli ultimi 5 anni (avverte Prete nella sua premessa alla *Nota bibliografica*<sup>9</sup> del libro); in particolare, l'ultima parte del volume, chiarisce sempre l'autore, è stata scritta proprio nel biennio 2020-2021 (periodo che ha coinciso con l'emergenza e diffusione della *Pandemia Covid-19*), che ha consentito a Prete di dare alla sua *Scrittura* il significato della ricerca di un *ancoraggio* al *Tu* che è "principio e fondamento dell'amore"<sup>10</sup>, come anche è l'elemento basilare della *Parola* della Lingua. Per cui la *tessitura* del libro *Carte d'amore* è stata, si chiede l'autore, "Una difesa contro il tempo tragico?"<sup>11</sup>, cioè il *tempo tragico* della *Pandemia Covid-19*, una domanda a cui Prete non dà una risposta esplicita, ma, dal contesto complessivo del libro, si intuisce che la risposta è affidata all'*orizzonte esegetico* della sua monografia, cioè assume il *sensu dell'Amore* come la radice atavica della prossimità solidale tra gli esseri viventi, che aiuta ed orienta la tensione vitale degli uomini offrendo un orizzonte al quale rivolgersi per *appoggiarsi con fiducia* al senso sacro della Vita.

L'asse principale del libro *Carte d'amore* è costituito dalle molteplici *Figure* della lingua dell'Amore: dalle immagini dei sentimenti dell'essere umano (l'armonia dell'amicizia, l'attesa, il bacio, il desiderio, il fascino, la gelosia, l'ombra della morte, la seduzione della bellezza femminile, la tenerezza, il silenzio del segreto<sup>12</sup>, il sogno dell'amore, etc.) a quelle correlate della Natura (il cielo, il deserto, i fiori, i fiumi, il fuoco, il giardino, la luce, il mare, il paesaggio<sup>13</sup>, la selva, le stagioni, il vento, etc.) e della cosmologia (la Luna e il Sole), il cui insieme arriva a creare la figura superiore dell'*Icona rovesciata* (cioè "la figura dell'immaginazione"<sup>14</sup>), dove è l'immagine indotta dalla *Parola* a prendere *corpo visivo* nella mente oculare della persona che pronuncia/scrive le *parole figurate* suscitate dal fascino della donna vista o intravista in lontananza. Così la bellezza femminile assume una consistenza semantica nella riflessione critica figurativa svolta nell'opera di Prete, cioè sono le meta-figurazioni che stabiliscono le relazioni tra il visibile e l'invisibile nel *segno analogico* delle figure d'Amore. Dunque, Prete ha elaborato un *complesso olistico* della cultura letteraria e artistica d'amore nelle sue innumerevoli declinazioni dei *volti* dei sentimenti umani: dall'amore presente all'assenza destinale dell'amata in lontananza.

Ma, c'è un'ombra in questa vasta *luce comparata* del libro *Carte d'amore* che esprime un *limite*, che non è attribuibile all'autore, in quanto è congenito alla storia delle varie *Letterature*, le quali sono nate con questo loro carattere intrinseco<sup>15</sup>: un *limite* dato dal fatto che le *figure dell'Amore* individuate ed esaminate sono tratte, quasi tutte, dalle *Carte* di autori, perciò esprimono solo la *prospettiva* maschile verso il femminile<sup>16</sup>. Tale aspetto pone una *questione di Genere*, che Prete avrebbe potuto ridurre, ma non eliminare, approfondendo di più l'indagine sulla *prospettiva* del femminile verso il maschile rintracciando altre autrici da accostare alle commentate poetesse Saffo<sup>17</sup>, Gaspara Stampa<sup>18</sup>, Angela da Foligno<sup>19</sup> e Veronica Franco<sup>20</sup>, nonché facendo l'analisi delle opere delle scrittrici Emily Dickinson<sup>21</sup>, Marina Ivanovna Cvetaeva<sup>22</sup>, Virginia Woolf<sup>23</sup> ed Elsa Morante<sup>24</sup>, che invece sono

rimaste solo citate<sup>25</sup>. Per cui questa *parziale assenza* indica la coscienza che esiste un *limite di Genere* nel libro *Carte d'amore*, il *limite* proprio del mondo maschile verso il *mondo strategico* femminile<sup>26</sup>, di cui è stata consapevole indicatrice la maieutica (cioè l'arte del dire e del ragionare per interrogazioni dialettiche) del filosofo greco Socrate<sup>27</sup> quando nel *Simposio* (cioè *Il convito*) di Platone esprime che “la sapienza d'amore è femminile”<sup>28</sup> attraverso il *racconto dell'amore* come il racconto di quanto gli ha riferito la donna saggia e profetica Diotima di Mantinea (un personaggio immaginario con cui Platone ha espresso e valorizzato il pensiero di Socrate)<sup>29</sup>, dalla quale Socrate ha ricevuto gli insegnamenti sull'Amore<sup>30</sup>; infatti Socrate racconta, nel *Simposio*, il discorso sull'Amore che ha sentito da Diotima di Mantinea<sup>31</sup>. Perciò con tale racconto Socrate ci ha trasmesso che il “sapere femminile dell'amore [è] un luogo del pensiero che invita a osservare le molte forme”<sup>32</sup>, cioè il sapere dell'amore origina dall'osservazione profonda ed analisi delle strategie del sentire umano nel suo manifestarsi olistico. Un approccio speculare al *metodo dell'ironia dialettica* di Socrate che poggia sul dichiarare la propria ignoranza, cioè “provoca la sapienza altrui per mostrare alla fine come sia inferiore alla sua coscienza di non sapere”<sup>33</sup>; dunque, la saggezza di Socrate (che assume tramite il suo carattere speculativo) è una *bellezza interiore* come quella della *sapienza d'Amore*.

Nonostante il suddetto *limite di Genere*, l'insieme del libro *Carte d'amore* di Prete ci fa conoscere il suo *stile di scrittura* intenso e appassionato, uno stile che ha tenuto anche durante il suo lavoro di docente all'Università di Siena (stile conosciuto per esperienza diretta, in quanto ho frequentato due suoi Corsi da studente universitario<sup>34</sup>), come indica l'apertura dell'*Intermezzo* in omaggio al ricordo della sua *stanza-studio* nella Facoltà di Lettere (il suo ufficio nel Palazzo di San Galgano), descritta con parole affettuose per gli anni ivi trascorsi ad insegnare agli studenti<sup>35</sup>. Un ricordo del tempo di insegnamento che Prete sente essere ancora fresco e vivo, nonostante sia andato in congedo da molti anni. Quindi, leggere il libro *Carte d'amore* è come lasciarsi trasportare dalla corrente di un corso d'acqua che ti *avvolge* facendoti entrare nella profondità olistica della *Cultura d'amore* (nel senso che aspira, *mutatis mutandis*, al recupero dell'unità originaria persa<sup>36</sup>), che Prete ci ha *donato* quale frutto della sua esperienza analitica, comparata e dialogica con le opere amorose dei grandi poeti-narratori ed artisti di ogni epoca e Paese.

## **2. L'esegesi ecosistemica dell'iconografia d'amore**

Il libro *Carte d'amore* – un titolo indirettamente *figurato* per i *sensi iconografici* che riceve attraverso le specularità prodotte dalle immagini semantiche presenti nelle diverse *scritture* d'amore – ci offre un *ecosistema delle figure* che sono nate nelle varie opere poetiche e narrative nel corso della storia letteraria, come pure nella storia dell'arte. Per questo il termine *Figura* ha un compito determinante nell'ecosistema della *prosa critica* di Prete per i suoi innumerevoli riflessi semantici – esplicitati dalle sue varianti terminologiche come *Figurazione*, *Raffigurazione*, *Visione*, *Forme visibili*, etc., nonché per le immagini iperboliche espresse nella *lingua* dei mistici – ed equilibri critici fra gli elementi culturali. Perciò le valenze allegoriche del termine *Figura* svolgono un ruolo di “rappresentazione linguistica e conoscitiva” attraverso l'armonia “fatta di segni, di forma, di legami”<sup>37</sup> nel

mondo dell'Amore e della Natura, che sono sorti nello scenario letterario nel corso dei vari secoli. Infatti, per esempio, le figure dell'Eros assumono le immagini del giardino d'amore, della dolcezza del fiume, dell'immensità del mare<sup>38</sup>, della consonanza fra gli elementi della Natura e dell'Amore nella poesia Bucolica e Pastorale<sup>39</sup>, delle relazioni tra il paesaggio e le situazioni d'amore<sup>40</sup>, etc., cioè il *pensiero d'Amore* trasforma il paesaggio selvatico in una raffigurazione armoniosa<sup>41</sup> secondo un processo che si fonda sulla somiglianza<sup>42</sup>, che arriva a darci la *figura dell'Amore* come una presenza visiva *concreta*.

La poesia e la narrativa hanno creato un *processo speculare* tra le componenti della Natura e le forme del corpo umano<sup>43</sup>: la Natura è divenuta il termine dell'analogia col corpo della donna in quanto la Natura è la *proiezione* della bellezza della donna<sup>44</sup>, infatti le immagini della Natura diventano la lingua per *esprimere* il corpo della donna, cioè le immagini della Natura sono la *Lingua* del corpo femminile<sup>45</sup>, in cui corre una sinestesia tra sfere diverse ma non antitetiche. Tale carattere non è, fino in fondo, una scoperta della Poesia, poiché fra la Natura e la Donna insiste una *consonanza* primordiale che indica proprio la loro capacità di *generare nuova vita*, cioè la Poesia ha solo portato all'evidenza qualcosa che è già insito nel processo dell'energia vitale dell'ecosistema terrestre (di cui la donna è *solo una* delle sue parti), poiché il desiderio che *freme* nei soggetti animali e vegetali induce i loro corpi ad incontrarsi nel "movimento voluttuoso di tutta la natura verso la vita"<sup>46</sup>, cioè si tratta di quell'Amore che, secondo Platone, "s'accende ne' corpi di tutti gli animali, e nelle piante figliate dalla terra e, per farla corta, in tutti gli enti"<sup>47</sup>; e tale Amore negli uomini si genera anche per la *Bellezza* e per le cose del *Sapere*.

In questo processo comparativo delle *figure ecosistemiche* avviene una metamorfosi osmotica tra Amore e Natura, fra le parti del corpo umano e gli elementi del paesaggio naturale, che fanno nascere un'architettura letteraria in cui Natura e Poesia diventano un *unicum* olistico, che si alimentano l'un l'altro: una simbiosi che porta alla relazione armoniosa tra le *forme* della scrittura e le *figure vitali* dell'Amore in quanto l'amore è l'energia generatrice della Natura, che nel suo procedere semina la *Metanoia*<sup>48</sup>, cioè sottopone gli esseri viventi a profonde metamorfosi che generano *nuovo* sentire ed *inedito* pensare.

Quindi, la Poesia e l'Arte hanno *sacralizzato* il corpo femminile attivando immagini che accostano il sacro all'amore per il corpo<sup>49</sup>, per esempio la figura del *Bacio* diventa, nell'interpretazione pittorica, un "Gioioso falò della parola"<sup>50</sup>, cioè il vuoto-pieno del *Bacio* delinea l'*altrove* dell'amore corporale, perché il mondo esteriore si dilegua nel *cielo nascosto* dell'intimo umano<sup>51</sup>. Inoltre, il *Bacio* del 1907-08 dello scultore romeno Constantin Brâncuși<sup>52</sup> indica l'incontro di fusione dei corpi<sup>53</sup>, mentre i baci, prima e dopo il pittore austriaco Gustav Klimt<sup>54</sup>, raccontano nel "colore l'incontro di due volti che cercano di fare del desiderio di ciascuno un solo respiro"<sup>55</sup>, cioè la pronuncia dell'amore nelle raffigurazioni del bacio (1914-15) del pittore russo Marc Chagall<sup>56</sup> raccontano "una metamorfosi della propria esperienza d'amore nel colore e nella forma"<sup>57</sup>. Invece la foto *Le Baiser* all'Hotel de Ville nella città di Parigi del fotografo umanista Robert Doisneau<sup>58</sup> esprime i silenzi e i colori della vita umana nel contesto urbano parigino, dove una ragazza e un ragazzo si baciano mentre camminano nella folla cittadina<sup>59</sup>. Di questa foto Prete fa un'analisi comparata con la città di Parigi avvalendosi di riferimenti ai testi di

Charles Baudelaire, Marcel Proust<sup>60</sup>, André Robert Breton<sup>61</sup> e Jacques Prévert<sup>62</sup>, in cui scandaglia i pensieri sociali e quelli individuali dei due giovani; così l'ermeneutica di Prete ha reso visibile, agli occhi del lettore del suo libro, l'immagine della foto che è assente solo fisicamente nel volume, cioè fa vedere la foto al lettore con le sue parole *figurate*, animate da una tensione forte che trasforma tali parole in miniature dei sensi espressi dalla *valenza iconografica* della fotografia descritta ed analizzata<sup>63</sup>. Dunque, il realismo oggettivo della foto e il realismo semantico della prosa critica di Prete, seppure usino linguaggi diversi, sono contigui nel ritmo del tempo sociale e del sentire vitale umano. Perciò le figurazioni del *Bacio* hanno la capacità di continuare a dare, nel succedersi temporale, il "riflesso di quel prisma di significati che la forma custodisce"<sup>64</sup>, in quanto il *Bacio* è una figura dell'amore che si *sottrae* al tempo grazie al desiderio ancestrale ed alle immagini che hanno creato la Poesia e l'Arte attraverso la corrispondenza analogica.

Pertanto, la *Lingua* della bellezza della Natura è divenuta, nella tradizione letteraria ed artistica, la *Lingua* che dice la fascinazione del corpo femminile, cioè la poesia e la narrativa, la pittura e la scultura usano le analogie per creare le corrispondenze tra il corpo della donna e le forme del paesaggio, così le *figure* della poesia d'amore hanno reinventato la *lingua* della Natura con ulteriori forme, colori, suoni e profumi<sup>65</sup>. Infatti, il paesaggio naturale e il giardino d'amore sono *mondi* così intrecciati nella lingua della Poesia da divenire un *unicum*<sup>66</sup>, ossia il *paesaggio dell'Amore* diventa il comune denominatore della Natura e della Donna; mentre il *paesaggio urbano* esprime il nesso con l'Amore usando l'incontro degli amanti nel segreto di una carrozza<sup>67</sup>, cioè nel romanzo romantico l'urbanizzazione ha tolto la Natura dal ruolo di protagonista nello scenario d'amore.

Inoltre, le *parole* della critica comparata di Prete sono animate nell'*Oltre*, per esempio, ciò avviene nella sua riflessione sull'opera scultorea *Amore e Psiche* (1787-93, Parigi, Louvre) di Antonio Canova<sup>68</sup>, dove c'è "Psiche risvegliata dal bacio dell'Amore"<sup>69</sup>. L'opera di Canova è l'interpretazione scultorea della favola del mito di "Psiche e Amore" raccontata dallo scrittore afro-latino Lucio Apuleio<sup>70</sup> nella sua principale opera *Le metamorfosi* o *L'Asino d'Oro*<sup>71</sup> (scritto in forma di romanzo). Il mito<sup>72</sup> raccolto nella bellezza della *forma di pietra* di Canova si trasforma, in *Carte d'amore*, nella sensibilità semantica dell'esegesi di Prete, dove la carne del marmo di Canova diventa *parola di senso poetico*<sup>73</sup>. Perciò è comprensibile la diffidenza di Prete circa la capacità espressiva della pietra scultorea – in cui si sente l'influenza di Leonardo da Vinci<sup>74</sup>, che nel suo *Trattato della pittura*<sup>75</sup> mostra proprio "il vantaggio dell'arte pittorica sulla scultura"<sup>76</sup> –, in quanto Prete è molto legato alla sintassi della *Figura* per le sue molteplici ramificate esplicazioni visive delle semantiche. Pertanto il dubbio di Prete di come faccia il marmo ad esprimere i sentimenti umani trova una risposta positiva nelle stesse parole che egli usa per interpretare l'insieme della scultura di Canova, perché Prete crea un *dialogo di prossimità* con l'opera scultorea di Canova, in quanto secondo Prete "Il gruppo scultoreo compendia meravigliosamente il sentimento dominante: il piacere dell'abbraccio che sta per accadere"<sup>77</sup>, cioè l'Amore è espresso nella *lingua di pietra* fatta di un solo *istante* sottratto al divenire del mito nella storia, così il pensiero dell'amore si fa *tensione* nel corpo di pietra<sup>78</sup>. Tutto questo Prete è riuscito ad esprimerlo nella sua *esegesi* dei sensi reconditi insiti nella scultura di Canova creando una metamorfosi

dalle *parole di pietra scultorea* alle parole della *critica d'arte poetica* con l'inchiostro semantico sulla carta.

Tale capacità *maieutica* trova un'ulteriore conferma quando Prete commenta il *Dialogo* della maturità del filosofo greco Platone<sup>79</sup>: *Il Convito*, ovvero *Dell'amore*, noto anche col titolo di *Simposio*<sup>80</sup>, dove Erissimaco propone agli amici di lodare Amore, perché nessuno ha mai lodato per bene un Dio così grande e antico capace di infondere valore e beatitudine agli uomini, per cui "ciascuno di noi avrebbe a dire una laude ad Amore più che può bella"<sup>81</sup>, cioè avviene una cena dove ogni partecipante fa un elòquio sul tema dell'Eros e così i vari personaggi creano una riflessione ad alta voce sul "sapere della mancanza"<sup>82</sup>, che ha consentito a Platone di fare un'analisi corale sul Sé dell'Amore e dell'Amicizia<sup>83</sup> sottraendoli alla segretezza. Perciò nel *Simposio* di Platone è stata elaborata una riflessione plurale sull'Amore in quanto è Dio della bellezza: l'amore sublime per il *Bello* di cui l'Uomo ha bisogno<sup>84</sup>. Dunque, Platone ha proposto "un'intimità offerta alla corallità di un dire dell'amore"<sup>85</sup>, dove la lingua critica di Prete ha raggiunto l'esegesi con parole di originale autonomia, che riescono a fare un rinnovamento semantico delle idee di Platone secondo un tessuto linguistico comparato moderno.

In tale processo di analisi comparata Prete ha messo in campo un *pathos* culturale secondo il suo stile di *figure critiche esegetiche*: un carattere dell'esegesi di Prete che si realizza attraverso il *sentire viva* la parola dell'opera degli autori commentati, con i quali instaura un rapporto dialogico di *intensa prossimità*, che si nota, oltre che nella riflessione sul *Simposio* di Platone, anche quando dialoga con i versi di Giacomo Leopardi<sup>86</sup> e di Charles Baudelaire<sup>87</sup>, i due poeti frequentati con costanza nel tempo ed a lui molto cari, che sono divenuti un esempio del *profondo dialogo di amicizia* che Prete intrattiene con questi suoi poeti prediletti, i cui versi e prose esemplificano la varietà del *Sentire* umano. Ad esempio, sul versante leopardiano, incontriamo il pensiero che si fa poesia, l'insondabile *Infinito* che ci interroga continuamente (di fronte al quale Giacomo Leopardi trova *quiete* solo riconoscendo l'*impossibilità* di definire l'*Infinito*<sup>88</sup>), la "Magnanimità" che invita l'umanità all'integrità morale<sup>89</sup>, etc. Mentre riguardo a Baudelaire, Prete analizza la relazione simbiotica, nei *Fiori del male*, tra la bellezza della Donna e quella della Natura, tra le parti del corpo femminile e la bellezza dei fiori con il loro profumo<sup>90</sup>. Questi aspetti rivelano che Baudelaire è stato attento a recepire le idee nuove del suo secolo, il XIX, lo stesso secolo delle teorie evolutive di Charles Robert Darwin<sup>91</sup>, cioè si comprende che Baudelaire ha conosciuto le idee del suo contemporaneo Darwin e le ha rielaborate nella sua poesia che offre le *forme* del sentire l'amore<sup>92</sup> secondo il nuovo orizzonte evolutivo scoperto da Darwin<sup>93</sup>, in particolare l'aspetto che riguarda l'*impeto vitale* presente nell'ecosistema olistico della Natura. Tale visione darwiniana, che è sottesa nei versi della poesia dei *Fiori del male* di Baudelaire, Prete la *traduce* nella sua analisi critica quando afferma che "Le immagini visive dell'amore intendono preservare la vita del desiderio sottraendola alla cancellazione che opera il tempo. [...]. Custodire quel che è stato è partecipare al vortice della vita in cui è ogni amore"<sup>94</sup>, cioè la Vita supera il *declino* imposto dal *Tempo* partecipando alle dinamiche generative dell'amore con le sue amenità e asperità.

### 3. L'approccio ecologico dello stile critico

Il linguaggio critico del libro *Carte d'amore* filtra i versi dei poeti in *poesia critica* ed i racconti degli scrittori in *narrazioni critiche* (un uso e ri-uso delle *altre scritture* che si rinnovano secondo gli equilibri ecologici delle semantiche comparate), cioè le parole della scrittura di Prete originano una *Poiesis* in forma di *prosa poetica critica* (uno stile della *Parola* vicina al *petit poème-en-prose* di Baudelaire), che esprime tutta la forza della creatività primordiale insita nel *sensu doppio* della nascita di *Eros*: una generazione della *Parola* che si fonda nel *Bello* della scrittura esegetica; da cui emerge la figura della *Parola corale* incisa nell'orizzonte della cultura letteraria e naturalistica dell'autore e, di conseguenza, del suo lettore, che indica il *sentimento dell'Eros* come esperienza condivisa di amore per la *babele delle Lingue* degli esseri umani, cioè l'amore che aspira alla *Lingua universale tout court*<sup>95</sup>. Un processo che avviene anche grazie ai temi delle immagini offerte dalla Natura: il verde e il paesaggio, gli alberi ed i fiori, gli animali ed i fiumi, il giardino di forme, di suoni e colori, etc., che suggeriscono le comparazioni ancestrali col corpo della donna e dell'uomo<sup>96</sup>.

In *Carte d'amore* domina una lingua critica comparata con cui l'autore realizza un'analisi interdisciplinare nelle Letterature (dagli autori classici greco-latini e medievali agli autori neolatini e anglosassoni della modernità e contemporaneità, nonché si avvale di alcuni autori della poesia persiana ed araba) e tra le diverse discipline umanistiche come l'arte e la musica, la mitologia e la teologia, la cosmologia e la fisiologia, la filosofia e la psicoanalisi, etc., arrivando così ad implementare un *metodo di letteratura* comparata plurale. Ciò trova il suo fondamento anche nella vastità bibliografica (proposta nello sviluppo del libro), che indica la capacità interdisciplinare e la conoscenza olistica delle letterature e della critica, nonché la riflessione psicoanalitica contigua ai temi della letteratura, della riflessione cosmologica e teologica, etc., che fanno *sistema* con temi ed autori delle Letterature europee e di altre nazionalità del nostro pianeta Terra. Così la critica esegetica di Prete ha assunto in sé l'interdisciplinarietà plurima della *Poiēsis* (da *Poiēin*: Fare, cioè l'Arte fattiva della creazione)<sup>97</sup> e la *Figurazione* dell'alterità invisibile come criteri della comparazione tra culture di epoche lontane e distinte, di discipline affini e diverse nei loro sensi e metodi di ricerca dei valori umani nei loro aspetti laici e sacri.

*Carte d'amore* di Prete costituisce, dunque, un alto esempio di maturità critica della simbiosi del *fare comparato*: una comparazione interdisciplinare portata al suo *confine estremo*, dove prende forma l'immagine di un apparato conoscitivo di tipo olistico, che entra nell'intimo ecosistemico della natura umana. Pertanto *Carte d'amore* propone un *teatro esegetico* delle diverse *Figure* dell'amore e dei sentimenti, che sono correlati da sottili e ubiquitari legami nell'interiorità degli esseri umani, che creano delicati equilibri come accade negli ecosistemi della natura, i quali non sempre sono armoniosi per motivi endogeni e/o esogeni. Quindi, Prete ci ha dato una *prova critica* che raggiunge l'*esegesi* (nel senso da lui definito, cioè quella dell'interpretazione che "accoglie un testo in un nuovo orizzonte culturale"<sup>98</sup>) nell'ambito della creatività letteraria e artistica dell'uomo. Si tratta della capacità sublime di dare espressione immaginale alla sua *parola* sui profondi ed ancestrali sentimenti degli umani, cioè l'eloquenza critica del suo discorso ha *dato corpo* alla *Figura* specifica presa in esame ed ha creato una *plasticità dei*

*sentimenti* dove ha piena espressione il linguaggio comparato ecosistemico di Prete, che si configura come un'*Eco-critica*: un metodo critico che tesaurizza il *processo ecologico* nella scrittura comparata.

Questo *carattere* della critica di Prete origina una *filosofia del Sapere* simile a quella che Platone definisce nel finale del *Convito*, dove dice che “morso dalla più velenosa vipera che mai fu al mondo, in parte la più dolorosa, qui, nel cuore, nell’anima o com’altro vogliate dire; io morso e ferito da’ ragionamenti di filosofia, [...], alla quale la Filosofia scalda e imbraccia la testa; io sciolgo la lingua”<sup>99</sup>. Questa filosofia platonica *libera* la lingua da ogni freno e trova una simbiosi in Prete, cioè una sintesi dialettica dove il ritmo del *pensiero poetante* leopardiano si sviluppa, *mutatis mutandis*, nell’*esegesi avvolgente* della sua *lingua comparata*, che realizza la *prossimità invisibile* del sentire la *Parola* come *critica del vivente*, in cui abita un’amicizia primordiale con la *pluralità delle lingue* della Natura: dalle *parole* degli uomini alle *voci* degli animali selvatici ed ai *colori e forme* del paesaggio. Tale *universo avvolgente* della scrittura esegetica di Prete si manifesta nel suo operare *sinuoso* e nella forma *setosa* della sua narrazione critica, cioè una *lingua armoniosa* che entra negli interstizi intimi dei testi poetici e narrativi, che rendono il suo lettore partecipe al *sentire* dell’opera commentata. Così la scrittura critica di Prete coglie i *riverberi nascosti* dentro ogni frase e singolo termine (soprattutto in quelle di Giacomo Leopardi), cioè fa *esplodere* la loro *potenza* semantica nei nuovi *orizzonti culturali* del sentire *nascosto* degli uomini. Quindi, la scrittura esegetica di Prete *allarga e incrementa* i campi semantici delle *opere esaminate* secondo una dinamica che riflette la *natura dell’orizzonte*, dove il *Sapere* della riflessione critica trova sempre *nuove prospettive* che si aprono a ulteriori orizzonti esegetici che *figurano* la pluralità permanente del *sentire la Natura* in Letteratura.

In conclusione, il libro *Carte d’amore* fa emergere la *maturità* del metodo critico di Antonio Prete, che è rimasto sempre fertile<sup>100</sup> (cioè la sua ricerca critica costante e l’analisi comparata interdisciplinare sono stati sempre “gravidi nell’anima”<sup>101</sup>, come l’artista che crea secondo l’*anima*<sup>102</sup>) ed ha generato una *sapienza esegetica* che rende *fluide* le parole della sua *Eco-critica*: una scrittura comparata che procede come le *dolci acque* petrarchesche di un torrente di montagna puro e integro, cioè uno stile critico che *accoglie* in un ecosistema iconografico le articolate e complesse rifrazioni semantiche che evolvono dalle *Figure d’amore* nella perenne *Vita letteraria*.

## NOTE

<sup>1</sup> Antonio Prete, *Carte d’amore*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, Febbraio 2022, 1° Edizione, 365 pp.

<sup>2</sup> Antonio Prete è nato a Copertino nel Salento (in provincia di Lecce) il 1° dicembre 1939 ed ha insegnato “Letterature comparate” all’Università degli Studi di Siena.

<sup>3</sup> Cfr. Antonio Prete, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992; nuova edizione ampliata nel 2018.

<sup>4</sup> Cfr. Antonio Prete, *Trattato della lontananza*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, Marzo 2008, 1° edizione, ristampa nel Settembre 2017, 193 pp.

<sup>5</sup> Cfr. Antonio Prete, *Compassione. Storia di un sentimento*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, Giugno 2013, 1° edizione, quarta ristampa Novembre 2016, 189 pp.

<sup>6</sup> Cfr. Antonio Prete, *Il cielo nascosto. Grammatica dell’interiorità*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, Settembre 2016, 1° edizione, 274 pp.

<sup>7</sup> A. Prete, *Carte d’amore*, cit., p. 267.

<sup>8</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d’amore*, cit., p. 351.

<sup>9</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d’amore*, cit., p. 351.

- <sup>10</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 351.
- <sup>11</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 351.
- <sup>12</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 54.
- <sup>13</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 268-9.
- <sup>14</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 299.
- <sup>15</sup> L'assenza delle Donne sulla scena pubblica della *Storia letteraria* e della vita culturale, a causa dei pregiudizi sociali degli Uomini, è oggetto di indagine e valutazione nel recente libro di Daniela Brogi, *Lo spazio delle donne* (Einaudi Editore, Torino, Febbraio 2022, 121 pp.), che, con un tono a volte polemico ed altre volte rivendicativo, esamina le cause di tale fenomeno per riconoscere e decostruire i torti e insieme restituire il *giusto spazio multiculturale* (storico, territoriale, stilistico, etc.) – con ponti creativi e secondo nuovi orizzonti prospettici – a tutte le donne della Letteratura e delle Arti visive, che ci sono state nel nostro passato come nel contemporaneo.
- <sup>16</sup> Qualche traccia della *visione femminile* verso l'uomo amato si trova nel paragrafo "Lettera amorosa" del libro *Carte d'amore* di A. Prete, cit., pp. 62-71.
- <sup>17</sup> Saffo è nata a Eresos/Lesbo (in Grecia) nel 630 a.C circa ed è morta a Leucade (in Grecia) nel 570 a.C circa.
- <sup>18</sup> Gaspara Stampa è nata a Padova (in Italia) nel 1523 ed è morta a Venezia (in Italia) il 23 aprile 1554.
- <sup>19</sup> Angela da Foligno è nata a Foligno/Perugia (in Italia) nel 1248 ed è morta a Foligno il 4 gennaio 1309: una mistica e terziaria francescana, che è stata beatificata nel 1693 ed è stata canonizzata il 9 ottobre 2013.
- <sup>20</sup> Veronica Franco è nata a Venezia (in Italia) il 25 marzo 1546 ed è morta a Venezia il 22 luglio 1591.
- <sup>21</sup> Emily Dickinson è nata ad Amherst/Massachusetts (negli U.S.A.) il 10 dicembre 1830 ed è morta a Amherst/Massachusetts il 15 maggio 1886.
- <sup>22</sup> Marina Ivanovna Cvetaeva è nata a Mosca (in Russia) l'8 ottobre 1892 ed è morta ad Elabuga (in Russia) il 31 agosto 1941.
- <sup>23</sup> Virginia Woolf è nata a Kensington/Londra (nel Regno Unito) il 25 gennaio 1882 ed è morta a Lewes (nel Regno Unito) il 28 marzo 1941, morta suicida.
- <sup>24</sup> Elsa Morante è nata a Roma (in Italia) il 18 agosto 1912 ed è morta a Roma il 25 novembre 1985. Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 228.
- <sup>25</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 228.
- <sup>26</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 233.
- <sup>27</sup> Socrate è nato ad Alopece/Atene (in Grecia) nel 470/469 a. C. ed è morto ad Atene nel 399 a. C.
- <sup>28</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 214.
- <sup>29</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 227. Il nome Diotima significa "Onorata da Zeus" e Mantinea è la cittadina dell'Arcadia, che richiama la mantica (l'arte di interpretare i pensieri e i voleri di Dio da parte dell'uomo); cfr. Platone, *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, Versione di Francesco Aciri, a cura di Carlo Carena, Edizione CDE Spa (su licenza di Giulio Einaudi Editore Spa, 1970), Milano, Marzo 1990, 567 pp., Nota 1, p. 322.
- <sup>30</sup> Cfr. Platone, *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., p. 289.
- <sup>31</sup> Cfr. Platone, *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., p. 322.
- <sup>32</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 228.
- <sup>33</sup> Platone, *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., Nota 1, p. 340.
- <sup>34</sup> Il primo Corso di A. Prete che ho seguito è stato sulla *Scienza Nuova* (1725-1744) di Giambattista Vico<sup>1</sup> nell'A.A. 1982-83, mentre il secondo Corso (Letteratura francese) è stato su *Les Fleurs du mal* (1857) di Charles Baudelaire<sup>1</sup> nell'A.A. 1983-84.
- <sup>35</sup> Cfr. A. Prete, *Una stanza*, in: *Carte d'amore*, cit., pp. 205-6.
- <sup>36</sup> Il riferimento qui è alla visione di Platone, cioè al "Discorso di Aristofane" sulla natura umana: nell'antico eravamo interi, ma poi "fummo noi tagliati per lo mezzo, ciascuna metà desiderando la sua compagna, elle si congiungevano, [...]. Ciascuno di noi pertanto è un simbolo d'uomo, [...]; e però ciascuno cerca sempre l'altra metà sua", così il desiderio di "tornare interi, chiamasi Amore", perciò la specie umana "sarebbe felice se ciascuno riuscisse nel suo amore e ricuperasse il diletto suo, ritornando così nella condizione antica" (Platone, *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., le tre citazioni sono, rispettivamente, alle pp. 311, 312, 313).
- <sup>37</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., entrambe le citazioni sono a p. 218.
- <sup>38</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 270, 280, 289, 303.
- <sup>39</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 274.
- <sup>40</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 315.
- <sup>41</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 310.
- <sup>42</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 296.
- <sup>43</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 271.
- <sup>44</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 309.
- <sup>45</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 332.
- <sup>46</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 319.
- <sup>47</sup> Platone, "Discorso di Erisimaco", in: *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., pp. 305-6.
- <sup>48</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 249.
- <sup>49</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 332.

- <sup>50</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 166.
- <sup>51</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 167.
- <sup>52</sup> Constantin Brâncuși è nato a Pestisani Gorj (in Romania) il 19 febbraio 1876 ed è morto a Parigi (in Francia) il 16 marzo 1957.
- <sup>53</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 347.
- <sup>54</sup> Gustav Klimt è nato a Baumgarten/Vienna (in Austria) il 14 luglio 1862 ed è morto a Vienna il 6 febbraio 1918.
- <sup>55</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 348.
- <sup>56</sup> Marc Chagall è nato a Vitebsk/Lėzna (in Russia) il 7 luglio 1887 ed è morto a Saint-Paul-de-Vence (in Francia) il 28 marzo 1985.
- <sup>57</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 349.
- <sup>58</sup> Robert Doisneau è nato a Gentilly/Parigi (in Francia) il 14 aprile 1912 ed è morto a Montrouge (in Francia) il 1 aprile 1994.
- <sup>59</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 340-4.
- <sup>60</sup> Marcel Proust è nato a Neuilly-Auteuil-Passy/Parigi (in Francia) il 10 luglio 1871 ed è morto a Parigi il 18 novembre 1922.
- <sup>61</sup> André Robert Breton è nato a Tinchebray/Orne (in Francia) il 19 febbraio 1896 ed è morto a Parigi il 28 settembre 1966.
- <sup>62</sup> Jacques Prévert è nato a Neuilly-sur-Seine (in Francia) il 4 febbraio 1900 ed è morto a Omonville-la-Petite/La Hague (in Francia) l'11 aprile 1977. Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 341-3.
- <sup>63</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 342-3.
- <sup>64</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 344.
- <sup>65</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 333-6.
- <sup>66</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 268-9.
- <sup>67</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 320 e 329.
- <sup>68</sup> Antonio Canova è nato a Possagno/Treviso (in Italia) il 1 novembre 1757 ed è morto a Venezia (in Italia) il 13 ottobre 1822.
- <sup>69</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 253.
- <sup>70</sup> Lucio Apulėio è nato a Madaura (Numidia in Algeria/Africa) nel 125 d.C. circa ed è morto a Cartagine (in Africa) nel 170 d.C. circa.
- <sup>71</sup> Lucio Apulėio, *Le metamorfosi o L'Asino d'Oro*, a cura di Lara Nicolini, Testo latino a fronte, Rizzoli Editore, BUR Classici greci e latini, Milano, Aprile 2020, 9<sup>o</sup> Edizione, 771 pp.; cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 256-8.
- <sup>72</sup> Per ulteriori informazioni sul mito di "Psiche e Amore (Cupido)" si veda la voce su *Psiche* in: Michael Grant e John Hazel, *Dizionario della mitologia classica*, trad. it. di Katia Bagnoli, Edizione CDE, Milano, Giugno 1989, 316 pp., pp. 263-5.
- <sup>73</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 253-4.
- <sup>74</sup> Leonardo da Vinci è nato ad Anchiano/Firenze (in Italia) il 15 aprile 1452 ed è morto al Castello di Cloux/Amboise (in Francia) il 2 maggio 1519.
- <sup>75</sup> Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*, Edizione integrale, Giuseppe Brancato Editore, Catania, 1990, 414 pp.
- <sup>76</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 253.
- <sup>77</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 254.
- <sup>78</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 255.
- <sup>79</sup> Platone è nato ad Atene (in Grecia) nel Maggio 428/427 a.C. ed è morto ad Atene nel 348/347 a.C. Secondo Diogene Laerzio, Platone è nato l'anno della morte di Pericle a causa della peste, cioè a fine maggio del 429 ed è morto nel 347 mentre partecipava ad un banchetto nuziale, nonché fu sepolto vicino all' "Accademia": la Scuola da lui fondata nel 387 a. C. Il nome di nascita di Platone era Aristocle (l'Irreprensibile), ma poi da giovane gli fu mutato in Platone, ossia Spallalarga (un nomignolo originato dal fatto che da giovane si distinse nella ginnastica alla scuola "Liceo" della città di Atene: un *ginnasio* in cui la gioventù faceva esercizi fisici e discussioni filosofiche), con cui è passato alla storia. Nell'opera di Platone sono confluite le idee di alcuni filosofi a lui vicini come quelle del *metodo critico* del suo maestro Socrate. Inoltre, secondo Aristotele "lo stile di Platone gode a metà della prosa e della poesia" (C. Carena, *Nota introduttiva a Platone, Dialoghi*, a cura di Carlo Carena, cit., p. XIV), cioè la scrittura di Platone ha uno *stile duale* dove sono presenti sia la narrazione filosofica che il carattere poetico.
- <sup>80</sup> Platone, *Il Convito*, ovvero *Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., pp. 287-346.
- <sup>81</sup> Platone, *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., p. 297.
- <sup>82</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 230.
- <sup>83</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 241.
- <sup>84</sup> Cfr. Platone, *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., p. 321.
- <sup>85</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 239.
- <sup>86</sup> Su Giacomo Leopardi (Italia: Recanati/Macerata, 29 giugno 1798 – Napoli, 14 giugno 1837) si vedano i quattro libri di Antonio Prete: *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi* (Feltrinelli Editore, Milano, 1980: nuova edizione ampliata nel 2006), *Finitudine e infinito. Su Leopardi* (Feltrinelli Editore, Milano, 1998), *Il deserto e il fiore. Leggendo Leopardi* (Donzelli Editore, Roma, 2003) e *La*

*poesia del vivente. Leopardi con noi* (Bollati Boringhieri Editore, Torino, Settembre 2019, 1° edizione, 192 pp.).

<sup>87</sup> Su Charles Baudelaire si vedano i due libri di Antonio Prete: *L'Albatros di Baudelaire. Lezione di poesia* (Pratiche Editrice, Parma, 1994) ed *I fiori di Baudelaire. L'infinito nelle strade* (Donzelli Editore, Roma, 2007).

<sup>88</sup> Secondo Antonio Prete il poeta di Recanati risolve la sua *ricerca poetica sull'infinito* col “dire l'infinito nell'impossibilità di dirlo” (A. Prete, *La poesia del vivente. Leopardi con noi*, cit., p. 84), cioè Giacomo Leopardi rintraccia, avvalendosi della prossimità analogica, la definizione dell'*Infinito* in quella di *Indefinito*, così risolve l'*impossibilità* di dire l'*Infinito* assumendo la *contiguità dell'Indefinito* come suo *concetto quasi sinonimo*, una logica che implica l'aver accettato il prezzo del *paradosso* come criterio di definizione della semantica sfuggente dell'*Infinito*.

<sup>89</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 248-9.

<sup>90</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 285 e 305.

<sup>91</sup> Charles Robert Darwin è nato a The Mount, Shrewsbury/Shropshire (nel Regno Unito) il 12 febbraio 1809 ed è morto a Down House/Kent (nel Regno Unito) il 19 aprile 1882.

<sup>92</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 268.

<sup>93</sup> Cfr. Charles Robert Darwin, *L'origine delle specie per selezione naturale*, Introduzione di Pietro Omodeo, trad. it. di Celso Balducci, Newton Compton Editori, Roma, Marzo 1985, 5° edizione, 583 pp.

<sup>94</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 350.

<sup>95</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 110 e 148.

<sup>96</sup> Cfr. A. Prete, *Carte d'amore*, cit., pp. 270-1.

<sup>97</sup> In questo si sente l'influenza della visione di Platone quando dice: “Tu sai che la poesia, che significa arte fattiva, è molteplice, perché, qualsivoglia potenza che faccia una cosa dal non essere passare nell'essere, è poesia; e però è poetica l'operazione di tutte le arti, e tutti gli artisti sono poeti” (Platone, *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., p. 326).

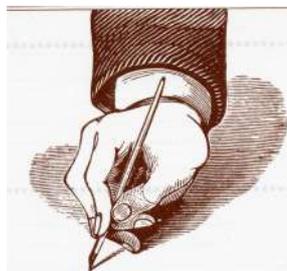
<sup>98</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 208.

<sup>99</sup> Platone, “Parlata di Alcibiade in lode di Socrate”, in: *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., p. 340.

<sup>100</sup> Dal fruttifero lavoro critico di Antonio Prete traspare una risposta alla *crisi della critica letteraria* con le *nuove potenzialità* derivanti dallo “studio comparativo della letteratura e delle arti, il confronto tra più letterature nazionali”, in: Domenico Muscò, Premessa all'Appendice “Cenni di bibliografia sulla critica tematica e la crisi della critica”, nell'eBook: AA.VV., *Le identità della Parola critica*, a cura di Domenico Muscò, Edizione Associazione “la collina” (Siena, Novembre 2017, 164 pp., p. 127); l'eBook in PDF è pubblicato sul sito web “www.sienanatura.net”.

<sup>101</sup> A. Prete, *Carte d'amore*, cit., p. 232.

<sup>102</sup> La creatività artistica dell'*anima* umana è stata individuata e definita da Platone nel *Simposio*, dove dice che “Tutta la gente, Socrate mio, è gravida e del corpo e dell'anima” (Platone, “Dialogo di Diotima con Socrate”, in: *Il convito, ovvero Dell'amore*, in: *Dialoghi*, cit., p. 327) in quanto “la generazione è nel vivente mortale cosa divina e immortale” (Platone, *Il convito*, cit., p. 328), cioè “la generazione è quello che ci può essere di non generato e d'immortale in un mortale” (Platone, *Il convito*, cit., p. 328), per cui l'Amore mortale ha il potere di generare l'immortalità, in quanto “ogni parte che va via o invecchia lascia un'altra nuova e a sé somigliante. Per questo ingegno [...] quel ch'è mortale partecipa della immortalità” (Platone, *Il convito*, cit., p. 329) e “Quelli poi che son gravidi dell'anima (ché ce n'è, -- disse, -- di quelli pregnanti nell'anima più che nel corpo), figliano quello che all'anima figliare si conviene ogni volta. [...]. La sapienza e le altre virtù” (Platone, *Il convito*, cit., p. 330); dunque, il *desiderio d'Amore* è l'Istinto primordiale della *Generazione* dell'uomo, sia con il corpo che con l'anima come avviene negli artisti.





## DOCUMENTA

***L'omaggio di un poeta francese – singolare personaggio della “Recherche” proustiana – a una famosa e raffinata nobildonna siciliana***

### **Un poeta per Franca Florio**



Franca Florio moglie di Ignazio, esponente della famosa famiglia di imprenditori palermitani non fu soltanto una donna bella e affascinante. Il suo interesse per tutte le espressioni culturali era un chiaro segno della sua intelligenza e della sua sensibilità per il mondo dell'arte.

Questo aspetto della sua personalità fu apprezzato anche dal poeta francese Robert de Montesquiou. Donna Franca, lo incontrò a Parigi — dove spesso si recava — in casa di Maria Gallese, moglie separata di D'Annunzio, nel 1912. Imparentato con le migliori famiglie dell'aristocrazia francese, raffinato, bizzarro, snob, egli rappresentava il tipico «dandy», personificava la figura del letterato «fin de siècle».

I giudizi sulla sua opera sono discordanti. Rappresentante del tardo simbolismo, egli esprimeva nei suoi versi il gusto per la ricercatezza e il prezioso. Non a caso Proust non solo lo definì «professeur de beauté», ma si ispirò a lui per il personaggio del barone Charlus nella sua *Recherche*. Anche Huysmans per il suo personaggio Des Esseintes, protagonista del suo romanzo più noto *A rebours*, pensò a lui, come osserva pure Mario Praz nel suo bellissimo saggio *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Montesquiou fu amico di D'Annunzio che scrisse per lui la prefazione ad un libro) sulla Castiglione e si ispirò alla estrosa casa del poeta parigino per arredare il Vittoriale.

Personaggio, dunque, di sicuro interesse, la cui opera, per la rinnovata attenzione di questi ultimi anni per «l'art nouveau» e per il decadentismo, è stata rivalutata.

L'incontro tra Franca Florio e Robert de Montesquiou rappresentò, allora, l'incontro di due mondi diversi, di due diversi modi di vivere, di due differenti espressioni culturali. Ma nel loro ambiente ambedue hanno segnato un'epoca, ambedue sono rimasti un mito.

Alla nobildonna siciliana che suscitò in lui — malgrado le sue tendenze omosessuali — una profonda ammirazione, Montesquiou dedicò una poesia *La Flore inutile* che qui a fianco pubblichiamo. Pur se impregnati di un accentuato formalismo, questi versi sono un chiaro segno della profonda ammirazione che il poeta nutrì per la Florio.

Siamo particolarmente grati ad Anna Pomar (autrice di una biografia di donna Franca\*) la quale ci ha cortesemente affidato il testo della poesia che, grazie alla traduzione-variazione del prof. Giuseppe Antonio Brunelli ritrova, anche nella versione italiana, oltre alla carica emozionale ed espressiva che l'autore le aveva dato, una nota di suggestiva spiritualità.

**Maria Luisa Scelfo**

\*Alla saga della famiglia Florio di recente la scrittrice Stefania Auci ha dedicato due volumi, di rilevante successo internazionale: "I leoni di Sicilia" e "L'inverno dei leoni", editi dalla Editrice Nord rispettivamente nel 2019 e nel 2021 (n.d.r.)

**Nelle foto: Ritratti di Franca Florio e di Robert de Montesquiou di Giovanni Boldini**

*(Alla Signora Franca Florio)*

## **La Flora inutile**

*«non essere vedute che da Dio»  
(Boileau)*

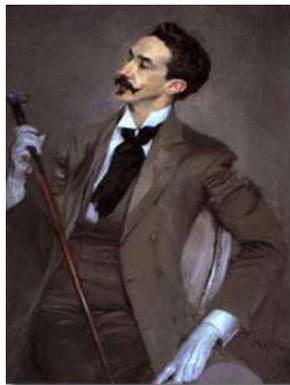
Fiori pieni d'incanto, su per gli anfratti alpini  
sbocciati fra la neve, e più vicini al cielo!  
Solo il vento vi semina... Nel silenzio dei monti  
voi nati per morire, fiorire nell'oblio.

Ma non è avaro vivere, e con malinconia,  
sbocciare su quei picchi, confinati lontano,  
l'anima fatta ghiaccio nel sentire svaniti  
i propri incanti prima che l'amore sia nato?

Fiori di chiostre alpine, là sopra la montagna  
di purgatorio, dai desideri dei vivi  
non svincolata ancora, voi vivete a metà,  
gemme senza carezza, senza festa degli occhi.

**Robert de Montesquiou**

**Da: La Sicilia, Catania, Martedì 17 marzo 1987**





## CRESTOMAZIA

**Gualberto Alvino**

### **Per lo più di breve durata**

Per Annabel (*Sliding doors*)

Uno di questi giorni dovrà pur cessare amore  
la fame sottile che ci serra  
fino al verso fuoritempo del gallo  
e allora di buon'ansia preparati  
tra vircolato alto ai lenti accerchiamenti  
negli angoli della casa della mente  
del tempio dolce al riparo  
all'attacco degli sgomenti e plenaria dissipazione  
ché sapranno le sinapsi non temere  
tenere spegnendosi per poco  
il gioco dell'accostamento alla lepre

### **La buona critica**

non riesco a sentire che dici  
tu mi senti? rilassati ho solo bisogno di una cosa  
la vita è andata ma un bruscolo  
ancora dura nella macchia che lasciasti  
minima smarrita in tutto quel bianco  
che al solo vederla vacillò l'universo  
entrasti impietrata e poi la lampada accesa  
il buio la musica la mano sul fianco ricordi?  
la vita è andata ma un minuzzolo  
resta brilla ne racchiude un'altra  
certo di brevissimo corso  
l'età avanza a gran falcate  
tuttavia rigoglia la senti?  
borborigmi sussulti bambini  
da schiantare le pietre  
i codici li spoglierò più tardi  
nessuna buona critica senza filologia  
o l'inverso meglio l'inverso  
non è più tempo di postille  
varianti alternative segni diacritici



in sospensione  
il dolore non ci appartiene  
neppure le vene ci appartengono  
si gonfiano e pulsano impazzite  
ho perso di vista il mio bene  
il mio male  
smettila di agitare  
la mia soluzione amorfa  
ché devo individuare la rabbia  
e setacciare le ragioni dell'odio  
ché il dolore deve sedimentare  
nel silenzio  
senza indurire ancora  
i miei occhi stanchi

## ***Magnus One***

### **Adele Park**

Adele Park viveva d'espediti il lunedì e mercoledì.  
Gli altri giorni dormiva accovacciata su di un divano sgangherato.  
Un giorno però le cose cambiarono.  
Trovò Eva, una ricca grassona che portava in giro il cagnolino Floppy. La tampinò giorno e notte diventando la sua migliore amica.  
Poi un giorno la donna si ammalò e lei incominciò a frequentare la sua casa.  
Prese per abitudine a rubare ogni tanto un oggetto diverso, uno qualsiasi quello che gli capitava sott'occhio.  
Quel giorno era un giovedì di una calda giornata d'estate.  
Gina, la cuoca, stava in cucina a fare da mangiare per la padrona, era concentrata sulla zuppa di ceci, ogni tanto sbuffava e si lamentava.  
Con lei aveva un rapporto di odio e amore, a volte era gentile e carina, altre diventava scorbutica e si arrabbiava per un nonnulla.  
Quel mattino c'erano i vigili del fuoco a controllare una fuga di gas davanti alla casa della vicina, intorno la gente si era avvicinata incuriosita.  
Adele aveva altro per la testa, quando la sua padrona si addormentò si diresse verso la grande sala, con un grande specchio sul muro centrale.  
Evitando di essere intercettata da Gina, s'introdusse rapidamente e incominciò a curiosare un po' dappertutto.  
L'ultima volta aveva trovato alcune monete antiche, che il suo ricettatore gli aveva pagato duecento euro.  
Era stata proprio una giornata fortunata, si era potuto pagare l'affitto ancora per un mese.  
Ora era lì di fronte ad una vecchia cassettera posta di fronte allo specchio.  
Si avvicinò silenziosamente e incominciò ad aprire il primo cassetto.  
C'erano solo delle carte e dei libri lasciati lì da chissà quanto tempo, provò più in basso, fece passare ancora due cassette, ma questi risultarono vuoti.  
Solo quando arrivò all'ultimo e infilò in fondo la sua mano, percepì qualcosa di duro, vagamente metallico.  
Tirando con forza si trovò fra le mani un vecchio orologio d'oro.  
-Accidenti, qui ci faccio 500 euro almeno.  
Rapidamente se lo mise in tasca e si diresse verso l'uscita.

Nella casa tutto era tranquillo, con un balzo raggiunse l'esterno e dopo aver chiuso la porta dietro di lei, provò una strana sensazione di vittoria.

La grassona non era molto attenta, aveva mille problemi e si fidava solo di lei. Presa da questi pensieri, mentre attraversava la strada, un vestito giallo canarino della vetrina lì a fianco aveva attirato la sua attenzione, non aveva tempo di fermarsi voleva gustarsi un bel gelato al pistacchio, così gli diede solo un'occhiata di sfuggita.

Fu sufficiente per distrarla solo per una manciata di secondi, ma ciò non impedì al giovanotto sulla moto di trovarsela all'improvviso di fronte.

Lei si sentì gelare il sangue.

Il colpo non arrivò, il ragazzino aveva buoni riflessi.

Riuscì ad evitarla all'ultimo minuto, cadde dallo scooter e si incrinò una costola.

Quando i suoi occhi si incontrarono con quelli di lei lui la mandò al diavolo. Lei d'istinto prese l'orologio che aveva in tasca e fece per picchiarglielo sulla testa.

In quel momento la grassona uscì attirata dal rumore.

-Sapevo che eri una ladra, ora ti ho visto, presto pagherai. Dammi l'orologio.

-Accidenti, questo non ci voleva.

D'istinto si mise a correre lungo la via, sicura che con quella mole non l'avrebbe mai raggiunta

-È una ladra, è una ladra. -gridò Eva.

Adele si sentì perduta.

Gina, era uscita dalla cucina vestita con una gonna leopardata, e un cucchiaino di legno ancora sporco di sugo in una mano, agendo come per automatismo prese a seguirla.

Adele sapeva che il marito la tradiva, faceva jogging tutti i giorni e aveva avuto da poco l'esaurimento nervoso.

Pensava si facesse gli affari propri con tutti i problemi che aveva. Rapidamente attraversò un incrocio battuto dal traffico e si infilò in una viuzza senza uscita.

Poi mettendocela tutto curvò a sinistra per trovarsi di fronte un muretto di mattoni rossi, fine della corsa.

Fece per scavalcarlo, ma nel farlo si ruppe un tacco e cadde di sotto.

L'inseguitrice fu subito sotto di lei, la prese al volo tra le braccia.

Il contraccolpo fece cadere entrambe per terra.

Nel rialzarsi l'altra le passò la mano sulla guancia.

Puoi tenere l'orologio, io voglio te.

Adele fece una smorfia.

Quella la rimise in piedi e fece un sorriso

-È un po' che ti osservo, solo che tu non ti sei mai accorta di me.-

Adele la guardò stupita.

L'altra avvertì l'imbarazzo, si sentiva respinta.

Lei la guardava con le mani strette attorno al corpo, non voleva essere violentata da quella, accidenti era alta e più robusta di lei..

Ad un tratto dello voci esplosero in lontananza.

Delle gente stava accorrendo, e tra questi c'erano due poliziotti.

Adele ebbe un'intuizione.

-Mi dai una mano a scavalcare.

Certamente.-

Mise un piede tra le mani chiuse a tenaglia della donna, poi questa spinse in alto e lei si trovò in cima al muro.

Prima di calarsi all'altra parte qualcosa le palpò il sedere.

Lei ebbe un fremito.

Quando balzò sul selciato della via incominciò a camminare a passi veloci.

Strano, si sentiva come più leggera.

Fece per verificare nella tasca sinistra e scoprì che l'orologio non c'era più, al suo posto c'era un cuoricino rosso, profumato alla lavanda.

## ***Assunta Panza***

### **Lucciole, scintille d'estate**

Si muovono attraverso gli spazi  
come rare pulsioni di luce  
lame affilate di boschi schivi  
possono posarsi su steli  
è dal ventre che promana la luce  
luce fredda discontinua quella del maschio  
brevi istanti d'intenso bagliore  
frastagliato lampo di sprezzante clamore  
ali potenti e spesse volteggiano  
conquistano il grano  
superba dimora di una notte senza luna.  
Ore d'attesa per le femmine procaci  
luce continua  
florido lampo  
ali fragili  
debole suono  
eterno stato larvale  
acume fruttuoso di sagace passione  
cessa il sordo lamento di scintille impreviste  
vano il vagheggiare rapito d'un suono maldestro  
muta lo sfondo opaco del lastricato pendio

### **Fra cielo e terra**

Ode passi innocenti di bimba scalza  
si ritrae nel profondo squarcio di sole  
il pensiero si arresta  
fende la nebbia del candido gioco  
ora è lì che le tende la mano  
rapito è il silenzio  
d'un'attesa straripante  
lombi di sospiri rincorrono  
sbuffi di luna silente

nel raggio di uno sguardo  
un vago cerchio racchiude  
l'immacolata veste  
il fiore reciso scherza  
salta su un groviglio d'orizzonti  
lui la ferma  
s'intrecciano le dita  
— Ci copriremo a vicenda  
il dorso della mano —  
una promessa tra cielo e terra  
il fiore rigoglioso si accende di stupore  
l'abisso non è che un ricordo

## **Calma apparente**

Pullula di sotterranei  
labirinti la città e passi lenti  
ma gravosi sono i pensieri  
tra la folla che scruta sgomenta  
la calma apparente  
del momento che fugge.  
Un sibilo,  
una voce tuona vigorosa  
ma inascoltata.  
Crepitio di diffusa solitudine  
il lento camminare  
tra le macerie del tempo  
attraversare solchi di vita  
aggrapparsi a lembi  
di pelle ruvida

## ***Nicola Romano***

### **Oltre quel quotidiano**

È tutta assai perfetta  
e misurata  
l'esatta litania del quotidiano:  
sempre lo stesso giro della chiave  
la voce del tom-tom che porta a casa  
l'area del pi-greco erre al quadrato  
il ventuno di giugno entra l'estate  
e la purea a contorno per la cena

Ma di rado la mente va al mistero  
dell'alba che si stende sugli ulivi

o dell'eterno corso che avvicenda  
brume d'inverno  
e antesi a primavera  
[per non dire le soste di sfuggita  
in seno all'Entità che una e trina  
soffia nel petto e scalda  
il vero credo]

Sarà così nutriti di pochezza  
che infine resteremo  
trasecolati e nudi  
come rami spazzati dai filari

## ***Francesca Simonetti***

### **Orme**

Passiamo come ombre amorose  
sulle nostre orme  
ne seguiamo fedeli le tracce  
alla ricerca di un infinito terreno  
che scorra come fiume sereno  
ma non trovando pace  
che acquieti i pensieri –  
destrieri sulle onde del tempo –  
passiamo veloci nella illusione  
di fermare il tempo che ci sfugge  
come i nostri corpi stanchi.

Intanto si infrangono i nostri sogni  
inseguendo le ombre –  
specchi di lotte e guerre  
dove periscono solo gli innocenti.

### **Tempo che fuggi**

Tempo che fuggi  
reo di dolori e pianti  
sornione nella gioia-che si dilegua  
come ghiaccio al calore -

Verrà il giorno del dolore  
pure per te  
quando l'Eterno ti fermerà  
con l'Umanità redenta:

sprofonderai negli Inferi  
per gli strazi che hai donato  
quando invogliavi il mondo

lasciandolo nel pianto

o quando strappando  
i frutti dell'amore  
spegnevi ogni sorriso –  
alle madri dolenti.

## **Reo tempo**

che con la gioia ti dilegui  
sostando con noi soltanto nel dolore  
finirai negli Inferi  
senza ritorno.

## ***Emilio Paolo Taormina***

### **Poesie**

me ne vado lentamente  
come la luce  
aggrappandomi  
ai rami del meriggio  
nascondendomi  
nella polvere dei fossi  
tornerò quando il cielo  
è così azzurro che  
i gerani pensano di essere  
pesci e gli usignoli  
cantano nel mare  
vorrei una campana  
per spezzare il sonno  
dargli forma  
come il ferro sull'incudine  
voglio ago e cotone  
per cucire con i sogni  
un cappotto  
andare sulla neve  
dire a tutti  
che i sogni sono veri  
io voglio la saggezza  
della pazzia  
la neve del fuoco  
voglio sapere cosa tiene  
nel pugno il vento  
trovare al risveglio  
sul foglio il verso  
che cambia il mondo

\*\*\*\*

la pioggia ha strade  
segrete di miele  
una tenerezza di vagiti  
suona i tamburelli  
sulle agavi e i banani  
il paesaggio in un letargo  
di nuvole  
apre e chiude gli occhi  
come un animale preistorico  
la sera davanti la porta di casa  
aspetta che la notte  
si popoli di luci  
per perdersi per i vicoli  
la città senza fiumi  
si bagna la fronte  
con l'acquasanta del mare  
si battezza cristiana  
con cupole e campanili  
sui tetti bagnati c'è  
una malinconia di amori  
finiti  
di fughe arrivi partenze  
il traffico e i passanti  
sono gocce morte sul vetro  
cercano un fiume che non c'è  
sono la sabbia di una clessidra  
tornerà la primavera ventilata  
dalle ali delle rondini  
quando i delfini romperanno  
la tela del mare  
io tornerò a saltare  
sulle ginocchia di mia madre

\*\*\*\*\*

non voglio guardare  
questa rosa che avvizzisce  
ho paura di morire  
ho un usignolo  
dietro l'orecchio che canta  
sempre il tuo nome  
tutte le api e i miei versi  
seguono in corteo i tuoi passi  
ho voglia di mordere la neve  
di stringere al petto un agnello  
di latte  
di essere la stella polare  
che guida la tua barca  
di essere il diametro  
del tuo cerchio e stare  
sempre tra le tue braccia  
di essere l'orchidea del tuo inverno

di sbocciare in primavera  
sulle tue labbra  
la mia testa è un carillon  
ripete sempre il tuo nome  
mi sveglio e muoio con te

\*\*\*\*\*

la quiete  
era opaca e densa  
come il latte  
che i pastori  
strizzavano  
dalle mammelle  
delle capre  
le colline appoggiate  
l'una sull'altra  
erano anfore  
colme di grano  
in attesa  
d'essere imbarcate  
ti chiedevi  
sulla soglia del sonno  
da quale vita  
si fosse svegliato  
quel giorno  
così lontano  
nel tempo  
quando due monete  
d'oro ti coprirono  
gli occhi come soli

\*\*\*\*

dove c'era l'arcobaleno  
una gru lotta con l'orizzonte  
il fumo della tazzina di caffè  
è un punto interrogativo  
chiede se oggi ci sarà  
bel tempo  
il giornale sul tavolino è  
un alveare di parole  
vorrebbero pungere  
ma sono morte  
sillabe e vocali cercano  
la chimica degli accenti  
intingono il pennino  
nel calamaio del tempo  
una colomba suona  
una antenna televisiva  
come un'arpa

due vele gialle sull'azzurro  
accordano in re sassofono  
e clarino  
il cameriere sul piattino  
lascia resto e scontrino  
con il solfeggio comincio  
a salire la scala del traffico  
non mi aspetta nessuno  
lego l'ultimo verso  
a un palloncino  
sale lentamente come legato  
alla mano di un bambino  
chi lo sa  
se si fermerà sul tuo balcone

\*\*\*\*

la sera è andata via  
senza recitare  
il padre nostro  
nella tua città  
attendi l'autobus  
alle tue spalle  
nel porto  
gli alberi delle vele  
sono pieni di grida  
di uccelli  
l'arancia del sole  
che sorge  
non ha l'aroma  
del sud

*(dalla raccolta inedita "L'ombra del merlo")*





## ARENE E GALLERIE

**Sangiuliano**

### **I sensi nella poesia di Leopardi**

Non pare azzardato affermare che la critica tradizionale e la conseguente educazione scolare, si siano esercitate, intorno all'opera leopardiana, privilegiandone gli aspetti speculativi a scapito di quelli propriamente estetici, sì d'aver generato e tenuto in piedi la nozione comune che del Poeta fa icona del dolore e della tristezza, fino a considerarlo, nei casi estremi, perdente in tutto e privo di quel mordente, passionale e incisivo, che un certo immaginario collettivo si aspetta dall'artista in ogni caso. Insomma un esempio geniale di debolezza che in ultima analisi invita alla rassegnazione. In realtà, a prescindere dalle considerazioni di Walter Binni, di Umberto Bosco e di altri studiosi che hanno contribuito a ricostituire la figura del Nostro mettendone in luce la forza spirituale e la tempra virile, e a prescindere dall'inopportuna tentazione di esaltare l'immagine dell'autore oltre quanto risulti direttamente dal valore del prodotto artistico, il Poeta si rivela, proprio nelle composizioni più romantiche, e a più alto indice di lirismo e di grazia, un essere umano non solo coi piedi per terra, ma pieno anche di una *libido vivendi*, espressa in maniera sensuosa che, in quanto tale, non nasconde rimandi all'eccitazione che spinge all'amore concreto dell'atto sessuale, come avviene di solito nei silenzi: quelli dei luoghi sacri, dei belvederi, dei prati periferici e dei giardini, delle ambagi protette da muri e volte, intrise di passato e riconosciute come nostre da sempre, metti le catacombe e le altre rovine che danno senso al nostro stesso respiro: il paesaggio tenta, e influisce occupando l'anima intera. Vediamo come.

Intanto per allestire una base storica e propedeutica a quanto in questa sede ipotizzeremo - che sia ben chiaro intende valorizzare e non screditare l'immagine artistica del Poeta - rammentiamo qualcosa che normalmente è ignorato o taciuto.

Per quel che può valere citiamo il film *Il giovane favoloso*, di Mario Martone (2014), ove si espone il dramma di un individuo ossessionato dal sesso; e il necessariamente più attendibile libro dell'Antonelli *Comunque anche Leopardi diceva le parolacce*. In più Carlo Di Lieto ha messo in luce meglio d'ogni altro, spulciando nella vita di Leopardi a fianco dell'ambiguo sodale Ranieri, la palese e continua corsa del Nostro al piacere più sodo e scapicollato, espressa e soddisfatta a scorribande notturne in vista di massoniche agapi fraterne foriere di tutti i soccorsi del corpo sano, nessuno escluso.

Ci sono poi le lettere al fratello Carlo a testimoniare il carattere risoluto, ironico e smaliziato, e il linguaggio procace che non si ferma alla sola

allusione, per farsi turpiloquio articolato, da uomo che chiama le cose col loro nome, senza il timore o il pudore sempre presunti nei fragili e delicati: le donne dell'Urbe "non *la danno* (credetemi) se non con le infinite difficoltà che si provano negli altri paesi", o anche "Ieri fui da Cancellieri, il qual è un *coglione...*" (da Roma, 6 dicembre, 1822); "son guarito e sano come un pesce, in grazia dell'aver fatto a modo mio, cioè di non aver usato un *cazzo* di medicamento" (da Roma, 5 febbraio 1823). C'è poi una lettera, in cui Carlo gli scrive da Recanati il 27 marzo 1823 per fargli sapere a proposito di una nuova amica: "In quanto al grado che occupa nel *termometro del puttanesimo*, ho stentato un poco ad accertarmene, e la mia opinione era che stesse più in alto, ma ora mi sembra di aver conosciuto che non stia più avanti di Chiarina Spezioli: grande imprudenza, gran civetteria: perfetta cognizione di tutto quel che riguarda *il cazzo e la fica...*". E, peggio, si evince anche che bestemmiasse, da quanto gli scrive, sempre il fratello Carlo, da Recanati il 12 dicembre 1822: "Sai una cosa? Io sento molto la tua assenza anche in ciò che non posso in tutto il giorno sfogarmi, in un linguaggio un poco libero, non ho uno con cui ragionando accaloratamente possa buttar giù i *cazzi*, i *per D.* ecc.". Il che fa capire quanto a Leopardi piacesse far uso di espressioni di questo genere, che gli davano modo di destreggiarsi anche in mezzo a persone di basso conio, come le prostitute, le fantesche, i cuochi e i vari esemplari del popoletto ignobile e ingombrante, ben poco compatibile col poeta. Si era mostrato un ribelle già tentando la fuga dalla casa paterna; criticava e offendeva; era goloso: si abbandonava ai fritti, ai dolci e ai gelati, stilando viziosamente accurate liste dei cibi più graditi per la sua mensa.

Il Nostro, insomma, se la sa cavare anche fuori poesia. Ciò umanizza e riduce a misura di tutti la figura di un uomo e di un poeta immerso nella carne del quotidiano, che porta indelebili i segni della passione intrinseca alla pietas naturale che è valore superstite e imperativo di un materialista integrale. Leopardi quindi è un edonista puro, che non fa conto né dell'aponia né dell'atarassia, avendo un concetto dinamico del piacere per cui non si può dire epicureo, ma semmai cirenaico, per quanto sia chiaro che un genio non possa mai specchiarsi e ritrovarsi in un qualunque schema di pensiero: le sue liriche alate sono il buon frutto di un linguaggio mimetico ed elevato, escogitato per la sublimazione di quella disperata voglia di mondo che filigrana sempre la sua espressione.

E vieppiù pare che le suggestioni del corpo e della natura in Leopardi, pur non raggiungendo l'intensità che hanno nella scrittura di un D'Annunzio né l'abbandono ai piaceri dell'allitterazione, dell'onomatopea e della rima che si rilevano in quella di un Pascoli, siano importanti e servano a porre il Nostro nel novero dei poeti nella cui opera più riccamente ed efficacemente si compongono gli elementi fondanti della poesia classica occidentale (e magari non solo): l'immagine, il suono, il ritmo ed il pensiero, come equivalenti verbali di impressioni fisiche, in pro di una visione appassionata che attribuisce a ogni oggetto un valore assoluto nell'ambito provvisorio della passione. Qui ci sarebbe, per la precisione, da stabilire se il pensiero sia

l'espressione di una realtà individuale a sé stante o il prodotto sintetico delle individuali percezioni sensoriali, come ora si ipotizza, tuttavia questa sistemazione di comodo, forse alquanto arbitraria ma produttiva, par che valga più d'altre ad apparecchiare la materia allo studio, offrendola all'analisi in strutture ravvisabili e pervie.

I sensi esplicitamente chiamati in causa sono l'udito e la vista, sulla cui base, a partire da un althusseriano "verso le cose stesse", si realizza il contatto con una realtà avvertita nella luce e nei suoni, sottesi, questi, anche a quella parola privilegiata che è *canto*, e i verbi udire e guardare – quest'ultimo potenziato in *mirare* come a indicare un'emozione intrinseca al percepire – son frequentissimi, per lo più coniugati all'indicativo, e in prima persona, (*odo, odi, s'udia, miro, mirando, mirava...*) e innervano l'intera opera lirica del Poeta, aprendo la via ogni volta a un significante connotativo che, nello sviluppo del verso, svela, completa e dilata all'infinito l'effetto emozionale dell'esperienza annunciata nel verbo. Così avviene che già nell'*Infinito* il Poeta sieda *mirando*, come assorbendo, con sguardo voluttuoso, il palpito e il respiro della vita che ferve silenziosamente intorno, e poco dopo *oda* stormire il vento, tra le *piante*, non fronde si badi bene, per dare un'idea di maggiore e più partecipata prossimità; che il *Passero solitario*, un uccello reale che il Nostro conosce bene ed ascolta davvero, mentre la *primavera d'intorno / brilla nell'aria e per li campi esulta*, 'miri' i voli spiegati dei suoi simili in uno scenario che fa ripensare a Lucrezio, quando descrive la fregola degli animali in amore; che, nella stessa lirica, *tutta vestita a festa la gioventù del loco ...e 'mira' ed è 'mirata' e in cor s'allegra*, nel rito collettivo finto ingenuo dello "struscio" paesano, galeotto di sguardi, pensieri e desideri erotici; che nel *Sabato del villaggio 'odi' il martel picchiare, 'odi' la sega / del legnaiuol che veglia...* i ragazzini in piazza a far *lieto romore*, e il contadino che torna a casa *fischando*, il tutto per fare palpabile ed avvolgente l'atmosfera festiva; che nella *Quiete dopo la tempesta* si dica 'odo' *uccelli far festa*; che nel *Canto di un pastore errante nell'Asia* sempre in prima persona si dica 'odo' *non lunge il solitario canto*, del solito artigiano, manco a dirlo, e poi *un canto 's'udia' per li sentieri*: la colonna sonora che espande e rafforza l'effetto di una rappresentazione teatrale.

Oltre a quello poetato nell'*Infinito*, nell'idillio *Alla luna*, in atmosfera densa di quiete e silenzi c'è un altro colle, forse il medesimo Tabor, ma ora oggetto di un'altra frequentazione, rituale e compulsiva: il Poeta soggiace a emozioni ravvicinate con conseguenze fisiche immediate: la sindrome di Stendhal che si intuisce nella "trance" dell'*Infinito* si conclama nelle lacrime che gli tremano negli occhi, onde si sente simile alla luna. Si concreta, alla luce morbida del paesaggio, il silenzio del luogo, che, quasi palpabile e in grado di farsi ascoltare, ora muove i ricordi più che i pensieri. Ecco, il silenzio è antitesi del suono, del quale permette, oltre che scansione, la stessa esistenza, nell'esigenza fisica dell'orecchio. C'è tanta luna in Leopardi, e se ci si potesse scherzare, potremmo definirlo un *selenomane*, per quanto dimostra affezioni ed inclinazioni che, sempre scherzando, diremmo da lupo mannaro.

Ma c'è qualche spazio anche per l'olfatto: *era il maggio odoroso* vien detto *A Silvia*, e con la stessa avida sensazione ci si rivolge all' *'odorata' ginestra* nel canto omonimo, finché si giunge alla vera e propria lascivia quando ci si abbandona a un'eccitazione che non rifugge dalla ridondanza: *di dolcissimo 'odor' mandi il 'profumo'*.

E a proposito dei sensi, diciamo così, sacrificati, l'olfatto appunto, il tatto e per ultimo il gusto - che niente ha a che vedere con gli aggettivi dolce e dolcissimo sparsi ad abundantiam nel discorso del Nostro -, mi torna in mente la definizione bislacca di un amico fantasioso per la quale questi ultimi sensi indicati sono *sensi – paguro*, perché si nascondono sotto la vista e l'udito, con i quali è difficile far peccato, per opera instancabile del Super – Io.

Ormai si può sperare che l'insieme di tante osservazioni possa convincere della necessità o quanto meno dell'opportunità di considerare importanti certe proposte di ricerca estetica, capaci di penetrare lo specifico e di evidenziare il vero piacere del testo vuoi dell'autore vuoi del "consumatore", giacché l'impulso fagico dietro il quale Leopardi avvicina ed esprime il suo oggetto poetico è lo stesso di ogni soggetto umano integro nei pensieri e nei desideri. Qui cedo la parola agli esperti freudiani, a chi per mestiere indaga i processi mentali, ma mi auguro che in tutti, studiosi e no, sorga interesse e gusto a inseguire la forma per avvicinare l'essenza della poesia, nel modo ora indicato che ancora pare, salvo prova contraria, promettente e appropriato.



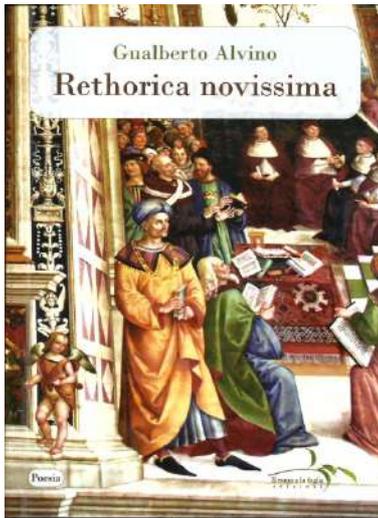
A. Ferrazzi, Ritratto di G. Leopardi, 1820 ca., olio su tela, Recanati, Pal. Leopardi



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

## VETRINA

**Gualberto Alvino, *Rethorica novissima*, Il ramo e la foglia, Roma 2021, pp. 96, € 12,00.**



Gualberto Alvino è critico e filologo tra i più noti e apprezzati del nostro panorama letterario. Parallelo (non secondario) è in lui l'impegno di poeta ed è « difficile dire quale sia la sua attività fondativa », scrive Francesco Muzzioli in prefazione (p. 5).

Di poesia è la sua recente opera "Rethorica novissima", il cui titolo prende le mosse da un classico dell'*ars dictandi*: la famosa opera "Rhetorica novissima" che Boncompagno da Signa elaborò in un lungo e attento lavoro (dal 1215 al 1230, da lui divulgato nel 1235). Alvino ne utilizza il titolo avvalendosi di una metatesi ("Rethorica" per "Rhetorica"), con un intento giocoso, come sottolinea, allo scopo di differenziare il suo titolo, alla stregua di come fa Stefano D'Arrigo per il suo romanzo ("Horcynus orca" per "Orcinus orca").

L'ampia silloge di Alvino, di chiara concezione sperimentale, è per lo più giocata sul megaverso, con ritmi incalzanti e un continuo flusso verbale, con elusione di segni d'interpunzione, varietà di registri e uso del plurilinguismo (in particolare latino, francese, spagnolo) e di terminologia scientifica, in un personale amalgama, anche in considerazione del fatto che « ogni scrittore è costretto a farsi una sua lingua, come ogni violinista è costretto a farsi un suo suono », secondo la *lectio* di Marcel Proust, richiamata in prolepsis.

"Farsi una propria lingua" equivale ad acquisire ampia libertà di movimento espressivo, per così dire, tuttavia evitando quanto accade in alcuni poeti:

*questi poeti santiddio questi cercatori della parola  
è più che evidente questi professori  
associati dissociati queste performer dalle creste  
ricciute labbri secchi senza vergogna le cui poesie certo  
non perseguono l'art por l'art eppure quello  
è l'esito che non puoi a meno  
di cogliere disinvolta manipolazione linguistica  
lacerazione del tessuto sintattico scancellato  
ogni segnale di direzione l'azione sovvertitrice*

*vien voglia di torturare massacrare mozzare  
spegnere o mettersi a parlar d'altro  
o non parlare affatto [...]*

Così a pp. 17-18 (“De gauche à droite”). E così un po’ in tutta la silloge, in cui circola quella che il prefatore considera una « poetica in versi » (p. 7). In “Questioni preliminari” troviamo il seguente “esacalogo per aspiranti poeti»:

1. perdere aura
2. annientare sacralità testo
3. livellare tono
4. normalizzare dettato senza  
sdegnare acidi sgradevolezze
5. aborrire enfasi autocelebrativa
6. sagacia degli accapo frazionanti spaesanti (p. 33)

Un rapido schema per liberarsi dagli schemi precostituiti, senza di che pare impossibile ridare vitalità alla parola poetica.

Preso di mira è il *poetichese*:

*comunque la questione si eterna  
sciogliersi dalle grinfie del poetichese» (ib.)*

e l’esacalogo si pone come mini-guida per favorire tale scioglimento.

Linea di demarcazione tra una scrittura consapevole e l’improvvisazione o l’approssimazione

*resta il fatto  
inoppugnabile che il significato di una parola  
è indipendente dal suo etimo*

Così nel testo eponimo (“Rethorica novissima”, p. 27), con peculiare esplicitazione nel testo che si intitola “De senectute”:

*noialtri passionati per gramaticha si bada  
a come le parole suonano non significano ma il suono  
è tuttavia polpa l’unica sostanza  
nonostante le intervenute raschiature il palinsesto  
è perspicuo e carico di stile basta elidere  
passato e futuro fermare il cronografo all’attimo in cui  
la voce si sgrana (p. 35)*

La tendenza a indicare queste linee, appunto, di “rethorica novissima” trova ulteriore evidenza in una delle quattro sezioni (“Varianti formali”) in cui il libro è suddiviso, particolarmente nella poesia intitolata “Mal di testo” (che è un po’ come capovolgere “il piacere del testo” di Roland Barthes) in cui si torna sul tema della definizione degli àmbiti della poesia e dell’arte in genere

*io dico l’arte ha il dovere preciso  
di costruire immagini sottrarre scavare*

*tane tale indecifrabilità e esorbitanza  
 non achevée ma solo interrompue  
 senza recidere l'origine  
 non sarà forse inutile ribadire che il sistema  
 ergo si attua a onta delle additate aporie  
 col solito rituale  
 condensazione/spostamento  
 trasposizione/simbolizzazione  
 a stato di vigilanza perenne  
 ho un figlio armato la smonta in tre pezzi prima  
 di dormire la cellula generativa del testo  
 sgorga senza che noi com'onda al primo margo  
 dall'interno della costa verso il mare giù giù  
 pei declivi non è affatto essenziale  
 definire la testualità del testo  
 nei punti demarcativi del sistema (pp. 73-74)*

E ancora il "Sdvig":

*venendo a bomba poesia è uno condizione due  
 rendere alla cosa il suo nome segreto tre  
 depistare quattro spezzare la lingua spazzarla  
 farne un'altra con ciò s'intenda tono  
 timbro sguardo facci un pensierino (p. 84)*

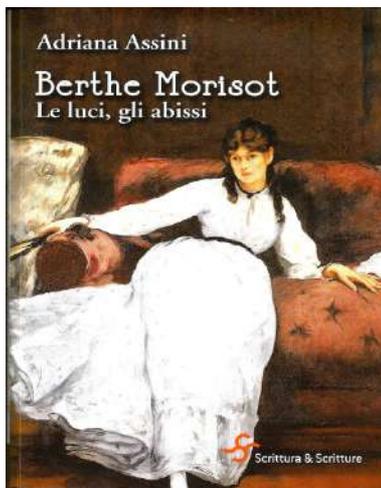
Un discorso a parte merita la sezione "Humanitas", con piena mutazione di argomento, ancorché sia essa stessa *exemplum* di una mirabile «tenuta stilistica», in cui il fine gioco dell'ironia e l'allusività serpeggiano e vivificano i testi. La sezione è suddivisa in vari momenti, con strofe dedicate ognuna a un organo della nostra biologica "humanitas", appunto. Nella prima parte della sezione prevale il latino, nella seconda la volgar lingua, nello stile della manualistica medica pre-rinascimentale (ma anche post). Gli organi considerati sono: Oculus - Auricola - Medulla spinalis - Encephalon - Intestinum Rectum - Organa genitalia virilia - Organa genitalia interna muliebra - Vesica urinaria - Pulmones, seguiti da una "Agenda" (con la seguente elencazione: cavitates cordis - cor neonati - valvula bicuspidalis - arteria carotis communis - arteria lingualis - venae thoracis - venae abdominis - venae pelvis feminini - limphonodi vaginae - limphonodi vulvae - vasa ani). Una trattazione, sempre sul filo della poesia (in cui la dissezione anatomica si fa metafora di una poesia della dissezione linguistica), relativa a ricerche sperimentali dell'epoca, con varie e fugaci narrazioni di casi specifici, episodi di particolare rilevanza scientifica e clinica. Ad esempio:

*uno studente di Praga passeggiando tagliò  
 un ramo di salcio per farsi un bastone  
 onde scorzarlo lo fece passare sotto il taglio  
 d'un coltello da tasca che teneva saldo alla coscia*

uno de' suoi compagni l'utò  
 il coltello si spinse nella carne  
 recise l'arteria crurale  
 e prima giungesse soccorso  
 l'infelice era un cadavere esangue  
 una semplice pressione sul ramo orizzontale  
 del pube l'avrebbe salvato ( pp. 61.62).

E nel susseguirsi dei menzionati nuclei tematici, si snoda questo originale *compendium* poetico, in un andamento in cui si intridono – e si amalgamano – lo stile delle trattazioni scientifiche e quelle del racconto, con delle sospensioni improvvise o , a volte, delle conclusioni sospese (e mai più riprese), a volte ancora con tendenza a troncarsi il testo in un punto imprecisato per passare ad altro, qua e là (o come in “Affetti di scanner” (p. 88-90), giocando su variazioni di lettere d’alfabeto all’interno della parola, in un *tourbillon* lessicale di rara e sconvolgente efficacia compositiva. Effetti mirati a sottolineare una sostanziale – o virtuale – frammentarietà di tutto (del tutto?) anche quale condizione necessaria di una possibile *restitutio ad integrum*, a cui tenderebbe la nostra esistenza e la poesia che cerca, a modo suo, di farsene espressione.

**Lucio Zinna**



**Adriana Assini, *Berthe Morisot. Le luci, gli abissi*, Scrittura & Scritture, Napoli, 2021, pp. 222, € 14,00.**

Ancora una donna è protagonista del nuovo romanzo della scrittrice romana Adriana Assini. Un personaggio che ci ricorda irresistibilmente le ormai molte figure femminili che abbiamo appreso a conoscere e ad amare nelle sue precedenti opere narrative. Nobili o popolane, colte o illetterate, ricche o povere, celebri o semiconosciute, esse sono sempre dotate di bellezza e ingegno, di coraggio e indomita fierezza. Ebbene, proprio queste qualità sono riunite in Berthe Morisot, pittrice alla quale è già tanto se qualche libro di storia dell’arte dedica di sfuggita poche righe.

Berthe vive e opera in un’epoca culturalmente cruciale della storia della Francia: è la Parigi della seconda metà del XIX secolo, quando i nomi dei pittori che contano (gli stessi inizialmente contestati e derisi) sono quelli di Manet, Degas, Renoir, Cézanne, Monet, Pissarro, Puvis de Chavannes ed altri ancora. Una brigata di genî che darà un’autentica svolta alla storia della pittura (non solo francese) e passerà poi sotto il nome collettivo, da principio irridente, di *Impressionisti*.

Berthe non può che restare oscurata da così grandi personalità, e non perché molto meno dotata di loro, ma semplicemente per il fatto di essere una donna, la quale, per tradizione, doveva sistemarsi giovanissima con un marito per poi occuparsi della casa e della prole, e non certo dedicarsi alla

pittura: un'arte (come la musica o la letteratura) ritenuta appannaggio degli uomini. La Morisot però non ci sta, non si piega alle consuetudini dei suoi tempi, non si fa rinchiudere nella gabbia degli schemi universalmente accettati: lei ha genio, capacità, vero carattere e spirito critico. E allora può fare una sola cosa: combattere. «*Dipingere. Ecco la meta, il sogno, la sfida di quella selvatica dama*». La sfida di superare l'ottusa mediocrità che la circonda e tende a tarparle le ali.

Pur apprezzata dai suoi colleghi pittori, Berthe, che vede pure ammirati alcuni suoi quadri alle mostre allestite nel Salon, è però sempre lasciata alquanto in secondo piano, semmai con una sorta di cavalleresca benevolenza condita da un pizzico di bonaria ironia. E il medesimo atteggiamento non era forse comune, a quei tempi, anche nell'ambito musicale, quando noti musicisti conversavano nei salotti chiedendosi se una donna, che avesse la pretesa di comporre, sarebbe mai stata davvero in grado, per esempio, di scrivere un'autentica fuga?... O nel campo letterario, dove una certa Amantine Aurore Lucile Dupin – per citare il caso più celebre – doveva attribuirsi lo pseudonimo di George Sand, vestire abiti virili e fumare i sigari se voleva affermare, in una società di uomini, proprio la sua individualità di donna e la sua bravura di scrittrice?

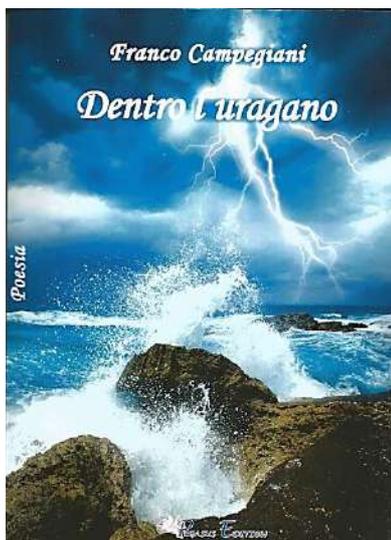
Come i precedenti, anche questo nuovo romanzo di Adriana Assini è denso di fatti storici (la guerra franco-prussiana, la disfatta di Sedan, i tragici episodi della Comune di Parigi, il passaggio – tutt'altro che indolore – dall'Impero di Napoleone III alla Terza Repubblica ecc.); eventi che non sono lasciati sullo sfondo, come fossero una quinta teatrale, ma sono visti e "vissuti" da presso con un obiettivo ravvicinato che li coglie e li mette in campo dal vivo, nella drammaticità e nella pienezza del loro svolgersi.

Nel contempo la narrazione continua il suo corso: segue l'attività e la vita familiare dei vari personaggi (maggiori e minori), si arricchisce di appassionati diverbi politici e ancor più artistici («*incontro su temi alti fra intelletti spumeggianti*»), mentre dipinge con mano sensibile e attenta i più diversi stati d'animo di un impavido gruppo di pittori che, fra entusiasmi e disillusioni, successi e sconfitte, con indomabile tenacia gettano le basi di una nuova era dell'arte e della cultura.

In questa congerie multiforme e variegata, nel progressivo susseguirsi di vicende e di idee, spicca la figura intransigente e misteriosa della protagonista, che sdegna i vani amori e adora i pennelli, e che – divenuta, seppure tardi, sposa e madre – continua fino al termine della sua esistenza a perseguire non una celebrità fine a sé stessa ma una giusta affermazione della sua personalità e del suo valore di artista.

Un romanzo complesso e bellissimo. Qualunque sia la figura o l'epoca storica che l'autrice abbia affrontato, ella manifesta sempre la medesima perizia di ricercatrice ma non di meno un'inventiva sfaccettata e duttile, una poliedrica capacità di raffigurazione, un'invariabile *nonchalance* nella scrittura e nella conduzione narrativa – con il ricamo, a tratti, di un sorriso enigmatico e sornione che sembra lampeggiare nell'ombra – tali da rendere la sua opera, come appunto questa più recente, ogni volta qualcosa di unico e di inconfondibile: in essa la Storia, con le sue vicende e i suoi personaggi, torna magicamente in vita per divenire quasi una rappresentazione "in diretta" che il lettore-spettatore non può limitarsi a contemplare, perché è costretto a entrarvi dentro lasciandosene piacevolmente coinvolgere fino alle ultime pagine.

**Franco Campegiani, *Dentro l'uragano*, Prefazione di Aldo Onorati, Pegasus, Cattolica, 2021, pp. 84, € 10,00.**



Franco Campegiani possiede in alto grado la capacità di accordare la raffigurazione poetica con il pensiero filosofico, l'afflato lirico con la riflessione razionale. E si badi bene che non è per nulla semplice intrecciare armoniosamente questi due aspetti. Hegel sosteneva che la poesia, come pure la musica e l'arte figurativa, sono inferiori alla filosofia, in quanto esse si esprimono per immagini mentre la filosofia si esprime per concetti. Il filosofo tedesco – pur potendosi obiettare che la sua affermazione sia almeno in parte discutibile – aveva in ogni caso stabilito la fondamentale differenza e distanza fra i due mezzi espressivi.

Aldo Onorati, nella sua prefazione, vede lui pure indissolubilmente fuse nei versi dell'autore la poesia e la “cogitazione”, mentre scopre con stupore “metafore di una potenza descrittiva e gnomica straordinaria”. Non meno evidente, in questo processo di fusione tra immagini e concetti, fra sentimento e pensiero, è la risultante musicalità, dove, dice ancora il prefatore, essa “non è mai un assolo, ma un concerto di vari strumenti”: ebbene questo magnifico concertare, questo spontaneo (eppure con rara sapienza costruito) fluire dei versi in un crogiuolo che fonde concettualità e intuizione lirica in una superiore euritmica armonia non sarebbe possibile senza la capacità di cui si è detto.

Protagonista della silloge è la nostra Madre Terra; ma meglio ancora, forse, si potrebbe dire che vero protagonista è il profondo amore per la Terra da parte del “poeta-contadino” che venera questa mirabile donatrice di vita con uno spirito non certo bucolico ma tuttavia inequivocabilmente georgico, virgiliano.

L'uomo moderno continua a trascurare e a sfigurare il suo pianeta, senza comprendere che mentre esso avrà la possibilità di rinascere e ricostruirsi – come sempre l'ha avuta in milioni di anni – lui, che con i suoi guasti conduce se stesso alla rovina, non avrà mai una seconda chance.

Da questa riflessione, disperata e insieme immaginosa, nasce il tono profetico, quasi biblico di questi versi di Campegiani. Emblematica, a questo proposito, si rivela la lirica intitolata: “Case nere lungo i viali asfaltati”: *Il male d'oggi è chiuso in un recinto / di plastificate muraglie, / ghetto refrattario in una cupola / agli spiragli di luce. / E solo tenebre incontri / senza più coscienza delle tenebre, / case nere lungo i viali asfaltati / senza più finestre, / un dolore inconsapevole, / una notte senza sbocchi / che rifiuta l'impasto con le aurore, / un nulla radicale in estinzione / un nero che più non genera nero, / un incubo, un'oscura follia / superba e paga di se stessa [...]*. Si noti il senso inesorabilmente claustrofobico di quel “recinto di plastificate muraglie”, del “ghetto nero” tenebroso e sconosciuto a se stesso... L'uomo ha toccato il fondo, si è incatenato e chiuso da sé in una prigione di cui sembra ignorare quanto siano alte e invalicabili le mura. Si domanda quale sarà il prezzo di questa colpevole ignoranza, di questa folle corsa sempre più vicina al precipitare nell'abisso? La tragedia sta nel fatto che

l'uomo, nella sua irresponsabilità, pare irridere lo sfacelo che da tempo sta provocando, e la Terra, personificata dal poeta come una madre partoriente, grida nel suo travaglio, ma il momento ora, drammaticamente, non porta all'alba di vite nuove perché è un urlo di distruzione. Nella lirica successiva (*Stazione metro*) si vede la gente che si aggira in un *delirio geometrico metropolitano*, in un *nonluogo maniacale*, dove sembra "essere agita" più ancora che agire. Gli esseri umani sono schiavi di un'assurda routine che li trascina, che si è fatta loro padrona e tiranna, sottraendogli libertà e autonomia e spirito critico. Suggestiva l'immagine dei viaggiatori che non hanno più corpo e sono soltanto *ombre, spettri, vuoti simulacri / ombre fuggenti alla deriva*".

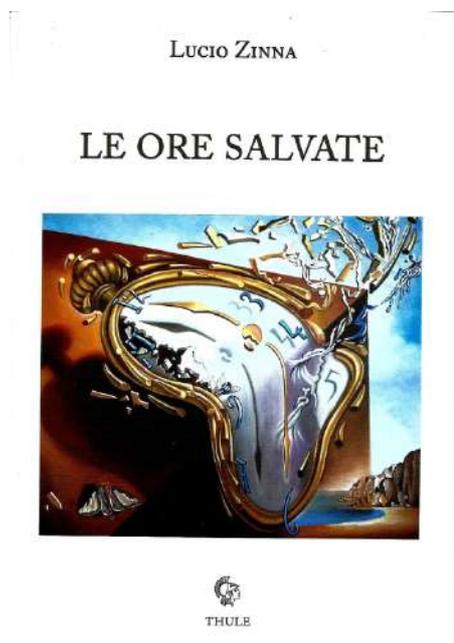
È chiaro che il contraltare di questa stagnante e annichilita piatezza delle metropoli non può che essere la campagna, il regno della vita che si rinnova, degli immutati riti ancestrali della coltivazione, della semplicità dell'esistenza che è anche incontaminata purezza del cuore. È là che la Terra si prende la sua rivincita, è là che idealmente l'uomo dovrebbe ritornare, rituffandosi, come per un'abluzione purificatrice, *nella celeste libertà dei mari*. Ed è proprio questo il luogo ideale in cui il poeta ritrova fiducia e respiro, in cui riapre il suo sguardo e le sue braccia alla speranza. *Senza peso incontro vorrei andare / alla festa opalescente del mattino. / Senza peso potermi inginocchiare / di fronte al padre ruvido ulivo. / E il ciliegio fraternamente carezzare / grato per il suo bianco sorriso*. Ecco: la Madre Natura si riconcilia e sorride di fraterna amicizia, lei che il poeta – alleggerito di ogni colpa – può amare con la santa gioia di Frate Francesco ma anche con la profonda *pietas* del pre-cristiano Virgilio: un identico sorriso di innocenza *che viene dalle roride aurore / con passi lievi e alati*.

Non una poesia totalmente pessimistica, dunque, quella del poeta Campegiani, ma un pensiero vigile che, seppure attraversato da una consapevole e amara deplorazione, trova la forza di rialzarsi, di ritrovare e di far ritrovare strade positive, sentieri di luce.

E questo sciame di pensieri e immagini non è monocorde: in esso si presentano figure differenti, persone e personaggi che da luoghi e tempi diversi si affacciano alla mente del poeta suggerendogli considerazioni e intuizioni che egli sa ben cucire, senza visibili suture, al suo pensiero fondamentale. Compare per esempio Pasolini, di cui si ricorda *la civiltà rude e gentile*, il *sangue contadino* della sua origine friulana; oppure, per contrasto, il protagonista di un'opera di Jean-Paul Sartre, o ancora il filosofo greco Parmenide, i cui principî il poeta discute e contesta, e altrove celebri vati come Shelley e Keats, o il nostro Leopardi, i quali ultimi non poco hanno lasciato, della loro sovrana aura romantica, nella stupenda lirica intitolata *Mi hai trovato infine*. Figure disparate, che nulla in apparenza sembrano avere in comune, e che pure entrano a far parte di un tutto adagiato all'interno di una costruzione poetica sempre smussata, senza punte e spigoli; in un'immagine del mondo – reale o ideale che sia – visto, in una sintesi suprema di filosofia e poesia, come una *bolla di essere e tempo / di crepuscoli eterni / appesi ad albe immortali*, che si desidera contemplare senza sosta, senza mai saziarsi, per potersi ogni volta *arricchire di infinito*.

**Marina Caracciolo**

**Lucio Zinna, *Le ore salvate*, Thule , Collana Aurea, Palermo 2020, pp. 76, € 10,00.**



Non tutte le immagini delle copertine delle sillogi poetiche sono in tema con l'opera; pochissime ne suggeriscono l'argomento centrale. Solitamente è il titolo una traccia importante, che può offrire una prima, anche se vaga, 'rappresentazione' dell'itinerario poetico dell'autore e svelarsi addirittura una valida guida per la comprensione del testo. Ma in questa silloge di Lucio Zinna salta subito agli occhi l'indovinato disegno della copertina, che insieme col titolo anticipa la questione riguardante la nozione del tempo, tanto dibattuta dai filosofi antichi, moderni e contemporanei e che qui dà sostanza e spessore al pensiero del nostro poeta costituendo il cardine della sua riflessione. Perché il tempo è la dimensione che ci

riguarda e ci appartiene universalmente e sulla quale si misura la nostra esistenza. "Le ore salvate" e l' "Orologio molle": il titolo della raccolta e quello del disegno di Salvador Dalí, rimandano, rispettivamente, all'*essere* e al *divenire*. Le ore salvate, infatti, sono quelle sottratte alla vanità e all'inconsistenza, allo spreco del tempo, alla sua fuga e alla sua povertà, alla quotidianità dell'eterno ritorno dell'uguale (qui senza riferimento a Nietzsche); sono quelle che non ci lasciamo rubare da un campionario assortito d'individui quali: i perdigiorno, i seccatori, gli attaccabottoni, i maldicenti, gli opportunisti, gli adulatori ...; quelle, soprattutto, che dedichiamo alla cura della nostra vita interiore, ai nostri sogni, al nostro spirito, alla ricerca dell'*essere* che abitiamo nella profondità della nostra coscienza. Sono, dunque, le ore sottratte al tempo *molle*, fluido, del *divenire*, al dubbio e alle mancate certezze del "pensiero debole", al rilassamento morale; al tempo privo della solidità necessaria al nostro cammino, per la stabilità della nostra esistenza, per edificare il futuro, una società fuori dalle sabbie mobili, da quella sorta di liquidità, denunciata da Bauman, che la rende sempre più vacillante e incerta, povera di umanità e di spiritualità, dominata dall'individualismo, dal soggettivismo esasperato, dalla bulimia, ovvero, dal consumo sfrenato degli oggetti, delle merci, dalla sete inestinguibile di introiti, di lucro, di guadagni, che non ci ripagano dei danni, non solo economici.

In "S. p. A.", che apre la silloge introducendo la prima sezione intitolata "Misure", Zinna scrive: *Siamo - con la vita - / in società / per azioni e (naturalmente) / opere. / A perdite e profitti / (finché dura)*

Qui la vita, è sotto l'influsso di *Chronos*, del tempo scandito dagli orologi, cronologico, fugace, misurabile, distruttivo, che divora ciò che esso stesso genera. Perciò grave perdita sono la riduzione e il condizionamento della nostra esistenza al tempo che trascorre veloce, inesorabile, che si vive di corsa, affannosamente; a ciò che è soggetto alla mercificazione, alla

dissipazione dei valori, all'accumulo eccessivo di beni materiali; a ciò che sottrae spazio all'arricchimento spirituale, alla riflessione, alla creatività, alle relazioni sociali. A questo tempo quantitativo è senz'altro preferibile Kairòs, il tempo della qualità e della responsabilità, senza *“debiti (né per fortuna crediti)”*; che ci consente un migliore uso delle ore, tale da potere affermare che *“ne recupera cento rubate un'ora / avuta in dono o una donata”*. Perché il tempo, quello non vuoto, delle *“ore salvate”*, è denaro ed è il dono che è concesso all'*“Uomo in quanto ricchezza”* (Titolo del saggio di Saverio Avveduto, Etas Kompass, 1968), all'uomo di *qualità*, che sa investire in umanità, tesaurizzare le doti spirituali e l'esperienza vissuta che, presente e viva nella coscienza, gli mostra il cammino *“verso una segreta Compostela / di orme brevi / a larga risonanza dentro il cuore”*: un cammino, questo, che non è fatto solo di *“partenze e arrivi”*, ma di tante mete, nessuna delle quali è stabile, definitiva, anche quando sembra esserlo. Perché va in tutt'altra direzione: verso l'unica *meta*, agognata, ignota, irraggiungibile, e perciò è un viaggio all'infinito del tempo, all'eternità, che *Aion*, il *“Signore della luce”*, rappresenta rimanendo, ahimè, il grande miraggio cosmologico. E, tuttavia, esso è anche il tempo vitale da riconquistare per dare il senso all'esistenza, alle nostre opere e azioni. Nostra cura, allora, è prendere le *“misure”* del tempo, governarlo con scienza, arte e coscienza. Perché nel nostro cammino, più delle partenze e degli arrivi: [...] *conta quel che lasci / e cosa ti porti / (nel centro della pupilla / in un rincón del cuore) / (...) conta quel che ti attende / se qualcuno ti attende / che cosa ti attendi / il cuore che vi conduci / se sono nuove le tue pupille. / E ancora le albe / coi loro tramonti. / E il prossimo se lo sarà. / Conta la vita / lì - nel suo spigolo - / a contare i passi.*

Una *“misura”* fondamentale, dunque, è l'*aspettativa*: il tendere, senza certezze, verso qualcosa che desideriamo mettendo in conto l'imprevisto; verso *“qualcuno”* su cui fare affidamento. Essa, perciò, richiede fiducia nel *“prossimo”* ma anche nel cuore, nella passione che ci sostiene e ci fa andare avanti, e, soprattutto, esige di osservare la realtà da prospettive, da punti di vista sempre diversi, perché - come insegna Proust - *“il vero viaggio di scoperta non consiste nel cercare nuove terre, ma nell'avere nuovi occhi”*. Perché non sia vana l'attesa, non venga meno la speranza di vedere il sole sorgere e tramontare, *“ancora”*; per guardare al passato e affrontare meglio il presente; per sapere che cosa ci riserva il futuro, che cosa ci attende dietro l'angolo. Occorre impegno, *attenzione*: qualità, quest'ultima, che Simone Weil considera la più bella, in quanto implica generosità e cura nell'agire considerando ogni attimo valido per lasciare un'impronta importante del nostro passaggio e, dunque, come un dono, una porzione preziosa del tempo che ci è concesso e che non bisogna sprecare ma vivere intensamente. Perché *hic et nunc*, nell'*attimo presente*, sottratto alla fuga, abbiamo l'opportunità di cogliere il tempo oltre il tempo. Perciò *“conta quel che lasci / e cosa ti porti”*. La fugacità dell'esistenza è da Zinna messa in risalto dalla personificazione, accompagnata da una sottile ironia, del *“tempo-cavaliere / benevolo”*, che c'inganna lasciandoci credere di essere noi padroni delle ore, capaci di fermarne o rallentarne la corsa andando spediti e lasciandolo indietro, e sostando, quasi a farci beffe della sua lentezza dimenticando che *“(intanto logora lento) / fino a quando inverte la corsa riprende / le briglie e grazie se concede un preavviso”*. E qui l'ironia si fa amara nella metamorfosi del tempo, che, solitamente avaro di concessioni, giunge col passo galoppante della morte, la quale *“ritorna ogni volta”* nelle *“cronache di violenza”*; nel

marasma “cotidie” del mondo, avviato rovinosamente a una irreversibile deriva; soprattutto, nella mente del Nostro, il quale mestamente s’interroga sul proprio *esserci* nel mondo: «Che ci sono venuto a fare quaggiù». Ed è questa, in verità, la domanda universale sul senso della vita, sull’umano destino. Cogliamo nella domanda di Zinna un senso di spaesamento, di estraneità, di non appartenenza al mondo. che possiamo tradurre con l’espressione heideggeriana di “deiezione” (*Verfallenheit*), che indica il modo di essere inautentico dell’uomo in quanto essere «gettato» nel mondo, nella quotidianità alienante dei rapporti impersonali, e costretto nella finitezza della propria natura. L’apertura è, per il nostro poeta, al di là di ogni confine, oltre sé stessi, verso “l’altrove”, di cui siamo parte. Perché esso è l’infinito che abitiamo, che ci abita; ed è l’«essere» che solo la Poesia, il suo linguaggio, riporta alla memoria.

Nella seconda sezione, “Stramenia”, il titolo suggerisce la necessità di evadere dalle “mura” dell’arbitrio e delle convenzioni sociali, dalla routine quotidiana che non ci consente di gestire al meglio il tempo che finiamo per sprecare rendendolo sterile, vacuo, improduttivo; di uscire fuori dal “*labirinto delle logiche*”, tutte differenti e spesso in contrasto tra di loro, che ‘regolano’ la nostra vita e c’impediscono di trovare “*la logica di base*” che ci orienti verso la “*via d’uscita*”: quell’apertura verso l’alto nella profondità di noi stessi, del nostro *essere* più autentico. Il mezzo che può condurci «fuori», «oltre», «dentro» le “*in/controvertibili eternità*” dell’anima, è la poesia, ampiamente rappresentata e nominata in questa sezione, dove “*i poeti vanno*” ogni volta che essa li chiama e “*arrivano ovunque*” in “*viaggio sempre / nel verso del cielo*”. Essa è presente nel “*popolo disperso nel gorgo / del tempo*” costituito dai poeti, amici del Nostro, e nei poeti espressamente citati: Ignazio (Buttitta), e Guglielmo, il sottoscritto, al quale Lucio Zinna ha voluto amabilmente dedicare dei versi che, al di là della lunga e sincera amicizia che ci lega e della quale io dichiaro qui di vantarmi, trovano giustificazione nella poesia stessa e nella celebrazione che entrambi ne facciamo. Nella convinzione che il tempo dedicato alla poesia “*È sempre tempo di semina / perché è perenne tempo di crescita*”. Perciò la poesia bisogna viverla e non solo scriverla, perché può “*mutare / in pendici certe salite*” e indicare all’uomo la via della salvezza mettendolo in cammino alla ricerca della propria autenticità. Essa va cercata e vissuta oltre il confine dei segni linguistici, anch’essi arbitrari e convenzionali, in quell’ “*altrove*” che è il «non luogo» dell’Essere, che, contro “*l’apparire*”, le si concede e dimora nel suo linguaggio. Allora, “*Se l’acqua assume forma della brocca / questa trova senso nella sua liquida / presenza*”, così, se la poesia aderisce alla nostra anima e si fa vita, la nostra vita trova senso nella poesia, nel suo linguaggio. Essere, poesia, linguaggio coesistono e sono ciò che noi siamo, il nostro *ubi consistam*: quel “*punto luminoso che nessuno / sa dove sia*” e, tuttavia, il punto stabile d’appoggio in grado di proiettarci verso l’alto e la nostra vera *identità* personale.

Nell’ultima sezione, “A incalcolabili lune”, il tempo, il suo trascorre, inesorabilmente, è associato al pensiero della morte declinata in due suoi diversi aspetti e approcci conoscitivi durante le fasi della vita: “*Dell’adolescenza appena sulla soglia / (...) il segno primo - concreto - di che significhi / trapasso*”, colto sul corpo rigido della nonna Giuseppina, e, ancora, il “*Freddo (...) d’una immobilità irredimibile. / L’esserci non più*”, da cui la comprensione che “*vivere / è movimento sguardo parola*”; nella

senilità, come pensiero dominante, sospeso per la “*dimensione ludica*”, per la vitalità ritrovata grazie al contatto coi “*nipoti / bambini (...) creature-ponte*” che rallentano “*il traversare*”, il passaggio all’altra sponda . Inoltre, la morte è l’“*indifferenziato vortice /che riduce abituali presenze/ in assenze perenni*”, è il mesto e delicato ricordo dei quattro gatti, nominati dal Nostro in esergo al testo a loro dedicato. Il tema più rilevante della sezione è il rapporto di Zinna con la divinità. E qui la morte gioca un ruolo fondamentale, in quanto solleva il Poeta dal dubbio e dalla difficoltà, che lo hanno accompagnato per un lungo “tempo della vita”, d’“*incalcolabili lune*”, di “*affidarsi*” al *Deus absconditus*, che lascia all’uomo la scelta della fede, la quale richiede una dose di “*coraggio*”. Questo rapporto, rinnovato dal pensiero costante della morte e caratterizzato dalla ricerca di Dio e dalla fiducia nel suo aiuto si scioglie nelle “*Variazioni sul salmo 66*” in un dolcissimo canto d’invocazione e di ringraziamento al Signore, che somiglia a un ‘Padre nostro’, dunque, a una preghiera universale. Perché col Poeta cammina l’intera umanità, con lui essa “*grida aiuto a bocca chiusa*“, leva alto lo *iubilus*: il canto senza parole che esprime la gioia ineffabile del divino. E “*su ciascuno si posa affidabile lo sguardo di Dio*”.

**Guglielmo Peralta**

## **ADDIO A ELIO GIUNTA**

Mentre ci apprestiamo all’elaborazione informatica di questo fascicolo, ci giunge la triste notizia della scomparsa, a 92 anni, di Elio Giunta, poeta, scrittore, saggista e opinionista, un pilastro della cultura e della vita letteraria di Palermo e dell’isola, nel Novecento. Già docente di letteratura italiana, Giunta è autore di numerose opere: di poesia, narrativa, critica letteraria e d’arte, di pensiero, con puntuali interventi su problematiche culturali e di costume. Tra le opere di poesia ricordiamo: *Chiaro d’ombra*, con cui esordì nel 1954, cui seguirono: *Oggi senza domani* (1957), *Calme d’ottobre* (1970), *Paradigma* (1972), *Paradigma due* (1977), *Recuperi possibili* (1983), *Bivacco immaginario* (1990), *Dai margini inquieti* (1991), *La mia città* (2006). (“Paradigma” apparve nei Quaderni del cormorano, nell’ancora fervoroso clima palermitano del “Gruppo Beta”, cui seguì “Paradigma due”, con prefazione di Mario Luzi, che introdusse anche “Dai margini inquieti”, mentre Giovanni Raboni fu prefatore di “Recuperi possibili” e Silvio Ramat di “Bivacco immaginario”). Per la narrativa, ci piace menzionare i romanzi *La donna impossibile* (1965) e *Seminario dell’adolescenza* (2001), e il racconto *Dal diario di Orazio Cantelo* (2012), prediletto da Barberi Squarotti. Tra le opere di critica letteraria e d’arte, menzione particolare meritano *Antideologia e linguaggio* (1978) e le monografie su Caravaggio, Lyssenko e Gauguin. Tra i testi di impegno civile e di costume, ricordiamo i saggi sulla crisi della civiltà contemporanea, intitolati *Elogio del pessimismo* del 2002 (in realtà, contro le tante facilonerie dell’ottimismo) e *Dal di’ che nozze tribunali ed are...* del 2012 (crisi che riconduceva, più che a fatti economici, soprattutto al declino morale della società occidentale). Fu animatore, nel trentennio ’70-’90, degli incontri culturali palermitani del “Centro Pitre” (attraverso i quali confluirono nella città le più illustri personalità della vita letteraria di quegli anni) poi documentati nel suo “Romanzo letterario palermitano”. Della figura e dell’opera di Giunta daremo ampio ragguaglio nel nostro prossimo quaderno.

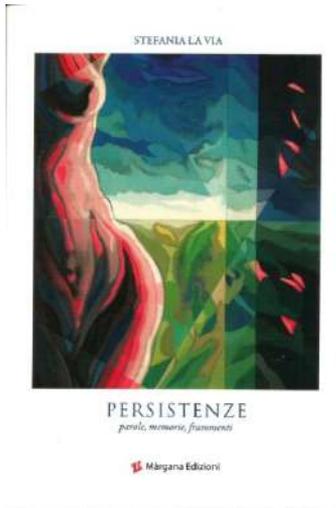


## SCAFFALE

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

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

**Stefania La Via, *Persistenze*, Màngana Edizioni, Trapani 2021, pp. 128, € 12,00**



*Strana euforia del verso per stordimento d'aria / nei lunghi giorni alla finestra rigogliosa / e inaspettata. Bentornata sorella!*

Conosciamo Stefania La Via quale fervida promotrice culturale, sappiamo della sua spiccata competenza quanto alla paleografia e del suo insostituibile ruolo in seno all'Archivio Diocesano di Trapani, abbiamo contezza di lei quale apprezzatissima docente di Lettere nella scuola pubblica ma probabilmente non ci sono note, ci sfuggono le sue giovanili prove in poesia fra il 1998 e il 2004.

Sebbene, perciò, innegabilmente a suo agio nella fucina della parola, ambasciatrice accreditata della parola altrui, strenua propugnatrice dell'importanza della parola letta oltre che scritta (specie presso un pubblico di bambini e di adolescenti), pure licenziata infine la silloge della quale si sta qui argomentando, ecco, lei non ama che la si denomini poetessa; teme, nel confronto con gli autori che lei ha eletto a suoi maestri, di non essere all'altezza, di non potere adeguatamente figurare, di non reggere convenientemente il peso di tale serio altisonante appellativo. Le si passi! E nondimeno ci adopereremo allo scopo di confutare tale sua ritrosia. *Rallenta il passo ciò che è umano. / Un nemico invisibile ci sottrae i giorni. / Tutto è ovattato.*

Vede allora la luce dopo un ragguardevole lasso di silenzio questa raccolta di Stefania La Via. Silenzio di pubblicazioni, non di letture e di scritture; silenzio editoriale, non di studi e di frequentazione con la buona poesia e la buona letteratura (si considerino le numerose partecipazioni, in veste di brillantissima relatrice, alle rassegne letterarie che si tengono nel nostro territorio nonché l'ideazione e la realizzazione, unitamente a Ornella Fulco, di una loro propria annuale rassegna letteraria, la *Terrazza d'autore*, la cui prima stagione risale addirittura al 2006).

*Oggi che a tutto ci si adegua... / a noi è precluso il mondo / dei contatti. La paura / dell'altro ci costringe... a distanza di sicurezza dalla vita.*

E dunque in calce a severe stagioni di diurne letture, di carsiche prove di scrittura, di spasmodica ricerca sul lessico, da un progetto maturato a seguito del lockdown 2020 - 2021 (ma con ogni probabilità concepito, in gestazione

già da tempo), queste sue “memorie e storie concentrate in un piccolo oggetto”.

*Non chiudo gli occhi per paura / che non ci sia risveglio. / Di solito il mondo è un panorama / di volti. Ci mancano, / oggi. Ora avremo un prima e un poi.*

*PERSISTENZE, parole, memorie, frammenti* recitano il titolo e il sottotitolo.

*Parole, memorie, frammenti* quali materiali magmatici risaliti alla superficie dai recessi del suo pensiero, del suo animo, delle sue esperienze. Materiali fuoriusciti ed esplosi in conseguenza dalla enorme pressione alla quale l'autrice, *su di me agisce la malìa del nulla*, come tutti noi del resto, è stata sottoposta; elementi distinti raggrumatisi poi appunto nella persistenza, ovvero nel pertinace resistere alle ingiurie dello *tsunami* che sotto le spregevoli spoglie del coronavirus, *carceriere spietato... col suo fiato giallo e polveroso*, si è abbattuto sull'umanità intera e, a motivo del forzato rallentamento del tempo (che comodo come un paio di scarpe vecchie fino al giorno prima aveva scandito i passi certi della nostra consuetudine *quando tutto era da scoprire... da scrivere... da improvvisare*), si sono ricomposti nell'opportunità offertaci di sconfinare in esperienze inusitate, di rinverdire l'attitudine al confronto con noi stessi e col mondo attorno a noi, di attendere all'autobiografia, alla confessione; opportunità che Nostra ha saputo cogliere come probabilmente non vi è pari in molti altri.

*Le parole... mi osservano sorprese, diffidenti / l'abbandono le prende. Trovare / il verbo che [le] costringa... alla messa in atto / della vita.*

L'immagine di copertina è a firma di Giacomo Cuttone. A colori, riproduce sulla sinistra il particolare di un nudo di donna e appare, così, evocativa del mettersi a nudo del poeta, là dove egli tale ci si consegna e autentico e genuino nei pensieri, nei sentimenti, nel suo consistere; ambiente che invero rispecchia quanto la Nostra pone in atto in queste sue facciate. Il titolo dell'opera poi, *Sulla soglia*, acrilico su tela cm. 60x70 del 2020, sembra essere messo lì apposta per invitarci a entrare, a varcare senza esitazioni quel limitare; invito al quale noi ci appressiamo ad accondiscendere sorretti a due teneri poggiavamo: le dediche ai figli, *che mi hanno ridato la Poesia*, e al marito, *che mi ha donato il silenzio per abitare le parole*. Altri lavori di Cuttone, tre chine su carta cm. 24x33, *Bouche à oreille* del 2021, *Il fluire della memoria* del 2020, *Il tempo rallentato* del 2020, corredano il libro e introducono rispettivamente alle tre sezioni di questo: *Parole, Memorie, Frammenti*, nell'ordine 21, 23 e 53 testi. L'acrilico e le tre chine di Cuttone, frastagliate, minuziose, fantasmagoriche, si destreggiano superbamente nel nostro tempo ed effigiano l'intrico, l'ansia, le alterne vicende del vivere che l'autrice scolpisce nelle sue pagine. Preposta alla sezione *Frammenti*, l'ultima delle tre chine, *Il tempo rallentato*, si caratterizza per il ricorso alla parola propriamente come segno grafico e, a mo' di moderno calligramma coniato in un tempo nuovo e per un mondo nuovo, impreveduto e spiazzante, ripete ossessivamente la frase *prima ci sfuggiva il tempo, adesso bisogna rallentarlo*.

Le citazioni da Italo Calvino, da Umberto Eco, da Paul Claudel circa la poesia e a seguire altre mirate da Guy de Maupassant, da Bertold Brecht, dal Deuteronomio, da Mariangela Gualtieri e da Izet Sarajlić, che Stefania La Via

ha scelto e coordinato per noi, ulteriormente ingemmano il volume e (ci avvediamo che) hanno sortito l'effetto di avere defenestrato la rituale prefazione, che difatti (presumiamo per sua precisa volontà), non vi ha quartiere.

*Nell'ora in cui la notte si trasforma in giorno / e più forte si fa la nostalgia / del mondo... siamo in rete / da soli con noi stessi. Il tempo / si fa minimo / e sconfinato... il pensiero... terrazza / aperta.*

Si è fatto cenno poc'anzi ai suoi maestri (benché in realtà sarebbe più indicato rendere più ampi i termini di riferimento e alludere e includere la più vasta e qualificata platea degli autori – non solo di poesia – la lettura delle cui opere, a vario titolo, ha dichiaratamente “alimentato” la Nostra, *mi nutro di poesia a lunga scadenza. / La prendo a piccole dosi dallo scaffale / di legno bianco e la gusto con pazienza.* In parziale aggiunta ai nominativi appena citati, e beninteso ai classici, corre l'obbligo pertanto di menzionare Antonia Pozzi, Antonella Anedda, Patrizia Cavalli, Alda Merini, Wisława Szymborska, Emily Dickinson, Virginia Woolf, Anne Sexton, Irène Némirovsky, Davide Rondoni, Giorgio Caproni, Valerio Magrelli, Giovanni Raboni, Gianni Rodari, Thomas Stearns Eliot, perché, è usa lei asseverare, “noi siamo i libri che abbiamo letto” (quasi a suggerirci che per chiunque ambisca ad avventurarsi nei meandri della poesia, *non un'amena passeggiata / che lascia il mondo come lo vedi*, quanto più opulento ne è il bagaglio tanto meglio è, a renderci edotti che quelle pagine, gli echi di quelle letture, per quanto dentro di noi dormienti, potranno alla bisogna tornare a librarsi, per poi posare e “servirci”).

In merito, i richiami appena superiori al pascersi di poesia, unitamente a quanto di suo lei vi accompagna, *la rumino, la disfo e la rifaccio / nuova, la rimpasto con paure / e speranze che sento mie / per dimenticare il senso e riscoprirlo*, e in accordo anche al dettato per il quale lavorare sulle parole fa parte della tecnica del poeta, risultano compiutamente, ancorché sinteticamente, rivelatori circa il *know-how* dalla Nostra adottato e che le ha consentito infine di produrre, di partorire quanto di pregiato è oggi davanti ai nostri occhi. *Stendo parole al davanzale... / perché il sole le incendi... / ingravidando... il vuoto.*

La poesia ci riguarda, ci parla di noi; la poesia è tramite per ri-conoscere se stessi; la poesia è un'apnea, un *intus-legere*, uno scendere a fondo nella vita e per contrappasso un eccedere se stessi, la dimensione del personale e raggiungere la sfera dell'universale allo scopo di conseguire oggettività da soggettività, ha affermato a più riprese nel corso delle sue conversazioni letterarie Stefania La Via, così rivendicando a sé, soavemente com'è suo costume ma risolutamente, quegli illuminanti assunti che, provento delle sue letture e dei suoi studi, in lei sono assurti a consapevolezza, a paradigma, a fondamento e a proposito della sua odierna poesia. *Parola... che costringe / a smuovere acque d'abitudine, / che si appoggia / all'umida àncora di una virgola... / nel nostro / non sapere del domani.*

Ma... cos'è la poesia?

L'interrogazione è retorica quanto la risposta sarà (in ogni caso) incongrua! Fra la molteplicità delle definizioni correnti, agevolmente reperibili, se ne riportano unicamente tre che riteniamo si possano attagliare e al clima del quale si questiona e al canone della Nostra: “È un'arma di difesa contro la vita consueta”, Novalis; “È il sentimento che si confessa a se stesso, nei momenti

di solitudine, e che s'incorpora in simboli che sono rappresentazioni il più che possibile esatti del sentimento nella precisa forma che esso assume nello spirito del poeta", John Stuart Mill; "È un'emozione che trova il pensiero e il pensiero che trova le parole", Robert Frost.

*La poesia... capovolge prospettive, / frantuma il guscio / delle apparenze, / toglie la terra sotto i piedi. E per tutto questo ha solo / la parola.* La poesia difatti, mutuiamo l'asserzione di Stéphane Mallarmé, consta di parole. E si proietta ancora più in là Attila József, con una definizione fra le più singolari e fasciose: "una poesia può essere considerata come un'unica parola nascente".

"Nella precisa forma che assume nello spirito del poeta" ci ha messo nondimeno sull'avviso John Stuart Mill, giacché la forma non è affatto neutra rispetto al contenuto. "È la forma – sostiene Attila József – che fa l'arte, benché il carattere artistico essa lo riceva dal contenuto. Il modo di essere dell'opera d'arte è la forma"; viceversa Charles Olson: "La forma è soltanto estensione del contenuto"; la Nostra, dal canto suo, fida *che la forma / prenda vita*, lascia guizzare quanto sia ben confacente al poeta il *tenere forma / nel gioco... delle varianti, come [fosse essa una] impronta digitale.*

*Accosto parole di solito distanti; / le sfrego con forza in questa inattesa vicinanza.../ perché ne scaturisca il fuoco.*

Parole, dunque! Parole come il titolo della prima sezione del libro. Parole tuttavia alle quali, ancorché assemblate esse come nel caso in esame in versi liberi, si impone di rispettare un ritmo, di attendere a una scansione che ne suggerisca un andamento musicale, di allestire il quid che ne determini la magia e in questo senso la puntuale disposizione in questo florilegio degli spazi bianchi, l'impiego del rientro dei versi, *un disegno... quel porre / elementi irregolari*, la misurata punteggiatura, nonché all'occorrenza l'accorto utilizzo di funzionali figure retoriche giocano un ruolo imprescindibile.

E ciò (quantunque inscritto nel greve *panorama troppo uguale alla finestra / [che] sembra un fondale / di scena*) servito da tutto un repertorio lessicale proprio della prassi quotidiana che, però, nella soluzione del poeta (l'azione che Victor B. Sklovskij definisce *straniamento*, quella ovvero per cui il linguaggio comune – la *langue*, Ferdinand De Saussure *docet*, il sistema cioè di segni di una lingua considerato astrattamente – diventa linguaggio poetico – la *parole*, vale a dire l'aspetto individuale e creativo del linguaggio, l'atto di volontà e di intelligenza) "precipita" a lirica compiuta sostanza; sostanza rifulgente per di più di semplicità. Semplicità che, sia ben chiaro, rifugge le lusinghe della banalità, aggira le secche dell'ovvietà, sottrae la parola al logorio dell'uso e la incarna, viceversa, nell'eloquio terso, accuratissimo, cesellato; semplicità "frutto di faticosa diuturna conquista, di lunghe applicazioni, di tentativi ripetuti nel tempo" che in definitiva altro non è che complessità risolta. "Come quello di un tecnico anche il suo [quello del poeta] è un laboratorio", asseriva Paul Valéry.

*Piccole cose che non mentono.../ i miei rossetti... per il dopo / mascherina./ Torno a immaginare l'orizzonte.*

Ma le parole *sic et simpliciter*, il mero *flatus vocis*, non sono ancora sufficienti a perfezionare la poesia! La poesia, Stefania La Via lo sa bene e ce lo partecipa, la parola che deve persistere, che deve durare nel tempo, necessita di qualcosa che la animi e che la promuova ad *afflatus cordis; la*

*poesia ha bisogno di cose* nelle quali inverarsi. E ne elenca, ne nomina, ne evoca lei di cose e nell'imprimerle sulla carta, nel porgercele a iosa riga dopo riga, le affranca dal contesto rarefatto che le ha generate, le riscatta dal letargo coatto che le imbrigliava, le salva e le consegna a nuova vita, di più, dona loro un destino, conferisce loro una eternità lirica che esorbita la mera esistenza fisica: « *i piatti / sporchi nel lavello, lo schermo acceso / a lampeggiare... i titoli neri / dei giornali... semiaperti sul divano; i maglioni, le sciarpe / le camicie... i calzini / di lana; la sedia impagliata, una tenda nel salotto.*» Persino « *un rossetto usato / può bastare / al verso, dargli ossigeno.*»

Cogliamo al volo il destro per registrare, oltre alla *normalità rassicurante dei dettagli*, le tre repentine suggestioni che pure scaturiscono da questi esigui stralci: *l'enjambement*, da un canto; l'accumulazione e l'espansione denotativa dall'altro, queste ultime due qui da considerarsi congiuntamente perché vicendevolmente si danno manforte!

Procedimento stilistico altrimenti denominato scavalcamento, *l'enjambement* è la spezzatura "di una breve frase o di un gruppo sintattico intimamente unito tra la fine di un verso e l'inizio del verso successivo"; appena sopra *i titoli neri / dei giornali; i calzini / di lana* ma altresì in Stefania La Via (che sembra prediligere):

« *irrimediabile / distanza; messa in atto / della vita; il pensiero si fa terrazza / aperta; un panorama / di volti; l'asse / del mondo; un fondale / di scena, »* eccetera.

L'accumulazione è una figura retorica che consiste nell'accostare una serie di elementi in modo più o meno ordinato e senza un percorso strutturale o logico predefinito.

L'espansione denotativa, la cui introduzione nella poesia italiana – ci raggugliano gli studiosi – si deve a Giovanni Pascoli, il quale per primo avvertì l'esigenza di rinnovarvi la botanica e la zoologia, altro non è che "lo sforzo cosciente dell'artista tendente ad evitare le unità generiche sostituendole con unità particolareggiate", in questo modo ponendo in evidenza anche "una certa situazione lirica, ambientale, reale". E così rondini, passerì o fringuelli ad esempio e, perché no, gazza e airone come in Salvatore Quasimodo, subentrano proficuamente alla generica voce "uccelli". Riguardo poi alla botanica, carrubo, mandorlo, limone, eccetera sono in lizza per rimpiazzare al meglio il generico lemma "alberi". Tali innovazioni, sia quanto alla forma sia quanto ai risultati, "non sono fine a se stesse ma parte di quel quid che è la poesia". Il fenomeno, ci interroghiamo, è esportabile ad altri ambiti? E perché no?! Stefania La Via in persona ce ne dà esplicita testimonianza. I suoi *maglioni* e i suoi *calzini*, le sue *sciarpe* e le sue *camicie* non estendono forse la più generica nomenclatura abiti o indumenti? E *divano, sedia, tenda*, non surrogano alla grande le più routinarie voci mobili o arredi? E non ci prospetta lei inoltre: *i gerani, i pini, le salvie, la lavanda, il rosmarino, le fresie, le calle, le cicale, i gabbiani, il lupo, l'agnello, la falena, i cavalli?* Va da sé, per di più, che la parola mai passata per le "penne" altrui, la parola non abusata, la parola non mercificata, giovi non poco al rinnovamento della poesia.

*L'orma dei quadri a lungo appesi alla parete./ L'aroma del caffè / [che]attraversa il corridoio./ A cosa serve / l'orologio?*

Con perizia Stefania La Via doppia l'*indistinta foschia... che trattiene e opprime*, la sorta di novella mefitica isola dei Lotofagi che ci ottenebra, *disapprende le convenzioni del verso* e, malgrado *in alcuni punti il nero dell'inchiostro si fa pallido*, prova a sorprenderci. Approda lei difatti nella terra rasseranante della quotidianità e dissemina la sua poesia a bocconcelli, la annida nelle piccole cose: *una piuma che volteggia; la vecchia vestaglia sformata; le inferriate corrose dalla ruggine; la vernice nera delle scarpe; la vetraglia delle birre*. Lo fa a ragione! Di fatto, ci ammaestrano i poeti e gli studiosi, essa sta ovunque, insiste in ogni dove: "Un tempo si credeva – protesta Gustave Flaubert – che lo zucchero si estraesse solo dalla canna da zucchero, ora se ne estrae quasi da ogni cosa; lo stesso per la poesia, estraiamola da dove vogliamo, perché è dappertutto"; "Qualsiasi cosa – rincalza Donatella Bisutti – può diventare argomento di poesia".

Fulminee ci sfrecciano nella mente, a interrompere queste nostre riflessioni, le circostanze e la terminologia schierate da Stefania La Via, con le quali in qualche misura abbiamo preso confidenza! È tuttora da sollevare, ci chiediamo, dopo autrici internazionali del calibro della Szymborska, della Dickinson, della Sexton e dopo le altrettanto ottime nostrane Pozzi, Merini, Gualtieri, per scomodarne solo alcune, la *vexata quaestio* della scrittura di genere, della poesia al femminile? O ciò che conta piuttosto è esclusivamente la cifra autoriale? *Le pulizie di primavera, la sistem [azione] [del]l'armadio / per il cambio di stagione; le amiche in cucina e in salotto...* il modello attuale di società non è divenuto forse più inclusivo, gli uomini, una frangia di loro almeno, non provvedono già oggi a talune faccende domestiche, non fanno "salotto", non potrebbero attingere a tali attribuzioni e fissarle nella loro scrittura?

Mettili comunque che il trattarne, se non proprio adito per universalizzare quei temi, proposito per conclamare l'estensione di quelle prerogative all'universo maschile, sia giusto machiavello per scardinare quell'atavico retaggio, per porre definitivamente in archivio la questione!

*Anche noi abbiamo il nostro deserto.../ pozzanghere / in cui si specchia il cielo./ Dall'esilio / nessuno torna uguale.*

Cosa si può salvare? Cosa ci può salvare? Cosa può fungere da *ponte per attraversare / le distanze tra te e te stesso... [da] scialuppa... che [ci] riporti a casa*, da equazione la cui soluzione risponda al salomonico confortante *sarà solo una parentesi*, se non la memoria, memoria quale identità, trama sedimentata dell'esistenza, *sfilata / dei ricordi... che non riusciamo a recidere*, e la speranza, speranza quale lungimiranza, proiezione indomita dell'esistenza: *vernicio tutto di speranza; la speranza / ritrova le sue vie / come l'acqua fra le pietre; scrivo versi sperando che restino*.

Memoria e speranza che si mescidano, si rincorrono, si avvicendano; sponde parallele del medesimo fiume: il presente. Che si sporge la prima, elegiaca, sul passato; che mira confidente al futuro la seconda, ma qui alleate nell'intento sinergico di bypassare le rapide dell'indigesto presente.

Proiettato molto più in là nel tempo rispetto alla stagione corrente, obiettivo che lancia il guanto di sfida all'utopia, *scrivo versi sperando che restino* è atteggiamento che "tradisce", mercé la ferma convinzione nei propri mezzi, la consapevolezza di avere fatto un buon lavoro, la sana ambizione che stringe all'angolo la falsa modestia, l'anelito dell'autrice che la sua opera... persista,

che essa acquisti per se stessa e conferisca al suo creatore l'immortalità. Ma, verosimilmente, questa è l'aspirazione di ogni artista!

*Vivere... è proiettare in avanti / il tempo.../ scorgere paesaggi / imprevisti.../ qual-cosa che abbia / talmente peso da posarsi.*

*Questa stagione ferocemente matura / mi trova impreparata, / sgomenta / nella mia forzata reclusione... mi costringo / a immaginare la luce, / a sperare senza perdermi. Così nel frammento trentatreesimo. Immediati e spontanei sorgono il raffronto e la lettura comparata con l'antecedente frammento quattordicesimo: la reclusione sperimentata dalla Nostra per un fugace periodo richiama l'esperienza a una clausura voluta e cercata per sempre, diviene contingenza per accostarsi all'autonomo arbitrio di chi per contro ha scelto di convivere con il deserto / della propria solitudine.... dove unica consolazione agli occhi / è il verde... dei rampicanti. L'una e l'altra finiscono in tal modo per illuminarsi e comprendersi:*

*Ora lo so come si fa, / ora che devo rallentare l'urgenza del vivere / nella mia forzata prigionia.*

*Finestre... nella sera... / spalancate su un mondo... / irrimediabilmente distante.*

Non ci si lasci ingannare! L'atto di osservare: *la vita da una teca, le esistenze / come su un vetrino / da laboratorio, un riflesso... di vita / tra gli scuri* (cornici queste agli antipodi rispetto alla preesistente cosiddetta normalità, improponibili appena un attimo prima che su di noi si abbattesse quel cataclisma), non sottende affatto l'atteggiamento pedissequo di soggetto che ha rinunciato *sua sponte* a vivere a tuttotondo, di persona che sia stata consenziente riguardo alla accidia impostale, di chi si è lasciato passivamente travolgere dagli eventi! Di certo ci troviamo al cospetto di uno stato di ripiego ma, negli anfratti perigliosi e sacrificati di quel regime, esso è stato il migliore (se non l'unico) esercizio di resistenza praticabile, l'occupazione piena dell'angusto margine di libertà che veniva concesso, la risposta obbligata alla sospensione dell'esistenza. Giocoforza si è fatta di necessità virtù.

E l'avamposto privilegiato di osservazione in quei *lunghe giorni bui e ingloriosi* è stata *la finestra*; la reale: *panorama troppo uguale alla finestra; una fiammata rosa arancio... si attarda alla finestra; il sole che indugia alla finestra*; nonché, *oggi che navighiamo senza bussola*, la virtuale: *dalle finestre-video... mi è dato penetrare / il segreto delle cose; entro ed esco da stanze virtuali; files, link, allegati.*

*Persistenze*, il testo dal quale trae titolo il libro, lo si rintraccia alla pagina 50 e attiene a un componimento che per i contenuti (l'amore fanciullo che per un attimo riaffiora e nel ricordo rivive in tutta la sua dolcezza venata di struggente nostalgia, *ora che il tuo pensiero e il mio / s'ingombrano di altri occhi, d'altre storie*) si discosta dalla maggioranza degli altri e che, nei tre versi conclusivi: *Ancora oggi è difficile / fare entrare un mondo / dentro un foglio*, addensa la dicotomia ancestrale insita nella parola, il paradosso che Stefania La Via non si esime dal denunciare e che felicemente perfeziona e compendia nei versi di due altri suoi componimenti: *Tutto è dentro / per chi vuol leggere / e sapere; Il tanto che bussa oltre la parola / e resta ombra inespressa*. Come a volere riaffermare, in estrema sintesi, l'origine sacrale (origine dalla quale discende la sua potenza) della parola, la quale ogni cosa,

ogni circostanza, ogni pensiero può comprendere e rappresentare e nel contempo ammetterne pure nel mondo, ove la condizione della perfezione non esiste, la sua finitezza sia nell'atto del proferirla o del vergarla sia nella facoltà che l'uomo ha di intenderla, giacché non di rado ce ne rimane *il senso socchiuso, ripiegato / all'interno / come un risvolto di copertina.*

*Sentiamo... d'essere / di passaggio... in questa / sinfonia / di dolori pubblici / e... private tristezze./ Dobbiamo reimparare ad abbracciarci.*

Non un tomo a parte ma la terza e più corposa delle tre sezioni di un libro sì che, allorquando volgeranno alla fine questi *mala tempora: la libertà che a noi è tolta, i silenzi innaturali e le paure / che affollano la mente, la conta dei morti quotidiani*, all'interno di un più complessivo percorso potranno mantenere un loro precipuo carattere, i *Frammenti*, schegge disarticolate della tribolazione fisica e spirituale subita, senza titoli, sono della stessa sostanza di cui è fatto il *lockdown*.

Sembrerebbe già tanto e nondimeno non ci è possibile portare a compimento questa essenziale carrellata sul lavoro di Stefania La Via senza prima allestire e fare brillare la "*masculiata*" finale, dove per *masculiata* si allude nel trapanese al tipico "sparo continuato di mortaretti", alla rapida successione multiforme, variopinta, di varia intensità sonora, conclusiva dei fuochi d'artificio.

E quindi soprassediamo a malincuore su altri risvolti che parimenti avrebbero meritato ogni nostra premura, non la tiriamo oltre per le lunghe (anche perché desideriamo che il lettore possa trarne le proprie autonome ulteriori valutazioni) e, in ordine *random*, affastelliamo un decalogo di notazioni:

**1.** taluni emblematici testi che avremmo desiderato sottoporre alla vostra attenzione nella loro interezza e sui quali un po' soffermarci e ai quali ad ogni buon conto vi rimandiamo: *Tutto è dentro, Ballerine, Frammento quarto, Frammento settimo, Frammento undicesimo, Frammento trentaduesimo, Frammento quarantanovesimo* rispettivamente alle pagine 29, 56, 68, 72, 76, 98, 117;

**2.** gli agganci e le implicazioni con la tecnologia e con l'informatica (affatto inconciliabili con la poesia, anzi!): *password che apre e scioglie / link per navigare; ci vorrebbe un hard disk esterno; PIN; quella volta che / spento il computer / all'avvio lo schermo rimase muto, buio; la cronologia dei downloads;*

**3.** le pennellate di sensualità, a partire dal *primo bacio, quando... mi sollevavo sulle punte; un bacio clandestino, / i seni contro le tue spalle, / le labbra sulla tua nuca;*

**4.** i fausti esiti lirici e le superbe invenzioni: *Immagino / il coraggio un piccolo grido / rosso, al margine del fosso / ritto / fra il nulla e il tutto; Lacrime di mare / battono ai vetri... il vento / trascina i nostri ombrelli; Nel silenzio / l'abbraccio si fa ripetizione dell'addio; Oggi ho rubato il mare. Non ditelo a nessuno; Le nuvole ancorate al cielo / come navi in rada; Le case-petalo si aggrappano / alla tromba delle scale / corrimano di segrete ferite; La barca rossa posteggiata / sul marciapiede / d'inverno; Profondità di noi / racchiuse tra le radure della fronte; L'aria è così rigida che vibra / appena la percuoti / con la sciarpa, ti trema / un'eco pallida di luci / nella vernice nera delle scarpe;*

5. *Parole*. Dieci versi per complessive diciassette parole. Sei infiniti: *penetrare, trovare, ondeggiare, tentennare, trasalire, dire*; zero aggettivi; nessun verbo al tempo finito. Qui come non mai altrove, “la poesia – soppesa Donatella Bisutti – vuole usare la parola nella sua purezza e metterla in risalto isolandola, affinché il suo significato si illumini dall’interno”;

6. *lupo e agnello, favola*, Fedro. Ma, come lì non accade, le loro due ombre qui si riscoprono a tratti invertiti: *quella del lupo ha contorni d’agnello / l’altra mostra le zanne*;

7. *l’Antartide nera* e il gioco degli ossimori: *scuola silenziosa / piazza chiusa / vita inerte / libertà reclusa / impossibile fuga. / Oggi si muore senza morire*;

8. la riproposizione sistematica di certi termini: *nulla, ferita, distanza*, ma soprattutto dell’aggettivo *ostinato*, al maschile, al femminile e al plurale: *a te che ostinato sostì nei miei versi; il ricordo di te / mi fa edera / ostinata / che vorrebbe e non può / sfiorire; gli scuri restano / ostinati, chiusi; piante ostinate a sopravvivere / per sola memoria d’acqua*;

9. *il segreto di carte / che a sfogliarle... gronda il cuore nel Frammento trentacinquesimo*: singolarità del tema, lucida e compassionevole combinazione fra l’ieri e l’oggi, elevatissimo tasso di coinvolgimento interiore;

10. *Sogni azzurri dei bambini*. *Sogni azzurri*, parafrasando una memorabile frase, è un piccolo passo per l’uomo ma un grande passo per la poesia. Una, tra virgolette, rivoluzione legata sì alla fase della realizzazione, della scrittura, della traduzione del concetto in superficie vergata, ma che è compiuta già prima, e più, nell’istante medesimo del concepimento dell’inconsueto accostamento tra *sogni* e *azzurri*, nella specialità del timbro, nella suggestione, nella rigenerata energia che dalla aggregazione tra *sogni + azzurri* si istituisce e il cui effetto è, segnatamente, la sublimazione del frasario quotidiano. Orbene parole! Ma, parole che nell’alchimia del poeta s’ammantano di costrutti che eccedono la loro semplice lettera; lemmi comuni che nella loro inusitata cifra compongono scenari irrefutabilmente unici, disegnano profili squisitamente originali.

E, minutamente ma non esaustivamente, ancora: le dediche: *ai miei figli, a Fabrizia, a Gabriele Galloni*; una azzeccata similitudine: *i ricordi... anneriscono / come l’argento se non prende aria*; gli scorci foschi della sua città: *La sera scrive con corsivi d’ombra / nei vicoli; ai piedi delle scale dell’antico ospedale / abbandonato*; il 1973, il suo anno di nascita, *l’abito color del tempo / che porto addosso / da qualche parte tira*, testo che chiude la seconda sezione del libro; la citazione, *lezioni di pianto*, dal titolo del film di Jane Campion *Lezioni di piano*; un rimando biblico: *anche noi abbiamo... il nostro digiuno di quaranta giorni*, e quanto emerge della credente: *la chiesa vuota... le preghiere trattenute... l’ombra della croce alla parete*.

*Dopo aver riscoperto la potente fragilità / di ogni respiro.../riusciremo a riallineare l’asse / del mondo?/Chissà come ci racconteranno.*

Prova ineccepibilmente adulta, questa silloge consacra Stefania La Via poeta, la iscrive nell’olimpico della Poesia, la elegge ad autore fra i più significativi dell’attuale stagione della poesia italiana.



## MOLESKINE

*Una poetessa romena presentata e tradotta da Viorica Bălteanu*

### **MONICA MARIA CONDAN**

*Monica Maria Condan è una notevole intellettuale timiscoregna. Dopo aver insegnato lingua francese, da anni, si dedica alla conduzione del trimestrale di cultura Coloana Infinitului (La colonna dell'Infinito), titolo che riconduce al capolavoro di Constantin Bâncuși facente parte del trittico monumentale dedicato agli eroi della Grande Guerra, opere che attirano nella città di Țirgu Jiu molte persone di ogni dove. Gli anni di vita del geniale scultore nativo nel distretto di Gorj, in Oltenia, regione ubicata nel Sud-Ovest della Romania, sono 1876-1957. Assai conosciuta negli ambienti degli epigrammisti di Timișoara, Monica Maria Condan scrive anche poesia lirica nel senso più veritiero della parola. Agli appassionati italiani di letteratura, i quaderni di Arenaria offrono alcune sue poesie portate per la prima volta nella lingua di Dante.*

#### **Prece**

Serenità vorrei, Signore  
per accettare  
che tutto ciò che mi avviene  
sia per il mio bene.  
Saggezza vorrei, Signore,  
per superare gli ostacoli  
sorridente.  
Conoscenza vorrei, Signore,  
per trovare Te  
sempre e dovunque,  
ma soprattutto  
nel cuore mio.

#### **Sicurezza**

M'illumini la vita  
nemmeno quando ti nascondi  
tu non sei assente  
so che brilli per me.  
Laddove sei è il cuore mio:  
ti amo, sole!

## **Incanto ellenico**

vorrei non dimenticarti  
e che la tua beltà  
mi sia sorgiva di letizia  
in attimi opachi  
e di rivederti chiudendo gli occhi  
piggiando una lacrima di dor\*  
con sali di leggenda.

\* Fortissimo sentimento definitorio dei romeni, avente quale etimo il sostantivo latino *dolum*. Denomina lo straziante dolore vissuto in assenza di una persona amata, di luoghi cari, della patria.

## **Sbocciare di gemme**

Il bianco della neve si è scomposto,  
odora di terra svegliata,  
di lievitazione,  
gli alberi hanno turbamenti di pubertà  
i tramonti sono rossi, esalanti  
e si prolungano come una chiamata.

## **Immaginazione**

Vivo sensorialmente  
senza coordinate  
in tempo o spazio  
vivo sconsolata  
vivo coccolata  
soltanto vivo  
nei trilli dei fili di erba.

## **Ritornare**

Insopportabile rumore fanno i tuoi pensieri,  
non trovo più posto  
dal troppo disordine,  
dall'agitazione, dalla paura  
che inondano la tua mente...  
Raduna i poteri tuoi,  
abbonisci il tutto  
e ferma il pensiero,  
per ascoltare insieme  
il murmure del silenzio...

***Traduzione e presentazione di Viorica Bălteanu***

## 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 possono 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.** *Ricordi e riflessioni di dodici poeti*, a cura di Mario Grasso, Prova d'Autore, Catania 2022, pp. 248, € 18,00 (n.).

**ALVINO** Gualberto, *Rethorica novissima*, Prefazione di Francesco Muzzioli, Il ramo e la foglia Edizioni, Roma 2021, pp. 96, € 12,00 (p.).

**ALVINO** Gualberto, *Sala da musica – trenta lezioni di poesia amorosa -*, Prefazione di Luigi Matt, Il Convivio Editore, Castiglione di Sicilia 2022, pp. 56, € 9,00 (p.).

**ANDREIS** Monica, *Un oscillare di lampade al buio*, La Linea dell'Equatore, Civitavecchia 2021, pp. 32, s.i.p. (p.).

**ANELLI** Amedeo, *Oltre il novecento – Guido Oldani e il realismo Terminale – nuova edizione con l'aggiunta della raccolta inedita "Teste in gabbia"*, Libreria Ticinum Editore, Voghera 2022, pp. 72, € 12,00 (d.).

**ANGIULI** Lino, *SUD voce del verbo sudare*, Prefazione di Daniele Maria Pegorari, un dialogo con Carlo A. Augieri, un saggio di Gabrio Vitali, Edizioni Moretti e Vitali, Bergamo 2022, pp. 160, € 15,00 (p.).

**ASSINI** Adriana, *Berthe Morisot, Le luci gli abissi*, Scrittura & scritture Editore, Napoli 2021, pp. 224, € 14,50 (n.).

**BERTOLDO** Roberto, *Sutra D'Occidente*, Mimesis Edizioni, Milano/Udine 2022, pp. 242, € 16,00 (afm).

**BERTOLDO** Roberto, *Sistema transitorio – dialogo sui sistemi di pensiero -*, Mimesis Edizioni, Milano/Udine 2022, pp. 150, € 13,00 (s.).

**BLANCIARDO** Gian Carlo, **GAIANI** Gianandrea, **VALDITARA** Giuseppe, *Immigrazione – La grande farsa umanitaria*, Aracne Edizioni, Roma 2017, pp. 152, € 13,00 (s.).

CAMPEGIANI Franco, *Dentro l'uragano*, Prefazione di Aldo Onorati, Pegasus Edizioni, Cattolica 2021, pp. 88 € 10,00 (p.).

CARACCILO Marina, *Il pensiero sognante – La poesia di Ada De Judicibus Lisena* – BastogiLibri/Testimonianze, Roma 2022, pp. 96, € 10,00 (s.).

CECCAROSSO Giannicola, *A mancare è il tuo canto*, Prefazione di Marina Caracciolo, Phalaenopsis, Ibiskos Olivieri, Empoli (FI) 2021, pp. 48, € 12,00 (p.).

CECCAROSSO Giannicola, *Ed è un miracolo il volo degli uccelli*, Prefazione di Emerico Giachery, Phalaenopsis, Ibiskos Olivieri, Empoli (FI) 2021, pp. 40, € 12,00 (p.).

CIPOLLINI Marco, *Donario di Thesan*, Il mio libro Edizioni 2021, pp. 116, s.i.p. (p.).

DAINOTTI Fabio, *Ultima fermata – poesie e racconti in versi*, con una nota di Luigi Fontanella, Edizione La vita Felice, Milano 2021, pp. 64, € 12,00 (p.).

DEFELICE Domenico, *Non circola l'aria*, Genesi Editrice, Torino 2020, pp. 216, € 12,00 (p.).

FARABBI Anna Maria, *Il canto dell'altalena – le oscillazioni della figura tra il gioco e il mito – seguito de La tela di Penelope*, Edizioni Pièdimosca, Città di Castello 2021, pp. 176, € 15,00 (n.).

FEDERICO Francesco, *Oltre le bianche navi – ad una madre del Gana* – Documenta 2000, Palermo 2021, pp. 52, f.c. (p.).

FEDERICO Francesco, *Esistenza e poesia* Documenta 2000, Palermo 2021, pp. 72, f. c. (p.).

FEDERICO Francesco, *Linguaggi dell'emozione*, Prefazione Cristiana Vettori, Edizioni Helicon 2021, pp. 98, € 10,00 (s.).

LA VIA Stefania, *Persistenze*, Màngana Edizioni, Trapani 2021, pp. 128, € 12,00 (p.).

LIUZZI Oronzo, *Non Stop, poesie (1970 2020)*, con un saggio di Luciano Pagano, Musicaos Editore, Neviano (LE) 2021, pp. 166, € 13,00 (p.).

MALAGÒ Elia, *Calende*, Introduzione di Antonino Prete, Manni Edizioni, San Cesario di Lecce 2018, pp. 176, € 18,00 (p.).

MARTINEZ Daïta, *Liturgia dell'acqua*, Prefazione Maria Grazia Calandrone, Anterem Edizioni, Verona 2021, pp. 60, € 12,00(p.).

MESSINA Calogero, *Sicilia 1492-1799 – Un campionario delle crudeltà umane – Con un discorso sulla storia*, con una nota di Cristina Barozzi, L'Orma, Palermo 2022, pp. 632, s.i.p. (s.).

**NICOLINI Milena, *L'Uroboro nell'opera di Anna Maria Farabbi*, Rossopietra Edizioni, Castelfranco Emilia 2021, pp. 94, € 12,00 (s.).**

**PIERDICCHI Laura, *Il Portale*, Prefazione di Pino Bonanno, Biblioteca dei Leoni 2021, pp. 76, € 10,00 (p.).**

**POZZI Antonia, *Anch'io cresco dal profondo – poesie scelte – La linea dell'Equatore*, Civitavecchia 2020, pp. 44, s.i.p. (p.).**

**REBORA Roberto, *Poesie (1932-1991)*, a cura di Amedeo Anelli, Prefazione di Luisa Cozzi, Introduzione di Amedeo Anelli, Mimesis, Milano/Udine 2021, pp. 100, € 26,00 (p.).**

**SCALABRINO Marco, (a cura di), *Mario Gori, Nuvole nell'anima*, Abate Editore, Paceco (TP) 2021, pp. 156, € 10,00 (s.).**

**SCALABRINO Marco, *Quattro atti di poesia*, note critiche su Nino Tesoriere, Presentazione di Rosario Marco Atria, Litos Editrice, Castelvetro 2021, pp. 96, € 14,00 (s.).**

**VINCITORIO Anna, *Angeli di terra*, Prefazione di Lorenzo Spurio, Blu di Prussia, Monte Castello di Vibio (PG) 2022, pp. 132, € 13,00 (p.).**

**ZANIBONI Lucio, (a cura di) *Antologia di poesia italiana. Vent'anni del terzo millennio*, Laterza, Bari 2021, pp. 122, € 20,00 (p.).**

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

\* Trattasi di iniziativa culturale senza fine di lucro. 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](mailto: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](mailto: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. 22°  
Giugno 2022  
*Chiuso in redazione*  
30 aprile 2022



## Cuore di legno

Il mio vicino di casa è robusto.  
È un ippocastano di corso Re Umberto;  
Ha la mia età ma non la dimostra.  
Alberga passeri e merli, e non ha vergogna,  
In aprile, di spingere gemme e foglie,  
Fiori fragili a maggio,  
A settembre ricci dalle spine innocue  
Con dentro lucide castagne tanniche.  
È un impostore, ma ingenuo: vuole farsi credere  
Emulo del suo bravo fratello di montagna  
Signore di frutti dolci e di funghi preziosi.  
Non vive bene. Gli calpestano le radici  
I tram numero otto e diciannove  
Ogni cinque minuti; ne rimane intronato  
E cresce storto, come se volesse andarsene.  
Anno per anno, succhia lenti veleni  
Dal sottosuolo saturo di metano;  
È abbeverato d'orina di cani,  
Le rughe del suo sughero sono intasate  
Dalla polvere settica dei viali;  
Sotto la scorza pendono crisalidi  
Morte, che non saranno mai farfalle.  
Eppure, nel suo tardo cuore di legno  
Sente e gode il tornare delle stagioni.

(10 maggio 1980)

**Primo Levi**

Corriere della sera 26 agosto 2012



### Quaderni di arenaria

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



Volume ventiduesimo

*Testi di:* Gualberto Alvino / Viorica Bălteanu / Marina Caracciolo / Monica Maria Condan / Giovanni Dino / Rosanna Frattaruolo / Robert de Montesquiou / Domenico Muscò / Magnus One / Assunta Panza / Guglielmo Peralta / Sangiuliano / Marco Scalabrino / Maria Luisa Scelfo / Francesca Simonetti / Lorenzo Spurio / Emilio Paolo Taormina / Lucio Zinna