



Quaderni di Arenaria



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



Quaderni di arenaria

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

*Collana
a cura di Lucio Zinna*

**Nuova serie
Vol. 23°**

**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.



Guido Irosa, *Incisione (Prova d'Autore)*, 1980 ca.

Copertina –

Ideazione e foto *Elide Giamporcaro*

Elaborazione grafica *Carlo e Salvatore Puleo*

Coordinamento informatico *Salvatore Ducato*

INDICE

Saggi

- Pag. 04 Guglielmo Peralta *Il Paradiso e la Scrittura*
31 Carmen De Stasio *Le dinamiche di una coscienza in essere*
38 Paolo Maria Rocco *Izet Sarajlić e la necessità della poesia*

Documenta

- Pag. 44 Red. *Per ricordare Elio Giunta*
 » Elio Giunta *Da "Elogio del pessimismo"*
48 Elio Giunta *Da "Dal dì che nozze tribunali ed are"*

Primo Piano

- Pag. 56 Lea Nagy *Poesie (Traduzione di Irène Duboeuf)*

Crestomazia

- Pag. 60 V. S. Gaudio *2 Mini-Stimmung con Arno Schmidt*
Pag. 62 *Poesie inedite di* Gian Piero Stefanoni – Emilio Paolo Taormina

Arene e gallerie

- Pag. 68 Carmen De Stasio *Il 'sempre' nelle poesie d'amore di Antonio Spagnuolo*
Pag. 73 Red. *Giovanni Dino e "Le parole che scompaiono"*
Pag. » Annamaria Amitrano *Io sono di lingua...batiota*

Girolibrando

- Pag. 77 Testi di: Elio Giunta – Mario Andrea Rigoni – Daria Menicanti – Nicola Romano

Bacheca

- Pag. 79 f.d.v. Schede redazionali di informazione libraria su opere di Rinaldo Caddeo e di Roberto Rebora

Vetrina

- Pag. 81 Rinaldo Caddeo Nota critica su "La danza della peste" di Charles Kenny

- Pag. 83 *Taccuino*

- Pag. 86 *Segnalazioni librerie*



SAGGI

Guglielmo Peralta

IL PARADISO E LA SCRITTURA

*Nella Bellezza abita il Paradiso
perché l'Eden fu la sua dimora*

*La scrittura – la poesia in particolare – è un atto di perfezione.
Essa è il mezzo più adatto all'uomo per ascendere al paradiso
quando le parole, ricevendo il crisma della bellezza, cessano di
essere anime del purgatorio o dell'inferno*

L'ESSERE E IL NULLA: IL SUPERAMENTO DEL NICHILISMO

Dio è il Nulla primordiale della Creatio ex nihilo
Scoto Eriugena

1. Creatio ex nihilo

La *creatio ex nihilo* è l'idea condivisa dalle religioni islamica, cristiana ed ebraica. Dunque, non è un'idea peregrina di cui meravigliarsi, semmai è pellegrina poiché s'incontra più volte nelle diverse tappe del lungo cammino del pensiero filosofico/teologico, senza che questo pervenga a una definizione univoca del nulla, a un'interpretazione soddisfacente che concili filosofia e teologia. Se, come afferma Eriugena, Dio è il Nulla primordiale della Creazione, non è possibile ammettere la nascita del mondo da una materia preesistente. Se – citando ancora Scoto – «Dio trasse dal nulla assoluto una materia sottilissima inconsistente», allora si deduce che, essendo Egli il Nulla, trasse da sé questa materia. E, dunque, il Nulla non è semplicemente *nessuna cosa*, e non è la fine di tutto ma è il Tutto esistente, dapprincipio *in potenza* nel Creatore, che lo rese manifesto. La *Creatio ex nihilo*, allora, è il puro *atto* divino che rende inconcepibile la generazione di una materia da altra materia in un processo all'infinito, ed è la *teofania*, la rivelazione stessa di Dio: Creatore e Creatura, la cui esistenza si coniuga con l'Essere ed è dichiarata e confermata, in modo assiomatico, nella prima persona dell'indicativo presente del Verbo *esistenziale*: «Io sono Colui che Sono»¹. Cioè l'Essere *infinito*, l'*eterno* Presente, l'*assolutamente* Esistente, coincidente con la Creazione, la quale non ha altro *principio* se non in sé stessa, e cioè in quel *nulla* che è l'*interiorità divina* e che prende corpo nell'universo garantendone l'esistenza eterna, in piena corrispondenza con l'*aseità*² di Dio.

Il *nulla*, allora, non è l'affermazione e il trionfo del nichilismo, la negazione dell'*essere*; non è il precipitare della vita nel gorgo della morte, perché, se la Creazione è eterna, la morte non può essere la fine della vita, la quale ne fa parte. Perché il *nulla* è il mondo, il suo 'accadere'; è l'*esserci* ed è l'*aldilà*: il Principio al quale Tutto ritorna; la vita in quanto 'essere', in eterno 'divenire'. L'identità tra l'*essere* e il *nulla* è la risposta alla finitudine dell'umana esistenza. E qui, il nichilismo si congeda dalla concezione

negatrice delle verità assolute, dissolutrice dei valori tradizionali morali e religiosi, per consegnarsi alla visione *ontologica* di una realtà concepita e ricondotta entro la sfera dell'*essere*, dove il *nulla*, sciolto dal senso tragico della morte ed elevato al senso della vita, è il Tutto eterno della Creazione.

2. *Il volto buono del nulla*

Se il *nulla*, dunque, è il *principio* assoluto della Creazione, se esso è l'*essere* e il garante dell'eternità, dobbiamo ripensare con il *nulla* il nichilismo. Questo, dopo i primi esordi in campo filosofico con Gorgia, per il quale «nulla è, se anche qualcosa fosse, non sarebbe conoscibile, se anche qualcosa fosse conoscibile, non sarebbe comunicabile agli altri»³, s'impone alla fine del secolo XVIII come dottrina negatrice degli ideali e dei valori tradizionali, nonché della stessa esistenza della realtà oggettiva, considerata solo una *vacua* e illusoria apparenza. Se il nichilismo, successivamente, ha in Nietzsche il suo più grande teorico, tuttavia, è in questo nostro tempo che esso, da pura teoria intrisa di spirito dionisiaco, enunciatrice e sostenitrice della *trasvalutazione* dei valori tradizionali, si fa 'pratica' corrente, *realtà fantascientifica*, nella quale sembra palesarsi lo spettro dell'*Oltreuomo*, la sua "controfigura", assolutamente negativa e identificabile nel *cyberuomo*: il *transumano*, l'ibrido uomo-macchina, nel quale precipita e si degrada la natura umana, la cui razionalità è sempre più minacciata dall'Intelligenza artificiale, dilagante nell'*inverso* tecnologico, virtuale e mediatico. Dopo Nietzsche, è venuto meno quell'aspetto positivo del «nichilismo attivo»: la *pars costruens* della sua concezione filosofica, secondo la quale al senso del vuoto, generato dal crollo delle *illusioni*, e alla disperazione «passiva», sarebbe subentrata la presa di coscienza del *nulla* come perdita di tutte le certezze, la quale avrebbe dovuto condurre a riscoprire le potenzialità della natura umana e a migliorare l'uomo elevandolo all'essere superiore annunciato, all'*Übermensch*, creatore di valori "[al di là del bene e del male](#)", dotato di «volontà di potenza», capace di pronunciare il suo 'diktat', di dire «sì» alla vita. Dunque, il *nulla*, nel mostrare la sua voragine, avrebbe paradossalmente favorito l'avvento dell'Uomo nuovo e la rivalutazione del mondo terreno fino ad auspicare l'«eterno ritorno dell'uguale».

Se oggi il *nulla* avanza e mostra il suo aspetto terribile, se il nichilismo minaccia la sopravvivenza dell'umanità, è perché sempre più profondo e incolmabile è il divario tra l'antropologia e la tecnologia condizionata dalla fantascienza, la quale, applicando senza scrupoli e senza remore morali l'Intelligenza artificiale, tende a 'replicare' l'uomo, a farne un *umanoide* a sua immagine e somiglianza sfidando e imitando la creazione divina. Così la coscienza, votata e destinata al superamento del «nichilismo passivo», è colonizzata dall'AI e costretta ad abdicare a favore del dio tecnologico e ad abiurare i propri principi, quei valori supremi su cui avrebbe dovuto vigilare. Ripensare oggi il nichilismo significa trarre dall'oblio il *volto buono* del «nulla»: quello che nella *creatio ex nihilo* ha la propria ragione di «essere» e la propria 'epifania'. Il *nulla* non è il buco nero che tutto inghiotte; che annienta le verità assolute togliendo all'uomo ogni certezza e gettandolo nella disperazione del vuoto; non è la negazione di Dio e, dunque, non è il *nulla eterno*, la conclusione definitiva della vita. Riconoscere che quest'ultima è un miracolo indiscutibile dà qualche garanzia sulla morte; non esclude che questa possa riservarci qualche gradita sorpresa; che sia la pausa necessaria per una nuova esistenza. Se il Nulla è il Principio di tutte le cose, abbiamo ragione di credere nella

circularità dell'«eterno ritorno». Il *nulla*, perciò, non ha 'niente' da spartire col nichilismo, tranne il termine latino *nihil*, che ne costituisce la radice senza esserne il fondamento negativo.

Nel tempo dell'estrema povertà, in un mondo in cui l'uomo si snatura nell'umanoide, la nuova 'dottrina', fondata sulla «*creatio ex nihilo*», si avvale della 'ricchezza' della poesia, dei suoi valori, ovvero, delle sue virtù etiche, più che delle virtù dianoetiche che presiedono alla conoscenza e che per Aristotele riguardano propriamente la filosofia. Questa, secondo Hegel, è simile alla Nottola di Minerva che "inizia il suo volo sul far del crepuscolo"⁴; essa sorge quando le civiltà sono al culmine del loro sviluppo e può soltanto spiegare e giustificare la realtà, qualunque essa sia, senza perciò poterla trasformare. Diversamente dalla filosofia, la poesia è simile all'allodola, perché, come questa inizia a cantare alle prime luci dell'alba annunciando il nuovo giorno, così essa non attende che l'umanità giunga al crepuscolo e opera per il cambiamento e per l'avvento di un mondo nuovo. Questa concezione pervasa di spirito poetico, auspica perciò la fine del nichilismo, il suo superamento, che può avvenire soltanto svelandone il *volto buono*. L'*Oltreuomo*, allora, è l'uomo a venire, che ristabilirà i valori tradizionali, negherà la morte di Dio. Ed è il nuovo Mosè che scenderà dal Parnaso per donare agli uomini la Poesia che distruggerà i nuovi idoli, che sostituirà al totem tecnologico, all'Intelligenza artificiale, l'*Intelligenza del cuore* e muterà l'*inverso* nell'*uni-verso* degli sguardi *comunicanti* e accoglienti la *buona visione* del Nulla, la quale colmerà il vuoto: la perdita dei valori e del senso di ogni cosa di cui la vita soffre, e si opporrà al trionfo della morte, oggi più che mai identificata con il *nulla*, negativamente inteso come il gorgo in cui ogni cosa e la vita stessa precipitano fino alla definitiva sparizione. Se il nichilismo ha dato un colpo di spugna alle verità assolute negando ogni senso all'intera esistenza; se con Nietzsche vengono dissolte tutte le illusioni, le certezze metafisiche, e i valori tradizionali sono trasmutati in principi antitetici alla morale e alla religione, nella prospettiva di realizzare un mondo nuovo e un modo di essere dell'uomo, quale è raffigurato dall'*Übermensch* annunciato e mai finora apparso, e tuttavia ravvisabile nel *postantropo* tecnologico, ebbene, la nuova dottrina dà una svolta definitiva al nichilismo respingendone gli aspetti negativi. Essa riconosce di essere più vicina al pensiero filosofico dell'Occidente, che, all'inizio della sua storia, ha interpretato il *nulla* come «ciò da cui le cose provengono e in cui alla fine ritornano» e, dunque, dà un'accezione assolutamente positiva al *nulla* rivalutandolo ed elevandolo a Principio della Creazione. Se il *nulla* è l'origine di Tutto non è possibile ammettere un *oltre* che l'oltrepassi, che sia prima di esso; dunque, il *nulla* è l'«oltre» invalicabile in cui Tutto già «è» e torna ad «essere». L'esistenza stessa non si pone tra la nascita e la morte, ma tra la *venuta* e il *ritorno*, rispettivamente, dell'*essere* «come» ente e dell'ente «in quanto» *essere*, ossia, tra il tempo dell'*essere* e la sua eternità. Perciò l'*essere* è trascendente e immanente al tempo stesso, in quanto è l'«oltre» invisibile e l'«ente» visibile col quale costituisce un *essente*: unione, appunto, di *essere* ed *ente*, di anima e corpo, di spirito e materia, di ideale e reale. L'immanenza dell'*essere* è l'esistenza (*ex-sistenza*), ovvero, il «non essere» che non è la negazione dell'«essere» ma il suo modo di *presentarsi*, di *apparire*, di *stare fuori* nella forma, nella natura e nella condizione degli *enti* ed è il nostro stesso *esserci*. Se il *non-essere* non è la negazione dell'*essere* ma è la sua *venuta*, allora la morte, in quanto rende possibile «questa» vita, le

garantisce continuità ed è la condizione necessaria perché *tutto* ritorni alla sua *origine*, è anch'essa un *non-essere*, che non è l'annullamento definitivo ma il ritorno all'*essere*, al *nulla* in quanto Principio. La *venuta* e il *ritorno* costituiscono un movimento circolare e infinito: «l'eterno ritorno dell'uguale», che non è, come per Nietzsche, il dire «sì» alla vita, nel senso di riconsegnarsi ad essa innumerevoli volte. Per la nuova dottrina, l'*uguaglianza* non è il ripetersi incessantemente di ciò che è stato, ma è da riferire alla natura “metamorfica” dell'*essere*, il quale conserva la propria *immutabilità* e *identità* nel suo *divenire* «essente», cioè ogni altro ente, in cui è *presente* come radice, o fondamento. Il *nihilismo*, nella sua svolta *radicale*, “mostra” il *volto buono* del *nulla*: la sua natura *ontologica* e il suo *circolo* vitale.

Se il *nulla* è l'*essere*, il pensiero del *nulla* è pensiero dell'*essere*, di *qualcosa* che «è» e attende di essere pensato, svelato. Dunque, il *nulla* è l'Impensato. Quando il pensiero irrompe nel *nulla*, un *non-essere* si manifesta. Ogni ente è l'*impromptu* del pensiero che pensa il *nulla*, il quale lascia sempre dietro di sé *qualcosa* da “inventare”, da *trovare* (*invenire*). L'Impensato, in quanto attiene al pensiero e ne garantisce l'inesauribilità, è il pensiero che pensa infinitamente sé stesso. Il *nulla*, allora, è l'infinito del pensiero che, sconfinando al di là della ‘sieve’, squarcia l'invisibile *c-oltre* lasciando sorgere e apparire dall'*assenza* un *essente*. Creare è sognare l'Invisibile che da infinita distanza si svela e si dona allo s-guardo⁵. Così, nel flusso di luce dimora un'altra vita, nel frutto che matura si schiude l'*increato*. E nello specchio del mondo il *sogno* è l'altro nome e il «volto buono» del *nulla*. Solo la morte è l'Impensabile, l'assolutamente Impensato, di cui abbiamo una rappresentazione nel cadavere e nella celebrazione delle esequie. Così è l'Essere, l'assolutamente Invisibile e tuttavia “manifesto” nella modalità dell'*ex-sistenza*: del suo essere vita, enti e universo. L'impossibilità di stare in faccia alla morte e all'*essere*, di vederne il volto, o semplicemente di *pensarli*, non è una ragione sufficiente per negare l'esistenza dell'*essere* e per fare della morte un *nulla eterno*. Il nichilismo, quale lo abbiamo qui rivalutato, è l'affermazione e il trionfo del *nulla* come *principio ontologico*, garante dell'Essere assoluto e della Creazione eterna.

Poiché tra l'*essere* e il *nulla* c'è identità, affermare o negare l'esistenza dell'uno significa affermare o negare anche l'esistenza dell'altro. Paradossalmente e secondo la logica contraria al *principio di non contraddizione*, che giudica falsa la proposizione dove sussista un'opposizione tra termini, l'affermazione dell'*essere* è possibile solo attraverso la sua “negazione”, cioè il *nulla*. Infatti, se, da un lato, l'assenza del *nulla* sembra essere la condizione necessaria per l'esistenza dell'*essere* - affermazione, questa, consona a quel *principio* perché priva di *contraddizione* – dall'altro lato, il *nulla*, in quanto è origine di tutte le cose, è l'*essere necessario* ed *eterno* che non rimanda ad *altro da sé* all'infinito. Esso, pertanto, non può essere negato, perché con esso si negherebbe la creazione stessa. La sua esistenza è *vera* perché *vera* è la *creatio ex nihilo*. Allo stesso modo, la morte non è la negazione della vita, non è l'annichilimento ma l'*apertura* sull'infinito, e perciò non può avere una fine. Perché il *nulla* non è solo ciò da cui tutte le cose provengono, ma è esso stesso il Tutto che *di-viene*, si *trasforma*, *muore*, *ritorna*. Con *circularità temporale ed eterna*. Nel grande teatro del mondo, dove l'*essere* si *rappresenta*, il sipario resta aperto, perché lo spettacolo della vita sempre ricomincia.

(SE) LA POESIA È DIO

Noi siamo il vulcano, la quiete, il magma. Perché tale è il linguaggio, tale è la scrittura. La quiete è il silenzio, l'assenza della Parola, la pagina bianca. Ed è l'angoscia, che si placa quando il linguaggio fluisce e l'opera è fatta ma non compiuta. Appena il tempo di un sospiro e il vulcano torna a ribollire. Perché nella quiete, dove il magma si ritrae, la parola tace per ricominciare.⁶

Tacere è la grande virtù del silenzio. Parlare tacitamente, il suo prodigio. Concedersi all'ascolto, il dono del linguaggio. Ma è la Poesia il silenzio più solenne, la grande *assente*, alla quale dobbiamo la grazia del *dire* portentoso: il linguaggio sublime e festoso per l'uso di parole scelte e adorne, di sonanti immagini che si offrono in visione e in ascolto allo sguardo, cantore cieco, nell'*oscurità* profonda. Qui, siamo *ospiti* dello spazio creaturale e abitiamo il cielo e la terra. *Fuori* è il mondo. *Dentro* è il suo *avvenire*. L'occhio è la *distanza* che ci separa dal mondo. Lo sguardo ci *conduce* là dove non c'è separazione, dove l'Assoluto è *absolutus*, sciolto dai lacci del linguaggio, e perciò mantiene il legame con la Parola. E questa mancata separazione è l'altra *distanza*, la *lontananza* incolmabile. Pellegrini ed erranti, in cammino verso la meta inconoscibile che ci mette sulle sue orme, disegnamo volti di scrittura a immagine del *volto* che c'innamora e ci *se-duce*. La Poesia è la promessa del linguaggio, una promessa inevasa e sempre rinnovata, differita. Ed è la scommessa, che ha come posta in gioco la sua e la nostra rivelazione. Alla Poesia *chiediamo* la grazia di quel *volto*, che non sia vaga immagine o semplice riflesso nello specchio della parola. E le *dobbiamo* il mantenimento e la cura con cui custodisce l'intimo segreto che garantisce la scrittura e fa di ogni opera una *mise en abyme*: l'azzardo di dare ad ognuna una fine e lo scacco della ripetizione, del linguaggio che scava nell'*abisso* per approdare a un libro: il parto che annuncia, che prelude a una nuova opera, a un altro libro, all'infinito. L'incessante dell'opera è il mistero della Poesia; è la sua Assenza in quanto Assoluto, che la rende ineffabile e inabitabile al pari della morte. Perché di entrambe non abbiamo esperienza ma solo una rappresentazione (il cadavere, il funerale, per quanto riguarda la morte; le opere, le produzioni dell'arte, le belle forme della natura, per la Poesia). Non possiamo entrare nello spazio della morte, non si può sparire in ciò che non c'è. Allo stesso modo, non possiamo entrare nel *non-luogo* della Poesia se non, forse, morendo, se la morte è l'altro versante della vita: il paradiso promesso e perduto, la Poesia stessa.

Dopo il peccato di Adamo, il mondo è lo spazio della morte, ed è il grande *vuoto*, l'*assenza*, la *distanza* dal *luogo* contemplato da Adamo, che solo la morte può colmare. Perché essa è la possibilità del ritorno, la promessa della resurrezione, dell'altra vita. Non bastò al primo uomo essere in paradiso per goderne eternamente. Volle *esistere*, volle guardare in faccia la vita, a costo di morire. E la vita fu il 'dono' del peccato. Il poeta è il nuovo Adamo che sogna il paradiso perduto, del quale ha una 'conoscenza' *estatica* ed *estetica* attraverso le arti: specchio della Poesia, che è l'altro nome dell'Eden. Perché essa è la Creazione ed è la Parola, la fonte del linguaggio e delle opere. Parlare, scrivere, è *respirare*. Per il poeta la poesia è come l'aria, necessaria alla vita nei due mondi: quello esterno, o della materia, dove siamo "gettati" con la nascita, e quello interno, dello spirito, in cui ci sentiamo elevati a «qualcosa» di eterno. Qui è riposto tutto il senso che non

riusciamo a dare alla vita, al mondo. Qui, nell'intimità, si apre l'*uni-verso*. Abitiamo il nostro *essere* e ci sentiamo a casa ed esiliati. La 'nostalgia' è la certezza del luogo perduto e la brama del *ritorno*. La Poesia, in quanto Parola creatrice, è il principio di tutte le cose ed è la nostra origine. Allora, infinito è il dolore se la Poesia è il paradiso perduto; infinito è l'amore se la Poesia è Dio, se Dio è la Poesia. Tutto accade in noi, dentro il vigile sguardo. Ritornare ad Adamo è il senso della scrittura: dono della Parola, che nel silenzio della *scena* si *rap-presenta* allo s-guardo, spettatore e attore dell'invisibile forma, che in suono e in luce si squaderna. E il mistero si fa miracolo: meraviglia degli occhi, che nel "sepolcro" vuoto dell'opera contemplano lo *spirito* della Parola. Perché l'opera è il suo cenotafio, e nell'opera tutto è compiuto e tutto è ancora da compiere. Perché la Parola è lo Spirito infinito, che si esprime attraverso l'infinito delle opere. Così la scrittura ci colloca nello spazio invisibile, dove voliamo con l'immaginazione creatrice. L'opera è l'*apertura* verso l'Infinito, è il modo di essere in questo spazio: artisticamente e spiritualmente, umanamente *aperti infiniti incompiuti*. Nell'interiorità *accade* il miracolo della contemplazione, anche quando i nostri occhi sono volti all'esterno e ammirano lo spettacolo della natura o un capolavoro dell'arte. Perché contemplare è guardare «dentro»; è andare oltre l'oggetto, oltre la rappresentazione visibile, nello spazio dell'*invisibile*, nella *distanza* che abitiamo nell'*estasi*, che è una *siesta*: un *so-stare* in contemplazione, *dentro e fuori di sé*.

Scrivere è proiettarsi, è questo oltrepassarsi nella *presenza* della visione sacra; è addentrarsi nel labirinto del linguaggio e farne il luogo *aperto* alla visita dell'Angelo: spirito/fantasma della Poesia, che si annuncia ma non offre il suo grembo alla *parola nuova*. Ciò che nasce e si manifesta è *qualcosa* di portentoso: un *caos* informe a cui il poeta dà forma traducendolo in *cosa*: parola, verso, opera. E non per *caso*. Perché tutto è nel *caos*, destinato e contenuto, come nell'embrione il nuovo organismo. Scrivere è mettersi in cammino. È l'esperienza sempre rinnovata del *caos* e la sua 'traduzione': il *trans-ducere*, il portare l'*informe* oltre la sfera dell'intimità attraverso il labirinto delle parole per dargli una *forma*, per dare un corpo alla visione, all'*idea*⁷, che annuncia il miracolo della creazione. Ma l'opera è solo un'*ombra*, dove declina la luce dell'Infinito. Perché la creazione è il sogno e il risveglio, l'estasi e la caduta, la perdita dell'Infinito dentro un libro, finito e incompiuto. C'è del divino nel *sogno*, che *intrat-tiene* lo s-guardo e lo *rinnova* facendo della scrittura un atto incessante. Perché scrivere è la brama incontenibile dell'Opera, la quale, se compiuta, porrebbe fine al flusso inarrestabile. Ed è il *nostos*: la nostalgia e il desiderio dell'Eden, di ritrovare la Parola, la Poesia, Dio.

LOCUS AMOENUS

La scrittura ci fa pellegrini. Il cammino è incessante perché la meta è il Principio. Ed è l'impossibile approdo al *giardino* dell'Eden, avendo perduto lo sguardo di Adamo.

Eppure, visioni paradisiache dobbiamo alla nostra immaginazione; esse sono le figure del linguaggio, le sue poetiche costruzioni, le cattedrali della scrittura, lo specchio delle parole, dove si riflette l'ombra della Poesia.

Lungi dal *Dire*, la parola umana non crea come il Verbo, non è il «Fiat lux» che diede luce e ordine al mondo, ma è solo pronuncia e scrittura di ciò che resta nell'ombra, non detto. Essa, sia che denomini o connoti, non è

mai esatta. Quella scelta tra le infinite parole di cui dispone la lingua, è sempre la migliore delle parole possibili. E ciò accade soprattutto in poesia, dove all'arbitrio e alla convenzione si sostituisce il *dettato* interiore, la voce *bene-dicente* alla quale *obbedisce*⁸ lo s-guardo che le dà *ascolto*, perché per essa *accade* nel silenzio la parola, la più prossima alla fonte, al Verbo che le dà luce. A questa parola, che il poeta riceve come una grazia, è consentito di proferire, di comunicare piuttosto che nominare. Essa dà corpo all'idea che la precede e ne determina la nascita. Ed è una parola nuova, che si spoglia del suo significato comune e accoglie il significato ideale che ne costituisce l'anima. Si stabilisce così una *cor-rispondenza* tra il significante e il significato, che ri-definisce il valore del *segno*, il quale assume una nuova connotazione. La parola che riceve la luce dell'idea cessa di essere un segno linguistico e diventa un *segno mentale*: il *sogno* del poeta, del suo s-guardo, tradotto in suono e in scrittura. È una parola che nasce *innamorata* perché frutto del sentimento della bellezza, la quale, a sua volta, *se-duce* il suo sognatore che stabilisce con essa un infinito intrattenimento.

Ogni parola è un frammento, un passaggio ad altro frammento, ad altra parola, che ha come esito la composizione, il "mosaico" dell'opera, alla quale mancano sempre delle tessere, sì che questa resta sospesa, finita e incompiuta. Ogni passaggio è un arricchimento. Tracce del cammino verso il *Dire* originario sono le parole, in quanto *segni mentali*, illuminazioni, *istanti di grazia* che rischiarano l'*oscurità* e mettono in "contatto" con la *sorgente* della Poesia. Nella luce della parola poetica è la presenza del *sacro*, di cui il poeta fa esperienza nella contemplazione. Ed è la Bellezza, che egli avverte ed è il suo più alto sentire. Allora i *segni* sono indizi di una *verità* che sa di vita eterna, di un sogno infranto che richiede nuovi occhi per la rivelazione. Nello spazio della letteratura, dove la vita è duplicata e rispecchiata in tutti i suoi aspetti, il paradiso occupa il centro ed è rintracciabile in molte opere accanto a molti inferni. Il bello e il tragico costituiscono le due facce della medaglia e sono compresenti in tutte le loro sfumature e gradazioni. A imitazione del *giardino delle delizie*, la poesia fa della scrittura un *locus amoenus*, in cui il linguaggio è il protagonista assoluto. Esso è il "buon samaritano" che soccorre e cura le parole ferite, e facendo brillare la luce della grazia le volge all'amore e alla bellezza. In questo *luogo* le parole sono il nostro *prossimo* e diventiamo loro amanti. Le contempliamo, perché la poesia le fa *prossime* alla Parola. Alla poesia torna sempre il linguaggio come un figliol prodigo, quando la banalità, il vuoto, la scurrilità, la violenza, i *bassifondi* delle sue periferie troncano il suo remoto legame con la celeste *dimora*, e la caduta e il distacco si fanno insostenibili.

Nel *giardino* della poesia cresce *l'albero della visione* per opera dello s-guardo, attore e spettatore, che nel teatro interiore sollecita la nascita delle idee, per le quali sceglie le parole per dare loro il vestito migliore. Allo s-guardo, a questo sognatore appartengono le *illuminazioni*: le epifanie del pensiero e dell'anima, la quale contempla nel *sacro fulgore* la propria natura divina e gode, per il profondo sentire, per le sublimi visioni, per le felici intuizioni, di uno stato di beatitudine. Pensare è *vedere*, e viceversa. E non c'è *visione* più grande del pensare con lo s-guardo. La conoscenza è questo *vedere*; è il cammino che ha per viatico i sogni dello s-guardo, il quale si nutre dell'*albero* e lo alimenta con nuove coltivazioni. Sacra è la parola che *imita* il Verbo, ma essa non crea, perché è linguaggio della pluralità, che non ha la potenza creatrice della Parola Una, Totale, divina. L'universo infinito delle parole è insufficiente e inadeguato a comporre

un'opera completa, esaustiva, assoluta, a differenza del Verbo *singolare*, infinito e compiuto, *totipotente*, che, simile a una cellula, si sviluppa nell'intero organismo universale, nella bellezza del cosmo ordinato e molteplice. Dio, forse, è questa cellula, verosimilmente vegetale. L'universo è la sua *piantagione*, il paradiso il suo *giardino*, l'uomo il *frutto* caduto.

Mettersi in cammino è riporre il *frutto* sull'albero, affinché la conoscenza accada senza trasgressione e la vita trionfi con la Bellezza. È andare alla ricerca della visione edenica sepolta nella memoria delle parole, che il pensiero e lo s-guardo non riescono a risvegliare. Perché *l'albero della visione* manca della sua *radice*, del primo sguardo di Adamo.

IL PASSAGGIO DELLA COMETA

Tutta la bellezza del Creato sembra confluire nella volta celeste, a immagine e somiglianza della quale è il *cielo interiore*. Qui, sul far della poesia, migra lo spirito della Parola, ed è il passaggio della 'cometa', dalla quale sciamano le ideali costellazioni. Sulla *scena* che si apre dietro le quinte dell'occhio, lo s-guardo sognatore ne segue la scia luminosa e sceglie le parole più adatte allo sposalizio con quel divino splendore.

Ebbro di tanta grazia, il poeta *in-tesse* il suo poema d'immagini e suoni sorgivi, e quando, uscendo dalla notte, lascia le alture celesti, si ritrova in cammino sulle tracce del *canto* perduto. La scrittura è questa *a-cesa*, ed è il doppio movimento: nell'*oscurità* profonda, dov'è il cuore della luce, e nel labirinto del linguaggio, dove la luce si dirada e l'opera mostra la sua incompiutezza. Fuori della notte, l'opera è uno spartito, una composizione che richiede occhi e voce che sappiano *interpretare* e rimodulare le parole restituendo loro l'anima, una nuova vita. Compito del lettore/interprete è ridestare la notte, riportare l'*oscurità* dentro la luce, fare brillare le stelle dentro i segni, affinché l'*altra luce* si riveli all'ascolto. E non c'è ascolto migliore del *vedere*, del *toccare* con gli occhi la divina bellezza, la *sinfonia* dei suoni e delle immagini che fanno essere in *sintonia* col mondo, che generano l'armonia tra il sentimento e le percezioni, il felice accordo tra l'orecchio dell'interprete e la voce interiore del testo, dove alberga l'*evento* impronunciabile della poesia, il *non detto* che fa esistere l'opera e le dà consistenza rendendosi "udibile" allo s-guardo, il quale rischiarerà la *zona oscura* sostandovi in contemplazione. Perché è nella notte che si annuncia l'alba, la quale non si concede al nuovo giorno. Nell'attesa del sole, l'interpretazione si snoda tra larve di luci. Nuovi sogni gemmano, nuove parole, nuove costellazioni fioriscono favorendo la deiscenza delle parole, che si aprono come frutti. Ed è una *natura* il testo che si rivela nelle epifanie delle sue coltivazioni, dove sfolgora l'invisibile cometa, che col suo sciame di luci segna il cammino dell'opera. La quale, quando è compiuta, non si congeda del tutto dal suo autore, che la riprende in altre opere, e si concede soprattutto ai suoi interpreti per nuove *aperture* e rivelazioni. Con l'interpretazione si aprono i soli. Tali sono le figure regine del linguaggio, perché la Parola/cometa v'imprime le sue polveri d'oro. Con lo s-guardo in ascolto, l'interprete si fa autore. Egli dice sempre qualcosa di più del testo che si apre a nuove illuminazioni. E tuttavia, non sorgerà il sole finché la *notte* sarà una metafora e il *canto* un'eco vaga e infinita.

IL CIRCOLO POIESICO E IL PENSIERO ANALOGICO

La scrittura è un *atto visivo*. Si scrive con lo s-guardo. Con questo sognatore restiamo sospesi davanti alla pagina bianca: lo spazio accogliente l'universo letterario, che *intrat-tiene* il poeta e lo scrittore nell'attesa devota che l'opera si annunci e la *notte* versi sul foglio le prime 'luci' dell'alba ponendo fine all'angoscia iniziale. L'*invisibile* richiede occhi che sappiano *vedere* e *ascoltare* perché sulle labbra fioriscano le parole, impazienti del loro battesimo di luce. Figlie del *silenzio*, sono musica per gli occhi colmi di 'sogni' *versati* sulla pagina. Il risveglio, che interrompe l'atto creativo, lascia l'autore voglioso della *notte*. Questa sospensione non spezza il legame tra lo s-guardo e il *sogno* e prelude a nuove estasi, a nuove scritture. Il *circolo poiesico* è questa avventura incessante, perché l'Opera è sempre differita. Non c'è soluzione di continuità tra le opere, perché ogni opera è madre e ha vita nuova nelle sue filiazioni, ed è parte dell'universale processo creativo. Un pensiero unico, affine, circolare, cammina con le opere e con gli autori. Esso pensa per immagini e procede per analogie, per somiglianze e differenze, per similitudini, metafore, illuminazioni. Tradotto in linguaggio poetico, il pensiero analogico assegna nuovi significati alle parole operando una *trasfigurazione semantica*, la quale congela il linguaggio 'ordinario', lo libera dall'ovvietà, dalla convenzione, dalla comprensione immediata sospendendo il pensiero logico dentro una selva di simboli, che non lasciano filtrare la luce razionale. La poesia è rivoluzionaria. Essa coltiva il sogno nelle terre della grammatica e della logica superandone le regole con l'ebbrezza del Cherubino e la saldezza della luce divina. Nulla è impossibile alla poesia. Tutto le è concesso. Le si addicono i voli pindarici, l'apparente mancanza di senso e di connessione logica, le esagerazioni iperboliche, il distacco dalla realtà, il superamento degli ostacoli, lo scioglimento delle contraddizioni e delle utopie, il taglio dei nodi gordiani. La Bellezza, che genera e dissemina nel testo insensate e lecite licenze, ha il potere di cancellare le assurdità e le incertezze giustificandole e rendendole verosimili, credibili. Tutto si perdona alla Bellezza, tutto acquista senso nella sua contemplazione. Al suo cospetto non ci si avvede di ciò che è distante dalle regole della logica, e la mente e il cuore del lettore vedono solo la normalità. Verità si celano nel pensiero poetico/analogico, per cui non manca mai il *senso* che la stessa Bellezza gli assicura e del quale ci fa *persuasi* se balena il dubbio sulla bontà e sulla serietà dell'opera. Dove c'è Bellezza, arte pura, c'è sincerità. L'inganno è nell'artificio, nella volontà di fare apparire bello ciò che non lo è, di passare per innovatori a tutti i costi. Il *libero* pensiero critico ha il compito di smascherare gli spacciatori di opere 'false' e il dovere di dedicarsi alla Bellezza, solo per la quale vale l'interpretazione: l'arte che crea ed *espone* l'arte; che ricostruisce il legame logico; che toglie i veli alla notte e rischiarava e dilegua le *ombre* delle parole, le quali così rifulgono delle scintillanti costellazioni, delle segrete luci della *sorgente*. La quale, in linea con la sua natura *ontologica*, predilige la notte per le sue manifestazioni poetiche. E là dove essa dona poesia c'è l'*essere*, nella modalità dell'*apparire* e del *nascondimento*. La *presenza/assenza* dell'*essere* garantisce e rende incessante il processo creativo. Il *circolo poiesico* segna un nuovo inizio, un nuovo cammino verso la meta, che è un ritorno all'*origine*. Nella notte, il sognatore gode dell'opera e i suoi occhi sono incantati. Al risveglio è un lieve sospiro. Egli è libero dalla *bramosa*

angoscia e appagato. Ma incompiuta è la *magia*, che lo richiama all'avventura. Di nuovo sospeso davanti alla pagina bianca, egli volge lo sguardo all'Infinito e resta in attesa dello stato di grazia, desideroso di *mangiare dell'albero* e di vedere crescere i frutti della nuova fioritura.

L'UNIVERSO E LE SUE RAPPRESENTAZIONI

La scrittura è lo specchio dell'universo. Infiniti mondi si aprono in un romanzo, in una poesia, persino in un frammento, se la cometa/Bellezza vi sparge le sue polveri celesti. Il suo passaggio è nel *cielo interiore*, dove il *silenzio* è la culla della parola, la quale si annuncia nella luce dell'idea che essa accoglie nel proprio grembo lasciandone trasparire appena un luore. La parola non crea come il Verbo che "partorì" l'universo. Perché ci è *data* con la lingua, in cui è codificata, e nella quotidianità del linguaggio, che rende ogni parola *viva* e 'plurale'. Dalla poesia le parole ricevono una *nuova vita* tramite lo s-guardo del sognatore, che *obbedendo* alla *voce* le trae dal *silenzio* e le sceglie facendone un insieme ordinato, in armonica corrispondenza tra di loro. A differenza del linguaggio della quotidianità: quello, soprattutto, che si nutre delle apparenze visibili e di esteriorità; che ama la superficie e la chiacchiera, l'*inconsistenza* della luce piuttosto che la leggerezza dell'*ombra* e la profondità del pensiero e che, perciò, non è il frutto dell'intimità; diversamente da questo linguaggio, la parola poetica nasce nell'*oscurità*, negli albori della notte. Meno umana perché va oltre l'uomo, più umana perché se ne allontana, questa *parola* della profondità e della contemplazione, perciò più *prossima* alla *sorgente*, non ha altra voce se non quella che le consente il *silenzio* nella quiete dell'interiorità: il luogo della meditazione e della scrittura creativa con la quale *tessiamo* le parole più vere, quelle che ci rispecchiano e nelle quali cogliamo la nostra *alterità*, la nostra *essenza* nascosta, della quale c'innamoriamo come Narciso, ma in piena coscienza, riconoscendo nelle parole la nostra stessa anima. Perché esse sono custodi e ancelle dei nostri pensieri e ci mettono in 'contatto' con lo spirito della Parola rivelando la nostra natura divina. Si scrive per *vocazione*. Ci doniamo alla scrittura donandoci a noi stessi. Perché essa è il *sogno*, ed è la *voce* che nel silenzio ci parla e si concede all'ascolto tramite lo s-guardo. Con questo *sognatore* mettiamo il mondo in parentesi, ci allontaniamo da noi stessi avvicinandoci al nostro *essere* profondo, ci addentriamo nella *notte* per cercarvi la luce, e con l'ascolto giunge puntuale la visione, l'*ombra* amorfa, che nel corpo della parola sconfinata sulla pagina. Qui la scrittura ha la sua manifestazione. In questo spazio che le offre il grembo, essa è un labirinto, la *selva oscura* delle diverse forme del testo e delle infinite produzioni, in cui si smarriscono i 'sogni'. Perché ogni opera è un'estasi e una caduta, un nuovo trasmigrare delle idee dal cielo della creazione nel corpo ombroso delle parole. Scrivere, allora, è l'infinito intrattenimento. E non c'è interruzione tra le opere, perché il flusso del pensiero non si arresta quando un'opera è "compiuta", e la pausa è la gestazione e l'attesa di un nuovo parto. La scrittura ha il tempo dell'eternità, perché nel *silenzio* della Parola essa ha il suo principio incessante e la sua fine sempre differita, mai conclusa. L'impossibilità di portare a compimento l'opera consente la nascita di nuovi mondi, di seguire nuove rotte, di navigare verso luoghi inimmaginabili sapendo che non ci sono approdi nell'*infinito*. Perché la scrittura rispecchia l'universo nelle sue infinite

rappresentazioni. Ed è il paradiso e il Golgota: l'estasi e la passione, il sepolcro e la "resurrezione". L'eterno ritorno dello spirito della Parola.

LA PASSIONE E LA POESIA

Ogni opera è una visita ricevuta. L'ospite è il poeta, il quale accoglie con meraviglia l'inaspettato visitatore. E ogni volta è un'attesa, e sulla soglia, puntuale, arriva l'angelo. La Poesia è l'ospite alato che fa del poeta un eletto che essa accoglie, a sua volta, nell'invisibile dimora. Ed ecco! Negli umbratili occhi del poeta si accende la luce del mistero che fa di lui un fedele viandante. La Poesia lo chiama al Golgota della scrittura, dove si rinnova il *sacrificio*⁹. Egli è il *sacer-dote* che in sé custodisce il dono della creazione che lo fa pastore e maestro, vocato a ripercorrere nella passione dell'opera la via della croce. E la 'passione', che segna il cammino di questo *s-offerente* 'messia' che nel nome della Bellezza promette l'impossibile canto per il mondo, è, insieme, amore e angoscia. Inascoltata resta la voce del poeta, il quale non porta mai a compimento la sacra opera. Emulo del Cristo, egli è l'unto della Poesia, la quale s'incarna in molti eletti. Ed è lo Spirito che dà voce ai nuovi apostoli, che parlano da poeti. I quali hanno una voce in più per la salvezza del mondo. Tuttavia, essi parlano solo in *prossimità* della Poesia, e anche se la loro voce è un messaggio d'amore, anche se è la vita, nei suoi molteplici aspetti e nelle sue varie forme, l'oggetto privilegiato del canto, essi non adempiono la loro missione. Perché la Bellezza, che pure ha un respiro nei loro versi, si esaurisce in gloria e in letteratura restando opera incompiuta. A differenza del Cristo, il cui messaggio d'amore e di redenzione è per tutti gli uomini ed è per sempre consegnato alla verità della storia, nel poeta questo messaggio resta *elitario* ed *epocale*¹⁰ per l'assenza di una palese rivelazione. Nell'opera, infatti, il 'divino' si *dis-vela*, è presenza e assenza. L'amore che lega il poeta alla Poesia non è necessariamente un rapporto di fede religiosa. Per questo esistono poeti "maledetti" e miscredenti, e tuttavia grandi. La Poesia non distingue tra i suoi eletti e, benché li governi, lascia loro libero arbitrio e libertà di espressione. Come la Natura non cessa di essere bella quando mostra il suo aspetto terrifico, così la Bellezza non muta se sceglie cattivi poeti a rappresentarla. Integro rimane l'amore per la Poesia anche se questa difetta nelle loro produzioni. Infatti, il suo spirito aleggia sia nelle grandi che nelle piccole e insignificanti opere. Ma vuoto resta il suo sepolcro, anche se divina è l'opera e sommo il suo poeta. Tutto è compiuto nell'atto solenne della Crocifissione. Tutto è da compiere nel 'sacrificio' della scrittura. La Poesia, quando giunge col suo poeta al "calvario", dopo il lungo e faticoso cammino dei segni, rimane "crocifissa" nell'opera. E questa, quando muore il poeta, resta per sempre incompiuta. E non c'è resurrezione senza ritorno. E se pure all'opera è concesso più di un respiro nelle interpretazioni, essa resta lontana dalla Poesia. Perché questa è l'«altrove», e l'opera, che ne canta l'amore, è solo il suo solenne cenotafio.

IL PRIMATO DELL'IMMAGINAZIONE

Bisogna essere ciechi per vedere. Questa affermazione categorica, per l'ossimoro che vi è contenuto può lasciare perplessi. La contraddizione è solo apparente perché l'ossimoro sta a significare il "miracolo" della creazione, per la quale gli occhi dei cantori possono essere ciechi e godere di

una *vista* migliore. La “cecità”, anzi, è la condizione necessaria affinché i poeti possano cantare. Perché il *canto* richiede la *vista interiore*, ed è il *sogno* che si concede allo s-guardo e non ha bisogno degli occhi. Dunque, quell'asserzione sottolinea quanto la capacità immaginativa renda inutili e superflui gli organi preposti alla vista; quanto la “cecità” sia ininfluyente, non ostacoli il potere visionario dello s-guardo e, anzi, ne consenta e ne esalti la funzione. Non era forse cieco Omero? Quale esempio migliore della sua cecità, che non gli impedì di essere poeta e vate! Sì. *Bisogna essere ciechi per vedere*. Perché il *canto* impone, anche a chi gode di un'ottima vista, di mettere il mondo in parentesi affinché su questa sospensione si apra lo spettacolo oltre le quinte dell'occhio. L'imperativo, dunque, proclama il primato dell'immaginazione sulla percezione. Il poeta veggente, teorizzato dal romanticismo tedesco, acquista qui un'identità precisa. Egli è il sognatore che confida nel potere dello *sguardo*, è il cantore “cieco” per antonomasia, il viandante consapevole dell'irriducibile *erranza*. Perché, come afferma Heidegger, non esiste un'unica indagine diretta alla conoscenza, alla verità dell'essere, di cui la Poesia è custode, ma tanti percorsi di pensiero che, come gli *Holzwege*¹¹ nel bosco, s'interrompono sviando e allontanando dalla meta, dalla giusta direzione. Cantare è *essere*, ed è questo cammino sulle orme del *vero*, che si cela nelle parole, dove sfuma il *canto*. Perché *Cantare è in verità un altro soffio. / Un soffio per nulla. Un sospiro In Dio. Un vento*¹². Questo soffio è la parola poetica, l'essenza divina del linguaggio, la ‘presenza’ della Poesia, o dell'essere, che si “manifesta” come *Assenza*. Errare, allora, è attendere che «la voce» chiami dal «bosco» perché accada ancora il miracolo della creazione, ed essa semini indelebili orme di luce lungo il cammino quando la *cecità* cala sul mondo e lo s-guardo contempla l'*invisibile*. Perché non venga mai meno il passo sulle tracce della *bellezza* e sia *dolce* ai poeti il *naufregio*.

LA VOCE DI DIO E IL PARADISO DELLA SCRITTURA

La scrittura è la scelta e l'ordine delle parole; è la forma e il corpo che esse danno ai sogni, alle idee, che sono la loro anima, il loro significato. La scrittura è il *medium* attraverso il quale l'universo interiore si fa specchio dell'universo divino. Perché siamo creature, a immagine e a somiglianza di Dio. Si scrive a partire dall'*origine*, dalla Parola, della quale la scrittura scompone il bianco e invisibile raggio nello *spettro* infinito delle parole, che nella Babele delle lingue assumono forme, suoni e colori diversi. Da sole, le parole nulla creano. Solo quando le selezioniamo e le combiniamo, dando loro veste poetica, diventano creative. Somiglianti e simili alla Parola, splendono della sua luce riflessa ed edificano mondi ponendo fine, con il loro *ordine*, al *caos* e all'angoscia, alla nebulosa informe e vaga di significato, di fronte alla quale insorge il *timore* di non riuscire a darle espressione e senso sulla pagina. Scrivere è vocazione, è *cor-rispondere* al Silenzio che ci chiama all'*ascolto*, all'*obbedienza* (*ob-audire*). E il Silenzio è la Parola, il Verbo, la Voce divina, che in segreto ci “parla” e alla quale dobbiamo la creazione. Dall'abisso interiore salgono alla soglia le parole. Ma altro fu la Parola che partorì l'universo. Nel silenzio, dov'è la sua culla, la parola nasce umana e va nel mondo povera e raminga. E quando, toccata dalla grazia, si fa *prossima* al suo Principio essa rifulge della maggiore bellezza, Scrivere è parlare della luna, della sua faccia visibile e di quella invisibile; è volgersi alla luce impareggiabile, che balena nella notte

profonda, in cui lo s-guardo sogna le costellazioni. Al *silenzio*, di fronte al quale si rinnova il sentimento unico della gioia e dell'angoscia, è da attribuire ciò che la parola *non dice* e resta al di là del nome, del suono e dei significati. Alla nascita, le parole sono afone e amorfe, ancora avvolte nella membrana amniotica del *silenzio*: l'*eremo* della scrittura, dove la Bellezza *se-duce* col suo muto splendore i poeti e apre a questi romiti le porte del paradiso. Perché là dove c'è amore e bellezza regna l'*ordine* delle parole e delle cose e si distende un universo. Della Poesia è il merito di una simile grazia. Essa elegge i suoi poeti e li ama. E i poeti che *cor-rispondono* al suo amore *riflettono* con rinnovata coscienza su sé stessi e sul mondo. Essere poeti è amare la Bellezza, che sulla via del sogno si concede allo *sguardo* e lo innamora; è volgersi ad essa come figliol prodighi quando si dilegua dagli occhi incapaci di contemplarla. Perché sempre la Bellezza incanta i sensi con le diverse forme dei suoi simulacri, arretrando e nascondendosi dietro la loro apparenza. E quando, di fronte a una "creatura" dell'Arte, gli occhi cedono allo *sguardo* e si riempiono di stupore, allora accade il miracolo: la *sacra visione* del paradiso ritrovato e perduto, rispettivamente, nel sogno e nell'ombra della scrittura, dell'opera. Nell'estasi, l'*invisibile*, l'*impronunciabile*, l'*ineffabile* Bellezza ha il volto di Dio, e la sua voce è la Parola, che ci chiama dal Silenzio che la custodisce. Allora, nella *distanza* incolmabile si aprono le porte del tempio e ci è concesso di *abitare* in prossimità del *canto* e di godere, tra una fuga e l'altra, dello splendore dell'*ombra*, del suo *spettacolo* incessante. Perché la scrittura è un cammino: è l'andare così vicino e così lontano alla *radice* del Verbo, sulla quale cresce coi sogni l'*albero della visione*, che mette rami e nuove fioriture. E queste sono le parole, le *desinenze* infinite e variabili, portatrici dei minimi significati, dove si cela il Significato *invariabile* e assoluto, che non si concede nemmeno in quegli *istanti di grazia* che sono le illuminazioni, sulla scia delle quali migrano le angeliche parole nel cielo della Poesia per farsi specchio del suo *canto*. Con le parole ci eleviamo scendendo in profondità. E non c'è ascesa più agevole che nell'interiorità profonda, dove con la Bellezza tracima l'*infinito* e cresce con la visione la promessa del paradiso. La mano che scrive è in sintonia con lo s-guardo, che con l'udito sogna le parole; essa disegna mondi sulla pagina, ai quali danno anima e respiro gli interpreti che, sulla scia dell'autore, *obbediscono* alla 'vocazione'. Perché la scrittura è *ascolto* e *visione*; è interrogare e dare voce al *silenzio*, in cui parla, nell'assenza assoluta, la voce di Dio.

LO SGUARDO DI ORFEO E IL CARPE LUCEM

Dire non è mai abbastanza ed è sempre relativo quando ci si trova di fronte a un'opera complessa, così bella e di spessore che viene voglia di fermarsi a contemplarla, come quel personaggio di Thomas Bernhard, Reger¹³, che ogni mattina si reca al museo sedendosi sempre sulla stessa panca, di fronte allo stesso quadro¹⁴. Ma non per trarne come lui la monotona ripetizione della vita, ma per *r-esistere* contro la quotidianità, per riempirne il vuoto. Le grandi opere ci sollecitano a cogliere la bellezza al di là della dichiarata *scomparsa o morte dell'arte*; a godere dell'assenza di Van Gogh, del respiro della sua *stanza* dove il suo spirito aleggia, o della "Metamorfosi" kafkiana, che è la caduta karmica verso la rinascita. L'avventura dell'opera è il «carpe diem», non nel senso proprio di cogliere l'attimo, ma dell'impossibilità di fermarlo, di trattenerlo. L'attimo non è solo

la frazione incalcolabile del tempo, è anche l'essenza e la misura della vita. Dentro l'attimo c'è un'intera esistenza, la possibilità di viverla pienamente; ci sono i sogni, i desideri, le attese; c'è il tempo senza memoria e la resistenza contro la fuga. Ed è lo sguardo di Orfeo, che ci fa 'orfani' di Euridice. Perché lo sguardo non ferma la vita. Tutto è nell'attimo; esso è l'*Aleph* che racchiude l'universo, dove ha casa l'infinito. E tuttavia, tutto sfugge per l'impossibilità di contemplarlo. Ogni cosa si traduce nel linguaggio che promette il canto, il quale resta perduto nel volto 'inguardabile' di Euridice. Si rinnova nel poeta lo sguardo di Orfeo, ma nessun *divieto* egli infrange nel volgere l'ardente suo s-guardo alla notte. Appena un riverbero nella sua anima è l'invisibile *splendore*. Perché vedere la verità è morire. E solo se essa resta inviolata, gli è possibile cantare, *r-esistere*. Scrivere è rassegnarsi alla perdita della Ninfa, ed è la brama di contemplarne l'amato volto, di carpirlo, in un istante di grazia, all'oscurità impenetrabile. E così si rinnova il rito della scrittura, non cessa l'azzardo dello s-guardo che si avventura fin dove l'assenza del confine gli consente di conquistare nuovi spazi senza mai giungere alla meta, alla visione della *sorgente*. Perché, anche se vede più degli occhi, allo s-guardo è concesso solo di sognare e godere di quegli *istanti di grazia* che sono le illuminazioni, gli improvvisi bagliori, il riverbero della Parola, del «fiat lux», che da *ordine* si fa *annuncio* e «carpe lucem»: *voce* che *chiama*, che *invita* a cogliere l'irresistibile *canto* e alla quale il poeta *obbedisce*, dà *ascolto* volgendo lo s-guardo verso l'*oscurità* profonda, che il sogno appena rischiara. Non c'è divieto né inganno in questa voce seducente, che promette l'impossibile *visione*. Invano. Perché, anche se essa rende feconda di sogni la notte, la *verità* è l'*invisibile* che non si concede allo s-guardo, pena la morte. Così accadde ad Orfeo, così ad Adamo, ai quali fu espressamente vietato, rispettivamente, di guardare e di *mangiare dell'albero*. Non dissimile dalla loro brama di conoscenza è il sogno del poeta di contemplare il volto della Poesia. Essa è il paradiso perduto e l'infinito della scrittura, per cui ogni opera è incompiuta. No. Non si può vedere la verità e restare vivi. Per questo ad Adamo fu proibito il frutto della vita, per questo gli fu tolta l'immortalità. Per lo stesso motivo fu proibito ad Orfeo di guardare la morte nel volto di Euridice e ai naviganti di ascoltare il canto seducente delle Sirene. E se a Ulisse fu concesso dal suo cieco Cantore di ascoltarlo, gli fu impedito, tuttavia, di liberarsi dei lacci che lo tenevano legato all'albero maestro e di cedere alle lusinghe dei geni della morte. Attratti dalla promessa di conoscenza e dalla brama di guardare in faccia, rispettivamente, la vita, la morte, il canto - «suono di miele» - Adamo, Orfeo, Ulisse, questi eroi e dannati, al tempo stesso, sono "figure" inseparabili, legate dal medesimo destino: quello di trasgredire e perdersi nell'abisso di uno sguardo non separato dagli occhi. A differenza di loro, il poeta è il vate "cieco", cui tuttavia non giova la "cecità" che accende l'interiore s-guardo. Egli, infatti, non riesce a *vedere* al di là delle visioni, perché a lui, anche se non trasgredisce alcun divieto, è solo concesso di *sognare*. Perché l'Invisibile necessita alla scrittura, che così può sempre ricominciare. Esso è la *verità* inguardabile che rende incessante il processo creativo preservandolo dalla fine, e si *con-cede* allo s-guardo negli *istanti di grazia* quando la *voce*, che invita al «carpe lucem», si fa *ascolto* ed eco di quel «fiat» che *ordinò* la luce e che nell'*oscurità* è il «fuit» irripetibile.

Il medesimo sguardo unisce Adamo, Orfeo, Ulisse e il poeta; ad esso è congiunto il desiderio irresistibile di "mangiare" dell'albero della

conoscenza: sia essa la vita, la morte o l'*oltre* misterioso e ontologico. Il primo uomo la coglie in paradiso preferendo il frutto proibito alle altre delizie; al figlio di Calliope è consentita una fugace esperienza nella catabasi; l'eroe greco non trova posa nel ritorno a Itaca e desiderando ardentemente di scoprire l'*ignoto* va oltre le Colonne d'Eracle¹⁵, dove perderà la vita. Anche il poeta, che ama il canto e l'ascolta nel silenzio della notte feconda, vuole "mangiare" dell'albero, "nutrirsi" della visione, tanto più che a lui non è proibito di volgersi alla *sorgente*. E ciò perché nulla può a lui rivelarsi, e superfluo e privo di senso, pertanto, sarebbe il divieto. È l'Invisibile che, in quanto tale, lo salva dalla morte. Se, da un lato, la scrittura è angoscia, ed è la *Sehnsucht* - la brama sempre insoddisfatta dell'Opera - dall'altro lato, essa soddisfa nel poeta il sentimento della bellezza, che compensa l'incompiutezza delle opere. Ed è l'auspicio, la possibilità del *ritorno*, ovvero, del *nostos*: termine affine alla *Sehnsucht*, con cui è in stretto rapporto, essendo quest'ultima, insieme, struggimento, nostalgia, desiderio sempre rinnovato di approdare all'Eden, alla Poesia, nelle cui molteplici forme e nel flusso incessante della scrittura si "manifesta" l'Infinito; perché *ombra* della *luce* invisibile è la parola, e *scrivere è non morire*, è *differire* la morte per l'impossibilità di «vedere» la verità, di contemplare il volto divino dell'Opera.

LA SCRITTURA E L'INTERPRETAZIONE. L'ORACOLO DELLA PAROLA

Vivere, a costo di morire, fu il "dono" del peccato. "Mangiare dell'albero" fu la disubbidienza necessaria che consentì al primo uomo di mutare la propria forma immortale nel corpo sensibile e mortale. Alla contemplazione passiva nel giardino dell'Eden, dove Dio lo aveva "collocato", Adamo preferì la conoscenza del bene e del male. Egli, cogliendo il frutto, scelse di «vedere», di guardare *attivamente*, con occhi *sensibili*, la vita terrena "obbedendo" al segreto richiamo di goderne pienamente. Colmi, troppo colmi delle delizie del *giardino*, gli occhi di Adamo smisero di *contemplare*. Necessario fu il divieto affinché egli acquistasse l'altra *vista*. Ora gli occhi dell'uomo sono di nuovo pieni, saturi della bellezza alla quale si sono assuefatti. Mutare, allora, egli deve il corpo sensibile e mortale nella forma immortale originaria, affinché torni a contemplare le delizie offerte per l'eternità, passivamente.

Accanto all'albero della conoscenza, che aprì ad Adamo la vista sul mondo percepito umanamente, sensibilmente, ora cresce nel 'giardino interiore' *l'albero della visione*, che riaccende nell'uomo il desiderio del paradiso perduto, sulle cui tracce lo mette la scrittura: il *locus amoenus*, dove fioriscono con le parole le idee, le nuove delizie. Nel giardino della scrittura *l'albero* è opera dello s-guardo. Il quale ara il terreno spirituale, lo coltiva, vi semina i sogni che mettono radici e si fanno pianta da innestare e trapiantare, a bella vista, nel terreno mondano, affinché l'uomo possa godere dei frutti, "mangiarne" *senza divieto*, senza peccare, e con occhi educati allo s-guardo torni a *contemplare* e ad *essere per la Bellezza* il nuovo Adamo. Fare del giardino della scrittura il nuovo paradiso terrestre è la ragione e il fine della scrittura medesima.

A differenza degli occhi di Adamo - usi a contemplare senza immaginare, essendo stato *dato* a lui Tutto, in puro ed eterno godimento - lo s-guardo dell'artista è attore e spettatore dei propri sogni, delle infinite visioni, che si

traducono nelle diverse e concrete espressioni dell'arte. Creatore di universi immaginati, esso è insaziabile, perché incessante è la scrittura che imita la Creazione. Scrivere è stare in *con-templ-azione*; è *agire in presenza del tempio*, ovvero, del sacro che si “manifesta” nelle forme *ideali*, in cui imprime la sua orma invisibile. L'atto della scrittura è il *sogno* dello sguardo, l'*immaginazione creatrice*, di cui l'uomo gode per *a/di-scendenza* divina; ed è il pensiero che precede la parola, dalla quale, tuttavia, non è mai separato. Dopo la caduta, la parola ha perso il senso e la potenza del Verbo Pantocratore. Privata della sua capacità creativa, è divenuta ancella dell'*immaginazione*, il ‘corpo’ e il ‘grembo’ accogliente le *visioni* dello sguardo. Ad esso è rivolto il *carpe lucem*: l’“imperativo” che, *senza divieto*, l'orienta verso la *sorgente* invitandolo all'*ascolto*, a cogliere la *luce ideale* che è la sua *buona vista*, affinché il paradiso non sia del tutto perduto negli occhi incapaci di sognare e si “manifesti” nel *giardino* della scrittura, nei semi e nelle fioriture del linguaggio poetico, il quale richiede la sospensione del mondo perché abbia luogo la ‘rivelazione’. Scrivere è *rischiare la notte*, l'*oscurità* profonda, che lascia calare l'*ombra* dentro le parole rendendo ineffabile la *visione*. Somiglia all'oracolo la Poesia, il cui *dire* esige l'interpretazione. Perché la parola è l'*atto* del silenzio, che le dà voce e parla in essa lasciandovi sempre 'qualcosa' d'impronunciato, d'impronunciabile. La Poesia è questo mistero, è l'enigma che si *ri-vela*¹⁶ nella “lanterna magica” del linguaggio: tra le fantasmagoriche figure di significato, tra suoni, luci, ombre, e nella foresta dei simboli. E là dove la parola è chiara e lampante, nella sua luce si avvolge ed arretra la divina *oscurità*, senza la quale non c'è presa di coscienza né vera percezione. Eppure, per essa accade l'illuminazione, ed è in questo *istante di grazia* che si squarcia il velo del tempio e si annuncia la ‘rivelazione’. Quando il *sogno* si fa carne necessita l'interpretazione, perché nel corpo dell'opera si cela lo spirito della parola. Come Dio si *ri-vela* nella persona del Figlio, nel quale resta sconosciuto, così nella parola poetica si *ri-vela* la Poesia. Ed essa è il Verbo che, nei modi *di-versi*, viene alla parola, dove resta indicibile offrendosi, al tempo stesso, all'*ascolto*. Il suo *dire* è il *dettato interiore*: l’“oracolo” (*orare+oculum*)¹⁷, che proferisce, che parla *tacitamente* allo s-guardo del poeta in devota contemplazione. Nella solennità del silenzio, l'*oracolo* si “esprime” per *visioni* restando incompreso nel corpo della scrittura. E l'incomprensione è l'incompiutezza dell'opera; è l'infinito intrattenimento che rimette in cammino sulle orme della Parola, che ne rivelano il *passaggio* e la fuga. Ogni opera è una tappa per l'autore, che con rinnovato stupore torna a interrogare l'*oracolo* affinché *canti* con voce nuova e chiara. A decifrare ciò che le parole *ordiscono* sotto “dettatura” è chiamato l'interprete, nella persona del lettore e del critico. A lui il compito di ripercorrere i sentieri battuti dall'autore, di andare a ritroso soffermandosi là dove il “dio” ha lasciato la sua impronta, dove grande è lo stupore dei segni che ne rivelano il ‘passaggio’. Ogni interpretazione dà alle parole un nuovo battesimo, promette nuove visioni, nuove ‘resurrezioni’. Perché interpretare è ri-creare, avere fede nella Parola, essendo il linguaggio a sua immagine e somiglianza. Tuttavia, qualora il linguaggio riuscisse a “catturarla”, a farne la propria identità, cesserebbe l'atto creativo, perché Tutto è compiuto nella Parola.

Dopo la caduta di Adamo «Tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole». La frammentazione e la dispersione della lingua unica nella babele dei linguaggi furono necessarie affinché la scrittura creativa fosse molteplice e varia, non limitata e ridondante nella forma di una sola lingua. Dio,

distruggendo la Torre – simbolo dell’ambizione, della brama di onnipotenza dell’uomo, della sua presunzione di aspirare al cielo e di paragonarsi a Dio stesso - se, da un lato, conferì ai mortali il potere di operare con le parole, di compiere con la scrittura le infinite meraviglie, dall’altro lato, rese il loro linguaggio impotente, incapace di esprimere l’*ineffabile*. L’interpretazione è il metalinguaggio, il migliore dei modi possibili di ‘approssimarsi’ alla Parola, di porre domande al testo in cui l’*oracolo*, che si è espresso *ante rem* e per visioni, parla *in re* e per enigmi. Perciò la scrittura è l’ombra della *verità* che “si dà” in sogno allo *sguardo* e si cela nelle parole. Scrivere è scendere nel *mito*; è volgersi, senza il divieto di un dio, verso la Parola e risalire dalla profondità con un ‘racconto’ che ne testimonia la fuga. E tuttavia, sempre ricomincia l’atto creativo, perché irresistibile al richiamo è lo *sguardo*, che gode dell’impareggiabile ed evanescente *visione*. E non c’è discesa agli Inferi, ma rinnovata speranza di risalire in paradiso, “*a riveder le stelle*”.

LO SPOSALIZIO DELLE PAROLE E LE NOZZE TRA LE ARTI E LE SCIENZE

In poesia la scelta delle parole è un rito “matrimoniale”. A celebrarlo è il poeta, che sancisce il legame tra le parole ordinandole sulla pagina. La loro scelta non è mai casuale; esse vengono incontro allo *sguardo*, che riconosce le loro anime affini e se ne innamora. Così la scrittura è il paradiso delle parole, il *luogo ameno* delle nuove *delizie* e della contemplazione. Ed è bello vedere crescere l’*albero* a dismisura e fruttificare nel “giardino”, in cui è coltivato. Di esso si nutre lo *sguardo* che ne incrementa la fioritura, e quando nel mondo si aprono i frutti, le parole consacrate dal poeta ricevono il battesimo della luce, ma restano lontane dalla meta, che è il loro Principio, il *ritorno* nel grembo della Parola. Somiglia a un’odissea il cammino del poeta, desideroso di approdare all’Itaca celeste. Novello Ulisse, eroe apolide e, per nobile avventura, cosmopolita, egli sa che non può fare ricorso a nessuno espediente, che non serve costruire un cavallo di legno perché non c’è nessuna Troia da conquistare e la vera patria è la *terra* sempre sognata e sempre promessa dal linguaggio, la cui incolmabile distanza fa del *nostos* l’impossibile *ritorno*. Tuttavia, mai si spegne in quell’indomito il desiderio di conoscenza, di elevarsi spiritualmente verso quell’«oltre» impraticabile. Mai egli cessa di lottare, anche se forte è il distacco, la mancanza, il senso della perdita irreparabile. La sola arma che il poeta possiede è il sublime *alfabeto*, in cui la *verità* ha asilo ed è esiliata. La Poesia è la qualità della parola. Essa segna il cammino della scrittura lasciandovi le sue orme di luce. Ciò che la parola va creando, la Poesia l’ammanta di bellezza, e questa è il viatico che rende divina e perfettibile la scrittura, la quale è il mezzo più adatto all’uomo per ascendere al paradiso quando le parole, ricevendo la luce della grazia, cessano di essere anime del purgatorio o dell’inferno. Perché la scrittura è un atto di fede se le è compagna la *bellezza*, in virtù della quale *accade* la ‘rivelazione’, perché essa è la cartina di tornasole, la prova irrefutabile della presenza del divino. La meraviglia e lo stupore sono le sue categorie, che ne rivelano la natura ‘est-etica’, sono la sua epifania, sono lo s-guardo con cui ‘tocchiamo’ il sacro. E sono le alte *maree* dell’anima e i gradi eccelsi dell’occhio, che con *buona vista* contempla la *bellezza* là dove essa si manifesta: nelle arti e nelle scienze, nelle diverse produzioni, invenzioni e scoperte.

Un dio cammina col poeta per i boschivi sentieri della notte che accoglie le albe e i tramonti, perché tra luci e ombre accade il miracolo della creazione. In tutte le lingue abita lo spirito della Poesia; essa è *l'esperanto* ed è la *fonte delle meraviglie*, che spalanca sull'Infinito il cuore e gli occhi degli amanti della verità, della conoscenza, della bellezza, i quali la condividono come un bene comune, come un dono e un patrimonio dell'umanità. Con questa sposa vanno a nozze le arti e le scienze. Perché la Poesia è il Principio creativo che in-veste tutte le espressioni dello spirito e incarna tutti i saperi, le esperienze, le discipline. I grandi sistemi filosofici, le scoperte della fisica e dell'astronomia, i teoremi della matematica, i fondamenti e gli sviluppi della geometria, le conquiste della medicina, il progresso tecnologico, sono il frutto del *fare*, del progettare poeticamente. Nessuna conoscenza è possibile senza *l'immaginazione creatrice*, e là dove c'è creazione c'è stupore, meraviglia. E, dunque, c'è Poesia.

Il creato fu la meraviglia dei nostri antichi progenitori; al linguaggio e alla ragione implumi essi supplirono con la fantasia e furono i primi poeti. Il godimento degli occhi e del cuore aprì loro la via della conoscenza, che appresero dal libro della natura. E la Poesia fu il legame indissolubile tra la terra e il cielo, da cui nacquero i miti. Col mito¹⁸ prese il volo la parola, che si fece racconto, e con essa si sviluppò e si evolvè il pensiero dotato sia di riflessione che d'immaginazione. L'estetica contemporanea, sulla scia di Heidegger, interprete di Hölderlin, definisce *poetante* questo pensiero che intrattiene un rapporto essenziale con la verità, con il grande mistero della natura; che è in grado di trarre quanta più luce possibile dall'*oscurità* profonda e accostarsi all'essenza delle cose, al «non essere nascosto dell'ente». Al connubio tra ragione e immaginazione si devono le più sensazionali scoperte: una per tutte, l'individuazione del bosone di Higgs, non a caso soprannominato «particella di Dio». Al di là di questa denominazione che è stata giudicata offensiva nei confronti della fede e dei credenti dallo stesso Higgs, la sua scoperta costituisce una sorta di rivelazione, di epifania, che ne giustifica la definizione. Perché c'è qualcosa di divino in questa «colla» che tiene insieme l'universo. E che dire delle scoperte fortuite, dovute alla serendipità, che tanto somiglia e fa pensare a una manifestazione «spontanea» dell'oggetto della ricerca, come se questo si presentasse all'improvviso e andasse incontro al suo ricercatore? Sono eventi che possiamo accostare allo spettacolo della natura, a tutto ciò che di sublime accade e si rappresenta sulla scena del mondo, ai capolavori dell'arte, del cinema, del teatro, della musica, della scrittura nelle sue diverse forme. Perché tutti caratterizzati dalla *ri-velazione*, dalla celata *presenza* del sacro, del divino, che suscita il medesimo stupore in chi li osserva e li contempla con occhi nudi o 'tecnologici'. Ed è la Poesia la grande meraviglia. Essa va a nozze con la scienza, perché entrambe volgono l'uomo al «luogo» dell'*origine* e indagano e narrano il mistero dell'universo facendo uso del linguaggio analogico, che ne rivela il gusto estetico ed è il loro modo comune di pensare liberamente, creativamente; d'immaginare l'*indicibile* ed esprimerlo diversamente. Oltre al linguaggio, ciò che costituisce il loro legame profondo è la ricerca e lo sviluppo dell'*essere* nell'orizzonte della *bellezza*, che si manifesta in entrambe. La *poesia* è necessaria per la crescita del Pensiero in tutte le sue armoniche forme. *Ontologica-mente* riflettiamo e immaginiamo con le arti e le scienze, ed è in virtù della *bellezza* che possiamo considerare e affermare, in sintonia con Hölderlin, che «poeticamente abita l'uomo su questa terra». Abitare è «essere», come

suggerisce il termine tedesco *buan* (abitare), l'antica radice di *bauen* (costruire), da cui *ich bin* (io sono, io abito). *Abitare poeticamente*, allora, è fare della Poesia la nostra dimora, perché in essa «siamo», «ci» abitiamo, ritroviamo il nostro *essere*. Se la *poesia* è l'*essere* che ci abita, se «in interiore homine habitat veritas», allora la ricerca nel campo delle arti e delle scienze non può prescindere dall'interiorità, perché *qui* è il cammino, *qui* è la meta; **qui il pensiero si fa poetante, la poesia pensante, e in virtù di questo scambio armonico dei ruoli la conoscenza evolve e ambisce al vero e al bello**. E il ricercatore, sia egli il poeta o lo scienziato, nella profondità dove la Parola mette le sue radici, *a-scende* sognando il paradiso.

In “La dinamica dell'inconscio”, Jung scrive: «la nostra psiche è costruita in armonia con la struttura dell'universo; ciò che accade nel macrocosmo accade ugualmente negli infinitesimali recessi dell'anima». E un pensiero simile troviamo anche in Léon Bloy: «La paurosa immensità degli abissi del firmamento è un'illusione, un riflesso esteriore dei nostri abissi percepiti in uno specchio. Se vediamo la Via Lattea, è perché esiste veramente nella nostra anima». Se la nostra anima è lo specchio dell'universo e questo vi si riflette occupando la nostra interiorità profonda; se c'è corrispondenza tra l'universo e la nostra anima, ciò è già un fatto di per sé poetico, espresso altrettanto poeticamente sia dallo psicanalista e filosofo, sia dal poeta e scrittore, sopracitati. Dunque, un medesimo sentire o immaginare può appartenere a uomini di vocazione diversa, dediti a discipline completamente differenti. E se un'intuizione, una visione del mondo suscita meraviglia, che essa sia di natura letteraria o scientifica poco importa, importa invece il suo valore, sapere a quali sviluppi essa conduca. Della bellezza di un poema, di un verso, come delle grandi e delle piccole scoperte, si giova lo spirito umano, che progredisce con le arti e le scienze. Quel «piccolo passo per un uomo, un grande passo per l'umanità», quale è stato il balzo sulla luna di Neil Armstrong, vale per tutte le conquiste di ogni tempo, equivale ai passi avanti nei diversi campi della conoscenza, frutto del pensiero capace delle interiori visioni, di oltrepassare la *siepe* “toccando” l'Infinito. Il quale non è soltanto gli “*interminati spazi*”, i “*sovrumani silenzi, e profondissima quiete*”; non è soltanto il tempo e il numero, ciò che non ha limite in estensione, durata, quantità, ma è anche l'*infinito* della creazione umana: la grandezza, la profondità del pensiero, dello spirito inesauribile, che trova la sua naturale e più alta espressione nei capolavori delle arti e della scrittura, nelle conquiste delle scienze umane, matematiche, tecnologiche, e in virtù del quale molti uomini sono per *affinità* accomunati e uniti, sia pure nella loro diversità. Ed è con questo spirito e con questa *com-unione* che cammina l'intero genere umano. Illimitate sono le possibilità e le occasioni di conoscenza, illimitato è il desiderio di sconfinamento, legato al sentimento dell'Infinito o della meraviglia, la quale non ha numero, va oltre le sette meraviglie dell'antichità, perché essa è bellezza e rivelazione e, in quanto tale, è sia il pensiero che si rende *visibile*, sia l'Impensato, l'Invisibile, da *inventire*, scoprire, immaginare. Allo s-guardo, o *pensiero poetante*, va riconosciuto il primato sulla ragione, sul pensiero riflettente. Perché ciò che resta oscuro alla ragione è colto dall'*immaginazione creatrice*. L'Impensato, che si concede allo s-guardo piuttosto che alla mente, non è una “regione” diversa dall'Infinito; per la sua incommensurabilità gli somiglia, ed è uno spazio che *s-confina* nell'altrettanto vasta “regione” dell'interiorità.

La poesia, che va a nozze con la scienza, dà a questa il suo contributo creativo associando all'occhio che osserva e indaga, lo *sguardo* che intuisce e contempla; inoltre trasferisce alle scoperte scientifiche la propria capacità di stupire rendendole fascinosi. In cambio, essa riceve dalla scienza spunti o argomenti per i suoi poeti, che li traducono in versi e li abbelliscono con la parola visionaria. La Poesia *nuziale* è *utile* alla scienza, ne è la grande ispiratrice, partecipa alla sua ricerca e contribuisce con le illuminazioni alle scoperte. Questa Poesia, che è, innanzitutto, la grande bellezza della natura e dell'universo, e che perciò è in sintonia con la scienza, ha il primato sulla bellezza dei versi e delle opere che essa ispira ai poeti e agli artisti. Dobbiamo allora chiederci se questa fonte delle meraviglie sia davvero *inutile*, oppure se possa contribuire a migliorare l'uomo e il mondo, a donare loro la salvezza. Purtroppo, di fronte alla minaccia del progresso tecnologico e informatico, di fronte alla ragnatela multimediale che sempre di più cattura, colonizza e ottunde le coscienze; di fronte alla dissipazione dei valori e della bellezza, a tanta assurdità, irrazionalità, involuzione culturale, a tanto degrado morale e spirituale, la poesia, nel suo essere assoluto e relativo, nella sua duplice forma, astratta e concreta, mostra tutta la sua impotenza. Tuttavia, essa non è *inutile*. Perché allora *inutili* sono quegli uomini che, pur amando la pace, non riescono a fermare le guerre e le violenze. E non ci riescono perché non possono, non è nel loro potere. La poesia non ha un "prossimo" da amare, da salvare. Può salvare chi l'ama e chi la pratica. E se non salva, *serve* allo spirito, è cibo dell'anima, dà benessere. Solo ai santi è concesso di salvare qualche anima. Ed è un "miracolo". E un miracolo è la poesia; è così vicina a Dio e al mistero della creazione, che si sta con *lei* come in paradiso. Come giudicarla, allora, *inutile* e conservare tutto quello che nel tempo è stato prodotto in letteratura e in tutte le arti? Quanta cultura dovremmo cestinare in nome della presunta *inutilità*! Quali *utilità* hanno prodotto l'eliocentrismo che ha sostituito il geocentrismo, la conquista della luna, le esplorazioni degli altri pianeti tramite le sonde spaziali; che beneficio avranno gli uomini del futuro (ammesso che ci sarà un futuro) dai viaggi interplanetari? A che giovano le grandi scoperte nel campo dell'astronomia, se non a soddisfare le esigenze dello spirito, la brama di conoscenza? Forse coltivare lo spirito è meno importante dello sviluppo e dell'incremento della cultura materiale? La bellezza, la meraviglia e il mistero dell'universo sono la giustificazione dell'esistenza delle arti, della Poesia, della scienza, le quali, al di là dei benefici di cui può godere il nostro corpo in virtù della ricerca e delle scoperte, ad esempio, nel campo della medicina, sono *utili* in quanto suscitano il nostro stupore e ci donano, attraverso le rivelazioni, la contemplazione e l'estasi, la leggerezza dell'essere che ci solleva alle soglie del paradiso. L'amore per la verità, l'irresistibile richiamo dell'Infinito, il sogno dell'*origine* e del *ritorno* animano allo stesso modo i poeti, gli artisti, gli scienziati. I quali muovono alla ricerca con mezzi diversi, ma con quel sentimento profondo che li accomuna e che è la bellezza, la quale sollecita la loro immaginazione e in virtù della quale accade il miracolo della creazione e lo spirito della Parola splende e si coniuga con l'infinito delle opere, delle scoperte, delle invenzioni. Perché Tutto è Parola, e nella Parola si avvolge la Poesia. E l'anima, che partecipa della loro essenza, anela a fare dell'universo la propria casa.

LA TRASFIGURAZIONE DELL'OPERA E LA PRESENZA DEL DIVINO NELLA SCRITTURA

Ogni opera, si è già detto, è una visita ricevuta. È l'*evento*, annunciato dall'angelo della scrittura, al quale il poeta è chiamato. Ciò che accade è la *sacra rappresentazione* che lo s-guardo, attore e spettatore, sollecita restando in devoto ascolto. Perché nel silenzio nasce l'*idea*¹⁹ che apre la vista. E lo s-guardo si fa scrittura, nella quale alita lo spirito divino, la Parola creatrice, da cui discendono le parole che compongono l'opera, che in sé unisce forma e contenuto: il corpo visibile e l'anima invisibile. Affinché l'opera sia compresa occorre che il 'corpo' sia *trasfigurato*, che si vada cioè oltre la forma, oltre la 'figura' per accedere al significato. L'interpretazione è la *trasfigurazione* del testo e consente di coglierne lo *spirito*, il quale può elevarci alla contemplazione se la forma trabocca di accecante splendore e lascia crescere in noi il divino sentimento della bellezza. La "presenza" del divino non garantisce la compiutezza dell'opera, perché la poesia è solo l'ombra dell'Infinito, percepito nell'eco di una parola, di un verso, come il mare dentro la conchiglia. Lo *spirito* non si concede all'adorazione nella grotta della scrittura, ma resta come stella cometa a indicare la via: la meta invisibile e sconfinata, che fa della ricerca un cammino incessante, le cui tappe sono le infinite opere della creazione umana. In ogni opera lo *spirito* è "presente"; è nel 'sepolcro' delle parole ed è il Significato che si offre all'interprete nella *trasfigurazione* e che non è mai esaustivo. Infatti, sempre in fuga è lo *spirito*, perché è l'Infinito, che non può essere l'intero *contenuto* dell'opera; pertanto, esso lascia il suo 'sepolcro' per *consegnarsi* in altre forme, in nuove opere, le quali restano incompiute. *Fuga e presenza* sono i modi in cui esso si consegna nel linguaggio concedendosi parzialmente allo s-guardo. La fuga non è la sua assenza, ma ancora la sua "presenza", perché esso lascia nell'opera le sue tracce, necessarie per l'interpretazione e per la creazione di una nuova opera, dove torna a 'manifestarsi' e a sparire. Sulle sue orme si rimettono in cammino il poeta e l'interprete. Entrambi fanno "esperienza" dell'*invisibile*, abitano mondi immaginati là dove, oltre la siepe, è possibile spingere lo s-guardo, al quale lo *spirito* si *concede* consentendo al poeta di "sognarlo", di dargli un corpo, una forma, e all'interprete di "ri-conoscerlo" là dove si *manifesta*: nella *trasfigurazione*, che lascia splendere il *significato*. E col poeta sogna il lettore innamorato. Nella lettura di un testo accade qualcosa di simile alla *transustanziazione*: il lettore, consacrato alla bellezza, 'mangia con gli occhi' il corpo dell'opera e assume col suo significato quanto c'è in essa di poetico, di divino e ne riceve godimento spirituale. E questo è l'ostia, la *sostanza* che nutre la sua anima e lo purifica elevandolo alla soglia del paradiso: non quello che ci è promesso con la morte e del quale non abbiamo certezza, ma quello di cui il poeta e il semplice lettore possono godere in vita attraverso la contemplazione e la scrittura creativa, dove l'*invisibile* incontra il visibile, che ne contiene la fuga. La sparizione dello *spirito* non è mai definitiva. Scrivere, allora, è l'infinito intrattenimento, è differire l'evento della morte finché l'opera non è compiuta. E l'infinito della scrittura è la grande illusione dell'immortalità.

DALL'«ESSERE PER LA MORTE» ALL'«ESSERE PER LA BELLEZZA». OLTRE HEIDEGGER

1. *Dall'oblio dell'essere al naufragio nell'essere*

Immaginare l'Infinito e naufragarvi fu «dolce» a Leopardi.

L'annegamento del suo pensiero nell'*immensità* tanto desiderata e sognata è l'approdo all'*essere*. Tanta avvertita "dolcezza", infatti, è da considerare come l'annuncio di una rivelazione e la conferma del sentimento positivo del *nulla*, inteso non come la fine di tutto, ma come il Principio di tutte le cose, e dunque in piena identità con l'Essere, che è l'*Infinito presente*: il Verbo coniugato nel modo e nel tempo dell'eternità. Col 'naufragio' l'*essere* è tratto dall'oblio in cui, secondo Heidegger, lo avrebbe destinato il pensiero metafisico da Platone in poi; una dimenticanza che avrebbe caratterizzato ogni aspetto della vita moderna e contemporanea. Dopo Hölderlin, il cui poetare, come asserisce il filosofo tedesco in *Holzwege*, sarebbe giunto ad «abitare la regione delimitata dall'illuminazione dell'essere»²⁰, anche il Recanatese sarebbe pervenuto alla medesima rivelazione. Naufragare nel mare dell'immensità è *perdersi* nel Tutto e *ritrovarsi* nella dimora dell'Essere. Tale interpretazione, ovviamente, non sarebbe stata possibile se non fosse intervenuta la lezione di Heidegger a sprofondare l'*essere* nel sonno della metafisica e a risvegliarlo in Hölderlin. Tuttavia, l'*essere* ha finito per restare separato dal *Pensiero poetante* e irrimediabilmente dimenticato e sepolto in questo nostro tempo sempre più povero, perché senza più valori morali, senza bellezza e senza la speranza che gli Dei fuggitivi possano ritornare. Se l'*essere* è il "mare" in cui "annegare" per approdarvi, se esso si *autorivela* nella poesia autentica, allora là dove la memoria resta corta e la ragione è insufficiente e 'impura', ossessionata e obnubilata dalla tecnica e dalle manipolazioni della scienza, il sentimento estetico deve supplire e lottare contro la distruzione, contro l'annientamento delle facoltà critiche. Quanto alla filosofia, essa deve farsi tentare dal poetico²¹, deve fare un passo indietro a vantaggio della poesia e andare in sposa al *Pensiero poetante*. L'arretramento della filosofia, allora, può segnare punti a favore della ragione, può determinarne la vittoria se la ragione lotta contro sé stessa a difesa del proprio senso critico e acquista valore estetico. La lezione di Heidegger può fare da spartiacque tra la metafisica e un'*ontologia poetica* che s'interroghi sull'*essere in quanto bellezza* e lo liberi, oltre che dall'oblio, dal pensiero cosiddetto "debole", incapace di certezze, di assoluto, sempre più catturato dal relativismo, dal suo flusso inarrestabile e sfociante nel nichilismo, inteso in senso negativo.²²

Rimuovere dal pensiero la sua tendenza metafisica riconoscendolo capace di una *visione poetica* che renda presente e vivo l'*essere* facendone il *risvegliato* in assoluto, quale esso è per natura, significa dare valore alla quotidianità, in-vestire il nostro tempo di un *nuovo realismo*, abdicando al 'potere' di una ragione al servizio della fantatecnologia, versata alla follia e che ha finito per rendere patologica la condizione esistenziale dell'uomo e precaria la sua residenza nel mondo. L'*ontologia poetica* vuole essere questo *realismo* degli occhi, del cuore, della mente: una visione e un sentimento, un pensiero che abbia la forza e la perseveranza nell'operare la svolta verso la *bellezza*, affinché con essa l'uomo impari a vivere *poetica-*

mente. Insomma, il cambiamento che qui si auspica è questo *realismo ontologico*, che può dare al mondo una nuova alba: quella che *sorge* oltre la “siepe” e ci consente di fare esperienza del ‘naufragio *nell’Essere*’ e di porre fine alla metafisica. Dopo questa, allora, il posto d’onore spetta alla *nuova ontologia*, la quale è la via che conduce alla rivelazione dell’*essere* attraverso la *poesia* e le interpretazioni dei grandi amanti e sognatori dell’Infinito. Perciò l’*ontologia* è un’*ermeneutica* ed è il metodo che consente all’interprete di procedere per immagini, per illuminazioni, sulle orme di quei grandi *visionari* e ‘naufraghi’, e di ‘cogliere’ l’*essere* nella sua fenomenologia, nel suo ‘apparire’ e ‘concedersi’ in quegli *istanti* di grazia, nelle creazioni della poesia e delle arti, cui *esso* dà origine. Nella tensione infinita verso l’*essere* si scioglie il suo oblio, viene meno la sua negazione, il senso negativo del ‘naufragio’. E l’*Essere emerge* nel “dolce naufragar” «nel» nel suo «mare».

2. Da Adamo a Adamo

“Mangiare dell’albero” valse ad Adamo il dono della vita. Egli volle rinunciare all’immortalità, volle *morire per vivere*. Ma la vita fu subito dolore nelle parole del Signore: il suolo maledetto avrebbe prodotto «spine e cardi» e sarebbe costata fatica coltivarlo. E la vita sarebbe stata la *caduta* senza fine nel tempo, la perdita irreparabile del paradiso. Dal *primo uomo* ad oggi la morte non ha mutato il suo volto, ha mantenuto ed esasperato la sua rigidità assoggettando la vita, esponendola a una costante e progressiva minaccia, fino a renderla sempre più precaria e mortale facendo di sé stessa un ‘culto’ presso l’uomo contemporaneo, sempre più esperto nell’invenzione di mezzi e di armi di distruzione di massa, seminatore folle di terrore, votato allo sterminio e al suicidio. Siamo al punto di non ritorno. Bisogna allora invertire la rotta auspicata da Heidegger. Il suo imperativo: «essere- per-la-morte», non è più sostenibile. La morte non è la *possibilità* per l’uomo, non lo è mai stata fin dal momento della *caduta*. Né valse a risvegliare la coscienza dell’uomo, già in antichi tempi sopraffatto dalla superbia e dal delirio di onnipotenza, quell’inquietante «Memento mori» che, anticipando il pensiero del filosofo tedesco, ammoniva a prendere consapevolezza della finitudine, a tenere presente l’idea della morte per dare senso alla vita, averne *cura* e conferirle *autenticità*; per opporre alla *vanitas* lo stupore e il miracolo dell’esistenza. Oggi, nel tempo dell’estrema povertà, la follia dell’uomo senza umanità ha finito per obliare e seppellire l’*essere* non nella metafisica ma nella ‘fantatecnologia’ e nel ‘labirinto’ virtuale, dove *quest’uomo* è il minotauro che si nutre delle proprie ombre e delle tragedie quotidiane divorando sé stesso, quasi a volere anticipare con la corsa verso l’autodistruzione l’evento della morte, condivisa collettivamente e inconsciamente. È possibile ipotizzare che questo trionfo della morte, che ha la sua rappresentazione reale nella deriva dell’agire umano e negli sconvolgimenti della natura, preluda alla fine dei tempi; che il primo dei sette sigilli sia stato rotto; che, in sostanza, ci sia uno stretto legame tra tanta alienazione, accompagnata dagli effetti catastrofici, e l’Apocalisse. La quale non sarebbe stata profetata se la terra fosse stata l’immagine impareggiabile del paradiso e la dimora degli angeli mortali. Ma altro destino sembra essere stato assegnato agli umani, per cui la terribile profezia non è infondata. Non c’è salvezza per l’uomo irredimibile, essendo stato, forse, tutto preordinato. Ed è a causa di questa sorte che l’«essere-

per-la-morte» resta un progetto irrealizzato e insostenibile. È necessario, allora, andare oltre Heidegger sulle tracce del medesimo, mutando quella sua locuzione nella nuova formula: «essere per la Bellezza». Questa ha il suo massimo splendore e la sua massima riconoscibilità nel linguaggio poetico, perché in esso abita l'essere, come asserisce lo stesso filosofo. Solo in virtù della *bellezza* è possibile contrastare tanta irrazionalità e operare contro l'avverso destino. Contro la visione apocalittica c'è l'altra *via* da seguire, ed è la 'possibilità' che ci offrono l'*ontologia poetica*, o *est-etica*, e la *poesia ontologica*. L'una *con-cepisce* «l'essere in quanto Poesia», l'altra *esprime* «la poesia in quanto Essere». Esse sono in stretto legame, perché entrambe sono *Pensiero poetante*. Il quale s'interroga sull'essere e ne indaga la natura attraverso la scrittura poetica, dove è *rap-presentato*, e attraverso l'interpretazione delle opere, alle quali la poesia conferisce la luce spirituale. Il *Pensiero poetante*, in quanto *ac-coglie* in sé l'identità di Essere e Poesia, è la 'possibilità' di realizzare «l'essere per la Bellezza» e stabilire un diverso legame tra l'essere e la morte. Questa non è l'evento tenebroso da 'ricordare', non è la *possibilità* che ci è data per 'progettare' una vita nuova e autentica, ma è il 'naufragio' *nell'Essere*, l'immersione nel mare dell'Infinito, ovvero, è l'ideale *ritorno* allo stato paradisiaco, la riconquista del tempo dell'essere per la salvezza nostra e del mondo. Il *naufragio ontologico* è la metafora e la 'narrazione' di questo *ritorno*, che può avvenire solo attraverso la *pratica* contemplativa della *bellezza*, della quale la poesia è l'intima custode e 'rivelazione'.

I NUMERI E L'INFINITO

L'Infinito non è negli occhi che guardano la volta celeste né è quello che il pensiero "si finge". Perché esso, essendo una grandezza illimitata, non è interamente percepibile né immaginabile. E tuttavia, è al di qua della "sieve", nell'universo infinito dei sistemi numerici. Esso è reso operativo nella conta col corpo²³ presso gli scolari; nella pratica acquisita e quotidiana del calcolo, della misura e delle applicazioni delle conoscenze della matematica e, dunque, nel *sistema binario* e in quello *decimale*, che imita il sistema solare. I numeri da 1 a 9 sono simili ai pianeti e ruotano intorno allo «0»: il loro sole e la loro forza di attrazione e aggregazione. Addizionati e moltiplicati, i numeri formano degli *insiemi* simili alle costellazioni e alle galassie; le sottrazioni e le divisioni li riducono in particelle somiglianti a sciami di stelle e ad asteroidi in fuga, mentre, nella conta, essi procedono in linea retta verso l'immensità incommensurabile. Lo «0» è lo 'spartiacque' tra i numeri positivi e negativi. Ad esso seguono i nove numeri, e la sua presenza è necessaria in quanto è l'operatore che aggiungendosi «n» volte a una cifra la trasforma in un valore «n» volte più grande. Con esso si compongono i grandi numeri nell'ordine delle decine, delle centinaia, delle migliaia e via di seguito. Diviso per «qualsiasi» numero, esso dà come risultato sé stesso. Perché è l'*infinito* indivisibile. Se dividiamo «qualsiasi» numero per sé stesso otteniamo come risultato **1** e come resto **0**, entrambi equivalenti all'infinito. Perché in quel «qualsiasi» rientra la serie illimitata dei numeri, così che $\infty : \infty = 1 \sim 0 \sim \infty$. Simile al *nulla*, principio di tutte le cose, è lo «zero». Esso è il primo numero naturale che non ha un precedente e nel quale si cela l'infinito dei numeri, che ha nell'«uno» il suo *incipit* e la sua 'manifestazione'. Una rappresentazione di ciò offre il *sistema numerico binario*, che utilizza **0** e **1** come 'simboli' che sembrano esprimere quel

valore intrinseco, quella caratteristica fondamentale. Lo «zero» è paragonabile all'«essere», perché da esso i numeri vengono all'esistenza, e l'«uno» al «divenire», che è la sequenza infinita, dove l'«uno» è 'onnipresente' in ciascun numero che la compone, perché ogni elemento conta un'unità in più rispetto al precedente. **0** e **1** sono presenti nel **10**, posizionati in modo da rendere possibile la prosecuzione della numerazione. Il **10** è il numero veramente perfetto in quanto *trino*, perché unione di *essere* e *divenire*, e perciò *Unità*, o *Insieme infinito* in potenza e in atto. Inoltre, il numero **1** è fondamentale per continuare la numerazione dopo ogni decina: **11**, **21**, **31...** Esso, infatti, consente di ricominciare, di ripercorrere ogni volta la serie dei nove numeri 'planetari'. Impossibile, invece, è dividere un numero per **0**. Perché ogni dividendo, in quanto è una parte, una porzione della serie infinita dei numeri, è più piccolo dello **0** infinito che contiene tutti i numeri. E infine, otteniamo ancora l'unità se eleviamo un qualsiasi numero **n** a potenza zero: $n^0 = 1$. Così, se indichiamo con **N°** l'universo dei numeri elevato allo **0** infinito e, dunque, moltiplichiamo infinite volte l'infinito per sé stesso otteniamo come risultato ancora l'infinito, che equivale all'unità: $N^0 = \infty^0 = \infty \sim 1$.

Simile alla linea infinita dei numeri, tracciabile idealmente nello spazio, è la retta, nella quale l'Infinito è 'raffigurabile' essendo essa senza principio né fine. La geometria ci parla abbondantemente dell'Infinito; essa è la "misura della terra" ed è la 'mappa' della natura, la rappresentazione del libro dell'universo, secondo Galilei scritto in lingua matematica e i cui caratteri sono triangoli, cerchi ed altre figure geometriche. Il primo ente fondamentale della geometria dello spazio è il *punto*, 'indefinibile', dal quale si originano gli altri enti: la retta e il piano. Esso perciò richiama sia quel Punto originario e inesteso, in cui tutto era concentrato e da cui, secondo la cosmogonia della cabala, si sarebbe espanso l'universo, sia la teoria del Big Bang, che se non spiega l'origine del cosmo ne descrive l'evoluzione a partire da uno stato iniziale. Il *punto* geometrico, inoltre, anche se privo di estensione, è tuttavia presente sia nella retta concepita intuitivamente come sequenza infinita di punti allineati, sia nel piano, che contiene infiniti punti e infinite rette ed è, esso stesso, illimitato in ogni verso. E questo Punto, non è forse fonte d'ispirazione²⁴, *origine* dell'umana creazione? Non è forse assimilabile, oltre che allo «0», al *silenzio*: il grado *zero* della scrittura da cui procede il linguaggio? E da quale suono primigenio è scaturito l'alfabeto musicale che solo con 7 note, prelevate dall'inno a San Giovanni Battista²⁵, compone la musica infinita? Dai suoni della natura, dal canto degli uccelli, dalle grida primordiali dell'essere umano?²⁶ Se è difficile dare la risposta, non è un'ipotesi peregrina o assurda immaginare quel *suono* molto prossimo o equivalente alla Parola, al Verbo pantocratore. La musica è l'arte dei suoni, che in sé tutti li comprende. Perché essa è il *suono* universale, alla cui altezza tende la *scala musicale*: quella che i compositori, o poeti della musica, elevano con le loro note celestiali. Come i nove numeri fondamentali ruotano intorno allo *zero*, così le sette note 'danzano' attorno a quel *suono*, che nel *cielo interiore* mette in comunicazione l'occhio e l'orecchio realizzando la *sinestesia* di ascolto e visione, la quale consente di 'cogliere' l'armonia nella spaziatura delle sfere²⁷ e tradurla in una composizione musicale.

Agli albori del pensiero è il Linguaggio universale che comprende tutti i suoni e tutti i linguaggi. Esso è il *grado zero* della creazione, da cui tutto procede illimitatamente, da cui si origina ogni conoscenza per virtù dello s-

guardo, che *in interiore* coltiva l'«albero della visione», del quale esso si nutre senza divieto. E quest'*albero*, che si dirama e offre al mondo la sua propaggine; che dà senso poetico all'esistenza ed evoca la verità eterna in ogni sua creatura, infinitamente volge al cielo la sua chioma. Perché esso ha nel paradiso le sue radici

NOTE

- 1 «Elohim disse a Mosè: “Io sono colui che sono”. Poi disse: “Dirai così ai figli d'Israele: Io-Sono mi ha mandato da voi”» (Esodo 3,14). Elohim è uno dei sette “nomi” di Dio. Per “nomi” di Dio nella Bibbia si intendono i vari appellativi ed espressioni usati per riferirsi alla Divinità.
- 2 Nella teologia medievale, è la condizione di Dio, la cui perfezione consiste nell'aver in sé stesso il principio della sua esistenza.
- 3 Gorgia, *Sul non essere o sulla natura*
- 4 In Hegel, nella prefazione ai *Lineamenti di filosofia del diritto*
- 5 Con questa grafia, in cui la «s» è isolata dal corpo della parola, s'indica la *svolta visiva*, ovvero, il *guardare dentro, in interiore*. Così lo s-guardo assume un significato diverso e contrapposto alla *vista esteriore*, che sarebbe più esatto ricondurre al 'guardo', come'era nell'uso più antico e nella forma poetica. In seguito, qui, si userà anche il corsivo senza il tratto, (*sguardo*) oltre alla grafia particolare.
- 6 Questo andare dal silenzio al linguaggio, e viceversa, costituisce il *circolo poiesico* o della creazione (vd. pag.12). Esso precede il *circolo ermeneutico* riguardante l'interpretazione del testo: termine coniato da Dilthey nell'*Origine dell'ermeneutica* (1900) e ripreso nel XX secolo da vari filosofi, tra cui Martin Heidegger e Hans Georg Gadamer.
- 7 Idea, dal greco *ideîn*: «vedere»; *eîdos*: «ciò che è visto»
- 8 Obbedire, da *ob-audire*: ascoltare stando di fronte
- 9 *sacrum + ficium*: fare qualcosa di sacro, azione, celebrazione sacra.
- 10 da *epoché*: gr.: “sospensione dell'assenso”. Qui il termine è usato nel significato che Heidegger attribuisce all'essere, in riferimento, cioè, al suo differire la propria manifestazione rivelandosi (e, insieme, nascondendosi) nell'ente, in modo sempre diverso nelle varie «epoche» della storia della metafisica. La Poesia qui è assimilata all'Essere.
- 11 *Holzwege* è un'opera di M. Heidegger tradotta in italiano con *Sentieri interrotti*.
- 12 R. M. Rilke, dai Sonetti a Orfeo, I, 3
- 13 Personaggio della commedia *Antichi maestri*
- 14 *Ritratto di vecchio dalla barba bianca*, di Tintoretto
- 15 Nel XXVI Canto dell'Inferno di Dante, Ulisse racconta di avere visto oltre le Colonne “*una montagna*” (probabilmente il Purgatorio) e di essere, subito dopo, naufragato con il suo equipaggio per volontà divina.
- 16 Il verbo qui acquista, tramite il tratto, il doppio significato di ciò che si manifesta nascondendosi.
- 17 L'etimo è mio. Qui, letteralmente: parlare all'occhio
- 18 Nella lingua greca, originariamente, *mythos* significava parola, annunzio, ma anche la cosa stessa, la realtà. Solo in un periodo più tardo indicò la leggenda, la favola, il mito.
- 19 *idea* è da ricondursi al greco antico e precisamente alla radice *-îδ* (-id) che ritroviamo nella forma verbale *ε-îδ-ov* (eidon), aoristo del verbo *ὀπάω* (orao = vedere), e nel latino *v-id-ere*. Il concetto di idea, quindi, è strettamente legato a quello di visione, di immagine, di rappresentazione mentale.
- 20 “La poesia pensante di Hölderlin abita questa regione più familiarmente di qualsiasi altra poesia del suo tempo. La regione in cui Hölderlin è giunto è una rivelazione dell'essere che rientra nella struttura dell'essere stesso e che, in base a questa, è assegnata al poeta”. In *Sentieri interrotti (Holzwege)*, La Nuova Italia, Firenze, 1977, pag. 251.
- 21 “Dentro la filosofia vive la perenne tentazione del poetico, che va accolta o respinta”, in *La poesia del pensiero*, di George Steiner.
- 22 Per la svolta positiva del nichilismo si rimanda al primo capitolo del presente saggio: *L'essere e il nulla: il superamento del nichilismo*
- 23 L'utilizzo del corpo umano segnò una tappa fondamentale nell'evoluzione della

numerazione strumentale presso i popoli antichi, i quali consideravano il corpo come un *microcosmo*. Probabilmente, a tale concezione fu correlato l'uso delle mani, della testa e dei piedi per computare gli oggetti materiali. L'infinito, dunque, era "presente" nella conta corporale, in quanto il corpo, concepito come un universo su scala ridotta, era associato alla numerazione illimitata, della quale offriva una 'rappresentazione'.

- 24 Paul Klee: "Io cerco solo un punto, fonte di ispirazione per creare, in cui posso apprendere una sorta di formula che comprenda l'uomo, la bestia, le piante, la terra, il fuoco, l'aria e tutte le forze circolanti nel contempo" (Diario 1916). William Blake: "Vedere il mondo in un granello di sabbia e il cielo in un fiore di campo. Tenere l'Infinito nel palmo di una mano e l'Eternità in un'ora". Italo Calvino: "Si capisce che si stava tutti lì, - fece il vecchio Qfwfq, - e dove altrimenti?"

Che ci potesse essere lo spazio, nessuno ancora lo sapeva. E il tempo, idem: cosa volete che ce ne facessimo, del tempo, stando lì pigiati come acciughe?... Ogni punto d'ognuno di noi coincideva con ogni punto di ognuno degli altri in un punto unico che era quello in cui stavamo tutti" (da "Tutto in un punto", in *Cosmicomiche*).

- 25 *UT queant laxis / REsonare fibris / MIRA gestorum / FAMuli tuorum / SOLve polluti / LABii reatum, Sancte Iohannes* ("affinché i tuoi servi possano cantare con voci libere le meraviglie delle tue azioni, cancella il peccato, o santo Giovanni, dalle loro labbra indegne"). Fu Guido d'Arezzo, intorno al 1000 d. C., a utilizzare le iniziali dei primi sei versetti per definire le note. La settima nota, SI, costituita dalle iniziali di Sancte Iohannes, fu aggiunta nel XVI secolo, e nel XVII la nota UT fu sostituita con il DO.

- 26 Sono, queste, supposizioni, rispettivamente, di Darwin, Spencer, Fausto Torrefranca, musicologo italiano.

- 27 "C'è geometria nel ronzio delle corde, c'è musica nella spaziatura delle sfere", Pitagora .



Carmen De Stasio

Oltre la persuasione

Le dinamiche di una coscienza in essere

Viaggio all'interno di «Eremita dialogo» di Antonio Galateo nella traduzione e cura di Nadia Cavallera

Attenzione alla conoscenza, animo di elezione alla curiosità. Un quesito s'impone e riguarda il motivo che spinge a leggere. Opinabile oppure increscioso, è vero che nella sua radice il libro conviene di una certa esuberanza e ardita verità. Una verità che pure incarna la relatività e con relatività ci si accosta, in effetti, spingendosi a rinnovare traguardi e amplificare quella conoscenza che, giammai sazia, permette la continuità del territorio umano che, in quanto tale, è segnato dalla facoltà speculativa e strutturale.

Leggere è l'assunto, pertanto, prima che saper leggere; riconoscere il segno grafico, prima che attendere alla grafia del pensiero nella sua manifestazione. Pur se sovente volto al mero diletto, il libro tiene la svolta, anziché contenere, una traccia sovente appellata come implicita di un messaggio artatamente celato dietro la parvenza di parole appiattite in ordine sequenziale o sconvolgenti di una neomorfica grammatica in grado di ingenerare attesa crescente.

Intanto, il libro si offre alla lettura-investigazione e nella lettura insiste una qualche finalità: il sapere a riguardo – oso affermare. Istruire o guidare, oppure, ancora, aprire varchi di informazione – esso è creazione formata e formante. Il libro vive del comportamento del sarto che elabora nascondimento ai difetti ed esalta punti di energia: voci materializzate nella punteggiatura, nell'uso selettivo di parole e proposizioni, esso inclina ad avventura epistemica e a sistema variabile nell'interlocuzione costante con il lettore. Ed infatti nell'oggi della lettura che la curatrice Nadia Cavallera propone con la pubblicazione di un libro oscurato per secoli, incontriamo colui il quale è stato per secoli soltanto un nome, Antonio de Ferraris (o de Ferrariis), detto Il Galateo, medico, studioso e prolifico autore vissuto tra il XV e il XVI secolo. Un intellettuale dal forte impegno scientifico che non esita ad applicare nei suoi studi in ambito filosofico, quanto antropologico; umanista che probabilmente attraverso i suoi studi arriva ad avvertire e denunciare ingiustizia e del costume del suo tempo. Una siffatta amarezza diviene protagonista di *Eremita dialogo*, un libretto che, per l'azzardo di una scrittura tutt'altro che esitante od ossequiosa, si pronuncia sul finire del XV secolo in una diffusione capillare e clandestina.

La strategia scritturale è riconoscibile nell'avventura esistente nella giornata lunga di un eroe ordinario, dedito alla conferma del suo esistere – interrotto nella fisicità in età avanzata – e immerso in una serie di criteri riferibili come peccati di disconoscimento rispetto a rituali non confermati, ma che pur incarnano i doveri di silenzio. Un'avventura, dicevo, apparentemente evoluta in un sol giorno non già definibile al pari di un giorno mondano, quanto invece calato nella dimensione di un paradiso che all'individuo ordinario esclude l'accesso. Un al di là contrapposto alla concretezza del mondo e il cui terreno è solcato da spiriti eletti. In pochi istanti costoro – gli spiriti eletti – appaiono corrispondere agli incontri

voluti dall'eroe ordinario, l'eremita, il quale forza il suo ingresso in quel luogo di elezione a dispetto di una predestinazione negli inferi. La sua anima spinge per accedere ai luoghi a sé esclusi, non già per godere di eterna beatitudine, quanto per soddisfare risposte che il malcostume imperante del quale egli si avvede in vita non gli concede. Egli ambisce a spiegazioni, non sottraendosi al cospetto di quelle figure algide e la cui superbia contrasta con l'assunta aura di sacralità (*Io sarò dannato senza essere ascoltato?*¹ – sentenza l'eremita).

Tra incalzanti voci i dialoghi fremono senza sosta, narrandosi al pari di momenti che non prevedono un distacco, né tantomeno una summa, e instillano un conversare che è innanzitutto mentale, e che si sviluppa attraverso veri e propri flussi di coscienza. Così, ciascun incontro si lega al precedente e fino al successivo, proponendo una sperimentalità che per secoli è stata misconosciuta, oppure soltanto assemblata alla ricorrenza di un appellativo – Galateo (il nome completo è Antonio de Ferrariis) – derivato dal suo paese d'origine, Galatone, nella provincia di Lecce, ma ben presto disperso dietro l'opera (*Il Galateo*, appunto) del più famoso Monsignor della Casa. Galateo, dunque, deve il suo nome alla cittadina di provenienza e nulla a che fare ha con i modi affettati nel ritegno richiesto. Al contrario, dalla tessitura scritturale dell'opera in esame – unica opera realizzata nella struttura del dialogo dall'autore, come rammenta la curatrice – traspaiono vivide un'esuberanza e un'indipendenza di speculazione che portano a ritenere ancor oggi – alla lettura concessa dopo secoli di oblio – la ribellione a uno stato di cose inaspettato e insospettabile per il tempo suo, un tempo cinto da abitudini che, lo si percepisce candidamente, l'autore mette in primo piano insieme agli attriti con la realtà vissuta, conferendo a questi una pienezza talora personificata e fuor da alcunché richiami metafora. Viepiù, le parole-denuncia riempiono lo spazio scritturale, assolvendo a una modanatura che è sintesi di speculazioni, quanto di evidenze di piena natura scientifica. Ed infatti l'eremita – nel quale non è difficile percepire l'immediata presenza dell'autore – non cede e procede, anzi, in avanti con uno stile incalzante, che non già lascia spazi interrotti.

Basti questo a rilevare il silenzio intorno alla figura del *maggior umanista salentino* (così come viene da Nadia Cavalerà puntualizzato nell'introduzione)² e il motivo è altresì ripercorribile nella pubblicazione dell'opera che Monsignor Giovanni Della Casa del *Galateo ovvero de' costumi*. Un libretto di doviziosa attenzione alla cura di uno stile comportamentale gradevole e affatto licenzioso, che il Monsignore dedica – non senza fine alcuno – al vescovo Galeazzo Florimonte, il cui nome nella derivazione latina è Galatheus. Ancora una volta osiamo riflettere sulla dualità percettiva che consegna al tempo un'ombra che disperde dietro il titolo di un manuale di buone maniere la figura del Galateo insieme al suo ideale di verità, di scientifica analisi del malcostume e di un'attitudine alle storture perpetrate innanzitutto da una Chiesa che egli vede operare sul fronte della corruzione e dell'ipocrisia, un fronte del tutto opposto rispetto ai valori dell'abnegazione, della semplicità.

Su questo versante si eleva l'impegno di Nadia Cavalerà nell'accompagnare il lettore a condividere le tessiture fitte contenute in *Eremita dialogo*. Un lavoro certosino, svolto dedicando un tempo di logica ricerca; insieme, una vera e propria realizzazione culturale (e non soltanto letteraria) che rende ancor più pregevole l'opera del Galateo in tempi assai

distanti rispetto al suo, al punto da proporsi nell'accurata e puntuale traduzione dal latino (*Dialogus de heremita*) in virtù della quale la curatrice rende fruibile, quanto insospettabilmente coinvolgente, un'azione scritturale altrettanto ponderata. Altresì il l'intensità del lavoro compiuto è traccia di orgoglio per il fatto di condividere il suolo natio con l'autore, avendo avuto Nadia Cavalera i propri natali in Galatone. Quel che, tra le altre cose, presenta la significatività di quanto, a questo punto, nella sua traccia percorre il luogo vasto di un evento culturale condotto da Nadia Cavalera, consente di concepire non già un modello di intellettuale versato nella materia scientifica nel suo tempo: piuttosto, la figura emergente segna tempi di parola-pensiero incessante, di un personale impegno con la responsabilità e con il tipo di rapporto con i princîpi alla base della natura sociale e dell'essere individuo in sé. In tal senso la combinazione di saperi assume la fisionomia di una meta-risorsa dalla quale attingere al pari dell'azione svolta dal Galateo: un guardarsi intorno tutt'altro che circostanziale, un auscultare complesso e, talora, ardito nella concentrazione di tematiche non già avversative, quanto fondate sulla netta preoccupazione del modo in cui gli eventi possano avere ricadute sugli individui e sui loro comportamenti. Tutt'altro che oziando a una meditazione refrattaria all'azione, quel che s'addice, dunque, alla lettura viene esposto come traccia di indagine calibrata secondo una costanza che incalza al punto da scompensare la cornice di correttezza simulata e retrocedere fino a scomparire dietro l'agio di un'immagine di delicata sobrietà anche linguistica, che nasconde ancor oggi la vivacità intellettuale umanista del Galateo dietro il successivo e totalmente contrastivo libretto di Monsignor Della Casa.

Non soltanto risposte, dunque, quanto spiegazioni sembrano dar forma alla materia che è di lettura, ma che, viepiù, declina a riflessione su una vastità di intenzioni, quanto di dimensioni che non siano esclusive. In tal senso giova evidenziare come, senza alcuna incompatibilità di tempi, è nell'assiduità che muove l'approfondimento (un approfondimento che, come evidenziato, è preoccupazione ed esplorazione) che l'opera condotta da Nadia Cavalera trova la sua giusta collocazione: di fatto, un'illuminazione scientifica e tutt'altro che peregrina suscita l'idea pulsante di un Galateo illuminista in tempi di umanesimo. Così Nadia Cavalera ne incide l'ingegno, tanto che di tratto in tratto egli continua, profondendosi in un'indagine che investe il suo eloquio e che va a scolpire a ritroso e che, inoltre, indugia all'esplorazione soffusa delle vicende della sua esistenza, vicende di tradimenti, di delusioni, di visioni che deviano rispetto all'equità di soluzione. Questo comporta che lo stile linguistico viva un passaggio partecipato, quanto coerente, dal latino – lingua in cui l'originale è a suo tempo scritto – alla traduzione significativa di Nadia Cavalera, la quale traghetta ed accompagna qualsiasi specifico indicatore senza, ancora, che quel territorio di argomenti, di richiami, di sottintesi o di rimandi, conferisca precisa accessibilità ai dettagli eloquenti. Dettagli che, d'altro canto, son pure forieri di un'inclinazione a suscitare asprezza, giacché impliciti di consapevole e permanente solitudine. Si potrebbe ravvisare una sorta di scenario eterogeneo, un'impareggiabile fluidità finalizzata a comporre la visione scientifica dei fatti attraverso una meditazione che non già oppone resistenza, né si dilegua, e che vivifica una sorta di pellegrinaggio all'interno della natura umana.

Potrebbe sembrar retorico asserire che all'interno dell'apparente frastuono – ancora una volta sia mentale, che scenico, dei dialoghi – si celi una sorta di silenzio, una mite riprovazione che anela a chiarimenti efficaci, quanto sostenuti, e che non siano limite. Per questo motivo, innanzitutto, ritengo che si tratti di opera di formazione; un esercizio atto a recuperare in un'unica sceneggiatura il percorso esistenziale del Galateo – e, attraverso di lui, di un'umanità – e concedersi, attraverso il dialogo, il superamento, se possibile, del giudizio (*L'intelligenza è data dalla natura* – egli afferma rivolgendosi a Giorgio, presumibilmente San Giorgio – *né si può guadagnarla con umani lavori o elucubrazioni. Così incontrerai molti in cui, sebbene l'arte sia tanta, poco risulta l'ingegno*³). Nelle immagini mentali che la parola materializza si riassume la vicenda del disincanto, com'è sottilmente delineato dalla qualità dell'intonazione, giammai paludata in monotonicità di delusione o di sussiego, e che si manifesta esplosiva ed esplicativa ad un tempo, affidando la lotta a un ordine semantico particolare e che unisce conoscenza storica e storicizzazione degli eventi. Il che, soprattutto, è misurato nei traguardi e nelle continue ripartenze da uno studio ponderato, da una ricerca scientifica congeniale e che consente un incontro che avviene in un primo piano orizzontale, privo di ripieghi, quanto di metafore; privo del tutto, altresì, di inammissibili finzioni e che anticipa, possibilmente, l'inquietudine condizionata dalla scoperta di sé attraverso l'esercizio di una coscienza che vede nell'esclusività del sensibile la certezza dell'esser limite. Coscienza di sé, dunque, confinata all'unica certezza di poter conciliare il valore dell'individuo attraverso le sue conoscenze e le sue esperienze, lette alla luce di una razionalità che rifugge da qualsiasi intransigente assolutezza (ivi compresa quella emozionale). Forse è questo che prevede la misura di un individuo il quale, in quanto tale, scopre il valore dell'erranza, di un continuo giungere e ripartire da quel che, pur nella sensibilità vicina, è ignoto. Che cos'è se non un viandare assimilabile al ruolo intimo ed enigmatico di un Ulisse in una terra che sembra alterarsi fino a non appartenere a nessuno. Ancora: è un viandare che non mostra affatto le caratteristiche di un vagare distratto e monotono e che, al contrario, è misura di cadenze e spostamenti che delineano l'evolversi delle espressioni di una civiltà riflessa nei suoi comportamenti. Quale, a questo punto, la destinazione del libretto, se non per trasferire l'idea di non-soluzione (... *si crede più spesso all'autorità che alla verità* ...⁴), alla quale fa eco il disprezzo delle facoltà speculative.

A quale tipologia di individuo, pertanto, pare condurre l'eremita, se non all'eroe che trasgredisce l'ordine attraverso la piuma e la carta, attraverso, cioè, i mezzi di diffusione e di rivoluzione oramai attecchiti al tempo dell'autore: costui, per un'attesa che preme per diffondere un meditare inascoltato rispetto alle virtù della pietas, dell'uomo accanto all'uomo, della condivisione e del dialogo, induce a ritenere voci e figure delineate nelle movenze e nella semantica inclini a un sé imperturbabile e a proprie giustificazioni. Diverso è il suo impegno: l'intonazione permette la figurazione plastica di una condizione obliqua e verticale, che si spinge dal basso – là dove l'eremita sembra schiacciato – verso l'alto – dove si colloca il personaggio che è altro per il sol fatto di occupare un luogo d'esclusione, anziché d'inclusione e d'umanità. In questa dualità, la biforcazione è comunque instabile e sono esattamente le parole a darne significazione: sono le parole dalla vivacità insospettabile e, oserei dire, estremizzate qui e là al punto da rasentare la trivialità, conducendo di proprie armi dialettiche

l'altro – totalmente altro da sé – a reazioni di simile irruenza, se non proprio di verbale aggressività, sostenuta da duplice causa: l'una permeata da quella che l'eremita avverte come espressione dell'infausta sorte dell'uomo comune sopraffatto da ingiustizia; altra è l'aggressività veemente di colui il quale vede scricchiolare la sua superiorità tra le pieghe di una logica che anima pensiero e fatti.

Pervengo così alla riflessione riguardo al possibile motivo per il quale Nadia Cavallera – tra le voci poetiche maggiormente accreditate nello scenario nazionale – abbia deciso di curare la pubblicazione di un libretto oscurato per secoli. Antonio Galateo è stata voce scomoda, probabilmente per via di un'onestà intellettuale nel declinare altresì le sue percorrenze filosofico-antropologiche e riguardanti soprattutto il ruolo della Chiesa. Una personalità eterogenea, non priva di contraddizioni – come emerge ancor più in questo frangente letterario, nel quale non si ha tempo fisico per distrarsi, agitando una lettura diretta e immediata non soltanto di quel che compare sulla carta, quanto e viepiù di un non-detto riportato nell'immediatezza strutturale e stilistica. In un certo qual modo, l'intelaiatura s'investe delle rifrazioni proprie dell'agire poetico, laddove per poetico intendo l'onestà intellettuale di chi attraversa il visibile e fruibile e lo tratteggia mediante un uso consapevole della costruzione scritturale. Qui, nel terreno di una proteiformità inattesa, avviene l'integrazione delle parti, quanto delle arti: con una scorrevolezza argomentativa, a tratti di tale veracità spietata da lasciar ancor oggi in pieno sgomento, si amplificano conoscenze che insistono sulla genuina malinconia procurata da ingiustizie e da equivoci, senza ovviare con alcun spostamento possa trarre in inganno. Le opinioni-risposta mai inclini al silenzio di Antonio Galateo tramite il suo alter ego (l'eremita) manifestano i lancinanti e segreti dubbi che agitano l'uomo pensante, tanto che, anziché permanere in un'esclusa incertezza, anziché sottraendosi con tentennamenti comportamentali, egli dirige l'aleatorietà del dubbio in una vicenda che si materializza nella parola dialogica e che non permette interferenze d'altro genere; che si muove all'interno di una spirale d'interesse e suscitando, a sua volta, un espansivo scenario di ricerca.

In tal senso non è difficile cogliere la pienezza delle funzioni. Non appaia singolare l'impegno: quello che è acclarato come dubbio dell'individuo collocato al centro (e in un'instabile azione) di una realtà frantumata e ricomposta con ragionamento, comporta anche il ritrovarsi all'interno dell'opera compiuta dal Galateo nel dissuadere da qualsiasi forma di assolutismo valevole in ciascun campo aliti nella quotidianità e a tutti i livelli. L'individuo è – a riprese diverse o anche consequenziali o a cadenze interrotte – coinvolto in un ruolo in cui si comporta da protagonista facitore e oggetto di un fare; a volte operatore ingannevole, altre volte tollerante e silente in adattamento rifratto, fino a situazioni che sembrano declinare a imperturbabilità e paralisi. Indiscutibilmente, la continuità intraprendente di lettura si allinea ancora una volta all'esigenza di continuità che la creazione – la poesia – prevede. Nessuna espressione è a sé, come nessun verso e nessuna poesia restano lettera scarnificata di costruttività e versatilità di attraversamento. Che cosa, dunque, se non l'integrazione di necessità ad ampliare lo stigma sintomatico dell'individuo, riscontrabile – nondimeno – nel suo essere coltivatore di conoscenza e, insieme, pellegrino e co-autore di conoscenza, quanto di autocoscienza. Un tracciato che, pertanto, non è incline ad alcun'interruzione, e che pure nell'esteriore

frammentazione riesce a collocare i pezzi di esperienze reali tattili, quanto reali mentali, in una consistente struttura che si dilata ad investigare il visibile e tangibile nelle sue funzioni, nei suoi minimali dettagli, portandoli a confluire nell'esperienza come ambito di continuità e coerenza. Una sorta di irrisoluzione che s'intensifica pur nei confini, evitando di includere nella ricerca l'insuperato, all'insegna del quale l'esperienza restringe il proprio significato per via di insormontabili, quanto incomprensibili (a una mente devota all'unità, piuttosto che alla divisibilità) dogmi avvolti in un mistero volutamente dissuasivo.

Concepiamo, quindi, come l'intento della curatrice del volumetto sia del tutto congeniale a fornire l'immagine di un protagonista della speculazione rispetto agli eventi esteriori, quanto intramondani e personali. *Un umanista* – puntualizza Nadia Cavallera nell'introduzione – *che tanto scandalo aveva portato negli ambienti del tempo per la sua lingua onesta e sciolta da ipocrisie contro una Chiesa debosciata*⁵ Sconvolgendo, poi, l'immagine visuale, l'evento dialogico, nel quale l'impegno del libro si traduce, è sintomatico di un'investigazione riportata all'interno dello scenario umano di quel tempo (e non soltanto, a questo punto) e prevede l'analisi dei limiti – primo fra tutti *l'incoerenza* (come informa la curatrice) – e il motivo dei limiti stessi, comportando l'integrazione delle parti, nuovamente, che pure investe l'individuo nel suo disporsi al cospetto delle evenienze, dei fenomeni e della loro variabilità. Con questo presupposto si arriva a non dover distinguere il dialogo dalla natura eremita, né si arriva a interferire con condizionanti distinzioni tra l'individuo versato alla scientificità dialogica e l'individuo nel suo evolversi attraverso le conseguenze di un dialogo che lo vede all'interno di un panorama naturale, al quale le sue risposte conferiscono valore, senza qui apporre alcun giudizio che resterebbe nell'ombra della soggettualità talora conclusa, talora espansiva e strutturante. In effetti, la dissuasione alla divisibilità è un criterio fondante alla lettura dell'opera del Galateo, come anche alla lettura dello stile linguistico osato. A ciò si aggiunga lo stile nel quale il titolo viene proposto, nell'indizio non trascurabile della posizione delle lettere A ed L all'interno del termine Dialogo: A – alfa capovolta – pari a stravolgimento di un inizio (la lettera alfa traduce l'inizio) e L – lambda, anch'essa capovolta a intender stravolgimento rispetto alla posizione sub-lunare, terrena, che la lettera simboleggia.

Uno sconvolgimento totale, dunque, è in azione, al punto da investire anche i tempi (con voce declinata di sospetto l'eremita sembra sentenziare: *bisogna adeguarsi al tempo*⁶): infatti, a dispetto dei tempi che soltanto sono stati luogo sepolcrale per tentar di posare il velo della memoria sull'umanista rigoroso e libero da qualsiasi trasformismo, siamo al cospetto di un'opera recuperata nel suo valore, colta, cioè, nel condurre la voce eroica del meditare-ricercare in piena coscienza nelle sfere del condivisibile. Galateo lo ha fatto da poeta, nell'affondar meditazioni esigenti di configurare realtà che solo al poeta sono sinceramente chiare pur nel loro paradosso, pur se all'esterno manifestano sintagmi di colori accoglienti o d'ostruente oscurità e che sempre sollecitano ulteriori digressioni visive. Così, molteplici piani di lettura si rincorrono a svelare – in uno scenario sconvolto in un attimo dall'eterna quiete – come la lingua del Galateo sia certamente affilata e ruvida nel proporre quesiti ai quali egli stesso avrebbe desiderato dar risposta in virtù dei suoi studi, anche sfidando il motivo dell'obliquità di un'esistenza non sempre trasparente. Nondimeno, non

sfugge nel testo una sorta di sottile somiglianza con il viaggio compiuto da Dante Alighieri ne *La Divina Commedia*. Epperò, mentre Dante si lascia guidare da solerti guide, qui l'eremita è solo, anzi: soltanto lo scenario leggiadro d'intorno sembra attutire, se possibile, l'incandescente atmosfera che, riunendo in un sol luogo inferno e paradiso, di volta in volta si stabilisce con le ascetiche figure che ivi dimorano, ergendosi su un'umanità tenuta distante. Invero, son sempre le dualità a vincere e nella dualità è pure l'identificazione dell'ingiustizia e della fortuna.

Viepiù, un'ulteriore lettura attende fino al sopraggiungere di una relatività che ascende a due livelli: l'uno in continua contraddizione e l'altro in ristagno nella complessità del dubbio. E qui sovviene la discussione che preme nelle pieghe dei vari dialoghi: senza angustia alcuna, il lettore viene sopraffatto dalla sensazione di un tempo trafitto da un'insonnia che centuplica l'interesse dell'autore e che pure induce a ravvisare nel tempo attuale il bisogno di fermarsi a meditare in quiete su situazioni di simile tessitura, che permangono nei risvolti di una scelta che è multipla, che si attende esentata dal protendersi a meditante pensiero e incline, viepiù, a istoriare con estemporanee vittorie quella che è, invece, l'essenza del dimenticabile nello specchio istoriato e camuffato al punto da fugare la coscienza destinandola a una nuova svolta di clandestinità.

L'individuo, innanzitutto, e il letterato, dunque, nel quale l'arguzia e l'ingegno imbastiscono una trama che è, insieme, di stampo scientifico e filosofico, quest'ultima assai correlata, senza sospetto alcuno, all'arte medica. Così volge la nostra esplorazione al termine; un'esplorazione alimentata dall'accuratezza con la quale Nadia Cavalera ha riportato alla luce un'opera dispersa, ammutolita, finanche. Come emerge dall'eloquente introduzione al testo, oltre all'attento traghettamento da una lingua antica a una congrua con l'accessibilità contemporanea. Ma non si tratta solo di questo: la curatrice ha condotto al vissuto presente l'impronta di un procedere del tutto insospettabile nella materia d'indagine, ritenendo la rilevanza su aspetti precipui sul territorio, sulle faccende in uso, non meno importante dell'operare in termini di dialettica scientifica. La maniera dilata così orizzonti possibili, ma inattesi, del sapere: incide su suggestioni letterarie e culturali e storiche in un sol tempo. Sicché nel Galateo la Cavalera incontra la congruenza di uno stile tradotto a sua volta nell'arte, firmandosi sovente *Galatea* – come ella stessa riferisce.

Con *Eremita dialogo*, nei luoghi dove il sapere si traduce in alimento per la mente, il mio scritto è stato volto a due tipi di indagine, l'uno dei quali volto al (con)testo e, simultaneamente, al meta-testo, l'altro alla specificità stessa dell'indagine e alle sue coese declinazioni. Un terzo fronte ha condotto l'uno e l'altro all'interno della prolifica cornice delle espressioni di un pensiero che, in permanenza, non cede ad alcuna parzialità di giudizio e che, per quanto detto, rifiuta qualsiasi trascrizione indeterminante, quant'anche volatile e destinata a dissuadere qualsiasi movimento.

NOTE

1 A. Galateo, *Eremita Dialogo*, a cura e traduzione di Nadia Cavalera, Fermenti Editrice, Roma, 2020, p. 37

2 Ibi, p. 11

3 Ibi, p. 66

4 Ibi, p. 95

5 N. Cavalera, *Di Galateo ce n'è uno solo* – introduzione a «Eremita Dialogo», op. cit., p. 7

6 Ibi, p. 44

Paolo Maria Rocco

Izet Sarajlić, La necessità della Poesia

«La letteratura, l'arte in generale, ha non poche colpe per l'attuale basso livello spirituale nel mondo (...), la letteratura ha preso una strada imperdonabilmente sbagliata».

(Izet Sarajlić, in: "Lettere fraterne")¹.

Prendo l'abbrivio da questa considerazione della quale Izet Sarajlić nel 1997 faceva partecipe il suo amico scrittore italiano, Erri De Luca, per entrare subito in *medias res* riguardo ai contenuti della poetica del più amato e conosciuto poeta bosniaco della Seconda metà del Novecento.

In quella citazione – tratta dallo scambio epistolare intrattenuto dai due scrittori – vi sono indicazioni preziose: Sarajlić (1930/2002) attribuisce alla Letteratura e all'Arte in generale e, quindi, alla Cultura in senso ampio, la funzione di *guida* e di promotrice di Valori e Ideali alti; egli denuncia la deriva della Cultura nel passaggio tra un Millennio e quello successivo (il nostro) nel prendere atto della sua vacuità che conduce l'Arte al misconoscimento dei suoi fini poiché tradisce e nega l'aspirazione a elevare il livello spirituale del mondo; infine, Sarajlić indica le responsabilità di quanti hanno costretto l'Arte in quella mortificante dimensione: «Viviamo in un mondo di uomini di second'ordine», un mondo – spiega il Bosniaco con profonda amarezza – percorso da uomini «che vincono premi Nobel per la letteratura e esercitano il loro potere negli affari di Stato» e, ancora: «A dire il vero la questione è se oggi esistono gli uomini»². Un mondo privo di umanità che lo induce a chiosare con sdegno stigmatizzando il comportamento degli «scrittori contemporanei che scrivono con la saliva e non con l'inchiostro» e ai quali egli imputa la colpa di aver distratto il compito di farsi protagonisti di una rinascita della funzione dell'intellettuale volto alla formazione di una coscienza sociale. Sarà quindi lui, Izet Sarajlić, con la sua poesia a offrire spazio al progetto di edificazione di un mondo migliore nella consapevolezza della difficoltà dell'impresa: «Purtroppo, dai sogni della mia generazione, dei migliori uomini di quella generazione, che tenevano così tanto alla fratellanza nel mondo, ci stiamo allontanando sempre di più»³. Non può fare a meno Sarajlić di esprimere, allora, indignazione, mestizia, sconforto per il triste destino dell'Arte che gli appare ineluttabile nella sua personale esperienza di vita vissuta nel mare aperto e tempestoso di eventi sociali, culturali e politici, drammatici e luttuosi.

Irriducibile alla rassegnazione al processo nichilistico conseguente alla crisi del razionalismo, pervasiva nella società umana globale della contemporaneità, che induce l'individuo alla perdita della dote interiore morale e intellettuale; irriducibile alla corruzione che pervade gli ambienti della Cultura; irriducibile a fornire una qualsivoglia giustificazione all'atteggiamento diffuso di negazione di Valori universali, e dei quali egli ha vissuto la devastazione prima durante la Seconda guerra mondiale, poi nella guerra civile (durante la quale, tra il 1992 e il '96 egli rimase nella Sarajevo assediata impugnando il vessillo della libertà dalla sopraffazione nel nome di una riconciliazione che superasse le divisioni nazionalistiche), Izet Sarajlić, sincero, arguto, appassionato, è il poeta che ha preso su di sé

l'impegno gravoso di ricondurre al cuore e alla mente di ciascuno le ragioni per cui il mondo è da ricostruire nella luce irradiata dai principi di civiltà che, nel loro composto insieme, danno un senso all'esistenza impedendo il naufragio.

La poesia *Nati nel '23, Fucilati nel '42* (Rođeni 23, Streljani 42) è una delle più belle liriche – se non la più bella – dell'età contemporanea: tutto ciò che ci riguarda vi è contemplato, la morte violenta di giovani innocenti, l'intollerabile crudeltà della guerra, la tragica consapevolezza dell'assoluta desolazione dell'esistenza in un mondo funestato dalla discesa agli Inferi dell'Umanità, la sconvolgente bellezza della Vita colta nei luoghi dell'amore clandestino, il vacillare dell'Uomo nel declino della civiltà, e poi il tentativo di rinascere nell'incrollabile fede nella Speranza che si fa custode e interprete della Memoria e tramite dell'elevazione dell'anima. Questa poesia Izet Sarajlić l'ha scritta in ricordo e in onore di suo fratello Ešo, innocente giovane deportato (quando la famiglia viveva a Trebinje) e fucilato a diciott'anni di età dalle Camicie Nere italiane senza aver mai egli impugnato armi:

Nati nel '23, Fucilati nel '42

Ameremo per loro stasera.
Ce n'erano 28.
Erano cinquemila e 28.
Ce n'erano più di quanto ci sia mai stato amore in una poesia.

Adesso sarebbero padri.
Adesso se ne sono andati.
Noi che sulle piattaforme di un secolo abbiamo pianto
la solitudine di tutti i Robinson del mondo,
noi che siamo sopravvissuti ai carri armati e non abbiamo ucciso nessuno
mia piccola grande
stasera ameremo per loro.
E non chiedere se sarebbero potuti tornare
Non chiedere se sarebbe stato possibile tornare indietro
mentre per l'ultima volta
rosso come il comunismo, ardeva l'orizzonte dei loro desideri.
Attraverso i loro non amati anni, pugnalato e in piedi,
è passato il futuro dell'amore.
Non c'erano segreti nello stare sdraiati sull'erba.
Non c'erano segreti nella camicetta sbottonata.
Non c'erano segreti nel giglio cadente da mani esauste.
C'erano notti, c'erano fili spinati,
c'era il cielo guardato per l'ultima volta,
c'erano treni che tornavano vuoti e desolati,
c'erano treni, c'erano papaveri,
e con essi, con i tristi papaveri di un'estate militare,
con magnifico senso di fratellanza, gareggiava il loro sangue.

E sui Kalemegdan, e sulle Nevsky Prospekt,
sui Boulevard del Sud, e sui Quays degli addii,
sulle Piazze fiorite e sui Ponti Mirabeau,
meravigliose anche quando non amano,
Anne, Zoje, Janet hanno aspettato.
Aspettavano il ritorno dei soldati.

Se non fossero tornati
avrebbero dato ai ragazzi le loro bianche spalle
mai abbracciate.
Non sono tornati.
Sui loro occhi fucilati sono passati i carri armati.
Sui loro occhi fucilati.
Sulla loro Marsigliese interrotta.
Sulle loro illusioni trafitte.
Adesso sarebbero padri.
Adesso se ne sono andati.

Ora, al convegno d'amore sono le tombe ad aspettare.
Mia piccola grande
Stasera ameremo per loro.

(traduzione di Paolo Maria Rocco)

In questa direzione, il riconoscimento della potenza rigeneratrice dell'amore (anche nel segno dell'eterna devozione che egli rivolge alla moglie Ida Kalaš, Mikica, sua Musa) è vissuto come fede nelle qualità migliori dell'Uomo, una fede che interviene nel desiderio di ripristinare, nello sfacelo, un ordine morale, e proprio quando l'amore è minato dall'odio: «Del resto, periodicamente tutto era pericoloso - scrive Sarajlić - anche amare. E' colpa di questo secolo, l'unico nel quale potevo amare?...»⁴, per elevarsi dalla più cupa decadenza: «Il fatto è che tutti i valori sono ormai capovolti. Non solo per me, ma per tutti. Non ci sono più punti di riferimento. Fra poco, l'immoralità prenderà il posto dei valori morali; la menzogna quello della verità. (...). Ho l'impressione che da una trentina d'anni, la civilizzazione ha preso una cattiva strada. Come se il manovratore del mondo gli avesse indicato una direzione in cui non vedo alcun avvenire. Questa confusione totale, accettata come uno statuto normale dell'umanità, mi indigna profondamente, mi deprime»⁵. È nel momento in cui è l'universo stesso a vacillare sotto i colpi della malvagità umana che è necessario, dice Sarajlic, «credere tutti alla riabilitazione dell'amore. Noi pensavamo che bisognava scrivere come si pianta una betulla nel parco municipale, come si mette un campanello sulla propria porta. Ci siamo tutti schierati dalla parte dell'amore. E gli siamo restati fedeli, ad eccezione di alcuni che l'hanno tradito nel corso di questa ultima guerra»⁶.

Izet Sarajlić è il poeta dell'oltranza della Vita nel tempo e nello spazio, insediato in quella dimensione in cui la Vita eccede se stessa; ed è il poeta dell'inarrendevolezza a tutto ciò che la può deturpare. È il *bardo* dei contenuti etici, testimone del rifiuto di ogni retorica che soffochi l'affermazione di quegli obiettivi che egli ha perseguito nel corso di tutta la sua esistenza: fratellanza, amore, tolleranza, pace (in opposizione dichiarata alla lotta dell'uomo contro l'uomo; in opposizione dichiarata alla guerra; in opposizione dichiarata ai nazionalismi e alla xenofobia). A questo proposito mi è caro sottolineare il ricordo che il compianto poeta bosniaco contemporaneo, Stevan Tontić, protagonista di rilevante spessore nella Cultura balcanica, ha tramandato di Izet Sarajlić: «A dispetto degli istigatori di guerra, degli odiatori e degli assassini, Izet Sarajlić ha continuato a cantare l'amore, continuò a dichiarare questo bisogno primordiale come il più umano»⁷.

Un'istanza, questa, che pervade tutta l'opera poetica del Poeta il quale, nel suo originalissimo stile che attinge anche alla cifra dell'ironia, ci offre l'esatta misura del connubio, come nella poesia che trascriviamo, di disillusione, realismo, desiderio, interrogazione interiore:

Poesia d'amore degli anni sessanta del secolo

Tempi duri per l'amore, sempre più duri.
Sono già state eseguite le sue mazurke e le polke.
Guarda un po', anche le liceali
rifuggono dall'amore.

All'amore hanno dichiarato guerra.
Totale. Fino allo sterminio.
Che possiamo fare allora,
noi di Trebinje?

Noi dell'avanguardia,
noi che dopo la maturità
ci prepariamo a fare i bardi,
i trovatori?

Tempi duri, duri per l'amore.
E fino a quando, così, fino a quando?
E tu mi fai le frittelle di pasta,
mi prepari gli spumini al miele,

e ti affacci al davanzale,
fumi le tue sigarette,
mia dolce provinciale,
come una bambina
credi nel *Werther*, nei dolci,
in questa tristezza che ci opprime entrambi,
e io piango, piango, piango,
perché sono tempi duri per l'amore, sempre più duri.

(In: *Chi ha fatto il turno di notte*, Einaudi, 2015, trad. S.F.).

Nell'affermazione di quegli ideali che gli sono connaturati, Sarajlić ci fa dono di una esperienza che non ha eguali nella poesia novecentesca dei Balcani occidentali anche in relazione all'elaborazione e all'adozione di una lingua poetica originale e innovativa, lontana dalla tradizione dominante che egli supera restituendo dignità artistica al linguaggio comune, alla lingua parlata, quotidiana, dall'andamento a volte discorsivo per un'idea nobile di Poesia: parola *evocativa* e nel contempo parola che *nomina*, che *dice* perché sia parte consustanziale della vita delle persone anche nello stile dell'espressione; manifestazione quindi di un Sentimento della Vita che è anche affermazione dei valori culturali e spirituali identitari della cultura balcanica che egli sa di condividere con i suoi connazionali slavi e con gli estimatori della sua arte nel mondo⁸, come il poeta montenegrino Braho Adrović per il quale Sarajlić «come si conviene ai grandi poeti, nonostante la guerra e l'ingiustizia scrive della profondità dell'anima bosniaca»⁹, o ancora

come Vesna Scepunović, giornalista, attrice, autrice e coordinatrice di Progetti sulla multiculturalità, nativa del Montenegro, che scrive: «Nei suoi versi Izet Sarajlić ha questa bella capacità di saper tenere insieme i paesaggi e i luoghi, le epoche remote, comprese le persone. Ha stretto insieme passato e presente, forse anche la visione di un prossimo futuro, benché incerto. I suoi versi sono come delle mappe, delle tracce, sono la coscienza del tempo, i valori di *chi* noi eravamo, sono le disgrazie della storia, le convinzioni e la resistenza collettive, e i mondi immaginati»¹⁰.

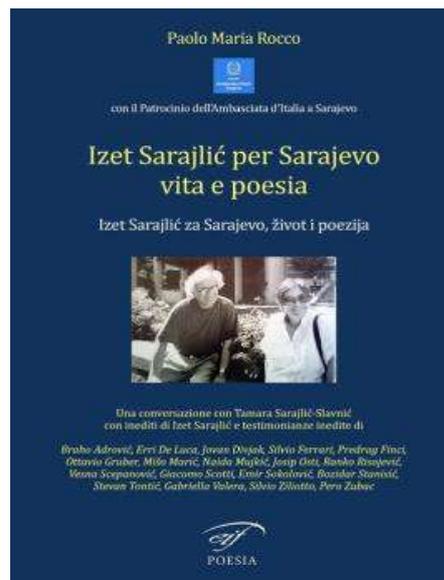
Per tutte queste ragioni la sua vasta produzione poetica si muove tra i due poli del *presente* e della *memoria*, nel *luogo*, cioè, nel quale si genera lo spazio del vissuto. come ben si avvede anche la poetessa Gabriella Valera Gruber per la quale: «Tutto il *Libro degli Adii* è una messa in scena di ricordi che ancora pulsano nella mente del poeta, nel cuore della città, nel cuore dell'Europa chiamata in causa (...). Addii non congedi: quasi a disegnare paradossalmente l'attesa, forse, di una città che colpita dalle granate sia di nuovo parte viva del vivere di ciascuno che l'abbia amata e per qualche tempo vissuta, l'attesa e il presagio di uno spazio nuovo, di un'epoca nuova, di nuove generazioni e vite (...)»¹¹.

Lo 'spazio del vissuto', quindi, è anche spazio della *conflittualità degli opposti*: questa è stata la dimora di Sarajlić alla quale egli (lucido e sensibile testimone, e protagonista di una personale e dolorosa vicenda umana) ha dedicato il suo tempo, il suo ingegno, il suo amore per cercare, nella Poesia, di riprogettare quella dimora dalle fondamenta, nel tentativo di una sintesi di quei *contrari* e del suo superamento che consentisse di giungere alla proposizione di un equilibrio, a una rinnovata armonia in nome della *necessità* di evidenziare e di restituire alla Vita il suo significato autentico, perché «la vita è una cosa meravigliosa» tanto da consentire ancora, nonostante le disfatte, di «sognare un mondo migliore», afferma ancora Sarajlić¹².

Tutto ciò, limpidamente, ci fa partecipi anche di un metodo creativo che sovrintende alla scrittura perché, come sottolinea Francesco Calvo: «La creazione artistica instaura un equilibrio che non è mai dato in anticipo: essa nasce dal giudizio» e dall'attitudine del poeta di «saper leggere dentro le cose ciò che in esse merita di essere portato al linguaggio»¹³; e Sarajlić porta al linguaggio poetico, durante e dopo il viaggio che egli ha intrapreso dentro se stesso e dentro gli eventi più cruciali del *secolo breve*, il tesoro di una visione che tocca l'anima. Quella *necessità*, pertanto, costituisce il cardine dell'esperienza del Bosniaco nella Poesia: una Poesia cara al cuore perché da quel regno pulsante prende vita, perché si innalza dalle macerie di un'epoca con la forza e con la delicatezza di una verità dilaniante – e allo stesso tempo commovente – che offre la chiave per sognare e per partecipare attivamente – nella lezione di Sarajlić – alla realizzazione di un mondo migliore; una Poesia che, per questo, riesce a renderci felici. E non è un caso che quelle stesse *libertà creativa* e *necessità* siano riconosciute da uno dei più grandi poeti di tutti i tempi, Rainer Maria Rilke, come una imprescindibile *stimmung*, la disposizione d'animo che muove la Poesia: «Un'opera d'arte è buona se nata da necessità. In questa maniera, nella sua origine risiede il suo giudizio»¹⁴.

NOTE

- ¹ Izet Sarajlić, “Lettere fraterne”, Dante e Descartes, Napoli, 2017; lettera del 1997, pag. 73.
- ² Ibidem, pag. 35.
- ³ Ibidem, pag. 49.
- ⁴ Izet Sarajlić, “Lettere Fraterne”, Op. cit. pag. 46. I. Sarajlic scrive queste parole quando sua moglie è appena morta per cause legate alla guerra civile; siamo nel 1998 e quando egli valicherà l’anno 2000, fedele alla moglie Mikica, daterà i suoi scritti: 1999+1, oppure: 1999+2, per fermare il tempo in suo onore e per rendere omaggio al secolo che, tragico e distruttivo, gli aveva comunque dato la felicità di amare Ida-Mikica (NdA).
- ⁵ Izet Sarajlić, in “La Poesia è dalla parte dell’Amore – Intervista a Sarajlic”, a cura di Jasmina Sopova, “Potlatch”, Aprile 1998.
- ⁶ Ibidem.
- ⁷ Stevan Tontić, “Izet Sarajlic (dopotutto)”, in Paolo Maria Rocco: “Izet Sarajlic per Sarajevo - Vita e Poesia”, bilingue, Il Foglio Letterario, Livorno, 2021, pag. 197.
- ⁸ E. A. Evtušenko (Russia), J. A. Brodskij (Russia), J. Kelter (Svizzera), J. Osti (Bosnia), J. Diviak (Bosnia), N. Mujkić (Bosnia), J. Hirschman (Usa), J. O. Prenz (Argentina), R. Risojević (Serbia), M. Marić (Herzegovina), R. F. Retamar (Cuba), V. Scepanović (Montenegro), T. Mazowiecki (Polonia), P. Oster (Francia), E. De Luca, G. Scotti, L. Morandini, E. Bartolini, Gabriella Valera Gruber (Italia), H.M. Enzensberger (Germania), sono alcuni dei poeti e donne e uomini di cultura nel mondo che hanno studiato l’opera di Sarajlić e intrecciato con lui rapporti di amicizia.
- ⁹ Braho Adrović, “Izet Sarajlić, poeta per tutti i tempi”, in: “Izet Sarajlić per Sarajevo-Vita e Poesia”, Op. Cit., pag. 65.
- ¹⁰ Vesna Scepanović, “Izet Sarajlić tra memoria del cosmopolitismo slavo e urbicidio di Sarajevo”, in “Izet Sarajlić per Sarajevo - Vita e Poesia”, Op, cit. pag. 166.
- ¹¹ G. Valera Gruber “Per una poetica degli Addii, la parola profetica di Izet Sarajlic, in: “Izet Sarajlic per Sarajevo...”, Op. Cit. pagg. 208-209.
- ¹² I. Sarajlić in “Lettere fraterne”, Op.cit., pag. 50.
- ¹³ Francesco Calvo, “L’esperienza della poesia”, Il Mulino, Bologna 2004, pag.36.
- ¹⁴ R. M. Rilke, “Lettere a un giovane poeta”, Adelphi, Milano 1980, p.16.





DOCUMENTA

PER RICORDARE ELIO GIUNTA

Il 16 giugno di questo – per diversi aspetti – sconvolgente anno 2022, scompariva a Palermo, all’età di 92 anni, il poeta, scrittore e critico letterario Elio Giunta: una colonna della vita artistica e culturale della città, fra l’altro quale uno dei più attivi operatori culturali specie nel periodo tra gli anni settanta e novanta del secolo scorso. Ne abbiamo delineato la figura e l’opera nel numero scorso, alla notizia del decesso, che ci giunse mentre ci apprestavamo a varare il precedente fascicolo.

Vogliamo tornare a ricordarlo, riproducendo in questa sezione due capitoli tratti da due delle sue numerose opere saggistiche, edite dalla gloriosa casa editrice Ila Palma di Renzo Mazzone, rispettivamente nel 2002 e nel 2012: la prima, “Elogio del pessimismo”, è un’articolata selezione di testi di conferenze, interventi, articoli d’opinione, su temi ampiamente dibattuti; il titolo, provocatorio, vuole puntare l’indice “contro ogni faciloneria che voglia magari dirsi ottimismo”(come si leggeva in quarta di copertina); la seconda, “Dal dì che nozze tribunali ed are”, è un testo esemplare sulla crisi della civiltà contemporanea (il testo da noi riproposto riguarda l’attualissimo tema della giustizia).

Da: “**ELOGIO DEL PESSIMISMO**”

ELOGIO DEL PESSIMISMO



Qualche tempo fa leggevo su un giornale una secca distribuzione tra due diversi tipi di uomini: quelli per cui tutto si può fare e, con vari accorgimenti ed espedienti, tutto si può ottenere; e quelli per cui nell’agire si incontrano limiti difficilmente sormontabili e gli sforzi per attingere alle mete desiderate sono in genere destinate al fallimento. I primi sarebbero gli ottimisti, i secondi i pessimisti.

Posta così quest’alternativa sembra non dia scampo a chi proporrebbe una terza ipotesi, quella degli uomini alquanto riflessivi che potrebbero invece stare bene di volta in volta sia nella prima schiera che nella seconda.

Il discorso cui si fa cenno veniva a conclusione di considerazioni sull’agire

politico che, ovviamente, non può che avere senso ad uso limitato e non può pretendere di costituire una teoria. Intanto esso è utile perché offre in qualche modo un'indicazione di partenza, ove si voglia tentare di definire sia quello che genericamente diciamo l'ottimismo, sia soprattutto per capire meglio cosa si intende quando si indicano i cosiddetti pessimisti.

Va da sé intanto che i pessimisti ci siano: sia in politica che nei percorsi della quotidianità. Alla luce di quanto sopra detto sono senz'altro veri e individuabili; quello che invece non è ben palpabile cioè resta nozione generica, appena indicativa, è il pessimismo.

Non c'è in filosofia, se non come derivato di altro sistema di pensiero. Schopenhauer infatti sta come destra hegeliana e il suo concepire la negatività è dovuto ad una, diremmo, arbitraria trattazione in modi filosofici di quella pulsione verso il di più che è propria dell'uomo e che chiamiamo volontà. Schopenhauer in vero conta per il clima in cui ha operato e l'influenza che il suo pensare («pensare», non «pensiero») ha seminato.

Per cui il «negativo» va inteso più come moda o semmai come sostanza ispirante atteggiamenti di riserva, di rinuncia, di ricerca alternativa, di ipercritica, quali hanno preso campo, soprattutto preso l'intelligenza tardottocentesca e contemporanea.

E solo in questa guisa il negativo ha interessato la letteratura, con l'accentuato individualismo dell'artista, soprattutto per la sua esigenza di pescare al di fuori e al di là del comunemente convenuto. Per questo va detto subito che l'artista, e quindi lo scrittore, non è facilmente inquadrabile nel progetto definito, che è poi l'obiettivo del politico: sicché l'arte vera non sarà mai politica e quando lo è, o sta al servizio o scade nel banale (si annota, a proposito, che un autore può prestare alla politica parte della sua umanità non l'autonomia della sua arte).

A proposito di letteratura emerge esemplificante il caso Leopardi: perché certamente anche in questo caso non si può parlare di «poeta del pessimismo», semplicemente per il fatto che il pessimismo come pura nozione filosofica in lui non c'è, né, come detto, ci può essere.

C'è invece l'uomo che nega lo svolgimento in senso progressivo e consolatorio della storia, che richiama ad una visione rigorosa della realtà quale lui ritiene più plausibile contro gli inganni della provvisoria felicità, e il tutto in forza di una razionalità non influenzata da ismi più o meno passeggeri, non influenzabile da pressapochismi sulla presa del reale, decisamente consequenzialista.

Ebbene oggi dobbiamo riconoscere che «meno male» che l'Ottocento ci ha dato questo cosiddetto pessimista, se è vero come è vero che con Leopardi abbiamo avuto uno dei più acuti interpreti del disagio esistenziale dell'uomo moderno, sia rispetto alle false fedi, sia rispetto agli *idola* della tecnologia; il profeta illuminato delle conseguenze previste col far violenza alla natura; l'analizzatore accorto della crisi della moderna civiltà; il più credibile maestro dell'esercizio del sentimento, della forza consolatrice del sogno, del valore della memoria.

Difatti il resto della scrittura analitico-creativa dell'Ottocento e del Novecento, a parte le innovazioni stilistiche, sta come note a margine: figuriamoci di fronte a tanta ponderosità, a tanto vigore produttivo come quello leopardiano, cosa potrebbe mettere a fronte un cosiddetto ottimista! Se poi ci riferiamo, discutendo di cultura pessimistica, a Nietzsche, universalmente accettato come filosofo fondamentale del Novecento, non

possiamo che registrare in lui il fascino di un pensiero rivoluzionario che non ha approdo: Nietzsche infatti ha prodotto per distruggere e non per costruire, e non per volontà di discesa nell'abisso del nulla, ma per tensione positiva verso la liberazione dalla morale tradizionale di cui era responsabile il concetto, cioè la formulazione dei sistemi di pensiero postsocratici ed occidentali; i suoi stessi termini filosofici – danza dionisiaca, superuomo, volontà di potenza ed eterno ritorno – presuppongono il disprezzo provocatorio nei confronti dell'esistente organizzazione del pensiero, non la rinuncia nichilista; gli aforismi hanno sempre senso attivo.

Sicché il pensiero negativo sarà non di Nietzsche ma dei suoi futuri interpreti e commentatori, da considerare a livello di sottoprodotti, talvolta solo ingombranti e ligi al vaniloquio.

Difficile, nel mondo delle idee che contano, definire la nozione di pessimismo.

Anche la lezione drammatica dei greci non può che sfuggire ad una possibile frettolosa taccia di pessimismo, nonostante vi sia dominante il concetto di inopinata sventura che cade sull'azione umana. Ma questo infatti sta come richiamo alla superiore esigenza del divino, o messo il quale, resterebbe quell'azione, solo utile a rivelare la verità delle passioni buone o malefiche dell'uomo di tutti i tempi. E qualcuno che ha già provato a trarre da quel tipo di drammaticità gli assunti laici dell'eroismo travolto, come succede, dal calcolo umano, si è trovato a celebrare non la sconfitta ma piuttosto la tensione liberatoria, la suprema, catoniana, affermazione di dignità.

Ora, ritornando alla sfera pratica, cioè quella dell'azione, che può essere quella politica, ove abbiamo detto che chi pensa e crea (per fortuna proprio della buona politica) difficilmente se ne lascia totalmente assorbire, è lì che più facilmente si parla di pessimismo con accenti sbrigativi: il pessimismo sarebbe ciò che fa da remora all'agire, ciò che minaccia la bontà di sicuri risultati.

Mentre piuttosto è il fatto che talvolta si suole applicare i termine pessimismo dietro una visione del reale preconcepita, magari formulata in base ad un uso di condizioni privilegiate o a rapporti coincidenti con la propria sfera d'azione e il proprio tenore di vita. È una questione di umori, ma gli umori hanno fonti ben determinate. Siamo seri: gli umori e la visione del reale di un certo Vito Gamberale, ad esempio, con i suoi settanta milioni e passa al mese di pensione e tra nuovi impegni di prestigio per giunta, non possono essere gli umori e la visione del reale di una povera vecchia ridotta a vivere con soli cinquecentotrentamila al mese.

Quindi spesso si vede in altri il pessimismo stando ad una visione del reale parziale e perciò inattendibile, politicamente di sicuro inidonea. L'ottimismo poggia quindi sul virtuale; e succede che si nutra di falso.

Si pensi, ad esempio – e siamo ancora più giù nel pratico – alle dichiarazioni fatte alla stampa da un uomo politico che oggi conta: tra queste si apprende che in Italia ormai i ricchi sono la maggior parte. Poiché questo è tutt'altro che vero, anzi le statistiche dicono che in Italia, specie al sud, la povertà è in aumento e che persino la maggior parte della vecchia classe media o impiegatizia va scadendo nel disagio dell'indigenza, ne consegue che chi contraddirebbe il sopraddetto soggetto sarebbe facilmente tacciato di «ingiustificato pessimismo», mentre è lui, e chi vive come lui, a

non avvertire che il suo campo di osservazione è inadeguato, la sua visuale parziale, politicamente pericolosa.

Il cosiddetto pessimista non fa comodo, ma quando si richiede serietà d'intenti e ampiezza di vedute non si parla per pessimismo ma per acuto senso del reale. Ed è solo l'acuto senso del reale che può dare spinta ad un'idea terrena vuoi di tipo culturale vuoi politica.

Continuando ad esemplificare, sempre restando ai livelli del vissuto: potremmo definire ottimisti quanti celebrano entusiasti questa nuova era di internet e new economy, di globalizzazione e di trionfo del mercato, intendendola come era di crescita generale, di evoluzione della società?

Ma allora quelli che annotano la diffusa precarietà specie tra le nuove generazioni, ove quasi è impossibile mettere su famiglia e dove i laureati fanno gli spazzini per sopravvivere; quelli che registrano il diffondersi dei più efferati delitti nelle città, la sporcizia e la mancanza di sicurezza in esse come nei piccoli centri; lo spettacolo del degrado delle strade, dei monumenti, delle piazze; la inaffidabilità dei più comuni servizi, la impossibilità di effettuare con certezza un viaggio, sempre che aerei o treni, quando funzionano, ti garantiscano la incolumità; i trionfi ingombranti delle più sgangherate forme di protesta; l'imbecillità ormai diffusa nelle scuole e nelle leggi che le regolano; i guai di chi incappa in un tribunale, anche quando se ne ha bisogno per salvaguardare un diritto; l'assedio che si deve subire ad ogni passo, ad ogni semaforo nonché attraverso la propria buca postale, di ogni tipo di limosinanti e affamati; sarebbero solo dei pessimisti?

Invece, poiché non è facile smentire il panorama assolutamente documentato del forte regresso della civiltà nel tempo in cui viviamo, ne consegue che proprio il termine di pessimismo non può essere utilizzato e mo'di comodo da chi ama contentarsi di una visione della realtà preordinata e a sé favorevole.

Il giuoco non si propone dunque tra pessimismo ed ottimismo, ma tra parzialità egocentrica e concretezza e ampiezza di analisi.

La conclusione allora deve essere quella che può darsi lunga vita agli ottimisti, purché, ben inteso il senso del cosiddetto pessimismo, non se ne sappia opportunamente fare a meno.

L'ideale sarebbe essere pessimisti sotto e ottimisti nella finzione del vivere pubblico: come del resto sono tutti i furbi avvezzi a realizzare.

Il cosiddetto pessimismo intanto è l'arma migliore per eliminare i mediocri. Si provi a far riflettere gli sbrigativi e coloro che amano vivere alla giornata, pensando poco e magari curando solo i buoni affari, su qualcuno dei grandi temi dell'uomo, dei suoi fini, del suo progetto nel mosaico dell'umanità: si smarrirebbero subito, fuggirebbero. E così di fronte alla necessità di ponderatezza su un problema, persino di fronte alla complessità di un sentimento.

Come pure non c'è via più utile ad imboccare una giusta partenza, trovare il punto di avvio di un'iniziativa, di un progetto di qualsiasi sfida progressiva, che quello dell'analisi accorta di ciò che non appare, di ciò che manca, di ciò che scontenta o può scontentare. Come per acquistare saggiamente un bell'edificio non basta contentarsi dello splendore della facciata, ma occorre scrutare i possibili difetti: perché il vedere tutto bene può ingannare, e il vedere più male che bene può alla fine riservare positive sorprese.

Inoltre, non c'è forza provocatoria che giovi più efficacemente ad intendere le grandi e le piccole avventure del divenire, nella vita e nell'arte, quanto il cosiddetto pessimismo, quello che può pervenire a singolari effetti di verità e a stimoli di innovazione.

Tomasi di Lampedusa col suo pessimismo costruttivo provocò una rivolta nella letteratura contro lo stagnante realismo e distrusse l'oleografia risorgimentale prima dei tanti storicucoli ritardatari dei nostri giorni.

De Roberto quando mette in bocca al suo principe di Francalanza il discorso che la storia è sempre la stessa perché al potere vanno sempre gli stessi, non fa che anticipare quanto oggi si osserva: cioè che i politici vanno sfacciatamente ora a destra ora a sinistra ora si spostano al centro, ma sono sempre gli stessi a far bollire la solita pentola, nella quale sempre stanno a parlare di cambiamento.

Quella dei cosiddetti pessimisti è, in ogni caso, una lezione sempre da scoprire, ovviamente continuando a parlare di ciò che resta nell'ambito della esperienza terrena. Perché, senza far torto al noto libro sulla speranza di papa Giovanni Paolo II, ove di certo la speranza riguardava ben altro, infine ci accorgiamo che per il «regno di questo mondo», in fondo anche il cristianesimo si muove su un filo di pessimismo.

Palermo, 31 agosto 2000

Da: **“DAL DÌ CHE NOZZE TRIBUNALI ED ARE...”**

Saggio sulla crisi della civiltà contemporanea

TRIBUNALI



Mi torna spesso in mente una vignetta di quello straordinario umorista che fu Jacovitt, e che mi colpì già da ragazzino. Raffigurava il seggio di un tribunale composto da vacche con le zampe alzate, supponenti e pettorute, sormontato dalla scritta «La legge quasi quasi è uguale per tutti». Eravamo negli anni quaranta e c'era il fascismo. C'era davvero di che ridere e pensare.

Ebbene quella scritta, col «quasi quasi» e con quelle figure, ironizzava non poco sul fenomeno fondamentale che si è sempre lamentato e si lamenta tut- t'oggi circa l'amministrazione della giustizia, cioè che, per varie ragioni, questa non riesce chiaramente ad essere giusta in giusta misura per tutti i cittadini di qualsiasi età, ceto o condizioni economiche e convinzioni ideologiche.

Il fenomeno evidentemente riguarda tutti i tempi, giacché sempre c'è stato il ricco che può far valere meglio le sue ragioni pagando i più famosi avvocati, oppure il ben introdotto politicamente che può interferire nei tribunali: si pensi perfino a Cicerone allorché in una lettera scrive «Iudices habemus, quos volumus» (*Ad Atticum*, II, 2), cioè, ora abbiamo i giudici amici, possiamo fare il processo. Infatti l'amministrazione della giustizia è cosa umana e pertanto soggetta all'imperfezione dell'agire umano, alla de-

bolezza delle passioni umane, ma ciò non toglie che essa si sia rivelata, perfezionandosi man mano nei secoli, strumento indispensabile per la sussistenza di ogni aggregato civile. E non c'è dubbio che ci siano state fasi della storia in cui il fare giustizia ha segnato tappe di evoluzione assai significative a tutela del miglior vivere dell'uomo, delle quali la più importante resta certo quella illuministica. Dalla cultura illuministica proviene infatti il concetto di uguaglianza, che era già del cristianesimo, ma che con esso non aveva assunto adeguata funzione civile; e dagli illuministi è partito il rovesciamento di ben consolidate posizioni oppressive della dignità dell'uomo.

Evidentemente, se assumiamo il concetto di storia in senso progressivo, va da sé che ogni conquista civile è soggetta a perfezionamento e perciò a evolversi in senso progressivo. Allora, quando si parla di amministrazione della giustizia, sempre tenuto conto che essa è comunque cosa umana, può solo chiedersi se, rispetto ai dettami civili già acquisiti, si è fatto qualche progresso o meno; se si può parlare di giusto funzionamento in ragione di sempre più adeguato rapporto con le esigenze dell'uomo moderno o non piuttosto di regresso più o meno latente, cioè di una crisi che investe dispositivi, strutture, uomini.

Ed ecco che anche oggi si parla di crisi del sistema giustizia e se ne evidenziano motivi e conseguenze, forse con più forza che nel passato, in quanto oggi ci sono più mezzi di comunicazione e di denuncia, ma soprattutto perché, essendo più diffuse le esigenze civili, meno adeguato risulta il funzionamento del sistema che non si è opportunamente aggiornato. Infatti non si può dire che oggi il funzionamento del sistema giudiziario sia assai peggiore rispetto ad altri tempi, ma, risentendo di diversi altri fattori, presenta diversi e più evidenti caratteri negativi.

Oggi la celebrazione degli eventi giudiziari, per la maggior forza dei mezzi d'informazione, ha maggior seguito pubblico e quindi ricade in un più vasto stadio di valutazioni (a parte il malvezzo di fare i processi in televisione anche prima e durante il loro effettivo svolgersi: il che è però quanto di più barbaro si possa pensare). I difetti del sistema giudiziario, e quindi dei suoi celebranti, più difficilmente trovano giustificazione, e questo comporta la diffusa convinzione di una più accentuata crisi della giustizia rispetto al passato e la minor fiducia in essa o, a volte, addirittura il dileggio verso la stessa possibile fiducia come ritrovato critico da intellettuali. Mi torna a proposito un concetto, anche questo si ripresenta spesso alla mente, e di esso purtroppo non ricordo precisamente l'autore, forse Brecht, che dice: «Meno male che c'è la corruzione, perché con la corruzione anche un innocente si salva in tribunale.» Come dire che un innocente è di solito difficile che in tribunale si salvi. Estremo pessimismo che va inteso, ovviamente, solo come provocazione sollecitante e che riguarda specificamente l'episodica del processo penale. Ma i problemi della giustizia, che concernono tutto l'apparato, oggi si possono riassumere confrontando l'andamento delle cose con le tre nozioni fondanti il diritto nella modernità: *l'eguaglianza, la certezza, la linearità*.

Riteniamo di conseguenza che oggi, dietro questo confronto, può evincersi che le cose vadano piuttosto male e forse peggio che nel passato prossimo.

Eguaglianza. – La legge è uguale per tutti, il principio su cui ironizzava il su citato vignettista, oggi è messo in forse anzitutto dal criterio disgraziato di troppo distinguere i processi importanti da quelli meno importanti; cioè i

processi comportanti più pesanti conseguenze e implicanti personaggi in vista e quelli con minori pesi e con sconosciuti. Sia chiaro che non si discute la necessità che di determinate cause se ne occupi il pretore, come si chiamava sino a poco tempo addietro, di altre il Tribunale, di altre la Corte d'assise, si afferma invece il principio che ogni evento giudiziario, piccolo o grande che sia, richieda il medesimo impegno, la medesima serietà di trattamento circa tempi e modi, la medesima esperienza del personale trattante, affinché ciò che si dice *ricorso alla legge* abbia sempre il carisma e le garanzie di essere qualcosa di indiscutibile, quasi di sacro. Se si deve credere in un potere equanime della legge, definitorio e pacificatore per ogni caso! Infatti l'importanza di un processo non si può lasciar definire dal peso sociale o politico degli interessati e così magari favorire, non la puntualità del servizio, ma la vanagloria dei giudici. Si pensi, per esempio, come un soggetto povero che spera nella giustizia per recuperare un po' del suo denaro, non sia caso meno importante di quello di un imprenditore già ricco che rivendica altri milioni per un affare. Diversamente quel povero sarà testimone della lesione del principio di uguaglianza di trattamento della legge, che si traduce in quella mentalità di differenziazione ingiusta che vige spesso nei nostri tribunali.

E un discorso, questo, che magari farà inorridire gli addetti ai lavori, ma, con buona pace loro, è da qui che parte il primo strale sulle disuguaglianze e la labilità della legge. cosiddetti importanti, sia in sede civile che in sede penale, allorché hanno come protagonisti personaggi pubblicamente noti, muovono la stampa e la televisione, la quale oltretutto di questi tempi sembra non abbia altro da trattare. Allora si propongono avvocati di grido e opinionisti di ruolo, campioni di prolissità, il particolare è analizzato e spesso esaltato fuori di misura fino a perdersi di vista l'utile e l'essenziale. Vuol dire che i processi importanti comportano perdite di tempo vistose che paghiamo tutti e, di più, li pagano quanti hanno bisogno di fruire dei tribunali per il cosiddetto ordinario che, a sua volta, viene penalizzato di rinvio in rinvio.

Suggeriamo, a proposito, una meditazione su quei versi di Dante (*Purgatorio*, X,73-96), in cui si dice che il grande imperatore Traiano, mentre si avviava ad una spedizione militare, aveva perciò ben grave impegno, si ferma ad ascoltare ed accontentare una vedovella che chiedeva giustizia e lo pregava di non rinviare.

Certezza del diritto. – È un problema altrettanto grave, essendo oggi purtroppo messa in forse in diverse circostanze e con varie motivazioni. Anche per questo si dice che, quando si accede ai tribunali, non si sa mai come va a finire. Si ha impressione infatti che nelle sedi giudiziarie ci sia come una tendenza agli aggiustamenti, a volte a cedere ad un elastico, artificioso equilibrare le cose e comunque, specie nelle cause civili, a cercare di equiparare i danni, talvolta alla faccia di chi li ha subiti. Per non parlare dei fatti penali, allorché l'opinione pubblica registra sgomenta come più di un criminale, per un motivo o l'altro, sempre giusto, sempre giuridicamente ineccepibile, se la cavi, esca allegramente dal carcere o non entri affatto. E non si sottintendono qui colpe di magistrati, ma, per quel che si vede accadere, piuttosto di insufficienza o di ibridismo di norme. Su alcune tuttavia occorrerebbe mettere subito mano, su quelle, ad esempio, che riguardano la discrezionalità dei giudici. Questi infatti devono essere posti sempre nella condizione di applicare norme e assai poco in quella di doverle

interpretare, per evitare che quello che, ribadiamo, deve essere un servizio, si trasformi in un *mandato di opinionistica* o, peggio, in occasione di esibizionismo autoreferenziale, con buona pace dei principi di uniformità e di certezza del diritto.

Fa altresì parte del problema della certezza del diritto, quello della lunghezza dei tempi d'uso. Se si va in tribunale per dirimere una questione, inciampando in tempi troppo lunghi, accade sovente che i soggetti interessati addirittura muoiano o non abbiano più utili motivazioni a che una causa prosegua, dopo aver pure ammortizzato i danni a loro spese. Ne viene allora che ricorrere ad un tribunale è da valutare sempre se ne vale la pena, il che vuol dire che *l'uso del diritto non sempre merita fiducia*; considerando oltretutto che la parte che è in difetto e rischia di soccombere è ingiustamente avvantaggiata dalla lunghezza dei tempi processuali, anzi per questa lunghezza finisce in genere per uscirne indenne e tranquilla col suo sopruso.

Un amico mi diceva di non aver capito mai perché, quando si chiama una causa civile, con tanto di avvocati pronti, testimoni convocati, carte approntate, il giudice si limita a dire solo e subito: ci vediamo tra sei mesi. Non potrebbe cominciare a far subito qualcosa che incida nel procedimento, se non andare subito a decisione, specie se si tratta di faccenda evidente e di poco conto?

Un altro m'informava di essere stato vittima di un falso. L'ufficio del P.r.a. aveva registrato come di sua proprietà un'auto, nonostante la perdita di possesso, e che era invece nelle mani di un ladro che non pagava la tassa di circolazione. Quando la cosa finì in Procura, questa la chiudeva affermando che il falso era opera d'ignoti, benché il Pra stesse nel visibilissimo palazzo dell'Acì. E questo senza avere mai interpellato l'interessato, perché così consente la procedura (!) e naturalmente per sbrigarsi. La cosa gli fu nota casualmente dopo sette anni, scrisse una lettera d'indignazione, ed allora gli fu anche chiesto di fare una nuova denuncia, cioè di perdere tempo inutilmente. Di altro episodio fui testimone. Convocati in pretura per un reato, allora perseguibile d'ufficio secondo denuncia della polizia, lì lo si trova trasformato in reato a querela di parte. Con un avvocato che rispondeva alla sorpresa: «Qui tutto si può fare.» Basti a capire quel che può pesare sulla serietà della legge e quel che può definirsi il minimalismo giudiziario.

Per non parlare delle varie iniquità che spesso si affermano in sede penale, sia che un colpevole se la cavi, vuoi per abituali scadenze di termini, vuoi per annacquamento di dati indiziari o per stanchezza di testimoni o per altre inopinate ragioni; sia che un innocente trovi la meritata assoluzione dopo aver subito decenni di pene materiali e morali non dovute. È tutto quanto fa capo alla negazione della certezza del diritto e che pone l'uso della legge tra l'oscuro accadere delle vicende di questa terra, come se non ci fossero colpe di nessuno e sulle quali può solo esercitarsi la penna, tutt'altro che fantastica, degli scrittori. Vedi, uno per tutti, Kafka. Ma qui la civiltà nel suo contesto storico non c'entra più, c'entra la ottusità umana.

Linearità. – Resta da dire, e forse di più, sulla disattenzione al terzo fondamentale requisito dell'operare giuridico: la linearità. Anche qui ci viene d'aiuto uno scrittore, il grande Manzoni, il quale su questo tema, con la figura di Azzecagarbugli ha già denunciato tutto. In primo luogo il fatto che diversi uomini di legge passano facilmente dal banco del tribunale alla tavola imbandita del potente personaggio che dovrebbero invece attaccare,

e non ci si riferisce a quella faccenda delle società segrete supposte (o inventate per spinta d'istinto?) dai giudici dei nostri giorni; ma magari ai convivi vari previsti da varie illustri istituzioni associative o dai presenzialismi per le varie ufficialità. In secondo luogo, e soprattutto il sussistere del tipico armamentario procedurale, che nulla si fa mai per renderlo accessibile ad un pubblico medio, perlomeno nella sua sintassi.

Accessibile nella fattispecie vuol dire fatto di fraseggio lineare e di poche eccezioni, in modo da rendere ogni atto giudiziario effettivamente, come è giusto che sia, idoneo a dirsi pubblico, cioè fruibile dalla gente comune, articolato secondo il linguaggio appreso da una corretta scuola. E per essere più chiari su questo concetto, va insomma precisato che la giurisprudenza deve poggiare sulla logica che è logica punto e basta: cioè non è ammissibile affermare che il diritto, fatto per tutti gli uomini civili, goda di una logica a parte, tutta sua. E per logica comune, accessibile, va intesa quella per cui quattro più quattro fanno otto; per tutti e in tutti i campi fuori da sperimentazione. Diversamente si spiega la sfiducia diffusa verso l'operare giuridico e persino il dileggio di intellettuali e scrittori.

C'è invece da sempre una tendenza a tenere la giurisprudenza imbrigliata in una complessità anche artificiosa, che può fare esclamare ad ogni azzecagarbugli con la grida in mano: «A saperla maneggiare, tutti sono rei e tutti sono innocenti.» Mentre non dovrebbe essere così, se una civiltà deve progredire e con essa deve progredire il diritto come certezza e come chiarezza del proporsi. E a questo ormai ci si dovrebbe applicare con più cura in sede di discussioni, nei convegni e nelle sedi di studio.

Su *II Corriere della sera* del 1° settembre 2011, il giurista Ainis lamentava «leggi che parlano ostrogoto per non farsi capire, per occultare regalie a questa o a quella lobby» e concludeva come *solo legge leale è legge uguale*.

Né va sottaciuto come l'azione legislativa italiana spesso si adagi su delle inammissibili storture. Quel che può far dire non solo all'estero: roba da italiani. Non può che essere frutto di stranezza, speriamo solo culturale, accettare che si facciano leggi che decidono la deroga su leggi già in vigore. La legge deroga! Ma va! Oppure, e qui siamo al ridicolo, che si faccia una qualche legge che sia di "interpretazione autentica" di un'altra legge già in vigore.

O una legge non va, magari perché si è resa inadeguata, e allora va annullata e fatta nuova, non può restare e farle un codicillo per aggiustare le cose secondo la convenienza del momento, specie se si tratta di un brutto momento, tra brutta gente. Né si deve per legge interpretare ciò che comunque resta e si presta ad equivoci, perché una legge non chiara offende il diritto e va senz'altro cassata e sostituita; diversamente avrebbe sempre ragione Azzecagarbugli e con lui i mestatori di dentro e fuori i tribunali. E la certezza del diritto si sarebbe già andata a farsi benedire.

A questo punto s'immagina che i sapientoni del diritto, tirando fuori pandette, commenti e citazioni, possano storcere il muso; ma ad essi va ricordato che in uno statuto di civiltà qualsiasi legge non può mai essere frequentemente consegnata alla labilità e varietà dell'interpretazione, che può essere di comodo, ed ogni necessità di sua modifica comporta comunque sempre il ricondursi a dei principi base. Tra questi, oltre la funzionalità, sono anche primari certezza e chiarezza. E lo sono se una civiltà si vuole che progredisca.

Come sempre, è naturale che, quando si parla di funzionamento di una istituzione, il pensiero vada in primo luogo ai protagonisti di questo funzionamento; nella fattispecie, perciò, si pensa ai magistrati, alla loro

mentalità corrente, al loro essere in un certo modo *una casta*. Senza offesa, ogni casta non è sempre vero che sia privilegiata e chiusa nelle sue prerogative, ma è assai facile che lo diventi. In Italia il discutere sui magistrati è diventato una malattia cronica, specie a causa dei dissapori con una certa politica oggi in auge e di certi politici che la rappresentano.

In sostanza, potere politico e potere giudiziario hanno finito per stabilire una costante conflittualità, ed è accaduto che entrambe le istituzioni, magistratura e politica, anziché procedere per un unico fine, si comportino come due generali dello stesso esercito che muovono per combattere il comune nemico, nel caso il male operare, ed invece, ad un certo punto, uno dei due si mette dall'altra parte, quella sbagliata. Fatto di una gravità estrema.

Qui non è il caso di definire come sia successo, né di indicare soggetti responsabili, giacché quanto accaduto e accade pare vada al di sopra dell'immediata contingenza, stia soprattutto nell'ordine di una vicenda temporale che vede le istituzioni risucchiate nelle disfunzioni e nella corruzione epocali. Questo comunque comporta straordinario affanno e molta confusione nei templi della legge.

Circa la diatriba politica-magistratura, quel che ha fatto particolarmente impressione è stata la inopportunità e talvolta la mancanza di misura del dichiarare pubblico da parte politica, ma anche il dire a ruota libera di qualche magistrato nel corso di inchieste delicate. Come quello che, mentre si parlava di indagini, circa i rapporti o trattative tra politica e malaffare e che non erano ancora finite, si lasciava andare col preannunciare imminenti colpi di scena pesanti per la politica, per successivamente disdire di aver detto; cui faceva eco un collega di più alto rango preammonendo con la frase «Chi sa se c'è una politica in grado di reggere il peso di tali evenienze?» E stiamo ancora aspettando con curiosità. E intanto, proprio a proposito di stragi mafiose e trattative oscure, mesi fa, dopo le accuse alla politica della destra, è pure venuto fuori che le responsabilità erano vecchie e stavano piuttosto a sinistra. Il che, in fondo, nient'altro significa se non che il parlare di fatti di legge fuori dai luoghi a ciò deputati può essere fuorviante, non è di buon senso e meno si cede a intervistatori e a teleschermi meglio è. E soprattutto occorre insistere sul concetto di umiltà in base al quale la magistratura ricordi sempre, va ripetuto a iosa che non sta a gestire un potere ma ad esercitare un servizio, del quale lei stessa deve tutelare riservatezza e dignità.

Sorprende altresì l'eccesso di opposizione che viene fatta alla separazione delle carriere tra magistrati inquirenti e giudicanti. È sorprendente invece che non si sia finora attuata. Infatti non è concepibile che un inquirente e un giudicante si ritrovino a braccetto nello stesso corridoio di accesso alla seduta del Tribunale sicché magari accada che, al momento della requisitoria, l'uno possa pubblicamente dire: «Ricordatevi, voi giudici, che siamo nella stessa barca, non potete darmi torto.» E se il tribunale poi gli dà torto succeda ovviamente che egli s'indigni pubblicamente e la prenda come una sconfitta personale: quasi che la dialettica giudiziaria sia un derby da stadio, con relativi sostenitori e tifosi di ambo le parti. A Palermo forse se ne sa di tutto di più.

In definitiva, i due tipi di magistratura, a carriere separate, possono invece benissimo dipendere non dal potere esecutivo ma da un unico Consiglio superiore autonomo che disponga di due rispettive sezioni di governo dei magistrati. I quali però, inquirenti e giudicanti, abbiano rispettivamente uffici distanti e neppure comunicanti.

Altro tormentone che affligge la serenità del mondo giudiziario è quello delle intercettazioni: se sono da ridimensionare o meno. È ovvio che, data la loro utilità, vanno decisamente difese, meglio regolate ed affidate al corretto criterio dei

giudici. Quello che tuttavia non può assolutamente accettarsi è il loro utilizzo al di fuori della opportunità e al di fuori della legge. Non si spiega quindi come mai non si siano visti inquisiti e puniti quegli uffici giudiziari da cui sono usciti testi di intercettazioni quando non dovevano. Un ufficio pubblico che disattende le consegne ha dei responsabili, che sono gli affidatari ed un capo. Per gli eccessi, le fughe, la leggerezza insomma, non possono cavarsela come se niente fosse e prendersela magari solo coi giornalisti. Ne va di mezzo il minimo di dignità degli uffici giudiziari.

Va aggiunto che non dovrebbe esser lecito neppure che le intercettazioni siano a disposizione di chicchessia, anche se depositate agli atti, perché, se sono utili ai processi, è solo nella sede pubblica dei processi, nel corso della celebrazione di essi, che possono essere conosciute. Diversamente, è quello che succede, la giustizia si presta a qualsiasi manipolazione di giornali o di piazzaioli televisivi. E si discredita.

Siamo in un'epoca di lunga transizione, ove ancora non si evidenzia un *nuovo* plausibile per la civiltà, per cui vige un certo disordine in tutti i campi, compreso quello giudiziario. Non si spiegano diversamente certi giudici compromessi col malaffare o le procure che fanno guerre di competenza o che inquisiscono altre procure o che non condividono l'uso di certi pentiti. (Qui, a proposito, ci viene di pensare che questa dei pentiti pare divenuta una sorta di istituzione di sbocco per mafiosi, discretamente vantaggiosa, a fine di carriere criminali). Giusto per stare alle disfunzioni di cui si è avuta notizia. Ma in ogni caso il superamento di una fase di crisi parte sempre da rifondazioni di tipo umano.

Circa le carenze dell'amministrazione della giustizia – processi lenti, diritti umani non sempre garantiti o subdolamente garantiti, probabile esibizionismo di pubblici ministeri, scarsa duttilità o troppa estrosità o frammentarietà interpretativa delle norme, evasione dall'essenzialità dell'azione giudiziaria¹, esse fanno capo non del tutto ma in buona parte al fare dei magistrati. E questo va detto non per colpevolizzarli ma perché si auspica un porre mano solerte agli strumenti che debbono agevolarne il lavoro e consentano di esercitare nel fare giudiziario un opportuno, costante controllo. Forse occorre pure più attenzione all'organizzazione degli uffici giudiziari e alla distribuzione dei relativi uomini, per la cura del rispetto di tempi e modi dei processi e quindi dietro una specifica revisione dei codici. Ma forse occorre una diversa e più pratica selezione degli uomini che debbono sedere sugli scanni dei tribunali.

Non sempre sarà un buon magistrato lo sgobbone che conosce i codici e quanto è stato scritto intorno ad essi, ma piuttosto lo sarà colui che ha logica riflessiva e *particolare capacità di sintesi*. Dante scrive di Giustiniano che ha fatto il famoso Codice «togliendo il troppo e il vano» dal materiale giuridico a disposizione. Dunque vale a fare il buon magistrato quanto nessun maestro e nessuna severità concorsuale possono dargli: l'abilità di corretta sintesi nella pratica, e con essa l'umiltà di approccio, per ogni approccio.

Non è un caso che oggi si rimproveri ai magistrati il fatto che, a fronte della crisi della giustizia, lamentino, sì, gl'inconvenienti di cui si sentono incolpevoli, ma parlino piuttosto di mezzi economici, di necessità di aumento di risorse, ma non presentino essi qualche piano ben articolato per rinnovare il sistema procedurale, per intervenire sui problemi pratici dei

tribunali che di solito vengono lamentati dagli utenti. Almeno, noi, poveri ma assidui lettori di giornali, non ne abbiamo avuto notizia.

E non è un caso che, mentre è diffusa nella gente alquanto diffidenza verso ciò che ha a che fare con tribunali, gli stessi uomini di legge sconsigliano sempre di evitare cause, anche se si ha ragione, cosa che in una civiltà progredita non dovrebbe accadere. I magistrati sembra che vivano la crisi della giustizia come in un'ovvia consuetudine.

Dovrebbero perlomeno tenere in conto – si è parlato perciò di umiltà – che essi sono officianti e vittime di un esercizio che la gente non ama e che troppe volte fa piuttosto danno che bene e che, oltretutto, in proporzione dell'utile, è un *necessario* che costa troppo. Non è colpa loro, ma è così.

Nel corso di queste pagine sono venute fuori citazioni letterarie. Si spera che nessun lettore se ne meravigli; infatti si vuol concludere auspicando che, ai concorsi di ammissione alla magistratura, si rendano obbligatori la lettura e il commento di alcune opere letterarie, per il loro pertinente contenuto. Oltre al fatto che l'opera letteraria è sempre d'indispensabile propedeutica per chi è destinato comunque a scrivere.

Ad esempio, non dovrebbero mancare in programma: *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni e per connessione *La storia della colonna infame*, *I Miserabili* di Victor Hugo, *I fratelli Karamazov* (specie per i cap. 9 e 12) di Dostoevskij, *Il processo* di Kafka, per avere cognizione rispettivamente del perché «sono sempre gli stracci a volare» e perché «per i poveri c'è sempre giustizia», nonché quanto sia grave e crei pregiudizio cedere al *giustizialismo* delle piazze; da cosa è fatta e cosa comporta la presunzione di servire una propria, assoluta visione della giustizia; come a volte la coincidenza di fatti e circostanze si traduca infelicemente in una serie di prove e, accantonando un solo dettaglio, si vada all'errore; come si monta dal nulla e si fa labirintico un caso giudiziario. E vien di suggerire, anche per scendere ai contemporanei, *Le fiamme di Toledo*, romanzo dell'illustre etnologo Giulio Angioni, che ben rileva a cosa può portare l'ostinazione perversa, maniacale, di stare a patrocinare la parte giusta o, assai peggio, il ritenersi difensori inflessibili di un credo ufficialmente diffuso e sostenuto.

Perché anche la letteratura (del resto, sono pure molti i magistrati che hanno fatto e fanno buona letteratura) è strumento fondamentale per capire e trattare la materia umana. In fondo, di questo si tratta negli uffici della giustizia: disporsi ad avere a che fare con sempre maggiore consapevolezza con le vicende dell'animo, delle passioni, degli istinti umani e quindi con le aspirazioni dell'individuo, con i suoi errori. Da nessuna scuola vengono analisi più profonde in questo campo di quelle dei grandi scrittori. E siccome la giustizia perfetta forse non esiste, può esistere almeno la possibilità di migliorare le cose. Con la colta riflessione e, come s'è detto, con l'umiltà.

1 Questa avviene quando si esorbita dal fatto che l'azione penale è giustificata solo in presenza di un *atto* che possa essere penalmente rilevante o meno: occorre l'*azione* specifica, il fatto da investire, che preveda il quando, il come e il perché, che sia cioè accertabile per tempi, modi, conseguenze. Diversamente si rischia qualcosa come l'arbitrio.

Lea Nagy



Lea Nagy è una poetessa ungherese nata nel 2000 a Budapest. Ha pubblicato due raccolte: Légörvény e Kóhullás presso le edizioni Napkút a Budapest. Nel 2018 ha ricevuto il premio per il miglior "giovane poeta ungherese". Una terza raccolta Kiállított káosz sta per uscire in Ungheria, edizioni Előretolt Helyőrség, Budapest e Le chaos en spectacle, la versione francese, uscirà presso la casa editrice Éditions du Cygne a Parigi a settembre 2022.

POESIE

**Traduzione: Irène Dubœuf
Rilettura: Amedeo Anelli-Gianluigi Lisetti**

Pile

dans un long manteau brun.
à neuf heures quarante pile.
tu m'attends sur le parking, comme toujours.
j'entre dans ta voiture.
tu m'offres une cigarette.
ta main tremble.
tu trembles.
à neuf heures cinquante pile.

j'accepte.
et on démarre.

In punto

in un lungo cappotto bruno.
alle nove e quaranta in punto.
mi aspetti nel parcheggio, come sempre.
entro nella tua macchina.
mi offri una sigaretta.
la tua mano trema.
tremi.
alle nove e cinquanta in punto.
accetto.
e ci mettiamo in moto.

Les furieux et les fous

nous n'avons plus d'air
la pression est trop grande
je te dis de le faire
encore
roule plus vite
dépasse-le
un *vacuum*
espace vide
à peine sentons-nous le bout de nos doigts
seul l'engourdissement sur nos lèvres
nous courons furieux
comme des fous engourdis
le sifflement furieux du téléphone
comme une douleur de machine hurlante
résonnements lointains dans l'oreille
le goût du sang
souvenirs d'un piano et d'une cabine suffocante
le sang sur les draps
qu'en circulant à travers les feuilles tombantes des arbres
notre niveau de sérotonine va dans la même direction
que ce qui est sur toi
y compris ta peau ne m'interpelle même pas
pourtant ce n'est qu'à travers cela que tu sens quand je te tâte
qu'en même temps dieu existe
et n'existe pas
que l'homme n'est plus du tout un animal
mais quand même
que les animaux sont furieux
et fous.

I furiosi e i pazzi

non abbiamo più aria
la pressione è troppo alta
ti dico di farlo
ancora

guida più veloce
superalo
un *vacuum*
spazio vuoto
sentiamo appena la punta delle nostre dita
solo l'intorpidimento sulle nostre labbra
corriamo furiosi
come pazzi intorpiditi
il fischio furioso del telefono
come un dolore di macchina urlante
echi lontani nell'orecchio
il sapore del sangue
ricordi di un pianoforte e di una cabina soffocante
il sangue sulle lenzuola
che circola attraverso le foglie cadute dagli alberi
il nostro livello di serotonina va nella stessa direzione
di ciò che è su di te
compresa la tua pelle che non richiama nemmeno la mia attenzione
però è solo attraverso ciò che senti quando ti tocco
e allo stesso tempo che dio esiste
e non esiste
che l'uomo non è affatto un animale
ma comunque
che gli animali sono furiosi
e pazzi.

Le piano

Dans ton salon il y avait
un piano couleur os.
Dans l'ennui nous appuyions
sur une touche.
Nous chantonnions en plus.
Tu te souviens?
Tu sais, juste pour que
quelque chose remplisse ton
appartement loué à Buda,
recouvre son silence moisi.
À l'époque nous étions
encore beaux tous les deux.
C'était l'automne.
Je te voyais de moins
en moins.
Je n'arrivais pas à dormir.
Maintenant non plus.

Il pianoforte

Nel tuo salotto c'era
un pianoforte color osso.
Nella noia schiacciavamo
un tasto.
Poi canticchiavamo.
Ti ricordi?
Sai, soltanto perché così
qualcosa riempia il tuo
appartamento affittato a Buda,
copra il suo silenzio ammuffito.
A quell'epoca eravamo
ancora belli entrambi.
Era d'autunno.
Ti vedevo sempre
di meno.
Non riuscivo a dormire.
Neppure adesso.

La sezione PRIMO PIANO è stata dedicata ai poeti:

Guido Oldani, *poesie inedite*, vol. IV

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

Paolo Ruffilli, *poesie inedite*, vol.VI

Elio Giunta, *poesie inedite*, vol. XI

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

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

Elio Andriuoli, *Poesie inedite*, vol. XXI

Antonio Spagnuolo, *Poesie inedite*, vol. XXI



CRESTOMAZIA

V.S.Gaudio

2 Mini-Stimmung con Arno Schmidt

[1]→*Clunia e il Tio Pepe da “Piana” a Torino.*

Stimmung breve con Arno Schmidt, *Brand’s Haide*© 1951

Lei allungò il collo, come [Lisa] in Specchi neri di Arno Schmidt, la sua voce disse: “Me ne vado”.

Attorno a noi vidi non i ginepri passare di soppiatto, forse →Piazza Statuto, dal lato di →via Garibaldi, dove sedersi allora, o entrare subito nell’→enoteca di Piana, e: che cosa si può bere che non sia come quel →Caparra & Siciliani di qualche decennio fa, che si è fatto marsala, fors’anche un po’ →Tio Pepe; “*Perché te ne vai?*”, domandai seccamente e da quella parte, nella luce sopraelevata, sotto i portici, splendeva il culo di bottiglia, e il suo: “*Sto troppo bene con te, e che fare di [questo] se non che tu sei tutto per lei*”, con un balzo di tuono le arrivai al collo e con le mani sul trapezio, là dietro: il solco e la carne del suo culo, dissi:non come Arno Schmidt:→ “*Lisa!*”: ma...→[“*Clunia!*”]...

*Mi vengono i brividi al solo vedere un tuo indumento e figuriamoci il tuo [trapezio], la nuca, e “il mio cuore è come un Ucceltrovato, non penso che al [tuo nome]”, tanto che lei rispose stridula: “Sono senza scarpe”, no: [“Ti piacciono queste scarpe?”] E non era [Xénie] di Bataille che a piedi nudi, e anche [Lisa] di Arno Schmidt, a piedi nudi, col culo nudo, a cantare, e: avevo un’erezione tremenda in quella bottiglieria e tra solco del podice e gambe e le ginocchia anche, e quelle scarpe, e le mie mani, le sue, fosse stata la luna locandiera a versare il bianco Cirò sopra di noi, che s’era fatto Marsala, per via del decennio rimasto in quella bottiglia da Piana, e le strofinai il ginocchio e per questo la presi a cavalcioni e lei avvinghiò il poeta e cazzo come rinserrava, tanto che disse:”*Domani me ne vado*”: forse sono ancora in tempo, e: *vattene tu, intanto che io mi metto a culo nudo sul bordo del letto*, e fatti indietro, guardami, e monta in sella con calma e dai ancora uno sguardo attorno: a Torino quali prati danno bagliori fermi e ventosi nel boccascena di pini e degli eucalipti del [bosco del Torinese]?→: *caccialo dentro, e rimani nel centro della boscaglia*, come se fossimo reduci dalle ultime tre guerre. Ancora uno sguardo verso l’alto, brina sul terrazzo. Niente vento, →nuvole e nebbia.*

Avrò fatto anche allora quella lunga passeggiata da →via Cernaia fino in fondo a →via Po.

[2]---> *Vento di libeccio nel pantano senza Lore e Grete* ✓

Stimmung breve con Arno Schmidt, Brand's Haide © 1951

Vento di libeccio: che finalmente è potuto uscire, pare che abbia fatto finalmente l'autocertificazione, e così i due palloni son venuti giù da sopra quello che è il connesso del garage, mai usato per ciò, e il ripostiglio, che, ogni sera, è il poeta che lo chiude e appende la chiave accanto alla sua porta cosiddetta est cosicché poi i relativi connessi per via dell'anello e della cicogna al mattino possano riaprirlo, anche alle tre del mattino, dovendo prendervi la zappa o l'innaffiatoio e lo stivale di questo e di quella, e niente che possa essere Grete che rientri, compere in paese e: pensa un po' pare che ♣Piscisc abbia vinto al totocalcio e la finanza gli abbia sequestrato la sciabica per la sardicella, e intanto a ☺Gunnugunnu gli hanno fatto 500 euro di multa perché non aveva la mascherina, e non respirava nemmeno con la bombola di ossigeno, aveva la scabbia.

Che cosa c'è, che non c'è mai, ci fosse stata Lore: --->“Ma lei cos'ha da lavare?!” , ← forse tutta la roba che non mi metteva a mollo quella cosiddetta mia sorella ←, così s'era fatta tale ←: calzini, mutande, camice, figuriamoci; e allora: abbassai la testa: --->non ero affatto un buon partito, e nemmeno un notaio che alla ∠ Rita, che doveva farle da colf, le prese un monolocale per farle togliere il cappotto all'insaputa del marito, che gli faceva da giardiniere; e una volta, me la trovai di là di quel tavolo: pare che questo non sia un inverno così freddo, ← disse, → se vuoi, possiamo farci una passeggiata, magari fino alla Standa : il signor notaio t'avrà visto con queste stesse mutande, e stando così seduta, pensavo che allora cos'avevo da mettere a bucato.

Se fosse passata già la ✉posta, lei come Lore non aveva visto nulla: ∠ scendiamo giù a vedere, giusto per □toccarci un po', almeno a mano ✋, era un'epoca quella come questa, non era ancora arrivato l'aids e i poeti smaniavano per ricevere la posta ✉, con qualche soldo, e lei mi si fece più vicina, allora: non era ∠ Lore e non aveva le mani saponose di ∠ Grete, e però le piacevano i francobolli: e: l'altro giorno mi ha scritto mia madre dalla Puglia e : che bel francobollo, così bello che la ✉ lettera chissà cosa doveva contenere, e mi afferrò la ✋ mano, senza dire un'altra parola. Ci eravamo seduti su un gradino, e, a pensarci adesso, non era Lore: ↓ *oh! fece a cavalcioni.*

“Ah!”: *c'era odore di caffè*, di sicuro il Lavazza migliore, lì in quel palazzo di ringhiera così frontale a quella scuola per corrispondenza, tecnicamente: # non era appoggiata alla catasta di legna, così: *né un destriero né un cavaliere/ a guardia dell'erta collina/ : dove siedono i principi e i notai*: la posta sarà già ✉ passata: mi disse all'orecchio, e: ✋ da quanto(tempo) sei così carente di triptofano?

Giri per questi anfratti con questa mutanderia di seta, e tu : --->a te non manca di certo l'acido pantotenico, ← le dissi contro il ☺ muso: e lei : sarà almeno ☺ mezzo chilo di caffè in grani e: dai, fece: da □ quanto stavi aspettandomi, l'altra sera a te □ pensavo con queste stesse mutande, all'improvviso, non so come...e avevo appena finito di condire l'insalata: nel

pomeriggio volevo andare a ballare, e: col ☺ muso giù ☹, senza alzar la testa ☹: mamma mia quanti libri hai letto, nemmeno dal notaio ho visto tanti libri.

Ci prendiamo un gelato, intanto che non è ancora notte: e guardandomi tenera: oggi quel tanghero mi ha lasciato €200 talleri e non mi ha scopato manco!

Gian Piero Stefanoni

Medaglioni

DAMA DEL SETTECENTO NEL SUO STUDIO

Esatta nella scollatura del merletto
del rimanere e dell'assertire ci parli
così volubile così trasparente
nella misura dello spazio di là dal quale ti componi;
anche tu intarsio, anche tu volta
al largo ruotare della stanza.

Ma sei solo una forma archiviata del tempo.

DONNA DELL'EST FUORI DAL GESÙ *

Prima della porta dopo la porta
in mezzo la preghiera sotto la candela.

(Azzurra nella navata
come gli occhi come il vestito).

Finché nel dolore Maria in terra non può morirvi.

Donna dell'obolo fedele alla strada.

*- *S'intende la Chiesa del Gesù a Roma.*

VIALE DEL PARCO DEI DAINI

La piccola dea in marmo
che si nasconde tra gli alberi,
la piccola incarnazione
che mi ammansisce- che ci sopisce-
a tutti i nostri sforzi,
al rigore incessante dei motivi,
a tutta la nostra inutile poesia.

DONNA CHE DORME SU UN CUSCINO GIALLO

Dall'omonima tela di Christian Hess (1928/29- Fondazione Museion, Bolzano)

Ed anche il sogno è d'osso,
ha prove di carne, nella tenerezza
e nella lucentezza del nuoto;
la testa prima e dopo l'affondo

per cartilagine a dirti:
prendi coscienza, ora parti.

COME MEDUSA

sulla violenza di genere

Muove la testa grida e s'arresta.
Come Medusa tra le dita la vita,
la parte tradita.

Emilio Paolo Taormina

Poesie

luna piena -
i gelsomini
si consumano nella notte
come lumini

la grandine
affretta il passo
con scarponi chiodati
sul tetto
- eco di tuoni lontani

la musica s'è nascosta
nei cassette
le parole nei libri
lo specchio è sordo
la chitarra ha lasciato
briciole di note
forfora
sulle ginocchia
una donna con i capelli
bianchi ripete
dice mamma rocca
si guarda e non si tocca
una piccola mano
apre la porta dell'acqua
una colomba becca le corde
sei di quadri
rosso
tre di fiori
nero
un coniglio mangia
un bouquet di fiori di carta
il pendolo batte sette colpi
il canto del gallo lega
alle chiome degli ulivi
un fiocco rosso

il rosa dei gerani
saluta la domenica
lo specchio ripete
il suono delle campane
il campanile le palme
il basilico
nel vecchio secchio di zinco
il pascolo di tetti rossi
le cupole di cento chiese
il lapislazzuli del mare
il vecchio rospo
di monte pellegrino
la sirena del postale
stende biancheria
da balcone a balcone
dalle finestre aperte
scola il miele
dei letti d'amore
nei vicoli l'ombra ferma
è una pietra
il tuo nome come una garza
mi stringe la ferita
palermo
nello stomaco dei vicoli
i balconi sono stelle
le pomelie piangono
perduti amori

l'anima danza
con le ombre della sera
nell'aria
una traccia di limoni
re di spade
donna di bastoni
il mare uno smeraldo
dall'armadio dell'infanzia
il vestito alla marinara
colombe di quarzo
ferme nell'aria
barche e uccelli di carta
naufragano
nei tocchi delle campane
baci al sapore di liquirizia
per via maqueda
in fondo a via oreto
il sole
è un corallo immenso
il volo radente di un merlo
tra i zampilli di piazza pretoria
le statue nude
ho negli occhi il calore
delle tue lacrime

un giuramento inestinguibile

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 i tuoi passi
ho voglia di mordere la neve
di stringere al petto un agnello
di essere la stella polare
che guida la tua barca
di essere il diametro
del tuo cerchio
di 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

me ne vado lentamente
con 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
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
voglio sapere cosa tiene
nel pugno il vento
trovare al risveglio
sul foglio il verso

che cambia il mondo

agli antipodi è primavera
la luna è seduta sul muro
nel dormiveglia ho in mente
il fonografo
i 78 giri di mamma
quando le note di
“c’era una volta nel bosco”
uscivano dalla tromba
come usignoli e pesciolini lilla
il vinile era amico degli uccelli
che si posavano sulla voce
e suonavano il violino
sul filo del telefono
c’era un’aria segreta di cipria
un alfabeto morse di messaggi
non spediti
di sguardi impigliati nella veletta
di un cappello
di parole invischiate sulle labbra
come pettirossi
le pagine dei salani sapevano
d’acqua di colonia
di amori custoditi negli occhi
come teche di podaliri

piove
l’orologio di sant’antonio
batte
i tocchi della mezzanotte
per la vucciria il vento
trascina ombre come fantasmi
piove
il fischio del treno annoda
una cravatta rossa al gatto
che dorme sul gradino
del portone
una casa dorme accucciata
nel tempo
nascosta tra i mandorli
piove
le gocce sul vetro ricamano
una storia
immagini di un film
in bianco e nero
piove
in primavera in giardino
su gli alberi fioriranno

occhi
vedremo da una stella
dove s'è spezzato il filo
piove
dall'albero di giuda
cadono fiori rosa
come la nostra canzone
non ha importanza
forse tu sei morta

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





ARENE E GALLERIE

Carmen De Stasio

Il *sempre* nelle poesie d'amore di Antonio Spagnuolo

Il luogo della poesia è nel pensiero che vorticosamente illumina l'istante

A. Spagnuolo

Nel solco dell'invalicabilità tra la vita e l'essere invisibile della morte, il poeta rilancia la parola come assunto di amore – passaggio meditativo oltre una concretezza irrigidita sul disfarsi della realtà conclamata nel giogo di illusione e disperazione, che pure traspare nell'irrequieta consapevolezza di un esistere oscillante tra i costrutti della memoria e la sensazione di esser parte di un percorso destinato a perdersi.

Malgrado la persistente imperturbabilità di un presente sotteso all'inganno e al tranello dell'illusione, la rielaborazione dei ricordi ci porta alla poesia che con Antonio Spagnuolo si fa promessa fertile di un'intelligenza che, riprendendo un'affermazione di B. Russell, induce l'ambiente a trasformarsi in continuità. Così nell'esistere del poeta affiora una parola che è comportamento e che non si maschera di narrazioni dissidenti, ma si attiene alla selezione di richiami perché diano forma alla visione cosciente di un esserci vero senza assunti solutori.

L'obiettivo è sempre – e in ogni caso – un richiamo di amore; un implicito richiamo etimologico che trova l'inizio là dove il poeta avverte il senso stringente di uno squilibrio procurato dalla straziante assenza. Non ultimo, è il passo che accompagna il figurarsi nella visione di un intorno contratto in una pavidità che ne disturba lo svolgimento fino ad annichilire in un non-rumore oscillante come non-vita (*In questo mondo senza più timori, / lontano da ogni meraviglia, / vagamente inseguente ombre senza forma / senza costrutto, senza più filosofia, – scrive il poeta in La tua poesia*), oppure adagiato flebilmente in un campo visivo d'inganno impudente e per il quale la mancanza è segno inequivocabile di perdita.

Una siffatta modalità non si contrae nel tempo; vieppiù, è nell'essenzialità del verso che Antonio Spagnuolo ricrea lo scatto del proiettarsi, di un comprendere rintracciabile su un versante totalmente oppositivo rispetto al facile appiattimento umorale, andando infine a dilatarsi in una territorialità combinatoria di elementi – o condizioni (*La sciarada è negli anni, / ci scompone gli spazi / ad insidiare scenari*), sarebbe opportuno dire – tra le quali incisiva è un'emozione tutt'altro che casuale. È quanto distingue la

poetica progressiva del pensiero, dalla quale Spagnuolo trae il vigore della variazione e non potrebbe che essere così: se, talora, l'antropomorfo «introspeffivo» tende a deteriorarsi per l'esattezza della propria assenza, il contrario avviene nel caso del poetare logico, in virtù del fatto che il poeta vive il suo tempo e il suo spazio portandoli a livello di vicenda (*lo scorrere del verbo è destino / e tributo*. – leggiamo con il poeta in 43). E, ancora, diversamente sarebbe inganno: in fondo, l'esserci della parola – in senso pienamente heideggeriano – prevede che il poeta viva completamente all'interno di quel che (af)ferma nella sua visuale, sicché all'intelaiatura attitudinale di queste parole – che *hanno il giogo dell'edera, / strette ai rami, irrequiete al vento per ricordi, (...) che Lungo il tempo hanno un palpito delicato / inseguono il rumore della gente / che non conosce la soglia del cielo / e cede all'ombra dei frammenti* – si lega il dire di un approfondimento che può soltanto provenire da studio (ricerca, cioè) per esserci-in-divenire, pertanto, e non già consacrarsi ad un'isolata, disorientata idolatria.

Arriviamo quindi agli effetti combinatori intratestuali che animano la poesia di Spagnuolo, effetti il cui musicale accento sembra promanare nell'immediatezza dell'ordine del verso, là dove esso si delinea in una forma intima di dialogo senza filtri, pure in grado di estendersi in una tale inattesa corallità da sfrondare qualsiasi incedere occasionale (*Qualcosa modella la malia che hai abbandonato / e incanta la scrittura nel rigore di altre ombre*). In questo modo, alla stregua di un organismo di non separazione tra tutte le componenti (dalla struttura verbo-visuale alla struttura lessicale, fino agli spazi e alle cose, immersi simultaneamente nella variabilità delle intonazioni pensative) l'azione stessa del poetare si conferma nella traduzione del motivo-significato portante nei nuclei tematici d'amore e d'esistenza, di memoria e di condizioni osservabili, tutti impressi nella sagoma del *vertiginoso silenzio del presente*, senza alcun cedimento alla possibile dissoluzione (è lo stesso Spagnuolo a farsi portavoce dell'intensità tattile della poesia quando afferma: *Il luogo della poesia è nel pensiero che vorticosamente illumina l'istante*).

Libero dalle intercapedini del fulmineo, quanto dall'ovattato melodico sfuggente, Antonio Spagnuolo elabora la complessa trama di un territorio analogico e, pertanto, mutevole, dove il dire-scrivere ha le caratteristiche di una narrativa che nel neo-morfico paesaggio partecipa della pienezza diatopica del ricordo (*germogliando alfabeti per l'inattesa assenza, / per non dimenticare la nebulosa dei tuoi gesti*,) pur tra le strettoie e le inclinazioni di un presente pericolante, ma pur esso efficace e illuminante (giacché, riprendendo T. S. Eliot, *l'oscurità decreta la gloria della luce*). In questo spazio di riconversione – amplificato da ascendenze memorabili e appuntato da affidamento semantico e formale – si approda all'essenzialità di una pronuncia autentica e pienamente rigenerativa (*Vorrei che la penombra diradasse il mio dubbio / nel nuovo inganno della seduzione, / rabbia e fantasia delle occasioni mancate*.): assorto a

sfuggire alle conclusioni affrettate della *breve scala cromatica che noi percepiamo*, (...) – come scriveva G. Piazza poco più di cento anni fa – e agendo quindi sia sul fronte esterno della modalità interattiva e intramodale (plastica), che, simultaneamente, sul fronte interno (le emozioni), il linguaggio di Spagnuolo si staglia in una forma di tipo esometrico, esistente, cioè, nell'interrezza immaginale di un organismo vivente in grado di traslare l'uso creativo della ragione nell'azione poetica con una sensibilità che trascende l'ordinario, malgrado alla struttura ordinaria si leghi in virtù di un vocabolario condiviso, per poi combinarsi in un'amplificazione multisensoriale e, di fatto, di natura epistemica (e che rammenta da vicino il significato dell'essere attraverso l'esplorazione, come indagato da H. Bergson: *Non ci sarà nulla di nuovo nelle nostre azioni se non grazie a ciò che di ripetitivo avremo trovato nelle cose*).

Da qui rileviamo la sensazione che il verso di Antonio Spagnuolo riesca a realizzare l'assonanza dittologica di una narrazione fatta di impronte che infine legano il verso singolo del sentire a una vasta scena di radiale investitura. Si consideri i versi di «Azzurri»: qui l'assonanza interna al tensivo ordine fertilizza il dire, moltiplicandone la traiettoria nella vitalità ultra-temporale e scansando da sé qualsiasi artificio che possa intorpidire tanto il segno, che il pensante rinnovato (*Là dove c'erano glicini o soltanto / segni di una possibile scomparsa, / compaiono le orme delle nostre scansioni, / compaiono i giorni del giardino / che ripete il mio gesto*). Poiché *Agire su qualcosa significa, in qualche modo, entrarvi dentro* – concordiamo con W. James –, anziché di forzatura rispetto all'ovvietà figurale, andiamo a scoprire la modalità che permette al coinvolgimento tissutale di aderire deitticamente al quadro della complessità non soltanto riportando in superficie le impronte delle quali ho riferito, ma pure attraversando la reinvenzione ipotattica di un linguaggio poetico pensante e nella quale reinvenzione sia la riflessione che la vastità dell'esperienza individuale convergono senza cristallizzarsi nella morsa della dispersione. Così la parola sarà non semplicemente segno e né tantomeno simbolo, ma agirà quale metatesto di suoni e di suoni nelle impronte (*L'arteria batte il tempo irrequieto / in questa solitudine perfettamente incisa / nel ricordo e nei segni, che permangono ancora*).

Siffatta estensione porta a riflettere sull'interrezza compositiva di una fisicità che, nell'accompagnare la visuale concepita nelle sue intonazioni, suggella altresì fotogrammi del sentire di memoria nell'armonizzare *il ritorno / anche se il tempo scade senza scampo*, senza, tuttavia, sollecitarne la dualità oppositiva: è questa una scelta che mette al centro della poetica di Spagnuolo l'amore nella dimensione mitica, una dimensione che dissolve l'assenza e pone l'articolazione delle parole al di là di un realismo atteso, così aderendo ad una cromia che, sconfiggendo la vaporosità del ricordare, quanto il cerchio accecante di rabbia scoscesa e incompresa nel tumulto solitario della voce, si manifesta in un comportamento che, del tutto

declinato a creazione di sensazioni visive, lascia libero il sentiero dei pensieri e consente al tratto mitico di sfondare le asperità di un presente tormentato e dove la memoria si stringe nell'amalgama semiotico delle attuali visioni in tenebra (...) *tra le figure / sbiadite dell'infinto splendore del niente*. Oltretutto, con consapevole intraprendenza le percorrenze immaginali attraversano quanto è noto e lo recuperano affinché il poeta forgi le assenze in una vastità di rappresentazioni, procedendo dallo spazio intimo a uno spazio che sceglie di adagiarsi nell'unicità, là dove la potenza immaginativa della memoria (memoria del trascorso coniugata con la memoria visiva dell'attuale momento in una propensione che non prevede scarti) supera gli squarci localizzati del paesaggio e tinge questo di un'universalità per mietere, infine, la folla di rifrazioni che un tempo assai distante – e consegnato all'attivismo del presente senza supposizioni – diviene tangibile *molteplicità* di significato.

Non è, dunque, obiettivo la parola convincente, adeguata, quanto la duttilità della parola, che esiste in virtù del forte legame con altre parole e così, nell'impossibilità di inventarne di nuove – al pari di come a suo tempo aveva compiuto V. Woolf – Antonio Spagnuolo inventa un ordine che consegna le parole in un significato che è sintesi di molteplici significati e in una realtà composta da molteplici realtà. In questi termini, l'ordine reinventato dal poeta rimanda esattamente alla vitalità di un particolare modo di elaborare i «contesti» delle parole, affinché da esse non si distruggano quelle impronte «fatte» in grado di dar vita all'equilibrio cromatico di un vedere senza contrapposizioni (*L'assurdo poema dell'illogico sognare / ha raffiche di vento, dal profondo sospetto / del nulla, che il ventre apre al sussurro. / Smisurata presenza quella sfida violenta / che incatena l'ultimo precipizio / agli assalti dell'eterno*).

Decisivo per la parola-avvenimento è altresì il tempo poetico che nel verso di Spagnuolo eleva l'amore a neomorfico territorio mitopoietico, là dove il sentire pregnante forgia un privatissimo processo di esplorazione, ma anche di corrispondenza tra caratteri visivo-tissutali al fine di ricomporre un'azione che non lasci nulla in ombra, sebbene all'ombra talora il poeta si riferisca, intento a scrutare le trame incrostate e fatiscenti di un presente che nella visuale abbraccia il declivio di una prorompente dissuasiva, dove insiste (...) *un domani già ieri tormentato dal dubbio*. L'esistente e l'esistito vengono così a ricomporsi, non già all'interno di un'icona paralizzata (che soltanto rimarcherebbe la presunzione di imitatio nel momento prima della grave perdita), tutt'altro: tanto l'esistente che l'esistito si sottraggono all'evaporazione nel movimento assai ritmato – ora lento e assorto, ora prominente e aspro – di un vivere-scrivere comprensivo del dilemma oltre i limiti di una rigida formalizzazione, quant'anche da una diegesi regolamentata per traduzione nel disegno sbiadito di quella stessa realtà attuale, dalla quale la parola-ambiente del poeta estirpa qualsiasi insinuante abitudine al pleonastico mascheramento; in più, ponderata e a misura di quanto sia in particolare velocità, essa

congiunge l'evanescente e la concretezza del dolore in un livello che è superiore poiché non si lascia affatto alterare da alcuna trappola ritenga l'imponderabile nella geometria eroica del rimpianto.

È da questo scenario che si ravvisa il modo in cui il significativo enjambement non solo si attivi all'interno del nucleo poetico (e che rinvia, per certi aspetti, al sonetto shakespeariano), ma si dilati in una continuità argomentativo-narrativa che, nell'unire ciascuna poesia, viepiù formuli uno scenario di incessante scoperta e che conduce a ritenere la poesia di Spagnuolo nell'evidenza di un'autonomia assai innovativa; per il fatto di essere sinonimo di costruttiva territorialità nei complessi rapporti che richiamano in tal senso la ritualità di un pensiero che (...) *Improvviso smaglia il nostro durare, / tra i polsi e gli specchi, anche stupore / di lontane credenze, di armonie / che hanno dissolvenze senza presagi, / immersi come siamo nell'inquietudine / di giorni sempre eguali.* (...). Ed è una ritualità che, vediamo, pone nella giusta luce anche le forme del paesaggio esistenziale e naturale nel quale il poeta ricomponi gli intermezzi concedendo alla vita e alla morte, all'amore come atto di continuità e alla morte come impraticabile sconnesso di conclusione, il riverbero di una cromia tanto semantica che semica, capace di consolidare l'ergonomia artistica della poesia nel continuo accedere alla richiesta di sapere ed esplorare quel che vive *nell'occhio*, perché nel significante visuale l'accadimento poetico sia di rilucenza totale.

Nei secoli, la poesia d'amore ha osato dirigersi su più versanti narrativi, uno dei quali è il versante compiutamente destinato ad accogliere la molteplicità non soltanto delle idee che, pure nel tessere il verso d'amore, incontra lo spazio vasto delle intuizioni quale incessante scaturigine per la successiva e pure intra-modale struttura a piani convergenti, senza che questi vengano contraffatti dalla rigidità delle sovrapposizioni essenzialmente ego-riferibili ed edonistiche. Un siffatto assetto comporta una lettura interpretativa all'interno della materia generata dalla poesia ed esige il concepimento di una fisicità tutt'altro che contemplativa, assorta a investire con attitudine di tipo flâneur le minimalità che assurgono dalle vestigia creative dei ricordi distanti, quant'anche prossimi, a suggello di una parola che, pertanto, è sì mediana dei pensieri, ma che è essa stessa spazio d'indagine e luogo di co-azione. È il versante di quelle *gallerie della mente* dove si concentra la sonorità multiforme e variabile di trame riconducibili agli effetti delle complessità della parola pensante e di tal padronanza è il mezzo linguistico, da non lasciarsi corrompere dalla frantumata realtà che si presenta impavida e, talora, sprezzante nelle sue manifestazioni.

Giungiamo, quindi, alla poesia-verso-direzione d'amore di Antonio Spagnuolo e disoccultiamo come il suo sviluppo avvenga mediante una dicibilità in contraltare alla mimetizzazione e con un atteggiamento che per sua parte riconquista l'esser vero, e che, ancora, di contro alle *visioni imperfette* e concluse in un'intimità periferica, riprende la semantica biografia (esattamente nella scomposizione del

termine in quanto grafia vitale) di tempi individuali, di tratti di chiaro riferimento storico e di spazi rivissuti nelle intonazioni, nel privilegio di un'etica vocazionale tendente a ricomporre le rifrazioni di quel che in superficie pare atrofizzato in un'indecifrabilità aporica e tutt'altro che appagante (*Ho paura per quelle sillabe perdute / tra i versi ancora incerti, che lasceranno una cifra / per comunicare astrazioni, o l'incognita / traccia di una soffice preghiera nei colori*). Ed è, infatti, nell'onni-comprensibilità in continuo spostamento che incontriamo il carattere complessivamente dianoetico della narrazione poetica di Antonio Spagnuolo: nel mondo delle cose egli si ritrova non già inerme e sprovveduto, né intento semplicemente a bloccare fotogrammi memoriali in un'erosione continua, tutt'altro: il suo impegno sintetizza una reciprocità maieutica quanto esegetica dell'Io partecipe del linguaggio, là dove si concilia la frequenza temporale con l'approssimazione fisica nel rapporto di costruzione, un rapporto crescente e, pertanto, ancora una volta, dianoetico e capace di una neo-morfica etimologia. Sicché nulla sfugge alla reciprocità che nel suono piano distingue le tensioni che animano tanto la struttura del verso, che la struttura dei sensi nell'intensità talora inafferrabile di simbiosi eteroclitica quanto duttile e che nella composizione visuale si protrae prendendo la forma dell'orientamento meta-espressivo del poeta, un orientamento che, infine, sovverte l'«oramai» per diffondersi in un congiungimento nel quale vediamo prospettarsi con garbo e onestà di pensiero la *poetica del sempre*.

Giovanni Dino e *Le parole che scompaiono*

Il poeta *Giovanni Dino* ha raccolto in un dizionario duemila lemmi della parlata della sua cittadina - Villabate, alle porte di Palermo -, con particolare riguardo alle parole desuete o addirittura scomparse, non poche delle quali ormai incomprensibili ad alcuni, specie appartenenti alle nuove generazioni.

Già nel secolo scorso il grande poeta Ignazio Buttitta aveva lamentato, in una sua famosa poesia, come il dialetto siciliano perdesse, metaforicamente, *una corda al giorno*, essendone l'uso via via sostituito da corrispondenti lemmi e modi di dire mutuati dalla lingua nazionale. Oggi è la stessa lingua nazionale a perdere anche più di una corda al giorno, non solo per via della scarsa competenza grammaticale e sintattica di un certo numero (pare crescente) di studenti, a vari livelli (come in più occasioni denunciato dai media), ma soprattutto a causa dell'incalzante, indiscriminato, debordante uso di anglicismi, la stragrande maggioranza dei quali inutili, esistendo in lingua italiana un loro preciso corrispondente e spesso con ampio ventaglio semantico. Ma tant'è. C'è al riguardo, specie nella stampa, cartacea e televisiva, un conformismo difficile da contrastare, un provincialismo diffuso e irrimediabile. Spesso inconsapevole, a volte insospettabile – fatte le debite eccezioni – in personaggi di alta qualificazione culturale e professionale.

Le “parole che scompaiono” raccolte da Giovanni Dino, tranne casi peculiari, non vanno riferite, ovviamente, alla sola Villabate, ma sono estensibili all'intera lingua siciliana, perciò il lavoro di cui trattasi diventa ancor più meritevole.

Il volume, edito nel 2022 dalla Fondazione Thule Cultura di Palermo, si avvale di tre puntuali interventi critici, a firma di Annamaria Amitrano, Eugenio Giannone, Tommaso Romano. Di Amitrano – docente di antropologia dell'Università di Palermo, recentemente scomparsa – pubblichiamo qui appresso il lucido testo introduttivo.

Annamaria Amitrano

Io sono di lingua... “batiota”

Scrivo di Giovanni Dino (nonostante abbia detto di non volere seguire i miei consigli!) perché apprezzo e stimo la sua passione, il suo slancio, la sua affezione per Villabate, paese originario, oggi, – a suo stesso dire – vecchio

ed anonimo, che invece egli vuole onorare nel segno, proprio, di terra/madre, narrandone, con nostalgia, il cuore antico; e, quindi, evocando il tempo trascorso, e i luoghi della gioventù perduta, per riannodarne la memoria. Difatti, un ricordo che oggettiva saperi, odori, ambienti, persone, ormai lontani; ma che ritrovano vitalità in un sentire che conferma il suo sentimento di appartenenza, studiando usi e costumi, tradizione e dialetto di Villabate. In altri termini, uno scigno di saperi da passare principalmente ai giovani per permettere loro, dispersi nel mare della omologazione, di ritrovare il profilo identitario del territorio. Orbene, Giovanni Dino, in questo senso, si propone come un vero e proprio “cantore” di Villabate. Egli, infatti, è poeta, saggista, cultore di quella lingua “batiota” che gli permette di sentirsi “diverso” rispetto ai Villabatesi di nuova generazione che appaiono meno “radicati”, ignari di un “paese” unità di base per gestire un riconoscimento comunitario.

Qualche anno fa, Guido Piovene, per indicare gli studiosi che, come Dino, tutto sapevano e conoscevano del loro paese di origine, coniò per loro la denominazione di “uomini/territorio”; cioè a dire, personaggi che avendo la capacità di affabulare sul “pensiero” dei luoghi (oggi si direbbe *storytelling*) si sono rivelati custodi esemplari di una cultura tradizionale, che collegata ad una fase arcaica ed a un *modus vivendi* agropastorale, ormai obliterati- sarebbe stata, sicuramente, distrutta. E perciò nell’ottica del suo essere “uomo/territorio” che dobbiamo seguire Dino: narratore che a guisa dei “griot” africani si è fatto “custode” della cultura orale del suo paese con il duplice compito, sia di conservare la memoria culturale del gruppo/comunità di cui si sente parte, sia di trasferirla alla trasmissione transgenerazionale sicché – per parafrasare il titolo di un’opera dell’Autore – Nessuno va via -. Altrimenti, tagliato il filo della tradizione, la Parca sottrarrà ai territori la loro identità! Sicuramente Pitre che svolgeva le sue ricerche tramite l’importante apporto dei suoi corrispondenti, avrebbe apprezzato questo cultore della Storia e delle Tradizioni di Villabate che, peraltro, sembra, anche, condividere con il grande Maestro l’ansia di dover raccogliere e testimoniare una cultura destinata inesorabilmente a scomparire.

Pitre pensava che ciò sarebbe accaduto sotto la spinta della subentrante Unità d’Italia; oggi, invece l’Autore, nell’avvertire il pericolo della massificazione e l’inevitabile sradicamento dei giovani, costretti a partire a causa della penuria delle opportunità economiche e di vita, addita, tra l’altro, come motivo di un tale processo, la urbanizzazione selvaggia a cui è stata sottoposta Villabate, diventata in breve, una periferia; fagocitata nella sua identità dalla città di Palermo, con la quale è coinurbata e da cui, di fatto, ad est, la separano solo una rotonda e un cartello segnaletico! Laddove il territorio dato in enfiteusi nel 700, dal Principe di Camporeale all’Abate Don Antonio Agnello, un tempo “cuore” della Conca d’Oro, ricco di limoni, aranci e mandarini, offriva, con orgoglio, la sua anima rurale.

Sicché Dino rivendica, essendone stato testimone, il suo diritto di raccontare un tempo diverso; quando la terra “batiota” profumava di zagara; e, quando nonostante la povertà delle condizioni di vita, la si sentiva propria e, comunque benigna. L’Autore, in altri termini, è un “io narrante” e in quanto tale segna, con il ricordo delle sue speranze e delle sue attese personali, la trama della sua ricerca, della sua poetica, della sua scrittura. È come dire che quest’opera, *Il dialetto che muore*, è l’ultima di un percorso che viene da lontano; e che, sollecitato da un moto irrefrenabile di

protezione della cultura “batiota”, sta approdando al suo limite. E quindi, non è un caso, se seguendo la linea “buttittiana” di una lingua che rappresenta la identità sociale delle genti che abitano i vari territori, Dino abbia – come egli sempre sottolinea – a vantaggio delle giovani generazioni, deciso di occuparsi della “lingua batiota”; recuperando e completando una ricerca principiata in anni giovanili, che, ricca, per l’appunto, di “parole” desuete e/o scomparse, gli permette di seguire dall’ieri all’oggi l’evolversi socio-linguistico della parlata villabatese. E così nella consapevolezza di dover porre argine alla diffusione odierna della lingua nazionalpopolare veicolata dai mass-media. Dunque una ricerca sia storica che “vivente”; volta, cioè, ad intercettare il vissuto e a dare riscontro dei cambiamenti e delle mutazioni intercorsi nella sua città.

Una Villabate «inghiottita dalle fauci di un fenomeno evolutivo socio-culturale economico, inaspettato e violento quanto inevitabile e irrefrenabile» scrive; ma non per questo da abbandonare. Tutt’altro! Non vi è, infatti, opera o scritto o raccolta in cui Dino non ricordi la sua terra e i suoi inizi. Nel 2018 pubblica, a sua cura, il volume *II Folklore di Villabate*, che raccoglie la ricerca svolta nell’anno accademico 1965-1966, della di allora laureanda in Lettere presso la Università di Palermo, prof.ssa Giuseppina Giangreco, che l’Autore indica, con affetto, quale sua mentore.

La persona che, negli anni giovanili, aveva alimentato la sua sete di conoscenza e incentivato, con fiducia, la padronanza dei suoi mezzi espressivi. Pertanto questo volume, peraltro, pubblicato postumo, rappresenta per l’Autore un debito di riconoscenza; ma anche – come sottolinea lo stesso Dino – un bisogno di ricollocare nella coscienza e nella consapevolezza dei silenti Villabatesi i portati di una cultura e di una modalità di vita di cui fanno poco o nulla. Il volume *II Folklore di Villabate* rappresenta, infatti, per la sua lontana contemporaneità elaborativa e per la sua sistematicità di ricerca, la più completa testimonianza di una realtà culturale, veramente rappresentativa ed identificativa, di un vissuto memoriale e di una società di “altri tempi”. Si pensi esemplarmente alla esperienza, a quel tempo tanto chiacchierata, per la sua “novità”; di una giovane studentessa universitaria (la Giangreco) che, per eseguire la sua ricerca “sul campo”, doveva muoversi da sola in paese! Dunque, per Dino, richiamare gli antichi “mores” è d’obbligo!

Sicché proprio, nel senso del rispetto che sente per la sua terra “batiota”, egli sollecita l’altrui attenzione; coinvolgendo nelle sue azioni rivificanti altri studiosi: poeti, letterati, storici, amici; nonché i compagni del glorioso “Comitato Utopia” che ricorda quale luogo della sua formazione etnico-culturale in anni giovanili. Un rimando che, peraltro, spiega il desiderio dell’Autore di rintracciare un certo tipo di cultura, legandola al privato, all’intimità familiare, alla sua quotidianità di una vita intrinsecamente popolare; mondo dei vinti, dei senza voce; ma mai degradato e coraggiosamente dignitoso; mondo di cui, grazie al suo lavoro di ricercatore delle tradizioni popolari, villabatesi, egli chiede, giustamente, il riscatto.

È bene, precisare a questo punto come questo volume dedicato da Giovanni Dino alla lingua “batiota” sia un vero e proprio libero contenitore di termini etnotipici, raccolti con il desiderio di segnare un discrimine tra le parole scomparse (richiamate alla memoria dalla ricerca svolta negli anni 80); quelle che sono in disuso (cioè a dire sopravvivenuti, ancora oggi, nelle parlate degli anziani da lui interrogati); e quelle, invece, destinate a scomparire (entrate cioè in una medialità linguistica che prelude alla loro

estinzione). Si presentano, pertanto, alla lettura, a seconda del divenire della ricerca, parole “batiote”, ormai totalmente scomparse segnate simbolicamente con la croce. Riscontrate presumibilmente, nei primi momenti della ricerca condotta con quelli che si possono considerare i grandi testimoni – oggi scomparsi – (la madre, i parenti, i vicini). Esse rappresentano un tempo trascorso di usi e costumi; arti e mestieri di cui sono in grado di narrare l’esistenza; quindi termini “batioti”, segnati da un asterisco, considerati sopravvivenze, perché parole di matrice etnico-localistica, ancora, presenti nel linguaggio e riscontrate sulla scorta dei controlli linguistici fatti, in vivo, dallo stesso Dino, sulla base della sua conoscenza e di un sapere di cui è portatore. Infine quelle esitate a seguito del raffronto dinamico con l’oggi di una lingua che tende a inghiottire la tipicità delle parole nel segno di una dialettalità assai simile all’-Italiano – tipico in una società che si è abituata all’uso diffuso di una bassa comunicazione. Nel volume sono raccolti, perciò, oltre 2000 lemmi, e, accanto alla indicazione delle fonti scritte e dei vocaboli su cui si sono operati i riscontri. L’Autore pone, parola per parola, tutta una serie di informazioni relative alla loro contestualizzazione funzionale; e ciò vale per i vocaboli in disuso per i quali si apre la narrazione storica dei loro portati indelebilmente consegnati alla memoria; come vale per i vocaboli desueti che ancora riescono a sopravvivere, anche, se il loro valore significativo non appare più significativo. Sicché, solo il raccogliarli e pertinentizzarli permetterà di conservarli dall’assalto della comunicazione di massa e delle tecnologie digitali. Ormai in conclusione mi piace esplicitare come questo volume di Giovanni Dino sul dialetto che muore trovi valore non solo perché rappresenta il tentativo di documentare una lingua ad esaurimento; ma perché, ben oltre il senso del suo recupero archeologico, esso è rivolto, di fatto, alla comunità dei parlanti per indurli a recuperare il senso e il significato delle parole che segnano il discorso narrativo delle comunità nel l’oro *habitus*.

Un processo diveniente che una volta svelato deve chiarire i passaggi attraverso cui nel tempo si è sviluppata la identità dei luoghi. Sicché come nel gioco delle matrische, grazie al fascino delle parole ritrovate, può accadere che la odierna Villabate, vecchia e morente, anonimamente periferica, sveli l’anima della cittadina settecentesca di un tempo; quella che i viaggiatori stranieri della Conca d’Oro, stupiti da tanta bellezza vedevano immersa nello splendore della natura. In definitiva un volume questo che ambisce ad essere uno strumento “vivente” di comunicazione affinché la comunità si possa riappropriare della propria identità culturale rivolgendosi alla ricostruzione di quella che si potrebbe definire come la “Cultura del Villaggio”. Di fatto una proposta di *heritage* culturale e di resilienza utili a non sentirsi inadeguati e vittime dello “spaesamento”. Senza dire che la ripresentazione dei portati antropologici della propria cultura territoriale potrà dare ai luoghi un nuovo avvenire, fatto di scenari che, rifunzionalizzando il passato, preparino un futuro in cui *conoscere* e *riconoscersi* siano considerati valori essenziali di consenso e di condivisione.



GIROLIBRANDO

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

La nave

Imbarchiamoci. Arriveremo dove?
Imbarchiamoci. Per altra vista o per esperimento?
Per vita. E sia vasta la nave, lunghi
i ponti l'intrigo suo di scale
quanto il bagaglio ampio d'angoscia
abbiamo a dissipare.
Purché presto non piova
fuoco a devastarla.

Elio Giunta

(Palermo 1930, ivi 2022)

Da: *Dai margini inquieti*, Spirali /Vel, Milano 1991

Il fiore

*Quale un giacinto che i pastori
sui monti pestano . . .*

SAFFO

Oggi somiglio al fiore
del monte
al giacinto purpureo che il pastore
calpesta inavveduto
nondimeno riluce
straziato
sul terreno.

Elio Giunta

Da: *Paradigma*, I quaderni del Cormorano, Palermo 1972

Solitudine americana

A un bar di New York un nero
imponente, con un rosso grembiule
sulla pancia ingombrante, prepara
un cocktail a base di rhum e di menta.
Piatti di *soft shell crabs* paiono
di morbido oro nell'ombra del locale
un poco opprimente. Sette donne
siedono tutte in fila al bancone
e volgono il capo al nuovo arrivato.
"Are you looking for a ilice time?"
chiede una di loro, la più avvenente.

“*Good move*” dice, strizzando l’occhio
alle altre, il barista compiaciuto. I due
escono abbracciati nel sole indigente.

Mario Andrea Rigoni

Da: “*Xenia*”, anno VI n° 3, settembre 2021

La speranza

Una verde, una tiepida farfalla
nella stanza! Un miracolo la strinse
qui tra le secche pietre di città.
Si posa e trema sopra cose che
non sono fiore
non sono ruscello
cose senza né miele né colore.
— Non muoverti — sussurri — o se ne andrà.
Ma io non temo che svoli. L’essenza
stessa della speranza è di restare

Daria Menicanti

(Piacenza 1914-Mozzate 1995)

Da: *Altri amici*, Forum Quinta Generazione, Forlì 1986

Pregghiera alla mia luna

Se mi scopri sguarnito
nel solito arcolaiò dei miei momenti
toglimi dall’intrico dei canneti

fammi sentire preda al tuo richiamo
Quando scolora l’attimo
le sere che propendono al carminio
puntami le tue notti sotto il mento

e accampami bonacce di presenza
Se ad ogni istante muoio
sulle rotaie sghembe della vita
risorgimi in disparte sul tuo seno

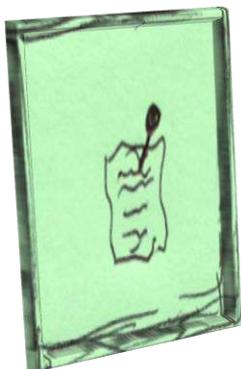
fammi sentire vezzo d’una tregua
E se il gelo mi adduce
cristalli di memorie rattrappite
disperdimi l’angoscia dei piovaschi

nell’intimo fluire di stagioni
dischiudimi l’ampiezza degli approdi

Nicola Romano

(Palermo 1946 - ivi 2022)

Da: *Amori con la luna*, La Bottega di Hefesto, Palermo 1995



BACHECA schede di informazione libraria (a cura della redazione)

Rinaldo Caddeo, *L'incendio*, Puntoacapo, Pasturana (AL) 2021, pp. 164, € 15,00.



«Si tratta di una raccolta di racconti brevi con un carattere onirico e fantastico. Molti di essi, non tutti, sono l'elaborazione e lo sviluppo di sogni dell'autore. Come succede nei sogni, i personaggi, le peripezie e i fatti descritti, sono *strani*, diversi dal comune, inverosimili, bizzarri, e proprio per la loro stranezza possono assumere un carattere allegorico. Il titolo della raccolta, ad esempio, è tratto dal titolo del primo racconto, *L'incendio*, che è stato scritto prima della pandemia in corso, ma che ha assunto il senso allegorico della pandemia. Il racconto non descrive le caratteristiche specifiche della malattia, ma accentua, attraverso l'*assurdo*, una situazione

che genera sorpresa, straniamento, angoscia. Nelle epifanie e nelle forme degli incubi si possono radiografare e riconoscere gli archetipi della paura e degli allarmi sociali (epidemia, immigrazione, guerra, crisi economica).

La struttura della raccolta, per altro, presenta una disposizione classica, con un *orrido cominciamento* (la sezione: *La minaccia*) e un, relativo, *lieto fine* (*Scavi*).

Ma non c'è una sola e univoca chiave di lettura. Il lettore, in questo contesto narrativo, può svolgere un ruolo attivo perché può, in base alla sua sensibilità e alla sua cultura, contribuire a dare un *suo* senso alla narrazione.» (*Nota da comunicato stampa editoriale*)

Così scrive Mauro Germani nella pagina iniziale della sua acuta postfazione:

«Non c'è niente di innocuo o di rassicurante in questi racconti brevi, fulminei e fulminanti, di Rinaldo Caddeo. Con la sua scrittura di sorprese e di agguati, di enigmi e di incubi, ma al tempo stesso lieve e rapida, in linea con le *Lezioni americane* di Italo Calvino, egli ci consegna una narrazione che disorienta, mina ogni previsione, allarma, apre precipizi, capovolge le aspettative, si arresta in una sospensione enigmatica oltre la quale sembra profilarsi un inizio indicibile.

Proprio il contrasto tra la leggerezza del *come* ed il turbamento provocato dal *che cosa*, nonché la brevità del racconto, creano in chi legge uno stato continuo di allerta, una tensione che non viene mai meno e che alimenta la curiosità e l'impulso a non interrompere la lettura, semmai a tornare indietro, a rileggere per cogliere meglio quelle *causalità fantastiche* che agiscono nei testi e li rendono sorprendenti. Perché è chiaro che Caddeo si muove all'interno di uno spazio letterario, oggi così poco praticato in Italia, in cui il cosiddetto "fantastico" – coi suoi correlati, quali il paradosso, l'insolito, l'incubo, il perturbante – irrompe improvvisamente nell'esistenza

dei personaggi per attestare la propria *realtà dimenticata*, il suo esserci, la sua presenza dentro di noi. E quando si manifesta, tutto cambia, tutto vacilla. I confini tra ciò che è e ciò che appare si confondono. I luoghi assumono sembianze nuove, possono diventare labirinti o mete misteriose ed irraggiungibili. L'io non si sente più padrone di sé. Lo spazio ed il tempo vengono sconvolti. Nulla è come sembra e talvolta ciò che è sembra o diventa nulla.» [...]

Rinaldo Caddeo è nato il 7 ottobre 1952 a Milano, dove tuttora vive e dove ha fatto l'insegnante per quarant'anni, prima in un Istituto Tecnico e poi in un Liceo della città. È in pensione da quattro anni. Ha pubblicato quattro raccolte di poesie (Le fionde del gioco e del vuoto, Narciso, Calendario di sabbia, Dialogo con l'ombra), una raccolta di racconti (La lingua del camaleonte) e una di aforismi (Etimologie del caos). Ha inoltre pubblicato *Siren's Song, selected poetry and prose 1989-2009*, una raccolta antologica di testi in italiano con testo a fronte in inglese. I suoi aforismi sono apparsi in varie antologie e sono stati tradotti in inglese e in spagnolo. Ha pubblicato saggi critici, recensioni, racconti, aforismi, traduzioni e poesie su diverse riviste e volumi di critica letteraria. (f.d.v.)

Roberto Rebora, Poesie (1932-1991), Mimesis Editrice, Milano-Udine 2021, pp. 398, € 26,00.



Raccolto in volume il corpus poetico di Roberto Rebora (Milano 1910 – ivi 1992), uno dei maggiori poeti europei del Novecento, anche se poco conosciuto. « Con questa edizione – si legge in IV di copertina – si rende disponibile la quasi totalità dei testi poetici editi in libri, riviste ed edizioni rare. Pur non essendo stato allievo di Antonio Banfi, Rebora è il più degno rappresentante per la poesia della "scuola di Milano". La sua scrittura nella dimensione essenzialistica, che guadagna negli anni, in un'operazione di scontorno e di distillazione, attraverso la parola, qualità sensibili e affettive, è vicina a una prospettiva neo-fenomenologica per l'attenzione ai temi del silenzio attivo, della

temporalità, del dato di coscienza, della corporeità senziente, del rilievo della percezione e degli enigmi della Natura, per il rigore etico e il riserbo umano.»

La produzione poetica di Roberto Rebora, assai vasta (copre, come indicato in titolo, un arco temporale che va dal 1932 al 1991) è stata curata da Amedeo Anelli, filosofo e poeta, direttore della rivista "Kamen", autore dell'ampio e puntuale studio critico introduttivo di cui si avvale il volume. La prefazione è di Luisa Cozzi, direttore della rivista "Poetando" e nella omologa sezione della collana "La Nuova Rosminiana" della Casa Editrice Mimesis appare il volume, la cui uscita è da considerare un importante avvenimento letterario.

Roberto Rebora (1910-1992), oltre che poeta, è stato narratore, traduttore e critico teatrale. In vita pubblicò otto raccolte di versi e, fra gli altri, il volume *Al tempo che la vita era Inesplosa. Ricordo di Clemente Rebora* (1986). Fra i volumi postumi ricordiamo *le Prose disperse*, a cura di Sandro Bajini (2003). Il padre del poeta, Mario Rebora, era fratello del poeta Clemente Rebora (Milano 1885-Stresa 1957). (f.d.v.)

VETRINA



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

Charles Kenny, *La danza della peste*, Bollati Boringhieri ed., Torino, 2021.



«Immaginiamo, però, un bambino piccolo; per me, è una delle mie due figlie. Per voi potrebbe essere un nipote, un cugino, la figlia di un fratello o di una sorella. Pensate a quella bambina che ha i conati, e poi che vomita, una volta, e poi ancora. Immaginatela che scotta, incapace di controllare l'intestino, che piange spaventata. Diventa più debole, non riesce a stare seduta, ha il petto ansante per la fatica di respirare. Alla fine si calma, in un silenzio più terribile delle grida che l'hanno preceduto. I suoi occhi, apatici, fissano il vuoto; è in stato semicomatoso, sta scivolando verso la morte. Poi pensate a un altro bambino, e figuratevi la stessa scena. E poi ancora, cinque secondi dopo. E ancora, dodici volte al minuto, ogni minuto di ogni giorno. In tutto il mondo, questa è la frequenza delle morti al di sotto dei cinque anni. È una tragedia – e una macchia sulla coscienza del mondo – il fatto che fin troppi bambini continuano a morire quotidianamente di disturbi facilmente prevenibili. Tuttavia, se la mortalità infantile globale fosse la stessa degli anni cinquanta, assisteremmo all'incirca a una morte ogni *secondo*, un livello cinque volte superiore a quello odierno: tale è l'entità della ritirata del Primo Cavaliere [le pestilenze]. Il Covid-19 ha temporaneamente e tragicamente invertito il progresso contro le infezioni. Ma i genitori che vivono il dolore di seppellire i propri figli sono comunque molti meno che in qualunque altro momento nella storia. Il massiccio calo nelle morti premature è qualcosa che andrebbe celebrato e salvaguardato come la più grande vittoria dell'umanità.» (Charles Kenny, *La danza della peste*, pagg.213-214). Sono partito dalla fine di questo volume, perché essa racchiude la *morale* di un'indagine, vasta, approfondita, ricca di dati di ogni tipo (geografici, antropologici, statistici, medici), della storia dell'umanità, attraverso le malattie infettive.

Si parte con il *Saggio sul principio di popolazione* di Malthus. Malthus è in linea con i fatti del passato e del suo tempo: la popolazione aumenta più rapidamente dei mezzi di sostentamento. Guerre, pestilenze e carestia, riportano l'equilibrio tra popolazione e risorse. La rivoluzione industriale e agricola e la rivoluzione medico-santaria, dopo Malthus, però, sottraggono l'umanità alla *trappola malthusiana*: per la prima volta nella storia, l'incremento demografico è accompagnato da un pari aumento delle risorse alimentari e delle conoscenze medico-scientifiche, in grado di contrastare la sottoalimentazione e le malattie epidemiche.

Nella prima fase della storia dell'*homo sapiens*, prima dell'avvento dell'agricoltura, nei sistemi fondati su caccia e raccolta, l'aspettativa di vita

era, grazie a una dieta più varia e a una bassa natalità, relativamente più lunga. Con la diffusione dell'agricoltura e della pastorizia l'aspettativa diminuì per due fattori: le concentrazioni urbane e una dieta, prevalentemente, fondata sui cereali. Perché? Per la propagazione delle malattie infettive: la malaria, il morbillo, il vaiolo, il tifo, la peste. Gli abitanti delle prime città erano più esposti, per la maggiore concentrazione demografica e per le peggiori condizioni igieniche, alle malattie contagiose. Inoltre si nutrivano peggio dei loro antenati cacciatori e raccoglitori. Mangiando meno frutta e poca o pochissima carne, assumevano meno proteine e vitamine.

L'autore dedica la prima metà del suo libro all'analisi delle cause e degli effetti e alla descrizione dei molteplici scenari, in varie epoche, caratterizzati dalle epidemie: dall'Asia all'Europa, dall'Impero Romano a quello Cinese, dalla peste antonina alla peste nera, dal Giappone all'Inghilterra dell'800 dove, a Londra, in varie ondate, il colera ha potuto mietere, per le scarse e spesso erronee conoscenze e per le cattive condizioni igieniche, migliaia di vittime. Nella seconda metà del libro si descrive e viene spiegata quella successione di cambiamenti economici e scientifici, soprattutto in campo medico, che portano la teoria malthusiana a uno scacco. La rivoluzione industriale, l'aumento esponenziale della produttività agricola, le prime vaccinazioni di massa contro il vaiolo, le ricerche e i risultati ottenuti da Koch e da Pasteur e, nel corso del '900, gli antibiotici, la diffusione delle vaccinazioni a gran parte delle malattie virali, assestano un colpo di grazia all'ineludibile effettualità del *Saggio* di Malthus. Ciò non significa che le malattie epidemiche, tranne alcune eccezioni (come nel caso del vaiolo), siano sparite dalla faccia della Terra. Anzi ne sono sorte di nuove come l'HIV e il Covid-19. Le *teorie del complotto* hanno cercato, fin dall'800, di fermare le vaccinazioni e, in qualche caso, ci sono riuscite. L'abuso degli antibiotici, somministrati anche agli animali d'allevamento, spesso, in dosi massicce e incontrollate, hanno creato super-batteri resistenti. Però, se prendiamo in considerazione «l'aspettativa di vita generale nel 1900, un normale individuo nato sul pianeta Terra poteva pensare di vivere fino ai trentatré anni. Nel 2000 quell'età è raddoppiata. Oggi l'aspettativa è di oltre settant'anni. I cittadini della Repubblica Centrafricana, il paese più povero al mondo, dove circa due terzi della popolazione vivono con meno di 1,90 dollari al giorno, hanno un'aspettativa di vita di cinquantun anni; un traguardo che va certamente migliorato, ma che, come segno di progresso, un secolo fa sarebbe parso invidiabile alla maggior parte degli abitanti del pianeta.» (Charles Kenny, *Ibidem*, p.137). Inoltre, con la diminuzione della mortalità infantile, si riduce il numero di figli per donna e aumenta l'occupazione femminile, diminuendo, con il declino delle malattie infettive, il millenario assoggettamento delle donne.

La ritirata delle infezioni che si è verificata negli ultimi cento anni ha sottratto una parte sempre più ampia di umanità alla povertà estrema. «Benché gli ultimi dati del 2020 evidenzieranno quasi certamente un aumento della povertà globale in conseguenza della depressione dovuta al Covid-19, il calo del numero di persone che vivono in estrema povertà con meno di 1,90 dollari al giorno – dal 60% della popolazione mondiale nel 1970 a meno del 10% nel 2017 – è un segnale della continua transizione del nostro pianeta verso un'esistenza più sana, più ricca e più felice.» (Charles Kenny, *Ibidem*, p.154).

Rinaldo Caddeo



TACCUINO (a cura di *Elide Giamporcaro*)

Paolo Maria Rocco, nostro nuovo collaboratore

La nostra redazione porge il suo saluto al nuovo collaboratore Paolo Maria Rocco. Nato a Napoli è laureato in Lettere moderne. È stato professore a contratto per l'Università di Urbino. Vive a Fano. Poeta, scrittore, giornalista professionista e critico letterario ha pubblicato i seguenti libri di



poesia: “I Canti” (Bastogi 2016); “Bosnia, appunto di viaggio e altre poesie” (Ensemble 2019), libro bilingue tradotto in lingua bosniaca da Natasa Butinar; “Antologia di Poeti contemporanei dei Balcani”, diciotto poeti dalla Slovenia alla Macedonia, libro bilingue, insieme con Emir Sokolović (LietoColle 2021); “Izet Sarajlić per Sarajevo – Vita e Poesia” (Il Foglio Letterario 2022) libro bilingue patrocinato dall’Ambasciata d’Italia a Sarajevo; “Temi e Variazioni” (Il Foglio Letterario 2022); ha promosso la pubblicazione del libro di Predrag Finci “La Stazione e il Viaggiatore” (Il Foglio Letterario 2022), di cui ha curato la

traduzione (con Bozidar Stanisić) e la Postfazione; è autore di scritti critici su vari autori tra i quali lo scrittore maceratese Bruno Fonzi (in Atti del Convegno “Tutti i mondi della Musica”, Conservatorio di Musica “G.B.Pergolesi” di Fermo, Simple Ed., 2009) e Georges Bataille (in “Le Dilettante”, primo quaderno monografico pubblicato dall’Ateneo urbinato). Ha pubblicato il romanzo “Virginia, o: Que puis-je faire?” (Bastogi 2015) sulla vita straordinaria di Guido d’Arezzo; e il libro di racconti “Divina e altri racconti – 2015/2017” (2017, UK). Nel 2018 ha organizzato a Fano in collaborazione con Me.Mo di Fano e il patrocinio del Comune di Fano e dell’Ambasciatore Nicola Minasi, la giornata di studi “Dialoghi culturali con la Bosnia-Erzegovina”. Nel 2022 è stato invitato a presentare alcuni suoi libri a Sarajevo, in un evento culturale promosso dall’Ambasciata d’Italia a Sarajevo (Ambasciatore Dott. Marco Di Ruzza) e dal Museo di Letterature e Arti performative diretto dalla poetessa Sejla Sehabović. È stato, a Urbino, tra i fondatori e poi presidente dell’emittente radiofonica “Controradio 93mhz” e, a Napoli, tra i fondatori, nel 1970-71, del Gruppo Archeologico Napoletano. Sue poesie sono state tradotte in Antologie e in Riviste in Italia e in Slovenia, USA, Romania, Canada, Messico. I suoi libri hanno ricevuto importanti Premi nazionali e internazionali e la Medaglia della Presidenza della Camera dei deputati italiani.

Guglielmo Tell & Hansel e Gretel

Nuovo libro di Paolo Menconi, autore de Le Fiabe delle Opere Liriche della collana presentata da José Carreras

Milano - Settembre 2022 – Dopo la pubblicazione del libro “La Leggenda della Principessa della Montagna” che ha riscosso un ottimo riscontro di critica e di pubblico e altre belle pubblicazioni, continua il progetto dei libri de "Le Fiabe delle Opere Liriche". Come è nata questa idea?

Paolo Menconi afferma: « L'Italia è il Paese dell'Opera Lirica, dove quest'arte è nata e si è sviluppata diventando un'eccellenza della nostra Cultura. Per portare più persone ad amare l'Opera è nata l'idea di raccontare ai bimbi, in forma di fiaba, le vicende dei protagonisti e le appassionanti storie delle Opere Liriche. Era già stato pubblicato il libro con *Aida & Turandot* e, in questi giorni, è uscito quello con le vicende di *Guglielmo Tell*, famoso eroe svizzero che ha lottato per la libertà del suo Paese, e *Hansel e Gretel*, la storia di due bambini coraggiosi che sconfiggono una malefica strega.»

Il Maestro José Carreras nella presentazione del libro parla della forza della Musica: «La Musica ha un grande potere: aiuta lo spirito, la mente e l'anima. Questa sua forza travolgente le consente di unire i popoli, di avvicinare le persone, di eliminare i confini, gli interessi personali, oltre a renderla una terapia efficacissima che aiuta a lottare contro gravi malattie e a guarire: la Musica è speranza e vita. Questa è la straordinaria magia della Musica e dell'Opera Lirica: una magia sulla quale basiamo tutte le nostre azioni e con la quale conduciamo le nostre battaglie per costruire una società migliore. È questa la meritevole intenzione che ha ispirato questo libro. Un grazie di cuore, quindi, a Paolo Menconi, ideatore di questa importante iniziativa.»

Le Fiabe delle Opere Liriche Guglielmo Tell & Hansel e Gretel: sono disponibili su Amazon [Per informazioni: info@info.academy]

Lutto nella cultura palermitana

Addio al poeta Nicola Romano



Palermo 14 settembre. È venuto a mancare, all'età di 76 anni, uno dei più significativi poeti siciliani, Nicola Romano, apprezzato collab-oratore dei nostri “quaderni”. Giornalista pubblicista, Nicola è stato condirettore del periodico “insieme nell'arte” e collaboratore di quotidiani e periodici con articoli di carattere letterario e sociale. Suoi testi sono stati tradotti in riviste spagnole, irlandesi e romene. Nel 1984 l'Unicef ha adottato un suo testo come poesia ufficiale per una manifestazione sull'infanzia nel mondo svoltasi a Limone Piemonte. Nel 1997 ha partecipato, su invito, ad incontri di poesia in Irlanda insieme all'attrice Mariella Lo Giudice ed ai poeti Maria Attanasio e Carmelo

Zafforra, con lettura di testi a Dublino, Belfast, Letterkenny e Londonderry. Con il circuito itinerante de “La Bellezza e la Rovina” ha partecipato a letture insieme a noti poeti italiani. È stato più volte ospite della rubrica culturale ‘Fahrenheit’ di Rai Radio 3.

Ha diretto la collana di poesia dell’editrice palermitana “Spazio cultura”. Con opere edite e inedite è stato vincitore di diversi concorsi nazionali di poesia, tra cui “Rhegium Julii”, “Città di Como”, “Giorgio La Pira”, “Silarus”, “Alda Merini”, “Città di Marineo”.

Opere di poesia: *I faraglioni della mente* (Vittoriotti, 1983); *Amori con la luna* (La bottega di Hefesto, 1985); *Visibilità discreta* (Ed. del Leone, 1989) con prefazione di L. Zinna; *Estremo niente* (Il Messaggero, 1992) con una nota di M. Freni; *Fescennino per Palermo* (Ila Palma, 1993); *Questioni d’anima* (Bastogi 1995); *Elogio de los labios* (Ed. C. Vitale, Barcellona, 1995); *Malva e Linosa, haiku*, (La Centona, 1996) con una prefazione di D. Maffia; *Bagagli smarriti* (Scettro del Re, 2000) con prefazione di F. Scotto; *Tocchi e rintocchi* (Quaderni di Arenaria, 2003) con prefazione di S. Saglimbeni; *Gobba a levante* (Pungitopo, 2011) con prefazione di P. Ruffilli, tradotto a Barcellona (“Luna menguante”, Ed. Emboscall, 2017); *Voragini ed appigli* (Pungitopo, 2016); *Birilli* (Edizioni dell’Angelo, 2016) – sei poesie con un’incisione di G. Russo; *D’un continuo trambusto* (Passigli, 2018) con prefazione di R. Deidier; *Tra un niente e una menzogna* (Passigli, 2020) con prefazione di E. Pecora. Bonifacio Vincenzi ha curato il volume monografico “Nicola Romano: la parola verso altri mondi” (Ed. Macabor, 2022).

La nostra redazione esprime profondo cordoglio per la scomparsa di un poeta di forte intensità, una delle punte più vive della cultura palermitana. In particolare il curatore dei “quaderni di Arenaria” rimpiange la perdita di un amico, in un rapporto sincero di diversi decenni.

Scompare un altro dei grandi di Sicilia: Mario Grasso

Catania, 3 ottobre. Mentre ci apprestiamo a chiudere questo fascicolo, ci giunge la triste notizia della scomparsa, a Catania, di un altro dei “grandi di Sicilia”: Mario Grasso, scrittore, poeta, saggista, operatore culturale.

Grasso era nato ad Acireale nel 1932. Iniziò la sua carriera come critico letterario del quotidiano catanese “La Sicilia”, collaborando anche con le pagine culturali dei quotidiani “Gazzetta di Parma” e “Messaggero Veneto”. Ha fondato e diretto le riviste letterarie “Lunarionuovo”, “Sicilia illustrata” e “Rivista Ufficiale Dialetti”; ha fondato altresì la casa editrice “Prova d’autore”.

Numerose le sue opere, fra le quali ci piace ricordare: di poesia, “Friscalittati” (1981), “I guerrieri di Riace” (1982), “Concabala” (1987)), di narrativa, “Il Gufo reale” (1968); “Le vestali di Samarcanda” (1979); altrettanto numerose le pubblicazioni a carattere saggistico. Fu anche traduttore, in particolare dal russo e dall’ucraino. Tradusse anche in siciliano il Pinocchio di Collodi.

La redazione dei “quaderni” esprime profondo cordoglio per la perdita di un amico e di una figura prestigiosa della vita e della cultura siciliana. Della sua figura e della sua opera torneremo a occuparci nel nostro prossimo fascicolo.

SEGNALAZIONI LIBRARIE

Repertorio bibliografico per autori

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



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



AA.VV. *Tra parole e immagini. Testi verbovisuali*, a cura di Giorgio Moio, Frequenze Poetiche, Napoli, pp. 188, € 25,00.

ANELLI Amedeo, *Invernale e altre temperature – Hivernales et autres températures* – Traduzione in francese di Irène Dubœuf - Libreri Ticinum Editore, Voghera 2022, pp. 78, € 13,00 (p.).

BARINA Antonella, *Venezia metafisica*, – Appunti in tempi di guerra – Edizioni dell'Autrice, Rende (CS) 2022, pp. 272, s.i.p. (p.).

BARINA Antonella, *Lo scandalo della morte*, Edizioni dell'Autrice, Rende (CS) 2022, pp. 96, s.i.p. (p.).

CADDEO Rinaldo, *L'incendio*, Postfazione di Mauro Germani, Puntoacapo Edizioni, Rende (CS) 2021, pp. 164 € 15,00 (n.).

CECCAROSSI Giannicola, *Il tempo È solo una parola*, Prefazione di Emerico Giachery, Postfazione di Noemi Paolini Giachery, Phalaenopsis, Ibiskos Olivieri, Empoli (FI) 2022, pp. 60, € 12,00 (p.).

CIPOLLINI Marco, *Varchi. Sette racconti*, Barta Edizioni, San Giuliano Terme (Pisa) 2022, pp. 116, € 10,00. (n.).

DINO Giovanni, *Le parole che scompaiono*, Testi critici di Annamaria Amitrano, Eugenio Giannone, Tommaso Romano, Fondazione Thule Cultura, Palermo 2022, pp. 96, s.i.p. (p.).

NITTI Donato, *Altri universi imprevisti (2010-2022)*, Gazebo Edizioni, Firenze 2022, pp. 96, s.i.p. (p.).

PERALTA Guglielmo, *Il teatro della soaltà – soaloghi* –, Prefazione di Gianfranco Perriera, Postfazione di Franco Di Carlo, Thule, Palermo 2022, pp. 76, € 12,00 (s.).

PERALTA Guglielmo, *Sul fare della poesia*, Prefazione di Giuseppe la Russa, Spazio cultura Edizioni, Palermo 2022, pp. 132, € 12,00, (p.).

SANTAGATI Luigi, *Cantata a dosi alte ed altre poesie di dialogo*, Lussografica, Caltanissetta 2020, pp. 96, s.i.p. (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.*

★ Le illustrazioni sono utilizzate (sempre a fini didattici e senza scopo di lucro), nel rispetto del comma 1 bis dell’art. 70 della L. n° 633 del 22. 04. 1941 (“Protezione del diritto d’autore e di altri diritti connessi al suo esercizio”). Alcune immagini possono essere tratte da Internet, benché si operi in modo da evitarle; qualora qualcuna di esse fosse protetta da diritto d’autore, chiediamo che ce ne sia data comunicazione tramite l’indirizzo info@quadernidiarenaria.it; i loro autori possono, se lo ritengono, richiedere la loro rimozione.

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

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

Vol. 23°

Ottobre 2022

Chiuso in redazione il 5 ottobre 2022

IL LETTORE-GIUDICE DEV'ESSERE UMILE INTERPRETE

[...] Il lettore può fare ciò che vuole di un'opera, ma non se la vuole giudicare. Per giudicarla, deve rispettarla e cercare, sia pure vanamente, di comprenderla in ogni sua sfumatura, altrimenti giudica la propria ricreazione, giudica ciò che vede e sente tramite l'opera, giudica insomma la propria immaginazione. Consideriamo il fatto che si sta giudicando non la forma ma l'espressività dell'opera e quindi non basta lo studio, la comparazione, la storicizzazione, insomma ci vorrebbe un lettore superiore all'autore, è per questo che i grandi autori, i veri avanguardisti, sono difficilmente riconoscibili nel loro tempo, in quanto il mondo profondo che creano, e che li crea, appartiene esclusivamente a loro. Così il lettore-giudice dev'essere umile interprete prima di emettere un verdetto, anch'esso di necessità umile perché senz'altro improprio. La poesia *Il gelsomino notturno* di Pascoli smette di risultare un semplice testo d'occasione se si conosce la psicologia dell'autore, essa s'arricchisce simbolicamente e non per la profondità del lettore che gli inietta i propri significati, ma per l'apporto delle vicende affettive e vitali di chi l'ha scritta. [...]

Roberto Bertoldo

Da: *La profondità della letteratura. Saggio di estetica estesiologica*, Mimesis / Filosofie, Milano-Udine 2016



Quaderni di arenaria

Collana di quaderni
monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea

Nuova serie

Volume ventitreesimo



***Testi di:* Annamaria Amitrano / Rinaldo Caddeo / Carmen De Stasio / Giovanni Dino / V.S. Gaudio / Elio Giunta/ Daria Menicanti / Lea Nagy / Guglielmo Peralta / Mario Andrea Rigoni / Paolo Maria Rocco / Nicola Romano / Gian Piero Stefanoni / Emilio Paolo Taormina**