



# Quaderni di Arenaria

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



## Redazione

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

## Corrispondenza

Indirizzare corrispondenza e materiali (word) a: [luciozinna@quadernidiarenaria.it](mailto:luciozinna@quadernidiarenaria.it)

Libri, riviste, materiale cartaceo a: **Lucio Zinna**, Via Alcide De Gasperi 2, 90011 Bagheria (Palermo). *No raccomandate.*

Segreteria: [elidegiamporcaro@gmail.com](mailto:elidegiamporcaro@gmail.com)

<http://www.quadernidiarenaria.it>

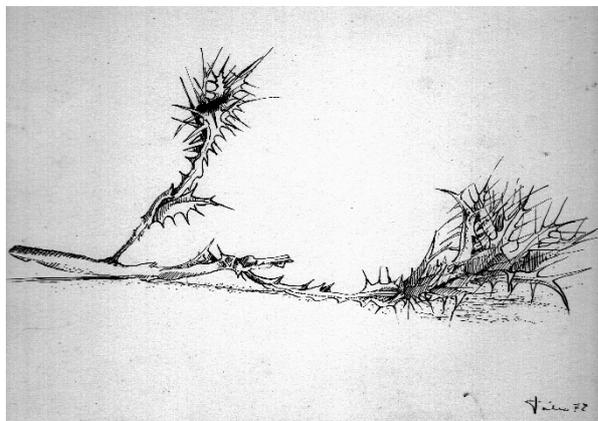
I contenuti di questo blog sono prelevabili solo per scopi senza fini di lucro, rispettando la regola della **citazione della fonte**. Tutti i contenuti di questo blog sono pubblicati sotto licenza **Creative Commons** “Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 2.5 Italia”. Le specifiche della licenza sono consultabili al seguente indirizzo:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/>

## Collaborazione

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

*I contributi pubblicati non impegnano la linea redazionale, siano essi inseriti nella sezione “Aren e gallerie” (riservata a interventi che presentino una più stretta relazione con l’attualità, considerata in senso lato, o riguardino questioni in atto più o meno dibattute e che a un’eventuale discussione possano comunque preludere), sia nelle altri sezioni dei volumi della collana.*



*Disegno a china di Carlo Puleo, 1972 (inedito)*

## Copertina

Ideazione e foto: *Elide Giamporcaro*

Elaborazione grafica: *Carlo e Salvatore Puleo*

## Web

Fabrizio Pagano

Salvatore Ducato

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



# **Quaderni di arenaria**

monografici e collettivi  
di letteratura moderna  
e contemporanea

*Collana*  
*a cura di Lucio Zinna*

**Nuova serie**  
**Vol. 3°**

**ila palma**

## INDICE

<b>Saggi</b> .....	<b>5</b>
Lucio Zinna, <i>Stagioni della vita e metafore della "soglia"</i> <i>nel realismo radicale di Leopardi</i> .....	<b>5</b>
Guglielmo Peralta, <i>Giacomo Leopardi. Il falso pessimismo</i> .....	<b>12</b>
Massimo Silvotti, <i>Guido Oldani: la poesia del Realismo terminale</i> .....	<b>18</b>
<b>Archivi</b> .....	<b>21</b>
Raffaele La Capria, <i>"Gilberte"</i> di Ignazio Apolloni.....	<b>21</b>
Lucio Zinna, <i>Intervista a Vincenzo Consolo (RAI-Sicilia 1988)</i> .....	<b>25</b>
(red.) <i>Presentato a Firenze "Il pianto dei bambini"</i> <i>di E. Barrett Browning</i> .....	<b>31</b>
<b>Antologia</b> .....	<b>32</b>
Ninnj Di Stefano Busà, <i>Quattro poesie</i> .....	<b>33</b>
Ambra Simeone, <i>Poesie</i> .....	<b>34</b>
Francesca Simonetti, <i>Rileggendo Edgar A. Poe</i> .....	<b>37</b>
Giovanna Spera, <i>Cieli - Incontri in metropolitana</i> .....	<b>38</b>
<b>Arene e gallerie</b> .....	<b>40</b>
Biagio Balistreri, <i>Ricordo di Giovanna Bemporad</i> .....	<b>40</b>
Biagio Balistreri, <i>Intervista a Giovanna Bemporad (Arenaria, 1986)</i> .....	<b>41</b>
Giovanna Bemporad, <i>Veramente dovrò io dunque morire</i> .....	<b>44</b>
Marco Scalabrino, <i>Enzo D'Agata</i> .....	<b>45</b>
Ignazio Apolloni, <i>Dove l'Alice finisce all'inferno</i> .....	<b>51</b>
Giovanni Dino, <i>Ma cos'è questa memoria?</i> .....	<b>52</b>
(red.) <i>Addio a Roberto Tortora</i> .....	<b>55</b>
<b>Girolibrando</b> .....	<b>56</b>
Testi di: Amedeo Anelli, Ninnj Di Stefano Busà, Rita Iacomino, Folco Portinari, Gianni Rescigno, Lucio Zinna.	
<b>La Battola (schede di informazione libraria)</b> .....	<b>59</b>
<b>Scaffale</b> .....	<b>64</b>
Recensioni a firma di: Francesco Aprile, Antonio Coppola, Laura Pierdicchi, Margherita Rimi, Giorgia Scaffidi, Antonio Spagnuolo,	
<b>Segnalazioni librerie</b> .....	<b>71</b>

## SAGGI

### Fu davvero “pessimista” Leopardi?

*Pubbllichiamo due testi critici (una relazione di L. Zinna pronunciata nel 1999, successivamente pubblicata, e un saggio di G. Peralta apparso nel 2012) nei quali, sotto diversa angolazione ma con unità di visione, è posto in discussione il tema del “pessimismo” leopardiano: una quaestio forse più ribadita e conclamata che vexata come avrebbe dovuto essere. Li riproponiamo all’attenzione dei lettori.*

### Stagioni della vita e metafore della «soglia» nel realismo radicale di Leopardi

di *Lucio Zinna*



Leopardi è disincantato e commosso cantore della condizione umana, osservata e liricamente rappresentata al netto di ogni retorica (eccetto, beninteso, quella che si riferisce, in senso classico, all'*ars dicendi*), vale a dire rigorosamente deprivata da ogni sostegno consolatorio, non solo metafisico. Le illusioni – ancorché «positive» in senso foscoliano –, giovanilmente coltivate, finiscono per cadere sotto la sferza del suo lucido razionalismo, di matrice illuministica. Sospesa tra il nulla che ci precede e il nulla a cui siamo destinati, la vita umana (e quella degli altri animali) è contrassegnata dalla precarietà, dalla fragilità. Tutto corre verso la fine e l'oblio; la nostra consapevolezza rende una tale condizione ancor più triste e sgomentosa:

*E fieramente mi si stringe il core  
a pensar come tutto al mondo passa.  
(La sera del dì di festa, vv.28-29)*

Gli elementi connotativi dei vari stadi dell'esistenza umana sono costantemente perlustrati dal poeta, in una sorta di amaro *leit motiv*, con

varietà di considerazioni, in tutte le sue opere, dai «Canti» alle «Operette morali» allo «Zibaldone», compreso l'epistolario.

Il tempo e la sua fugacità costituiscono tema fondamentale della poiesis leopardiana. Il de/perire di ogni cosa sta a base della nostra infelicità, in quanto conduce alla considerazione dell'inermità dell'umano esistere. I nostri giorni sono costantemente insidiati dal «fastidio» :

*A noi le fasce  
Cinse il fastidio; a noi presso la culla  
Immoto siede, e su la tomba il nulla.  
(Ad Angelo Mai, vv.73-75)*

Suo unico merito consiste nel manifestarsi in assenza del dolore, nel suo permanere fino a che quest'ultimo non sopraggiunga e lo domini (è la metafora, di marca shopenhaueriana, del "pendolo" oscillante tra il dolore e la noia).

Può «molcere» il vuoto esistenziale solo l'amore, negli anni giovanili, se e quando sia concesso goderne. Da qui, la lamentazione del grande recanatese per la propria giovinezza sprecata: una condizione personale che va a sovrapporsi, intensificandola e aggravandola, a quella generale di tutti gli esseri viventi e peculiarmente degli umani, poiché coscienti del loro stato.

Non mitiga tale condizione il progresso scientifico. Le scoperte della scienza ampliano ma non arricchiscono le nostre conoscenze, anzi le impoveriscono, tant'è che cielo, terra e mare appaiono più vasti al fanciullo inesperto che non al vecchio saggio. Sempre nel canto "Ad Angelo Mai":

*Ahi ahì, ma conosciuto il mondo  
Non cresce anzi si scema, e assai più vasto  
L'etra sonante e l'alma terra e il mare  
Al fanciullo che non al saggio appare.  
(vv. 87-90)*

Un'amara e desolata concezione, che tuttavia non può considerarsi pessimistica in senso stretto. Pessimismo è un atteggiamento mentale che conduce a una *Weltanschauung* in cui sono posti ostacoli anche quando tali necessariamente non siano, mentre l'atteggiamento opposto, l'ottimismo, finisce per eliminare o sottovalutare ostacoli che sono effettivamente tali. Leopardi non edulcora certo ma nemmeno esaspera il disagio esistenziale, non truoca l'analisi, per quanto impietosa nei suoi risultati, ma spinge fino alla polpa il frutto delle sue osservazioni. Nel secolo successivo Pirandello rappresenterà «nuda» la verità, ma a spogiarla è Leopardi, con il suo *realismo radicale*, espressione che ci pare chiarisca meglio e più adeguatamente sintetizzi il suo pensiero e la sua visione del mondo.

Superato il rischio di morte implicito nell'atto stesso di venire alla luce («*Nasce l'uomo a fatica / Ed è rischio di morte il nascimento*») (in *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv.39-40), si attraversa quell'accumulatore di fantasie, di sogni, di illusioni, che è la fanciullezza: un patrimonio che sarà speso nella giovinezza, nella quale però l'urna della felicità, concessa a pochi («*il soave licor del doglio avaro*»), sarà destinata ad infrangersi e le illusioni, una dopo l'altra, finiranno per cadere. Al poeta tale poco consolante situazione è resa ancor più grave: da quando finirono le illusioni e il sogno della fanciullezza, fu negata a lui la felicità:

*Me non asperse  
Del soave licor del doglio avaro  
Giove, poi che perir gl'inganni e il sogno  
della mia fanciullezza.*  
(*L'ultimo canto di Saffo*, vv.62-65)

L'istintiva malinconia del fanciullo (nel quale c'è già il presagio dell'adulto) è mirabilmente espressa nei versi conclusivi de «*La sera del dì di festa*»:

*Nella mia prima età, quando s'aspetta  
Bramosamente il dì festivo, or poscia  
Ch'egli era spento, io doloroso in veglia,  
Premea le piume; ed alla tarda notte  
Un canto che s'udia per li sentieri  
Lontanando morire a poco a poco,  
già similmente mi stringeva il core.*  
(vv. 40-46)

Malinconia vaga ed inesplicabile, allora, che ora il poeta spiega (chiarendola a se stesso) appunto, nel sentimento della fugacità di ogni cosa. Quel canto che va spegnendosi lentamente nel giorno già spento – il periplo stesso del giorno festivo, dall'attesa al finire di esso –, ha la tristezza di tutto ciò che nel grigiore finisce, silenziosamente.

Splendida stagione della vita in rapporto alle successive, la fanciullezza non è esente – leopardianamente – da tribolazioni. Il poeta ebbe a scrivere in proposito:

*«La più bella e fortunata età dell'uomo, la sola che potrebbe essere felice oggidì, ch'è la fanciullezza, è tormentata in mille modi, con mille angustie, timori, fatiche dell'educazione e dell'istruzione, tanto che l'uomo adulto, anche in mezzo all'infelicità che porta la cognizione del vero, il disinganno, la noia della vita, l'assopimento della immaginazione, non accetterebbe di tornar fanciullo colla condizione di soffrir quello stesso che nella fanciullezza ha sofferto.»*  
(*Memorie della mia vita*, in G. Leopardi, «*Memorie*», a cura di F. Flora, Milano, Universale Economica, 1949, p.158).

E tuttavia la fanciullezza resta l'età del sogno, della speranza:

*Al garzoncello il core  
Di vergine speranza e di desio  
Balza nel petto.  
(La vita solitaria, vv.48-50)*

2

Con l'adolescenza si raggiunge la *soglia* della giovinezza (il «limitare di gioventù», in *A Silvia*, vv. 48-50). Il concetto di «soglia», rapportato alle età della vita, ritorna a proposito della vecchiaia: «la detestata soglia» de *Il passero solitario* (v.51). La soglia è simbolo di unicità e di separatezza, di distinzione nella continuità, dunque di singolarità e duplicità, che gli antichi Romani raffiguravano nel dio Giano.

E benché con l'ingresso nella giovinezza si sia «all'apparir del vero» (*A Silvia*, v. 60), questa è per il poeta «la primavera della vita» (*Il passero solitario*, v.26). La correlazione metaforica giovinezza-primavera è costante nella poesia leopardiana. Da tale stagione, la giovinezza assume un colore caratterizzante, il verde: «verde etate» (*La sera del dì di festa*, v. 24), «l'età verde» (*Le Ricordanze*, v. 28); essa è anche comparata al mese centrale, di maggior floridezza, del trimestre primaverile. Ne *Il Risorgimento* il poeta si rimprovera di aver trascorso come un vecchio «l'aprile» della sua vita («*Qual dell'età decrepita / L'avanzo ignudo e vile, / Io conducea l'aprile / Degli anni miei così*», vv.73-6). Al «fiore» è peraltro comparata la giovinezza: «il fior degli anni» (*Il sogno*, v. 25), «il fior dell'età mia» (*ib.* v.55), per limitarci a qualche esempio. Metafore, queste, antichissime, che percorrono la storia della poesia di ogni tempo e paese, perfino abusate, a cui il Leopardi riesce a ridare freschezza, a rinvigorirne l'incisività.

La giovanile stagione trova nell'amore il suo miglior sostegno. Amore e gioventù sono fratelli: «*te german di giovinezza, amore*» (*Il passero solitario*, v. 20); «sollazzo e riso» ne sono «dolce famiglia» (*ib.*, v.55). La gioventù recanatese sperimenta, nei giorni festivi, il piacere della gioiosa corrispondenza di sguardi («*mira ed è mirata e in cor s'allegra*», *ib.* v. 35) e le giovinette s'intrattengono «a ragionar d'amore» (cfr. *A Silvia*, vv.47-8).

Oltrepassare la soglia che permette l'ingresso nella giovinezza comporta quasi uno stato di grazia: sono giorni «vezzosi» e «inenarrabili» quelli in cui si è fatti segno dei primi sorrisi delle fanciulle:

*Chi rimembrar vi può senza sospiri,  
O primo entrar di giovinezza, o giorni  
Vezzosi, inenarrabili, allor quando  
Al rapito mortal primieramente  
Sorridon le donzelle; a gara intorno  
Ogni cosa sorride; invidia tace,  
Non desta ancora ovver benigna; e quasi  
(Inusitata meraviglia1) il mondo*

*La destra soccorrevole gli porge,  
Scusa gli errori suoi, festeggia il novo  
Suo venir nella vita, ed inchinando  
Mostra che per signor l'accolga e chiami?*  
(*Le Ricordanze*, vv. 119-130)

Eppure è durante la verde età che, con “l'apparir del vero”, va maturando lentamente e progressivamente il crollo delle illusioni, benché in giovinezza la speranza abbia il “corso lungo” e sia breve, invece, quello della memoria:

*Oh come grato occorre  
Nel tempo giovanil, quando ancor lungo  
La speme e breve ha la memoria il corso,  
il rimembrar delle passate cose,  
ancor ch'è triste, e che l'affanno duri.*  
(*Alla Luna*, vv.12-16)

Più caro della fama o delle stessa luce del giorno (cfr. *Le Ricordanze*, vv.44-6) è “il tempo giovanil” e perciò è più amaro e pungente lo spreco della giovinezza, ossia il non coglierne o il non poterne cogliere i frutti, come al poeta è accaduto, considerata la fuggevolezza di tutto e la brevità della giovinezza stessa: «*la beata gioventù vien meno*», come ne *Il passero solitario*. O come ne *Il tramonto della Luna*:

*Ma la vita mortal, poi che la bella  
Giovinezza spari, non si colora  
D'altra luce giammai, né d'altra aurora.*  
(vv. 63-65)

## 2

Il poeta invece ha trascorso, nella sua verde età, giorni che definisce «orrendi» (cfr. *La sera del dì di festa*, vv.23-4); agli anni suoi i fati negarono “anche” la giovinezza (cfr. *A Silvia*, v.51), concedendogli infatti di viverla non *iuxta propria principia*, per così dire, bensì secondo parametri altri: quelli della vecchiaia. Non reputa, il poeta, di soffermarsi adeguatamente sull'età intermedia tra giovinezza e vecchiaia: passata la prima, non c'è – fosse anche virtualmente – che la seconda. Tale traccia, manca, ad es., ne *Il sogno*:

*Giovane son, ma si consuma e perde  
La giovinezza mia come vecchiezza,  
La qual pavento, e pur m'è lunga assai.  
Ma poco da vecchiezza si discorda  
Il fior dell'età mia.*  
(vv.51-55)

A una giovinezza negata corrisponde una vecchiaia da negare, paventata al punto da desiderare di non varcarla neppure; anche in questo

caso – come abbiamo più sopra accennato - il poeta si avvale della metafora della “soglia” («la detestata soglia» de *Il passero solitario*), ossia quel limite tra la maturità e la vecchiaia. Sottintesa, più che altro, la maturità è la “stagione” il cui le illusioni sono già o quasi interamente crollate:

[...] *pria che il core*  
*Certo si renda com'è tutta indarno*  
*L'umana speme*  
(*Il sogno*, vv. 27-29).

La vecchiaia, «l'età decrepita» del *Il Risorgimento* (v.51), è da *non impetrare* (cfr. *Il passero solitario*, v.54) poiché in essa il «fastidio», quel filo che si snoda per l'intero arco esistenziale ci avvolge ancor di più, in quanto resta vivo il desiderio ma non più la possibilità di soddisfarlo, mentre si accrescono i malanni, in una sorta di supplizio:

*incolune il desio, la speme estinta,*  
*Secche le fonti del piacer, le pene*  
*Maggiori sempre, e non più dato il bene .*  
(*Il tramonto della luna*, vv.48-50)

Il poeta non riesce a spiegarsi la funzione della tarda età se non con la seguente motivazione (nel medesimo Canto testé citato): sarebbe «*troppo mite decreto / quel che sentenzia ogni animale a morte*» (vv.39-40), se all'incirca a metà percorso e comunque prima della morte non si desse ai mortali anche *mezza vita*, ossia quella parte dell'esistenza che fa seguito alla giovinezza e che è assai più dura della morte :

*s'anco mezza la via*  
*Lor non si desse pria*  
*Della terribile morte assai più dura*  
(*ib.* vv. 41-43)

In Leopardi, cantore della giovinezza, resta inalterato il mito romantico della morte giovane, pur con tutti i possibili compatimenti del caso.

Nel primo decennio del secondo Ottocento (attorno al 1857) un giovane scrittore e poeta capovolgerà l'asse: Ippolito Nievo, ventisettenne, scriverà un romanzo-fiume: *Le confessioni di un Italiano*, in cui l'io narrante, Carlino Altoviti, ormai ottuagenario, narra le sue memorie: le sue “ricordanze”. Ed è l'autore a fingersi ottuagenario ed a rappresentare un paradigma esistenziale in cui la vita, nelle alterne vicende che la connotano, non perde il suo smalto, le sue illusioni, le sue pulsioni ideali, pur nella conquista della conoscenza e della maturità, e nella quale restano intatti il mito dell'infanzia e le gioie e le amarezze di questa e della giovinezza, così come le tribolazioni, le conquiste e le irrealizzazioni, in ogni caso la messa a frutto delle esperienze. E risultano infine riscattati il fascino, la saggezza e la lungimiranza della senescenza, con la serenità che nasce da una vita che si è

spesa al meglio. Vecchiaia serena, nonostante l'orizzonte dell'uomo si accorci e, come dice il Leopardi ne *L'ultimo canto di Saffo*, sottentrino «il morbo [...] e l'ombra della gelida morte» (vv. 67-8).

La serenità di una vita giocata con impegno è il segreto fascino del capolavoro nieviano:

*«Si, morire sorridendo! Ecco non lo scopo, ma la prova che la vita non fu spesa inutilmente, ch'essa non fu un male né per noi né per gli altri.»*

(I. Nievo, *Le confessioni di un Italiano*, cap. XXIII, in "Opere", Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p.881).

E più oltre:

*«La pace della vecchiaia è un placido golfo che apre a poco a poco il varco dell'oceano immenso infinito, e infinitamente calmo dell'eternità.»*

(*ib.* p.482)

A quel giovane poeta, Nievo, così calato nel Romanticismo da superarne gli schemi mentali (pre-verismo, moderna concezione dell'universo femminile, capacità di perseguire idealità politiche nella realistica considerazione dei necessari supporti di natura socio-economica, etc.), "i fati" riserveranno una morte atroce e prematura, a meno di trent'anni, nei gorgi del Tirreno meridionale.

Sia Leopardi che Nievo non oltrepassarono la «soglia» della vecchiaia, da essi percepita, prefigurata, in maniera antitetica sul piano esistenziale e diversamente rappresentata su quello estetico. Il primo fu cantore di una giovinezza percorsa ma non vissuta nella sua pienezza e di una vecchiaia aborrita e paventata; il secondo lo fu di una giovinezza non interamente ma intensamente vissuta e ricca di fascinazioni e di idealità, cantore altresì di una vecchiaia percorsa solo nell'immaginazione e nell'arte, teneramente blandita e considerata un «varco» verso l'infinito.

*Relazione pronunciata nella Basilica della Magione di Palermo il 5 marzo 1999, a inaugurazione del ciclo "Poesia come meditazione" (articolato in tre fasi, la prima delle quali costituita da un "Omaggio a Leopardi", in due tornate). Pubblicata su "Colapesce", almanacco di scrittura mediterranea, Palermo, a. V, n. 5/1999-2000. Riproposta nel 2009 nella collezione dei "Quaderni di Arenaria", con alcune varianti formali.*

*Guglielmo Peralta*

## **Giacomo Leopardi. Il falso pessimismo**



Il proverbiale pessimismo di Leopardi non è che aderenza alla realtà. È il grande realismo della vita, della quale il Poeta colse, prematuramente, l'aspetto tragico, e cioè quelle verità che rimangono velate o "estrane" a chi gode, nella "stagion lieta", della spensieratezza e dell'"immortalità", proprie dell'età dell'innocenza.

Il dolore, nelle sue varie forme e sfaccettature; la fugacità e precarietà dell'esistenza e l'impossibilità di darle un senso; il *sentimento* della morte; il rammarico per tutto "quel che la natura" prima "promette", ma solo per "ingannare i figli" suoi, sono le terribili verità che, solitamente, non turbano l'anima dei fanciulli e degli adolescenti restando loro estranee, segrete, incomprensibili. La "tenera" età è incapace di sopportare tanta *crudeltà*, la quale viene perciò mascherata dalle illusioni. Le giovani coscienze restano indenni davanti alla verità del *tempo mortale*; la loro mitica età, la loro natura quasi "divina" le tiene al riparo dall'evento funesto, da un futuro che non può toccarle, che non appartiene a loro, perché esso è troppo distante e arretra di fronte allo sviluppo e all'esuberanza di un'età che guarda solo alla vita. La morte, al di là di essere concepita come nulla eterno o come ritorno all'eden, è un pensiero e un assillo dell'età matura. Il "pessimismo" del Leopardi è la coscienza di chi ha maturato, già nell'adolescenza, il dolore della vita; è il realismo della coscienza di fronte alla tragedia umana; è questa maturità precoce, rivelatrice dell'altra faccia dell'esistenza. Leopardi, che per indole è incline alla sofferenza, la coglie sensibilmente fuori di sé traducendola, trasmutandola in pensiero e in versi. La poesia fa da cassa di risonanza al dolore. Che la vita sia anche dolore è una verità innegabile. È forse pessimista chi acquisisce, prematuramente, questo senso spiccato dell'infelicità dell'uomo, della sofferenza del genere umano? Leopardi non traspone nell'universo la propria sofferenza, non edifica sul proprio dolore il dolore universale, ma aggiunge alla propria, la sofferenza del mondo, ne prende oggettivamente coscienza, non ne resta, in sostanza, indifferente. Non per questo, dunque, egli è pessimista! Per quanto riguarda i tre gradi del suo presunto pessimismo bisogna considerare, alla luce di quanto si è detto, che il "pessimismo" soggettivo, o individuale, è solo una forma d'ignoranza circa la conoscenza e le verità del mondo; è la mancanza di esperienza della condizione altrui, un realismo, dunque, ancora latente, occultato nella sola certezza della propria solitudine e delle proprie angosce. Il "pessimismo" oggettivo, o storico, è un passo avanti verso la reale condizione umana, uno sguardo esterno, strappato dagli umori interiori e fissato sulla realtà del dolore comune, una forma di esperienza già

prematura e aderente alla vita. Il pessimismo cosmico, infine, è una coscienza più alta, più profonda, un pensiero che si sviluppa fino a cogliere altre verità innegabili. Come non essere d'accordo, senza essere per questo pessimisti, sui temi trattati dal Recanatese?: la precarietà dell'esistenza, la fugacità del tempo e, dunque, della vita, le illusioni, le delusioni, il dolore, la noia, la nostalgia, la solitudine, la morte, lo "stato soave" della fanciullezza con la sua spensieratezza, con la sua incoscienza e innocenza, con il piacere dell'attesa e il gusto amaro del "di di festa", con i primi amori e gli innamoramenti...Sono temi universali, espressi con la purezza del sentimento, con la sensibilità di un'anima grande e profonda che ce li somministra col dolce calice della poesia, la quale toglie ogni amarezza affinando il nostro palato e facendo ricca la nostra anima. Così la bellezza restituisce alla vita il suo poema, cattura e imprigiona nell'ampio ventaglio dei versi tutto il dolore del mondo, e lo sublima, esaltandolo, con il soffio del canto, il quale modula il nostro respiro e ci seduce e c'invita al "dolce naufragio" dell'io.

È certo, questo del Leopardi, un pensiero che s'interroga, che si ripiega su di sé soffermandosi a riflettere sulla natura e sul destino dell'uomo e del mondo; ma è un pensiero "dominante", non succubo, "che domina", che insiste sulle domande e s'impone di rispondere, che vuole essere all'altezza del grande mistero dell'esistenza, padrone degli "interminati spazi", dei "sovrumani silenzi", della "profondissima quiete", che esso riesce a immaginare oltrepassandosi, fino a mutare la propria riflessione nella decisione di immergersi, di abbandonarsi in quell'immensità, della quale scopre, senza ombra di dubbio, di essere parte. Possiamo forse chiamare pessimismo questo desiderio di annullamento, che è solo coscienza della bellezza assoluta, conquista di una realtà altra, di quell'infinito che il pensiero, facendosi sguardo e visione, finisce, *dolcemente, potentemente*, per ospitare e abitare? Come può essere pessimista un pensiero che gode del proprio stato di esaltazione; che conosce l'estasi; che ama la propria vertigine; che trova "dolce" il proprio "naufragio"?

Il pessimismo è tutt'altra cosa. Non ha nulla a che vedere né con la filosofia né con le verità tragiche della vita, ma ha, semmai, una ragione di essere quando an-nega le luci e i bagliori esistenziali in nere visioni, con pregiudizi che contraddicono quello stato di benessere. Esso, in sostanza, non è un pensiero negativo sulla natura, sulla vita, sul mondo; non è una lente d'ingrandimento del loro stato reale di *souffrance*, del male di vivere connaturale a ogni essere, a ogni creatura, così come l'ottimismo non è un pensiero che rileva gli aspetti positivi di ogni forma di esistenza. Mentre questo tinge di rosa la vita tendendo a minimizzare gli accadimenti che pure vengono a turbarla, l'altro carica di nero lo spettro dei colori che la vita riesce ad esprimere, ed è incapace di intravedere all'orizzonte un luore, qualche barlume di luce. L'ottimista, pertanto, è "miope" verso la realtà negativa, di fronte alla quale non riesce ad essere realista. Di contro, il pessimista, che non vede i lati positivi della vita, cessa di essere tale e diviene realista quando si sofferma sui suoi aspetti negativi. Dunque, il realismo esclude ogni forma sia di pessimismo che di ottimismo; esso è assente là dove sono presenti questi opposti atteggiamenti. C'è realismo,

invece, nella visione idilliaca del Leopardi, trasversale in tutto il suo pensiero e manifesta, soprattutto, nei *Canti*, dove il cozzo della realtà non intacca minimamente l'anima nobile del nostro Poeta – la quale trova “distensione” e com-passione nella natura – né indurisce il suo *cuore gentile*, aperto alla purezza dei sentimenti, agli ideali e ai valori della vita e nel quale *rempaira sempre amore*. L'amore è un “*pensiero dominante*”, una presenza costante nella sua vita; è un bisogno irrinunciabile che resta insoddisfatto, e perciò vissuto come perdita irreparabile e, tuttavia, cullato e custodito come supremo ideale e sempre recuperato attraverso la dolorosa e necessaria rimembranza. Tra le donne amate, Silvia e Nerina sembrano figure irreali, trasfigurate nei nomi, ricavati dall'Aminta del Tasso, ma rese tali, soprattutto, da quel sentimento, forse tenuto segreto, puro, troppo puro per essere contaminato dal dolore, il quale, sublimato dal canto, finisce per esaltarlo, per idealizzarlo. Dall'*idillio* dell'anima con la natura si apre la “*piccola scena*”<sup>1</sup> nel teatro del mondo interiore, su cui si rappresentano le inedite visioni dello spirito, che prendono forma nelle sei liriche composte negli anni 1819-21<sup>2</sup>. Gli *idilli* nascono dalla contemplazione della bellezza della natura e sono, secondo la stessa definizione del Poeta, un’ “avventura storica dell'animo”, o del pensiero, che dall'esperienza *estatica* perviene alla conoscenza reale della vera natura dell'uomo e del mondo, alla consapevolezza che la vita è un alternarsi di gioia e dolore, un trascorrere del tempo nell'attesa bramata del *di festivo*, il quale cede le sue luci alla notte in cui scolora e muore il canto, che è promessa di eternità e d'infinito che si traduce nella dolorosa acquisizione del senso della caducità e della finitezza. È la verità, col suo tragico volto, che irrompe sulla “scena” idilliaca spezzando la dolce intesa con la natura, mutando in dolore, in sofferenza, in delusione il paesaggio stesso dell'anima, la quale, contro lo scoglio della realtà e contro ogni rassegnazione, oppone la dolcezza del sogno, la purezza degli ideali, la propria grandezza poetica, levando un grido di dolore che è, ancora una volta, realismo, presa di coscienza della decadenza e della perdita di quanto la natura e la vita promettono di bello e di buono nell'età dell'innocenza; e questo grido, in quanto canto poetico, è la celebrazione e la catarsi di quegli aspetti positivi che il tempo volge in nostalgia e in “tragedia”, ed è amore ed esortazione a vivere, a godere intensamente dello “*stato soave*”, della “*stagion lieta*” della fanciullezza<sup>3</sup>, a cogliere l'attimo fuggente che racchiude e “promette” felicità eterna. E c'è realismo e ribellione in quella mancanza di rassegnazione che esclude ogni pessimismo. A differenza del pessimista che, in quanto sa di essere causa del proprio male di vivere, trova in se stesso la realtà negativa, ed è, perciò,

---

<sup>1</sup> idillio, in greco, significa letteralmente "piccola scena" o "piccola poesia". Con Leopardi diventa un genere con cui esprimere la propria interiorità traendo ispirazione dalla contemplazione del mondo naturale.

<sup>2</sup> *L'infinito*, *Alla luna*, *La sera del dì di festa*, *Il sogno*, *La vita solitaria* e il frammento *Lo spavento notturno* sono le sei poesie, dall'autore stesso definite idilli.

<sup>3</sup> *Il sabato del villaggio*

incline alla rassegnazione, Leopardi, nella fase del presunto pessimismo storico e in quella successiva del “pessimismo” cosmico, fa della natura il correlativo oggettivo del male di vivere, che nel *giardino della souffrance*<sup>4</sup> egli rappresenta con grande realismo e senza punta di rassegnazione. La poesia, che scaturisce dalla profondità del suo pensiero e lo fa volare, è la sua anima grande che esorcizza il dolore. E qui è la *quiete*, dopo tanta *tempesta*, in questo volo a guisa d’angelo, che non è la montaliana *Indifferenza*, ma *compartecipazione* e *con-divisione* di quello stato di sofferenza che non è solo del genere umano. Il Poeta delle illusioni, ovvero il grande sognatore, si rivela, qui, realista proprio in quanto le illusioni s’infrangono, cozzano contro la cruda realtà, di cui egli dà alta testimonianza col suo sentimento poetico che finisce per conciliare le une con l’altra eliminando la loro contraddizione, giacché le illusioni restano e i sogni non svaniscono con l’età felice: fanno parte della realtà, sono questa realtà che li fa essere e nella quale trovano giustificazione<sup>5</sup>. Nei primi *idilli* (1819, 1821), nel fiore della giovinezza, il pensiero del Leopardi è un frutto già maturo sull’albero della visione, il quale si protende oltre la *siepe* a contemplare l’infinito, oppure torna sul colle a rimirare la “graziosa luna” trovando piacere e consolazione, sia nella sua luce che rischiarata la terra, paragonata a una “selva” in cui si sente smarrito e preda del dolore, sia nella rimembranza del tempo passato, anche se vissuto anch’esso nell’angoscia<sup>6</sup>. E ancora tra gioia e disperazione oscilla il suo pensiero, il quale indugia e riposa nell’incanto della quiete notturna, spezzato dalla consapevolezza che la vita, il mondo, la storia con le sue epoche e le civiltà sono come *il dì di festa*, che passa in fretta lasciando labili ricordi e consegnando ogni cosa al silenzio, alla notte profonda<sup>7</sup>. La Natura, costante oggetto della visione, è, insieme, madre e matrigna: dolce e ospitale, offre un rifugio sicuro all’anima innamorata e travagliata del Poeta e gli è, allo stesso tempo, ostile e nemica.<sup>8</sup> È, dunque, possibile che qui convivano, strettamente legati, ottimismo e pessimismo?; che il Poeta nutra verso la Natura un rapporto di amore e odio? Ma amare la natura non significa essere ottimisti, e “odiarla”, o disamorarsene, o semplicemente,

---

<sup>4</sup> *Il giardino della sofferenza*, 1826 da Zibaldone di pensieri, 1817/1832 (postumo, 1898/1900)

<sup>5</sup> Lucio Zinna, in occasione di una conferenza tenuta a Palermo nel 1999, poi pubblicata su "Colapesce" nel 2000 e nei "quaderni di Arenaria" nel 2009, aveva parlato di un *realismo radicale* (termine da lui coniato), in contraddizione con il pessimismo del Leopardi, il quale sarebbe stato un attento e profondo "osservatore della condizione umana liricamente rappresentata al netto di ogni retorica", colta nei suoi aspetti tragici e, dunque, messa realisticamente a nudo nella sua cruda verità.

<sup>6</sup> *Alla luna*

<sup>7</sup> *La sera del dì di festa*

<sup>8</sup> *La vita solitaria*

*realisticamente*, coglierne e affermarne i tratti negativi, al di là della bellezza e della bontà che le sono proprie, non significa essere pessimisti! Uno spirito contemplativo quale il Leopardi, che non cessò mai di esserlo, non può essere pessimista né definito, *tout court*, tale. Forse sarebbe più corretto distinguere, nella sua complessiva visione del mondo, un pessimismo della ragione e un “ottimismo” degli occhi. Tuttavia, se la bellezza del creato è visibile e innegabile, ed è, perciò, una verità per gli occhi e ne giustifica l’“ottimismo”, di contro, se c’è un “inganno” da parte della natura più intima e nascosta, esso non è di-mostrato né immaginato, ma è avvertito e colto solo attraverso la vita, attraverso l’esperienza vissuta e condivisa da tutti. Siamo allora tutti pessimisti, dal momento che Leopardi dice verità altrettanto innegabili, su cui non possiamo non essere d’accordo? Che cos’è, dunque, il pessimismo della ragione, se non realismo?

Se nei grandi *idilli*, il pensiero volge, prevalentemente, verso il più nero e conclamato pessimismo ed evolve, tragicamente, verso il nichilismo; se esso è coscienza del dolore cosmico ed assume, essendo condivisibile, il carattere dell’universalità, allora il pessimismo non è, forse, questa coscienza universale che aderisce alla realtà? Se è così, non deve esso rinunciare alla propria denominazione e chiamarsi realismo? O forse questa coscienza deve prendere le distanze dalla realtà del dolore e tenersene fuori? E quando il pessimismo sfocia nel nichilismo, che decreta l’assenza di una finalità ultima che dia un senso alla vita e la giustifichi, e la realtà declina nel nulla che l’oltrepassa, quale appiglio, quale legame ha la coscienza con questo pessimismo, che “concependo” il nulla fuori dalla realtà glielo rende estraneo? Come può, infatti, esserci una coscienza del nulla? Se ci fosse, l’intero genere umano sarebbe destinato ad annichilirsi, e nel buco nero del nulla finirebbero inghiottite le religioni e le divinità, le certezze e le speranze di fede in un aldilà dove fare ritorno, nella gloria della vita eterna...Per fortuna, esistono il credente e l’ateo, il teista, il politeista, l’agnostico e tutte le altre figure, appartenenti alla pluralità di dottrine caratterizzate da contrapposte credenze, che mantengono aperto il ventaglio delle possibilità circa il destino ultimo dell’uomo, con qualche buona speranza di salvezza. Nessuna di queste figure può essere considerata ottimista o pessimista. Infatti, ad esempio, l’ateo, pure essendo un nichilista, non è un pessimista, ma solo un non credente; non credere non significa essere necessariamente pessimisti, così come credere non significa essere ottimisti. Il nichilismo, allora, non è una forma di pessimismo, e viceversa; né una religione, qualunque sia il suo credo, è una forma di ottimismo, e viceversa. In seguito a queste considerazioni, è errato fare rientrare nel presunto pessimismo leopardiano il nichilismo, perché il “pessimismo”, essendo, come abbiamo più volte affermato, una presa di coscienza della realtà, esclude la coscienza del nulla, che non ha un fondamento reale.

Il pessimismo, a differenza del nichilismo, non è una vera e propria visione o concezione del mondo, ma è un “umore”, un temperamento, uno stato d’animo particolare di un individuo incline alla melanconia, e perciò portato a cogliere gli aspetti negativi della vita. In Leopardi, questa disposizione d’animo coincide e si lega con la coscienza *precoc*e e *oggettiva* delle realtà negative che riguardano l’esistenza umana e del mondo e che

sono universalmente riconosciute in quanto esperienza vissuta. Su questo stato emotivo, su questo sentimento negativo s'innesta il realismo del pensiero leopardiano, che, nella sua espressione più matura, si permea del dolore effettivo e *naturale* di tutti gli esseri viventi fino ad assumere, con la sua riflessione e profonda meditazione sull'essere, una dimensione onto-eschatologica. E tuttavia, questo pensiero così "tragico", perché specchio fedele della realtà, acquista il grado più alto della visione, ed elevandosi alla pura *immaginazione* si fa limpida poesia, sublime bellezza, armonia perfetta. Esso si libera, così, di ogni catalogazione ed etichetta mostrandosi come un grande *Idillio*, che, al di là degli "ismi", è la denominazione che meglio gli si confà, perché è quella che lo stesso Poeta scelse per la sua poesia.

Per non ricadere nella grande "svista" di considerare, *tout court*, pessimista il pensiero del Leopardi, bisogna distinguere il suo stato caratteriale, la sua tendenza alla *melanconia* – che è tratto caratteristico di ogni artista; "umore" e "humus" che nutre il nostro Poeta – dalla coscienza vera del male o dolore esistenziale, che si traduce in poesia e in poetica lasciando intravedere in lui un desiderio profondo di catarsi. Infatti, se da un lato la melanconia predispone Leopardi al dolore, dall'altro lato essa è la *Sehnsucht*, lo struggimento, la "malattia del doloroso bramare", la dipendenza dal desiderio, l'anelito a una vita migliore, a quella felicità irraggiungibile, in un mondo che possiamo definire, col Poeta, "il giardino della sofferenza", dove è perduta ogni delizia; dove, tuttavia, al posto dell'albero della conoscenza, si leva, altissimo, l'albero della visione.

Se in alcuni luoghi della poesia leopardiana, se, soprattutto, nelle "Operette morali" il pensiero si apre su una visione apocalittica ipotizzando la fine del genere umano (*Dialogo di un folletto e di uno gnomo*); se "immagina" la fine del cosmo stesso (*Cantico del Gallo silvestre*), tuttavia nella *Ginestra* questa terribile ipotesi, rappresentata dalle aridi pendici dello "*Sterminator Vesevo*", lascia mettere radici alla speranza, all'estremo messaggio di solidarietà umana del Poeta, il quale volge lo sguardo fiducioso verso l'avvenire e in un grande momento di "lucido" e dichiarato realismo, nonché di ottimismo, afferma che le *verità* fondamentali sulla natura umana furono un tempo "palesi al volgo" e, dunque, esse possono tornare ad essere accolte e condivise da tutti gli uomini "confederati", uniti nell'amore e decisi a ricostruire un "onesto e retto" vivere civile, cessando di essere, l'uno all'altro, *homo homini lupus* e lottando insieme contro le avversità naturali. Se, dunque, nel deserto può nascere un fiore, cioè quella *ginestra*, simbolo dell'uomo che, acquistando coscienza della propria condizione, finisce per accogliere la verità e per costruire su questa la propria dignità, allora, con rinnovato spirito giovanneo, gli uomini possono ritrovare la *luce*, dopo avere voluto le *tenebre*.

**Saggio pubblicato su *LaRecherche.it* il 21/11/2012.**

*Massimo Silvotti*

## **Guido Oldani: la poesia del Realismo terminale**



Già prima di avere il privilegio di conoscerlo personalmente, nuttivo, per la poesia di Guido Oldani, una curiosa forma di rispetto che in genere affiora quando intuisco, ma non afferro del tutto, il valore grandemente innovatore di un artista e della sua opera. Tutto ciò premesso, per rendere chiaro come, nel mio caso, la conoscenza diretta di Oldani abbia avuto un ruolo decisivo, da un lato per stimolare ulteriormente un interesse che già sentivo intimamente di dover soddisfare, dall'altro, per cogliere appieno il significato potenzialmente deflagrante della sua intuizione poetica, nel Realismo terminale. E prima di approfondire nel merito la sostanza di un'idea che, credo, non potrà che affermarsi lasciando un solco profondissimo nel panorama artistico (e non solo letterario), ritengo davvero indispensabile soffermarmi a tratteggiare, quella che non esito a definire una personalità sorprendente, pur se ammantata di assoluta normalità. Un esempio? È semplicissimo, basti ricordare la perentoria risolutezza delle sue idee, unite ad una mitezza di pensiero difficilmente eguagliabile. E per considerare più direttamente la sua poesia, si osservi l'apparente dicotomia tra una poesia di pensiero che non fa sconti, nel giudizio sulla contemporaneità, e uno stile edificato sull'ironia, in punta di fioretto.

Venendo al Realismo terminale, siamo di fronte a un tema che inevitabilmente travalicherà i confini dell'ambito artistico; la materia è prettamente e strutturalmente sociologica (e politica), e nonostante a un poeta non spetti di dover indicare una strada, una discussione non edulcorata di culturalismo, dovrà valutare tutto l'impatto sistemico di una tale questione. Ma cos'è allora il Realismo terminale? A me pare una sorta di appello, l'esortazione di chi registra una realtà tanto allarmante quanto inconfutabile: una fotografia del mondo di oggi, il cui focus è indirizzato a un incipiente futuro; una preponderanza quali – quantitativa degli oggetti sugli uomini, ai quali rimane soltanto un ruolo di comparsa, che potremmo definire oggettual-residuale.

Il progresso, che il Marinetti visionario aveva saputo definire come la notte insonne dei pionieri e che lo stesso aveva incardinato, tra le altre, alle tematiche espressive dell'attivismo e del vitalismo dell'uomo "rinato", oggi, ci restituisce un uomo che si consegna alla storia "desogettivizzato", ovvero

totalmente in balia di una realtà dalla quale è stato detronizzato. Questi oggetti senz'anima, che nulla hanno più in comune con l'idea novecentesca di poetica degli oggetti, poiché spogliati e deprivati della loro natura di manufatti, nel giudizio di Oldani vivrebbero una sorta di disposizione alla dicotomia: da un lato antropizzati e dall'altro, ogni istante di più, "antropicamente artificiali".

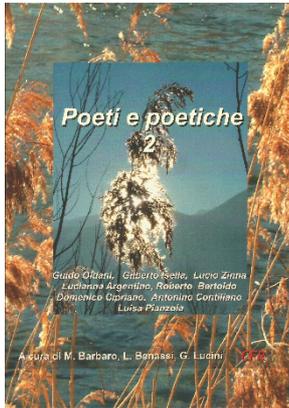
Se Cervantes, attraverso il suo il Don Chisciotte, aveva voluto sottolineare il primato degli ideali nei confronti di una realtà che annulla la forza dell'immaginazione e del sogno, Oldani, con l'arma dell'ironia, socraticamente intesa nella sua accezione di mettere in discussione mode e dogmi, ci ammonisce circa il futuro intrapreso che strozza le relazioni tra gli uomini, a favore di un' enfaticizzazione sorda del superfluo. Tutto ciò mi evoca implicitamente la figura di Odisseo, di fronte al canto irresistibile delle sirene, un Ulisse che riesca a resistere, grazie alla sua arguzia, al fascino di una "via breve", al consegnarsi ebbro a una felicità effimera.

Ma tornando al nostro tema, cos'hanno di tanto attrattivo questi oggetti che condivido abbiano una predominanza asfissiante nel mondo della post modernità? E quale è stata, se vi è stata, la causa scatenante che ha determinato questa deriva oggettivistica, la quale oggi si rende così drammaticamente palese? A me pare, francamente, che l'uomo contemporaneo si sia progressivamente un po' rintanato; che abbia scelto, più o meno consapevolmente, di vivere a regimi ridotti, ponendosi come in disparte di fronte alla vita ma, così facendo, sentendosi maggiormente al riparo di fronte all'eventualità di possibili fallimenti. Un essere umano spaventato dall'imprevedibilità della propria esistenza e, quindi, portato naturalmente a relegare le proprie esigenze di realizzazione a elementi esterni, acutizzando cioè il concetto di futilità, accrescendone ed enfaticizzandone a dismisura l'incidenza nella vita di tutti i giorni. Si è trattato di un processo che in un primo tempo è partito in sordina, per poi subire un'accelerata quasi esplosiva che solo ora cominciamo a vedere in tutta la sua tragicità. Abbiamo lasciato il campo da gioco a queste "cose", le quali, però, non hanno saputo che farsene del giocare. Oldani, per la verità, non si sofferma sui moventi scatenanti un tale scenario da incubo, e certamente non si può banalizzare un processo che ha enormi dimensioni e concause. Oldani, da poeta, "si limita" a ridefinire il proprio spazio di pensiero. E lo fa non prescindendo da un'indole artistica, dalla quale affiora, al netto di un'ironia a tratti convertita in sarcasmo, un accorato suggerimento verso una via resiliente che restituisca speranza. Sta in questa bipartizione che va esplorata quasi con meticolosità, l'enorme incidenza della sua poesia. Il carattere distintivo, sta in queste metafore e similitudini rovesciate utilizzate con inesauribile fantasia; è in esse infatti che si registra, e si formalizza, quel capovolgimento dell'oggetto che si fa soggetto; ed è ancora lì, in quel rovesciamento di senso, che si condensa tutto il nostro agglomerarsi di coesive esistenze, sottoposte agli oggetti. Diceva Niva Lorenzini, in riferimento alla lirica di Antonio Porta: "il linguaggio della tradizione lirica [...] di fronte alla prova del reale rischiava la paralisi della affabulazione incessante o del silenzio [...]. Occorreva rimettere in gioco il linguaggio, adeguarlo al mutato orizzonte percettivo". Mi sembra

un'affermazione ritagliata a misura per la poesia di Guido Oldani, il quale, non solo non si sottrae a questa rivoluzione copernicana del Realismo terminale ma, su di essa, costruisce un vero e proprio sovvertimento del linguaggio che mi consta non avere precedenti in questa misura e intenzionalità.

Difendersi non sembra più possibile, e questa voragine valoriale che appare inarrestabile, riporta alla memoria un quadro visionario e premonitore di Boccioni, "La città che sale", in cui il cavallo (il progresso) è inutilmente trattenuto dagli uomini che si aggrappano alle sue briglie. Oggi gli oggetti-soggetti di cui ci parla Oldani, si sarebbero totalmente svincolati dalle redini che li relegavano a utensili nobili della poesia e di ciò, dal punto di vista del linguaggio poetico, non rimane che prenderne atto, in modo formale. Il Realismo terminale prefigura e annuncia, dal punto di vista della poesia, la strada che verrà intrapresa, ma esso, in un'ottica più complessiva, pone sul tavolo delle domande di senso alle quali non dovremmo e non potremo sottrarci.

## POETI E POETICHE (Edizioni CFR)



Esce nella collana "Epos" delle edizioni CFR il secondo volume di *Poeti e poetiche*, a cura di Marta Barbaro, Luca Benassi e Gianmario Lucini, dedicato a otto poeti italiani contemporanei, diversi fra di loro e tra i più significativi, che si aggiungono ai dieci poeti pubblicati lo scorso anno, nel primo volume. Ogni autore è trattato con un ampio studio critico, che ne illustra, appunto, la poesia e la poetica, seguito da una selezione di testi rappresentativi (alcuni inediti).

*Questa la "mappa" del secondo volume:*

**Gianmario Lucini:** *Il mondo capovolto di Guido Oldani*

*Guido Oldani: Poesie*

**Gianmario Lucini:** *La poesia aperta di Gilberto Isella*

*Gilberto Isella: Poesie*

**Gianmario Lucini:** *La pensosa serenità di Lucio Zinna*

*Lucio Zinna: Poesie*

**Luca Benassi:** *La forma incandescente del dubbio: Lucianna Argentino*

*Lucianna Argentino: Poesie*

**Gianmario Lucini:** *La parola che ustiona: Roberto Bertoldo*

*Roberto Bertoldo: Poesie*

**Luca Benassi:** *La terra perduta della parola: Domenico Cipriano*

*Domenico Cipriano: Poesie*

**Marta Barbaro:** *La parola plurale: Ero(s)diade di Antonino Contiliano*

*Antonino Contiliano: Poesie*

**Gianmario Lucini:** *I colori inquieti di Luisa Pianzola*

*Luisa Pianzola: Poesie*

***Volume primo:* Viola Amarelli, Matteo Bonsante, Arnold de Vos, Arnaldo Ederle, Gabriela Fantato, Annamaria Ferramosca, Fabio Franzin, Alessandra Paganardi, Alfredo Rienzi, Giacomo Vit.**

*Raffaele La Capria*

## “Gilberte” di Ignazio Apolloni

*Trascrizione dell'intervento tenuto a Napoli il 14.4.1999 presso l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici in occasione della presentazione del romanzo GILBERTE di Ignazio Apolloni edito dalla Editrice Novecento*



Io e Ignazio Apolloni ci conosciamo poco in realtà, questa sera è una delle poche volte in cui ci siamo incontrati, un'altra volta è stata a Palermo fuggevolmente. Il nostro era un rapporto soltanto epistolare dove lui, con l'ironia che gli appartiene, tante volte ha commentato alcune cose mie che aveva letto, e così ha sollecitato la mia curiosità. Io mi sono interessato a quello che faceva proprio perché è completamente diverso da me. Lui ha tutto l'estro, la genialità, la complicazione e direi anche la pazzia della gente siciliana, mentre invece io sono un napoletano, nato sotto la costellazione di Benedetto Croce, con forti tendenze illuministiche, quindi razionale. Lui è un irrazionale, per lui tutto ciò che è irrazionale è fondamentale, ciò che è razionale invece è da capovolgere. E forse non ha tutti i torti se vediamo che il mondo va più sulla strada dell'irrazionale che sulla strada delle cose razionali. È razionale quello che sta succedendo in Jugoslavia? È una cosa del tutto irrazionale, però accade; e purtroppo è questo il destino dell'uomo, di sapere come le cose dovrebbero essere e invece che comportarsi in maniera contraria. Questo è l'Irrazionale, per me. Tutti sanno, per esempio, che la guerra è terribile però tutti fanno le guerre da sempre, da quando c'è la storia. Io però non ritengo superiore chi è razionale, penso che c'è una lotta continua tra i due estremi, da sempre, e ciò fa parte del mondo umano. Apolloni ed io pensiamo cose diverse sulla letteratura, sulla bellezza e soprattutto sul fare artistico, su come si scrivono i romanzi. Siamo diversi, e che male c'è? Però nonostante tutte le nostre diversità io credo che ci sia tra me e lui quella curiosità per ciò che è diverso da sé, che può rendere vivo uno scambio di idee e interessante un rapporto. Se due sono d'accordo su tutto non hanno niente da dirsi, mentre invece due che sono in disaccordo su tutto, come me e Apolloni, hanno molto da dirsi. Apolloni è uno scrittore di favole, di strane favole alla rovescia che non sembrano le più adatte da far leggere ai bambini, ma frantumate come sono e spesso legate a significati metaforici troppo ardui per una mente infantile, sono destinate ai grandi. È un autore che ama moltissimo l'artificio letterario e costruisce complicati enigmi narrativi, come avete sentito stasera dalle bellissime spiegazioni che hanno fatto del suo libro i relatori che mi hanno preceduto, D'Ambrosio e Fracchiolla. Lui costruisce enigmi narrativi complicati che per descriverli ci vuole un

po' di tempo, e si nasconde sempre dietro inaccessibili e misteriosissimi labirinti mentali. Tutti i siciliani sono un po' così, ma lui in ciò rivela proprio di essere un figlio della sua terra ed è questo pure che lo rende interessante, perché non è che gli scrittori nascono così per caso e come le bolle di sapone. Nascono per delle ragioni ataviche, storiche, antropologiche in un determinato ambiente culturale; i siciliani con i bizantini, e gli arabi hanno una cultura dietro le spalle che è un po' un arabesco, proprio come è un arabesco questo romanzo di Apolloni intitolato "Gilberte". Lui è un romanziere che non ama le storie e non ama i personaggi, non ama le forme concluse del romanzo. L'avete sentito - è stato spiegato talmente bene che è inutile insistere su questo aspetto - lui è un affabulatore inarrestabile. Senza nessuna voglia di denigrarlo dico che è *uno che si gioca la chiacchiera*, così si dice a Napoli di uno che è abile con le parole. È uno scrittore, come è stato detto, che non ama il centro ma l'eccentricità e dunque la frantumazione, il *non-sense*, la digressione e così via. Insomma lo avete capito già, lui è uno scrittore sperimentale nel senso più vero della parola perché può dire di sé quel che diceva il nostro Giambattista Vico "conosco facendo" anzi nel caso suo sarebbe meglio dire "mi conosco facendo". Cioè man mano che lui scrive, si definisce, sa chi è, si scopre, lui insomma si conosce scrivendo i suoi libri autoreferenziali ed avvolgenti, omninglobanti come questo metaromanzo intitolato *Gilberte* che se dovessi riassumere e dire in due parole di che si tratta mi troverei in forte imbarazzo perché è difficile sintetizzarlo. Diciamo che si tratta di un viaggio, di un viaggio in cui ricorre in varie accezioni e con vari cognomi - il nome di Gilberte; così come con varie accezioni cioè con vari cognomi ricorrono e vengono menzionati molte celebrità, attori cinematografici, scrittori ecc... Diciamo ancora che questa *Gilberte* viene continuamente inseguita in varie città del mondo e in vari continenti da un io narrante di professione fotografo oppure che ha per *alter ego* un fotografo di professione; un fotografo che usa macchine le più insolite, come l'io narrante usa stili e tecniche sempre diversi per narrare episodi, anch'essi apparentemente sempre diversi e staccati l'uno dall'altro, uniti soltanto dall'intenzione dell'autore che dichiara - divagando da un argomento all'altro - che l'organicità di un'opera nasce appunto dalle intuizioni dell'autore, il risultato soltanto, dal caso. Questa è una definizione che dà lo stesso Apolloni ed è, secondo me, perfetta per indicare il suo modo di scrivere.

Con i paradossi Ignazio Apolloni è di casa, lui sostiene sempre cose paradossali, anche quando scrive una lettera. Sostiene, ad esempio, che si può criticare un libro senza averlo letto e forse non sa che qui fu preceduto da Emilio Cecchi che alla domanda di uno scrittore: "Maestro, cosa pensa del mio ultimo libro?" rispose: "Non l'ho letto; ma non mi piace". Sostiene Apolloni che tutto ciò che è regola, tutto ciò che è ordine anche del pensiero e della fantasia va rovesciato: e figuriamoci come ci resto io che sono invece un sostenitore del *sensu comune* e lo ritengo in questo periodo in cui assistiamo al prevalere di tanti assiomatici concettualismi un prezioso strumento di interpretazione del mondo. Così come ho scritto nel mio libro *La mosca nella bottiglia* che è appunto un elogio del senso comune. Quindi lui è proprio tutto il contrario del senso comune eppure noi due ci parliamo e discutiamo dei nostri libri. Mi sembra così di avere sottolineato a sufficienza le differenze, direi anche le incompatibilità tra

me e Apolloni nel campo letterario. Però questa differenza, come dicevo, mi offre una buona occasione di guardare con occhio estraniato, perciò credo abbastanza oggettivo al suo lavoro di scrittore e al suo continuo *work in progress*. Così quando ho ricevuto in lettura quest'ultima sua opera *Gilberte*, questo romanzo *sui generis* così lontano dal senso comune, ho visto nella sua costruzione, nella sua concezione, nel suo stesso picarismo intellettuale, nella sua erranza concettuale, il riflesso di tutta la personalità, l'esuberanza, e come ho detto prima la pazzia e l'estro del suo autore, e anche della Sicilia da cui proviene. Non sono qui per darne un giudizio, l'ho detto prima, non vorrei dare un giudizio critico ma solo portare una testimonianza e per ciò dirò che *Gilberte* mi pare uno di quei libri *monstre* che finiscono per possedere il loro autore avvolgendolo nelle loro spire e fagocitandolo, vampirizzandolo. È la creatura che possiede il suo creatore: questo succede in letteratura, e molti capolavori sono stati concepiti così. Joyce ne sa qualcosa, *Finnegans Wake* è un romanzo che possiede alla fine il suo autore; e Musil non fu posseduto da "L'uomo senza qualità"? Io non voglio dire con questo che *Gilberte* può essere paragonato a questi capolavori, io parlo di una tipologia, di un certo tipo di romanzo che si trasforma per il suo autore in una specie di incubo dal quale bisogna uscire in qualche modo tentando tutte le possibili strategie. Credo anche che un altro siciliano, l'autore di *Horcynus Orca*, il messinese Stefano D'Arrigo si sia trovato in una situazione simile, cioè con un libro che lo possedeva e con cui doveva fare i conti, come si fanno i conti, appunto, con *Horcynus Orca*. Dunque romanzo *monstre*, vischioso, che cresce per accumulo, ma anche romanzo che nega il romanzo tradizionale, e qui abbiamo il *nouveau roman* come ha spiegato il prof. Fracchiolla e come si desume anche da quanto è stato detto dal prof. D'Ambrosio.

Però io qui vorrei proporre dei riferimenti un po' diversi dopo aver detto che questi che finora sono stati rapportati al *nouveau roman* descrivono bene il carattere del libro. C'è un dato del *nouveau roman* che è proprio quello del *romanzo dello sguardo* cioè delle cose che cadono sotto lo sguardo, delle cose nude, esattamente come lo sguardo le coglie, chiuse in sé stesse e non interpretate ma solo viste, la pura visibilità; e questo successe quando cominciarono a tentennare le interpretazioni del mondo, le ideologie ecc: e quindi la filosofia fenomenologica, cioè quella che il mondo non lo interpreta ma lo descrive e che ebbe un forte influsso in quegli anni. Io penso che *nouveau roman*, l'idea di scrivere soltanto di ciò che si può constatare non di ciò che si può interpretare, fosse anche un modo di entrare in quel mondo di idee che circolavano allora. Ecco, tutto ciò che fa pensare ancora, e infatti i romanzi di Robbe Grillet lo sono, a romanzi un po' secchi, un po' magri, non a dei romanzi fluviali come quello di Apolloni.

Quello di Apolloni è una affabulazione fluviale con gorgi, con cateratte, vortici, insomma è come un'acqua che scorre, un'acqua trascicante di parole che corre in tutte le direzioni verso una foce che non si sa bene quale sia: però forse è la narrativa stessa quella corsa dell'acqua di questo romanzo fluviale che è *Gilberte*. Nel mio libro Letteratura e salti mortali io affermo che i più grandi romanzi del '900 rispetto a quelli dell'800 sono dei romanzi *non riusciti*. In che senso? non per difetto dei loro autori, ma per costituzione, per necessità epocale, per

fedeltà allo spirito e alle contraddizioni del tempo. E sono stati classificati così perché sono tutti in qualche modo dei romanzi di cui il dato principale è che non sono completi come un romanzo di Stendhal oppure di Tolstoj o come un racconto di Cechov. Tra le caratteristiche di questi libri *non riusciti* c'è da un lato l'*incompletezza*, cioè sono dei romanzi non compiuti, romanzi virtuali che il lettore deve completare con la sua collaborazione. Questa incompiutezza a volte è tale per *scarsità*, cioè si tratta di romanzi *magri* che non danno nessun appiglio, come per esempio i libri di Bataille; invece certe altre volte sono incompiuti per prolissità. Come per esempio Sade. Sade è un romanziere prolisso, ha scritto dei romanzi *non riusciti* che però sono importanti. Io non li amo, però sono importanti per definire lo spirito della nostra epoca.

Il libro *non riuscito* tipico del '900 è quello che lascia sempre le cose e il significato *in sospeso* perché nel nostro universo mentale, in questo universo del 900, non ci sono delle conclusioni che si possano trarre, siamo tutti "tra color che son sospesi". Ecco, allora che anche quando è sovrabbondante, un romanzo *non riuscito* - e "Gilberte" appartiene a questa categoria - non dice mai tutto quello che potrebbe dire. La scrittura appare solo come la parte visibile di un iceberg concettuale che sta sotto, invisibile, e che lo sostiene. E infatti tutto ciò che abbiamo sentito prima, quando è stato descritto il libro, è la parte sommersa dell'iceberg, che è stata spiegata molto bene e che ci fa capire meglio le ragioni di questo libro. La parte invisibile dell'iceberg, questa parte concettuale, è caratteristica di tutti i libri del '900 e di tutti i libri *non riusciti* di cui parlavo prima.

Lo scompensamento tra la realizzazione e la concettualizzazione nascosta è appunto la caratteristica più notevole dei romanzi *non riusciti* del '900. A volte questi romanzi di cui parlavo, questi romanzi *non riusciti* per essere capiti hanno bisogno di un commento che appunto ne riveli la parte nascosta. Bisogna, insomma, certe volte capirli prima di leggerli. Per esempio i libri di Bataille prima li devi capire e poi li devi leggere. E un po' anche i libri di Apolloni sono così, li devi capire prima; devi capire come si muove questo scrittore, solo così diventa leggibile, se no ti sembra di entrare in un universo in cui le cose stanno tutte sottosopra, come in Alice nel paese delle meraviglie.

Infine nei libri che dico io, il dominio della forma, della struttura, è assolutamente prevalente. Perché? ma perché la forma e la struttura del libro dicono ancora più di quanto non possono dire le parole stesse esplicitamente.

Faulkner, sosteneva che per lui l'unico metro per valutare un libro e per giudicarlo "era il rischio e l'importanza del fallimento". Cioè quanto più un libro rischia di fallire tanto il libro era più bello e più importante. Quindi questa, secondo me, è una regola che si può applicare a tutto il '900 e si può applicare anche ai rischi che corre questo libro *Gilberte* perché più rischia di fallire più importante diventa l'impresa di scriverlo. Questi elementi di cui ho discusso si trovano per me anche in *Gilberte*.

Ora concludo. Ho fatto una ipotesi di classificazione di questo libro per inserirlo in un certo ambito e ho detto che può essere inserito nell'ambito dei libri *non riusciti* del '900, dei libri valutabili attraverso il rischio che corrono di fallire, attraverso il rischio del fallimento. Però vorrei fare anche un altro possibile riferimento e mi rifaccio a un libro molto

importante nella letteratura e che ha avuto un'interferenza notevole fra gli scrittori di oggi, parlo del libro di Sterne, *Tristram Shandy*. È un libro scritto alla fine del '700 da Sterne che era un genio della digressione, ed è un libro fatto tutto di digressioni: dopo di lui gli scrittori hanno capito che si poteva anche scrivere un libro senza raccontare una storia filata ma una storia di episodi scollegati purché racchiusi in una cornice. E penso anche agli scrittori che sono venuti dopo, per esempio a Dos Passos e al suo *42° Parallelo* o a *New York*, e a tanti altri scrittori polifonici, che hanno usato più voci per raccontare una storia, e non un'unica voce, la voce dell'io narrante. Ma ancora più ho pensato - sempre riferendomi a questo libro - a due libri che hanno avuto molta influenza su di me come lettore quando ero ragazzo, uno è *Le onde* di Virginia Woolf, che sono proprio le onde della narrazione, sono tante pagine di narrazione intorno a personaggi un po' vaghi che non raccontano proprio delle storie, sono come degli episodi che sempre uguali si rincorrono come le onde e vanno tutte a morire, come le onde, sulla spiaggia ripetendo sempre lo stesso movimento e la stessa musica. Oppure un altro libro sempre di Virginia Woolf che ebbe pure molta influenza su di me quando ero ragazzo *Orlando*. Orlando è un altro tipo, è una figura come *Gilberte*, corre però attraverso i secoli: c'è stato anche un film dove si vedeva questo Orlando che è un personaggio che si trasformava attraverso i secoli; era sempre lui però. Nel '300 era in un modo, nel '400 si manifestava in un altro, nel '600 in un altro ancora. Ora non mi ricordo più il film come si chiamava ma insomma così come Orlando attraversa i secoli anche *Gilberte* attraversa mutando e trasformandosi continuamente, paesi, continenti, epoche della storia. Se tutti questi riferimenti che io ho fatto a questi libri dovessero essere definiti e sintetizzati con una sola parola, io direi che tutti questi sono libri di *metamorfosi* proprio nel senso del libro di Ovidio, nel senso di Ovidio. Ovidio è il nume tutelare dei libri di *metamorfosi* e *Gilberte* è un libro di metamorfosi.

Questa è la mia definizione e chiudo.

## ***1988: Lucio Zinna intervista Vincenzo Consolo a RAI-Sicilia***



Nel 1988 Lucio Zinna curò per la RAI-Sicilia – negli studi di Palermo, allora in Via Cerda – un programma radiofonico in tredici puntate dal titolo “Incontri”/Letteratura, quale autore dei testi e conduttore in studio. Si trattava di uno dei programmi culturali allestiti dalla regista Maria Cefalù, parecchi

dei quali si avvalsero della collaborazione di Zinna, nel periodo tra il 1981 e il 1988: ricordiamo (oltre ai testi di alcuni documentari televisivi) i programmi radiofonici “Poesia oggi” e “Sicilia letteraria” (1981-1982, in collaborazione con Giovanni Cappuzzo), “Sei storie dal reale” (1983), “Questi maledetti poeti” (1984), “Tra il reale e l’immaginario”(1986), “C’era una volta /sei favole di Luigi Capuana” (1988) e altri.

Il ciclo “Incontri”/Letteratura era basato su interviste in studio o telefoniche a personaggi del mondo letterario siciliano e non (fra questi gli scrittori Gesualdo Bufalino, Giovanni Gigliozzi, Andrea Vitello, autore di

un'insuperabile biografia di Tomasi di Lampedusa, lo storico Orazio Cancila), con lettura, da parte di attori, di brani tratti da opere alle quali si faceva riferimento. In una di queste trasmissioni, andata in onda il 21 novembre 1988, Zinna intervistò in studio lo scrittore Vincenzo Consolo, di cui era appena uscito il libro di racconti "Le pietre di Pantalica". Un brano dell'opera fu letto da Gabriella Guarnera. Regia di Maria Cefalù, con la realizzazione tecnica di Saro Cordaro e Nicola D'Addelfio.

Trascriviamo il testo della conversazione da registrazione su nastro magnetofonico.

*Buon pomeriggio da Lucio Zinna. Il nostro ospite di oggi, per il ciclo di "Incontri/Letteratura", è lo scrittore Vincenzo Consolo, del quale è apparso in questi giorni – edito da Mondadori – "Le pietre di Pantalica". Ci intratterremo con l'autore subito dopo il nostro consueto profilo.*

*Vincenzo Consolo è nato a Sant'Agata di Militello nel 1933. Conseguita la maturità a Barcellona Pozzo di Gotto, studia legge alla Cattolica di Milano dove si laurea. Torna in Sicilia per dedicarsi all'insegnamento, frequentando nel contempo lo scrittore Leonardo Sciascia e il poeta Lucio Piccolo. Nel 1968 si trasferisce a Milano, dove vive tuttora, con frequenti catabasi nella sua terra.*

*La sua prima opera, "La ferita dell'aprile", è un romanzo lirico e meta-dialettale apparso nel 1963. Una metafora del transito dall'adolescenza speranzosa alla deludente maturità. L'ambientazione è quella della Sicilia dell'immediato dopoguerra. Del 1976 è "Il Sorriso dell'ignoto marinaio", edito da Einaudi. Una ricerca archetipica della psicologia dei siciliani, esemplata su un famoso quadro di Antonello da Messina. Il romanzo, ambientato in epoca garibaldina, narra di un esule siciliano, l'Interdonato, che rientra nell'isola sotto mentite spoglie nel 1852, per condurvi la sua lotta antiborbonica. Narra anche di un aristocratico cefaludese, Piraino di Mandralisca. Il sorriso ironico del primo esprime la consapevolezza che ogni spinta rivoluzionaria finisca per frangersi nell'isola contro il pessimismo storico della sua gente. Del secondo è evidenziato invece l'evolversi da un mondo di puri interessi scientifici a quello della dura realtà degli oppressi, con i quali viene casualmente a contatto, fino al suo impegno politico a favore degli oppressi medesimi, specie in occasione di rivolte popolari provocate da irrisolti problemi sociali dopo la spedizione dei Mille.*

*Del 1985 è "Lunaria", edizione Einaudi. Una fiaba teatrale in cui il persistente passato barocco di una Palermo settecentesca fa da contraltare al degrado del presente. Due anni dopo appare, presso Sellerio, "Retablo", esemplare illustrazione di una Sicilia multiforme, proteica, aristocratica e plebea, feudale e rivoluzionaria, classica e illuminista, popolana. Anch'esso ambientato nel '700, come "Lunaria", il romanzo si incentra sulla figura di due personaggi: il pittore milanese Fabrizio Clerici (diciamo che Fabrizio Clerici è vivente, ma è collocato, a ritroso, nella vicenda) e il siciliano Isidoro: un monaco smonacato. Sono ambedue innamorati: il primo di una nobildonna, il secondo di una popolana e mantenuta. Consolo pone a confronto due mondi diversi: la Lombardia ricca ed estetizzante e la Sicilia ansiosa di riscatto sociale. Il punto d'incontro è all'interno degli individui, nella spirale dei sentimenti.*



*"Le pietre di Pantalica" è una coordinata raccolta di racconti nello scenario di una Sicilia variegata nelle sue tinte, ma costantemente dolente per le lunghe offese storiche subite, per le angherie da sempre esercitate sulla povera gente dai proprietari di turno, i quali sono ora baroni ora mafiosi, ciascuno con proprio stile e immagine.*

*Ogni guerra finisce per lasciare immutata la situazione sociale, quasi sulla falsariga di un latifondo solo di recente scomparso, ma riemergente in altre forme, fino a farsi degrado a un passo dall'identità etnica. Un'affascinante e ironica girandola di paesi, di città, di campagne, di personaggi in cui si svolgono le vicende di ieri e di oggi.*

*La scrittura di Consolo si fonda su una singolare commistione di moduli narrativi, realistici e sperimentali, una scrittura lessicalmente ricca, fluente, che coinvolge il lettore nell'operazione di decodifica del testo. Più comunicative sono queste "Pietre di Pantalica", in cui pur si innestano termini dialettali e termini culti, nonché forme verbali elegantemente arcaiche.*

*Vincenzo Consolo è qui in studio e noi cogliamo la gradita occasione di rivolgergli alcune domande.*

*Lei è siciliano e vive a Milano. Ci sono scrittori siciliani che hanno dovuto cercare il successo fuori dall'Isola (Vittorini, Quasimodo), altri che hanno dovuto fare la spola tra Sicilia e continente (Sciascia, Cattafi), altri ancora, per singolari circostanze, non si sono mossi dai loro luoghi: Piccolo, Bufalino. Quale è stata la sua iniziale avventura letteraria?*

La mia iniziale avventura letteraria credo che abbia avuto degli intenti contrari a quelli che di solito sono avvenuti nella storia, cioè il cammino dal Sud verso il Nord, e la Sicilia in questo senso, come lei ha detto, ha una lunga storia, da Verga a Capuana a De Roberto fino a Vittorini a tanti altri. C'erano, dalla Sicilia, due modi di partire verso la Milano, verso la Lombardia dell'organizzazione sociale e dell'organizzazione culturale, e verso la Roma dove c'era il potere politico, e dove i climi erano molto italiani e molto somiglianti a quelli della capitale siciliana, Palermo. Questi due modi di partire erano anche due modi di concepire la letteratura. Qui è molto lungo indagare le ragioni dell'emigrazione verso Roma o verso Milano. Comunque io, come lei ha ricordato, ho fatto i miei studi universitari a Milano negli anni '50, negli anni in cui in Italia, dopo il disastro, l'azzeramento della guerra, si ricominciava a ricostruire, come si dice. I miei compagni di Università, allora più o meno più anziani di me forse di qualche anno, e comunque frequentanti lo stesso ambiente, respiranti lo stesso clima di studi e lo stesso clima culturale, si chiamavano De Mita, Misasi, Bianco, si frequentavano gli stessi luoghi. In questa piazza straordinaria che era la piazza Sant'Ambrogio, l'antica piazza dei Giusti, della basilica di Giuseppe Giusti, lì, in questa piazza, si incrociavano i vari destini che erano, allora, i destini dell'Italia. C'era lo studente universitario che veniva da questo sud povero, c'era anche l'emigrato che arrivava in questa piazza, perché lì c'era il centro di emigrazione. Questi emigrati venivano prelevati direttamente dalla stazione e portati in questo centro di emigrazione di piazza Sant'Ambrogio e poi spediti in Belgio, in Francia, nelle varie miniere delle varie fabbriche; poi c'era il poliziotto che si arruolava proprio per bisogno perché lì, in questa stessa piazza, c'era una caserma della celere, quindi in queste trattorie letterarie, dove si andava a mangiare poteva capitare di imbattersi nel compaesano. Ecco, io sono andato a Milano perché ho obbedito a una sorta di mitologia letteraria, perché era stata la città di Verga, perché a Milano c'era Vittorini. Poi, dopo finiti gli studi,

sono tornato in Sicilia per fare lo scrittore, perché mi interessava naturalmente il mio ambiente storico, il mio ambiente sociale. Sono stato fino al '68 ma poi ho visto che quest'isola si desertificava, il mondo che mi interessava non c'era più e anch'io ho fatto le valige e sono tornato a Milano perché era l'unica città possibile per me, perché a Milano mi sembrava che allora – proprio ancora sulla spinta della mitologia vittoriniana dell'industria a misura d'uomo, delle sperimentazioni che allora si facevano di industria e letteratura –, mi sembrava, appunto, che a Milano ricominciasse una nuova storia, volevo conoscere questo mondo industriale. Anche questa è stata una mitologia, il crollo di questa mitologia. Intanto io avevo pubblicato il mio primo romanzo e a Milano sono stato proprio per questo sradicamento e per questo reinnesto in un'altra cultura, tredici anni in silenzio, fino a che, dopo avere osservato questo mondo, ho capito che io non potevo scrivere di Milano perché mi mancava la memoria di una società industriale. Però ho potuto esprimere, spero, questo mondo di allora, questo momento storico a cavallo degli anni '60 e '70 attraverso la mia memoria, che era la memoria della Sicilia, però in modo metaforico. Scrivendo di questo mondo importantissimo in Sicilia, cioè degli anni attorno il 1860 con l'unità d'Italia, nodo storico in cui ci siamo imbattuti quasi tutti gli scrittori siciliani – da Verga a Pirandello a De Roberto a Lampedusa allo stesso Sciascia –, nodo storico che quasi tutti abbiamo affrontato, perché partendo da lì ci siamo potuti rendere conto di certi mali che sono sociali, di cui soffre la nostra isola... Ho voluto metaforicamente esprimere non solo il mondo siciliano ma il momento storico nazionale, i temi che allora si agitavano erano quelli degli intellettuali di fronte alla storia, quello delle masse popolari esclusi dalla storia che non avevano la parola e temi di questo genere.

*Parte per vivere altrove, si porta la Sicilia dentro. Se la porta appresso questa Sicilia?*

Si, è il nostro mondo. Io ho sempre detto che esistono due modi di essere scrittore: lo scrittore di superficie e lo scrittore di profondità. Naturalmente questo non implica una valutazione qualitativa, sono modi di essere. Io credo che uno scrittore siciliano non può essere che uno scrittore di profondità, cioè la nostra è una cultura talmente composita, ricca, stratificata, come del resto la nostra storia, che non si può prescindere dal riportare nella scrittura tutto questo mondo che ci ha preceduto. Io ho sempre detto, e ripeto, che noi non siamo figli della natura ma siamo figli della storia; noi nasciamo incisi da dei segni culturali e in Sicilia i segni culturali sono molto importanti, sono molto profondi e sono difficili da eliminare.

*Ne 'Le pietre di Pantalica' figurano, quali personaggi, alcuni nostri scrittori e poeti, alcuni viventi quali Buttitta e Sciascia, altri scomparsi quali Lucio Piccolo e Antonino Uccello. Cosa è filtrato nella sua opera delle frequentazioni e consonanze con tali personalità?*

Mah, sono persone a me care. Io le ho volute raffigurare qui proprio come le persone più rappresentative di un mondo che è quello contadino, di una civiltà che è quella contadina. Sono le persone che più hanno

rappresentato questa civiltà e questo mondo che per me ormai è scomparso, e quindi persone anche oggettivamente importanti dal punto di vista poetico.

*In prolepsi al racconto “Le Chesterfield” lei cita la seguente considerazione di Sciascia: « [...] tutti i miei libri in effetti ne fanno uno, un libro sulla Sicilia che tocca i punti dolenti del passato e del presente e che viene ad articolarsi come la storia di una continua sconfitta della ragione [...]». Così Sciascia. È così anche per lei?*

Sciascia parla della sconfitta della ragione in senso sociale, nel senso della organizzazione sociale. La sconfitta della ragione lui la rappresenta attraverso tutta la sua letteratura, con la violenza dell’Inquisizione, la violenza fatta all’uomo, l’impostura e tanti altri mali che ci hanno afflitto, parla appunto di sconfitta della ragione dal punto di vista sociale, qui io l’ho voluto riportare alla sua radice letterale, cioè la dialettica fra ragione e follia. Per me che constato i fatti, in un certo senso, mi porterebbero a dire di sì, di essere d’accordo con Sciascia. Però io penso e voglio sperare che la storia mi smentisca continuamente. Io credo nella Storia, credo che la storia abbia un andamento flessuoso, dei momenti in cui la linea raggiunge livelli molto bassi, in cui ci sono delle grandi aperture, in cui si aprono dei nuovi orizzonti e si possono nutrire delle grandi speranze. Tutto questo può essere deciso da persone assolutamente pessimiste, ma io, non credendo ad altro, io credo nelle forze progressiste della storia.

*Sempre ne “Le Pietre di Pantalica” lei parla di una Palermo-Beirut, una città mattatoio, una città nella quale, sempre sulla scia di tristi avvenimenti, che purtroppo conosciamo bene, gravano ricorrenti e cupi bagliori. Quanto è da addebitare di tale situazione ai palermitani stessi? Intravede qualche segno di ripresa, di risalita?*

Queste pagine su Palermo così violente, così assolutamente pessimistiche, non sono altro che la registrazione di una realtà in un determinato momento che era l’estate del 1982. È una invettiva abbastanza violenta che io faccio

*ma anche lirica in certi momenti...*

anche lirica per certi aspetti sì, però questa invettiva così risentita così forte nel tempo non denuncia che un amore mio nei confronti di Palermo, un amore tradito. C’è nei miei libri, sin dal romanzo “Il sorriso dell’ignoto marinaio” ... io ho sempre detto che avrei ambientato una parte del libro a Cefalù, l’ho chiamato “la porta verso il mondo palermitano”, che per me è il mondo più bello, più affascinante, più ricco storicamente. Poi è venuto “Lunaria”, anche quello ambientato a Palermo, lo stesso “Retablo” è ambientato a Palermo. È una città che io amo perché è la città più impregnata di storia, più ricca di segni culturali e storici e quindi in questa invettiva c’è una sorte di tradimento di delusione per questo amore mal corrisposto.

*[Gabriella Guarnera legge un brano, riguardante Palermo, dal racconto eponimo "Le pietre di Pantalica"]*

*Chi ha tradito Palermo?*

Palermo, si lo sappiamo, è quella che è. C'è anche in questa città, malgrado tutto, malgrado la mafia, adesso voglio dire il quadro non è tutto nero, ci sono dei bagliori bianchi, ci sono dei bagliori di luce e questo si vede in tante cose che avvengono a Palermo nonostante tutto.

*Le rivolgo una domanda che lei rivolge a se stesso nella prefazione al libro di Mario Lombardo, "Giudice popolare al Maxi Processo" (Edizione ILA PALMA): "Come è possibile che qui in quest'isola di tanta cultura, tanta civiltà, ci possano essere mafiosi criminali autori di efferati delitti, di stragi?". Ecco la domanda che io vorrei rivolgerle è questa. C'è una risposta a questo interrogativo?*

Sinceramente io non riesco a rispondere. Quando leggo, sento, assisto a delle atrocità che avvengono in quest'isola civilissima, io ogni volta mi chiedo con raccapriccio, con smarrimento come è possibile che in questa terra così umana, in questa terra che ha prodotto tanta cultura, tanta arte, come è possibile che si arrivi a tali abissi di barbarie. Ecco, io ogni volta non trovo risposta a tutto questo

*...è lo sgomento di tutti*

si è proprio così, sono domande che smarriscono.

*Passiamo a un aspetto più squisitamente letterario. La sua ideale misura narrativa pare consista nel romanzo breve o nel racconto. Si considera uno degli scrittori così detti minimalisti o ritiene queste solo delle vuote formule letterarie o da letterati'?*

Mah, io non credo a queste formule che ci vengono imposte dall'estero. Non credo ai 'minimalismi' di sorta. Nessun minimalismo di sorta. Io credo che la letteratura tratti di fatti minori, minimi, che non c'è bisogno di connotarli con questo termine che è mutuato dall'arte: il *Minimalismo*. La letteratura è sempre minimalista, perché parla dell'uomo nella vita quotidiana, dell'uomo...

*... si scava all'interno della coscienza...*

della coscienza nei fatti quotidiani, io credo poi che questo non è più tempo delle grandi narrazioni...

*...di stampo ottocentesco...*

... di stampo ottocentesco, perché lo spazio letterario è relegato sempre più altrove. Bisogna scandagliare e sapere dov'è questo spazio letterario e io credo che la letteratura oggi, proprio perché questo spazio letterario è invaso da altri tipi di narrazioni quali sono quelli dei media, della radio, della televisione, dei giornali, cose che nell'Ottocento non c'erano.

Nell'Ottocento i romanzi-fiume avevano altre esigenze, di informare, anche di supplire a delle scienze, le cosiddette 'scienze umane', che allora non esistevano. I romanzi di Balzac informavano, dovevano contenere anche delle cognizioni di ordine sociologico, che oggi assolutamente il romanzo non dà e quindi la letteratura oggi, il romanzo oggi, si interiorizza e diventa sempre più sintetico, sempre più profondo.

*Ha appreso qualcosa dagli sperimentalismi, dal neoformalismo degli anni '60 e '70 o li ha preceduti di stretta misura, considerato che la "La ferita dell'aprile" è datata 1963, che è un anno ormai ben definito nella nostra storia letteraria?*

Io non ho mai amato gli avanguardismi. Io credo di essere figlio della cultura siciliana che è stata sempre sperimentale, da Verga in poi, almeno l'operazione linguistica di Verga: una operazione grandissima e altamente sperimentale. L'avanguardia è una operazione di azzeramento e di cancellazione di tutto quanto ci ha preceduto. Io invece credo nella sperimentazione tenendo presente tutto quanto ci ha preceduto, tenendo presente la storia. Io non ho potuto scrivere – ma come me tanti altri scrittori – non avendo consapevolezza di questa grande letteratura siciliana che ci ha preceduto.

**Presentato a Firenze "Il pianto dei bambini"  
di Elizabeth Barrett Browning  
(Quaderni di Arenaria) nella  
traduzione di Anna Vincitorio**



**Firenze, 30 maggio 2013.** Nei locali della Biblioteca dello storico Cimitero degli Inglesi, in Piazzale Donatello, dov'è sepolta la famosa poetessa inglese



Elizabeth Barrett Browning, è stato presentato il poemetto *Il pianto dei bambini* della Barrett Browning, con traduzione e cura di Anna Vincitorio, edito da ILA Palma di Palermo, nella collana dei "Quaderni di Arenaria" diretti da Lucio Zinna. Era presente un folto e qualificato pubblico di anglisti, critici e docenti multilingue, di americani. Interventi e letture di Anna Vincitorio e della Prof. Sister Julia Bolton Holloway. Le letture sono state accompagnate dal flauto di Laura Manescalchi. Brani musicali sono stati cantati dal giovane soprano Martha Rook. La manifestazione, svoltasi in un'atmosfera di calda attenzione e profonda partecipazione, è stata indicata dalla critica come una fra le più fini della stagione letteraria nel capoluogo toscano.



Le letture sono state accompagnate dal flauto di Laura Manescalchi. Brani musicali sono stati cantati dal giovane soprano Martha Rook. La manifestazione, svoltasi in un'atmosfera di calda attenzione e profonda partecipazione, è stata indicata dalla critica come una fra le più fini della stagione letteraria nel capoluogo toscano.



*Ninnj Di Stefano Busà*

### **Quattro poesie**

Un settembre che rintraccia  
le parole, le orienta, le stringe a sè,  
come un torpore o un abbraccio.  
Poi tutto è un rimedio per le rughe,  
una realtà che scompare a comando,  
ben oltre gli sguardi.  
A frenarci c'è solo il mistero,  
una pelle che invecchia.  
Ancora un altro giorno cede,  
se ne va, e il nostro viaggio  
si fa breve, se un'altra estate chiama,  
è tempo di ricordi, di ellittiche stelle.  
Qui - oltre il silenzio c'è il mondo,  
quasi ombra senza gioia  
che si ripara dalla noia,  
ha un passato senza volto.  
Qui - è la città, l'alba, il perdono  
che ti chiedo, a scaldare le mie vene.

\* \* \*

Il tempo di guardarle appena le cose,  
e già sfuggono, e il mondo ha uccelli  
di passo, ozi, cose di breve conto.  
appena un foglio bianco  
e neppure un'odissea da raccontare,  
un'elegia da vendere o incrociare  
coi suoi morti, un'anemia di versi,  
di suoni, di tinte accavallate.  
Qui – dove le parole hanno solo l'ombra  
a farle già diverse –  
Qui – dove il verso scorre per cercarsi,  
come se niente fosse, e manca  
la voce che lo stringe, lo conserva.

\* \* \*

Ora – c'è solo la tregua che concede  
il vento --  
Altro non potrei che lasciare  
poche parole al foglio,  
qualche seme intatto che s'agita  
sotto la neve.

Tu affonda i piedi,  
spingiti oltre la nostalgia che transita  
veloce e incespica sulle cose,  
intorno ai giorni, in questa terra  
indifesa, che nasconde il carico  
dell'ora e si nutre del buio.

\* \* \*

Questa è la sigla che ti rendo,  
una verità senza sconti,  
un passo che non arretra, affrancato  
dal battito del mondo.  
Il nostro è dunque un parlar quieto,  
un canto che declina  
dal suo fronte di sole,  
qualche svista, o frammento,  
magari un calendario aperto  
già all'inverno, un tempo che non vedi,  
un *miserere*, poi tornerà la neve  
a ricoprire il foglio.

(Dalla raccolta inedita: *Ellittiche stelle*)

***Ambra Simeone***

## **Poesie**

\* \* \*

Non so - spesso - come si scrive  
la poesia che non squadra paesaggi  
che non descrive boccioli maturi  
sentire non abbastanza  
vedere solo oltre.  
Mi diviene cattiva l'espressione  
tutto dentro compare  
lo scheletro o l'aliante  
che vola la grafite  
dai neuroni al foglio  
strizzato è l'inchiostro.

\* \* \*

senza pensare mai al nocciolo del discorso  
alla semenza da lasciare prima  
di scrivere una parola  
ma solo alla sua più frugale e sofferta forma

senza vedere mai se in quella stessa direzione  
è nata una corolla o una spina

così accade a volte a uno che scrive

\* \* \*

in fondo c'è sempre chi taglia la legna  
e ne assorbe il profumo  
come da una vita che cessa

mentre tu a stento riesci a seminare  
a far crescere un piccolo arbusto  
perché un giorno prenda parte  
alla secolare immensa selva della parola

\* \* \*

da avere la sensazione di caderci dentro  
in profondità da sentirne l'odore d'umido  
misto al fogliame e dolce da un punto all'altro

da rimproverarsi di non averlo più volte traversato  
in pattino o con lo sguardo al chiudersi del pomeriggio  
dal nulla averlo visto e da lontano quel lago

che nello specchio antico e cotto non riflette  
e sembra il cielo non ricomposto all'acqua  
solo alghe nella posa secolare sotto adagiate

\* \* \*

non ha costi un'idea  
e se cambia una mente per l'altra  
non perde densità né sostanza  
ma acquista materia di contorno  
e il suo perimetro si allarga

e se non resiste nella stessa corteccia  
tenta i cerchi del tronco e sgretola la persona  
perché possa incontrare l'incognito  
e renderlo partecipe all'accordo con noi  
in noi che già siamo natura

da qui s'impone la semina delle membra  
si attiva la trasmutazione dei corpi  
qui si regolano le energie adoperate  
e la fonte e l'esito del prodigio  
da qui si cede e si ottiene lentamente

\* \* \*

se la poesia sembra parli solo di sé non è per vanità  
ma per il ricordo di un significato dormiente  
e delle parole trasmute nel cavo della gola  
delle cose cui si deve il risveglio dal letargo  
e la consapevolezza della loro sostanza

è così che la poesia parla di sé per sé ché  
quando tutti sono uno lei dice io e vuol dire tu  
quando tutti tacciono lei vocia piano nel silenzio  
e vuole che si legga sottovoce per rispondere  
a ciò che parte dal nulla solo per una circostanza

\* \* \*

il punto di fusione  
uno che non bisogna superare  
è quello che ti permette di cedere  
sciogliersi un poco polvere nella polvere  
colore nel colore sino alla saturazione  
come un fumante connubio di molecole  
nel calore ancestrale nel brodo primordiale

da qui serve solo che qualcosa resti  
quel primo grumo d'inchiostro  
a ricordare la scelta fatta una volta  
quando si era all'origine di tutto  
per poi scordarla impunemente  
nell'abitudine del giorno

\* \* \*

capita spesso che uno a comporre  
muoia sulla pagina un po' alla volta  
come quando più corto taglia il suo verso  
e meno allarga la sua scrittura

nonostante questo dilaniarsi  
ritorna il verso monco come più forte torna  
il prurito per il braccio che manca

ché tuttavia non si ha la forza  
di fasciarsi le parole come fossero  
altri pezzi di corpo in avanzo

\* \* \*

non vediamo veramente  
neanche quella materia condensata  
che ci aggredisce gli occhi  
forse dell'aria almeno gli odori  
ma non degli oggetti  
le borse di pelle cotte al sole  
il cotone delle magliette estive  
o dei neri bracciali di osso

solo immagini che scorrono veloci  
come diapositive in sequenza prestabilita  
niente di più del tatto che ci atterrisce  
e che solo saprebbe dirci

della consistenza dell'esistere

## **geografia del verso**

verso sud sempre verso sud ché  
se ognuno è a sud di un nord è anche  
per questo verso che scende e slarga  
giù lungo questa pagina e nel bianco  
che la seppellisce parola definitivamente  
e la marchia nel vuoto per restare

così l'incontro questo pensiero  
in un posto dove si nasce e si cresce  
e lo si annoda alla penna ago di bussola  
che verte in fondo e punta nel profondo  
e chino seguendo leggi gravitazionali

ché nell'assenza della carta affiori  
un discorso la sostanza dell'inchiostro  
come dal mare un fogliame d'alghe  
come cibo d'acqua rinfoltito al sole  
non pioggia ma mare sacca di vita  
a scandire il verso che cade in fondo  
sotto sotto a sud in un altro solco

qui la parola resta in fondo alla pagina  
come a forzare l'inizio e il principio  
un rigo che viene per cadere e chiede  
di essere ascoltato scavato a nostra immagine  
e chiuso in limite in chi confida nel finale

*Francesca Simonetti*

## **Rileggendo Edgar A. Poe**

S'inseguono e si smemorano

*suggestions*

nel disordine del sogno

nel tempo senza tempo-

*nevermore nevermore*

ribatte il corvo con monotonia

mentre ci culla il mormorio

come singulto di violino-

viscerale richiamo

riemerso dalla "Fucina di Vulcano".

Scendi come manna dolciastra

poesia del futuro

nessuna cosa più di te potrà

distruggere i mostri possenti  
che aleggiano feroci  
sulle viscere abbandonate  
degli innocenti globali:  
canta corvo  
il tuo *nevermore* senza senso  
nelle notti silenziose e attendi  
il bianco opaco del mattino  
forse addolcirai la lontra  
che langue famelica  
nella valle adagiata  
innanzi al monte scosceso  
che tutti non accoglie da vivi.

*(Da Sinfonia per sillabe e lame, di prossima pubblicazione).*

**Giovanna Spera**

## **Cieli**

*Ricordo di Inge.  
Sestri Levante. Natale 1995*

Un film ti raccontavo  
più gesti che parole  
*Così vicino così lontano.*  
Il mare dinanzi  
e il cielo un cristallo  
paziente

Sulla collina la chiesa di pietra  
e sul sagrato la mia voce  
ondulata dall'eco e dal vento.

“È un regista di angeli,  
di cieli, di Berlino.” Narravo  
a te che angelo eri già  
ma ali non avevi ancora.

E gli occhi tuoi chiari  
cercavano muti  
urgenze di memorie  
e... di altri cieli

## **Incontri in metropolitana**

Un gruppo di giovani  
Salgono a Zara, sono belli  
Fascinosi ed allegri.  
Un volto ho notato tra loro  
Che quasi conosco.

Lo veste a pennello il gilet grigio chiaro  
Cravattino viola, a righine  
Camicia di un bianco candore.

Il fascino arabo, saraceno  
Di pelle, mi ricorda con forza  
L'amore della mia gioventù

Ma dove l'ho visto quell'uomo  
che in un batter di ciglia  
mi fa innamorare?

Basterebbe uno sguardo  
Ma lui non ci bada  
Troppo intento a scherzare.

Cielo! Ho capito. È mio figlio.  
Un saluto – ciao mà –  
Scende a Missori



*Biagio Balistreri*

### **Ricordo di Giovanna Bemporad**



L'intervista riportata in queste pagine fu realizzata per *Arenaria* (a. III, n°5-6, Maggio-Dicembre1986) nei primi mesi del 1986 nella casa di Roma di Via dell'Umanesimo, dove Giovanna Bemporad (*Ferrara, 16 novembre 1928 – Roma, 6 gennaio 2013*) viveva con il marito, Giulio Cesare Orlando, allora senatore della Repubblica e già Ministro delle Poste e Telecomunicazioni,

ma soprattutto grande esperto e appassionato di lirica.

Avevo conosciuto Giovanna e il marito a Martina Franca, in occasione di una splendida edizione del Festival della Valle d'Itria, di cui Giulio Orlando era impagabile animatore, dedicata alla figura di Figaro, sia quello mozartiano sia quello rossiniano, e ne era nata una delicata amicizia.

Nei nostri incontri, accanto agli argomenti specifici dell'intervista (la poesia e l'arte del tradurre) Giovanna mi parlava della sua vita giovanile, dell'amicizia con Pasolini, dell'abito che Pasolini aveva disegnato per lei – modello che continuò ad utilizzare per tutta la vita – ma al tempo stesso, con grata malinconia, di come l'amicizia con un grande avesse condizionato per sempre la sua esistenza letteraria, specialmente dopo che Pasolini, in occasione della prima edizione degli "Esercizi" nel 1948, aveva emesso un giudizio parzialmente critico, giudicando la poesia della Bemporad *"non ancora del tutto affrancata da una sorta di dannunzianesimo e da una certa corporeità acquisita dalla lingua italiana attraverso una tradizione troppo letteraria"*.

Per questo motivo, Giovanna continuò incessantemente a perfezionare i suoi "Esercizi" nelle successive edizioni (usava dire "io sono scrittrice di un solo libro") e a dedicarsi alle traduzioni, soprattutto a quella dell'Odissea, che l'ha accompagnata per tutta la vita, scegliendo sempre, come disse nell'intervista, *"la via della tradizione filologica, umanistica, secondo la quale esiste la possibilità di una traduzione univoca, di una resa felice, il più possibile perfetta, che va scoperta fra diverse varianti concepite come approssimazioni"*.

Col passare del tempo, per colpa mia e delle mie divagazioni, ci perdemmo di vista. Ma non posso dimenticare uno dei nostri ultimi incontri nel quale, avendo appreso di alcune mie vicende professionali e sentimentali, mi disse: "capisco che non tutti hanno le stesse esigenze, ma

stai attento, perché queste cose distraggono dalla poesia”. Ancora una volta aveva colpito nel segno.

## **Intervista a Giovanna Bemporad (Roma, 1986)**

*D. C'è un lato aristocratico che emerge dal tuo modo di porgerci come poetessa: avara nella diffusione della tua produzione, estranea alle mode letterarie, inserita nel percorso più classico della poesia occidentale (Luca Canali ti ha definito scrittrice e poetessa vagamente «attica»). Qual è il tuo rapporto con il mondo letterario dei nostri tempi?*

R. Dovrei innanzi tutto giustificare il troppo lungo silenzio che ho fatto seguire alla prima edizione delle mie poesie. Da allora sono passati tanti anni, anni per me di dubbi, di smarrimenti, di incertezze su quello che doveva essere il metro, il ritmo, il linguaggio, i contenuti della poesia altrui e della mia propria. Ma ora che tanta acqua anche volgarmente inquinata è passata sotto i ponti letterari, la nuova edizione dei miei *Esercizi* (Garzanti, 1980), che è il risultato di una lunga e appassionata ricerca del ritmo esatto e della parola definitiva, mi offre l'opportunità di soffermarmi sulla polemica letteraria di questi anni, ed è con gioia che adesso posso mettere a epigrafe di questo mio discorso una frase tratta dall'*Autobiografia in versi* di Pier Paolo Pasolini e che oggi, a tanti anni di distanza, sembra darmi ragione. Scrive dunque Pasolini: «Avrò sempre il rimpianto di quella poesia che è azione essa stessa nel suo distacco dalle cose, nella sua musica che non esprime nulla se non la propria arida e sublime passione per se stessa». Niente di più lontano dal furore ideologico, patetico, contraddittorio, etico e politico che è il fuoco centrale della poesia di Pasolini.

*D. Questo significa che si debba per sempre rimanere ancorati ai canoni artistici più classici?*

R. In realtà per me è uno sbaglio considerare i continui mutamenti delle forme artistiche in senso progressivo come si fa per le scienze. Infatti un astronomo che abbandonasse il sistema copernicano per ritornare al tolemaico meriterebbe a dir poco il ricovero in una casa di salute, mentre l'evolversi dell'arte, se di evoluzione è possibile parlare, si nutre di ritorni almeno quanto di avanzate, e quando le avanzate conducono come ai tempi nostri a un vicolo cieco, tornare sui propri passi può essere un gesto di coraggio anziché un segno di debolezza. La vera carica rivoluzionaria della poesia, ha scritto anni fa Enzo Siciliano occupandosi di poesia e socialismo, non sta nell'enunciare questa o quella fede politica, ma nel suo essere scandalosamente solo poesia. Perciò non è detto che chi oggi sente il bisogno di riallacciarsi alla grande tradizione del passato – nell'arte non c'è né passato né futuro, è arte solo quella che vive nel presente – debba essere necessariamente un retrivo o peggio un reazionario delle lettere. Anzi può accadere, per una sorta di rovesciamento dialettico, che le posizioni più conservatrici e esteticamente e ideologicamente più arretrate possano contenere in sé proposte più ricche di avvenire di altre esteticamente e ideologicamente più avanzate e attuali. Lo stesso Antonio Porta, che è un poeta di avanguardia autore tra l'altro di una molto discussa e molto discutibile antologia dei poeti italiani degli anni '70, ha detto, ricordando il dramma delle avanguardie, che «occorre fare attenzione alle fughe troppo in avanti» e a mia volta io vorrei ricordare il pericolo dell'avanguardismo denunciato da Hans Magnus Erzenberger quando metteva in risalto che la aporia principale dell'avanguardia è costituita sempre dal divenire, a lungo andare, la retroguardia di se stessa.

*D. Giovanna Bemporad poetessa e Giovanna Bemporad traduttrice. In diverse occasioni ti sei espressa per una traduzione intesa come opera di poesia ispirata a un testo letterario, condotta con fedeltà fin dove è possibile. C'è chi ha sposato tesi diverse e c'è chi pone l'accento sull'interpretazione antropologica della traduzione come operazione che consente il passaggio fra modelli diversi, la comunicabilità fra culture, strutture e sistemi di linguaggio differenti. Qual è il tuo pensiero?*

R. C'è la vecchia tesi crociana secondo la quale la traduzione è reinvenzione del testo non essendo possibile riprodurre in un'altra lingua, cioè in una diversa organizzazione formale, lo stesso contenuto intuitivo. Partendo da questa tesi io ho scelto la via della tradizione filologica,

umanistica, secondo la quale esiste la possibilità di una traduzione univoca, di una resa felice, il più possibile perfetta, che va scoperta fra diverse varianti concepite come approssimazioni. Cioè si tratta di trovare di volta in volta l'equivalente esatto dell'originale nella propria lingua. E poiché la traduzione è interpretazione o reinvenzione del testo, il problema è quello della lingua in cui si traduce, non della lingua d'uscita ma della lingua d'entrata. In questo senso non esiste un testo traducibile secondo il vecchio dilemma della bella infedele o della brutta fedele, che giustificava le vecchie traduzioni di tipo umanistico retorico e i loro modelli scolastici, diciamo dal Caro al Monti, ma si potrebbe arrivare a Quasimodo e ai traduttori ermetici. Io mi azzardo a dire che non sono d'accordo sul modo di tradurre che fu concepito dalla cultura ermetica prima e dalla neo avanguardia poi. So che Quasimodo, traduttore frammentario, traducendo i lirici greci, che in frammento ci sono pervenuti, ma che frammenti non erano, faceva poesia utilizzando un linguaggio, quello dell'ermetismo, che riproduceva soltanto i valori ermetici del testo, quei valori per i quali il testo era riconosciuto fraterno. Per l'avanguardia invece la traduzione è un conflitto, una provocazione del testo e una lotta con il testo, e la lotta si risolve con la soggettività del traduttore, una soggettività polemica. Ma così intesa, la traduzione è sopraffazione.

D. *Ma allora quale responsabilità comporta il tradurre?*

R. Tradurre deriva da *trans-ducere*: né indurre né ridurre, ma condurre al di là, cioè dal passato nel futuro. Il testo nel caso delle lingue classiche è sempre un testo morto, per sua natura passato. Ne deriva che il problema della traduzione è di far rivivere il testo, cioè di verificare la possibilità di continuarlo attraverso il presente nel futuro. Traducere, appunto. Il traduttore è un tramite tra passato e futuro o, meglio, è il futuro del testo e il futuro di se stesso. Il traduttore mette in gioco se stesso nella traduzione e il suo fallimento comporta per il testo la perdita del futuro. In questo senso il problema è oggettivo e va ben oltre il gusto individuale del traduttore.

D. *Sia nel tradurre i classici e i moderni, sia nello scrivere le tue proprie poesie, hai sempre dimostrato uno strenuo attaccamento all'uso dell'endecasillabo, raggiungendo una perfetta identificazione con la sua misura. Nella prefazione al tuo florilegio Dall'Eneide (Rusconi 1983) Luca Canali afferma che il tuo collegamento all'endecasillabo «più che una scelta razionale, costituisce una sorta di incontro ancestrale, di affinità elettiva con questa tradizione». Concordi con questa affermazione?*

R. Usare l'endecasillabo non significa applicare la misura di un verso stereotipo uguale in chiunque l'adoperi. La tradizione poetica italiana ci insegna che c'è l'endecasillabo di Dante e quello di Petrarca, l'endecasillabo del Foscolo e quello del Leopardi, l'endecasillabo di Ungaretti di *Sentimento del tempo* e quello di Saba e perfino quello del primo Pasolini. Non è certo mai in nessun modo lo stesso endecasillabo. Ognuno opera un'invenzione del proprio endecasillabo e naturalmente lo adatta ad

esprimere di volta in volta i contenuti della poesia altrui e della propria. Io ho tentato di avviare l'endecasillabo, senza incrinarne la struttura, verso la possibilità del discorso diretto, verso la chiarezza che altri trova nella prosa. In questo senso, come ha anche detto Pasolini in una sua recensione, il mio endecasillabo è al limite della dissacrazione. Intendendo il mio rapporto con l'endecasillabo in questa maniera innovatrice e vitale, concordo con Canali che vede la «rivoluzione» moderna della frantumazione o della illimitazione ritmica realizzata da me entro il sistema metrico tradizionale.

D. *Platone e in generale la cultura greca preferivano l'Iliade all'Odissea. Soltanto dopo Livio Andronico, che per primo tradusse in lingua latina la storia di Ulisse, considerato progenitore di Roma, la tradizione culturale dell'Occidente ha prediletto l'Odissea. Cosa c'è all'origine della tua scelta di fare della traduzione dell'Odissea l'opera principale della tua vita?*

R. L'Iliade è il poema della giovinezza dell'uomo, l'Odissea della sua maturità. Ho scelto l'Odissea perché è «la più bella storia del mondo», perché noi siamo, ognuno di noi è, Ulisse. Anche noi cerchiamo i passi dei mari ignoti, o gli spazi del cielo, e la via del ritorno, ascoltiamo le voci dei nostri morti e il pianto di nostra madre, ci strappiamo dalle braccia di Circe e di Calipso e dagli occhi di Nausicaa e torniamo alla nostra casa, la liberiamo e la purifichiamo. Noi sappiamo che da così dolce e meritata pace ci dipartiremo un giorno e vorremo spingerci oltre le Colonne d'Ercole per trovare la risposta definitiva alla domanda che ci siamo posti nascendo.

D. *Sta per essere pubblicata nei Grandi Libri della Garzanti la tua traduzione degli Inni alla Notte e dei Canti Spirituali di Novalis. Vuoi parlarci di questa tua scelta e dei problemi incontrati in questo lavoro?*

R. Gli *Inni alla Notte* sono un testo letterario altissimo e unico in tutto il panorama della poesia romantica sia tedesca sia più in generale europea. I *Canti Spirituali* invece non sono un testo letterario completamente riuscito: sono un testo mistico con delle punte elevate anche letterariamente, ma molto diseguali. Sono però, dopo gli *Inni alla notte*, l'unica opera di poesia di Novalis, ed è stato quindi naturale affiancarli. Dove ho potuto, io ho riprodotto il testo alla lettera; ma dove era impossibile fare poesia italiana traducendo alla lettera, andando contro il mio costume ho tradotto a senso, ma sempre attenendomi al testo. Sono scomparse le rime perché era impossibile riprodurle, ed è quindi diventato in italiano un testo più moderno e quindi più leggibile oggi. Credo di poter affermare che soltanto adesso è possibile leggere i *Canti Spirituali* di Novalis come poesia italiana.

D. *Quale sarà la tua produzione futura?*

R. Dopo aver pascolato in altri territori, ossia dopo aver pubblicato l'antologia virgiliana e questa traduzione dei testi di Novalis che presto uscirà, sono tornata in patria, cioè al mio Omero, all'opera fondamentale

della mia vita alla quale ho dedicato tutte le mie facoltà. Ci sono tornata con altri strumenti, con una maggiore scioltezza, e quindi spero di dare presto alle stampe per intero tutti i più grandi canti dell'Odissea.

*Biagio Balistreri*

**Veramente io dovrò dunque morire  
come un insetto effimero del maggio  
e sentirò nell'aria calda e piena  
gelare a poco a poco la mia guancia?  
Più vera morte è separarsi in pianto  
da amate compagnie, per non tornare,  
e accomiatarsi a forza della celia  
giovanile e del riso, mentre indora  
con tenerezza il paesaggio aprile.  
O per me non sarebbe male, quando  
fosse il mio cuore interamente morto,  
smarrirmi in questa dolce alba lunare  
come s'infrange un'onda nella calma.**

*Giovanna Bemporad*

*da "Esercizi", Garzanti, 1980*

*Marco Scalabrino*

## Enzo D'Agata



Enzo D'Agata è conosciuto in Sicilia meno di quanto vale. Egli non è mai stato "reclamizzato", né è stato accodato a carri politici. La sua attività è nota a pochi estimatori e circoscritta negli ambienti catanese e palermitano." Così Totò Gliozzo in *Arte e Folklore di Sicilia* di Catania numero di Novembre-Dicembre 1983.

E invero, da allora ad oggi, la situazione non è poi granché cambiata.

L'odierna succinta esposizione, suffragata da talune autorevoli testimonianze, intende pertanto rinverdirne la figura e l'opera affinché, al pari di altri qualificati autori dialettali siciliani, esse non vadano perdute.

Io pure ho avuto la ventura di incontrare Enzo D'Agata, benché un'unica volta, una domenica estiva della prima metà degli anni Novanta, presso il Circolo Vito Marino del capoluogo etneo. In quelle circostanze, un recital poetico al quale presi parte e il tragitto tra la sede del circolo e casa sua dove fummo a pranzo, egli ebbe amabili parole nei confronti delle mie prove dell'epoca. Ma è un episodio circoscritto, un ricordo pressoché privato.

D'Agata nasce nel Gennaio 1919.

"Cominciai a guadagnare i miei primi soldi facendo il garzone di barbiere; avevo otto anni e fu allora che mi innamorai della poesia", rivela D'Agata ad Alfio Patti, che registra queste sue confidenze in *Arte e Folklore di Sicilia* numero di Luglio-Agosto 1997. "Nei saloni da barba, un tempo, si riunivano poeti e musicisti, che nei momenti di pausa si concedevano alla poesia e alla musica."

Aveva già una straordinaria familiarità col verso, avendo ascoltato fin da ragazzino i poeti popolari e imparato le storie dei santi che loro cantavano davanti alle icone dei quartieri, allorché avvenne l'incontro con Salvatore Camilleri. "Fu uno dei primi poeti che ho conosciuto nella primavera del 1944 – attesta Camilleri nel numero e nella rivista testé citati – e col quale feci subito amicizia, sia per la giovane età che ci accomunava, io 23, lui 25, sia per la reciproca stima." E procede: "In autunno giunse a Catania Mario Di Pasquale – non ancora Mario Gori – appena diciottenne e i giovani fummo tre. Pensai – insiste il Camilleri nel pezzo *la generazione del '44*, in *Arte e Folklore di Sicilia* di Novembre-Dicembre 2005 – a un giornale."

E così *la Strigghia*, un solo foglio redatto perlopiù da Salvatore Camilleri e battuto a macchina da Enzo D'Agata, con una "tiratura" di dieci copie, fu nel 1945 il giornalino del gruppo di cui lo stesso Camilleri era l'animatore: Enzo D'Agata, Mario Gori, Mario Biondi (nella cui sala da toeletta di via Prefettura si tenevano gli incontri diurni, mentre di sera li attendeva il salotto di Pietro Guido Cesareo, in via Vittorio Emanuele 305, e altri, i quali, già appartenenti all'*Unione amici del dialetto*, si ribattezzarono, dietro suggerimento di Biondi, *Trinacrisimo*.

E Camilleri rammenta: "Il *Poetico Salone* bandì un concorso, non più per

un sonetto, considerato forma letteraria, ma per due ottave, considerate espressione certa di forma popolare. Il concorso arrivò in porto e si seppe il nome del vincitore: Enzo D'Agata. Ma il componimento (dal titolo *Non mi vulissi arrusbigghiari chiuu*), per certi giochi di parole, che indubbiamente ci sono, sembrò più che *letterario*, altro che popolare!”

Sappiamo di Salvatore Camilleri, del suo impegno a favore del Rinnovamento della Poesia Dialettale Siciliana sia nella veste di poeta che in quella di letterato, dei compagni di cordata in prevalenza catanesi e palermitani con i quali condivise quella stagione, sappiamo delle due antologie del 1955 e del 1957 antesignane di quel movimento ... ma di Enzo D'Agata, in questo contesto, non vi è traccia. Ci chiediamo: tra gli anni Cinquanta e Sessanta, quando tirava forte il vento del *Rinnovamento*, che atteggiamento tenne Enzo D'Agata?

“Quando si cominciò a parlare di svecchiamento della poesia siciliana, di abbandono della tradizione orecchiata e di ripudio del linguaggio del passato ormai ridotto a forme stereotipate, Enzo – afferma Salvatore Camilleri – fu d'accordo, ma continuò a fare come aveva sempre fatto. Rinnovamento sì, pensava D'Agata, ma senza abbandonare l'ottava, senza abbandonare il sonetto, senza abbandonare i vecchi metri; rinnovamento sì, ma non di forme, bensì di contenuti: la poesia è *veramente nuova se è sociale, se ci schiera dalla parte di chi soffre*. D'Agata intendeva il rinnovamento come un modo nuovo di sentire la realtà, non come un modo di esprimerla.”

Quando però lesse *Terra viva!* di Gianni Varvaro, Enzo D'Agata rimase scosso. “Capi – asserisce lo stesso Camilleri – che quella intrapresa dall'amico palermitano era la strada giusta. A questo punto – la metà degli anni Sessanta – cominciò ad accettare la rinuncia ai vecchi metri, anche se rinuncia definitiva non ci fu mai, cominciò a tentare anche lui nuove vie. Senza abbandonare i contenuti sociali, ma rivedendoli in una forma che nulla concedeva all'eccessiva architettura del verso, Enzo raggiungerà una forma semplice e senza fronzoli, che diventerà la sua linea espressiva, e la sua poesia giunse a risultati tali che non si distingue più l'immagine dal pensiero, tanto i due aspetti sono connaturati.”

Di *l'arca a la mecca*, del 1973, *Làcimi a focu lentu*, del 1983, *Zàttira contraventu*, del 1991, costituiscono le sue pubblicazioni. È plausibile ritenere che altri suoi lavori giacciono inediti, ma, prima di inoltrarci in una rapida disamina delle tre opere, accogliamo, cosicché ci possa illuminare nel prosieguo, il pensiero dello stesso D'Agata: “La vera poesia non si prostituisce col primo venuto, la vera poesia viene partorita dal dolore, dal martirio della carne e dello spirito” E riprende: “La poesia domestica pure i leoni. Ho visto piangere delinquenti, ergastolani, quando leggevo le mie poesie in carcere. Questo mi ha confortato tutta la vita.”

“Nel volumetto *Di l'arca a la mecca* il dolore è una leva che spinge le cose verso l'alto, con una parabola ascendente in senso verticale. Enzo D'Agata è un poeta solitario. Esiliato. Isolato. Nel senso che si è formato da solo, sebbene abbia avuto un gran maestro che gli ha indicato le strade da percorrere: il dolore. E non si tratta di dolore osservato da chi non lo conosce, ma da chi lo ha subito, da chi ha le spalle curve per avere sopportato a lungo il suo peso. Basterebbero cinque o sei poesie contenute in questo modestissimo volume per fare di D'Agata uno dei più interessanti

poeti dell'ultimo dopoguerra. Con D'Agata siamo arrivati alla identificazione del linguaggio col pathos e la conseguente catarsi", così Edocle Lessini.

Quanto a *Làcimi a focu lentu*, sul numero di *Arte e Folklore di Sicilia* riferito in apertura, Totò Gliozzo fra l'altro assevera: "Il filo conduttore della poesia di D'Agata è il dolore. Non il dolore fisico, bensì il dolore morale legato alla umiliazione, alla sofferenza, alla miseria, alla ingiustizia. Tale motivo ispiratore ha la caratteristica e la originalità del vissuto: piaghe del passato, incertezze della vita, coercizioni patite, tragiche situazioni, errori, sconfitte ... D'Agata riesce a esprimersi con una *vis* che attrae e coinvolge, colpisce e persuade. E il suo discorso si oggettivizza trascinando il lettore: *Iù pozzu diri chi voldiri pani, / iù ca vitti me patri dispiratu / tanti voti turnari a tarda sira / gialinu e scafazzatu di la sorti / mentri me matri chiancia nta na gnuni. / Iù pozzu diri chi voldiri pani, / iù ca a lu pani ci cuntai diliri / vigghiannu na lu scuru di la notti / e pi lu disideriu muzzicava / tra lagrimi e ncuttumi lu cuscinu. V'è in D'Agata una "dignità" della miseria, della sfortuna, del sottoproletariato che evidenzia la legittima aspirazione al riscatto e al rispetto: *Iù vitti la biddizza / unni qualcunu non la vitti mai, / supra li manu allurdadi di fangu, / friddi di jelu e stritti a na lumera, / supra li robi fraciti di sangu / d'un mortu a la pirrera. / Iù vitti la biddizza / na tanti facci brutti e senza sbriu, / na la miseria, na la puvirtà / ntra li carciri, unni lu castiu / annetta l'alma e nobili la fa.*"*

In questa seconda raccolta vedono la luce quarantasette testi inediti, che la occupano fino alla pagina 74, e di seguito, dalla pagina 75 in poi, vengono ristampate le poesie della silloge d'esordio, *Di l'arca a la mecca*. Sono altresì presenti una nota introduttiva di Edocle Lessini e dei brevi pareri di Gaetano Amato, di Salvatore Camilleri e di Santo Calì. Dice Gaetano Amato: "Poesia ispirata alle lotte di riscatto dalla miseria e dalla fame. Ma il motivo sociale e politico perde nella poesia il suo carattere contingente per assurgere nell'aureola della pura arte dove non più una classe lotta e soffre, ma tutta l'umanità col suo fardello di pene e di angosce. La libertà e la conquista del diritto, canta il poeta, le dà solo la morte; ma la morte dell'umile è martirio fecondo di nuove tenzoni e più valide rivendicazioni. Intagliata nel tronco delle secolari querce siciliane, la poesia di D'Agata è un ceppo monolitico, saldo e compatto."

E Salvatore Camilleri: "Nell'orizzonte della propria pena quotidiana, nel dato concreto dell'ingiustizia sociale che costituisce la nota dominante della sua tastiera espressiva, attraverso un nuovo travaglio formale e strumenti espressivi più vicini alla sensibilità moderna, Enzo D'Agata ha spesso raggiunto toni di grande suggestione, soprattutto quando la commozione lirica ha suggerito immagini mediante l'analogia."

E infine Santo Calì, che paragona il Nostro a Orfeo: "Solo Orfeo può sconfiggere la belva, la pianta, la pietra e trascinarsi alle spalle il suo terribile destino di semidio."

Su *Zàttira contraventu*, ottave e sonetti siciliani, nel numero di Novembre-Dicembre 1991 di *Arte e Folklore di Sicilia*, d'accapo Totò Gliozzo scrive: "Anche se, complessivamente, hanno una caratura minore rispetto alla produzione in forma libera, vi si riscontrano ugualmente delle preziosità, vi si nota una maestria non comune che attesta la conoscenza profonda della versificazione siciliana."

Ma, scontati i contenuti sui quali ci siamo perlopiù finora soffermati, è tempo adesso di addentrarci nello specifico degli esiti a cui Enzo D'Agata è pervenuto, e tramite i quali egli ha realizzato i suoi contenuti. Meglio di qualsivoglia verbosa esplicazione, ritengo, infatti, che i pratici esempi possano documentare la sua scrittura; una scrittura concreta che consta di frangenti, di fatti, di termini che tutti riconosciamo, tutti noi riusciamo a comprendere.

*Sonna pueta: / non ci sunnu chiù limiti / a lu to duminiu; / la naca a ventu / stravià milli immagini / e tu scavalchi oceani. / Sonna pueta: / lu munnu ti scafazza di peni / e non s'accorgi / ca ci l'hai ntra 'n-pugnu.*

*Lu poviru non fu fattu di crita / ma di petra scavigghiata e lagrimi di sùrfaru / abbannunati na 'n-puzzu di sciara / unni nata la fami. / P'aviri la qualifica di poviru / bisogna fari scola / e pàtiri na la trincea di la vita, / cummàttiri scalcagnati ed ùmili / jittannu sangu / e mòriri na burdelli e manicomii / pirchè poviri si nasci comu si nasci pueti!*

*C'è cu' perdi la guerra a vint'anni, / c'è cu' la perdi prima ancora di nasciri!*

*... di silenzi si mori du' voti / quannu li testi di li ciareddi / prima d'appujarisi a lu cippu / diventanu cocci di cuscusu / pronti a suspirari: sissignura!*

*Ti odiu, scogghiu niuru, / ca ti senti eternu / e non cumprenni li rèpiti / di cu' si vinni l'anima / pi 'n-sordu di pani.*

*Tu, poviru scupinu, / avevi l'occhi stanchi / e ntra lu cori 'n-chiovu / pi la cunnanna e lu malu distinu. / Ma lu Signuri ti nni libirò, / vinni di notti, ti vasò la frunti / e tu agghiurnasti cu li manu junti / comu siddu facissi na prijera / pi scansariti tutta la galera. / Addiu zu' Pippinu! / Finalmenti la grazia t'arrivò / e ti mittisti lu vistitu novu / e li quasetti janchi.*

*Diluviu di celu, / diluviu di pinzeri / sutta la mpinnata / di la vecchia stazioni. / Cincu carabinieri / pi setti carzarati / cu lu trippizzi e na longa catina / pisanti e arruggiatizza. / Pi setti carzarati a filarera, / setti trusci / ngrasciati e sculuruti / chini di spranzi morti. / E chiovi ... E chiovi forti.*

*... li custodii di li viulini, / vacanti / comu genti senz'anima.*

*Spirù senza un lamentu lu zu' Brasi / ca a uttant'anni travagghiava ancora! / Addiu zu' Brasi! / Quantu prima lu tempu ti cancella / e di tia non resta / mancu un ricordu nicu / quantu na luppina.*

*Iù vi salutù, lucirtuni di gèbbia / ... quannu / passu di lu caffè unni studiati / comu n'furcari li poviri cristi. / La vostra storia sapi / di guerri a tavulinu, / di sbrinnisi e carrozzi cu lu fioccu, / di usura, di sfratti / e lacrimi di sangu. / Iù vi salutù, / e non mi levu mancu lu cappeddu. / Vi vidu cu li ganasci aperti / c'aspittati la preda. / Morsi lu zu' Cuncettu: / li campani non sònanu a martoriu / e li parrini non ci fannu Missa. / A jornu la za' Nunzia / l'asciavu appisu a la travi. / Lu zu' Cuncettu era / un jurnataru senza storia, / ntuppapurtusa / a caccia di pani schittu. / Aspetta-aspetta a cu' non veni mai, / privu di lu travagghiu / prifiriu la corda. / A la scurata, / dopu li vorricamorti, / arriva lu cùnsulu / e li cummari e li vicini tutti / pòrtanu a la famigghia / ogni beni di Diu. / Stinnicchiatu dintra a lu tabbutu, / lu zu' Cuncettu pari c'arriçiala: / sapi ca potti fari lu miraculu / di trasfurmari lu so ciatu a pani.*

*Unni morsi Tanasiu / ci misiru pi cruci lu zappuni. / Ora la terra è to, pirchè cascasti / cu lu chiummu di mitra nta lu pettu / a facci all'aria e t'illinchisti l'occhi / di celu azzolu.*

*La notti si fa calculi pirfetti / pi futtiri lu prossimu e ammucciari / li so'*

*nqualificabili difetti: / lu puturi, la gloria e li dinari!  
Iù di la morti non mi scantu affattu! / Ca la ritegnu santa e biniditta: / la vita cu la  
morti la barattu / misu c'aspettu durmennu a la ddritta!  
E dicu ca lu mari po siccari, / p'un annu interu in secutu po chioviri, / ma non c'è  
nuddu mai ca po accurzari / la distanza ca c'è tra ricchi e poviri.*

Lo stesso D'Agata poi, ove ve ne fosse bisogno, ci aiuta viepiù a penetrare la sua persona: *un poviru cuscrittu supraffattu / ca in centu guerri sempri fu scunfittu*, la sua parola: *Na li mei palori / c'è la ruggia di lu tempu, / lu martoriu di ieri / e l'ansia di dumani*, la sua anima: *un libru vecchiu / misu sutta lu trocchiu*. E traccia, senza imbarazzo, un desolante bilancio della sua vita: *Tutti li passi mei sbagghiati foru*, e detta, a chiamarcene quasi esecutori, le sue ultime volontà: *bruciati lu me corpu quannu moru / e jittati la cinniri a lu ventu!*

Sin qui Enzo D'Agata poeta; ma scopriamone altre, più recondite facce. Annota Salvatore Camilleri: “Nel 1967, per conto di un editore messinese, stavo preparando una antologia della poesia siciliana con traduzione in versi italiani di noti poeti, fra cui Salvatore Quasimodo che avrebbe tradotto alcune poesie di Nino Pino. Ma, avvenuta la morte di Quasimodo, non se ne fece più nulla. A Enzo D'Agata era toccato di tradurre ventisei ottave di Natalizio Buscelli, poeta siciliano del '500, uno dei maggiori seguaci del Veneziano. Ottave che sono tuttora in mio possesso.”

Nell'anno 1988, Enzo D'Agata cura, su *Arte e Folklore di Sicilia*, la pagina delle “liriche siciliane”. Tra gli autori che egli ospita: Carmelo Gagliano, Turi Lima, Giuseppe Nicolosi Scandurra, Peppino Denaro, Antonio E. Baglio, Carmelo Molino, Salvatore Di Pietro, Gianni Varvaro. In veste di saggista, a proposito di *Non vogghiu ca s'astuta* di Alfredo Danese, del 1991, schietto e diretto come sempre Enzo D'Agata appunta: “A dire il vero non mi è piaciuta la veste tipografica. In compenso mi ha colpito profondamente il contenuto. Tutto il libro è un diario dove l'uomo, il pittore, l'autore, il regista si fondono per sollevare l'anima ai limiti trascendentali di un mondo reale e anche di un mondo evanescente e irreali.”

Su altro versante, Carla Grasso, nella sua tesi di laurea *Arte e Folklore di Sicilia Nel Secondo Novecento Catanese*, riporta un dato che ne arricchisce il quadro della personalità: “Nel 1971 la sede del Circolo Culturale *Arte e Folklore di Sicilia* fu trasferita in via Cultraro. Con l'arrivo di Enzo D'Agata le adesioni aumentarono in modo esponenziale dando vita a incontri domenicali di grande spessore culturale.”

Quest'ultimo episodio è, in un qualche maniera, esemplificativo della caratura dell'uomo e ci rende comprensibile il fatto che taluni poeti dell'area etnea riconobbero in Enzo D'Agata un “maestro”.

Nel 1967 “Augusto Manna comincia a capire cos'è per lui la vera poesia. *Fumu* di Enzo D'Agata (di cui proponiamo solo l'incipit: *Tannu moru cuntenti / quannu vidu lu fumu / supra li ciminieri, / niuru, agghiummaratu, / farisi trascinari di li venti / e sfilazzari susu, sempri susu, / comu filiddi di cuttuni sciusu*) lo mette K.O. Carmelo Molino ed Enzo D'Agata sono i poeti che sconvolgono definitivamente il suo mondo poetico” e Santo Jacona, che amava definire D'Agata: *ambasciaturi di la puisia*, allorquando nel 1990 diede alle stampe la sua raccolta *funnarigghi* volle che la prefazione fosse redatta giusto da Enzo D'Agata.

Enzo D'Agata muore nel Gennaio 1997, a settantotto anni.

La rivista *Arte e Folklore di Sicilia*, nel numero di Marzo-Aprile 1997, gli dedica due intere pagine contenenti l'omaggio in versi di alcuni poeti del Circolo quali: Santo Jacona, Clementina Grasso, Gaetano Petralia, Salvo Carlucci, Angelo Santonocito, Tino Scalia, Salvatore D'Angelo, Luciano Gullotto e Ida Giulia La Rosa. Pubblica, inoltre, due racconti in dialetto, intitolati *Quannu l'arvulu penni* e *L'ultimi sfrazzi di sittembri*, che Lia Mauceri ha ricevuto dal figlio di Enzo, Clemente D'Agata, che colpiscono per "la perizia e la capacità dell'autore di narrare realisticamente storie dai contenuti forti, dando al lettore una precisa idea della psicologia dei personaggi."

La stessa Lia Mauceri, nel successivo numero di Luglio-Agosto 1997, pubblica altresì un suo ampio articolo dal quale traiamo lo stralcio seguente: "Ho conosciuto Enzo D'Agata nel 1978 quando ho fatto il mio ingresso nel Circolo Culturale *Arte e Folklore di Sicilia*. Un uomo modesto, dallo sguardo eternamente triste. La tematica verista, la pena dell'uomo sempre vicino ai derelitti, ai poveri, alla gente che soffre, il grande D'Agata rimane in quelle corde che sanno toccare il cuore, in quei personaggi che saputo creare, in quella sofferenza eterna, latente in ogni verso."

E, nel medesimo numero, Paolo Messina sostiene: "Le pene sono *conditio sine qua non* della poesia di Enzo D'Agata. La determinazione nel volere sapere, la sempre inappagata ricerca di una risposta al perché della propria condizione umana, la sofferenza della memoria, tutto nell'autenticità del suo poetare si configura come visione faticosa, drammatica del mondo, dalla parte di chi perde la partita prima ancora di nascere, nella notte del fato. Viene il sospetto che la figura della morte sia per D'Agata una metafora estrema di protesta contro gli ingiusti squilibri sociali, contro il facile ipocrita moralismo di chi condanna l'errore negli umili e indulge a quello dei potenti."

In chiusura ulteriori, sparse osservazioni: l'assenza della traduzione in lingua, l'adozione del verso libero, l'ortografia e la pulizia formale mirabili; non viene adoperato il raddoppio della consonante iniziale "c" in *chiù*, mentre viene impiegato correttamente l'articolo indeterminativo "un" anche davanti alla "s" impura: *un sfilazzu*;

la liricità: *S'addurmisciu / cu l'occhi chini di munnu, Lu celu maturò trusci di nuvuli, Stanotti la luna abbaia a li cani, La paci ca nta l'anima mi manca*;

la figura del padre, oltre che nel testo *Iù e lu pani* dianzi riportato: *La morti si lu purtò c'un ciusciuni. / Ricordu chi campò tra la vanchitta / e la smania d'accattari a la fera / pisci di terza classa, / ristaturi di vroccoli e bastardi / e aranci fraciti*;

l'amara ironia nella considerazione di chi, nello sposare i figli, soppesa che avrà una bocca in meno da sfamare, mentre il *parrinu / penza a lu jaddu dintra a la pignata*;

l'alienazione: *Prufunnità di pinzeri / nfunnu a un biduni di pici. / Lijati a lu lettu di forza / quattru pazzi smanianu / e tant'àutri mi passanu d'attagghiu / comu ùmmiri di cucchi / trascinannusi tappini cunsunti. / Nenti sulì, nenti celu: / surtantu mura cu li nferriati / e li pazzi, / li pazzi chi cu l'occhi / spirtusanu lu scuru / pi scòpri na spiragghia di luci.*

*Ignazio Apolloni*

## **Dove l’Alice finisce all’inferno**

Una lettura che procede per zompi e curiosità di sapere come va a finire; un viaggio nell’onorico; uno scucire e ricucire la trama il reportage narrativo di Giosuè Calaciura alle prese con una bambina scomparsa, figlia di Henriette, ugandese votata a fare da protagonista de “La favola dello slum”.



Siamo in uno dei tanti cuori dell’Africa nera sopravvissuti alle dominazioni coloniali e allo stesso tempo vittima di malattie contagiose tra cui l’inurbarsi ad ogni costo di contadini divenuti pezzenti, il credere nella possibile redenzione di morte da stenti attraverso culti indigeni o abbracci da parte di questa o quella religione monoteista. Vibra, all’interno della mostruosità in cui si sta trasformando il culto della semplicità da sempre

erogata a quelle popolazioni senza progresso – ma con civiltà arcaiche solite trascinare nell’alveo della felicità dei sentimenti erogati e ricevuti in cambio, la vita –, il pathos dello scrittore, la sua ferma indignazione già sostanza di *Sgobbo*. Non manca tuttavia la consapevolezza, condivisa con Pietro Del Soldà che stila la postfazione, dell’inermità dello sforzo di riportare quelle comunità ai riti tribali, all’antropomorfismo da cui pare discenda la cultura occidentale che dunque diventa tributaria dell’africana. Il tutto comunque si salda – volontariato e aiuti internazionali, informazione e progresso scientifico, prevenzione e medicina – nel progetto letterario di Calaciura. Opera ardua e nobile, di profonda sensibilizzazione e scarti dell’io di chi fin qui è rimasto inerte di fronte alle immani tragedie da egoismo di potere e guerre civili. Con in più la poeticità favolistica e affabulatoria messa in campo dall’autore.

Tra le pagine più belle quelle del pesce-mostro che uscito dal lago e riversatosi nella piazza dello slum viene a saziare avvoltoi e marabù, non prima però che lo abbiano scarnificato bambini e vecchi, infermi, donne alle quali serve per continuare ad allattare le proprie creature sempre soggette alla denutrizione e agli stenti. Seppure velatamente in queste pagine è dato cogliere qualche traccia dell’*Horcinus Orca* di Stefano D’Arrigo, anche lui siciliano. È comunque la prostituzione a tenere banco nella favola-racconto di viaggio: le cui invenzioni linguistiche, lessicali, sintattiche all’anglosassone a volte, costruttivistiche fanno della *Figlia perduta* un autentico unicum letterario – sebbene a tratti parodistico e parossistico. L’accento infatti, spesso, viene posto su una visione molto sublimata della realtà; si introducono elementi di povertà che fanno il verso ad altrettante e simili situazioni nelle quali soggiacciono interi corpi sociali dell’America latina o dell’India. Si districa comunque il Calaciura con autentico candore all’interno di logiche ferree: quelle che collocano ai gradini più bassi della scala sociale i reietti per ragioni di ceto – improprio sarebbe parlare di classi. Fa razzia piuttosto di concetti religiosi ai quali di solito si richiamano gli umili, che non di principi rivoluzionari al servizio di idee di radicale

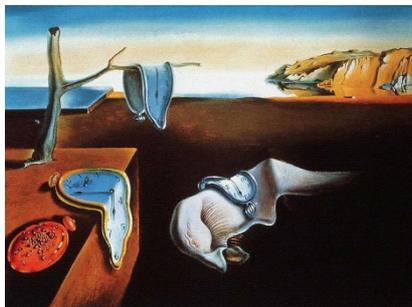
trasformazione del mondo. Sembra dunque mancare lo spleen che pure di tanto in tanto attraversa l'Europa e che fa gridare di conseguenza *ça ira*.

È la distribuzione gratuita degli anticoncezionali; il monitoraggio di malattie e malati per farne, purtroppo, solo numeri; il volontariato attivo ma senza grandi speranze di reale sostituzione ai poteri dello Stato che fanno propendere per un possibile avviticciamento su se stesse delle problematiche sollevate dal libro. Ma ciò attiene al lavoro del giornalista, dello scrupoloso giornalista che miri a porre sul tappeto uno dei più grandi drammi della storia contemporanea (la decimazione da malattie e guerre intestine di intere popolazioni, pressoché identiche a quelle che con la venuta in America latina colpirono gli indios), mentre il Calaciura in Uganda c'è andato senza un taccuino e una penna che non fosse la leggerezza della fantasia.

*Giosuè Calaciura, La figlia perduta, Bompiani 2005.*

## **Giovanni Dino** **Ma cos'è questa memoria?**

*Il poeta Giovanni Dino si intrattiene, in colloquiale divagazione, sulla propria memoria (che considera "un'altalena") e su questa fondamentale e in parte ancora misteriosa facoltà umana, sulla quale, da sempre, fa leva la poesia.*



Ma cos'è la memoria? Lo chiedo proprio a me, che ho una memoria paragonabile a un sacco di sabbia mista a cenere, a meno che non si voglia includere un altro elemento, quale addirittura sterco secco, che era considerato, in passato, ottimo anche per non fare disperdere calore a forni o per coibentare pareti e tetti...

La mia memoria è una vera e propria altalena, una specie di elastico rilassato o una molla pigra o forse troppo indurita. Eppure come bimbo affida la sua mano alla mamma, alla memoria ho affidato pensieri, ricordi, i frutti più belli e succosi della mia esperienza di vita, della mia anima. La memoria si è rivelata spesso con me torva, arcigna, come terra minacciata da venti gelidi, divorata da onde d'acqua salata. Mi ritrovo spesso come se mi mancasse un passato, privo di quelle immediate conoscenze informative che mi riguardano, scoprendomi in tal modo isolato, staccato, come diviso dal mio vissuto, dato che non sempre riesco ad attirarlo a me come vorrei. Riconosco di avere con la mia memoria un rapporto difficile, impaziente, sentendomi privo e povero di tutto, perfino dei miei pensieri, delle parole che non mi giungono alla bocca. Non è bello sentirsi vuoti o svuotati persino dalle proprie cose, anche se intensamente vissute, godute, sofferte, amate, studiate...

Ma allora che fine hanno fatto e fanno i miei pensieri quando al cuscino affido la stanchezza? E allora il mio passato dove riposa? Con chi ha fatto lega, amicizia? Dove respira, dato che mi viene così difficile farlo tornare a

me quando lo chiamo? Forse le immagini del mio passato sono sorde o si comportano come se lo fossero o forse sono io che non ho voce sufficiente a raggiungerle? Perché quando cerco di ripescare tutto ciò che dentro di me ho conservato, non sempre ci riesco e se ci riesco non è come (e quanto) vorrei? Mi domando perché alcune immagini o sequenze si presentino nitide, come se gli episodi relativi fossero accaduti da poco, anche quando molto è invece il tempo trascorso, mentre altre appaiano come annebbate, confuse, anche quando è breve il tempo trascorso.

E torno a chiedermi cosa sia questa memoria e perché non sia uguale per tutte le persone e nemmeno con la stessa persona. Le sue capacità e le sue funzioni paiono come le stagioni dell'anno, mutevoli da periodo a periodo o a volte di giorno in giorno. Eppure credo fermamente che la memoria sia la ricchezza che superi tutte le dovizie che una persona possa desiderare: il dono più grande di cui l'uomo possiede dosi e potenzialità elevatissime rispetto a tutti gli altri esseri viventi. Le persone che conosco e che per loro naturale vocazione si trovano ad avere maggiore dimestichezza con questo dono sono le più ricche intellettualmente e le più fortunate in qualsiasi ambito si trovino ad operare, riuscendo ad avere maggiore successo proprio per la loro maggiore capacità ed abilità nel gestire la loro memoria. Allora è questa che fa innalzare il quoziente intellettivo? È la memoria che rende l'uomo libero e autonomo e lo conduce al successo? È dalla memoria che dipendono tutti i meccanismi meravigliosi e misteriosi dell'attività mentale e psicologica?

Le mie riflessioni in questo scritto non sono da studioso bensì da nomade osservatore o da raddomante, ma forse più da mendicante affamato di verità. Di sicuro la memoria è tutto ciò che permette all'uomo di non ritornare alle palafitte o peggio alle caverne, cioè di non ritornare sugli stessi errori, a livelli di percorso già superati, di non scendere mai gradini già oltrepassati..., consentendogli invece di andare avanti per i suoi passi, migliorando e progredendo sempre di più sul piano intellettuale: scientifico, filosofico, tecnologico, sociale.

Penso alla memoria come a una chitarra che fa miracoli solo nelle mani di abili esecutori. Sono in molti a sostenere che bisogna esercitare la memoria come si fa con uno strumento musicale. Allenarla come un muscolo del corpo. Di fatto, le persone che per loro attitudine o per lavoro la usano parecchio, si trovano ad avere una memoria sveglia, rapida, sbalorditiva rispetto ad altre che per loro attitudine o per lavoro o per diverse circostanze la usano poco o pochissimo.

Non per niente nelle scuole, da alcuni anni, è stato reintrodotta l'uso delle poesie a memoria, metodo abbandonato fino a pochi anni fa. Mia nipote Aurora, alunna di prima elementare, porta come compiti a casa più poesie e giochi di memoria che altro. E con gioiosa sorpresa mi accorgo che lei, più esercita le facoltà mnestiche, più le allena, più ottiene felici risultati. Chissà se si facesse sempre così come fa ora Aurora, cioè pretendendo sempre di più dalla memoria potremmo in futuro eludere condizioni di povertà culturale e avere a nostra disposizione molte più conoscenze del mondo e della vita e perfino comprendere leggi di natura che ci sono ancora ignote...

Faceva notare Socrate ai suoi contemporanei: “So di non sapere”, egli che possedeva più conoscenza e saggezza di loro. La memoria serviva all’asino per i lavori nei campi e per fargli ricordare la strada da ripercorrere al suo rientro mentre il padrone dormiva stanco sul carretto. Alla mia gatta rammenta, dopo la scottatura, di tenere la coda lontana dalla stufa, alle lucertole di fuggire alla vista di ragazzini vivaci e molesti. Possiamo un po’ definire la memoria come la culla dove si sviluppa la miracolosa fucina dell’intelligenza.

Ogni essere umano, fin dalla nascita, inizia ad attivare il suo misterioso e delicato meccanismo memoriale. Imparando poco alla volta e sempre in progressione a riconoscere i primi volti, le prime parole, solo monosillabi all’inizio, il neonato aggiunge poco alla volta cognizioni e parole sempre più complesse. Si pensa alla memoria come a una scatola perché dentro va a finire tutto, un meccanismo che è messo a frutto durante la scolarizzazione, fin dalle prime lezioni, e incentivato con la socializzazione (i giochi, gli amici e tutto ciò che si è vissuto a casa e fuori). Quante cose contiene la memoria e sempre pronte all’uso: numeri di cellulari, canzoni, poesie, preghiere, nomi, indirizzi, esperienze di ogni tipo e quant’altro appartenga al nostro vissuto.

Nessuno può dire di fare a meno della memoria; sempre utile, in qualsiasi momento e circostanza, essa è come la corrente elettrica che mantiene attiva e pronta una casa o una fabbrica anche quando l’una e l’altra si svuotano dei loro abitanti o operai. La memoria determina e afferma sé stessa con tutto il suo retroterra, con tutto il bagaglio di conoscenze, perché permette, in perfette condizioni di funzionalità, di ripescare in qualsiasi momento quel che si è vissuto, ciò che si è stati e si è. Si pensi a un uomo ricco che si rechi in un negozio a fare delle spese e, presentatosi alla cassa, si accorga di non avere con sé il portafogli. In quel preciso momento non è più ricco; così è anche colui che, al momento opportuno, si trovi carente, scarso o privo di memoria.

È stata paragonata, la memoria, a un ripostiglio, un angolo quasi nascosto della casa, in cui vanno a finire gli oggetti che sono sì utili, ma solo al momento in cui occorrono, da tirare fuori al bisogno, per accudire necessità. Esistono, com’è noto, tanti tipi di memoria: memoria uditiva, visiva, olfattiva, tattile. E c’è una memoria legata a stati depressivi o emozionali particolari. Memoria da shock, memoria inconscia, memoria collettiva etc.

Se invece la nostra memoria fosse come quella dei computer, sarebbe infallibile. Questi strumenti infatti non provano emozioni, sentimenti, e non devono fare i conti con la stanchezza fisica e mentale, perché non hanno un corpo di carne e ossa, né un cuore sensibile o degli ormoni ma delle schede o dei *file* che una volta compilati restano sempre uguali, finché non si modificano, e si possono ripescare senza difficoltà ogni qualvolta andiamo a richiamarli. Questa sì che sarebbe una bella memoria, una memoria di ferro! Peccato che una tale memoria sia tipica solo di macchine e computer. La memoria dell’uomo è fatta di cielo e di terra, si può dire che abbia un’anima, viva, palpitante, anche coi rischi che corre e non può essere fredda, meccanica, motorizzata, bensì calda e sensibile, piena di inventiva e

di creatività, anche se soggetta a subire le stagioni umorali e psicologiche e altre alterazioni.

E tuttavia ogni condizionamento non deprime anzi arricchisce il nostro mondo interiore e può essere più volte stimolo per nuove creazioni a poeti e artisti. Alda Merini derivò forti incentivazioni sul piano creativo nel (e dal) lungo periodo della sua depressione, qualcosa di simile accadde anche a Van Gogh. Molte volte infatti l'artista trae beneficio da certe situazioni di disagio esistenziale o addirittura da proprie profonde sofferenze.

## Addio a Roberto Tortora

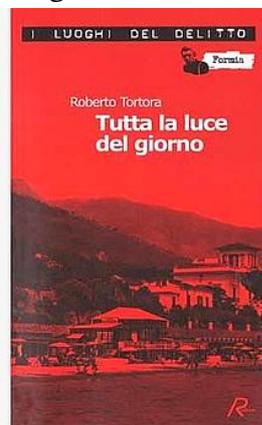
È venuto a mancare a soli cinquanta anni Roberto Tortora, dopo una repentina malattia. Docente di Lettere nell'Istituto "Filangieri" di Formia, lascia un profondo compianto fra quanti lo conobbero: amici, colleghi,



allievi. Collaboratore di *Arenaria*, *Pagine*, *Letteratura & Società*, *America oggi*, è stato un eccezionale critico letterario (ricordiamo *Laboratorio narrativo del Verga minore*, edito da Pironti nel 1991). Narratore finissimo, è autore della raccolta di racconti *Quattro quadri per una spiaggia d'inverno* (Manni, 2009), di un altro racconto nell'antologia *L'Erudita*

(Perrone, 2012) e del romanzo *Tutta la luce del giorno* (Robin, 2012). Per ora vogliamo ricordarlo con la copertina di questo suo recente romanzo, che fa parte della collana di gialli d'autore dell'editore Robin. "Tutta la luce del giorno" è ambientato in una cittadina sul mare del basso Lazio, la cui routine viene rotta dalla dinamite che fa saltare per aria i negozi del centro commerciale. Anche Wanda, commerciante scaltra e mamma apprensiva, riceve lettere minatorie a scopo estorsivo, ma non viene sostenuta dal marito Edoardo, distratto da un farsesco amore clandestino e da mille problemi. È così che Wanda finisce tra le braccia del commissario Bra, riaccendendo una passione liceale. Una vicenda che renderà malconci tutti, compresi la sedicenne Lucy alle prese con la scoperta del sesso e gli altri figli dei protagonisti.

Maria Grazia Ligato ha scritto (su *Io donna – Corriere della sera*): «Il racconto, una piccola tragedia moderna, tanto più simile alle nostre vite quanto più la prosa scava nei personaggi. E nella fatica di superare la linea d'ombra. Fino al riscatto finale.»





## GIROLIBRANDO

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

### [Un pettirosso è entrato in casa]

un pettirosso è entrato in casa  
non si sa per dove  
balzava e volava tranquillo  
fra i libri le lampade ed i vasi  
è salito di sopra e si è posato  
sulla scultura in ferro di Edgardo  
quella col cartiglio a schermo e bandiera  
e la candela  
ed è volato via dal portellone del tetto  
nella calura estiva.

I gatti  
attenti, ma fermi,  
nella luce imperscrutabile degli occhi.

*Codogno 15 dicembre 2012*

**Amedeo Anelli**

*Da "In memoria (Progressioni)", opuscolo in memoria di Daniela Cremona, Casa Editrice Vicolo del Pavone, 2013.*

### Save the children (but not the banks)

Per fare una macumba non ho bisogno  
di attraversare un oceano,  
ho già con me in via Montegani  
tutto l'occorrente  
le statuine comprate in un negozio di articoli religiosi  
di San Paolo in Brasile  
San Giorgio a cavallo che uccide il drago  
i santi Cosma e Damiano  
un San Sebastiano coperto di frecce  
Francesco coperto dalle colombe  
il Battista e un'anima tra le fiamme  
una Madonna senza età  
tutti in fila su un ripiano quieti  
mentre ballano la taranta in un vortice i pensieri  
salvate la scuola non le banche.

**Folco Portinari**

*Da Altre citazioni, in "L'immaginazione" N° 274, marzo-aprile 2013.*



### **[E allora puoi fermarti]**

E allora puoi fermarti,  
mio passo d'ombra, mia figura  
d'aria che riveli lineamenti di luce,  
pelle umbratile truccata di cielo.

Ti lega quel fermaglio tenace,  
l'incantamento che stenta  
a gioire del trifoglio, e vi s'incarna,  
inibisce l'incauto silenzio,  
gioca a dileggiare il muro di solitudine.

Il giorno che ti declina assorto  
respinge le grida e i dardi scagliati  
contro vento, i fendenti di un tempo  
che dilapida e ti sbalza.  
Ora è meglio munirsi d'illusioni,

non andare oltre, scrutare i pochi istanti  
di un radicarsi alto di libeccio,  
resistendo all'unghia di terra  
che attecchisce e sfinisce.

**Ninnj Di Stefano Busà**

Da *La traiettoria del vento*, Ed. Kairos, Napoli 2012

### **[Non posso scrivere una poesia civile]**

Non posso scrivere una poesia civile.  
Non senti la processione?  
I sacerdoti arrivano per l'ultima orazione.  
Non voglio si salvi nulla.  
L'intenzione è nobile, confortevole  
di difendere l'uomo  
(dal niente).

Potevamo salvarlo prima,  
ad esempio salvare me  
(che sono un bell'esempio).

**Rita Iacomino**

Da *Poemetto tra i denti*, Edizioni Progetto Cultura, Roma 2012)



## **E poi la vecchiaia**

E poi la vecchiaia  
cancella tutto ciò che sei stato  
occhi mani passo.  
Non ti riconosci.  
stai sulla battigia  
su una panchina  
all'ombra d'un pino  
a guardare colui  
che ti passa nella mente  
che ha la tua voce  
che ti sveglia il cuore.

**Gianni Rescigno**

Da *Nessuno può restare*, Genesi, Torino 2012

## **Partenze e arrivi**

Non la partenza conta  
né la fermezza o l'instabilità  
del punto da cui ti muovi.  
Conta quel che lasci  
e cosa ti porti  
(nel centro della pupilla  
in un *rincón* del cuore)  
il dolce e l'amaro.  
E l'agrodolce.  
Le esaltazioni e le paure.  
E le albe  
coi loro tramonti.  
E il prossimo quando lo è.

Non l'arrivo conta  
né la solidità o fluidità  
del punto verso cui ti muovi.  
Conta quel che ti attende  
se qualcuno ti attende  
che cosa ti attendi  
il cuore che vi conduce  
se sono nuove le tue pupille.  
E ancora le albe  
coi loro tramonti.  
E il prossimo se lo sarà.

Conta la vita  
lì – nel suo spigolo –  
a contare i passi.

**Lucio Zinna**

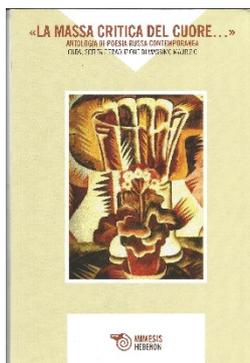
Da *Almanacco Thule 2013*, Palermo 2012.



# LA BATTOLA

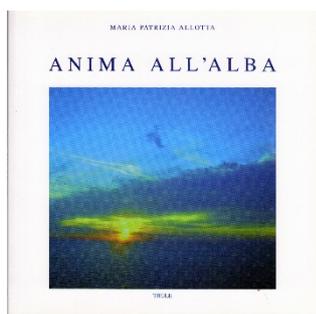
## Schede di informazione libraria

(a cura della redazione)



**AA.VV., «La massa critica del cuore». Antologia di poesia russa contemporanea. Cura scelta e traduzione di Massimo Maurizio, Edizioni Mimesis-Hebenon, Milano-Udine 2013, pp. 326, € 24,00.**

Antologia di poeti russi contemporanei, scelti, presentati e tradotti testo a fronte da Massimo Maurizio nella collana di poesia curata dalla rivista “Hebenon” diretta da Roberto Bertoldo. Nella sua introduzione al volume, Maurizio chiarisce i criteri di scelta e traccia un quadro della situazione letteraria nel paese degli Urali: «Nella Russia odierna – scrive – la scrittura rappresenta una forma di espressione personale e libera in un contesto socio-politico antiliberatorio e annichilente; a differenza di quanto avveniva in Unione Sovietica, oggi l’intenzione scrittoria è in generale molto più intimistica, non già indirizzata verso l’esterno, verso la sfera pubblica, ma verso l’interno, verso se stessi. Tranne rari casi isolati non si tratta di protesta sociale, ma del tentativo di trovare una propria collocazione in una realtà spesso incomprensibile e avvertita come estranea. In questo senso la scrittura può essere vista come resistenza all’inerzia, tentativo di conservare la propria individualità. Essa si palesa quindi con intenzioni e modalità completamente differenti da quelle del passato.» E ancora: «[...] ho deciso di restringere la scelta ad autori il cui debutto letterario sia avvenuto nel periodo della tarda *perestrojka* (per comodità limitandomi a coloro che hanno quarantacinque anni o meno) e che abbiano un ruolo riconosciuto dalla critica e/o dal pubblico nel contesto della scena poetica contemporanea. La scelta della fine degli anni Ottanta come data di debutto non è casuale: dopo la fine dell’ideologia sovietica, proprio in quel periodo i giovani scrittori si sono trovati a operare in un contesto estraneo e completamente differente rispetto a quello di pochi anni prima.» Questi i poeti antologizzati: Andrej Sen-sen’kov, Nikolaj Zvjagincev, Marija Stepanova, Andrej Rodionov, Stanislav L’vovskij, Dmitrij Kuz’mين, Sergej Timofeev, Andrej Mol’, Sergej Kruglov, Michail Gronas, Linor Goralik, Dmitrij Vodennikov, Viktor Ivaniv, Danila Davydov, Ekaterina Sokolova, Marianna Gejde, Dina Gatina, Fedor Svarovskij, Valerij Nugatov, Šiš Brjanskij.



**MARIA PATRIZIA ALLOTTA, *Anima all'alba*, Thule, Palermo 2012, pp. 74, € 15,00.**

La poesia può ancora essere salvifica, ove riesca, nella dispersiva (spesso becera) confusione di questi nostri tempi, a ritagliarsi un possibile spazio per un colloquio con se stessi e con gli aspetti autentici, benché inusuali, del vivere. Poesia, come questa di Maria Patrizia Allotta, che guarda al reale per scoprirne segrete linfe, per oltrepassarlo. Poesia

attenta al presente e capace di nutrirsi di memoria, nella consapevolezza del tempo che fugge e travolge e parimenti dell'eterno ritorno di tutto. Tanto può accadere, ad es., per un atteso temporale settembrino, per un nuovo autunno in arrivo, poiché «ciò che precede non si cancella» (*Sapienza*, p.14) o per il sorgere del sole, luminoso, «ai confini tra cielo e terra» (*Immensità d'esistere*, p.15). In tale proiezione, la poesia si fa strumento per una petrarchesca ricerca di quiete (e dunque, anche sotto questo aspetto, salvifica). Un *input* a spingere sempre più in avanti lo sguardo («Coraggio, più oltre, forse quiete», *Quiete*, p.60), per «cogliere il mistero», come osserva Tommaso Romano in postfazione.

Maria Patrizia Allotta, nata a Palermo nel 1960, laureata alla Facoltà di Lettere e Filosofia nell'Università di Palermo, insegna Filosofia, Pedagogia e Psicologia nel Liceo "Regina Margherita" della sua città. Ha curato i volumi *Luce del pensiero*, biografie dei siciliani: 5 voll. dedicati a filosofi, pedagogisti, liberi pensatori, letterati, scienziati, musicisti, e il libro *Essere nel mosaicosmo*, dialoghi con T. Romano. Collabora a varie riviste. Questa è la sua opera prima di poesia.



**IGNAZIO APOLLONI, *Pensieri minimi e massimi sistemi*, Edizioni Arianna, Geraci Siculo 2012, pp. 400, € 30,00.**

Libro di rarefatta atmosfera, attraverso la quale l'A. riesce a stabilire, con le antenne dell'arte, un colloquio intenso con la moglie scomparsa, la scrittrice ed estetologa Vira Fabra. Pagine tra diario e rievocazione memoriale, tra presente e passato: il primo reso vivo dal ricordo, il secondo strappato dalle sue nebbie e

reso attuale, finemente catapultato in un terreno indeterminato e indeterminabile, ma di profonda *vis* evocativa. Il vivo empito emozionale che, in certi momenti, coglie lo scrittore, è tenuto a bada, a volte quasi con forza, come a non voler cedere, o è celato dall'ironia o da un *jeu de mots* o da qualche altro, più o meno funambolico, *escamotage*. Ed è, ancora, come se alla scrittura fosse stata affidata la potestà di frangere la barriera tra il mondo di chi c'è ancora e quello di chi non c'è più, per attuarne un incontro – di misteriosa realizzabilità – nel “qui e ora” e nel contempo fuori di esso. Quasi a dis/togliere la persona cara da quell'*altrove* in cui ormai dimora. Ne vien fuori la storia, per *fragmenta*, di un rapporto fortemente sintonico e i “massimi sistemi” ne sono espressione, peraltro raccordandosi ai “minimi”. Una storia d'amore, senza averne l'apparenza, calata nel quotidiano, fragile come il tempo che trascorre e ad esso resistente, corroborata dagli avvenimenti che lo costellano, eccezionali o consuetudinari che siano, ma per i quali basta a volte un elemento, ancorché minimale, a determinarne l'unicità, poi impreziosita dalla (e nella) memoria, dalla (e nella) scrittura.

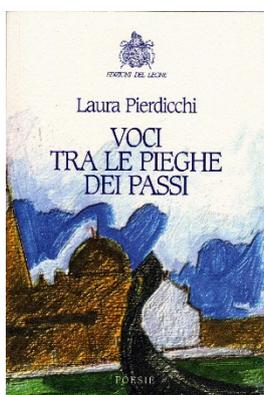


**ROBERTO BERTOLDO, *Nullismo e letteratura*, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 304 (s).**

«Edito per la prima volta nel 1998, questo libro recava in quarta di copertina la seguente Nota: “ Quale letteratura nel prossimo secolo? Cosa manca alla letteratura e agli scrittori per essere al passo con i tempi? In un'indagine a 360

gradi sull'uomo che cerca di uscire virilmente dal nichilismo, l'autore propone, rintracciando i prodromi nella storia della cultura occidentale e recuperando i valori di una filosofia ancorata alla realtà, le possibili direttrici di una letteratura che riscatti, con la sua scientifica creatività, l'uomo e la storia". Nota esatta, ma che non evidenziava le novità del libro: il metodo; la teorizzazione del tonosimbolismo; la rivisitazione del concetto di postmoderno; l'applicazione pratica dello scetticismo; l'originale e fondante interpretazione dell'ontologia leopardiana; l'apporto concreto, attraverso il dialogo tra scienza e letteratura, del nullismo, ossia dell'oltrepasamento scientifico e filosofico del nichilismo. Questa seconda arricchita edizione di *Nullismo e letteratura* ci ridona un libro essenziale, non solo un modello di vita e di studio ma anche una pietra miliare nel campo della nuova teoria della letteratura che, sulla riconosciuta paternità di Leopardi, "emancipa la teoria estetica dalla forma". (Franco Pappalardo *La Rosa, dalla IV di copertina*)

Roberto Bertoldo è autore di libri di poesia e narrativa. Come saggista ha pubblicato, oltre alla prima edizione di *Nullismo e letteratura* (1998), i seguenti libri: *Principi di fenomenologica* (2003); *Sui fondamenti dell'amore* (2006); *Anarchismo senza anarchia* (2009).



**LAURA PIERDICCHI, *Voci tra le pieghe dei passi*, Edizioni Del Leone, Spinea, 2013, pp.96, € 12,00.**

Poesia a più voci, nota l'A. in Premessa, «per tracciare alcuni momenti di un percorso esistenziale addentro atmosfere temporali e sociali diverse», graficamente differenziate mediante adeguata impaginazione e variazione di caratteri tipografici. La prefazione è di Paolo Ruffilli, che pone in evidenza l'originalità del libro «nel taglio, nell'orchestrazione, nelle figure o nelle situazioni: una sorta di sceneggiatura teatrale in versi».

Pagine dalle quali, osserva ancora il prefatore, sprigiona «una poesia come luce segreta che dalle cose rimbalza improvvisa verso la decifrazione possibile del mistero e come ansia che punta zigzagante a doppiare la meta della condizione incognita.»

*Laura Pierdicchi*, nata a Venezia, dove vive, ha pubblicato undici volumi di poesia e un libro di racconti. Collabora a riviste e quotidiani con argomenti di letteratura e cultura varia e figura in varie antologie e riviste, anche all'estero, dove sono state tradotte sue liriche.

**TOMMASO ROMANO, *Contro la rivoluzione la fedeltà*, ISSPE (Istituto Siciliano di Studi Politici ed Economici), Palermo 2012, pp. 356, s.i.p.**



Saggio monografico sulla figura e l'opera di un intellettuale palermitano del sec. XIX: Vincenzo Mortillaro, marchese di Villarena (1806–1888), letterato, poeta, storico, autore, fra l'altro, di un famoso *Dizionario siciliano-italiano*. Cattolico tradizionalista («guelfo puro») e lealista borbonico, il Mortillaro rimase fedele ai suoi principi durante la dittatura garibaldina e con il Regno d'Italia. Un «gattopardo» disdegnoso della rivoluzione liberale, come il principe di Salina ma non come questi rassegnato, infatti contrastò il regime piemontese,

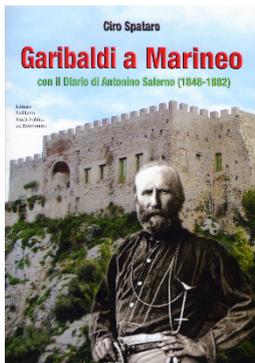
pagandone le conseguenze con perquisizioni e carcere. Del personaggio,

Romano traccia un'ampia biografia, percorrendone gli episodi più significativi in parallelo agli avvenimenti storici dell'isola, in un periodo tra i più intensi, ne esamina attentamente le opere e ne discute le problematiche, secondo la loro specificità (storica, letteraria, sociologica, pedagogica etc.).

Il Mortillaro fu direttore e animatore, prima e dopo il '60, di riviste e giornali; durante il breve Regno di Sicilia del 1848-49 fu componente della Camera dei Pari; ricoprì importanti incarichi di responsabilità amministrative nel governo borbonico. Ebbe rapporti personali ed epistolari con illustri personalità del tempo, fra cui Giacomo Leopardi, Angelo Maj, Carlo Botta, Cesare Cantù, Massimo D'Azeglio, F. D. Guerrazzi, G. B. Niccolini, Niccolò Palmeri, Niccolò Tommaseo, Solaro della Margarita. Alcuni di questi furono anche suoi ospiti. Nel 1886 ospitò il Gregorovius, venuto a Palermo per sue ricerche storiche, il quale scrisse di lui: «Nella piacevole ed erudita conversazione con quest'Uomo s'apprende assai più che sudando su molti libri».

Per la sua fedeltà, il marchese di Villarena fu nominato Principe di Campofiorito da Francesco II, in esilio a Roma. Del partito filoborbonico egli fu infatti esponente attivo, in ciò raccogliendo il diffuso malcontento della gente siciliana contro le gravose tassazioni postunitarie, la pignolesca burocrazia sabauda, il galoppante carovita, la coscrizione obbligatoria (a cui l'isola non era abituata: durava anni e svuotava le campagne), le spoliazioni dell'asse ecclesiastico, il clima di sospetti e di delazioni, tutti elementi che portarono, fra l'altro, alla rivolta palermitana, popolare e antiunitaria, del 1866 che prese il nome di *Sette e mezzo* (dai giorni in cui durò), stroncata nel sangue e pressoché cancellata dai libri di storia.

Il libro – che si avvale di un dotto e articolato studio storico-critico introduttivo di uno specialista, il Prof. Paolo Pastori – contiene nella seconda parte un'ampia selezione di testi del Mortillaro, che mostrano come egli riuscisse agevolmente a coniugare vastità di interessi e profondità di ricerca, rigore analitico e capacità di sintesi.



**CIRO SPATARO, *Garibaldi a Marineo*, ISSPE (Istituto Siciliano di Studi Politici ed Economici), Palermo 2010, pp. 152, s.i.p.**

Il volume ripercorre momenti significativi della spedizione garibaldina in Sicilia nel 1860, particolarmente soffermandosi sulla presenza del condottiero e delle sue camicie rosse nel Comune di Marineo, nel palermitano, che rivestì in alcuni momenti un aspetto rilevante di quell'impresa. Altro merito del libro consiste nella pubblicazione dell'interessante "Diario (1848-1882)", inedito, dell'agrimensore marinese Antonino Salerno (1814-1890). Questi, da liberale, non esitò, sui fatti del '60, a dire pane al pane e vino al vino, facendo anche cenno alla strada spianata all'Eroe dalla corruzione dei generali borbonici. E quando nel 1862 Garibaldi, nel suo tentativo di liberare Roma, mandò emissari nell'isola per raccogliere volontari, il Salerno, contattato per il suo passato rivoluzionario e nonostante la promessa di una promozione a maggiore, si rifiutò di far parte degli "armati volontari liberali", per la delusione postunitaria e la diffusa sensazione dei siciliani di essere stati gabellati (e ciò al di là della retorica imperante). Il

prefatore Tommaso Romano giustamente considera il libro di Spataro «una paziente e sorvegliata analisi corroborata da documentazione inedita e studio delle fonti bibliografiche e d'archivio», evitando di «cadere nello stereotipo e nella retorica o peggio nelle strettoie incapacitanti del secessionismo.»

**CARLOS VITALE, *Fuori di casa / Fuera de casa*, Traduzione di Maddalena Vacana, Edizioni Eva, Venafro 2012, pp.96, € 10,00.**

Carlos Vitale, traduttore spagnolo assai noto di poeti italiani e di poeti catalani, dalla ricca e qualificata attività nel settore, pubblica una propria raccolta di poesie, già apparsa nel 2004 in prima edizione, con un'aggiunta di nuove sezioni inedite. Il titolo è mutuato da una raccolta di articoli di viaggio scritti da Montale per il *Corriere della Sera*. Tema privilegiato della silloge di Vitale sono, come scrive il prefatore Gerardo Vacana, «luoghi appartenenti alla geografia del cuore di Carlos», che hanno a che fare «con esperienze insieme umane e culturali, intensamente vissute». Vacana nota ancora: «Vitale sa cogliere come pochi l'universale nel particolare, sa trovare le parole-oggetto più idonee ad esprimere una verità globale, antica, perenne, pescandole anche nel repertorio più umile.»

*Carlos Vitale*, nato in Argentina, a Buenos Aires, risiede in Spagna, a Barcellona, dal 1981. Laureato in Letteratura Spagnola e Letteratura italiana, ha pubblicato in precedenza tre libri di poesia, tra il 2004 e il 2008. Ha tradotto molti libri di poeti italiani e catalani e partecipato a festival, letture e incontri di poesie in vari paesi europei e non.

**ANNA MARIA BONFIGLIO, *A cuore scalzo. La vita negata di Antonia Pozzi*, CFR Edizioni, Piateda 2012, pp. 24, € 4,00.**



Attraverso un esame dello scarso materiale a disposizione degli studiosi, l'A. ricostruisce la breve e tragica vicenda umana di Antonia Pozzi, cercando una traccia e una testimonianza nella sua stessa poesia. Un saggio interessante per capire il sostrato emotivo e sentimentale di questa sfortunata ragazza milanese, vittima della mentalità del tempo, più che della volontà dei genitori, e vittima della sua stessa condizione borghese, che la vincolò a un decoro sociale imposto dai costumi del tempo, al quale la giovane Antonia cercò sempre di ribellarsi, sino al crollo che la portò al suicidio. *(Dalla IV di copertina).*

*Anna Maria Bonfiglio*, autrice di numerosi volumi di poesia e critica letteraria, collaboratrice di riviste, vive a Palermo dove svolge attività culturale.

## **SCAFFALE**

**PAOLO RUFFILLI, *Natura morta*, Nino Aragno Editore, Torino, 2012, pp. 124, € 10,00.**

Nel nuovo libro di Paolo Ruffilli, *Natura morta*, il pensiero scava nel profondo e si sposa a concetti filosofici, psicologici, scientifici, oltre ad altri vari temi che man mano si delineano. È un'indagine sull'esperienza esistenziale per rendere in sintesi le varie problematiche della condizione umana a contatto con la realtà (quotidiana e non), ma soprattutto con l'io profondo e il nulla che ci circonda. La musicalità è sempre presente, quale motivo precipuo del suo poetare, come lui stesso ben precisa nel saggio che termina il libro, ma non si pensi che il ritmo serva per dei versi romantici, poiché il dettato svela una mente razionale a servizio della Parola, che gioca spesso con l'ironia.

*Natura morta* è suddiviso in quattro sezioni più un saggio finale, e senza dubbio è un libro importante. Le poliedriche riflessioni rispecchiano una ricchezza d'intelletto non comune, che nell'essenziale della stesura poetica si apre ad argomentazioni sapienziali, tanto che la lettura diviene complessa e si deve rileggere più volte il testo per coglierlo appieno. Si colgono pure le tante contraddizioni tra le cose reali e quelle invisibili, luci e ombre che si susseguono tra ciò che s'intuisce e ciò che veramente appare.

Ruffilli cerca una possibile verità, pur sapendo che tutto è relativo e può perdersi nel nulla. Si accosta pure ai comportamenti giornalieri, che si contornano delle piccole cose, delle bevande, del cibo, ecc., oltre ai semplici bisogni fisiologici, e nella sezione "Piccolo inventario delle cose notevoli" si trovano dei suggerimenti minuziosi per migliorare ogni azione quotidiana.

Per finire, nel saggio "Appunti per una ipotesi di poetica" Ruffilli svela il suo intento, il suo sentire, per dare al lettore l'opportunità di entrare nel suo mondo interiore. Le dichiarazioni sono notevoli: in primis, che non ricerca l'empatia, non scrive pensando al lettore; che *In realtà "siamo parlati" dalla lingua, oltre ogni coscienza e volontà...*; che ha sempre avvertito indifferenza verso qualsiasi corrente, gruppo o scuole; che la musica *È un'ossessione musicale mentale che mi trascina dentro un flusso...*; che per lui la dimensione elegiaca non esiste e non riconsidera con nostalgia il passato, etc.

Quest'ultimo libro di Ruffilli, dunque, rappresenta un'ulteriore affermazione e rileva la sua illuminata e originale voce poetica.

Laura Pierdicchi

**DANIELA MARCHESCHI, *Il sogno della letteratura. Luoghi, maestri, tradizioni*, Gaffi, Roma 2012, dizioni del Calatino, Castel di Judica (Catania) 2010, pp. 304, € 14,90.**

Il libro è il frutto di una rielaborazione di saggi scritti dall'Autrice in un trentennio circa. Esso rappresenta la maturazione di un pensiero critico, autentico, lontano dai luoghi comuni, al quale la metodologia dell'argomentare e i contenuti danno un'impronta personale. Il libro connota un pensiero forte sulla letteratura e una vasta conoscenza non solo della letteratura italiana, ma anche delle letterature straniere, frutto di studi e anche di acquisizioni che spaziano ad esempio dalla antropologia alle scienze cognitive.

Nella prima parte del libro la Marcheschi affronta il tema della natura della critica letteraria e delle sue patologie. L'Autrice fa risalire le disfunzioni di parte della critica contemporanea ad una fragilità teoretica. Una visione teoretica è indispensabile per chi si occupa di critica della letteratura e poi precisa anche la differenza tra metodi e critica su cui spesso si opera una confusione: «La critica non dipende esclusivamente dal metodo, bensì da una interpretazione culturale globale, in cui visione degli eventi letterari nel loro divenire, articolazione del pensiero, esercizio del gusto, tensione dello stile, riescono a connettersi in un quadro teoretico unitario» (p.16).

Si riannodano da una parte i fili tra etica e letteratura, tra etica ed estetica facendo una analisi di vari autori rappresentativi e, dall'altra, si analizza il prevalere a tutt'oggi di aspetti degenerativi delle estetiche irrazionalistiche di derivazione simbolista ed idealista, o all'opposto quelle di matrice naturalistica. Così scrive la Marcheschi: «La letteratura non può essere avulsa dalla complessità del sistema interattivo arti/culture e dalla molteplicità delle esperienze dell'individuo- potrebbe incorrere nel rischio di ideologismo sterile, di astrattezza o, all'opposto di confusione con la semplice cronaca, senza l'approfondimento dei nessi storici e teoretici che intercorrono fra le diverse tradizioni.» (p.19). Nel capitolo *Tradizione/tradizioni geografia/geografie* viene esaminato il concetto di tradizioni da sostituire a quello di Tradizione che spesso viene confuso con la Storia: la Tradizione non è solo quello che ereditiamo in modo lineare e semplicistico ma tutto quel complesso di contenuti che la caratterizzano e non solo i riferimenti letterari e umanistici ma anche quelli del pensiero scientifico. L'idea della tradizione non è statica ma è dinamica perché questa viene ad interagire nella complessità dell'oggi e nel progetto futuro e implica come dice l'autrice stessa:«Una salda nozione e percezione del futuro:la “tradizione” è un insieme di possibilità per l'avvenire»(p.26), e non è quello che arriva «sotto forma di vuota e ornamentale citazione» o di «decoro museale» (p.27).

Nel passato, dunque, che non è solo memoria o storia, troviamo il risultato concreto del presente ma anche la cognizione, la «possibilità» di transito per il futuro. Nel capitolo *Su tradizione e poesia* l'Autrice si pone, così, la responsabilità della letteratura e della critica, esprime l'auspicio di un rinnovarsi delle stesse attraverso il linguaggio poetico, e così scrive: «non è possibile *tradizione* – o, meglio, non sono possibili *tradizioni* – senza interpretazione e non è possibile interpretazione senza una critica delle *tradizioni*: ossia senza un'autentica critica della cultura.» (p.54).Il significato della parola non è inteso solo in senso tecnico-etimologico, ma anche come elemento che si porta dietro una sua storia. Nella sua evoluzione il linguaggio rispecchia anche un dato affettivo e di pensiero, una di visione della realtà. La poesia, dunque, come fare e costruire, come elemento di punta, senza «mediazione ideologica», senza farne «un'acquisizione passiva», ma «un'originale reinterpretazione delle forme» (p.55)

Nella seconda parte del libro sono affrontati i temi del romanzo con diversi capitoli, dedicati anche all'editoria. La letteratura e la critica vengono tolte

dalla idea di staticità e inquadrata in dinamiche evolutive in cui, seppur necessari i punti di riferimento, altrettanto importanti appaiono le revisioni e le ri-negoziazioni. La critica e la letteratura, mentre ci parlano anche da lontano, da altri secoli, si rinnovano e ci sorprendono man mano che li osserviamo da posizioni e tempi diversi, alla luce delle nuove acquisizioni e non solo in campo artistico letterario, ma anche nel campo dei saperi tecnico scientifici. Nel libro dunque emerge la complessità della letteratura e della capacità della critica, indissolubilmente legate l'una all'altra per ripensarne insieme la funzione e i fondamenti.

La Marcheschi scrive anche che: « La critica è l'arte di scoprire l'arte nell'arte» e così che l'Autrice si ricongiunge, non solo al pensiero per la capacità di pensare, ma anche per la capacità di assumere la sensibilità umana, per la capacità di bellezza. Oltre la tecnica dunque -parafasando il titolo del libro- *Il Sogno delle letteratura*, la critica porta con sé un forte tensione etica e di bellezza, di responsabilità e di pensiero, di rispetto verso il valore l'arte.

*Margherita Rimi*

**LUCA GIORDANO, *Passa dal corpo il cielo*, Gazebo libri, Firenze 2012**

Nella sua parsimoniosa obiettività Luca Giordano cesella le cose, le fenditure della terra in una sua comprensibile natura. Questa *plaque* è concisa come il suo autore, la brevità, la secchezza del verso si modella, di volta in volta, nel diradarsi dentro un'umanità sofferente. Giordano ha fatto una scelta coerente, saggia e non trasversale, sta dando una partecipazione a un mondo "declinato" ma non spento per aver lavorato nella benemerita Comunità di Sant'Egidio. Tra la sofferenza gioca la sua partita, spesso difficile, cupa, dove ci vuole anima e caparbia per dare agli altri un sussidio in più di vita, per coloro che la vita è stata in difetto. Luca Giordano ha la fondatezza di un pensiero in cui il corpo non è il solo che parla dentro c'è l'anima con i suoi aneliti e i sentimenti; quando la distonia del corpo si fa atroce allora il poeta giunge con la parola a lenire l'altrui ferita, un segno che è ripartenza, forza del sé, comunque significanza basilare e peculiare. Sono poesie anche dedicate ad ogni persona incontrata, amata, sostenuta; Giordano epifanizza, entra col cuore nei meandri dello spirito con una palmare e dolcissima visione, ascoltiamolo in questa poesia: "*Mi fermai disteso sulla sabbia, / mi sfiorò leggero sul viso il vento / e fu presenza come di un dio / segreto, epifania del tutto / in un corpo, in un cuore solo. / Restò nel mio sguardo un'icona, / il grande pino e i gigli di mare, / il sale, il vento, l'acqua rimestata / da confuse onde, la voce di lei. / Su me solo alzò il capo un gatto, / sensitivo spettatore distratto.*" (Epifania) . Questo è Giordano: un occhio nel mondo che non sa darsi pace delle stoltezze umane.

*Antonio Coppola*

**GIANNI RESCIGNO, *Nessuno può restare*, Genesi, Torino 2013, pp. 120, € 15,00 –**

C'è in queste nuove poesie di Gianni Rescigno un alone che rispecchia la luce della parola , scelta come racconto della propria vicissitudine quotidiana , tra il dono delle pieghe d'amore e il solfeggio delle note della memoria. Le ragioni sentimentali o le concretezze del racconto si adagiano nelle sembianze della fascinazione, per cui il sorriso o la carezza, la malinconia o l'illusione vengono proposte quasi come una sussurrata canzone , che ama gli accenni del ritmo.

“Non passa giorno / che non ho per te/ pensieri d'amore./ Devo tutto al tuo albero / che non si stancò di fruttificare/ pazienza e ore di attesa, / E le primavere da cui/ presi odori e profumi / furono abbondanti di fiori./ Molto ti devo:/ erano dolcissime le drupe / maturate con sapienza di sguardi/ e lampi di fede./ Tu sei nei miei giorni/ venuti dai tuoi / seminati lungo stagioni di spighe, / tu mia luna con passo di piuma / fino ad arrivare al mattino.”

La sosta coinvolge ed il coinvolgimento è la rete stessa della esistenza giornaliera, che vuole testimoniare il bisogno di rincorrere un incanto o di ripetere gesti che la persona amata riesce a realizzare.

Anche il pensiero ha le sue necessarie parole per riprendere quelle fascinazioni che la psiche suggerisce , sospesa tra le interrogazioni e le immaginazioni, nelle dimensioni che spezzano regolarmente l'incanto per situarsi nell'intimo della persona, nel cuore, nella realtà che circonda.

Così anche il pianto ha quella lacrima improvvisa che riesce a sospendere il sussurro di chi viene rapito improvvisamente , e nel ricordo delle movenze della carne sembra che possa sopravvivere per raccontare ancora qualche cristallo riflesso fra le palpebre.

Rescigno ha una lunga e brillante carriera di poeta, poeta dotato di una squisita sensibilità per il suo sommo e valido contributo di scrittura , e la sua costante ricerca della “parola” permette di riproporre e proporre le più varie sfaccettature della composizione immaginativa.

*Antonio Spagnuolo*

**PETER CARRAVETTA, *L'infinito*, Campanotto, Pasian di Prato (UD), 2012, pp. 208, € 15,00 –**

Poesie scelte dal 1972 al 2012 , una ricca antologia di testi che fanno storia, la storia di un poeta sempre presente nella cultura contemporanea, sia per la sua impegnata e impegnativa carica di titolare della Cattedra per gli Studi Italiani e Italoamericani alla Stony Brook University di New York, sia per i numerosi studi e saggi di ermeneutica, teoria critica, storia delle idee, d'avanguardie e postmoderne.

Dalla più semplice storia d'amore: "L'avevo nei polpastrelli- / dolce acre effabile / essenze alchemiche vitali, / dalla palude urbana come stormo / si sparse nel mio io. credetti / per attimi : alcuni pomeriggi / di foglie rosse e labbra abissali, / passi maestosi mistici e sensuali- / era tutto li- / dalla criniera / fusa di pura notte liscia svolazzante / ai mondi celesti esposti / negli iridi magnetici / bastava solo / il suo chinarsi su un giunco disperso / o il suo sorriso / al mio apparire: / poi spari/ qualvolta dopo, al rivederla / svanivano sogni ricordi e desideri - / più non potevo imbeverla./ più non avere, credere. / non c'era più niente.", ove l'intreccio amoroso trova vincoli e sotterfugi, illusioni e sbandamenti , in una variabile successione di luminosità, alle liriche che rimandano il lettore ad un luogo geografico ben definito , ove la scelta linguistica , come il dialetto, è sostanza inscindibile dalle figurazioni e dalle rielaborazioni della memoria.

Il dialogo a volte ha la voce sibillina dell'introspezione, tra i suggerimenti della psiche sempre vigile e pregnante e le vicissitudini dei sentimenti, con un adagio ritmato che rende la pagina perfettamente realizzata.

I passaggi in prosa , che troviamo nella sezione "Metessi" risultano da sedimenti visibili ed invisibili della costruzione interpretativa, che fa del "breve saggio" una esperienza culturale intorno alla poesia stessa. I motivi trasbordano e si concretizzano nelle visioni di avvenimenti passati o nella fissità di uno sguardo che incide come un graffito nelle fascinazioni vissute. Il mondo interiore del poeta trova testimonianze in pieno rigore di scrittura e pienezza di espressione nelle varianti della parola articolata.

Arricchisce il volume una breve antologia critica a firma di Adriano Spatola, Elio Grasso, Raffaele Perrotta, Paolo Valesio, Francesco Mangone, Angela Biancofiore, Dante Maffia.

*Antonio Spagnuolo*

**IGNAZIO APOLLONI, *Niusia*, Edizioni Arianna, Geraci Siculo 2012, pp. 252, s.i.p.**

*Niusia* è una narrazione di Ignazio Apolloni pubblicata per la prima volta nel 1976 in seno all'Antigruppo palermitano, poi ripubblicata nel febbraio 2012 per le Edizioni Arianna. *Niusia* è quel procedere nelle parole che erose erodono la narrazione stessa. Il percorso letterario messo in atto da Apolloni scopre una dimensione labirintica apparentata con l'imperversare letterario di Raymond Queneau, ma che ha linfa nell'invecchiare continuo del tempo, nella morte dell'istante che subito si ripresenta e continua a procedere. Lo spaccato narrativo di *Niusia* parte come inglobato nell'immaginario letterario siciliano, l'autore – infatti – è siciliano, senza connaturarsi alla dimensione insulare, ma intrecciando la propria vocazione alla parola con connessioni metaforiche, metonimiche, ne esce differente, senza relazionarsi con i secoli, anzi millenni di tradizione letteraria che pongono la Sicilia in una posizione di estrema rilevanza nazionale e internazionale. Caratteristica principale dell'opera è in quella successione continua di significazioni che tradiscono o mettono in discussione la costruzione precedente, ben oltre la condizione di contiguità espressa nella

forma di una metonimia, l'autore siciliano arricchisce la costruzione letteraria attraverso questo procedimento che di continuo accumula elementi, forme, dimensioni e figure del narrare, che subito sottrae nell'indeterminato di ogni nuovo rigo, di ogni nuova parola, abbandonando il lettore ad uno spaesamento soltanto apparente. Tale spaesamento risulta svanire in questo gioco ad incastro in cui ogni nuova parola destituisce la precedente, in cui ogni nuova figura retorica utilizzata entra in conflitto con l'altra radicando la narrazione in quel lasso di tempo, infinito seppur morto, che determina incontri e contrasti fra culture e radici diverse, sovrapposte e interfacciate secondo stratificazioni multietniche globalizzate, rintracciabili nella frenesia narrativa dalla quale scaturisce l'impossibilità d'accedere realmente all'una o all'altra realtà. La narrazione come lo scorrere dei personaggi, dei nodi, degli intrecci, svanisce mentre ogni nuova parola erode la precedente segnando il tempo letterario come il kronos deleuziano muore per durare all'infinito. Paradossalmente la narrazione si svela nel suo dissolversi, nel suo continuo mettersi in discussione.

*Francesco Aprile*

**GIACOMO GIANNONE, *Non solo Parole*, L'Autore Libri, Firenze, 2012, pp. 78, € 9,00.**

*Non solo Parole* è la nuova perla che ancora una volta Giacomo Giannone ha voluto regalarci. È questa l'ultima silloge di poesia che segue a *Percorsi*, *Parole in briciole* e *Inseguendo Parole*. Fin dai primi versi, il volume ci appare come un viaggio nell'uomo, nella terra, nella parola, vista come punto cardine della sua poesia in quanto in essa vanno a confluire significati polisemici, tanto che, verso dopo verso, poesia dopo poesia, il lettore si sente attratto dalla liricità che modella il reale e i sentimenti del suo essere.

L'opera è divisa in tre parti dalle quali emerge una fase particolare e unica della ciclicità della vita: "*Visioni*", "*Artigli*" e "*Attesa*", una tripartizione che come sottolinea Paola Giannone nella prefazione: «risponde a questa idea del senso della vita: *Visioni*, la magia e la favola, l'arte e l'irrealtà, i colori e il canto; *Artigli*, l'assenza e la morte, il dolore e la melanconia, la realtà e lo sradicamento; *Attesa*, il ritorno e la speranza, il futuro e gli affetti, la giovinezza il ricordo».

Possiamo subito dire che la poesia di Giannone può essere ricollegata all'affermazione del poeta russo A. S. Puskin: «La parola di un poeta è essenza del suo essere». Quindi un confronto interiore il suo dove vige il dialogo, un dialogo vivo, intenso, costante ed è proprio di questa particolare atmosfera, di questo continuo interloquire con se stesso e con il mondo che il lettore rimane affascinato. Tale obiettivo viene pienamente raggiunto attraverso l'utilizzo della parola che diventa Verbo del sentimento, acquistando così, il suo più alto significato che si manifesta nella necessità anelante di cercare la dimensione dell'Eterno e dell'Amore.

Giannone possiede un sincero attaccamento ai valori autentici della sua isola e, in qualità di sua conterranea, voglio sottolineare maggiormente alcune poesie che parlano della Sicilia, poesie dalle quali si percepisce un amore incondizionato, un segno tangibile dell'attaccamento verso la propria terra. Ed ecco che tutto viene modellato con uno stile pieno, ricco, gradevole di notizie e immagini che riescono ad offrirci un quadro completo di ciò che egli vuole rappresentare.

*Non solo Parole* è una silloge che basa le proprie poesie sulla parola, specchio dell'esistenza e che per questo può essere letta su un doppio registro: da un lato abbiamo la ricerca della realtà descritta nella liricità espressiva dell'astrazione delle emozioni; dall'altro la poesia appare come la piena contemplazione dell'io che fluisce nel tutto. Le sue liriche sono quindi poiesis che purifica e innalza lo scenario interiore dell'Essere in cui risuona la forza vibrante della parola. Si legge a tal proposito: «Nel silenzio / a volte cerco parole / che musica siano / Parole che / l'assoluto rivelino / l'animo incantino». La tensione alla conoscenza, continua integrazione e insieme sintonia con la natura, con il proprio mondo, con la propria esistenza quotidiana fanno delle parole di Giannone lo strumento che più riesce a penetrare nei più reconditi anfratti del suo intimo; parole che esprimono l'identità dell'uomo e dell'intero suo universo.

Il tempo perduto dell'ultima parte viene ritrovato con la memoria, è, infatti, con il ritrovamento del passato che si rivivono passioni, sensazioni, emozioni ma soprattutto viene rivissuto il rapporto con gli altri in un contesto di sentita umanità. Partendo appunto da queste considerazioni, il lungo percorso effettuato nel tempo dall'autore si presenta ai nostri occhi come una testimonianza carica di vita, piena di ammonimenti e insegnamenti, di un messaggio che rappresenta un faro, un'ancora di speranza capace di compiere e affrontare quel viaggio interiore che ognuno di noi compie per trovare la giusta dimensione che, come dice lo stesso poeta «rivela la fragilità dell'uomo, l'eternità del tempo». Una «ricerca fatta sulle parole», una forte testimonianza di alta sensibilità interiore che vale sicuramente la pena conoscere e approfondire.

*Giorgia Scaffidi*

## SEGNALAZIONI LIBRARIE

*Repertorio bibliografico per autori*

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

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

AA.VV., *La massa critica del cuore*, Antologia di poesia russa contemporanea, cura, scelta e traduzione di Massimo Maurizio, Mimesis–Hebenon, Milano–Udine 2013, pp. 326, € 24,00 (p).

AA.VV., *Almanacco Thule 2013* (a cura di Tommaso Romano), Spiritualità e Letteratura /Thule, Palermo 2012, pp. 80, € 15,00 (v).

AA.VV. *Poeti e poetiche (1)*, Note critiche di Gianmario Lucini, CFR Edizioni, Piateda, 2012, pp. 192, € 15,00, (p).

AA.VV. *Poeti e poetiche (2)*, Note critiche a cura di: M. Barbaro, L. Benassi, G. Lucini, CFR Edizioni, Piateda 2013, pp. 192, € 15,00, (p).

ADRAGNA Santi, *Anna mia*, Premessa di Anna Maida Adragna, Presentazione di Renzo Mazzone, Ila Palma, Palermo 2012, pp. 104, € 12,00, (p).

AGNELLO Nino, *Io sono sempre con voi*, Prefazione di Baldo Reina, Siculgrafica, Agrigento 2011, pp. 86, s.i.p. (p).

AGNELLO Nino, *Per sopravvivere al silenzio*, Prefazione di Tommaso Romano, Thule Palermo 2012, pp. 96, € 15,00, (n).

AGRESTA Michele, *Il linguaggio della follia nei romanzi 'burocratici' di Angelo Fiore*, Presentazione di Natale Tedesco, Pungitopo, Marina di Patti 2012, pp. 72, s.i.p. (s).

ALLOTTA Maria Patrizia, *Anima all'alba*, Thule Palermo, pp. 70, € 15,00 (p.)

APOLLONI Ignazio, *Pensieri minimi e massimi sistemi*, Edizioni Arianna, Geraci Siculo 2012, pp. 400, € 30,00 (b).

APOLLONI Ignazio, *Niusia*, Introduzione di V.S. Gaudio, Edizioni Arianna, Geraci Siculo 2012, pp. 256, € 12,50 (n).

BAIAMONTE Salvatore, *Volo di luce*, Prefazione di Lucio Zinna, Postfazione Salvatore Di Leonardo, Amici di Plumelia, Bagheria 2013, pp. 224, € 8,00 (p).

BERTOLDO Roberto, *Nullismo e letteratura*, Mimesis Milano-Udine 2011, pp. 304 (s).

BONFIGLIO Anna Maria, *La vicenda di gioia e di dolore nell'opera di Camillo Sbarbaro*, CFR Edizioni, Piateda 2012, pp. 40, € 7,00 (s).

BONFIGLIO Anna Maria, *A cuore scalzo. La vita negata di Antonia Pozzi*, CFR Edizioni, Piateda 2012, pp. 24, € 4,00 (s).

BONSANTE Matteo, *Simmetrie*, Prefazione di Raffaele Urraro, CFR Edizioni Piateda 2013, pp. 96, € 10,00 (p).

BUTTACAVOLI Giovanni, *Cittadini, amici della libertà e del popolo*, a cura di Floriana Buttacavoli, Prefazione di Salvatore Giovanni Loforte, VM DIDIGRAPH, Lercara Friddi 2012, pp. 144, s.i.p. (b).

CALDARELLA Antonio, *Cronaca di un amore annunciato*, Prefazione di Virginia Lenzo, Book editore, Ro Ferrarese 2011, pp. 72, € 12,00 (p).

CECCONI Raffaele, *Il libro dei contrasti*, Laterza, Bari 2013, pp. 174, € 18,00 (afm).

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

COHEN Manuel, *Winterreise. La traversata occidentale*, Nota introduttiva di Gianmario Lucini, CFR Editore, Piateda 2012, pp. 152, € 13,00 (p).

CUTTONE Giacomo – LUCINI Gianmario, *Canto dei bambini perduti*, Prefazione di Giuseppe Panella, CFR Editore, Piateda 2013, pp. 40, € 10,00, (p).

DI MARCO Salvatore, *Il canto della mia morte*, Accademia di studi “Cielo d’Alcamo”, Palermo 2012, pp. 88, s.i.p. (p).

DI MARCO Salvatore, *L’aranciu amaru e autri puisii*, Introduzione di Florence Russo, Traduzione di Gaetano Cipolla, Legas New York 2012, pp. 210, s.i.p. (p).

DE VITA Nino, *Appuntatini*, Centro Stampa Rubino, Marsala 2012, pp. 32, f.c. (p).

DE SANTIS MARCO I., *Vaghe stelle dell’orsa e altre narrazioni*, Prefazione di Sandro Gros-Pietro, Genesi ,Torino 2012, pp. 92, € 13,00 (n).

FEDELI Ivan, *A bassa voce*, Postfazione di Gianmario Lucini, CFR Edizioni 2011, pp. 56, € 10,00, (p).

FRISA Lucetta, *Sonetti dolenti e balordi*, Prefazione di Francesco Marotta, CFR Edizioni, Piateda 2013, pp. 72, € 10,00, (p).

FUCARINO Carmelo, *Percorsi di labirinto*, Prefazione di Piero Longo, Thule, Palermo 2010, pp. 112, € 12,00 (p).

FUSI Luciano, *Dal gene al genio*, Polistampa, Firenze 2012, pp. 48, € 5,00, (p).

GALEOTTI Menotti, *Versi e racconti*, Introduzione di Rodolfo Tommasi, Polistampa, Firenze 2010, pp. 112, € 9,00, (p).

GANDINI Alberto, *Il guardiano delle dune di Massenzatica*, Gazebo, Firenze 2012, pp. 236, s.i.p., (n).

GAROFALO Nerina e LUCINI Gianmario (a cura di), *Il ricatto del pane (scritti e poesie sul significato del lavoro)*, Nota di Guido Oldani, CFR Edizioni, Piateda 2013, pp. 256, € 15,00, (v).

GIANNONE Giacomo, *Non solo parole*, MEF, Firenze, 2012, Presentazione di Paola Giannone, pp. 80, € 9,00, (p).

GIUGNI Fiammetta, *Per un'architettura del Sé*, Prefazione di Antonio Devicienti, CFR Edizioni, Piateda 2013, pp. 80, € 10,00, (p).

GIUNTA Francesco Alberto, *L'uomo delle trasparenze – diario sentimentale* – Prefazione di Adriana Bonforte, Kairós, Napoli 2012, pp. 224, € 14,00, (n).

IORIO Giovanna, *Mare Nostrum*, Prefazione di Vincenzo D'Alessio, Postfazione Gianmario Lucini, CFR Edizioni, Piateda 2012, pp. 56, € 10,00, (p).

KINZIE BASTIAN Rebecca, *Charms for finding*, traduzione di Elisa Biagini, Mimesis Hebenon, Milano–Udine 2013, pp. 90, € 10,00 (p).

LANUZZA Stefano, *Dall'isola universale*, Scrittura e voce di Ignazio Apolloni, Edizioni Arianna, Polizzi Generosa 2012, pp. 120, € 20,00 (s).

LIUZZI Oronzo, *In odisea visione*, Puntoacapo, Novi Ligure 2012, pp. 48, € 8,00 (p).

LO BIANCO Nicola, *I tempi del poeta in piazza. Omaggio a Ignazio Buttitta*, Prefazione di Salvatore Di Marco, Testimonianza di Paride Benassai, Edizioni La Zisa, Palermo 2013, pp. 96, € 8,00 (t).

LO IACONO Domenico, *Economia in Sicilia. Dai Borbone al fascismo*, Introduzione di Tommaso Romano, ISSPE, Palermo 2011, pp. 272, s.i.p. (s).

LUPARELLA Biagio, *Memorie di un superstite*, Heliopolis , Pesaro 2012, pp. 304, s.i.p. (n).

MAGGIANI Roberto (a cura di), *Quanti di Poesia*, scatti fotografici di Paolo Margiani, L'Arca Felice, Salerno 2011, pp. 96, s.i.p. (p).

MAIDA ADRAGNA ANNA, *Illusioni di vanti*, Prefazione di Nino Aquila, Ila Palma Palermo, 2011, pp. 120, € 12,00. (p).

MONREALE Daniela, *Analogico*, Illustrazioni di Camilla Ayres, Youcanprint, Tricase (LE) 2013, pp. 106, € 12,00, (p).

MOSCHINI Maria Pia, *In Versilie perenni*, Edizioni dell'Erba, Firenze 2000, pp. 40, € 5,00, (p).

MOSI Roberto, *Concerto*, Prefazione di Giuseppe Panella, Gazebo, Firenze 2013, disegni di Enrico Guerrini, pp. 80, € 10,00, (p).

PALMIGIANO Gaetano Ennio, *Gli Orléans a Palermo, allo Zucco e a Chantilly dal 1808 al 1954*, Prefazione di Luigi Furitano, THULE 2011, pp. 60, s.i.p., (b).

PAVEL □EZNÍ□EK, *Confessioni di un funanbolo*, Traduzione di Antonio Parente, Premessa di Petr Král, Mimesis, Milano, pp. 122, € 13,00 (p).

PICCIONE Nino, *L'odore della tonaca*, Bibliotheca edizioni Roma-Città del sole edizioni, Reggio Calabria 2012, pp. 168, € 14,00 (r).

PIERDICCHI Laura, *Voci tra le pieghe dei passi*, Prefazione di Paolo Ruffilli, Edizione del Leone, Venezia 2013, € 12,00 (p).

ROMANO Tommaso, *Contro la rivoluzione la fedeltà*, Introduzione di Paolo Pastori, ISSPE, Palermo 2011, pp. 356, s.i.p. (s).

SALVI Stefano, *Primavera di creature*, con riflessioni critiche di Giorgio Bonacini e Flavio Ermini, disegni di Alexandre Hollan, Anterem, Verona 2009, pp. 48, s.i.p. (p).

SCALABRINO Marco, *Giovanni Formisano poeta e commediografo*, Presentazione di Alberto Criscenti, Edizioni Drepanum, Trapani 2012, pp. 78, € 10,00 (s).

SCRIMIZZI Biagio, *Lo strambotto*, Prefazione di Giovanni Ruffino, I.L.A. Palma Palermo – São Paulo 2012, pp. 72, € 10,00, (p).

VINCITORIO Anna, *Per vivere ancora*, Prefazione di Giuseppe Panella, Guida Editori, Napoli 2012, pp. 136, € 10,00, (n).

VIOLANTE Salvatore, *La meccanica delle pietre nere*, Prefazione di Marcello Carlino, CFR Editore, Piateda 2013, pp. 104, € 12,00, (p).



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

***In quanto collana di e-books, i quaderni non sono una pubblicazione periodica; non hanno, infatti, periodicità prefissata; non possono essere considerati prodotto editoriale ai sensi della L. n° 62 del 7.3.2001.***

Alcune foto utilizzate possono essere tratte da Internet, benché si operi in modo da evitarle per quanto possibile. I loro autori possono, se lo ritengono, richiedere la loro cancellazione.

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

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

**Vol. 3°**  
**Luglio 2013**  
Chiuso in redazione  
Giugno 2013

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

## SOGNARE E SCRIVERE

Per me l'etica è una delle cose più importanti, soprattutto nel mio caso, il caso di un sognatore che deve essere fedele forse non alle proprie idee – le idee non hanno una grande importanza – ma ai propri sogni, che deve sognare sinceramente: vedo la letteratura come un sogno che venga diretto. Nel caso dello scrittore è più difficile. Perché nel caso della musica, la musica c'è: il fondo e la forma, la materia e ciò che si dice sono la stessa cosa. Ma non per lo scrittore: ci sono più cose, ci sono le limitazioni di ciascuna lingua. Il mio destino, evidentemente, è la lingua spagnola. Cerco di esprimermi in francese. So di farlo male. Quando penso all'italiano – devo molto all'Italia – so che non è uno strumento per me. Lo ricevo con gratitudine. E gli devo tante cose. Per citare una sola opera: la *Divina Commedia*, che ho letto e riletto nelle differenti edizioni, forse una dozzina di volte, se non di più. Ho letto anche l'Ariosto, che vedo come una fontana di felicità e di gioia, e poi altri testi italiani, testi che ho ricevuto.

Jorge Luis Borges, *Intervento al Congresso su "Il secondo Rinascimento. La Finanza e la Scienza"*,  
Milano 1° novembre 1984, in: J.L. Borges,  
"Una vita di Poesia", Spirali, Milano 2007

### Quaderni di arenaria

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



Nuova serie  
volume terzo

### *Testi di*

Amedeo Anelli / Ignazio Apolloni / Francesco Aprile / Biagio Balistreri /  
Giovanna Bemporad / Vincenzo Consolo / Antonio Coppola / Giovanni Dino  
/ Ninnj Di Stefano Busà / Raffaele La Capria / Rita Iacomino / Guglielmo  
Peralta / Laura Pierdicchi / Folco Portinari / Gianni Rescigno / Margherita  
Rimi / Giorgia Scaffidi / Marco Scalabrino / Massimo Silvotti / Ambra  
Simeone / Francesca Simonetti / Antonio Spagnuolo / Giovanna Spera /  
Lucio Zinna



