

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



*Quaderni di arenaria*

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

*Collana  
a cura di Lucio Zinna*

**Nuova serie  
Vol. 5°**

**Quaderni di Arenaria  
Bagheria (Palermo) 2014**

### ***Redazione***

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

### ***Corrispondenza***

Indirizzare corrispondenza e materiali (word) a: **luciozinna@quadernidiarenaria.it**

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

#### **Segreteria:**

elidegiamporcaro@gmail.com

**<http://www.quadernidiarenaria.it>**

I contenuti di questo sito sono prelevabili solo per scopi senza fini di lucro, rispettando la regola della **citazione della fonte**. Tutti i contenuti di esso 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.

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

***Le recensioni che figurano nella sezione “Scaffale” non derivano da impegno redazionale, bensì da collaborazioni concordate. A cura della redazione sono le schede di informazione bibliografica della sezione “La battola”.***



**Giulia Brandolisio, disegno, da “Equinozi e Solstizi del 2002”, poesie di Pasquale Emanuele, Galatea Editrice, Acireale, 2003.**

### ***Copertina***

**Ideazione e foto: Elide Giamporcaro**

**Elaborazione grafica: Carlo e Salvatore Puleo**

**Web**

**Fabrizio Pagano**

**Salvatore Ducato**

## INDICE

### Saggi

- Carmen De Stasio, *L'indeterminante emozionale -  
Dalla ragione alla bestializzazione* .....Pag. 4
- Marina Caracciolo, «*I fieri assalti di crudel Fortuna*» -  
*Considerazioni a proposito della poesia  
e della vita di Isabella di Morra*.....» 26

### Archivi

- E. Barrett Browning, «*Il pianto dei bambini*» (traduzione e  
cura di Anna Vincitorio) .....» 32
- Lucio Zinna, *La poesia e il sacro* .....» 43  
*Un testo inedito di Vincenzo Arnone  
Da "Nuovi Salmi": testi di C. Annino,  
G. Oldani, F. Ferraresso, G. Rescigno.*

### Primo piano

- Poesie inedite di Anna Maria Farabbi*.....» 52

### Antologia

- Antonio Coppola, *Verso il suicidio* .....» 55
- Elia Malagò *Fondale*.....» 57
- Ivan Pozzoni, *Da "Frammenti ametrici"* .....» 57
- Nicola Romano, *Happy Hour* .....» 59
- Massimo Silvotti, *Due Poesie* .....» 60
- Francesca Simonetti, *La poesia del silenzio - Città del futuro* ..... » 61
- Emilio P. Taormina, *Poesie*.....» 62

### Arene e gallerie

- Ignazio Apolloni, *A proposito "Horcynus Orca" - Il Manganelli  
e "La palude definitiva"* .....» 65
- Lucio Zinna - Elio Giunta, *Per ricordare Renzo Mazzone* .....» 67

### Girolibrando

- Testi di: José Cantar, Tommaso Lisi,  
Francesco Mandrino, Liliana Ugolini.....» 74

### La Battola (schede di informazione libraria)

- su opere di: M. Cipollini, N. De Vita, C. Kavafis,  
A e G. Manitta, R. Minore, F. Trifuoggi .....» 76

### Vetrina

- «A ritroso» di Danilo Mandolini, interventi  
critici di Marzia Alunni e Nicola Romano.....» 80

### Scaffale

- Recensioni a firma di: Giuseppe Callegari,  
Marina Caracciolo, Giuseppe Modica, Angela  
Passarello, Margherita Rimi, Sergio Spadaro..... » 84

- Segnalazioni librarie .....» 93

***Carmen De Stasio***

**L'indeterminante emozionale  
*Dalla ragione alla bestializzazione***

*Le Buone Maniere non sono una Virtù, ma aprono la strada alla Virtù*  
E. Kant



Vale per tutto una regola: l'esperienza, cui si associa il ragionamento come diritto di dar nome ad una conoscenza. Che sia questa valida per procedere al di qua delle storture è di per sé lodevole. Ma quando l'esperienza si coniuga con l'esclusività dell'azione, si

condensa in una parola la grossolanità generica e si prospetta all'orizzonte quanto, invece, è adottato da chiunque per il sol fatto di respirare, di bere e di mangiare e di percorrere il proprio cammino di vita. Come Hobbes potrei addurre questa come sintesi di una primarietà che nulla ha a che spartire con il concetto di conoscenza e, in fondo, si tratterebbe molto più convintamente di fede nei propri propositi, piuttosto che di fiducia nella dimensione di uomo proiettato a mutar se stesso ed i suoi casi, in quanto fonte di esperibilità da cui trarre il succo di una dimostrazione di logica.

Egualemente occorre trasmutar dall'eccesso di definizione di conoscenza come virtù in quanto detenzione di abilità emozionali e non già, come bene sarebbe, di virtù in quanto energia che spinge verso l'azione efficace e, talora, dolorosa per ammettere nel proprio circuito quanto è stabilito come *proposito*.

Su questa direttrice spinge la mia riflessione a distinguere il ruolo dell'uomo attratto da conoscenza dall'individuo abbagliato da aspetti utilitaristici che, invero, non si sottraggono a una logica morale primitiva. Che si distanziano enormemente dalla disposizione intelligente a distillare dall'esperienza articolata le minime esposizioni, che protendono come contenitori di ricco alimento da richiamare nel tempo adeguato affinché si addensino di senso. Di significazione. Ciò allontana lo spettro di un'antropofisicizzazione dei casi e converge sulla differenza che rende l'uomo *di coscienza e di scienza* quale virtuoso e l'uomo *(im)bestialito* secondo una convenzione che vede nella bestia il lato infimo di ciascuno di noi. Peccatori incolpevoli e disturbata prole di nefandezze; facitori di bessi continuativi in processione temporale a confrontarsi con la vacuità di una

memoria che, tal a dirsi, mantiene elevato lo zoccolo della soglia dal sé all'altro e che concilia i più, nella specularità delle convenzioni, a ritenersi fuori da perigli oltraggiosi, che finiscano per contaminare del proprio male anche il sé illuminato nel bene. O nel Bene serafico.

Troppo spesso la confusione domina la scena del pensiero routinario e si assiste alla defalcazione di un bestiario cui si vuol detenere nomenclatura di soggetto a esclusione del nostro. In altre occasioni si evidenzia con pomposo verbo la differenza sussistente tra l'uomo e la bestia, salvo poi ritrovar confezioni letterarie che riportino quanto in realtà non esista, ovvero una sostanziale diffusione (strategica) che allontani l'uomo dall'inquietante figurazione iconica della bestia. O dell'esser bestia. Vero è che nel Medioevo i bestiari fossero immagini verbali a condensare la metafora di taluni comportamenti in determinate condizioni. Tale realtà non è mai venuta meno, se si considera che larga parte dell'arte abbia dedicato all'animale da basto una configurazione mediante la quale si accedesse a una simbologia per spingere l'uomo fino a oltraggiare il suo ruolo di *determinante razionale* della natura.

In tal senso trova terreno fertile l'equa distribuzione degli elementi distintivi che rendono la consequenzialità delle osservazioni e tracciano uno spazio che va nutrendosi di segmenti legati alla realtà in ordine ad una determinazione resa efficace dal tipo di cultura che investe quella realtà, estesa poi a gesti, a riflessioni che prendono le tonalità e i timbri collocabili in relazione all'ambiente, alla circostanza, alla prospettiva. Questo modo traduce la realtà nell'azione verbale che, tuttavia, non riesce a trattenerne l'interrezza dei dettagli. Manca, tra i tanti, un tassello da definire: nella segmentazione culturale si definiscono le materie proprie dell'azione in base all'essere o meno eterotrofo o autotrofo. Ciò dovrebbe intervenire a distinguere l'uomo dalla bestia, ma il confine è labile e la labilità si predispone quale terreno di questo argomentare, là dove a *labilità* conviene esigere altresì un termine di *vulnerabilità*, che assottiglia sensibilmente il velo tra *l'uomo di consapevolezza dall'uomo delle istintualità*.

Ciò che appare strano è che, in virtù dell'*algoritmo delle causalità detentive dell'azione*, si cementa un accordo morfologico tra eterotrofismo e autotrofismo, nella misura in cui le condizioni riescono nella loro congenialità a supportare un'emergenza o l'altra. In quest'ottica l'autotrofismo è acme di una sentenzializzazione che conduce l'uomo, troppo e troppo spesso intrapreso dalla sua tela di presunta abilità, a sostenersi con l'energia di cui ha bisogno per condurre un'esistenza tale che sia efficace per gestire il proprio spazio di luce. Null'altro che il fenomeno di una rifrazione che, nell'allargare altrove rispetto al sé comunitario, distorce le associazioni fino a trasformarle in aperti conflitti. Questo naturalmente nuoce ai rapporti interpersonali, ma con un fondo di verità appaga le bestiali esigenze di non apparire nel raggio di subalternità. Sebbene non emerga apertamente come volontà, dove esso appare evidente viene a esser confuso con uno stato imbelles, di copertura alla propria debolezza. Sempre là compare la bestia che, soffocando il nulla, sentenza disinvolta l'appagamento della distorsione comportamentale. Oppure della geometrica armonia degli opposti.

Troppo spesso ci si acquieta con una coscienza di convivenza sociale come *geometrica simmetria*. Va da sé che, sovente, a essere corrispondente è solo l'accoglienza di convenzioni dalle quali svetta un segno di rassegnazione al non pensiero quale confacente a un gruppo che ambisca alla quiete sotto uno stesso firmamento. È altresì una maniera per evitare di incorrere nel presunto pericolo di solitudine e, allora, l'appagamento di superficie viene a confondersi e a confondere l'interesse con l'interesse pubblico che nel silenzio viene accolto pur a scapito delle emozioni personali. Si tratta di una condizione che spesso ha dato i natali a stati di sopraffazione non solo nelle grandi realtà storiche. Riguarda il piccolo come il grande gruppo, il clan come la famiglia. Ciascun ambiente può irrigidirsi su torsioni e contraffazioni che spingono gradualmente a considerare come *serenità* la complessità di legami dai quali l'individuo estromette l'integralità di se stesso.

I tempi che viviamo sono più del calcolare che quelli del meditare.

(Flavio Ermini, *Essere il nemico*, Milano, Mimesis, 2013, p. 34)

Il concetto di corporeità (quale relazione stabilita innanzitutto con se stesso) conduce a un rapporto con le cose delle quali si ha percezione partecipativa. Si tratta di una *percezione partecipativa a stadi multipli*, poiché è sottoposta a variabili coincidenti con le trame del tempo e dello spazio mentale, oltre che fisico. Questo comporta la duttilità e la liberazione da condizionamenti effimeri e contempla la realizzazione dei rapporti al di fuori d'ogni possibile virtualizzazione o alienazione dagli stessi. Le cose sono nella loro natura e così gli intrecci che si stabiliscono. Quando, tuttavia, al rapporto va a opporsi una sovrapposizione o un'abbondanza speculativa, subentra l'anomalia di una fagocitazione, di un assolutismo e di una monodirezionalità, capaci di scatenare passioni e strette configurazioni di dipendenza. In tal senso la dipendenza si compone di una duplice visibilità: l'una è rivolta alle cose con un annichilimento delle proprie potenzialità; l'altra indugia su un riconoscimento stagnante al punto da creare l'illusione dell'unicità esistenziale del sé in funzione della cosa e la cosa come utile solo al sé. Si tratta di rapporti imbastiti sull'assurdo ed equivoci, ma sono gli stessi che spingono a concepire la realtà circostante e tutti gli elementi che ne fanno parte come sovra-impalcature, come disturbo, come non-appartenenti. Il che nutre il senso di spaesamento e di delocalizzazione.

Si potrebbe ricondurre questo mio dire al *doublethink* che impera in 1984:

The primary aim of modern warfare (in accordance with the principles of doublethink, this aim is simultaneously recognized and not recognized by the directing brains of the Inner Party) is to use up the products of the machines without raising the general standard of living.

*Scopo principale della moderna politica bellica (concorde con i principi del doppio pensiero, scopo che è equamente riconosciuto e non riconosciuto dalla dirigenza – meramente, i cervelli direttivi – del partito Interno) è aumentare la produzione ad opera delle macchine senza aumentare il livello generale di vita.*

(G. Orwell, 1984, Penguin Book, 1981, p. 155)

Nel *doublethink* orwelliano si riscontra il passaggio dalla direzione regolare e, al contempo, duale della parola-concetto, con il risultato di una dilagante e devastante confusione degenerativa che comporta sia assuefazione e annichilimento, sia stilizzata stasi. Il luogo in cui il fenomeno si manifesta è persecutorio, giacché è in ogni dove si affermi la potenza della volontà di dominanza sulla volontà gestita nella logica socializzante. A nutrire la macchinazione è *l'avidità* quale punto di confluenza di un malessere intessuto di noncuranza, brutale inettitudine al riflettere

Ah, caro signore, sapesse com'è faticoso pensare. Da come la vedo vivere, mi sa che lei questo tormento non lo conosca.

(R. Queneau, *I fiori blu*, Roma, Novecento, 2003, p. 153)

La destabilizzazione è una manovra artificiosa che poggia sull'apparenza e non già sull'appartenenza (a meno che non si consideri questa come esclusività alle cose assoggettate alla propria vanità) e congestiona lo spazio dell'azione possibile con una speculazione delle intervenienze, delle persone e della propria capacità analitico-osservativo-percettiva e di relazione, sacrificate alla *gabbia* di una stoltezza che, nel suo peregrinare, contamina e imbestialisce finanche il sogno.

Fondamentale per dare una linea di contiguità al reale, il sogno s'investe, pertanto, di un carattere di approfondimento informale nella misura in cui si colloca come elemento d'interazione tra la vita in materia e la vita virtuale. In esso avviene la realizzazione intenzionale, sebbene resti appagato in un mondo che sembra lontano, orfico. Forse nell'unicità della realtà del sogno avviene quell'osare osare cui Barbey d'Aureville si riferisce a proposito della possibilità della letteratura di manifestare sulla scena le storture (la bestia?) in coincidenza con la quotidianità e che sovente spinge a desiderare una fuga e, nel caso di consapevole incapacità, assorbire se stesso in uno stato di malinconia, di auto-rifiuto. Di auto-condanna.

La letteratura non esprime neppure la metà dei misfatti che la società commette misteriosamente e impunemente ogni giorno, con una frequenza e una facilità veramente incantevoli.

(B. d'Aureville, *Le diaboliche*, Roma, Newton, 1993, p. 221)

Talora, il registro mediante il quale la letteratura intende autorizzare alle emozioni di emergere appare in posizione sghemba, pericolante con uno scopo: rendere l'efficacia espressiva come fosse un primo piano

cinematografico, soprattutto nella luttuosità dello sguardo. Nella tensione di un cambiamento prospettico:

There was the same hearty cheering as before, and the mugs were emptied to the dregs. But as the animals outside gazed at the scene, it seemed to them that some strange thing was happening. What was it that had altered in the faces of the pigs?

*C'erano gli stessi calorosi applausi di prima, e i boccali erano stati svuotati. Ma gli animali, che dall'esterno assistevano alla scena, avvertirono che qualcosa di strano stesse avvenendo. Che cosa aveva alterato il muso dei maiali?*

(G. Orwell, *Animal Farm*, Penguin Books, Great Britain, 1981, p. 120)

Altre volte è la parola piana, un ritmo di essenziale semplicità a irrompere con l'inquietante morsa del meccanismo, così in grado di scatenare contrasto, disorientamento:

La pianura si è annerita per la notte che avanza,

Gli alberi che fissavano i suoi profili solenni

Ora sonnecchiano nell'angoscioso silenzio

(A. Artaud, *Poesie della Crudeltà*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2002, p. 45)

Altre volte ancora il senso della devastazione emerge dalla brevità delle frasi, dall'ordinarietà dei termini, posizionati in maniera da scardinare e rendere antinomico il passaggio da sequenziale e glabro a sospettoso e funesto:

Chance: I didn't know there was a clock in this room

Princess: I guess there's a clock in every room people live in ...

*C: Non sapevo ci fosse un orologio in questa stanza. P: Credo che ci sia un orologio in ogni stanza dove abiti qualcuno ...*

(T. Williams, *Sweet bird of youth*, New York, Penguin Books, 1984, p. 110)

Ulteriore situazione letteraria – distaccata o integrata nelle precedenti – è la suspense *creata* dal silenzio, dalle pause ridondanti o dalle ridondanze parlanti come un pendolo che oscilla e che nell'oscillare muove all'unico pensiero dell'inesorabilità. Di un'inerzia che insegue se stessa fino a traslare in stato di *bestia*:

Dovrebbe essere un libro. Non so far altro. Ma non un libro di storia: la storia parla di ciò che è esistito – un esistente non può mai giustificare un altro esistente. (...) un'altra specie di libro. Non so bene quale – ma bisognerebbe che s'immaginasse, dietro le parole stampate, dietro le pagine, qualche cosa che non esistesse, che fosse al di sopra dell'esistenza. (...)

Dovrebbe essere bella e dura come l'acciaio, e che facesse vergognare le persone della propria esistenza.  
(J. P. Sartre, *La Nausea*, Roma, Novecento, 2003, p. 220)

Non appaia tanto strano e, soprattutto, non si congegni il concetto come una sospensione evanescente che collimi con il semplice tempo temporizzato attuale, giacché (anche) a William Blake faccio risalire la mia osservazione. L'artista-poeta-pensatore, nel circoscrivere le sue attenzioni tematiche, affrontò il problema di soffusa argomentazione, ma di evidente richiamo sociologico, aspergendo le sue parole come fossero granelli di polvere solerti a dipanare il vetro della non osservanza. Il tempo è spazio-nutimento di romanticismo-ribellione, di riflessione sui malesseri e sugli inganni ostruttivi della società del momento, intrapresa – l'uomo *convintamente intrapreso*, come poc'anzi accennato – a macchinare sulle presumibili condizioni che apportassero giovamento al macro-nucleo sociale, in ciò riuscendo arbitrariamente a dar connotazione miope e tolemaica a una visualizzazione che tendeva a rigurgitare se stessa in una valvola che girasse nello stesso verso, alla stessa ritmicità e producendo lo stesso identico spazio sonoro. A tutto ciò si giustappone la sonorità nuova e polifonica di Blake, nella mescolanza fattuale tra realtà e interferenze sopraggiungenti da visioni, che della realtà nutrono l'aspetto e non tanto per la fisionomia delle forme, quanto nei riflessi simbolici che emergono nelle strutture del reale e che hanno il sapore e la parvenza del contesto in cui hanno luogo.

Siffatta versatilità giova da un lato ad adombrare situazioni che si assimilano a vivacità ludiche, di serenità, ma successivamente appaiono nella loro natura tenace, assillante e ossessiva proprio in quella forma di simmetria che non già più appare come sensibilità di ordine e di pragmaticità, ma lascia fluire il torrente abbarbicato tra ciottoli e funestato da distorsioni che l'esperienza da sola, come successione e talora predestinazione, possa congegnare. Dunque, al potenziamento si risponde con il trasalimento di un'evocativa visione, che non sempre confida in una sinuosità visiva. È il caso delle due raccolte *Songs of Innocence* e *Songs of Experience*. La prima connotata da relativa quiete, luogo d'infantile innocenza, quasi uno schermo fervido di promesse. Le poesie contenute nella seconda e successiva raccolta esistono in ragione di un contrasto – frutto dell'osservazione dell'azione, dei gesti e sovente si può pensare alla caducità della bellezza affidata alla tenebrosità dell'appartenenza al mondo fattuale. L'età adulta. Il risveglio. La coscientizzazione. L'emergenza della bestia. Si consideri l'incipit di London:

I wander thro' each chartered street  
Near where the charter'd Thames does flow,  
and mark in every face I meet  
Marks of weakness, marks of woe  
*Vago per le strade composte / dove il composto Tamigi  
scorre, / e distinguo in ogni volto che incontro / segni di  
debolezza, segni d'infelicità*  
(W. Blake, *London* in «*Songs of Experience*», 1794)

È evidente come non già di spettri o di figure tenebrose egli tratti, ma strutturi l'atmosfera d'immagine esaustiva di significato e di tonalità esattamente a partire da quell'insediamento di rumori che si contrappongono al contemporaneo andare mesto, sfiancato dall'impotenza di affrontare la velocità e la noncuranza della volontà di altri uomini. In fondamentale accordo con la riflessione risuona il verbo *wander*, difficilmente traducibile se non corrispondendo a un muoversi a rilento assorbendo lo spazio circostante, pregno delle cadenze reiterate e convenzionate degli ambienti che affondano radici in ciascun uomo passi accanto.

Con Blake viene a esser assunta una forma che non si escluda all'istinto basso dell'uomo, né fa forza sull'impulsività. Si potrebbe asserire quale tratto iniziatico alla capacità d'intuizione che nel pieno del rigoglio industriale del XIX secolo appare come illuminante generazione di nuovi orizzonti. Il problema sta nei codici, giacché in questa luce l'ideale appare spezzato o talora fulminato da contingenze. Concludo con la poesia *The Tyger*, tratta da *Songs of Experience*. Anche in questa poesia la mimesi della rima oscillante sembra provocare un sussulto nella distorsione del movimento. Una sospensione inquietante, che non ferma in conclusione qualsiasi essa sia, ma concita l'animo nell'attesa del nefasto, nell'impossibilità di una seppur minima tregua con l'avvertimento:

Tyger! Tyger! burning bright  
In the forests of the night,  
What immortal hand or eye  
Could frame thy fearful symmetry?  
*Tigre! Tigre! Brillante di fuoco / nelle foreste della notte, /  
quale occhio o mano immortale / ha concepito per te una  
siffatta spaventosa simmetria?*

Vale tanto nell'aggressività quanto nelle sottigliezze silenziose, che di tal guisa sono promessa di dolore, di malia, e coltivano l'inquietudine fino a sostanzializzare la paura di un'oscurità che trasforma le ombre in bestie costantemente in agguato. Vince la paura della paura, l'olezzo dell'imponderabile che soverchia anche quando ci si sposta dal fuoco visivo. È uno sguardo che da un quadro promette vendetta e nutre sospetto. È altresì il ricatto cui soggiace l'individuo quando maldestramente impone nel pubblico lo stallone di un sentire che gorgoglia dentro e che appanna maldestre anticipazioni comunicazionali, diffondendo un acuto di non-azione e non-gesto, ma soprattutto di pensiero divergente scavalcato da *pensiero diversivo*.

Questo comporta la nettezza dei legami tra parlante e ascoltatore basati su unità fondamentali del linguaggio. Non sempre definibili come entità separate, accade che proprio quando il parlante si scinde dal ruolo di ascoltatore subentra quell'obliquità che ridimensiona e riduce a stato di prevaricazione dell'uno sull'altro. Il livello letterario raggiunge così il punto fondamentale di costruzione per una forma cui corrisponde la profondità di strategie adattate a coprire o a scoprire. A velare o a rivelare

in relazione al referente contestuale. A esso si legano sia le facoltà emotiva, di ricerca, metalinguistica, sia la determinazione del messaggio che si ambisce rivelare o comprimere; sia, ancora, il canale preferenziale che si sceglie per appannare o per diffondere la *propria* comunicazione. Fondamentale è il codice opzionato perché il messaggio venga compreso e riutilizzato sensibilmente. Molto spesso i sei elementi (definiti da Jakobson in quanto livelli comunicazionali) non trovano un *assemblage* discreto e di pertinenza. Il più delle volte sostengono una refrattarietà che motiva e condona imperfezioni e malevolenze, stati di evitamento o di opposizione, di ristagno di parole e di mutazione prospettica. Il motivo è nella tipologia di rapporti ambientali, nella relazione pubblica (formale o informale che sia) con la variazione e le risposdenze rispetto a stati di prevaricazione che, sovente, rasentano l'aggressività o la vaghezza per svalutazione della propria parola o diffidenza a condividere regole. Di tutto quanto resta la fedeltà etica e altrettanto estetica cui ambisce la scrittura e lo stile fuor da congetture acrimoniose o cerimoniose di Henry James. Sta a lui l'aver anticipato sequenzialità simboliche che avrebbero aperto la strada alla scrittura (di pensiero) psicologica di J. Joyce, di V. Woolf, di T. S. Eliot e di tutta quella speme di artisti e narratori, i quali hanno inteso nel tempo successivo cimentarsi con la materia articolata dell'esistenza nelle sue spettanze. La novità di James consiste nella manifestazione dei fenomeni legati alla vicenda umana, con la sottrazione alla figuratività iconico-eroica e magistralmente colta nelle sembianze formali come innesto di rappresentazioni modali. La fredda mano e il presumibile distacco impongono l'inquietudine cui la realtà fa riferimento. Egli ne trae l'azione in quanto fenomeno, destreggiandosi con la creazione di atmosfere provocate da pause chiuse, da frasi limate e spezzate, che convergono ad attirare l'attenzione. In genere si offre esattamente nell'oggettività la chiave per entrare nello specifico e supportare la materia dell'autore, il quale interviene certamente, ma in maniera sempre discreta a rivelare quell'ottusità che comporta l'indagine profonda da parte del lettore.

In particolare, la straordinarietà di James sta nell'aver compiutamente adattato alla realtà conosciuta le sue storie. Il punto di vista è di conseguenza privato, ma non per questo non convincente, giacché l'autore non evidenzia, né rimarca particolari e proprio la cristallinità piana permette di sostare per assorbire le parole – forme entro le quali si stabiliscono i reali rapporti che l'autore stesso allaccia con l'arte. Arte, dunque, non selettiva, ma *inclusiva*, basata su rapporti unitari e solo in seguito convergenti nei raffronti. Non è difficile in questa scena irrorata da essenzialità riconoscere come James punti a far vivere d'identità propria la serialità del *male*, visualizzato come elemento *inclusivo* della realtà senza maschera. Inoltre, l'evidenza sta nel diluire e sequenziare, se possibile, le parole, i verbi, la punteggiatura. Ciò rende il male non già malevolenza, bensì dato in una sequenza matematica e altresì geometrica che confeziona tutte le formule, ivi compresa la bestia o le forme dell'essere e del trattarsi come tale. Nel suo operare, soprattutto, ciò avviene nella

brevità iridescente dei racconti, nei quali scandaglia, disseziona situazioni, dalle quali emerge l'inquieto simbolico dell'azione.

I went so far, in the evening, as to make a beginning  
*M'inoltrai, nella sera, come accingendomi a un nuovo inizio*  
(H. James, *The turn of the screw*, New York, Bantam Books,  
1981, p. 72)

Si tratta di una vera e propria rappresentazione d'arte, nella quale James s'immerge pur restando senza fatica nella sua identità algida a manovrare e a direzionare l'intensità di una jungla che appare calcificata nel retroterra dell'ambiente conosciuto. Jungla è il luogo dove vorticanti liane attraversano il corpo e lo fagocitano lentamente, lo serrano, lo costringono fino allo stordimento del dolore. È il buio nella tensione del colore. I meccanismi che regolamentano l'opera, in tal senso acquisiscono la condizione di struttura mentale che agisce in forza di una serialità di elementi interagenti e comunque rispondenti alle sonorità ambientali. Questo il principio di una materia che non può essere assolta sbrigativamente: in effetti, sebbene si guardi alla novità di scrittura come speculare del tempo, la concezione artistica affidata (oserei dire: generata) da James, permette una visualizzazione basata su legami avvertiti o meno, che molto devono alle modalità investigative in ambito medico – non solo scientifico – che in quegli anni ottiene ragguardevoli traguardi. Ipotizzabile in opinione sarebbe affermare che si tentasse di scardinare i punti di solida certezza, entro i quali il bilanciamento dei contrari avesse trasgredito all'ordine particolare della natura con l'imposizione di una categorica simmetria.

La scienza medica interviene in tal senso e da essa si risale alle variabili formali come si sarebbe evinto altresì nella scrittura di E. A. Poe. Nella confusione e negli eccessi della visionarietà di Poe avviene il riconoscimento di una lucidità analitico-descrittiva che trova scaturigine da sé e dalla propria esistenza e divampa a scatto funzionale per squarciare le oscurità del tempo. O di un tempo tra i tanti. Le immagini paradossali, famelicamente fantastiche, ripercorrono una traccia lasciata dalla vulnerabilità dell'uomo urbanizzato nell'intreccio di fatti che, pur pertinenti l'uomo e congegnati dall'uomo, appaiono adesso a lui ostili. Gli effetti sono inevitabili: l'oscurità è a un tempo convenzionale segno per affermare la caduta e un'opportunità per rinsavire:

La furia selvaggia di questa raffica si dimostrò,  
tuttavia, essere in un certo senso la salvezza della  
nave.  
(E. A. Poe, Manoscritto trovato in una bottiglia in  
«*Racconti*», Milano, Rizzoli, 1982, p. 185)

Strano a dirsi: a partire dall'ingovernabilità dei gesti la letteratura affronta problematiche attinenti l'uomo spesso con capolavori che, rasentando (non sempre in immersione totale) l'indagine psicologica, giungono a evidenziare la maledizione che occorre sopportare per essere fustigati costantemente tra coltri di fortuna arida e inaridimento della

bellezza, quale impagabile nota che dà sostegno alla brutalità della sopraffazione. Ciò rende il gesto e l'azione una bestialità e distingue l'uomo rispetto all'abbruttimento dell'animale ingabbiato. La gabbia, dunque, è la metastoria che motiva l'invariabilità che dà significazione a quella che, nell'apparente senso di ordine, conduce all'avvizzimento di quei processi bio-chimici che dovrebbero determinare il rinnovamento (non si parla di rimozione, si badi bene) delle fasi creazionali della materia. Ancora, alla gabbia si fa riferimento nel momento in cui dall'essere eterotrofo si affermano situazioni autotrofiche, ovvero le adattative strategie che comportano l'isolamento dei valori e l'annullamento in convenzionalismi che suffragano la paura della paura e l'inquietudine che sostiene l'ignoto. È la natura devastante di una guerra di trincea elevata a simbolo di armi di propagazione silenziosa, atte a sovvertire l'idea stessa di eroe, di alimentatore del mito e icona delle masse. È l'eroe disceso a ruolo di anti rispetto a se stesso, inconfessato infante di un plutocratico sistema teso a vincere per economia sulla dignità e ridurre in briciole la dignità dell'esistere.

A questo va incontro molta parte della letteratura fin dalla fine del XIX secolo, con segnali che distinguono i confini dell'edulcorazione già tempo prima, quando autori in aperta polemica con le traiettorie intraprese da una società in tensione verso i confini dell'impossibile reso possibile, mascherano le loro ambizioni con una dose che oltraggia concetti di uguaglianza e democrazia. E che suol distinguere quelli che Jonathan Swift ne *I Viaggi di Gulliver* chiama lillipuziani dai peggiori Yahoos – le scimmie – e dalle lodevoli facoltà di cavalli che, nella storiografia, dovrebbero esser contemplati come bestie e che, sono dotati, al contrario, di virtù miranti a realizzare la relazione di volontà Io-Tu come soglia di accesso al *noi* preferenziale. Non esistendo onde che in un senso o in un altro contaminino, inferiscano o interferiscano in ambito territoriale, il riscontro è solo nell'esclusività e nell'autoesclusione.

Illustrissimi signori accademici!

Grande è l'onore che mi fate a presentare alla vostra accademia una relazione sulla mia antica esistenza di scimmia.

Crudelmente diretto è lo stile secco e altresì inquisitorio con cui si apre *Relazione per un'accademia* in *La metamorfosi e altri racconti* di F. Kafka (Milano, Garzanti, 1966, p. 161).

Una tale immediata rappresentazione dell'intenzione si ramifica nella constatazione in fatti ripuliti da ingannevoli e ridondanti ghirigori parlati. Si tratta di una tematica affrontata nella metafora della scimmia, nella ridondanza del gesto cui non corrisponde se non l'imitazione fine a se stessa. Per il tramite della parola-simbolo Kafka affronta uno schema, al quale risponde con un ardito paradigma che scandaglia l'interrezza del fatto proponendo la creazione immaginaria come se fosse reale e assottigliando la linea di confine tra materia reale-reattiva e fantasia, dietro la quale si cela lo spessore della traccia. Una traccia che, beninteso, non sempre favorevole. Tutto diviene simbolo e allusione: nella

concretezza e nell'essenzialità, come nella visionarietà, l'espressione linguistica e il contenuto svolgono funzioni per snellire l'attenzione e direzionarla al cuore dell'argomento. A parlare è la parola osservativa, che mai si distanzia da contingenze umane. Più avanti, infatti, si ha prova di quanto asserito, sebbene lo stordimento, derivato da una descrizione logica, apporti il suo valore di saggezza dialettica disarmante:

Al disopra di tutto, una sensazione costante: non avevo scampo. Quello che allora sentivo come scimmia, oggi non mi è dato riferirlo che in termini umani, e quindi travisarlo; (...) Non avevo scampo, ma dovevo trovarlo, perché non potevo vivere senza. Sempre schiacciato a quella cassa, sarei immancabilmente morto. Ma poiché nella ditta Hagenbeck una scimmia ha il dovere di stare contro una cassa, io smisi di essere scimmia.

(*ibi*, p. 165, 166)

*L'ingabbiamento senza opzione* è di contrasto alla dialettica, al controllo di un'interazione mobile che, anziché congegnarsi con ispirazione, lascia il passo all'ossessione. Non si tratta di concepimento di esistenza differente, quanto di falsificazione dei dati ambientali (spazio, tempo, ecc.) che conduce alla morte nel primo anelito di vita. Di variabilità. A ciò si giustappone quella tendenza alla metastabilità nella quale configuro la *bestia-timore di imminente fatica. La pigrizia*. La pigrizia comporta la stabilizzazione dell'agire e trasporta la relazione di volontà a un'asserzione ontologica, da cui emerge la concentrazione dell'io in quanto valore estremo che muove verso l'unicità della volontà di potere. Se nel caso del protagonista kafkiano la volontà dà potere all'uomo di uscire dal suo stato di scimmia, il motivo risiede anche nel territorio della dialettica, della riflessione, il che comporta lo studio e non solo l'osservazione dei fatti, del contesto-luogo e del perché e del come si sia giunti a quello stato. È quanto razionalizza il protagonista, soprattutto quando, in maniera sequenziale, paradigmatica e sistemica, affronta ogni volta un caso dal principio, facendo seguire la diramazione analitica fino a trarre conclusioni dettate dal pensiero divergente. Sopravviene quella situazione che permette di uscire dalla gabbia delle convenzioni e farsi testimone di indagini. Un esempio è traducibile dal concetto di libertà che sovente è *un modo di ingannarsi tra gli uomini*. Anche per la libertà (oppure – come dirà più avanti l'autore per bocca del suo protagonista – *l'illusione di libertà*) si lega alla convinzione del momento. O, meglio, della maestria del proprio movimento.

Tanto opinabile, dunque, la concordanza con concetti da estrarre da etichettature senzienti, da riportare all'archetipo di un'indolenza quale miglior territorio dove si consuma la metastabilità della pigrizia, equivalente al paradosso del dettaglio, nel quale s'insinua – per indolenza – tutta una cosmogonica valenza di idee ed ideali che fraternizzano con

un altro sentimento: il *malinteso intenzionale*, scaturigine potenziale alla devianza. Esempio l'intrico della libertà. Non ad essa mira il protagonista-scimmia, quanto all'immediatezza dello scampo:

Camminare, camminare, questo volevo: non dovermene sempre stare a braccia in alto, appiccicato alla parete di una cassa.

Oggi me ne rendo ben conto: senza una gran calma interiore, non sarei riuscito a districarmi.

(*ibi*, p. 167)

Dal dettaglio forzato egli si distacca, celebrando la compostezza delle riflessioni e attingendo alla solidità delle braccia, delle gambe, sulle quali poggiare la forza perché diventino luogo della distensione. Questo il modo per alienare l'ossessione che giunge a invadere lo spazio con il concepimento di un reale che tale non è, che pertiene a una macchinosa irrealtà ab-norme, anomala, indecifrabile, che suggestiona e assilla fino a divenire mito consacrato a occupare il luogo reale e spazzar via la vera realtà (quale?) con il conseguente irragionevole rispetto a uno spazio metamorfizzato in spavento, angoscia, patologico divenire ingabbiato.

sotto il fuoco divorante  
dell'esistenza, si abbandonano al pianto i morenti,  
nell'adattamento al mobile orizzonte che nasconde la  
loro sconfitta

(Flavio Ermini, *Il totem che cade e ricade* in «Il compito terreno dei mortali», Milano, Mimesis, 2010, p. 36)

Eppure, la pigrizia come metastorico imbestialimento, anziché proiettarsi come desertificante azione, può accomunarsi a una *vanità* come strategia di non-irruzione (nolenza) nell'apparente armonia del mondo, cui giova adeguare la propria armonia. Sovente diluita in termini di quiete, essa sprona al mito ingannevole di un Prometeo incatenato, capace di contraffare l'incauta vanità delle cose acquisite con una parvenza di dignità e pudore. Questo comporta l'esser fuori dal logos, struttura razionale dell'esistenza, che, d'altro canto, rinnova il grido dell'autentica scontentezza di sé e trascina verso un'inerzia come dissimulata sensazione di fallimento. Da qui la simulazione adulatoria dell'inganno prevaricatorio, presente-mascherato in coloro i quali sono

affaticati dal peso della loro alta dignità ufficiale, (...) costretti a recitare una parte dal pudore più che dalla volontà.

Tutti si trovano nella stessa condizione, sia quanti sono tormentati dall'incostanza e dal tedio e dal continuo mutamento dei propositi, ai quali sempre piace di più ciò che hanno lasciato, sia quelli che si lasciano marcire tra gli sbadigli. (...) Aggiungi anche quelli che sono poco duttili non per colpa della loro fermezza, ma per colpa della loro inerzia, e vivono

non come vogliono, ma come hanno cominciato. Di qui innumerevoli sono le caratteristiche, ma uno solo l'effetto del male, l'essere scontenti di sé. (...) Di qui quella noia e quel disgusto di sé, e l'irrequietezza dell'animo che non trova mai un dove, e la triste e penosa sopportazione del proprio ozio  
(Seneca, *La fermezza del saggio*, RCS, 2012, p. 127, 129)

Seneca anticipa di secoli la nausea e il ribrezzo che l'uomo – pervaso dall'instabilità delle sue azioni tese a un obiettivo – concede a se stesso ed è una volontà carismatica irrefrenabile che appare più fuoco abbacinante, che logica attinente ai fatti e all'armonia dei rapporti sociali. La prevaricazione come dato iniziale può da sola comportare la fase di appetibile ripresa, ma, molto spesso, abbagliata da se stessa, riporta su un binario di deviazione quello che poi si distingue come conflitto con il sé (*La scontentezza* menzionata da Seneca). Ma non è questo il dato strutturale del mondo: se è vero che si esiste per essere in relazione di reciprocità, a questo fa riscontro una cultura dell'impoverimento organico che, anziché defluire attraverso canali che esplicitano la conduzione dialettica, preferisce la scorciatoia per giungere ad uno stadio di dominanza (mal) interpretata come indipendenza personale e strutturale, che si rivela bestia ingabbiata nel suo veleno di noia. Il passo alla perversione è formulato.

Il problema sostanziale si pone, dunque, nella fase organizzativa della partecipazione, dei sistemi, dei criteri e di quegli elementi che, per sostenere il loro impatto nella costruzione dei rapporti sociali (formali o informali che siano), debbano rispondere a un canone perentorio: la stabilità decisionale. Per *stabilità decisionale* s'intende non già la definitività limitante riportata all'interno di una gerarchia, quanto una pianificazione che sia logicamente condotta con criteri associabili. Si tratta di imperativi dotati di una mobilità relativa al punto di vista mutevole entro una strutturazione che ha valore secondo schemi geometrici di riferimento che, per parte loro, assolvono ad una particolare forma dello spazio nel quale si intende agire. Diversamente sarebbe confusione, disorientamento e, per ciò tanto, prevaricazione. La stessa intenzione sarebbe sintomatica jungla e i vortici della flora e gli occhi delle bestie sarebbero minaccia deviante. Di colpo, privati della fermezza, si avrebbe coscienza di una realtà immaginaria gigantesca (fagocitante e grottesca); l'avvertimento del proprio anonimato risulterebbe la porta alla solitudine provocatrice dell'asfissia razionalizzante, con un ottundimento delle facoltà decisionali, il cui frutto sarebbe la paura e la successiva caduta. Un sogno dissociato, in altre parole, percorre due diramazioni che investono lo stesso spazio abitativo, condizionando il vero dall'irreale e lasciando affluire il sogno nel non-sogno che non è, ad ogni modo, la realtà, ma di essa diviene forza prevaricante.

È la tematica di *Doppio sogno* di Arthur Schnitzler

Nessun sogno (...) è interamente sogno.  
(Novecento Ed., Roma, 2002, p. 95).

Nulla di armonioso, ma una tenace restrittiva del sogno a un ottenebrato sistema dal quale le impalcature di un procedere fuori dai propri passi sembra condurre nel labirinto, salvo recuperare, come nella scena finale, la logica della propria destrezza

(...) senza sognare (...) cominciò il nuovo giorno  
(*ibi*, p. 95)

Nel non-sogno s'intravede un'armonia naturale emanata dalle imperfezioni, alle quali la logica non cede con il desiderio di confezionare un quadro perfetto, che solo rispunterebbe come cavezza per congiungersi con la flessibilità delle condizioni che provocano il senso del vivere. Nessuna esattezza, dunque, né la ricerca forzata di contraddizioni che, nel rendere irraggiungibile la realtà medesima, costringono all'attenzione solo su particolarità estrapolate dal proprio habitat dinamico.

Siamo nel mondo per reciproco aiuto, (...) in conseguenza è contro natura ogni azione di reciproco contrasto. Ed è contrasto l'ira e la reciproca avversione (Marco Aurelio, *Contro le lusinghe del mondo*, RCS, 2012, p. 3)

L'avversione cui si riferisce Marco Aurelio nel II secolo dopo Cristo è presente in molta parte della letteratura d'opinione e realistica contemporanea, come se da tempo fosse questa la materia di indagine, obnubilata dall'incapacità o non volontà di pianificare la propria esistenza secondo questi ritmi. Si tratta di portare in luce le distinzioni esistenti, senza per questo travalicare la posizione mobile dello sguardo-percezione e, anzi, costituire la fissità visiva come accesso all'immobilità, all'ira, al gesto prevaricatore. Alla bestia costretta.

Basti questo a evincere una solidità che contravviene alla regolamentazione secondo la quale l'uomo *progressive* dovrebbe sostenere la forza di compiere salti per avanzare nel suo cammino di conoscenza. Straordinaria convergenza è invece l'adattamento che l'uomo concepisce come suo diritto naturale e che lo conduce a rifiutare la categoria con uno slancio di ribellione che, invero, compare come oltraggio all'intersoggettività. Stabilitosi definitivamente *borderline*, l'uomo anticipa su di sé la catastrofe, irrompendo con brutale maniera a coinvolgere un'intera umanità, salvo distanziarsene nel momento di riconoscimento della colpa. O delle sue colpe, data la nefasta opposizione alle validità dei sensi che dovrebbero gestire la capacità interlocutoria e addensativa sociale. Ciò nonostante permangono condizioni di rilevamento idealistico, sebbene mantenute in uno stato amorfo o astrattivo.

Tutti i belligeranti credevano fermamente al tempo stesso che la scienza, la sapienza e il sentimento di autoconservazione avrebbero infine costretto gli uomini a unirsi in una società concorde e ragionevole, e perciò intanto, per affrettare le cose, i sapienti cercavano di sterminare al più presto tutti i non

sapienti e quelli che non capivano la loro idea, perché non ne intralciassero il trionfo.

(F. Dostoevskij, *Il sogno di un uomo ridicolo*, Opportunity Book, Milano, 1995, p. 35)

A delinarsi è la via di sentimenti dotati di un obiettivo, ma rappresentati con uno spirito degenerativo al quale non si può che non rispondere con un rifiuto. Fuor da ogni logica attuativa, si tratta di un sogno che si poggia su una convinzione strategica, ma è il metodo a risultare disarmonico. È l'eccesso e un eccesso di macchinazione, cui corrisponde nel risultato anche l'azione denigratoria della bestialità. E dunque, se da un lato è l'inerzia a condizionare la bestialità auto-referenziale e desertificante, dall'altro l'avvitamento su se stesso comporta il dirottamento di un metodo che, da scientifico e pragmatico, diviene autorità di utilizzo di qualsiasi mezzo per raggiungere il proprio fine, anche quando il fine è *deciso come oggettivamente favorevole*. Insomma, come non pensare allo sterminio dell'ortica e dell'erba secca come simile sistema adoperato nello sterminio del pensiero, dei libri, delle genti! È lo stesso luogo della prevaricazione del pensiero costrittivo l'arbitrio d'una razionalizzazione estrema, vicina a un elettrochoc che destabilizza piuttosto che guarire e, anzi, porta indebolimento, perversione. A cromatismo che non ha nulla di umano, né sovrumano. Non attinge nemmeno alle sensazioni, o alle emozioni. Ingrigito e imbastardito nell'autodistruzione lenta che, nel frattempo, tenta di fagocitare e contagiare il territorio circostante. Il che riporta a ciò che Baudrillard definisce il distacco referenziale dell'uomo socializzante e socializzato dalle cose, in favore di un intrico di metatesi con unico riferimento alla costruzione valoriale dell'impresa. Questa maniera scardina i più elementari meccanismi di difesa del territorio e altresì sono fustigati i modi per costruire logiche sequenze di centri diversi, ma dotati egualmente di stesso impegno e intensità.

Ogni vita desidera un linguaggio,  
con parole e numeri colori linee suoni  
scongiora la nostra ottusa morte  
e costruisce del senso un trono sempre più alto.

(H. Hesse, *Linguaggi in «Poesie»*, Milano, Mondadori, 2002, p. 149)

Ovviamente, in tutto questo congegno a orologeria manca il valore della parola comunicativa, la sola a parlare attraverso le manifestazioni delle tonalità possibili e che si muove nel campo di una *geografia cosmopolita*. La parola diviene unico contenitore di intenzioni piuttosto che di tensioni e nutre un impianto arrugginito che matura per un verso l'effervescente nota della bestialità infuocata; per altro, una sorta di avvilito o scetticismo che fa apparire logoro lo stesso orizzonte. Appare la traccia dell'uomo iridata da fratture di decomposizione e porta a riesumare false nostalgie di (falsi) tempi andati in un rinnovamento del vecchio, di ripresa di codici che, si crede, in quanto validi un tempo diverso dal proprio, possano esser sufficienti a scardinare la paura di un incontro con la bestia. Nel *timore di*

*imminente fatica*, là dove la fatica sta nel pensare-pianificare-codificare la strategia contro la (propria) sopraffazione. La coltivazione dell'intelletto sarebbe arma strategica efficace, ma ristagna nel luogo desertificato dell'azione. È ancora Marco Aurelio a parlare:

le funzioni dell'organismo sono un fiume; quelle dell'anima, sogno e vanità; ed è guerra la vita, viaggio d'un pellegrino; oblio la voce dei posteri.

E adesso, a che cosa ti puoi affidare?

A una sola cosa; a un'unica cosa: la filosofia.

E questa cosa ti permetterà di conservare l'interiore demone senza violenza o danno; signore dei piaceri; capace di agire senza intraprendere nulla a caso; immune da menzogna e da simulazione

(*ibi*, p. 9, 11)

L'ideale, trasformato in spettro, risponde a quella tendenza presentata dalla teatralità silenziosa per gesti di T. Mann, capace di dilatare l'intelletto con la mescolanza di tonalità, nelle quali si assolve alla rivelazione delle tessiture dell'inganno quale elemento distintivo di una bestialità che sembra dilagare e occludere al contempo alla vivenza sociale dalle altre temperature di tale vastità. Non bisogna disconoscere agli autori che infrangono l'ambiguo stato di acquiescenza un valore fondamentale. Essi parlano il linguaggio della realtà sebbene affrontino talora anche argomenti che attingono da una concezione fantasmatica, immaginativa e, soprattutto simbolista. Non v'è nessuna acredine in questi *step* verso lo smascheramento degli aspetti comunitari e le insidie, che si nascondono dietro un rumore che nulla ha di tribale, nulla hanno del portento di piccole comunità dove sovente vige più la minaccia flebile della lotta, piuttosto che il sottile e sommesso urlo vagabondo di irradiare una cultura ammorbata. In ciò Mann manifesta la sua abilità di gestire tanto la drammaturgia sottile e profonda, quanto la capacità di apportare riempimenti alle manchevolezze di una società sovente distratta e (forse per questo?) in caduta. L'individuo sottoposto alla propria debolezza sovente si lascia soggiogare da forze negative quali l'inganno, il silenzio, la melanconia, così autopunendosi per una colpa che avverte derivare proprio dalla sua fragilità. È questa *colpa*, infatti, a nutrire la speme del nuovo trionfante peccato. Abusa la parola della propria emotività e la confonde con emozione, mascherandosi dietro incapacità. In trincea anche da se stesso, l'individuo fatica all'autoregolamentazione e, pertanto, all'auto-accettazione come funzionante alla società. Questo rivela e questo si rivela nelle trame fitte di obliquità di molta parte della letteratura dedicata alla dissacrazione dell'uomo da parte di se stesso. E si badi che non parlo di auto-convinzione, bensì di auto condizionamento che, infine, rende la persona consapevole del proprio viaggio, sebbene sia un viaggio compiuto o in fieri su una strada irta e devastata, sconnessa e al contempo in rotta di velocità alleviata dal senso d'impossibilità.

Aveva la testa in fiamme, il corpo bagnato di sudore appiccicoso, un tremito alla nuca, era torturato da una sete intollerabile; cercò lì intorno un qualsiasi ristoro immediato. (...) Tutto era silenzio, l'erba cresceva tra le lastre del selciato, rifiuti erano sparsi all'intorno. (...) folate di vento caldo portavano ogni tanto odore di acido fenico.

Eccolo lì il maestro, l'artista dignitoso, (...) che in una forma di esemplare purezza aveva condannato la vita zingaresca e il torbido dei bassifondi, abiurato ogni simpatia per gli abissi, riprovato il riprovevole, (...) eccolo lì seduto a terra, con le palpebre chiuse (...); e le sue labbra flosce ravvivate dal rossetto articolano parole staccate dei discorsi che il suo cervello intorpidito compone con la strana logica del sogno.

(T. Mann, *La morte a Venezia*, Roma, Novecento, 2002, p. 92, 93)

Sarà questa la bestia? Ricercare fuori da sé il male potrebbe solleticare la speranza di esser nel giusto, ma così non è. L'uomo adombra la sua potenzialità nell'avvertirsi colpevole e, spesso, colpevole di scelte (giudicate) infauste. In fondo non si tratta che della procrastinazione di un'abilità di riflessione a un poi che viene a mancare per non essere certezza, ma solo decisione di accogliere incertezza.

Il modo non fa che insozzare la familiarità con i luoghi, il che non significa una prevaricazione da parte dei codici che definiscono l'habitat. Al contrario, come punti fermi nella possibilità di stabilire relazioni, la familiarità della parola comporta la suscettibilità della differenza come sistema entro il quale agire e dal quale avviare l'azione mediante i legami nella logica dell'autonomia, per evitare di saltellare in preda all'allucinazione dell'irreale e conferire un valore moltiplicativo alla realtà territorializzante.

Bisogna togliere l'impalcatura quando la casa è costruita

(F. Nietzsche, *Opere 1870/1881*, Roma, Newton, 1993, p. 881)

Non appaia inane quest'affermazione – vera impalcatura alla metafora che distingue l'azione efficace da un'azione che si ammetta quale bestialità. Perché questo saggio alla bestialità è dedicato e alle forme che definisco bestie per economia linguistica e non solo: soprattutto per avvertirne la struttura di monadi depauperate dello spirito critico che sovente dimentica se stesso. L'affermazione di Nietzsche muove da una concezione abbastanza decisa, che riguarda il tempo in cui, all'estetica imperante, faceva da contraltare, pur associandosi, il disamore da parte di una massa provata dall'inconsistenza di prospettive, per le quali un dio folgorante poggiava sul potere economico e sulla devastazione del territorio umano. Di questo si erano fatti testimoni e voce autorevoli personaggi che aderirono alla determinazione del soggetto da una

prospettiva (secessionista) che metteva a nudo la realtà anche quando a prospettarsi fossero tematiche di natura immaginativa. Non si trattava di esorcizzare o di mantenere un ordine, giacché era proprio la simmetria a sconvolgere la coscienza della dimensione uomo. Come inizialmente evidenziato in questo saggio, ne aveva avuto contezza W. Blake nella dolente nota di una simmetrica geometria ordinativa a giustificare la contrapposizione del male al bene e che, in un certo qual modo, veniva a ledere la formulazione convenzionale di un'accoglienza di stampo religioso. Tutto ciò emerge senza fatica da scritti che si distruggono dal pietismo come forma di accoglienza del male imperante. È l'oltraggio, l'opposizione e il contrasto affermati come spregiudicata nota sulle pagine della cultura nuova di fine secolo. In essi si ravvisa una certa irriverenza nell'argomentare anche nelle forme private. Stranamente, oserei parlare di continuità tra un Mr B. in *Pamela* di S. Richardson, stante l'acronimo per *beau*, ma al contempo una serigrafia di «B» come bestiale atteggiamento, sopruso confezionato sull'onda dell'aridità di valore. Ma siamo ancora in un periodo, quello fine '700, in cui l'ideale è mantenuto come coscienza collettiva e suol dar forza morale di convincimento che stia alla buona volontà della persona prendere insegnamento o dirittura da tali parole. Ma il tempo corre a una velocità notevole rispetto alla velocità di assorbimento e di assorbimento e trasformazione dell'uomo, la cui accelerazione varia in relazione a condizioni delle quali egli è fautore. La società contemporanea vive una dimensione alterata: all'ideale contemplativo si oppone una manifesta voracità reale che trasmette tutte le cromo-atmosfere di una travagliata sequenzialità di affanni che sollecitano svolte, ma si bloccano confuse in un luogo che ha perso i confini retrostanti e non riesce a calarsi in un'investigazione proficua ad apprendere dal reale la parte complessa. Nel non riconoscere le articolazioni, si stempera la convulsione con fasi di mascheramento. In quest'ambiente grigio la fede sembra l'unica svolta (scampo) per guardare al reale con forzato affetto e cauta benevolenza. Nel direzionarsi diversamente, con lo smascheramento della vacuità si otterrebbe l'avvicendamento sordido di un'oggettiva esclusione dell'uomo dalla sua stessa vita. Si calerebbe nel pozzo della ferocia del destino e si giustificerebbe la bestia in sovrumannizzata dimensione da richiamare per *falsamente vivere* il ricordo come consolatorio.

Come non riconoscere nell'intonazione l'aggravante di una volontà di potenza cui lo stesso Nietzsche fa riferimento in *Il crepuscolo degli idoli*:

In ogni tempo si sono voluti «render migliori» gli uomini: questo portava il nome di morale. Ma sotto una stessa parola stan nascoste le tendenze più diverse. Sia l'*addomesticamento* della *bestia* uomo, che l'*allevamento* di una determinata specie di uomini sono stati chiamati «miglioramento» (...) Definire l'*addomesticamento* di un animale il suo «miglioramento» ai nostri orecchi suona quasi come uno scherzo. Chi conosce quello che succede nei serragli, dubita che proprio lì la bestia venga «migliorata». Essa viene indebolita, resa meno nociva,

attraverso il sentimento depressivo della paura, attraverso il dolore, le ferite, la fame, essa diviene una bestia *malaticcia*.

(F. Nietzsche, *Il crepuscolo degli idoli*, Newton, Roma, 1994, p. 57)

La volontà di potenza sembra tradursi lungo due rotte arbitrariamente opposte e paradossalmente confluenti: la fede e la conoscenza. La fede, in quanto elemento distintivo di una fiducia nell'uomo, comporta la frantumazione comportamentale e la visione sociologica dell'ambiente e determina il procedere all'interno di un territorio che non risulta mai distaccato dall'essere-divenire dell'uomo. In quanto sostegno ai mezzi disponibili, tra l'altro, essa dovrebbe accelerare la convergenza verso una pianificazione attuativa che comporti, consapevolmente, la riuscita degli obiettivi. Gli obiettivi di superamento e, altresì, di smascheramento. Al contrario, la volontà, nell'esprimersi come rotta d'invincibilità, comporta l'assuefazione negligente a una concentrazione staticistica di un'energia che, in breve, non cerca sfogo all'esterno con la condivisione, ma sedimenta in un nucleo serrato. Diviene male, colpevolizzazione esteriore. Tende a serrare portali e a offuscare il grigio con un nero bituminoso. Ciò, altresì, comporta la falsificazione prospettica e anche le parole, i toni, i ritmi si allontanano da una presumibile e volenterosa attività per discendere verso un avvizzimento che dispone a un controllo eccessivo, egotistico, pulsante di non-vita. Esempio è la ricerca condotta sul finire degli anni '50 del secolo scorso da Walter Miller. L'antropologo studiò atteggiamenti persecutori di alcuni gruppi ai margini della metropoli e desunse che tale comportamento avesse derivazione da un tipo di cultura ambientale e non già da acredine nei confronti del resto della società, particolarmente riferendosi alla middle class. In altri termini, secondo Miller il loro stile replicava una forma d'intorpidimento culturale che, partendo da un livello comportamentale, sarebbe sfociato nella brutalità. Dalla gabbia all'ingabbiamento. Ciò che inquieta, ma non deve stupire, era la visione che la gioventù borghese ne riceveva: un intrico di stordimento e disaffezione, ribellione ai canoni del proprio contesto, arrivando a concepire tali atteggiamenti come manifestazione di libertà da invidiare. In tutto questo il senso reale di rifiuto delle convenzioni viene accantonato e tende a confrontarsi con la bassezza cupa che appartiene alle forme impulsive dell'uomo, che vincono altresì sulla capacità intuitiva di desumere ciò che è bene per sé. L'indagine condotta da Miller ebbe luogo in un decennio in cui, alla rabbia perpetrata come risoluzione a problemi sociali corrispondenti alla decostruzione dell'identità, la questione principale ruotava intorno a situazioni molto più pertinenti e profonde riguardo al senso di non-appartenenza e di assenza di lungimirante posizione. In altri termini, si concertava un sillogismo macabro che comportava la colpevolizzazione al di fuori del sé e al di fuori del proprio territorio esistenziale, con l'obnubilamento della visione reale, alla quale si attribuiva la responsabilità di un *orientamento alienato* e condizionato.

Il problema riguarda dunque la deviazione e la devianza. Ne ho trattato con Blake, ma gli esempi sono straordinari e notevoli. In *Il Signore delle Mosche*, ad esempio, nell'intrecciarsi infervorato e cauto a un tempo, le parole destano uno sbigottimento la cui valenza è *sempre* molteplice: qui, infatti, parole come gruppo, squadra, assemblea e tribù si mescolano, conferendo un senso elevato d'inquietudine e di sospensione che rende la trepidazione della paura come effetto bestiale che aduna a sé gli spettri dell'angoscia e che equivoca sull'attesa prostrando comportamenti, fagocitando effetti nell'esclusività del dolore assente. Batticuore, stordimento, pulsazioni ritmiche velocizzate ottenebrano la vicenda umana, conferendo a simboli malefici le stesse funzioni delle virtù valoriali. Ma la virtus non riesce a interagire con le sequenze biologiche e metafisicizza temperature che dovrebbero collimare con lo stato di umanità e che invece collidono con una selvatichezza inaudita. Anche in quest'opera, come nelle *Songs* di Blake, il riferimento è al mondo dell'infanzia e dell'adolescenza, come se si volesse arguire che proprio nelle fasi iniziali si possa intervenire con l'educazione (soggettivazione del portar fuori da sé il bene possibile) oppure con la (contraria) iniziazione a un'attività di sopruso.

Ralph piangeva per la fine dell'innocenza, (...)

(W. Golding, *Il Signore delle Mosche*, Milano, Mondadori, 2002, p. 222)

Non ha molta importanza che il romanzo sia stato pubblicato nel 1954. Tutte le teorie possibili per decifrare il significato di un'allusione al tempo vissuto lasciano la repulsione di una certa bestializzazione circoscritta, quando, invece, di bestializzazione si addensa la scena della letteratura moderna e contemporanea: atti di una grande e complessa vicenda per decifrare categorie carezzevoli di una solitudine sovente intesa come appoggio spirituale, coniugabile con gli stordimenti provocati da una leggerezza d'animo a non voler confrontarsi con la velocità esteriore, le trasmutazioni sociali e culturali. Ancor più spesso la solitudine che sconfinata nel mutismo comporta la traduzione manifestativa di una pigrizia quale stato confusionale diretta a configurarsi in quella sensazione di astenia e di paralizzazione dei confini meditativi, attraverso i quali avviene il filtraggio delle condizioni e l'adeguamento delle (non) riflessioni. Sebbene, infatti, la pigrizia sembra dissociarsi da uno stato dinamico, essa contribuisce a dare solidità a materiche intromissioni del pensiero divergente o diversivo o, ancora, sovversivo. Tende a imbastardire le diramazioni logiche. Non possiede, né prevede un piano d'azione e questo la rende sovrana rispetto all'accreditamento della persona, flettendo l'attenzione su un realismo sconvolto e sconvolgente, che distorce e sbrigativamente contorce, dissipando la volontà rispetto alla volontà di potenza auto-confluente e pervasiva. Ciò converge in quella letteratura della reazione che Thibaudet aveva a suo tempo asserito corrispondere a una vera e propria reazione alla letteratura. Probabilmente si riferiva alla critica edulcorata che la letteratura del suo tempo – o di quella di ogni tempo – non riuscisse a comprendere la vastità tipologica

delle possibili azioni convulsive dell'uomo. Incapace, dunque, di risalire tutti i gradini di una scala a ritorni incrociati, per i quali anche il silenzio appare affanno e la fantasia è macchinosità che respinge l'ingegno e trova conforto nella disfunzionalità della fantasia ormeggiata tra sartiame corroso e liquidità ristagnante. È l'effetto visivo di quella pigrizia alla quale pare risalire *l'inatteso ambiguo*. Il tessuto è lo stesso, se si ha ragione di pensare che si tratti di un dettaglio infinitesimale da cogliere, seppure, tra le ombre che fagocitano il presente, appestato di cose e di giudizi e di opinioni, di descrizioni che infuriano per abbrutire, infine, la natura delle cose. Su questo interviene la vita annebbiata da quell'impigrimento che rasenta la pericolosità di un passo statico, che ostruisce gli interstizi e annerisce di pece quella mescolanza di proiezioni che si dipartono dalle novità e dai pertugi e vanno a confondersi con la varietà dei punti di vista. Che non ostentano rigore, ma di rigore si nutrono nella versatilità di un punto di osservazione che varia e varia al variare delle stagioni, riducendo le confinazioni che tendono a innervosire chi pregiudica a se stesso la facoltà di spostarsi. Che sia questa gioventù o che corrisponda questa alla concezione di poesia non ha luogo di obiettarsi, giacché l'una è la formulazione di simbolica creatività. L'altra è creatività e poesia ...

(...) un peccato infantile

(...) un battere ostinato della parola alle porte  
di ferro delle cose (...)

(Alfonso Cardamone, *della consumazione del rogo*, Cosenza, Pellegrini, 2009, p. 107)

Nell'ermeneutica della bestialità si riscontra la reazione che avviene mediante una riflessione sulla rapidità di accesso a nuovi codici, che rifiutano l'incancrenirsi su quanto d'indiscusso appare e di facile e agevole, e mirano a eclissare quelle tendenze che assolvono all'indagine sulle esponente dell'uomo mediante tecniche e approfondimenti antropologici. In atto è lo scoprimento di un'attitudine che sembra abbracciare orizzontalità concesse dalla frantumazione delle visualizzazioni. Proprio la *frantumazione esistenziale*, infatti, permette di sostenere lo sguardo a una più sapida e concreta concentrazione di dettagli, dai quali trarre (varietà di) nutrimento per confrontarsi con l'estenuante concentrazione di dati, ai quali l'uomo è chiamato a rispondere. L'impigrimento alla concettualizzazione dei dati corrisponde, per parte sua, all'annientamento dell'essere, alla distruzione e all'evitamento di dar

la caccia alla vita

(...) un cielo sporco celeste ancora

ti chiama alle segrete scommesse

del mare sui libri le mosse componi

della scacchiera incomposta dei segni

(*ibi* p. 57)

Questo riporta alla duttilità delle idee che, in quanto mobili, non si arrestano in quello che John Locke definiva *intelletto finito*. Probabilmente

la finitezza di Locke può eguagliare la conclusività cui tende la razionalizzazione, al fine di conseguire solutorie attività che non vanifichino a loro volta l'intenzione di agire. Ma, a questo punto, dove e come si colloca la distrazione della bestialità e cosa e come definire la bestia? Ancora una volta riprendo l'idea di pigrizia come capitolazione paradossale a un divenire circoscritto, sul quale apporre il sigillo di presunta conoscenza anche quando questa non è effettiva. Ancora Locke si esprime in questi termini: la falsificazione e la menzogna sono complici di un resistente sforzo d'inerzia che ingrigisce la seppur minima facoltà di addurre posizioni dell'andare, del muoversi, del confrontarsi. È un condizionamento dato dall'ambientazione nella quale si sostiene la parte del vivere, ma che in realtà defluisce fuori dagli schemi di un rigore affidato alla potenzialità del fare, inteso come provare, sentire, percepire. Insomma, dinamicamente al passo.

Non voglio che domani tu te ne vada finché non saprai  
dove vai  
(C. Webb, *Il laureato*, Milano, Mondadori, 1968, p. 177)

Si è ampiamente evidenziato quanto importante sia assorbire le fasi esistenziali con un procedimento a passi stretti, sensibilizzati dall'ambiente generato al fine di comporre un quadro che non speculi la propria immagine iconografica. Raccogliere i dati, a questo punto, significa sostenere la connettibilità di intuizioni che appartengono a un ruolo ben superiore rispetto all'impulso provocato da una scarica elettrica, che lascia intorno a sé solo un campo bistrato dall'abbaglio.

Riunire e collegare e, di conseguenza, sistematizzare gli elementi del reale conduce all'assorbimento lento, piano e pianificato dell'agire successivo.



*Marina Caracciolo*

## «I fieri assalti di crudel Fortuna»

*Considerazioni a proposito della poesia e della vita di Isabella di Morra*



Più volte la critica ha avuto occasione di parlare di temi e di toni leopardiani *ante litteram* nelle liriche di Isabella di Morra, poetessa nata e vissuta in Basilicata nella prima metà del Cinquecento. E invero non pochi sono gli aspetti che avvicinano i due poeti a distanza di tre secoli: la nascita in un «borgo selvaggio», una difficile anzi assai negativa relazione con i famigliari, la solitudine vissuta dolorosamente non come scelta ma come costrizione, la profonda infelicità dovuta all'incomprensione degli altri ma più ancora all'assenza di un amore che vivifichi l'esistenza, e infine le ripetute e fiere invettive contro una sorte avara, invida e

nemica.

Se di Giacomo Leopardi si leggono i celebri versi de *Le Ricordanze*:

Né mi diceva il cor che l'età verde  
sarei dannato a consumare in questo  
natio borgo selvaggio, intra una gente  
zotica, vil; cui nomi strani, e spesso  
argomento di riso e di trastullo,  
son dottrina e saper; [...]<sup>1</sup>

non si può non osservare come essi siano in certo qual modo singolarmente prefigurati nella prima delle tre Canzoni di Isabella:

[...]  
dirò con questo stil ruvido e frale  
alcuna parte de l'interno male  
causato sol da te fra questi dumi,  
fra questi aspri costumi  
di gente irrazional, priva d'ingegno,

---

<sup>1</sup> Giacomo Leopardi, *CANTI. Le Ricordanze* (XXII); vv. 28-33.

ove senza sostegno  
son costretta a menare il viver mio,  
[...]<sup>2</sup>

Il pensiero, la lingua, lo stile persino, ci paiono pressoché identici: l'affinità dello stato d'animo ha creato una particolare analogia di contenuto e di forma, superando d'un balzo un ponte temporale di quasi trecento anni.

E ancora poco più oltre, nella medesima Canzone, Isabella ci sembra nuovamente anticipare il poeta di Recanati:

Quella ch'è detta la fiorita etade,  
secca ed oscura, solitaria ed erma  
tutta ho passata qui cieca ed inferma  
senza saper mai pregio di beltade.<sup>3</sup>

(dove vorrei sottolineare, tra l'altro, la presenza di due aggettivi che saranno quanto mai prediletti e frequenti nella scrittura leopardiana: *solitaria* ed *erma*).

Ma se Leopardi riuscì in ogni caso ad evadere dalla «prigione» della natia Recanati, soggiornando a più riprese a Roma, poi a Bologna, Milano, Firenze e Napoli, dove poté incontrare e confrontarsi con l'élite culturale e letteraria del suo tempo, non simile ventura toccò alla giovane Isabella, confinata fin dall'infanzia in un truce maniero appollaiato fra le montagne della Basilicata, tra forre, dirupi, oscure foreste e il corso impetuoso del fiume Sinni. Luoghi che la poetessa detesta e designa nei suoi versi come *valle inferna*, o *ruinati sassi* o ancora *vili ed orride contrate*, causa del suo isolamento e pertanto della sua inguaribile infelicità.

Vediamo come invece, non senza viva emozione, questi medesimi luoghi descrisse Benedetto Croce, l'illustre studioso che nel 1928 compose un breve quanto affascinante saggio sulla poetessa lucana, dopo aver visitato i luoghi teatro della sua vicenda:

Il piccolo abitato è aggrappato e come conficcato nelle falde del ripido colle, che il castello sovrasta; il castello, anch'esso scosceso per tre lati e inaccessibile, che fu già uno dei molti arnesi di guerra e di riparo degli irrequieti, perpetuamente ribelli Sanseverino e del quale rimane in piedi la costruzione centrale e tutt'intorno i ruderi delle altre smantellate. Dal lato verso borea, che è quello dell'ingresso, si vede dai suoi spaldi svolgersi a valle in lungo nastro il Sinni, che ha qui il suo corso più stretto, e qui si gonfia torbido e impetuoso, e il suo mormorio accompagna l'unica vista dei monti tra i quali è rinserrato, tutti nereggianti di elci e di quercie. Quella vista aveva davanti agli occhi immutabile, quel mormorio udiva incessante la

<sup>2</sup> Isabella di Morra, *Rime*. Canzone « Poscia che al bel desir troncate hai l'ale » (XI); vv. 4-10.

<sup>3</sup> Isabella di Morra, *Idem*, vv. 23-26.

giovane Isabella, relegata nel rude castello, in un paese allora quasi impervio, remoto da ogni consorzio culto e civile [...].<sup>4</sup>

In questa terra desolata ed aspra, che certo avrebbe dato ispirazione agli scrittori Romantici o incantato pittori come Caspar David Friedrich, Isabella di Morra visse tutta la sua vita solitaria e breve (mori probabilmente a meno di trent'anni) ben lontana dalle raffinate corti dell'epoca e del tutto priva delle frequentazioni sociali e culturali di cui poterono invece far tesoro le celebri poetesse (cortigiane e non) sue contemporanee come Veronica Gambara o Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona o Veronica Franco. Né la giovane Isabella, sebbene di nobili origini e figlia di un barone, avrebbe mai potuto vantare l'indiscusso prestigio, non solo letterario, della marchesa di Pescara Vittoria Colonna.

Tanto più quindi ci può stupire la flessibile, spontanea musicalità come pure la padronanza espressiva dei suoi versi, conquistate entrambe di sicuro non attraverso una conoscenza e un diretto, fruttuoso confronto con gli illustri letterati dell'epoca – che essa mai poté incontrare dal vivo – ma nel silenzio operoso dello studio (guidata soltanto da un domestico pedagogo di cui ignoriamo del tutto lo spessore culturale), nell'intelligente assimilazione e rielaborazione dei modelli come nell'approfondita lettura dei classici, così che l'immediatezza dell'ispirazione trovasse veste adatta in una nobile forma.

Assai significativo è pure il suo divergere con grande originalità – senza mai perdere alcun pregio – tanto dall'aristocratica perfezione del Petrarca (il quale resta, tuttavia, il suo maggiore modello) quanto dalla magistrale eleganza del Bembo: con il risultato non di imbarbarire ma, anzi, al contrario, di arricchire la sostanza del suo linguaggio per mezzo di un lessico che ora ritorna a moduli tipici del Quattrocento, ora, ancor più indietro nel tempo, risale fino a Dante. Visibili sono anche i numerosi latinismi e certe sfumature di immagine e di stile che svelano le sue assidue frequentazioni dei grandi poeti antichi come Virgilio, Catullo e Ovidio.

Quello che con umiltà la poetessa definisce nei suoi versi *stil ruvido e frale* oppure altrove *rozo inchiostro*, è piuttosto una scrittura che si avvale invero di uno *stile amaro aspro e dolente* (come in maniera più esatta essa si esprime in altro passo del suo Canzoniere<sup>5</sup>) in tutto e per tutto adeguato all'atmosfera e allo spirito che intende rispecchiare, in una perfetta rifrazione poetica della malinconia della sua vita isolata e senza gioie, costellata di speranze disattese (il matrimonio e il ricongiungimento con il padre, esule in Francia presso la corte di Francesco I) e di sogni infranti (l'amore e una meritata fama). Tutto ciò è trasfuso, nelle sue Rime, con una limpida sobrietà e una morbida naturalezza senza peso od ombra di artificio.

Unica oasi in quella tetraggine che tutta intera e viva ci è restituita dai versi di Isabella, fu la sua corrispondenza con un aitante gentiluomo,

---

<sup>4</sup> Benedetto Croce, *Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro*. Sellerio, Palermo 1983 (1<sup>a</sup> edizione: Bari, Laterza 1929); p. 41.

<sup>5</sup> Isabella di Morra, *Rime*. Sonetto «Scrissi con stile amaro, aspro e dolente» (X); v. 1.

castellano di Cosenza, il poeta oriundo spagnolo Diego Sandoval de Castro.

Non lontano dal castello di Favale,<sup>6</sup> residenza della famiglia dei Morra, si trovava il feudo di Bollita, dove il Sandoval si recava spesso – di nascosto, poiché esule anche lui per motivi politici – in visita alla moglie, la nobildonna Antonia Caracciolo, che quel feudo gli aveva portato in dote col matrimonio. La vicinanza di luogo aveva creato la conoscenza e poi la corrispondenza fra i due; l'una e l'altra, del resto, ben note alla moglie del poeta.

Relazione dunque pressoché esclusivamente epistolare e di natura sopra tutto letteraria. Nello scarno Canzoniere di Isabella – ci sono pervenuti soltanto 10 Sonetti e 3 Canzoni – non esiste un solo accenno ad un sentimento d'amore, né diretto ad un uomo realmente identificabile né rivolto ad un'anonima, idealizzata figura virile. (Si potrebbe tuttavia ipotizzare che altri componimenti della poetessa siano stati perduti o distrutti).

In ogni caso, proprio quel loro innocente confrontarsi sul terreno della poesia, che riusciva forse a gettare un debole fascio di luce sull'esistenza tanto buia di Isabella, fu la causa occasionale della tragedia. Negli ultimi mesi del 1545 o nei primi del 1546 tre dei fratelli maggiori, Cesare, Fabio e Decio,<sup>7</sup> sdegnati (in apparenza) da una frequentazione che vollero intendere – senza prova alcuna – come una tresca infamante da vendicare col sangue, trucidarono barbaramente l'infelice sorella e anche il malcapitato pedagogo, scomodo testimone della verità e reo unicamente di essere il latore delle missive che i due si scambiavano. Qualche tempo dopo anche Diego Sandoval de Castro fu atteso dai tre fratelli, insieme a due loro zii, in una zona boscosa e solitaria, e colà ucciso a tradimento con diversi colpi di archibugio.

In realtà sotto questo pretestuoso e insensato «delitto d'onore» si celava un assai bieco motivo d'interesse (spartirsi la dote e l'eredità di una sorella considerata al pari di un'estranea) e una feroce quanto inveterata avversione politica (Sandoval era visto come un nemico, poiché seguace dell'imperatore Carlo V, mentre il padre e i fratelli di Isabella avevano continuato a parteggiare per lo sconfitto re di Francia Francesco I).

Negli ultimi Sonetti Isabella lascia trasparire evidenti presagi di morte, e in uno di essi (X) allude in modo esplicito a una *predatrice e violenta mano*, il che permetterebbe di supporre che prima dell'assassinio avesse avuto intimidazioni e sospetto della congiura.

Per sfuggire all'inevitabile persecuzione e condanna da parte dei giudici, i fraticidi ripararono segretamente in Francia, presso il padre Giovan Michele, il quale, forte del favore del re e non meno delle altolocate amicizie che senza dubbio aveva acquisito alla corte, si guardò bene dal consegnare i figli alla giustizia perché affrontassero un regolare processo; anzi seppe adoperarsi in ogni modo per proteggerli e favorirli.

---

<sup>6</sup> Dal 1873 Favale prese il nome, che ha ancor oggi, di Valsinni.

<sup>7</sup> Nella Canzone sopra citata (XI) la poetessa descrive i fratelli come persone rozze, insensibili al bisogno della fragile e anziana madre, e viventi *in estrema ed orrida fiacchezza*.

Ad Isabella, invece, mai erano giunti da lontano quella protezione e quel favore che con tanta tenera perseveranza la giovane poetessa aveva dal padre sempre sperato e continuato ad invocare:

D'un alto monte onde si scorge il mare  
miro sovente io, tua figlia Isabella,  
s'alcun legno spalmato in quello appare  
che di te, padre, a me doni novella.

Ma la mia adversa e dispietata stella  
non vuol ch'alcun conforto possa entrare  
nel tristo cor, ma di pietà rubella,  
la calda speme in pianto fa mutare.

Ch'io non veggo nel mar remo né vela  
(così deserto è lo infelice lito)  
che l'onde fenda o che la gonfi il vento.

Contra Fortuna alor spargo querela  
ed ho in odio il denigrato sito,  
come sola cagion del mio tormento.<sup>8</sup>

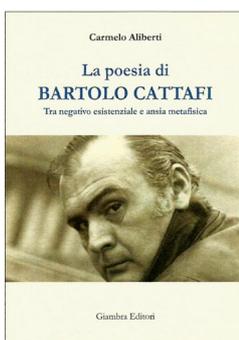
---

<sup>8</sup> Isabella di Morra, *Rime*, III.

## BIBLIOGRAFIA

- . Benedetto Croce, *Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro*. Sellerio, Palermo 1983 (1<sup>a</sup> ediz.: Laterza, Bari 1929).
- . Maria Antonietta Grignani, *Per Isabella di Morra*, in «Rivista di Letteratura Italiana», II 1984, pp. 519-584.
- . Pasquale Montesano, *Isabella di Morra. Storia di un paese e di una poetessa*. Quaderni della Biblioteca Provinciale di Matera. Altrimediaedizioni, Matera 1999.
- . Giacomo Leopardi, *CANTI. Paralipomeni, Poesie Varie, Traduzioni Poetiche e Versi Puerili*. A cura di Carlo Muscetta e Giuseppe Savoca. Einaudi, Torino 1968. *Le Ricordanze* (XXII); pp. 98-104.

### Novità librerie



**Carmelo Aliberti**  
***La poesia di Bartolo Cattafi***  
**Giambra Editori, 2014**  
**pagg. 106 - € 10,00**

**Questo saggio di Aliberti sull'intera opera di Cattafi è un gradito dono, uno studio davvero degno per completezza e acume su un poeta che finora è sfato sì lodato, ma mai in un modo così rigoroso e regolare. La rubricazione degli oggetti, la rassegna dei luoghi, le lancinanti vibrazioni dei colori, le trafitture ironiche nella banalità degli eventi, i trucioli del reale, in Cattafi esplodono in contesti analogici, dove figure dissacrate rimbalzano nel viaggio dalla fisicità all'enigma su percorsi cosmici cosparsi di ansie e vuoti siderali, dove il poeta non sprofonda nel Nulla, ma in un attimo fatale riesce a capovolgere le frazioni del dubbio in attesa dei riflessi metafisici. In breve, Cattafi è un poeta che nella morsa della solitudine riesce a scendere agli Inferi e, come un nuovo Ulisse moderno, riesce a sottrarsi alle mostruose Furie con la forza della fede, della ragione e della poesia.**

*Giorgio Barberi Squarotti*



*Elizabeth Barrett Browning*

## Il pianto dei bambini

*Traduzione e cura di Anna Vincitorio*



*Nel 2012 è apparso, per le edizioni ILA Palma, in tiratura limitata e fuori commercio, il secondo fascicolo della Nuova serie de "I Quaderni di Arenaria" (monografici e cartacei), dedicato al poemetto THE CRY OF THE CHILDREN di Elizabeth Barrett Browning, traduzione e commento di Anna Vincitorio. Esaurita la tiratura del quaderno, ne riproduciamo il contenuto in questa sezione. La "nuova serie" dei "quaderni" monografici registra finora quattro numeri.*

### DALL'ISOLA DEI MORTI ALLE FINESTRE DI CASA GUIDI

Una giornata ventosa col sole che a tratti scompare. Attraverso il cancello aperto per metà: sono nell'«Isola dei Morti», Cimitero degli Inglesi a Firenze.



Intorno a me un sentiero in leggera salita in romantico abbandono; sul lato sinistro e sul destro biancore di tombe tra sottili cipressi. Umide zolle e, a tratti, fiori gialli e verdi tralci. Seguo nel sole un angelo di marmo. Le sue ali non sono spiegate; è compunto in attesa col viso reclinato. Si avvicina a me un altro angelo con le vesti bianche; ha il volto segnato dagli anni. Sister Giulia mi sorride e mi indica la tomba di Elizabeth. La osservo a lungo, pensosa. Vedo scolpito un cammeo simbolo della Poesia coronato d'alloro. Poi sugli altri tre lati, bassorilievi che rappresentano arpe, una lira con catene spezzate e piante simboliche del paese d'origine (cardi per la Scozia, rose per l'Inghilterra e trifogli per l'Irlanda); per l'Italia, paese di adozione, ramoscelli

d'ulivo e gigli. È strano ma non avverto il traffico che gravita attorno al cimitero – sono in una dimensione atemporale –. Intorno a me avverto

suoni, voci o meglio sussurri: «Le mie lettere! fogli muti e bianchi! eppure stasera sembrano rivivere e palpitare fra le mie mani tremanti che sciolgono il laccio e le lasciano cadere qui sulle mie ginocchia. Questa diceva che egli desiderava vedermi una volta come un amico. In questa egli pensava a un giorno di primavera per venire solamente a toccare la mia mano, cosa tanto semplice e che pure mi fece piangere [...]. Questa di carta sì fine diceva: *cara io ti amo*, e però l'inchiostro è sbiadito dal tenerla sempre sul cuore che batteva troppo forte [...]. E questa: *o amore, le tue parole avrebbero mal profittato se ciò che questa diceva io osassi sol di ripeterlo* [...]. La prima volta ch'ei mi baciò, baciò solamente le dita di questa mano con cui ora scrive; e da quel giorno essa divenne più delicata, più bianca, restia ai saluti mondani, pronta ai cenni delle cose celesti<sup>1</sup>.»

In questo esaltante silenzio percepisco l'amore che legò Elizabeth a Robert. Due opposti che si completavano! Lei ardente e appassionata, lui calmo, forte e profondo. Ambedue hanno lasciato una traccia indelebile della loro passione che si è manifestata nella loro poesia.

Mi allontanano dal mistico silenzio dell'Isola dei Morti e mi incammino per le popolose strade della città. Non più sussurri ma voci e passi concitati verso... chissà! Io vago trasognata lungo le rive dell'Arno « che attraversa Firenze come una freccia che trapassa il cuore», immagine dell'Arno già apparsa in una lettera a Westwood nel 1847<sup>2</sup>.

Percorro via Maggio ben lontana e diversa dagli eventi del 1847-48 e ricordo la canzone che un ragazzo fa risuonare per le vie di Firenze: *O bella libertà, o bella!*

Siamo adesso al 150° anniversario della Unità d'Italia e, nell'attuale situazione politica, quel canto semplice e ambito mi pare un assoluto miraggio. Ad un tratto noto la targa di Casa Guidi, Piazza San Felice, 8.

Salgo le buie scale... la porta si apre ed entro. Mi avvolge impalpabile la polvere di un romantico passato: ninnoli, sedie damascate, un grande specchio dorato che risalta su una parete verde, attorniato da angeli su fondo oro; il ritratto severo di Elizabeth nell'incalzante sole del primo pomeriggio, le seriche tende vermiglie dalle quali si intravede il balcone da cui si affacciava la poetessa e commentava l'incalzare degli eventi.

Tavolini, brocche di maiolica, soffitti con bianchi uccelli in rilievo. Tutto parla di lei e di Robert, indelebili tracce di vita in una città molto amata pervasa di pulviscolo d'oro e lontana dalle nebbie dell'Inghilterra. Qui sono nati alcuni suoi poemi che l'hanno resa immortale. Non parlo, cammino adagio e sosto davanti



a una penna d'oca bianca. Vicino, la libreria colma di libri ben allineati. In basso a destra qualche tesi di laurea. Afferro quella più voluminosa, verde. La apro e il nome che vi leggo mi emoziona: Candidata Clara Tomaselli, amica con cui ho diviso memorie tristi e gioiose e lunghe conversazioni sui poeti su una terrazza pervasa dall'odore penetrante del gelsomino e delle rose

. Questa scoperta mi lega ancora di più al passato con Elizabeth e al presente con la sottile magia della città che mi ha adottato bambina. È forse una illusione, ma percepisco anche il guaire gioioso di un cane in piena corsa per le strade festanti. Flush, amico che ha pienamente condiviso la vita e le emozioni di Elizabeth. Non mi sento di aggiungere altro se non questi versi della poetessa<sup>3</sup>.

*Quando gli uomini si ricordano e cospargono le tombe di  
fiori...  
e avendo sparso viole raccolgono grano,  
e dopo averlo mietuto ed ammassato,  
bisogna prendere l'aratro e tracciare nuovi solchi  
e piantare il grande Dipoi in questo Adesso.*

When men make record, with the flowers they strew...  
And having strewn the violets, reap the corn,  
And having reaped and garnered, bring the plough,  
And draw new furrows neath the healthy morn,  
And plant the great Hereafter in this Now.

## Note

<sup>1</sup> «*Sonetti dal Portoghese.*» *Lettere d'amore e suoi primi baci*, traduzione di Enrico Nencioni, I Medaglioni, 1884.

<sup>2</sup> Cfr. tesi di Clara Tomaselli, *Elizabeth Barrett Browning e l'Italia*, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di lettere e filosofia – Laurea in lingue e letterature straniere, Anno Accademico 1974-75, pag. 44.

<sup>3</sup> *Casa Guidi Window*, vv. 255 e 296-299, tesi di laurea di Clara Tomaselli, cit., p. 91.

## L'ALBA DELL'ERA INDUSTRIALE E IL LAVORO MINORILE

Charles Dickens era molto coinvolto dalle condizioni in cui versavano i bambini inglesi che lavoravano nelle miniere e nelle fabbriche in terrificanti condizioni nella metà del XIX secolo.

Nel *Blue Book* di una commissione parlamentare dell'epoca e in particolare nel *Second Report*, Dickens aveva letto statistiche allarmanti sulla povertà in Inghilterra e sugli abusi subiti dai bambini.

Siamo nel 1843 e il 5 ottobre, in una serata di gala al «Manchester Athaeneumi», denuncia la *Poverty Law*, che non combatteva la povertà ma la accentuava, sanzionando lo sfruttamento minorile nelle fabbriche. Lo scrittore conservava nella memoria le sue tristi e degradanti esperienze

vissute nell'infanzia. Anche lui aveva lavorato in una fabbrica di lucido da scarpe, subendo ogni genere di maltrattamenti.

Il 24 dicembre dello stesso anno uscì *Il canto di Natale*, che faceva parte dei *Libri di Natale* con enorme successo, raggiungendo una tiratura di 6.000 copie, da cui trasse ispirazione Elizabeth Barrett Browning che scrisse la celebre poesia «Il pianto dei bambini», pubblicata prima su *rivista* e poi nei *Poems* (1844).

## THE CRY OF THE CHILDREN

Do ye hear the children weeping, O my brothers,  
Ere the sorrow comes with years?  
They are leaning their young heads against their mothers...  
And that cannot stop their tears.  
The young lambs are bleating in the meadows;  
The young birds are chirping in the nest;  
The young fawns are playing with the shadows;  
The young flowers are blowing toward the west...  
But the young, young children, O my brothers,  
They are weeping bitterly!...  
They are weeping in the playtime of the others  
In the country of the free.

Do you question the young children in the sorrow,  
Why their tears are falling so?...  
The old man may weep for his tomorrow  
Which is lost in Long Ago...  
The old tree is leafless in the forest...  
The old year is ending in the frost...  
The old wound, if stricken, is the sorest...  
The old hope is hardest to be lost:  
But the young, young children, O my brothers,  
Do you ask them why they stand  
Weeping sore before the bosoms of their mothers,  
In our happy Fatherland?

They look up with their pale and sunken faces,  
And their looks are sad to see,  
For the man's grief abhorrent, draws and presses  
Down the cheeks of infancy...  
"Your old earth," they say, "is very dreary;"  
"Our young feet," they say, "are very weak!"  
Few paces have we taken, yet are weary.  
Our grave-rest is very far to seek.  
Ask the old why they weep, and not the children,  
For the outside earth is cold...  
And we young ones stand without, in our bewildering,  
And the graves are for the old.

“True,” say the young children, “it may happen  
That we die before our time.  
Little Alice died last year... the grave is shapen  
Like a snowball, in the rime.  
We looked into the pit prepared to take her...  
Was no room for any work in the close clay:  
From the sleep wherein she lieth none will wake her  
Crying, ‘Get up, little Alice! it is day.’  
If you listen by that grave, in sun and shower,  
With your ear down, little Alice never cries!...”  
Could we see her face, be sure we should not know her,  
For the smile has time for growing in her eyes...  
And merry go her moments, lulled and stilled in  
The shroud, by the kirk-chime!  
It is good when it happens, say the children,  
“That we die before our time.”

Alas, alas, the children! they are seeking  
Death in life, as best to have!  
They are binding up their hearts away from breaking,  
With a cerement from the grave.  
Go out, children, from the mine and from the city...  
Sing out, children, as the little thrushes do...  
Pluck your handfuls of the meadow-cowslips pretty...  
Laugh aloud, to feel your fingers let them through!  
But they answer, “Are your cowslips of the meadows  
Like our weeds anear the mine?  
Leave us quiet in the dark of the coal-shadows,  
From your pleasures fair and fine!»

“For oh,” say the children, “we are weary,  
And we cannot run or leap...  
If we cared for any meadows, it were merely  
To drop down in them and sleep.  
Our knees tremble sorely in the stooping...  
We fall upon our faces, trying to go;  
And, underneath our heavy eyelids drooping,  
The reddest flower would look as pale as snow.  
For, all day, we drag our burden tiring,  
Through the coal-dark, underground...  
Or, all day, we drive the wheels of iron  
In the factories, round and round.”

“For, all day, the wheels are droning, turning,...  
Their wind comes in our-faces,...  
Till our hearts turn,... our head, with pulses burning,  
And the walls turn in their places...  
Turns the sky in the high window blank and reeling...

Turns the long light that droppeth down the wall...  
Turn the black flies that crawl along the ceiling...  
All are turning, all the day, and we with all...  
And, all day, the iron wheels are droning;  
And sometimes we could pray  
'O ye wheels,' (breaking out in a mad moaning)  
'Stop! be silent for to-day!' "

Ay! be silent! Let them hear each other breathing  
For a moment, mouth to mouth...  
Let them touch each other's hands, in a fresh wreathing  
Of their tender human youth!  
Let them feel that this cold metallic motion  
Is not all the life God fashions or reveals...  
Let them prove their inward souls against the notion  
That they live in you, or under you, O wheels!...  
Still, all day, the iron wheels go onward,  
Grinding life down from its mark;  
And the children's souls, which God is calling sunward,  
Spin on blindly in the dark.  
Now, tell the poor young children, O my brothers,  
To look up to Him and pray...  
So the blessed One, who blesseth all the others,  
Will bless them another day.  
They answer, "Who is God that He should hear us,  
While the rushing of the iron wheels is stirred?  
When we sob aloud, the human creatures near us  
Pass by, hearing not, or answer not a word!  
And we hear not (for the wheels in their resounding)  
Strangers speaking at the door:  
Is it likely God, with angels singing round Him,  
Hears our weeping any more? "

"Two words, indeed, of praying we remember,  
And at midnight's hour of harm...  
'Our Father,' looking upward in the chamber,  
We say softly for a charm.  
We know no other words except 'Our Father  
And we think that, in some pause of angels' song,  
God may pluck them with the silence sweet to gather,  
And hold both within His right hand which is strong.  
'Our Father!' If He heard us, He would surely  
(For they call Him good and mild)  
Answer, smiling down the steep world very purely,  
'Come and rest with me, my child'."

"But no!" say the children; weeping faster,  
"He is speechless as a stone;  
And they tell us, of His image is the master

Who commands us to work on.  
Go to!" say the children,... "Up in Heaven,  
Dark, wheel-like, turning clouds are all we find.  
Do not mock us; grief has made us unbelieving...  
We look up for God, but tears have made us blind."  
Do you hear the children weeping and disproving,  
O my brothers, what ye preach?  
For God's possible is taught by His world's loving...  
And the children doubt of each.

And well may the children weep before you;  
They are weary ere they run;  
They have never seen the sunshine, nor the glory  
Which is brighter than the sun:  
They know the grief of man, but not the wisdom;  
They sink in man's despair, without its calm...  
Are slaves, without the liberty in Christdom,...  
Are martyrs, by the pang without the palm,...  
Are worn, as if with age, yet unretrievingly  
No dear remembrance keep,...  
Are orphans of the earthly love and heavenly:  
Let them weep! Let them weep!

They look up, with their pale and sunken faces,  
And their look is dread to see,  
For they mind you of their angels in their places,  
With eyes meant for Deity;...  
"How long," they say, "how long, O cruel nation,  
Will you stand, to move the world, on a child's heart,  
Stifle down with a mailed heel its palpitation,  
And tread onward to your throne amid the mart?  
Our blood splashes upward, O our tyrants,  
And your purple shows your path;  
But the child's sob curseth deeper in the silence  
Than the strong man in his wrath!"

## **IL PIANTO DEI BAMBINI**

Fratelli miei, ascoltate il pianto dei fanciulli  
Prima che si affacci l'amarezza degli anni?  
Le teste dei fanciulli si posano sul seno materno  
Niente può arrestarne le lacrime.  
Belano nei prati i giovani agnelli  
Cinguettano gli uccellini nel nido  
Giocano i cerbiatti con le ombre  
I fiori levano lo stelo verso l'ovest  
Ma, fratelli miei, è amaro il nascere dei fanciulli.  
Piangono nel paese della libertà  
nel tempo libero dei giochi degli altri.

Chiedete attentamente ai fanciulli nella loro angoscia  
Perché sono tanto fluenti le lacrime?  
Il suo domani fa piangere il vecchio perso nei suoi anni  
Un vecchio albero muore nella foresta...  
L'anno che non è più muore tra i ghiacci ...  
Di più s'infiama se colpita l'antica ferita  
Più dolorosa da perdere l'antica speranza:  
Fratelli miei, chiedete ai fanciulli  
Perché piangono stretti al seno delle madri  
Già nel felice paese che li generò?

Pallidi e penserosi nel volto, con gli occhi al cielo  
È triste osservarne lo sguardo  
Assurdo il dolore inflitto dall'uomo  
Che lacera e comprime le infantili gote...  
Loro dicono: "Quanta desolazione nella terra lontana,  
Come sono deboli i nostri giovani piedi!"  
Poco il cammino percorso e siamo già stanchi  
Molto lontana da cercare come nostro riposo è la tomba.  
Chiedete ai vecchi, non ai fanciulli, del loro pianto  
Perché la terra sopra è fredda...  
La nostra giovinezza è colma di affanni  
Niente abbiamo, solo i vecchi hanno le tombe.

"È vero," sussurrano i fanciulli. "Può accadere di morire.  
Prima del tempo.  
La piccola Alice morì lo scorso anno...  
La sua tomba una palla di neve nella brina.  
Noi abbiamo guardato nella buca fatta per lei...  
Non c'era spazio per fare niente, serrata nella terra che la comprime:  
Nessun risveglio dal sonno in cui giace, nessun pianto."  
"Alzati, piccola Alice, è giorno."  
Se dalla tomba puoi vederci, nel sole, nella bufera  
Col tuo orecchio appoggiato, la piccola Alice non piange mai?  
Se noi potessimo vedere il suo viso non la riconosceremmo  
Ci vuole tempo perché il sorriso riaffiori nei suoi occhi...  
Possiamo godere dei suoi ultimi momenti lieti  
Ninnata e acquetata nel sudario dallo scampanio della chiesa.  
"È bello quando accade", sussurrano i fanciulli  
"di morire innanzi tempo."

I fanciulli, ahimè, cercano la morte in vita  
Come se fosse la cosa migliore!  
Avvolgono il loro cuore perché non si spezzi nel sudario.  
"Uscite, fanciulli, dalla città e dalla miniera...  
Cantate a squarciagola come fanno i tordelli...  
Strappate dal vostro prato un ciuffo di vezzose primule gialle...  
Il riso è forte mentre le sfiorate tra le dita!

Loro rispondon: “Le vostre gialle primule dei prati  
Sono forse come le erbe infestanti vicino alla miniera?  
Lasciateci tranquilli nell’oscurità tetra del carbone  
lontano dal vostro raffinato e bel godimento!”

“Per forza” sussurrano i fanciulli: “la fatica ci opprime  
Niente corse né salti...”  
Di un qualsiasi altro prato a noi fosse importato  
Sarebbe stato solo per caderci sopra e dormire.  
Dolgono e tremano le nostre ginocchia al piegarsi...  
Cadiamo col volto nella terra cercando di avanzare;  
Le palpebre appesantite sono madide.  
Anche il fiore più rosso appare color neve  
Perché tutto il giorno trasciniamo il nostro carico amaro  
Attraversando il buio sottoterra...  
Ora guidiamo tutto il giorno ruote di ferro  
Che nelle fabbriche si muovono giro, giro.

“Per forza, girano le ruote senza tregua, il movimento si ripete...  
Sibila il vento sui nostri visi...  
Girano le nostre anime... La testa pulsa e brucia  
Gira il cielo nella finestra vuota, alta, traballante...  
Girano i raggi lunghi, scorrono sotto la parete...  
Girano mosche nere, strisciando lungo il soffitto...  
E noi giriamo con loro...  
Senza tregua il moto delle ruote ferrigne  
Noi vorremmo talvolta pregare.  
‘Ahimè le ruote’ esplodono con gemiti insensati  
Stop, fermatevi, tacete per oggi!”

Sempre tacete! Lasciate che si sentan respirare le loro bocche,  
Che si tocchino le mani l’un l’altro...  
Nella fresca ghirlanda della loro tenera, umana giovinezza!  
Lasciateci sentire che questo freddo, metallico movimento  
Non è per sempre che il Signore ha modellato per loro...  
Ha svelato che all’interno le loro anime provino (contrariamente all’idea)  
Che noi viviamo in voi o sotto di voi ruote di ferro!  
Sempre avanzano le ruote macinando ogni traccia di vita  
E le anime dei fanciulli che Dio chiama verso il sole  
Girano sempre avvolte nelle tenebre.

Fratelli, chiedete ora a quei fanciulli  
Di levar lo sguardo verso di Lui in preghiera...  
Così il Benedetto che tutti benedice, un giorno li benedirà.  
“Quale Dio” loro rispondono, “dovrebbe udirci  
Mentre la furia delle ruote ferrigne si scatena?”  
Gli uomini a noi vicini passano oltre  
Il nostro forte singhiozzare, non c’è ascolto o parola!  
E noi nel rimbombar delle ruote non vediamo

Estranei che parlano alle porte!  
Forse Dio, circondato dal coro degli angeli  
Non avverte più il nostro pianto?

“Due parole , ricordiamo ancora di preghiera  
È a mezzanotte l’ora dell’offesa...  
‘Padre nostro’ sollevando lo sguardo nella stanza  
Noi recitiam sommessi per una magia.  
Sappiamo solo dire ‘Padre nostro’  
E pensiamo, nell’interludio della canzone degli angeli,  
Che Dio accoglie il nostro supplicare con dolce silenzio,  
nella sua mano destra forte.  
‘Padre Nostro’, se potesse sentirci (perché lo chiamano buono e gentile),  
Ci risponderebbe col suo sorriso puro sotto l’assurdo mondo,  
‘Vieni e riposa con me, mio bambino’.”

“No” sussurrano i fanciulli con pianto sempre più accorato  
“Lui è muto come pietra, a sua immagine è il padrone  
Che ci impone una lunga fatica  
Andate, sussurrano i fanciulli...”  
“In alto nel cielo  
Nuvole nere girano come le ruote, lo vediamo.  
Non scherniteci, ci ha reso increduli il dolore...  
Leviamo lo sguardo verso Dio ma resi ciechi dalle nostre lacrime.”  
Ascoltate i fanciulli piangenti che chiedono  
Fratelli miei, quale preghiera?  
Solo tramite Dio è possibile trasmettere le sue parole d’amore...  
Ma nei fanciulli il dubbio resta.

Davanti a voi il pianto continuo dei fanciulli  
Stanchi prima della corsa.  
Per loro non sorge il sole né la gloria divina  
Brilla più del sole stesso:  
Conoscono il dolore dell’uomo ma non la sua saggezza  
Nella disperazione umana affondano senza uguale serenità...  
Schiavi, privi di libertà nel segno del Signore...  
Martiri per dolore senza palma di gloria...  
Logorati come fossero vecchi non conservano care memorie del passato...  
Privi dell’amore terreno e celeste:  
Che almeno scorra ininterrotto il loro pianto!  
Lo sguardo al cielo, i volti pallidi e smunti  
Orribile a vedersi il loro sguardo  
Vedono voi seduti al posto degli angeli, gli occhi rivolti a Dio...  
“E fino a quando” sussurrano, “fino a quando tu, Nazione crudele,  
Ci schiacterai muovendo il mondo col cuore dei bambini?  
Opprimerai i nostri fremiti con speroni di ferro  
Calpestando il tuo trono tra la gente?  
Il nostro sangue schizza verso l’alto, nostri Tiranni,  
E la vostra porpora segna il vostro cammino;

Ma nel silenzio il singhiozzo del fanciullo  
Maledice l'uomo forte nella sua collera!"

## ELIZABETH BARRETT BROWNING



Nata il 6 marzo del 1806 a Coxhoe Hall presso Durham, Inghilterra, la prima di 12 figli. Il padre, Edward Barrett di una ricca famiglia della Giamaica e la madre Mary Clarke Graham. Il padre è tirannico coi figli e schiavista. Nel 1809 la famiglia si trasferisce a Hope End a 225 km. da Londra.

Tra il 1818 e il '22 Elizabeth scrive il poema epico *La battaglia di Maratona* e altri testi. Nel 1821 ha una grave malattia di origine nervosa ed inizia a prendere la morfina. Nel 1828, morte della madre. Nel 1832 la famiglia lascia Hope End e si trasferisce a Londra in Winpale

Street, 50. Per la sua salute cagionevole Elizabeth soggiorna al mare a Torquay. L'11 agosto 1840 in una gita in barca muore annegato il diletto fratello Bro. Ritorna a Londra e, confinata in casa dalla sua malattia, scrive alacramente.

Nel 1844 "Il pianto dei bambini" viene inserito nei *Poems*. Nel 1845 prima lettera di Robert Browning. Nel 1846 sposalizio segreto e fuga per l'Italia. Nel 1847 si stabiliscono a Firenze in Casa Guidi, vicino a Piazza Pitti. Nel 1849 nasce il figlio Robert soprannominato Pen. Nel 1850, nuova edizione delle poesie e con altri moduli vengono inclusi i *Sonetti dal Portoghese*. Nel 1851 porta a termine *Le finestre di Casa Guidi*.

Viaggia molto, va a Londra ma il padre si rifiuterà di rivedere la figlia. Sempre nel 1851 pubblica il romanzo *Aurora Leigh*, sua opera prediletta.



Nel 1860 altri poemetti.

Muore il 29 giugno 1861 a Firenze. Per i funerali vengono chiusi tutti i negozi di Via Maggio. È sepolta nel Cimitero degli Inglesi e, dopo la sua morte, Robert Browning e suo figlio Pen abbandonano Firenze. Emily Dickinson parla di lei "come della anglofiorentina depositaria di un prezioso messaggio di poesia".

In E. Barrett Browning vediamo una rappresentante di spicco dell'età epica della letteratura femminile come la chiamerà Virginia Woolf. Di quest'ultima il delizioso *Flush*, biografia di un cane che parla del cane di Elizabeth.



“Il pianto dei fanciulli” è stato tradotto da Giuseppe Chiarini e inserito nell’antologia *Fior da Fiore* dal Pascoli (1901), al quale era particolarmente caro. Successivamente abbiamo una traduzione congiunta dei *Sonetti dal Portoghese* e del *Lamento dei bambini* a cura di Eurialo De Michelis, Palermo, Salvatore Sciascia 1974.

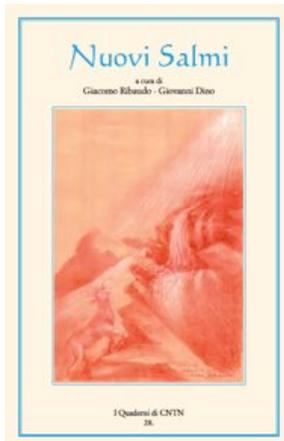
**Nelle foto:** 1. Casa Guidi a Firenze, piazza San Felice 8, dove visse e scrisse Elizabeth Barrett Browning, dal 1847 al 1861; 2. Lo studio fiorentino di Elizabeth; 3. Lapide all’ingresso di Casa Guidi, a piazza San Felice; 4. Elizabeth Barrett Browning in un ritratto di F. Talfourd (*National Portrait Gallery, London*); 5. Qui giace Elizabeth Barrett Browning; 6. L’angelo di marmo.

*Lucio Zinna*

## LA POESIA E IL SACRO

*Un rapporto “sui generis”*

*Testo della relazione tenuta il 12 aprile 2013 a Bagheria, nella sala delle conferenze di Villa Aragona Cutò, sede della Biblioteca Comunale, in occasione della presentazione del volume di AA.VV. Nuovi Salmi, a cura di G. Ribaud e G. Dino (Palermo, 2012). Nel corso della serata, condotta dalla giornalista Marina Mancini (Responsabile dell’Ufficio Stampa del Comune), ha relazionato altresì don Pino Grasso, Direttore dell’Ufficio Stampa dell’Arcidiocesi di Palermo. Letture di Noemi Sanfilippo (Compagnia Teatrale Malvina Franco). Al flauto Maurizio Parisi. La relazione è derivata da registrazione su nastro, revisionata dall’autore.*



Non sempre appare evidente, ma – palese o latente – esiste un ponte tra poesia e preghiera, poiché ambedue tendono verso l’alto. La preghiera è un colloquio, in *linea diretta*, tra l’uomo e il suo Dio, il cui senso è riposto nell’intensa partecipazione; non potrebbe aver luogo se non vi alitasse, seppure in maniera informale, la poesia. Questa è, a sua volta, una forma di preghiera, in maniera *indiretta*, e per esserlo, in senso lato, non ha bisogno di essere “religiosa” *tout court*, poiché, anche quando non parla di Dio, ancorché non se ne occupi, muove comunque alla ricerca di un assoluto *attraverso* la parola. Si pensi, ad es., a “L’infinito” di Giacomo Leopardi, poeta non credente. Nella lirica “L’anguilla” (da *La bufera e altro*), Eugenio Montale non tratta argomenti religiosi, bensì del percorso che compiono le anguille per giungere dal Baltico ai nostri mari. Il testo poetico, sia detto per inciso, è tecnicamente costituito da un solo lungo periodo in forma interrogativa, quasi l’equivalente dell’unica corda con la quale a volte Paganini suonava il violino. Il poeta vi esprime non solo profonde tensioni esistenziali, ma anche – e con intensa spiritualità – una

pulsione metafisica. Una poesia ascensionale, in cui l'anguilla si fa metafora dell'assoluto.

Di una particolare "fede poetica" parla Jorge Luis Borges, consistente nella capacità, da parte del poeta che tratti invece di argomenti religiosi, di coinvolgere nel suo mondo – benché a circuito chiuso, per così dire – anche il lettore non credente, ovvero finché dura l'effetto, il fascino emanato dalla poesia. Il poeta argentino ebbe a dire, nel corso di un'intervista rilasciata ad Armando Verdiglione il 4 dicembre 1985, che ciò accadeva proprio a lui, leggendo Dante, di cui era grande estimatore: «Dante era troppo sicuro delle cose. Anche della religione, in cui non credo. Insomma, l'«altissimo poeta». Un grande sognatore. Ma le sue opinioni, la sua teologia, tutto questo mi oltrepassa. Credo nell'inferno, nel purgatorio, nel paradiso quando leggo. Ma quando lascio il libro, allora non credo più. Però quando leggo, credo. La fede poetica, evidentemente». (J. L. Borges, *Una vita di poesia*, Milano, Spirali, 2007, p. 325)

Alda Merini, in un'intervista concessa ad Anna Grazia D'Oria, alla domanda se avesse senso oggi la poesia, rispondeva: «La poesia è sede di qualsiasi tipo d'amore, soprattutto l'amore divino che non è da confondersi con la superstizione religiosa. La poesia è un certo tipo di obbedienza a ciò che c'è di universale in noi e fuori di noi [...], soprattutto è un canto alla vita[...]». E alla domanda: «Chi è il poeta secondo lei» rispondeva: «Il poeta è un santo laico, è proprio la sofferenza della sua umanità che lo rende uomo» ("L'immaginazione", a. XVIII, n. 166, marzo 2000).

L'antologia di *Nuovi Salmi*, curata da Giacomo Ribaldo e Giovanni Dino per i "Quaderni di CNTN" (Palermo, 2012, pp. 376), con prefazione di Giorgio Barberi Squarotti e un testo introduttivo di Mons. Vincenzo Bertolone, vescovo di Cosenza, è impresa finora mai tentata. Nessuno, infatti, aveva osato sollecitare poeti viventi affinché si cimentassero nell'arduo compito di *ripercorrere* in chiave moderna i 150 testi classici. Sono stati coinvolti altrettanti poeti di rilevanza nazionale, alcuni particolarmente noti altri meno, appartenenti a varie tendenze estetiche. E poiché nessuno oggi vive di sola poesia, si è rilevato che i partecipanti appartengono a una gamma amplissima di categorie sociali, alcuni anche ad altre fedi, i quali si sono espressi con ampia libertà: di pensiero, di metro, di stile. Sono stati aggiunti altri quattro poeti scomparsi, che avevano già interpretato salmi di loro iniziativa: Francesco Graziano, Maria Grazia Lenisa, Pierluigi Morosini, Karol Woytjla.

I testi sono per lo più a struttura lirica, connotati da essenzialità ed efficacia, con tendenza a giocare senza remore o infingimenti la carta dei sentimenti; alcuni autori (Antonella Barina, Paolo Ragni, per fare qualche esempio) appaiono vicini agli schemi della poesia narrativa o di certa poesia americana, altri (fra i quali Giovanni Dino, Maxmiliano Banchieri, Franco Loi, Domenico Cara, Sergio Notario e il menzionato Ragni) figurano con testi a più o meno marcata vocazione poematica.

Non si è trattato di semplici riscritture. Ci troviamo di fronte, invece, a una libera interpretazione dei *Salmi* millenari, con un calo nella contemporaneità. Corpo e anima nella realtà odierna, nell'attualità,

secondo la moderna sensibilità. Una “produzione” di “nuovi” salmi, i quali viaggiano guardando Dio dall’auto e dalla metropolitana, come quelli biblici lo guardano dal cavallo e dal carro. Dio è lo stesso, anche noi siamo gli stessi, lo stesso è anche il tempo: solo *i tempi* non sono più gli stessi. Cambiano.

Il timore, l’angoscia, la paura sono i sentimenti che precipuamente emergono. Il *timore* di essere sopraffatti dalla vita; l’*angoscia* generata dall’incertezza o dall’imprevisto dominanti nel quotidiano; la *paura* del male biologico, delle avversità, dei nemici invisibili, della malvagità umana. E la paura delle morte o, per converso, il timore di vivere trascurando il pensiero di essa, come in un’illusione di immortalità. Così, ad es., Senzio Mazza, poeta del *Salmo 63*: «per questo mondo dissolto / che non riflette / sul “memento mori”».

Da questo complesso mondo di sentimenti scaturisce il bisogno di relazionarsi al divino, per non sentirsi soli e indifesi, quasi a ripercorrere le parole della lettera di San Paolo ai Romani: «Se Dio è per noi, chi sarà contro di noi?». La voce a Dio sale dalla fragilità dell’essere, di fronte all’incalzare delle avversità. «Siamo passeggeri dell’effimero», scrive Domenico Cara (*Salmo 93*); Cristina Casamento (*Salmo 42*), sotto il «flagello» delle proprie «fragilità», trova in Dio «ancora e rifugio nell’avversità». Accentua il disagio il caos della civiltà contemporanea. Così Nicola Romano (*Salmo 5*): «Difficile ritrovare se stessi / in questo mare certamente magnum / che già promette buchi e spaesamenti / col primo notiziario delle sette». E Franco Loi, nel *Salmo 22* (cito alcuni versi in traduzione italiana; la mia pronuncia del testo *lumbard* potrebbe rivelarsi sconvolgente): «Attorno a me s’affollano ormai soltanto menagramo, / mascalzoni a cui di me e di Te non importa un fico / - politici e ruffiani, figli di bestie, / un popolo che vuol fare soldi senza fatica, / gente che uccide per noia o per paura / e donne e uomini che chiavano, e quei terribili gridi / di bambini violentati e la fetida oscurità / del petrolio che dilaga, dell’acqua sporca e i veleni / nell’aria che respiriamo e la caldana / di smog che stravolge un cielo mai più sereno». Non è da meno Gabriella Maletti (*Salmo 54*): «È tempo amorale, questo, / sfortunata impronta di chi tresca onori / e denaro». Cristina Pianta intitola il *Salmo 58* “Condanna per i politici iniqui” e tratta il tema in termini che possono considerarsi da clima pre-rivoluzionario. Sergio Notario (*Salmo 101*) mima *in titolo* i “Propositi di un responsabile di governo”, ma trae linfa dalle immagini della guerra fratricida a cui assistette nell’infanzia e grida “Pace” e proclama come unica guerra possibile quella alla malvagità e alle scandalose ruberie di politici e amministratori pubblici colti con le mani nel vaso della marmellata.

Nel *Salmo 107* Paolo Ragni affronta la difficoltà del vivere quotidiano («Il peso della vita è abituale, è come / Ritrovarsi nel clima di una casa, oppressi») e canta della possibilità di sorprendersi sperduti per un intoppo qualsiasi: la macchina bloccata al sole, il navigatore guasto, il cellulare senza campo... Eppure un soccorso arriva, inaspettato (anche «Dio appare nei momenti più impensabili»), poiché «avvengono i miracoli», dice il poeta proprio a conclusione del suo testo, il succo del quale è anticipato nell’*incipit*: «Le cose come appaiono non sono, sono diverse, / il vuoto ci

circonda e fa sembrare opaco il sole. / Miracolo è trovarsi una mattina, riposati, / aprire le finestre, dire grazie e sentirsi / amati gratis in quel momento, ora e sempre, semplicemente».

A questo Dio i poeti si rivolgono sia nella singolarità della loro persona, dell'“io”, sia nella coralità del popolo, nella dimensione del “noi”. Daniela Monreale, ad es., nel *Salmo 36* : ««Quando non siamo in Te, / siamo branco, catene di lupi / in tragica transumanza». E Annalisa Macchia (*Salmo 65*): «Si riposa abbracciati al Tuo silenzio». Ma prevalentemente si tratta di un colloquio strettamente interpersonale (dalla persona umana alla persona divina). A tu per tu. E Dio risponde (a modo suo, a volte col silenzio, che è anch'essa una forma eloquente di risposta, ovviamente interpretabile). Così Giovanni Dino (*Salmo 9*): «Mi abiti l'anima»; Anna Maria Farabbi (*Salmo 14*): «Perché esisti io ti canto / con una preghiera tenerissima e umile / di solo fiato»; Ardea Montebelli (*Salmo 28*): «Ti sento necessario / e irraggiungibile»; Daniele Giancane: «Tu che ammanti di mistero il mondo»; Elio Giunta (*Salmo 35*) si rivolge al «Dio di rinnovata attesa»: «Chiudo gli occhi... mi ritrovo ancora / fermo sull'ora trepida che fugge». E così per molti.

Può accadere che il passaggio dall'“io” al “noi” avvenga rapidamente, quasi inavvertito. Così Cristina Casamento (*cit.*): «[...] ho sete di te, mio Dio», ma anche: «verremo a Te» (si noti come, nel colloquio interpersonale, il pronome personale sia minuscolo e diventi maiuscolo nell'espressione corale). Non meno evidente la correlazione io-noi nel testo di Gabriella Maletti (*cit.*), laddove la poetessa dice: «Che posso fare, Signore, / cosa possiamo fare senza il tuo aiuto», mentre Franco Loi, in un momento del menzionato salmo, dalla dimensione corale («Come facciamo a sentire lui se noi stessi siamo sordi») riprende il colloquio diretto («Tu dammi una scossa, e dammi la pazienza / necessaria alla crescita, appena un fiato, un tremolio, / come quelle stelle che rilucono della tua scienza»).

A volte il dialogo a tu per tu si fa impetuoso (e impietoso), come per Guglielmo Peralta, che intitola il suo *Salmo 120* “Nella mia angoscia ho gridato al Signore”, o come Gianni Rescigno (*Salmo 132*) che esordisce: «Ricordati di me, Signore / che per te non feci quasi niente» e più oltre: «Se vuoi, spingi la porta, entra; / troverai ciò che non ti piace» oppure come Guido Oldani (*Salmo 115*), che eleva il suo canto, infastidito dal pantano in cui ci siamo ridotti a vivere, nella dispersività in cui molti finiscono per immergersi, come topi attratti dal formaggio, che diviene la loro fede. E in tanto bailamme, il poeta trova la purezza della voce infantile ed eleva il suo canto quasi in tono di filastrocca, originalissima.

C'è in questi “nuovi salmi” una presenza, che ne è come un'asse, e che invano si cercherebbe nel salterio: è la figura di Cristo, con il tracciato del Golgota, in vari testi esplicita o in alcuni altri sottaciuta, a volte emergente come all'improvviso. Già fin dal *primo Salmo*, Orazio Antonio Giannico fa riferimento allo «incendio scellerato della Croce», mentre il Golgota è centrale nel *Salmo 38* di Giovanni Fighera. Ne “Il re messianico” (*Salmo 72*) Franco Campegiani traccia un lungo *excursus* poetico dalla cacciata dell'Eden («in cerca di fuochi e soli e terre»): «Fuggivamo da noi stessi / dall'Eden che era dentro», finché giunse il Messia, che «Finì in Croce».

Croce che è «il trono del Messia». Antonella Barina (*Salmo 84*), dopo avere esclamato: «Signore / Ma non degli eserciti. Mai», esplicitamente si rivolge al nuovo, metafisico paesaggio che ne deriva: «Ogni cima è il Golgota».

E con il Golgota il paesaggio interiore dell'uomo muta e si proietta sulla realtà circostante. Un'antica e nuova visione della terra e del cielo. Dall' "occhio per occhio dente per dente" all' "amate i vostri nemici" e al "Padre, perdona loro perché non sanno quello che fanno", il passo non è breve, intercorre una distanza abissale.

Veniero Scarselli (da uomo di scienza, che abbandona la carriera di docente universitario per ritirarsi in Casentino, in una piccola fattoria, e dedicarsi alla poesia), si spinge fino all'*alter Christus*, a Francesco d'Assisi, con i frequenti riferimenti, nel suo *Salmo 8*, al "Cantico delle creature".

Davvero, allora, questi Salmi sono "nuovi". E diversi, per varietà di motivi e per ampiezza di visione. Una rilettura personale fattasi collettiva. Uno sguardo intenso, direi imprescindibile, per chi voglia, appunto, "leggere" nel cuore dell'uomo di oggi. Poesie per l'uomo del nostro tempo e, al di là di esso, per ciò che lo circonda. Quali che siano le convinzioni e le prospettive.

## **LA POESIA, IL SACRO.**

### ***UN TESTO INEDITO, ALCUNI NUOVI SALMI***

*Di Vincenzo Arnone, autore presente nei "Nuovi Salmi" per il "Salmo 55", pubblichiamo in questa mini-antologia una poesia inedita, che il poeta ha riservato per la nostra pubblicazione. Gli altri testi figurano invece nel volume di cui ci occupiamo.*

#### **IL GRIDO SUL MONTE**

*1- O DIO GRANDE E BUONO NELL'AMORE,*

Signore del tempo e della storia,  
delle immense latitudini del deserto,  
degli abissi nei mari profondi,  
dei cieli dei cieli fin all'infinito,  
che nel soffio dai vita all'universo  
e tutto chiami all'ombra della pace e della gioia;

2- O Tu, che da tempo immemorabile,  
dal tempo che non era tempo,  
dalle solitudine sovrastate  
da voci intreccianti sottili e infinite,  
dall'archè della storia... ci segui e c'inseguì  
camminando leggero come Spirito di vita,  
agli albori d'un viaggio senza fine;

3- O Dio grande e buono nell'amore,  
io ti cerco in cima a questo colle,

nei ritmi delle valli circostanti,  
nel cuore del silenzio che m'avvolge,  
ne l'eco che si scioglie lentamente,  
nel lento fruscio dei cipressi,  
ne l'orizzonte immenso.

4- Sono qui e sono altrove. Oltre il tempo,  
nel presente, nel passato, nel futuro,  
e ti cerco e ti ascolto: Dove sei ?  
dove parli ? dove vivi ? dove abiti ?  
Ti nascondi al mio viso come l'ombra  
Che nel dubbio lentamente si sbiadisce,  
nella corsa verso il cielo.

5- Il mio mondo è tutto qui: su questo colle  
e vago e ricordo e rimembro  
Le foibe, i lager, i gulag e i sottoboschi di vita  
all'ombra della città del giglio,  
della città del sole, o della nebbia,  
oscure manovre, segreti tranelli,  
menzogneri sorrisi...

6- O Dio grande e buono nell'amore,  
il mio mondo è nella inquieta pace  
che s'alza, discende, s'inabissa nel buio  
e poi nella luce che lontana s'intravede.  
Forte il mio grido si espande,  
avvolto nella nebbia che s'appresta,  
qui sul monte dal biblico richiamo.

**Vincenzo Arnone**

## **Dai “Nuovi Salmi”**

### **Dal Salmo 108**

#### **PREGHIERA E RINGRAZIAMENTO**

Il cuore ben disposto, Dio, Ti  
salmeggia con gioia.  
Destando salterio, cetra, farò  
svegliare anche l'alba.  
Celebrerò  
nel mondo la Tua  
gloria ché dal ciclo Tu scenda  
Signore, in  
terra e liberi noi dal  
male, guardandoci, per lo  
meno.  
Disse Dio nel suo

santuario *Trionferò, dividerò*  
*Sichem e misurerò la valle di*  
*Succot. Mio è Galaad, mio è Manesse,*  
*Efraim è l'elmo del mio capo, Giuda è il*  
*mio scettro. Moab è il catino dove mi*  
*lavo; sopra Edom getterò*  
*il mio sandalo; sulla Filistia*  
*proromperò in grido di trionfo.*

Però chi ci difende in  
questo mondo forte? nel  
mio particolare, io soffro  
già dove il sandalo  
getterai o il catino, e per ogni  
misurazione.

Soffre più di me un vicino  
di casa; Signore: lo senti? In  
questo cammino, ci hai dato  
libertà d'arbitrio, ma qualche  
volta dacci liberazione.

Esci dal tuono  
probabile del futuro; giù  
dal cielo nel globo dove ami  
i capelli d'ognuno, ma non  
lavano i piedi con la lavanda.

Siamo  
ciechi, Dio, non si  
vede Nessuno, né si è  
salvi. Muti, uccisi con  
speranza, ma delusi  
sempre, fuori  
dal Tuo aiuto. Io ti canto,  
Signore, con reverenza ed  
aspetto una Voce, ché  
il dubbio di ragione non  
prevede il Dopo. Ti prego, la  
terra non sia il Tuo scettro  
soltanto e la nostra Croce

**Cristina Annino**

## **Dal Salmo 115**

Tirò le cuoia, la democrazia  
di troppa fifa il giudice non muoia,  
io sia un pedale non un generale.  
fammi essere almeno il vecchio e il mare  
od un boxeur, già dentro all'ospedale;  
non voglio una balena in mezzo al piatto  
ma una zucca, con sopra un po' di sale,  
e gloria a te mio tutto, tutto matto.

il parlare che non vede,  
 l'ascoltare tacitato  
 e il guardare ad occhi mozzi,  
 siamo noi a fabbricarli  
 con carriere e concorsini  
 dei pierini  
 e patacche finanziate,  
 cancri soldi, inodorati,  
 templi alcuni un po' mercati.  
 dio, è come fa il martello  
 sull'incudine del cielo  
 e che illumina sul miele  
 nella barba dell'aronne  
 e con lei, sul suo vestito  
 e la fame non ha il pane  
 e chi crepa di diabete, ha le derrate,  
 mentre annega, nella sete.  
 fa' ch'io faccia tanti figli  
 ben di più d'insetti e topi,  
 ce ne sono così tanti,  
 tutti morti  
 ma ruggenti, hanno fede  
 con coraggio, nel formaggio.  
 dio, il martello ti sia lode  
 sull'incudine del cielo,  
 io ti lodo anche da solo,  
 gloria a te, da me gallina,  
 provo un canto, di bambina.

**Guido Oldani**

## **Dal Salmo 126**

126-1

Mi parli di ascensioni ed io sprofondo in ogni uomo.  
 Ovunque ci sono prigionieri in questa terra  
 Come chiamarti Signore. Ogni nome è il tuo e non sei Tu in nessuna  
 [parola

126-2

Non c'è chiave alla tua porta e non esiste prigionia che resista alla Tua  
 [voce.  
 In silenzio ti respiro senza linguaggio.

126-3

Ma ci sono voci, come gabbie di ferro, chiuse nel corpo degli uomini  
 e la vita è prigionia. Sion non è la stessa  
 terra che hai messo a ciascuno nei piedi per renderlo lieve  
 ma una pietra guasta anche la morte che si vuole governare per sigillare  
 [le nostre ossa.

126-4

La tua lingua è madre e sole inietta nei vertici del profondo  
scioglie i nodi della terra intesse erba e nube, il fuoco con la pioggia.  
Non un silenzio cresce senza fiorire invano una vita di prodigi.  
Grande oltre la misura ogni minuscolo tratto del cammino  
il deserto del Negheb è un grano d'oasi nelle vallate senza ciclo del  
[cosmo.]

126-5

E un pesce guizza nel suo azzurro da ogni scaglia dell'essere trae  
[giorno e notte  
Di segni intatti formi con le stelle il tuo mutevole profilo in ogni  
[nostro volto.]  
Di quale sostanza è mai il corpo della gioia  
quando dall'oscurità densa si conficca nel solco della carne  
profonda la disperazione?

126-6

Dov'è il seme lucente tra la paglia che brilla e i covoni dell'assenza?  
Torrenti le nostre vite dentro l'Eterno scorrono  
nessuna prigione può fermare le sue acque.

**Fernanda Ferraresso**

## **Dal Salmo 132**

Ricordati di me Signore  
che per te non feci quasi niente.  
Non sempre aprii il tempio  
del mio cuore e non lo inghirlandai  
di rose e biancospini; non lo  
incensai quasi mai con resina  
di perdono, e accolsi il fratello  
povero con il grido della gioia.  
Ricordati di me che da te  
presi cieli venti e sole  
e illuminai i miei occhi  
di cose buie. Io per te non  
preparai nessun trono, non  
composi canzoni e melodie.  
Non chiamai uccelli dalla gola  
d'oro perché gorgheggiassero  
scintille ed inni in tuo onore.  
Se vuoi spingi la porta, entra;  
troverai ciò che non ti piace:  
un filo di voce, un singhiozzo  
lunghi anni e anni di silenzio.

**Gianni Rescigno**

## **Anna Maria Farabbi**

**Poesia:** *Firmo con una gettata d'inchiostro sulla parete*, Scheiwiller, 1996; *Fioritura notturna del tuorlo*, Tracce, 1996; *Il segno della femmina*, Lietocolle, 2000; *Adluje'*, Il ponte del sale, 2003; *Kite*, Studio Calcografico Urbino, 2005; *La magnifica bestia*, Travenbooks/Alphabeta (bilingue in italiano e tedesco) 2007; *Segni*, Studio Calcografico Urbino, 2008; *In Nomine*,



Melani, Due Lire, 2008; *Larosaneltango*, canzoniere per musica di Diego Conti, Studio Calcografico Urbino, 2008; *La neve*, Il pulcino Elefante, 2008; *La luce esatta dentro il viaggio*, Aljon, 2008; *Solo dieci pani*, Lietocolle, 2009; *Avemadria*, Lietocolle, 2011; *Biblioteca in Almanacco dello specchio*, Mondadori, 2011; *Abse*, Il ponte del sale, 2013; **Saggistica e traduzioni:** *Kate Chopin: il risveglio*, Regione dell'Umbria Centro di Pari Opportunità, 1997; *Alfabetiche cromie*

*di Kate Chopin*, Lietocolle, 2003 (monografia su Kate Chopin.); *Un paio di calze di seta*, Sellerio, 2004 (saggio e traduzione di racconti di Kate Chopin); *Il lussuoso arazzo di Madame d'Aulnoy*, Travenbooks /Alphabeta, 2009 (saggio introduttivo e traduzione di favole di Marie-Catherine d'Aulnoy); **Cura dell'opera:** *Luce e Notte*, esperienza dell'immagine e della sua assenza, Lietocolle, 2008; *Antologia di Ammirazione Femminile* per l'Associazione Il Filo di Eloisa, Lietocolle, 2008; cura e traduzione *Agenda delle Fragole*, Lietocolle, 2011; cura dell'opera poetica postuma di Paola Febbraro, *Stellezze*, Lietocolle, 2012; **teatro:** *la bambina cieca e la rosa sonora*, Lietocolle, 2010, su musica di Vincenzo Mastropirro, voce di Enrica Rosso, Massimo Achilli per la multivisione, per la pittura Paolo Sciancalepore; *la morte dice in dialetto*, Rossopietra 2013; **Critica d'arte:** *Maria Cammara*, Poggibonsi, Lalli Editore, 1999; **narrativa:** *Nudita' della solitudine regale. marginalia*, Zane Editrice, 2000; *La tela di penelope*, Lietocolle, 2003; *Leièmaria*, Lietocolle, 2013; **narrativa per ragazzi:** *Caro diario azzurro*, 2013 Kaba edizioni; **monografia sull'opera:** Francesco Roat, *L'ape di Luglio che scotta, anna maria farabbi poeta*, Lietocolle, 2005.

*Foto di Silvio La Casella (particolare)*

## Poesie inedite

1)  
arriva il treno e taglia la neve  
scoperchiando improvvisamente la lucentezza dei binari

l'uccella altissima vede la velocità

2)  
entro nel vuoto della steppa bianca  
in marcia con i cani le slitte gli alpini cerco la capanna

di tolstoj quel silenzio che gli usciva dal naso mentre pensava ai poveri

3)  
in mancanza del pane

questa estate la grandine ha assassinato il grano  
e le cicale

scriverò l'acqua rotonda e i papaveri stracciati

4)  
mi avvicinai alla magnifica bestia perché ero secca e affamata  
e lei leccandomi il petto mi scoperchiò il cuore

nelle vie d'acqua dell'aranceto

5)  
la poesia in me per me  
che siano poche utili parole  
in un ritmo

anche il tacere abbia in sé un ritmo

6)  
non alberi né uccelli né acqua  
solo alcune pietre sui grani della sabbia

il giardino è un mantice di meditazione

**da dentro la 0 (poema inedito)**

7)

### **MARZO**

io so parlare alle nuvole mentre passano

quando il sole vi si nasconde  
e quando piangono la pioggia bella

8)

### **APRILE**

aquilone al tramonto

ho un filo vivo tra le mani che mi lega al cielo  
con un volo arancione taglia il vento

9)

### **DICEMBRE**

la neve  
bianca che copre e addormenta  
con un silenzio buono e morbido

la terra questa notte manda luce al cielo  
pochissime impronte

10)

nevica azzerando la maestra il quaderno  
matita e colori

e io sto dentro il vuoto dello zero  
perché è il mio nido di neve

**(dal poema inedito *poesia bambina*, poesia per bambini e ragazzi)**

#### **Primo Piano**

**Vol. IV. Poesie inedite di Guido Oldani (“Per un realismo terminale”)**

**Vol. V. Poesie inedite di Anna Maria Farabbi**

*Antonio Coppola*

## Verso il suicidio

È arrivata l'ora del suicidio

un ultimo balzo di vita  
poi sarai finita, niente cieli blu  
visioni di tramonti, maree  
appassionanti, pianeti, foreste,  
pantani, ruscelli, laghi,  
mai più gioiose risate,  
pensieri di quaggiù, tramontano  
i sogni, gli impercettibili amori,  
i sussurri di accoglienza,  
le mani che non tenderanno  
a niente, il poeta, l'occhio  
non rovisterà gli alberi,  
nessun desiderio degno di nota,  
tutto scemerà e si perderà  
nell'anima, le lacrime si  
fermeranno al ciglio, non più  
bellezza, felicità ignote,  
nessun frutto della tentazione  
avrà vicino o lontano giorno.

Siamo arrivati alla meta  
abbiamo lasciato le cose care  
moglie chi l'ha, figli, bagagli  
e giunti alla soglia non ci saranno  
rimorsi, stupidi rinvii, lasceremo  
gli sfoghi, i litigi le barzellette  
e i ricordi di ieri.

Il tutto e il niente, non ci guarderemo  
allo specchio le smorfie, la barba  
le uscite ad oltranza, guardiamo  
i ricordi dal retrobottega.

Non cammineremo e niente v'è  
da raggiungere. Gli appuntamenti,  
le tasse, il postino, le urla dei vicini.

Siamo terribilmente prossimi al suicidio  
prega per noi *mater itineris*  
la notte si farà notte per sempre,  
non tornerà coi temporali

l'opaco cielo delle nebbie.  
La fine è già cominciata  
i sonni difficili che avemmo  
non ci saranno, finiranno le scenate  
i *dì di festa*, la notte non ci inseguirà  
come baleniera all'attacco.

Vi lascio questo involucro d'anni  
le preghiere e le angosce  
promesse non mantenute  
gli incontri mancati le nude speranze,  
agonie di poesie mai nate.

Sono prossimo al suicidio  
in questa Terra mai promessa  
spellata dalle speranze  
tradita dai palazzinari.  
*Ma se penso a quello che lascerò  
non me ne pento né gioisco  
di questa allegoria moribonda  
di crudeltà, di festival, di dive.*

Vi lascio il perdono delle parole  
pronunciate, tutto il ferrovocchio  
degli anni. Vi dico di sì  
lascierò in quest'ultima sera  
le impassibili letture di libri  
l'odore della carta, la canzone dell'agonia.

Poeta cos'altro posso fare:

ho radunato gli oggetti di culto  
i libri di poesia in un pacco solo  
li ho lasciati li ho lasciati  
insieme alle pene d'amore.  
Lancio dalla finestra gli ultimi  
aneliti di una poesia di fuoco  
impigliata nella gola, la più vera  
senza né ali né corpo;  
non attraverserò lo Stretto  
cui prima pensai di annegare,  
giornata selvaggia che mi sono perso  
e ingoiato boccioli di ricino.

Lasciami attraversare la Terra dal cielo  
sopra un aliante cui mi sono perso  
una volta prima di adagiarmi nei sogni  
e pregare i miei andati morti,  
lasciami finire una canzone

che sia l'ultima la più splendida,  
luminosa come Orione.

## **Elia Malagò**

### **Fondale**

Un giorno d'afa o gelo  
o uno di quelli che irrompono  
ingovernabili sul fondale di cartapesta  
per un morsetto inceppato dietro le quinte  
scardinando sequenze e ragioni  
indifferenti ai tempi del pianto e del riso

smonti la coperta di nonna dal telaio  
le dita passano sul cotone inciso di orli a giorno  
e tramature nascoste per la dote  
e proprio lì dove l'orizzonte svampa  
rapido smaglia il rovescio:

resta un bosco di salici e robinie figurate  
dentro una cintura di pioppi baluginanti  
a riempire il piatto, alzare la posta dell'azzardo.

Allora indossi la cerata gialla e cammini  
controvento a braccia aperte fino  
a che tiene il laccetto delle scarpe ballerine

*(2 maggio 2012)*

## **Ivan Pozzoni**

### **Scrivo ad Ivan**

Ti si stravolge il panorama, barcolli, che fai?  
Scrivi ad Ivan, ma non telefonargli,  
se hai un minimo di affetto nei suoi confronti,  
e lo troverai lì, vivo, sempre, notte dopo notte,  
un bicchiere di vodka nella mano sinistra,  
con la sola mano destra a guidare un magazzino di settanta anime  
dannate,  
e, col buco del culo - non si scandalizzi Elisa D'Agata-  
a scriver poesie, a recitare drammi,  
senza ritmo, senza senso,  
nella certezza d'avere il fegato di fissar negli occhi

morti, cani randagi, trafficanti di liquori, facchini delle peggior specie, nella certezza di dare morsi incisivi alla bellezza avvelenata della sua esistenza.

Barcolli?

Forse, sei davvero stanco, di non far niente.

Siediti, scrivano intinto nella carta assorbente,  
e, restando seduto, con tutta calma,  
scrivimi, amico mio.

## **Assetto deviato**

Mi infastidisce che si decida a nome mio,  
non avendo nome, non avendo volto.

Quando sono seduto a terra odio che mi si dica  
«Alzati, ti rovini i calzoni!»; se mi sdraio  
su un tavolo cenando come un Buddha smagliato  
odio che mi si dica «Non sdraiarti sul tavolo: a tavola si sta seduti!».

Molte donne dimenticano di non essere madri,  
come, a volte, molte madri dimenticano d'esser donne.

So che «Ci sono forchetta, e coltello!»,  
non sono cieco, ma non mi va di usarli.  
Sono un uomo, e non ce n'è molti sul mercato, adesso.

Amo decidere, desidero decidere,  
senza sembrare direttore d'azienda, lord britannico, damerino  
(Pettinati! Lavati! Stirati! Inzuccherati! Profumati! Sbarbati!  
Anzi, che ti ricresca subito la barba!).

Non riuscirete, mai, a rieducarmi.  
Mai.

## **Nerone**

Prendendo a schiaffi con fiamme d'estintore, bombole di CO2  
calate su visi bianchi come mezzi bicchieri di Sheridan,  
macerie e relitti di vita vissuta, mi sento cantare,  
fuori di me, fuori da me, cicala inquieta con ardor di formica,  
tra rovine d'un mondo surreale, su tramonti di cenere d'eclissi vulcaniche,  
senza chitarra, senza cetra.

Che artista, Nerone!

E corro, senza spavento, a estinguer cianuri innescati controvento,  
negli esiti amari, vuotati d'addendi, d'un corso antincendi.

## **Dal fondo del burrone**

Dal fondo del burrone rimiro i mille cieli d'azzurro fiume,  
rimiro i mille soli afferrati con le mani, ferite da ossa rotte,  
terrore di non riuscire a volare via  
dalla notte oscura, da madama morte.

Dal fondo del burrone, ti chiamo, Madre,  
ti chiamo, mamma, nell'angoscia, io, occhi  
vitrei dal dolore, cranio fracassato,  
di non riuscire a far smettere i trilli del mio cellulare,  
di non riuscire a far cessare i trilli di questo mio cuore.

Dal fondo del burrone, ti chiamo, Padre,  
uomo di cultura immensa  
- a cosa m'è servita, mentre cadevo, uccidendomi-  
ricordando di te, diviso tra Herbart, e i miei trofei della  
"Canottieri Alto Sebino", mentre cadevo,  
senza riaffiorare, senza una boccata d'aria.

Dal fondo del burrone continuo a rimirare neri arcobaleni,  
ma non sono solo.

*(Da "Frammenti ametrici", inediti)*

**Nicola Romano**

## **Happy Hour**

Che si diranno  
i ragazzi appollaiati  
sui trespoli del bar  
quando fa sera  
masticando penombra  
e mesticanze  
con un brusio  
di gesti chiacchierini  
simili a cammellieri  
che devono concludere  
un affare?

Stretti in un girotondo  
di calici e di voci colorate  
quali verdi questioni  
scioglieranno

coi toni che s'innalzano  
tra un afrore di note  
e di olio fritto?  
Nel lievitare  
gaio delle ore  
si passano  
la luna nei bicchieri  
e scrollano dai baveri  
briciole di risate

finchè ogni baldanza  
ritorna alle fessure  
della notte

*Massimo Silvotti*

## Due poesie

Disamorata luce  
nel silenzio a tentoni  
intrisa di calce, sudario bianco

avanza, si accompagna  
al suono di violini  
di sagola catramata le corde  
e dal cieco silenzio  
schermiti casolari  
d'azzurra dilezione ...

così, si quietava il paesaggio

□

Mai si conobbero mora e castagna  
solo il bosco sapeva  
e dell'una e dell'altra

*(da Incolmabili fenditure, raccolta inedita)*

*Francesca Simonetti*

## **La poesia del silenzio**

La poesia del silenzio  
racchiude il canto  
dell'acqua sorgiva  
che sgorga lieve  
come la parola  
senza orpelli di piombo  
né trine rubate  
per farsi più bella.

La poesia del silenzio  
                  sosta pure ai margini d'una scarpata  
fra viole selvagge e fili d'erba  
e fiori primitivi profumati  
dalla rugiada mattutina:  
lacrime delle cose senza parole  
della paura dei bimbi senza amore.

## **Città del futuro**

Centri commerciali  
come larve sfiorate  
di farfalle sognate-  
archetipi di città future  
fra gli spazi siderali  
senza storia né sole  
che riscaldi albe fredde-  
senza vento né pioggia  
né altro nutrimento  
che porti aromi  
d'erbe e di fiori  
uva e mosto in autunno  
o scirocco salmastro in  
estate  
                  soltanto  
artificio di luci che  
accecano  
occhi e mente  
mentre le parole si smorzano  
morendo nella gola secca,  
ancora e soltanto un acre stordimento  
come fumo d'oppiacei  
che si spande dolciastro

frammisto ai cibi  
che non danno opportuno nutrimento.

Saremo così domani  
sopravvivendo all'oggi  
già privato di pensiero  
inutilmente ancorato al vuoto  
sull'orlo d'uno strapiombo?  
Eppure anche qui tentano il volo  
farfalle clonate  
moleste come zanzare  
nella speranza di trovare i fiori  
in un giardino ad arte  
plastificato.

*Emilio Paolo Taormina*

## **Poesie**

veste  
un abito grigio  
la luce  
come la pioggia  
che bagna  
il selciato  
nessuno bussava  
alla porta  
il cuore  
quasi fermo  
è in attesa  
del gong  
che chiude il round  
c'è una porta  
aperta  
ma è solo  
dipinta  
sul muro  
attendo  
che qualcuno  
venga ad aprire  
intanto  
da balconi  
e terrazze  
dalle onde  
che si spezzano  
come quarzi  
colgo versi  
affilati

come pugnali

\*

ho sentito  
    nel sogno  
una mano bagnata  
    coprimi il viso  
ricordo  
    mia madre  
un giorno di pioggia  
sotto un  
    bombardamento  
correre  
    verso il ricovero

\*

i bambini  
    si rincorrono  
come ombre  
    nella sera  
passo fra di loro  
    non si accorgono  
che anche io  
    gioco

\*

a dicembre  
    si turba  
come una giovane  
    donna  
    il verde dell'erba  
alla carezza  
    del sole

\*

sei tu  
che mi ha insegnato  
    ad alzare castelli  
    e torri  
con arcigni arcieri  
    anche se tu  
    sei lontana  
sento il mormorio  
    del tuo sangue  
come un torrente  
    ad aprile  
se scrivo  
    o pronunzio  
il tuo nome

le tue guance  
    si popolano  
di tutte le farfalle  
i seni respirano  
    come due  
colombe quiete  
siamo fantasmi  
    di flauti  
che non sanno più  
    leggere  
    lo spartito  
*(Dalla raccolta inedita "La memoria delle cose")*



***Per i "Traghetti di Poesia"  
di Guido Oldani***

**LUCIO ZINNA E  
"ARENARIA" AL  
CENTRO MURSIA DI  
MILANO**

*Milano, 25 febbraio 2014.*

Al Centro Internazionale Mursia, per i "Traghetti di Poesia" curati da Guido

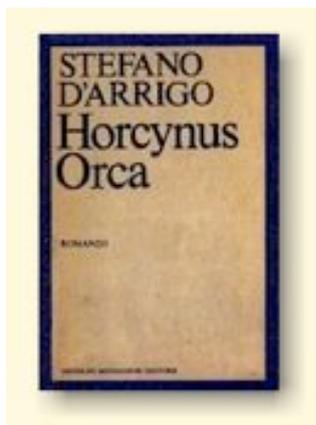
Oldani, si è svolto un incontro con il poeta Lucio Zinna. Alla presenza di un folto e qualificato pubblico, Oldani ha dialogato con Zinna, il quale ha parlato, fra l'altro, dei "quaderni di arenaria" e della loro lunga e articolata storia, che risale alla prima metà degli anni '80. Il poeta siciliano ha letto anche suoi testi, alcuni dei quali tratti dalla raccolta inedita "Le ore salvate", quale anticipazione. Interventi musicali alla chitarra di Marco Saya. La serata si è rivelata preziosa occasione per un incontro con alcuni poeti isolani che operano nel capoluogo lombardo: Pino Canta, Annitta Di Mineo, Antonella Doria, Angela Passarello, Salvatore Sblando, i quali hanno "salutato" l'ospite con loro letture di versi.



*Ignazio Apolloni*

### **Due interventi**

#### ***A PROPOSITO DELL' "HORCYNUS ORCA"***



Sarei tentato di fare una filippica, dire che la concezione che Stefano D'Arrigo aveva del mondo e delle cose che lo sottendono è il portato della cupezza, dell'aspirazione alla morte come liberazione dell'anima di cui è intrisa la cultura isolana. La dominazione delle coscienze – soggiogate dalle innumerevoli dominazioni straniere non ultima l'Inquisizione – ha assuefatto i siciliani al condizionamento delle idee e all'attesa della fine. Qui la libertà è intesa come privilegio dei pochi, l'obbedienza al potente come un dovere: e potente è Cristo quanto lo è stato Maometto. Le idee liberali, i principi enunciati dagli illuministi e fatti propri dalla rivoluzione francese, il pensiero cogente cartesiano non hanno ancora attecchito né sembra che li abbia tenuti presenti l'autore della mortifera previsione di una fine prossima assegnata al povero Ndrja. Una forma di catalessi dunque anticipata già nel fiore degli anni al marinaio-nocchiero di una nave non sua e al cui destino non potrà sottrarsi; una calata agli inferi né desiderata né voluta; effetto di una classicità greca portata ad esaltare il mito dell'eroismo fino al sacrificio di sé, all'annichilirsi di qualsiasi tensione emotiva suscettibile di trasformarsi in vita creativa. È dunque la rovina, il crollo degli imperi, l'archeologia che recupera le testimonianze della grandezza e non la loro nascita e floridezza a sostanziare il portato narrativo di Stefano D'Arrigo: e non è un caso se viene paragonata la sua opera all'epopea omerica mentre erronea appare l'assimilazione che si fa del suo poema con quello dantesco per la difformità del percorso. Non mira infatti certo alla beatificazione paradisiaca l'Horcynus; tutto è buio, tetro, persino fuliginoso (la fuliggine percepita come pericolo imminente nei *caveau* degli orrori predisposti nei circhi o nei luna park per fare provare scosse da incubi a chi non riesca a provarli di notte ed eufemisticamente ne sente la mancanza per realizzarsi). Né mancano note da campane suonate a morto tipiche della liturgia ecclesiale.

Si può parlare pertanto di monumento alla cristianità senza tema di sbagliare? Si può individuare nella possibile redenzione dal peccato, detto originario, l'opera di distruzione della gioia di vivere del D'Arrigo quale atto supremo di *restitutio* a chi ci avrebbe donato la vita? O non piuttosto è stata l'enfasi linguistica, l'impasto di idiomi tuttora presenti nel subconscio e nel cervelletto dei siciliani quale lascito delle dominazioni subite a fare da volano, a condurre verso l'inevitabile fine del viaggio quale anticipazione di un mondo migliore?

Non so se George Steiner abbia le medesime pulsioni di D'Arrigo ma non mi sorprenderei nel sapere che solo ora, nell'età avanzata e prossima alla fine, si sia convinto della grandezza, anzi la suprema, nel panorama letterario mondiale. Sono però portato a ritenere che la sua odierna adesione totale a quel poema gli sia nata dall'immersione totale e globale nella visione medievale del mondo che Dante ne aveva. Se avesse approfondito la rappresentazione ciclica del tempo espressa da Joyce nell'Ulisse non dubito che le sue certezze sarebbero state altre.

### ***IL MANGANELLI DE "LA PALUDE DEFINITIVA"***

“Aveva un'immaginazione intellettuale tragica, quasi perversa per sottigliezza: spesso i suoi esercizi filosofici ci ricordano quelli di un



pensatore gnostico o un paradossale logico del tardo medioevo”. Questo era Giorgio Manganelli, un misto di ieraticità e follia, per Pietro Citati. Uno cioè di coloro di cui non può farsi a meno: e meno male che ne nasce solo uno ogni tanto.

Sfugge a Citati la naturalezza della scrittura, quella che a Manganelli mancava tant'è che lo si è definito paranoico, artificioso arzigogolatore, metafisico astratto a fronte di una concretezza che gli scorreva tra i piedi e che però nemmeno avvertiva; gli sfugge l'uso controllato della scrittura necessario perché le divagazioni non portino al vicolo cieco, alla tautologia. Impregnato com'era nell'intimo di spiritualità insoddisfatta il Manganelli secondava tendenze e tensioni della media borghesia occupata a darsi uno spazio nell'aldilà col costruirsi regni in terra e desiderare di averne altri dopo.

La meditazione su testi come La Genesi; la lettura delle opere di Platone; il classicismo e l'arte del rappresentare più che non dire – tipica del barocco – fecero del Manganelli un uomo destinato alla

palude, vestito lo scheletro solo di abiti dimessi quanto la sua intelligenza prostrata e ridotta al grado zero. La penitenza dopo le ubriacature da letture disordinate; la crocifissione attesa, desiderata, mai sul punto di giungere e perciò connotata da maggiore sofferenza ne fecero vittima di deliqui com'è dei pazzi. All'interno delle narrazioni – o esercizi vocalici e sonori se letti ad alta voce – c'è tuttavia un minimo di letterarietà da iscrivere al maledettissimo iconico: ed ecco perché divenne un'icona anche lui del genio e sregolatezza. Niente perciò paragone con Beckett, come fa il Citati, e semmai esatto quello con Ockham.

C'è infine da domandarsi di cosa è fatta la pasta cerebrale di tipi come il Manganelli: da cosa è stata irrorata; quali i gangli di cui si è nutrita e quali le sinapsi. È spesso la biblioteca del nonno o del padre, i testi da loro raccolti per assicurarsi l'immortalità ed intanto il rispetto di chi, anche essi, tendono alla resurrezione – simile all'abbandono di un bimbo tra le braccia della madre – a bacare il bozzolo per infine inquinare persino il pensiero. Temo proprio questo sia accaduto al Manganelli se ha finito con l'immaginare non soltanto la palude ma anche il modo di scriverne come fase definitiva della vita.

*Foto di Manganelli da: letteraturalenta.net*

## Per ricordare Renzo Mazzone

*Il 13 marzo scorso è venuto a mancare Renzo Mazzone, editore della casa editrice palermitana ILA Palma, da lui fondata nel 1959. Da alcuni decenni, era affiancato nell'attività dal figlio Rean. Nel 1967 aveva creato una sede a San Paolo del Brasile e dunque era stata premessa alla sigla editoriale PALMA quella di ILA, ovvero Italo Latino-Americana. Nella sua lunga attività, la casa editrice ha realizzato oltre un migliaio di titoli, soprattutto opere di saggistica, ma anche di narrativa e di poesia, di autori italiani e stranieri. È stata editrice di "Arenaria" fin dagli anni '80 (tranne un periodo in cui la stessa fu rilevata da "La Centona", che ebbe breve attività).*

*Renzo Mazzone curava i libri personalmente e amorevolmente, come proprie creature. Le sue pubblicazioni sono graficamente inappuntabili. È scomparso all'età di 90 anni, attivo sino all'ultimo, lucido e gioviale come sempre. Un pioniere della cultura siciliana, uno dei "capitani coraggiosi dell'editoria palermitana", come lo ha definito La Repubblica-Palermo.*



Nella foto (anni '90): Renzo Mazzone (a sinistra), con il pittore Carlo Puleo (al centro) e l'allora (anche attuale) Sindaco di Palermo Leoluca Orlando.

### Testo della relazione di Zinna

tenuta a Termini Imerese il 28 ottobre 2010, in occasione del convegno dedicato a Renzo Mazzone dalla sua città natale, organizzato dall'Associazione Culturale "Termini d'Arte", con interventi del Sindaco della Città, di Rita Elia, Presidente dell'Associazione, di Filippo Giunta, Marcello Scurria, Biagio Scrimizzi, Ciro Spataro, Angela Campagna, Tommaso Romano. A conclusione, era intervenuto lo stesso Mazzone. Gli atti sono stati recentemente pubblicati in un fascicolo speciale della rivista "Spiritualità e Letteratura".

A presentarmi Renzo Mazzone, nel 1960, fu Giuseppe Ganci Battaglia, poeta dialettale siciliano, che mi fu amico e maestro nei miei anni giovanili, quando, venuto dal mio paese natio, Mazara del Vallo, mi trasferii a Palermo, nell'autunno del 1958. Ganci Battaglia era conosciuto e stimato negli ambienti letterari della città e talvolta mi conduceva con sé in occasione di suoi impegni letterari o nel seguire manifestazioni culturali di rilievo, probabilmente con lo scopo di agevolarmi nell'inserimento nella vita artistica e culturale della città. Io osservavo tutto con attenzione, benché mi limitassi ad intervenire raramente. Un pomeriggio mi condusse nei locali di una tipografia artigiana, sita in un ampio scantinato di Via Castiglia, dove si intrattenne in conversazione con un giovane e cordiale editore, titolare della tipografia: Renzo Mazzone, appunto, che aveva da poco iniziato la sua attività editoriale con la sigla e il simbolo di una palmetta e un motto latino: "Prudentia maxima audacia". Non ricordo su quale argomento si fosse occasionalmente intavolata la discussione, ma me n'è rimasto il gusto con cui la seguì, condita com'era da un sotterraneo *sense of humour* di cui nessuno dei due interlocutori era privo.

Tornammo in seguito in quella fucina, frequentata da scrittori, poeti, docenti (accademici e non) e artisti vari. Un luogo in cui gli operai lavoravano alacramente, mentre Renzo, al suo tavolo, riusciva miracolosamente a svolgere il suo lavoro alternandolo al ricevimento di clienti e di frequentatori, non di rado personaggi di rilievo del *milieu* letterario non solo palermitano. Negli anni (in specie nei tre decenni successivi) quella tipografia editrice andò sempre più configurandosi come un atipico luogo di ritrovo culturale, in cui poteva cogliersi, a volte, un'atmosfera da *cave* parigina. E certo che se qualcosa del genere si fosse verificata a Parigi anziché nel capoluogo della nostra immemore isola, di quell'ambiente si avrebbe oggi un'eco più intensa di quella che rimane. Fra i personaggi da me incontrati, in quei locali e in quei decenni, non posso obliare le figure di un raffinato critico letterario quale fu Salvatore Orilia, che mi onorò della sua amicizia, di un italianista di valore, ma anche fine poeta e narratore surreale, quale Vincenzo Monforte, dell'anziano poeta Onof Russo, ed ebbi la ventura di rivedere due colleghi degli anni in cui ero studente universitario: Paolo Polizzi, filosofo, e Salvator Rosciglione, riservato e scarno ma intenso autore di pregevoli sillogi di versi.

Di libri, infatti, ne uscivano molti da quella casa editrice e si estendevano dalla saggistica letteraria a quella storica, filosofica, sociologica, pedagogica etc., con non pochi testi accademici, accanto a volumi di narrativa e di poesia.

Nel 1969 Ganci Battaglia pubblicò con la casa editrice di Renzo il suo *Pupu di lignu*, un libro di eccezionale importanza, da lui composto parecchi anni prima: la traduzione in siciliano del *Pinocchio* di Collodi, non in prosa, ché sarebbe stata operazione, più o meno, corrente, bensì in sestine siciliane, di notevole immediatezza e politezza formale, le quali (come in altro contesto ho avuto modo di dire) veramente danno l'impressione che il famoso burattino fosse nato in terra di Sicilia anziché nelle colline toscane.

Nel 1970 Renzo curò un'antologia di poeti siciliani in traduzione portoghese testo a fronte, intitolata *Sicilia tempo presente*. Traduttore Salvador d'Anna, ossia lui, Renzo, fine intenditore della lingua portoghese, la cui attività editoriale si è svolta analogamente e in maniera prestigiosa anche a San Paolo del Brasile (nella sigla editoriale, l'acronimo ILA che precede il nome "Palma", equivale appunto a "Italo Latino Americana"). In quell'antologia fu inserito anche un mio testo, tratto dalla mia prima silloge di versi: *Il filobus dei giorni*, apparso nel 1964 presso l'Organizzazione Editoriale, nei "Quaderni del Ciclope" diretti da Ganci Battaglia. Nell'antologia curata da Renzo figuravano, oltre che di Ganci Battaglia, poesie del giornalista-poeta del quotidiano *L'Ora*, Mario Farinella, tratte dalla storica silloge *Tabacco nero e terra di Sicilia*, che resta una delle opere più significative della poesia neorealistica in Sicilia; di un giovane giornalista e poeta, allora in servizio nella sede RAI palermitana, destinato a diventare uno dei più significativi narratori siciliani: Melo Freni; di poeti già quotati quali Guglielmo Lo Curzio, Renzino Barbera, Alfio Inserra, Nino Muccioli e altri.

Nel 1989 apparve per la ILA Palma una mia fortunata silloge di poesie, *Bonsai*, che vinse nello stesso anno il prestigioso Premio Città di Marineo per la poesia edita. Tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta, la ILA Palma editò alcune annate della rivista mediterranea di letteratura *Arenaria*, che ebbe risonanza nazionale e internazionale e che ebbi l'onore di dirigere assieme al compianto Giovanni Cappuzzo.

Sarebbe difficile immergersi nella selva delle innumerevoli opere pubblicate dalla fervida attività editoriale di Renzo Mazzone, ma non sarebbe neanche corretto ignorarle in blocco, trincerandosi dietro l'assoluta rilevanza del *quantum*. Ne menzionerò alcune, senza pretesa di razionale selezione, affidandomi alla memoria e chiedendo venia per le inevitabili e probabilmente incalcolabili omissioni (rischio impossibile non correre e comunque da affrontare).

Tra le edizioni uniche o rare, desidero segnalare l'opera omnia dei due grandi demologhi siciliani Giuseppe Pitre e Salomone Marino, a cura del Prof. Aurelio Rigoli, dell'Ateneo palermitano, che presiede il glorioso Centro Internazionale di Etnostoria di Palermo; l'opera omnia di una figura ottocentesca da non ignorare: Girolamo Ardizzone, che fu fondatore del "Giornale di Sicilia" (nei vari volumi "Studi letterari e scritti critici", "Studi danteschi", "Memorie – Lettere – Poesie", "Narrativa – Teatro – Prose di giornale"); varie opere teatrali di Raffaele Ganguzza; il volume "Magistrati di Sicilia", a cura di Marianna Bartocelli, Claudia Mirto e Anna Pomar, che contiene gli ultimi interventi dei giudici Falcone e Borsellino; il volume "Battaglie per la libertà" che raccoglie scritti e

discorsi (1952-1959) di Luigi Sturzo; le bellissime “Filastrocche da fiabe e leggende siciliane” di Biagio Scrimizzi, assieme ad altre opere dello stesso autore e così via. Tra storia e attualità (ma anche quest’ultima già nel segno della storia) sono apparse numerose opere, fra le quali mi piace menzionare l’importante saggio *Nel regno della mafia – La Sicilia dai Borboni ai Sabaudi* di Napoleone Colajanni, un classico del genere; la *Storia d’Europa* di Salvo di Matteo; il significativo saggio di Giuseppe Bonaffini *Cattivi redentori nel Mediterraneo tra XVI e XVII secolo*, ma anche, dello stesso autore, il non meno interessante *La Sicilia e i barbareschi. Incursioni corsare e riscatto degli schiavi 1570-1606*. E vorrei proseguire, per quanto riguarda gli studi etno-antropologici, con le *Lezioni di Etnologia* di Aurelio Rigoli e con il saggio *L’eterno europeo. Antropologia e pregiudizio* di Anna Maria Amitrano Savarese.

Per quanto attiene a politica e problemi sociali, va segnalato un importante libro-documento: *Giudice popolare al maxiprocesso* di Mario Lombardo; *Il malgoverno nello stato padrone* del giornalista Mauro Turrisi Grifeo; *Uomini e droga* di Miranda Martino e Pino Bianco, mentre mi piacerebbe dedicare attenzione particolare al sollecitante *pamphlet* di Elio Giunta *Elogio del pessimismo*, che è tutt’altro che un breviario per anime in pena (come il titolo potrebbe erroneamente suggerire) bensì una lucida analisi dei nostri tempi (che paiono, per più versi, andare alla deriva), vergata da un intellettuale libero e il cui sottotitolo “Cultura – Società – Politica” chiarisce di cosa il volumetto coraggiosamente si occupa.

Per quanto concerne gli studi filosofici, vorrei citare le edizioni de *La psicologia fenomenologica* e le *Conferenze di Amsterdam* di Husserl; del menzionato Paolo Polizzi il volume su *Husserl e la crisi dell’uomo europeo* e i saggi di filosofia teoretica *La coscienza e l’anima; La coscienza tragica; Ragione e pregiudizi*; di Dario Castiglione il saggio *Dell’opinione. Riflessioni ai margini della teoria politica di David Hume*.

Per quanto riguarda la saggistica letteraria, italiana e straniera, mi piace fare menzione in questa sede, rapidamente, dei saggi di Salvatore Orilia sull’umanesimo di Nino Savarese: *La Sicilia nella circolarità della civiltà mediterranea* e di Flora Di Legami sulle *Operette morali* di Leopardi e sulla narrativa di Rosso di san Secondo (*Un viandante nella notte*). Sempre la casa editrice mazzoniana ha pubblicato, di questa attenta studiosa, una raccolta di saggi su Dante, Machiavelli, Leopardi e alcuni scrittori del ‘900, intitolata *Tra antico e moderno*.

Una fugace scorribanda tra le opere di narrativa straniera mi induce a far riferimento ai racconti dello scrittore brasiliano José Sarney su “gente e leggende brasiliane” intitolati *Cristalli di sale*, all’opera di George Moustaki *Amante e vagabondo*, alle *Nostalgie romane* di Cecilia Meireles, a *Le seduzioni della morte* del belga Mertens, nel 1991, all’opera teatrale *Medea magiara*, nella traduzione di Giorgio Pressburger, del poeta e politico ungherese Árpád Goncz (1922), che è stato Presidente della Repubblica del suo Paese, dal 1990 al 2000.

Per la narrativa italiana vorrei citare le opere di Nino Piccione (*Joanna*), di Domenico Bruno (*Racconti della valle del Belice*), di Elio Giunta (*Seminario di adolescenza*), di Maria Cristina Maggio (*Le circostanze*), di

Luigi Maniscalco Basile (*L'organo e l'incenso*), di Vittorio Vettori (*Diario apocrifo di Aldo Moro prigioniero*) e i racconti *I figli di Eolo* di Carlo Puleo.

Mi fermo qui, perché da qualche parte è giusto che mi fermi. A questo punto mi torna in mente (e così mi piace concludere) una *boutade* che una volta (nel corso di una manifestazione culturale nell'Auditorium della sede RAI di Palermo) mi venne di pronunciare, ovvero che in questi ultimi decenni una rilevante fetta della cultura letteraria palermitana e isolana, magari senza farvi caso, aveva fatto parte della "mazzoneria".

### **Testo del discorso di Elio Giunta**

**tenuto il 18 marzo 2014 nella Chiesa di Maria Ausiliatrice in Palermo, durante la cerimonia funebre. Lo scrittore tratteggia, nei suoi termini reali, la figura di Mazzone uomo e operatore culturale.**

Chiedo scusa se oso assumere il difficile compito di unire al cordoglio dei parenti, la cara moglie, i figli, i nipoti qui presenti, quello altrettanto forte delle tante generazioni di amici, letterati, scrittori, artisti, che hanno avuto frequenza con Renzo Mazzone ed hanno usufruito della sua operosità, della sua intelligenza inventiva. Ma era doveroso rompere in qualche modo il silenzio smarrito di questa cerimonia da luogo sacro, esprimendo, riassunto a nome di tutti, un particolare tributo di affetto, il più sentito anche se insufficiente, alla sua figura: che sia una particolare pausa di riflessione carica di ricordi e di doloroso corrivo, di profonda gratitudine per quel che egli ha rappresentato per la cultura a Palermo e non solo; sia un saluto che suoni il rammarico per tanta perdita da parte di quanti, dei troppi che l'hanno conosciuto, l'hanno praticato e sono rimasti vincolati alla sua grande umanità.

Renzo Mazzone era anzitutto un uomo di rara saggezza, di grande apertura mentale, ma soprattutto di rara affabilità. Sapeva sempre accogliere, smussare opinioni, volgere in pacifica concordanza di idee questioni di ogni tipo. Sapeva per tutti trovare soluzioni con rara esperienza e finezza di gusti, presentandosi sempre come maestro di ironia e di sorriso, anche quando, specie negli ultimi tempi, doveva camuffare le gravi sofferenze. Era perciò l'editore ideale e, in quanto tale, costituiva punto di riferimento per scrittori, poeti, narratori, saggisti di ogni genere, i quali trovavano in lui comprensione, motivi di concordanza e di definizione delle loro proposte. Perciò la sua personalità si evidenziava come unica e ora la sua perdita è di sicuro incolmabile.

Difficile anche solo provare a fare qualche sunto circa quante opere e quanti personaggi nei suoi lunghissimi anni di lavoro sono venuti fuori con la sua firma; e quante iniziative restano in Italia, nel mondo, ispirate dal suo fare, dai suoi intenti, dal suo generoso sostegno; e certo dovrà essere un dovere tracciare quanto prima un onesto consuntivo di tanto patrimonio. Ma, commossi di fronte a questa bara, come non avvertire qualcosa dell'affollarsi dei tanti suoi rapporti significativi e promozionali, quelli, ad esempio, con le personalità e le strutture istituzionali della cultura brasiliana, che coltivò fino agli ultimi mesi; come non pensare agli anni d'oro della sua presenza nell'agone culturale del paese, allorché animò le giornate del Premio internazionale Mediterraneo, che fu straordinaria *chance* per Palermo; come non aver presente le molte parti

collaborative assunte in diverse prestigiose sedi di eventi culturali, vuoi ora trattarsi del Centro di Etnostoria con la unicità delle sue pubblicazioni; ora del Centro di cultura Pitrè, ora del rilancio di questa o quella rivista che richiedesse iniziativa. Era instancabile. Nel suo denso catalogo dovevano figurare nomi tra i più illustri tra i viventi, ma anche molti meno illustri, che potevano costituire fermento nel sentiero della cultura, che per lui era fatica totalizzante, passione appagante. E senza risparmio. E così accadde quanto abbiamo potuto registrare circa il suo tipo di impegno, che era fedeltà ad esso fino al sacrificio della fine: mentre attendeva di essere trasferito nella clinica dove poche ore dopo doveva morire, la sue parole, col suo fiato stentato, furono dedicate alle bozze di un libro di un noto luminare della letteratura italiana che egli aveva a cuore di pubblicare. Questo era il celebre Mazzone editore.

Ma quanti conoscono a fondo anche quello che era il Mazzone uomo di pensiero e dotato di alta vena creativa? Perché tale era soprattutto. Egli, per garbo signorile, per pudore o riservatezza dovute ad alta coscienza, si celava. Come poeta usava pseudonimi, come Pessoa che gli era caro, ma di Pessoa e di Senghor aveva lo spirito. Renzo Mazzone nella poesia concretizzava il suo messaggio di uomo che conosceva gli uomini, che sapeva stare tra gli uomini. Scrisse: “tutti siamo nella stessa via che si chiama Corso dell’esistenza”. In un suo recente libretto delle edizioni “I palmini” (fu questa una sua ultima invenzione editoriale), col titolo “Cento versi per Ilhabela e mondi di ogni giorno”, ha raccolto alcune sue poesie quasi presago di doverci lasciare un messaggio riassuntivo dei suoi tanti avvertimenti dell’animo. Tra questi uno su tutti ben riassume la sua filosofia umana: “*La vita è cieca per tornare indietro / E per tornare avanti / basta aprirsi la via / svuotando con la punta del bastone / Tutta la massa d’ombre che si oppone*”. E’ un messaggio di paziente, amara ironia su come affrontare la vita. Mentre se ne va del tutto e per sempre, diciamogli che lo ricorderemo almeno per questo messaggio, che non sarà perduto.

## INAUGURATO A PIACENZA IL PICCOLO MUSEO DELLA POESIA



Sabato 17 maggio 2014, alle ore 18,30 è stato inaugurato a Piacenza, dal Sindaco Paolo Dosi, il **Piccolo Museo della Poesia Incolmabili fenditure**. È seguita una lettura di poesie (nella piazzetta adiacente al Museo) alla quale hanno partecipato: Guido Oldani, direttore, per Mursia, della Collana Argani di poesia e ideatore del Realismo terminale; Amedeo Anelli, direttore della Rivista internazionale di Poesia e Filosofia *Kamen*; Valerio Grutt, direttore del Centro di Poesia Contemporanea

dell'Università di Bologna; Massimo Silvotti, direttore del Piccolo Museo della Poesia Incolmabili fenditure.

Il *Piccolo Museo della Poesia Incolmabili fenditure* nasce per iniziativa dell'omonima associazione culturale, i cui soci fondatori hanno perseguito tenacemente il sogno di veder nascere il primo museo della Poesia in Europa. E infatti se non si considerano le numerose Case della Poesia esistenti (le quali si configurano per essere luoghi dedicati alla promozione della poesia, ma non nell'accezione prettamente museale che include i concetti di conservazione e vivificazione di un bene, di un oggetto, di un'opera d'arte), questa del museo della Poesia è davvero una prima esperienza pilota, a livello continentale. Ampia e accessibile l'apertura al pubblico: dal mercoledì al sabato, con orario continuato dalle 11 alle 19; il martedì e la domenica, su prenotazione. Ingresso gratuito. Il *Piccolo Museo* fa parte dell'Associazione Nazionale Musei Locali ed Istituzionali (ANMLI), ha costituito un prestigioso Comitato scientifico, composto da poeti, artisti e critici, con comprovata esperienza internazionale. A presiedere il Comitato il Poeta, nativo di Melegnano, Guido Oldani. Per quanto concerne la specificità della straordinaria collezione museale, va detto che il focus sia prevalentemente incentrato sulla Poesia italiana del '900 (ma non mancano meravigliose incursioni nella Poesia di ogni tempo, da Dante a Leopardi, da Goethe a Baudelaire; fino al giungere della più significativa e pregnante poesia contemporanea), con libri, antologie, riviste letterarie, anche di somma rarità, a farla da padrone; senza trascurare lettere, dischi, quadri, sculture, a rendere questo luogo unico, per suggestione e atmosfera. E non sembri contraddittorio, se al fianco di una dimensione museale che abbiamo descritto come quasi intimistica, si affianchi un'altra idea di museo che abbia nella vitalità e nel dinamismo il proprio tratto distintivo. Ci riferiamo ad un ruolo, per il museo, di presenza operante nell'arte e nella poesia coeva; un museo che attraverso la funzione di Galleria d'Arte di fatto interloquisca con le intelligenze più avanzate della nostra contemporaneità, nella letteratura, nell'arte; che si ponga al centro della sperimentazione e dell'innovazione, assiemando così, idealmente, memoria e rivolgimento. (*Massimo Silvotti*).

*Organigramma del Museo* - Direttore: Massimo Silvotti: poeta, artista, filosofo (Piacenza); Responsabile organizzativo: Francesca Fazio: psicologa, esperta in organizzazione e comunicazione (Piacenza); Area artistica: Alex Maggiolini: architetto (Milano); Area conservazione e catalogazione: Gilda Rotello, conservazione beni artistici e museali (Caserta); Allestimenti: Sergey Silvotti. Comitato scientifico: Presidente: Guido Oldani (Melegnano) direttore, per Mursia, della Collana Argani di poesia e ideatore del Realismo terminale; Membri: Amedeo Anelli – poeta, critico letterario e artistico, direttore della Rivista Internazionale di Poesia e Filosofia “Kamen” (Codogno); Francesca Nacci – pittrice, docente per la cattedra di Pittura a Brera (Milano); Alessandro Mangiarotti – fotografo, artista, direttore della Galleria “YellowFishArt” di Montreal; Gilberto Colla – attore e regista teatrale (Firenze).

## 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.*

### Al gatto Attila

Alle comodità  
di una vita tranquilla  
hai preferito  
i rischi dell'avventura.

Mentre noi discutevamo  
in quale stanza metterti al riparo  
da quella notte di tempesta, tu  
già ti tuffavi in essa.

Ora al tuo posto abbiamo  
l'esempio di coraggio che ci hai dato,  
ma è troppo poco  
rispetto a te.

**Tommaso Lisi**

da *Il foglio volante (La Flugfolio)*,  
A. XXVI, N° 9, settembre 2011

### La bellezza

Nel parco, mi dicevi  
la bellezza **la bellezza**, m'acquieta  
mentre la vasca ammorba il buio.  
Son stele i fili d'erba  
e son robusti i tronchi martoriati.  
La bellezza dicevi per contrasto  
m'acquieta e non c'è dubbio  
in risposta alla mia pietra.  
La bellezza dicevi di quel parco  
in raggi di pensiero è così vera  
che la morte svapora **azzurro**  
nell'alloro  
più vivo del bagnato dove nuoto  
il bagnato di brina  
che acceca dell'azzurro.  
Nel parco mi dicevi la bellezza  
m'acquieta  
oltre il vissuto.  
**bellezza**  
**azzurro**

**Liliana Ugolini**

da: *In Boboli*, Autoedizioni, Firenze 2013.

## Popoli che scompaiono

i bambini apache non giocheranno più  
arrampicandosi tra le rocce del pueblo  
non giocheranno più con le teste di bisonte  
i bambini sioux e cheyenne  
le donne non porteranno più  
i coloratissimi vestiti e monili  
i fieri guerrieri non cavalcheranno più  
i mustang nella sconfinata prateria  
in america come in asia e dappertutto  
sono scomparsi diversi popoli  
che la civiltà moderna  
non è riuscita ad assimilare  
perché erano troppo diversi  
le loro tradizioni erano così antiche  
e tanto alto il loro spirito di libertà  
che non poteva essere d'eseempio  
in una società massificata  
questi popoli che scompaiono ancora oggi  
privano il mondo di tanta armonia

**José Cantar** (Pino Canta)

da: *Come un medium stellare*, Gruppo Stampa,  
Cologno Monzese, 2014.

## Cicli

Sposato dall'inutilità  
di questa lotta  
io mi dichiaro vinto  
pur essendomi spinto  
fin dove aggrotta  
le ciglia il guardiano dell'età.

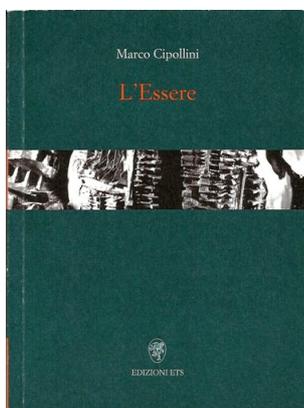
Hai vinto infine ed io ho fallito,  
non si ribella  
ormai carne alla carne  
e non so più che farne  
del mito della  
libertà, che per tanto ho inseguito.

Il tempo non ha cambiato niente,  
ciò che fu azione  
oggi trasforma in rito,  
là dove son partito  
torno in visione:  
siamo ancora insieme nella mente.

**Francesco Mandrino**

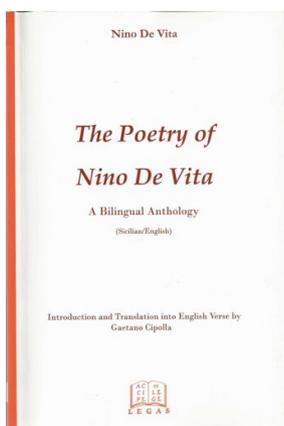
da: *Profumo d'ortensia*, **Mensura 4**,  
**San Biagio in Padule 2013**

**MARCO CIPOLLINI, *L'Essere*, Edizioni ETS, Pisa 2013, pp. 52, € 10,00.**



Carme di seicento versi (piani, di tredici sillabe, con cesura mediamente centrale), dal contenuto a forte valenza esistenziale, come il titolo indica. Il poeta canta di noi «irrecidibili parti del cosmo», del mistero che ci avvolge, del nostro vagare «tra il solido enigma delle cose», delle cose stesse, del nostro «incauto passo» quale «misura» dell'essere, come il fugace istante lo è del tempo, nel cui ambito «dolore e gioia non sono che vibrazione/dell'essere». Facciamo ricorso alla ragione, la quale, tuttavia, non può spingersi oltre i suoi limiti, poiché «può solo render conto/dell'argilla di cui siamo fatti vasi,/non del vino che è in noi, della feccia dei sogni». Nelle due strofe (vv. 366-375) che riportiamo, può cogliersi, a nostro avviso, il *clou* di questa magnifica composizione poematica, certamente fuori *cliché* nel panorama dell'odierna poesia italiana: «Un giorno tuttavia lascerai queste rive/per altre sponde al di là delle onde degli anni,/non si spengerà il tuo lume mentre gementi/svaniranno i volti amati...In una manciata/di polvere fisserai l'orrore e la grazia.//Ma respira profondamente il tuo momento./Respira ancora, profondamente respira./Non pensare, l'asciati pensare guardando/l'abisso tutto stelle: guardati, sei il cielo/che respira in te la sua eternità, la tua.»

**NINO DE VITA, *The Poetry of Nino De Vita. A Bilingual Anthology*, Introduzione e traduzione di Gaetano Cipolla, Casa Editrice Legas, New York-Ottawa 2014, pp. 188, \$ 16,00.**



Esce con la casa editrice americana Legas, specializzata in letteratura dialettale siciliana (pubblica, fra l'altro, la prestigiosa rivista "Arba sicula"), un'antologie bilingue (siciliano e inglese, in realtà trilingue, considerato anche il testo italiano a piè di pagina) della produzione di Nino De Vita, poeta di Marsala, uno dei più rappresentativi autori in dialetto dell'isola e dello stivale italico.

Il volume è curato da Gaetano Cipolla, studioso della lingua e della letteratura siciliana, che ha tradotto i testi e dettato un'esauriente "Introduzione" nella quale presenta e commenta le opere del poeta e ne illustra motivi e figure, ponendone in rilievo l'essenziale dimensione narrativa. Un romanzo in versi, come lo stesso autore l'ha definita, in cui

sono raffigurati «il mondo esterno e la gente che ci vive dentro attraverso un meccanismo che mette una certa distanza tra il poeta e i suoi personaggi. I racconti di De Vita – prosegue Cipolla – sono memorie ripescate dall'oblio, parole salvate dalla sua infanzia, così come le situazioni, i personaggi, i protagonisti delle sue storie drammatiche, comiche, commoventi e mai banali.»

L'antologia contiene una ricca selezione dai quattro volumi di De Vita apparsi a Messina presso Mesogea: *Cutusiu, Cuntura, Nnòmura e Omini*, ma precedentemente pubblicati in edizioni a tiratura limitata, *pour les amis*. Corredano il volume una bibliografia essenziale e alcune foto.

**COSTANTINO KAVAFIS, *Il sole del pomeriggio*, traduzione di Tino Sangiglio e Paolo Ruffilli, Biblioteca dei Leoni, Castelfranco Veneto 2014, pp. 80, € 12,00.**



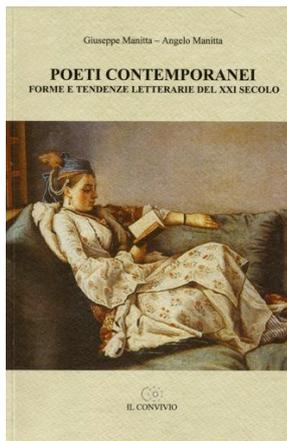
Una selezione delle più belle liriche di Costantino Kavafis, nella traduzione del neogrecista scomparso Tino Sangiglio e del poeta Paolo Ruffilli. A quest'ultimo si deve anche la lucida "Introduzione", suddivisa in essenziali capitoli (*Il mito dell'Ellenismo – La memoria dei corpi – La vita – La fortuna*), in cui si traccia un attento profilo storico-critico del grande poeta: «scrittore di raffinata eleganza».

«Lontano dalla grande poesia coeva, che conobbe ma non imitò, Kavafis si è ispirato al mondo ellenistico pagano che ad Alessandria, sua città natale e in quegli anni ombelico del mondo, celebrava gli ultimi fasti. E l'adesione all'ellenismo non era dettata solo da una contiguità culturale d'eredità e di sangue, ma dalla convinzione che lì fosse il vero snodo della modernità. Può darsi che abbia istintivamente usato l'ellenismo come filtro, per sublimarle potenti emozioni dalle quali muoveva (e sulle quali riposava) la sua poesia. Eccoli, consegnati a una sorta di razionalità fatale delle cose, i motivi ricorrenti: l'amore (vissuto tra sensualità violenta e accorata nostalgia), l'inafferrabilità della bellezza (specchio del desiderio che non si placa), la storia (vissuta come terreno di scontro tra l'uomo e la sorte). La stessa lingua greca, poco conosciuta e parlata da un popolo esiguo, gli offriva quella segretezza ed esclusività che Kavafis desiderava per la propria poesia, a maggior ragione visti "i temi così audaci e scabrosi, per il suo tempo, e così diversi e inusuali". E tutto, anche il più indicibile, poteva tornare ad essere nominato e a trovare la sua pronuncia nella lingua che non aveva davvero mai conosciuto ipocrisie e censure. Da una suggestione fitta di penombre, di ori bizantini consumati dal tempo, di grumi di sangue estenuati negli amplessi, di corpi e di giacigli legati alla fugacità inevitabile, balza fino a noi la poesia di Kavafis. E la vita dei sensi trova i suoi dati più immediati già trasfigurati nella prospettiva della memoria.» (*Dalla battola, derivata dalla Introduzione di P. Ruffilli*).

**Costantino Kavafis** (Alessandria d'Egitto 1863 – ivi 1933). Dall'età di vent'anni non si mosse dalla città, se si eccettua qualche breve viaggio in Grecia, l'ultimo

nel giugno 1932 per essere operato inutilmente di un tumore alla gola. In vita pubblicò solo due brevi fascicoli di versi, ma la sua fama si diffuse presto in Grecia e dopo la sua morte nel resto del mondo. Nel 1935 uscì postuma ad Alessandria la prima edizione delle sue poesie. Nel 1963, per il centenario della nascita e il trentennale della morte, venne pubblicato il corpus delle 144 poesie ufficiali, alle quali seguirono solo nel 1968 le poesie che Kavafis aveva lasciato scritto di “conservare ma non pubblicare”. (dalla battola)

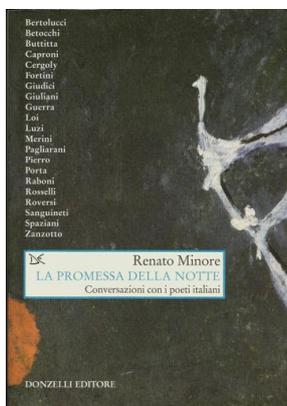
**MANITTA GIUSEPPE – MANITTA ANGELO (a cura di), *Poeti contemporanei. Forme e tendenze del XXI secolo*, IL Convivio, Castiglione di Sicilia 2014, pp. 576, € 36,00.**



Corposa antologia di poeti italiani di oggi. Uno dei curatori, Giuseppe Manitta, premette nella densa e articolata introduzione che il libro «non vuole essere, non è, un bilancio sulla poesia contemporanea, né sulle tendenze principali, quelle storicizzate, ma un resoconto di momenti personali che più o meno collimano con le teorizzazioni fatte negli ultimi due decenni dalla critica.» Rileva altresì, nel panorama dell’odierna poesia italiana, una «frammentazione di nomi e voci, fino allo stato confusionale.» Frammentazione che non vuol dire, osserva ancora, mancanza di vitalità, correlabile, in tale andazzo di cose, più ad affermazioni personali che a rilevazioni precostituite, dato che, non di rado, è possibile riscontrare la presenza di autori di rilievo che pubblicano con editori medi e piccoli e sono dunque scarsamente reperibili, mentre autori più o meno scadenti o comuni si avvalgono di sigle editoriali più agguerrite, maggiormente presenti sul (già asfittico) mercato librario.

Tra gli autori antologizzati: Corrado Calabrò, Domenico Cara, Pietro Civitareale, Dante Maffia, Paolo Ruffilli, Ciro Vitiello, Lucio Zinna.

**RENATO MINORE, *La promessa della notte. Conversazione con i poeti italiani*, Donzelli, Roma, 2011, pp. 228, € 25,00.**



Renato Minorè, scrittore e critico letterario, raccoglie in volume ventuno interviste, pubblicate nell’arco di un trentennio sul quotidiano romano “Il Messaggero”, a lui concesse da altrettanti poeti italiani: Bertolucci, Betocchi, Buttitta, Caproni, Cergoly, Fortini, Giudici, Giuliani, Guerra, Loi, Luzi, Merini, Pagliarani, Pierro, Porta, Raboni, Rosselli, Roversi, Sanguineti, Spaziani, Zanzotto. Un utile scrigno per una migliore conoscenza degli autori, dato che (nonostante qualche bordata contraria) risulterebbe specioso frangere la (interagente) correlazione autore-opera.

Di particolare rilievo gli articoli riguardanti Betocchi, Buttitta, Loi, Luzi, Sanguineti, Spaziani. Sorprendente la dichiarazione di Sanguineti relativa

a Giudici e Zanzotto, definiti (pur con l'attenuante sintagma «ai miei occhi») «incarnazioni del poetese contemporaneo». E chiarisce in che senso. I due sono (ai suoi occhi) «in cerca del poetico»: «un poetico auratico», mentre la sua preoccupazione è stata «sempre contraria» e cioè «la distruzione dell'aura». Dunque, a dirla chiara e tonda, si tratterebbe di poeti alla ricerca dell'effetto, diciamo pure diversamente barocchi. Anche il “grande” e osannato Zanzotto? Ma sì. E Sanguineti era uomo d'onore... (Comunque anche lui non scherzava in quanto a ricerca di effetto, benché a modo suo, questioni di aura a parte). Giudici a sua volta rileva che c'è un «indotto poetico», come c'è quello «industriale», per cui «ci sono poeti che creano un indotto» e non perde occasione per osservare: «Così alcuni anni fa tutti scrivevano come Sanguineti o come Pasolini».

Dal vivo, il ritratto di Ignazio Buttitta, che l'A. incontrò nella di lui casa sul mare, ad Aspra: «E Ignazio non parla come tutti noi poveri mortali, si esprime con la mimica, con sapienti silenzi, con tutto il corpo. Si parla con lui, si cerca di intervistarlo e si è ancora subito d'accordo con Sciascia, il quale diceva che quella di Ignazio è immediatamente una presenza da poeta, straordinaria, che “può spremere poesia da qualsiasi fatto, da qualsiasi cosa”. E così come eccezionali sono tutte le cose che sono accadute a lui, anche quando non lo sono state. Perché Ignazio narra a sprazzi, per improvvise illuminazioni, per dettagli, per flash singhiozzanti, e ogni volta, in ogni racconto, c'è una cifra, un segreto da penetrare; perché (è verissimo) Ignazio sa spremere poesia da ogni cosa, il mondo è tanto fluido da ridurlo in ogni momento e in ogni caso alla propria forma e memoria. Basta provare a sollecitarlo, a spingerlo all'associazione, al ricordo, al racconto. Ci proviamo? Ci proviamo.»

**FRANCO TRIFUOGGI, *La poesia di Tommaso Romano, “Quaderni di Arenaria”*, ILA Palma, Palermo 2013, pp. 52, f.c.**



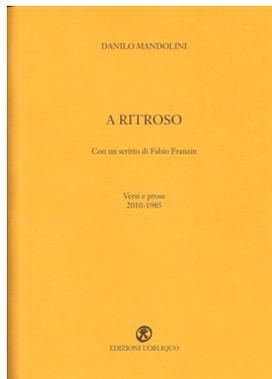
Ampia analisi critica della produzione poetica di Tommaso Romano, poeta e umanista siciliano del nostro tempo, oltre che formidabile promotore di cultura. Il saggio, condotto in stile colloquiale e con penetrante esegesi, attento alla documentazione critica sull'autore, pone in rilievo come la poesia di Romano, orientata nel senso di una ricerca dell'assoluto, segua un preminente percorso meditativo: «il vettore lirico più frequente è il richiamo dell'assoluto, l'ansia di attingerlo con la conseguente aspirazione anacoretica alla libertà di contemplazione e di interiore ricerca». La profondità dell'ispirazione richiede «una scaltrita perizia di scrittura» con «ampiezza di volute entro un composito giro armonico». Nel *poiein* di Romano lo studioso nota una «potente germinazione metaforica» e una «raffinata sapienza espressiva».

**Franco Trifuoggi**, saggista campano, ha pubblicato numerose opere di italianistica, fra le quali vanno ricordate quelle su Gozzano, Corazzini, Pierro, con diversi studi sul filosofo e poeta calabrese D. A. Cardone.

**A RITROSO**

di **DANILO MANDOLINI**

*Edizioni L'Obliquo, Brescia 2013, pp.236, € 13,00*



*Danilo Mandolini è nato ad Osimo (AN), dove vive, nel 1965. Ha pubblicato, in versi: Diario di bagagli e di parole (1993), Una misura incolmabile (1995), L'anima del ghiaccio (1997), Sul viso umano (2001), La distanza da compiere (2004) e Radici e rami (2007). Sue poesie e suoi racconti brevi sono apparsi in antologie, riviste e blog letterari. Nel 2010 ha ideato ed iniziato a curare Arcipelago Itaca: un nuovo progetto di diffusione - gratuita, in formato digitale e su base on-line ([www.arcipelagoitaca.it](http://www.arcipelagoitaca.it)) - della poesia contemporanea e non solo.*

**Marzia Alunni**

**Nel passato-futuro della poesia**

La lettura della raccolta di “versi e prose” che Danilo Mandolini propone in *A ritroso* (Edizioni l'Obliquo, Brescia, marzo 2013) rivela un'assidua e invero ricercata, sottesa alla parola, figlia del fondamento. L'azione di scandaglio è condotta tramite ‘reticenze’ di pura qualità espressiva, non di rado queste sono punteggiate da accostamenti di lessico singolari che veicolano improvvise aperture. Quanto ai messaggi, si nota che ibridano affabilmente il fluire stringente della logica con la tensione verso l'alterità e quella parte di numinoso che è, a suo modo, correlata all'esistenza.

Attraverso la misura dei testi, assai curati nella loro esemplarità, il poeta orienta poi la sua attitudine meditativa verso la composizione di una sorta di moderno florilegio sapienziale. Si può dire pertanto, con una sorta di metafora, che oro e luce della parola, né minimale, né, per converso, ridondante, trovano spazio per comporre una partitura poetica intensa ed a più livelli di significazione.

Qualche analisi deve essere ‘in primis’ dedicata al titolo, per l'implicita forza del procedimento “al contrario” che qualifica la singolarità dell'esperienza, radicale dunque, come un moderno REDE IN TE IPSUM, ma senza specifiche allusioni alla tradizione estetizzante di Huysmans.

Il lettore, che perciò si addentra, viene accolto subito dall'espressione di un'istanza metafisica, al primo verso, sul filo di quella parola «notte», iterata per spingere ad interrogarsi sull'analoga «fine», a chiusura dei successivi due versi. È una vaga presenza di oscurità, ma fortemente evocativa. Essa ci ricorda le parole del prefatore, Fabio Franzin, che, in chiusura, definisce Mandolini: «...un poeta puro, misurato, consapevole di disseminare la pagina di sguardi e ferite, di squarci di luce e baratri bui». L'autore di *A ritroso* ferma plasticamente il lato oscuro, anche nel suo divenire, per esempio quando - si riconosca l'ossimoro - suggerisce:

«Lascia che il buio sia un po' luce». Il percorso poetico dunque è radicato nell'esserci dell'uomo, tanto da avvertire, nei testi poetici, liberi echi heideggeriani, ma c'è l'esigenza di cambiare struttura ed esiti dell'itinerario di ricerca esistenziale. Heidegger appare dunque come un'autorevole presenza, ma da affrontare dialetticamente per proseguire oltre. La direzione, per certi aspetti, è segnata dalle due "scansioni del qui", nella sezione *uno* di *A ritroso*, che sono assai stimolanti. Sul filo delle riflessioni si comprende che il 'qui' ed 'ora', non esclude forzatamente un 'altrove' spazio-temporale, anzi, lo delimita concettualmente, rappresentando tutti i tempi ed i luoghi come portatori di una prossimità virtuale feconda e umanizzata.

L'avventura di vivere e/o morire senza certezze ne esce dunque confermata, quanto al suo fondamento, poggiante sulla precarietà che ci contraddistingue. La poesia esprime tale istanza, come una sorta di travagliato equilibrio fra composto rigore ed attesa della rivelazione determinante. Essa potrebbe assumere la forma dello «schermo sospeso d'un nuovo respiro», qualora fossimo in grado di uniformarci al suo divenire, ma la palingenesi non è affatto scontata.

Numerando i suoi "nodi poetici essenziali" dall'uno al nove, il poeta ci rivela i momenti del suo percorso che, del 'qui', già menzionato, conserva le ambiguità dolorose. Le contraddizioni esistenziali non sono assorbibili, nel loro impatto sulla vita di ciascuno e di quel 'noi' così fragile e vero.

Dice emblematicamente Mandolini: «Altri come noi respirano l'assenza; / come te: morti e vivi dentro un corpo». Scorrendo poi altri testi, si arriva di nuovo all'argomento, senza l'esibizione dogmatica di giustificazioni riferite all'indicibile, ma accompagnando il lettore nella scoperta, come in questi versi importanti: «Quella passione non detta per la morte / che della prima origine dei sogni / è il seme unico e necessario, / che per ogni umano sortilegio / bramato dall'abitudine e dall'uso / è la sola ragione d'essere oggi / e di non esser più, un domani». È interessante notare come "quella" passione, deitticamente indicata dall'aggettivo dimostrativo, sia frutto dell'analisi di chi scrive poesie. Questi infatti riesce a "dire" ciò che avrebbe affermato, in sostanza, di non poter dire, ma con quale misura assoluta! È un'eloquenza silenziosa che lascia il segno.

La parola inverante passa attraverso lo scoglio di quel silenzio che suggerisce versi, invita a soffermarsi metaforicamente presso il «...fango, la siepe che non si vede, / il limite che ancora non vive». Tutto appare come una sorta di rovesciamento della tensione verso l'infinito, legata alla siepe di leopardiana memoria, c'è il sostare nel fango che ci riguarda dappresso, nostro malgrado, in quanto siamo creta e cenere, non esseri eterni. Il lettore ha già appreso, leggendo precedentemente, ogni delicato risvolto, in una nuova versione, certo metafisica ma allineata empaticamente al dramma di sperimentare «la nuova morte di un'attesa muta / nell'attesa scontata della morte». Le due ripetizioni, speculari nel testo, «morte» e «attesa», rivelano quanto sia partecipata la scrittura di Mandolini rispetto alla finitudine umana.

A ben vedere, acquista senso, proprio gradualmente, il concetto di "ritorno". Esso è collegato al nostro divenire perituri, a dispetto dell'ansia di eternarci, e ha come conseguenza ciò che l'autore chiama "disciplina

dell'usura". Tale non invidiabile stato per l'uomo è così arduo che «sembra scheggia di futuro ed invece / è immagine riflessa del passato».

Gli umani sortilegi, l'usura e lo scandire, in più occasioni, di termini come attesa, morte e silenzio, impegnano Mandolini nella difesa appassionata, eppure antiretorica, della fragilità umana. Un aspetto del problema è avvertibile specialmente nella sezione *La linea del fronte*, che di guerra e diritti umani calpestati si occupa. Si noti il richiamo ad Ungaretti, molto più che un tributo alla tradizione!

L'attitudine prevalente è dunque cogliere il «riprogettato ricordo» un'idea di memoria "in fieri", da costruire sempre, puntando sulla testimonianza, con sobrietà e forza ad un tempo, rammentando le violenze patite dall'umanità.

La sezione *La linea del fronte* non ha bisogno di ulteriori commenti, ma di essere interiorizzata da tutti, nel senso di una lettura non estemporanea e improvvisata. Aggiungerei che, ricordare, per Mandolini, vuol dire soprattutto guardare da una prospettiva rinnovata dai passi condotti "a ritroso". Essa veicola le grandi domande esistenziali e le propone con naturalezza, magari, nel futuro, «lasciando un sottile spiraglio / per i ricordi perduti di domani», oppure informa di sé «lo stesso nostro guardare di sempre - / quello già andato e quello futuro - / e le immagini accese di oggi».

I dilemmi sono posti oltre, in una dimensione differente e parallela. Come esseri umani vi accediamo, con la nostra dignità e la poesia, in altre parole, per dirla come il poeta: «Ci dipingiamo addosso il mare / per cercare un orizzonte in noi». È l'atto di una coralità, espressa pure dai verbi al plurale che l'autore usa spesso nei suoi testi, come in questo caso: «Tutte le risposte che non abbiamo, / così come le cose che possediamo, / cingono quest'aria che è fragore, [...] E ci sono barriere ai sensi, certo, / foglie adagate sopra il viso, / mattoni consumati nei colori / e mani ancora tese nelle mani».

Passato e futuro, per tacere del presente, agostinianamente sfuggenti, s'incontrano nelle relazioni umane. Lasciano impalpabili indizi nelle singole vite che solo la poesia, questa specialmente che leggiamo in *A ritroso*, può interpretare, senza la seriosità del dogma intellettualistico, della rigidità normativa e assiologica, puntando ad una letteratura davvero per l'uomo di oggi.

## **Nicola Romano**

### **Il dono della sintesi**

La prima operazione da compiere, non appena avuto tra le mani il corposo volume di Danilo Mandolini intitolato «A ritroso, versi e prose 2010-1985», è quella di doversi destreggiare per comprendere l'articolata "architettura" del volume stesso, per poi finalmente appurare che nella sua originale impostazione già prende forma la specificità di un progetto, ma soprattutto di un dialogo puntuale e a vasto raggio che l'autore vuole sicuramente riproporre attraverso nuovi ritmi e ritrovate rappresentazioni.

Una volta scoperte le piattaforme sulle quali poggiare i passi e finalmente procedere con sicurezza (alla stregua di un tranquillo e

piacevole guado), ecco che il discorso comincia a sciogliersi e a dipanarsi, fino a poter dire che diventiamo inevitabilmente contubernali del suo fitto percorso poetico che, in ultimo, riteniamo molto coinvolgente ed esaustivo, tenendo in buon conto che in conseguenza di tali osservazioni il volume viene ad assumere le vere sembianze di una *reductio ad unum* che gli conferisce l'impronta – oserei dire – di un “romanzo in poesia”.

Per come acclara Mandolini in premessa, il volume (regalo molto delicato e prezioso per celebrare le sue nozze d'argento con la poesia!) è un'auto-antologia rivisitata nei suoi punti focali e che sostanzialmente viene a testimoniare la sua costante attività in fatto di scrittura, una dedizione che a pieno gli riconosciamo e che è supportata sicuramente da una grossa “fede” nei confronti della poesia, che nel tempo lo ha portato anche al servizio di essa se, come sappiamo, ha dedicato e continua a dedicare una buona parte del suo tempo a far veicolare, attraverso saggi, pubblicazioni e recensioni, anche la poesia degli altri.

In quello che è il ventaglio dei componimenti, ciò che sostanzialmente preme ribadire è il dono della sintesi di cui gode il Mandolini: difficilmente i suoi versi raggiungono o superano le venti righe, e in virtù di tale dono ogni singola parola (che non allude ma che è figlia d'una precisa rappresentazione) assume un peso specifico ben determinato e controllato, quasi ad affermare l'univocità di un sintagma saldo, esclusivo ed invariabile.

E, in effetti, nella totalità del suo dettato “narrativo”, ogni parola sembra inseguita e verificata nel suo spessore, nella sua crudità fino a divenire, quindi, “parola” che s'incarna, che nomina e che fa esistere le cose, anche quelle che non vediamo; per non dire che talune cose sembrano fantasticamente colpite da improvvisa animazione se leggiamo “*i volti sudati dei vetri d'inverno*”.

Di converso, a quella che è la staticità illuminante di tale parola che, nonostante la sua sontuosità sa raggiungere dei toni squisitamente colloquiali, entro le righe si contrappone una compostezza ritmica e un continuo movimento di personaggi, di arrivi e di partenze che procurano dinamicità all'espressione poetica che, tra ricordi sedimentati e riflessioni a caratura esistenziale, immette via via dentro un paesaggio interiore che con molta fratellanza spirituale non possiamo che condividere. Inoltre siamo coscienti che superata una certa soglia di maturità, chissà per quale meccanismo del profondo, comincia a prendere forma un pensiero di morte che affiora in maniera sparsa, con una dicotomia che tende a dualizzare le luci con le ombre, la vita con la morte, la dissoluzione con la speranza, elementi questi che vanno a caratterizzare la valenza e la molteplicità della sua introspezione. E siamo sicuri che questo è l'attuale stato d'animo di

Danilo Mandolini, viepiù confortati dalla sezione UNO che raccoglie quelli che finora erano i più recenti inediti: in effetti in tali testi siamo suggestionati da *vortici, da inverni, da pioggia che cade in basso, da ceneri, fragori, braci, voragini*, che giungono a specificare un tempo “nuovo” che inevitabilmente ci attende, anche se poi “*altro non resta al di là della siepe/ che poche parole spoglie di suoni...*”



## SCAFFALE

*Le recensioni pubblicate in questa sezione derivano da collaborazioni concordate con la redazione, non da diretto impegno redazionale.*

**LUCIO FALCONE, *Poesie*, Pungitopo, Gioiosa Marea 2013, f. c.**

All'improvviso Lucio Falcone, dopo che "per quasi quarant'anni ha portato su carta parole di altri" (risolto di copertina), pubblica un proprio libro di versi, pudicamente e con under statement intitolato *Poesie* (Pungitopo, Gioiosa Marea [ME], 2013). E basterebbe citare già il testo di apertura, che si basa sul coordinamento paratattico e non sulla subordinazione, con un lessico misto di italiano e dialetto (nelle specie messinese) impiegato in composti bimembri o in aggregati "a grappolo" di varia misura collegati col trattino, a qualificare l'operazione stilistica che l'autore si prefigge: Ventattindari richiama Quasimodo non solo nel titolo ma anche nel composto pènsilesullàcque.

Sono esempi di accorpamenti linguistici dialettali memàtribeddamàtri e muttatasuprispàddi, mentre alcuni riferimenti alla Madonna Nera del Tindari (figliamàterformosa, nigrasumsedluna, beddapicciotta d'un suburbio di Cartago, scambiataprena da mercanti magrebini) lasciano intendere che la sacra immagine sia proveniente dal Nordafrica e scambiata per lucro, quando invece – è noto – le Madonne Nere risalgono addirittura alla Grande Madre del Neolitico e sia l'Italia (es. Loreto, Abbazia di Farfa, Santa Maria Maggiore a Roma) che l'Europa (es. Lourdes, Bruges, Dublino, Czestochowa) ne sono piene. Qui conta però rilevare non tanto l'esatta provenienza dell'immagine, quanto il procedimento stilistico, che si completa poi con composti a valenza isofonica, come la serie festaranni, famìgghiaranni, figghiuranni, ranniddiu, o con la ricorrenza, in vari modi, del lemma festa (5 volte).

La ricorrenza, d'altra parte, è una figura retorica che trova largo impiego nel libro. Nel testo Reginadeituoigiornidiluce, a p. 41, ricorre a es. cinque volte il lemma camicia (più una volta in dialetto) e tre quello bandiera. A p. 45 il composto vapòreppòlveredioggièdomàni varia in sudòreppòlveredioggièdomàni, mentre a p. 37 telabavosadiragno varia in telabavosadisogno. Un tricòlon, cioè un isocòlo (equivalenza, nella struttura, di periodi o loro membri, di versi o cola) a tre membri, si registra a p. 46: conti/cunti/canti; e si ripete poi, in versione dialettale, a p. 159: cruci/nuci/luci. A p. 50 ritorna il composto sottuncièlopalombino che abbiamo già riscontrato a p. 33 e, per due volte, a p. 24. A p. 54 oscure e oscuri cambiano solo di genere, mentre foglia e cielo si rincorrono più volte per terminare con un chissà cosa/chissà chi. Una ripetitività programmata che diventa gioco verbale si ha in *Geometrie* (pp. 61/62), testo nel quale le terminazioni delle linee versali sono sempre le stesse: dove/chi/cosa. E si potrebbe continuare.

Ripetizione isofonica è anche la vera e propria rima, che a p. 20 si trascina in corda/ricorda/scorda, e a p. 36 in porta/importa/sporta, e si ripete poi, a p. 159, in versione dialettale: cruci/nuci/luci. Quasi omofoniche sono

schiocco/occhio/scirocco di p. 14. Un gioco fonico si ha a p.78, dove un verbo trapassa in un sostantivo (dialettale): basta/bastaso. Una soluzione rimata è quella di p. 185: struscio/scruscio.

Ma qual è la dominante sentimentale che traspare dal libro e che contraddistingue – almeno a nostro avviso – la stessa visione di fondo dell'autore? Per far ciò occorre soffermarsi brevemente su singole parole o su singoli sintagmi. Paradigmatico è il testo Storia, che si conclude con ssastoria senzastoria e che, nella svalutazione di ogni divenire storico o di ogni finalità razionale in esso, diventa seccamerdadistòria a p. 22. D'altra parte lo stesso individuo, heideggerianamente, sembra “gettato” nel mondo (Geworfenheit), con una casualità esistenziale che dà solo “cura” (Sorge). Il cielo è vuoto (vuotodicielo, p. 27), è un oracoloscuro, ficadunverso, ànodiddio, fissocratèrespentonelnùlla (p. 23); sottolosguardodelnùlla, nel bucodicielo c'è un orbodio (p. 29). Nella troia sorte (p. 49) siamo sputospermaessangue (p.181): “in solitudine è tuo darevitaemmorte / spartire d'istinto la sorte / ingravidare e mettere in fila mòrtammazzàti” (p. 48). Sicché nonsenso (p. 176) diventa parola chiave. Certamente si tratta di un orizzonte negativo, ma c'è sempre qualcosa che si salva, anche se limitata ai giorni d'esistenza in cui la cura del vivere è meno affannosa e l'individuo può trovare una momentanea sosta, una luce che dà ristoro: “per spartirci il pane e il sonno / il frutto di questa meraviglia / pescato nel buio di stanotte / profumo e luce / del giorno che rimane” (p. 193).

I testi sono raccolti in quattro sezioni e c'è da rilevare che l'asintattismo assoluto della prima parte si scioglie nelle successive e trova costruzioni con sintassi subordinata, almeno in parte, nel dettato (e un uso ridotto o privo del tutto della lineetta). La sezione Storie è caratterizzata da testi che derivano da estese letture storico-archeologiche: c'è la genesi biblica con le tribù d'Israele, l'antica civiltà cretese o quella mesopotamica, Ulisse e la presa di Troia, gli operosi micenei, persino i papiri finiti alla foce dell'Anapo, o la civiltà etrusca con i suoi aruspici e le civiltà carovaniere. Non si può dire che nel libro ci sia un plurilinguismo assoluto (l'uso del dialetto è connaturato), anche se c'è un testo in francese (Les détails) e ricorrono altre parole di lingue diverse (l'ironico tedesco di Stadtluft mach frei, il greco antico di iùbrisenèmesi e di ànax andròn, una frase in francese a p. 103). Va rilevato infine che emergono di tanto in tanto citazioni o riferimenti letterari: scillecariddi di Stefano D'Arrigo, cùntudilicùnti di Giovambattista Basile, Maupassant e Vincenzo Consolo di ròccolochediventòretàblo.

L'espressionismo di Lucio Falcone sta dunque fra D'Arrigo e Consolo? L'aver guardato a loro, non significa che ciò sia una certezza assoluta. Di certo c'è il fatto che il libro di Falcone è come un sasso gettato nello stagno letterario siciliano, da cui nasceranno echi e risonanze.

*Sergio Spadaro*

**BIAGIO BALISTRERI, *Il Fabbricante di Parole*, Copertina di F. Balistreri, Spazio Cultura Edizioni, Palermo 2013, pp. 163, € 14,00.**

Non è un fatto di circostanza che mi ha indotto ad accettare l'invito di dire la mia sulla silloge poetica di Biagio Balistreri. È piuttosto la scoperta

d'una congenialità, d'un rapporto tra due persone che va oltre la pura similarità – quasi che l'una sia lo specchio dell'altra – e la mera complementarità fondata su una loro attrazione contrappositiva. Nella congenialità c'è una somiglianza nella differenza e anzi, dal momento che qui si tratta di poesia, il termine che forse risulta più adeguato ad esprimere il mio personale interesse verso *Il Fabbriante di Parole* è quello di con-sonanza. La poesia infatti è anzitutto canto (odè), la fusione musicale di ritmo, melodia e armonia quale si dispiega su quel pentagramma sui generis che è il verso. All'interno di questa scoperta ho individuato tre forme di congenialità.

La prima riguarda l'«elemento-uomo», che, come ha osservato Nicola Romano nella Prefazione, costituisce l'unitarietà tematica del libro. Con una differenza: nella silloge di Balistreri l'uomo si declina attraverso un forte richiamo verso l'impegno civile, com'è testimoniato dalle dichiarate simpatie dell'Autore nei confronti del Pasolini de *Le ceneri di Gramsci*; nella mia silloge – *Stupore e Pudore* – invece, l'uomo è declinato attraverso una costante attrazione verso la filosofia, non quella di stampo razionalistico, bensì quella di derivazione esistenzialistica e umanistica, con tacito riferimento, rispettivamente, a Kierkegaard e a Vico. Eppure entrambe le dimensioni – l'esistenzialistica e l'umanistica – ho sentito presenti nell'anima poetica di Balistreri. *Il Fabbriante di Parole*: quale titolo più vichiano di questo? Vico infatti considera la poesia come l'origine stessa della storia. Essa nasce dal mito e il mito è precisamente l'atto poetico, inventivo, creativo con cui i primitivi esprimevano il loro rapporto originario col mondo circostante. E lo facevano con «animo perturbato e commosso», ossia attraverso il filtro denso, e anzi sconvolgente, dell'emozionalità. Perciò l'emozione è l'humus attraverso cui è possibile individuare la primigenia prerogativa del far poesia, del poiein: «alle cose insensate dare senso e passione». È questo – per Vico – «il più sublime lavoro della poesia » (Giuseppe Modica, *Stupore e Pudore. Emozioni versate*, Palermo, SCe, 2013).

La seconda forma di congenialità con Balistreri è il carattere autobiografico de *Il Fabbriante di Parole*. Purché si chiarisca che autobiografico non significa autoreferenziale. L'autoreferenzialità è un vizio dell'ego, laddove l'autobiografia ne è la virtù. Quella è un logos, un discorso, chiuso dentro la propria spocchiosa autosufficienza, quindi incapace di aprirsi, di offrirsi, di rapportarsi ad altro da sé, e, per ciò stesso, incapace di usare la critica come strumento di confronto. L'autobiografia, al contrario, è un appello al dialogo, un'apertura del logos verso altri logoi e, come tale, un ponte lanciato verso una ricezione che, in quanto gestita da altri logoi, non può che essere attiva. Una ricezione attiva: è questo l'ossimoro che abita il nucleo profondo del dialogo e che si rivela non appena si evidenzia che il dia-logos è un discorso spezzato da un «tra» (dià), una sorta di monolite attraversato da un cuneo che lo spacca come fosse una melagrana che, deflorata, distribuisce a pioggia i grani fecondi che la compongono. Da questo punto di vista si può affermare che, quando si fa poesia, il dialogo assume la dimensione della ri-sonanza. E infatti il verso poetico, proprio perché non è un mero discorso prosastico, si dispiega nella dimensione d'un suono che tende ad

espandersi dentro di sé per poter uscire fuori di sé, per porsi oltre se stesso fino a coinvolgere gli altri in una complice opera di con-sonanza. La vita stessa è consonanza. Il resto è sopravvivenza (G.B. Vico, *Principi di scienza nuova*, Sezione seconda, XXXVII).

Lo spunto per individuare la terza forma di congenialità mi è stato offerto da quella che mi è apparsa come la composizione poetica più musicale di Balistreri, *Nel mare del tuo mare*. Si tratta di una ispiratissima e appassionata dichiarazione d'amore. E forse inconsapevolmente, Balistreri ha qui tessuto le lodi di Platone e di un aspetto essenziale della sua concezione dell'eros. Da un padre ricco (Poros) e una madre povera (Penia), Eros eredita la contraddizione. Ma è bene chiarire: c'è una contraddizione distruttiva che, come tale, annulla i poli contrapposti, e una contraddizione costruttiva che, al contrario, li esalta e se ne nutre come di una forza vitale e inesauribile. E' quest'ultima infatti che dona a Eros le ali: sintesi di mancanza e di possesso, Eros incarna l'impeto irrefrenabile di una energia bipolare, perciò stesso instabile, irrequieta, in perenne ansimante movimento. In quanto figlio di Ricchezza, Eros non è mai tanto indigente da non desiderare la pienezza, e, in quanto figlio di Povertà, non è mai tanto pieno da potersi sentire appagato, sempre teso tra due poli contrapposti i quali, piuttosto che annullarsi reciprocamente, si attraggono, si esaltano e si eccitano in una bramosia inestinguibile del bello e del bene, di quel kaloskagathos che resta un'icona della migliore cultura greca e dell'intera civiltà occidentale.

La dialettica tra mancanza e possesso induce Platone a concluderne che Eros è filosofo. Un'altra contraddizione, ma solo apparente, poiché filosofia è amore del sapere: né solo sapere né solo ignoranza, ovvero, come Eros, né solo ricchezza né solo povertà. E perciò, lungi dall'essere una sorta di esercizio puramente intellettualistico, la filosofia è costitutivamente erotica e, come tale, l'incarnazione stessa della paticità dell'esistenza. L'esistenza non è dunque logocentrica, bensì patologica. E' la ricerca di un assoluto che non si può possedere se non nella forma della precarietà e del rischio di poterlo sempre perdere. Come dire: la filosofia è il possesso mai definitivo di un infinito, e, in tal senso, si nutre di quel medesimo ardore che pulsa nelle vene di Eros e, pur sempre, nello stupore che alimenta inesauribilmente le metafore della poesia.

*Giuseppe Modica*

**GASPARE AGNELLO, *I nuovi doveri*, Edizioni Centro Studi Giulio Pastore, Agrigento, 2013, pp. 168, f.c.**

*I nuovi doveri* è il titolo del libro di Gaspare Agnello nel quale sono raccolti scritti vari in forma di brevi saggi, interviste e recensioni. Il titolo ha un evidente richiamo a Vittorini. I testi si caratterizzano per la varietà dei temi e degli autori trattati. Agnello svolge da tempo una intensa attività come promotore della cultura e dei libri, in particolare all'interno della trasmissione «Un libro per amico» da lui ideata e trasmessa dalla agrigentina TVA.

Amico dei libri e di Leonardo Sciascia, cresciuto nel suo gruppo della "terrazza di contrada Noce", appassionato di letteratura, ha conosciuto Bufalino, Consolo, Camilleri per dire dei siciliani e poi anche poeti,

scrittori italiani e stranieri e editori che nel tempo si sono succeduti al premio Racalmare-Leonardo Sciascia di cui egli fa parte. La selezione dei pezzi, contenuti nel libro non è stata fatta a caso dall'autore ma ne rappresenta quasi una traccia autobiografica e anche una espressione del suo pensiero.

Una linea portante del libro è rappresentata dall'attenzione verso le tematiche sociali e verso le classi più deboli. E Agnello lo fa da convinto socialista, questo emerge nella trattazione di alcuni autori come Alessio di Giovanni e Angelo Petix. Ne esce fuori una rappresentazione della Sicilia delle miniere attraverso le poesie del Di Giovanni del quale scrive: «i suoi versi ci danno l'immagine di una realtà terribile qual è quella del feudo e della miniera» (p.47). Le condizioni di degrado e di miseria degli zolfatai e dei contadini, contrapposte a quelle dei padroni sfruttatori, ricchi potenti e prepotenti, emergono anche dalle pagine che Agnello dedica ad Angelo Petix quando scrive su *Le notti insonni* di Lillà (Todariana Editrice, Milano) : «Lillà amava la scuola e avrebbe voluto studiare ma il padre, a undici anni, lo portò in miniera per aiutare la famiglia»(p.53). La condizione di sfruttamento riguarda non solo gli adulti ma anche i bambini: «coro di una grande tragedia di fine ottocento» così la definisce Agnello. È ancora la povertà, la classe degli emarginati, la dignità umana offesa trattata dall'autore nelle pagine dedicate a Matteo Collura per il romanzo *Associazione indigenti* (TEA) scrivendo: «la storia degli oppressi, delle classi subalterne che con il loro dolore hanno scritto la storia che i re e i generali si sono intestata»(p.34). Poi è presente un omaggio alla figura di Antonio Gramsci con una breve riflessione che ne sottolinea l'esempio di uomo libero nel pensiero e nelle azioni e ne cita in particolare le Lettere dal carcere (Einaudi).

C'è ancora la storia e la cultura popolare della Sicilia nel libro *Il Carretto* (Edizione Centro Studi G. Pastore, Agrigento) di Gaetano Allotta, o ne *La viulata di San Giacomo* (Edizioni Zeusine) di Calogero Morreale, con il recupero anche di parlate in lingua siciliana.

Nell'ottica di un recupero di autori di valore, rimasti in qualche modo dimenticati, scrive del saggio *Le arance non raccolte* (Palumbo Editore) di Salvatore Ferlita, critico letterario sensibile al recupero di scrittori siciliani rimasti in ombra o ritenuti minori e per questo trascurati dalla critica.

Agnello ha uno sguardo anche per gli autori stranieri della cui scrittura è rimasto affascinato e impressionato come mostra nelle pagine dedicate al libro *Il paese delle prugne verdi* (Keller Editore) del premio Nobel Herta Muller.

Un altro tema importante del libro è quello religioso e teologico trattato nelle due recensioni che Agnello dedica alla Enciclica di Papa Benedetto XVI *Caritas in Veritate* (Libreria Editrice Vaticana). L'autore riprende a tratti le parole del Papa sottolineandone i principi etico-religiosi e, soprattutto, cogliendo nelle sue riflessioni aspetti di profondo valore sociale. La sua forte religiosità laica lo porta anche a scrivere di Francesco d'Assisi ad apprezzare e ammirare, con sentimenti di commozione, il profondo e radicale messaggio umano del Santo: «si può essere credenti o non credenti ma Francesco ha questa capacità di ammaliare»(p.10).

Ne *I Nuovi doveri* troviamo ancora riferimenti ai libri risultati vincitori al Premio Racalmare-Leonardo Sciascia, tra gli ultimi *Nel cuore che ti cerca* (Rizzoli) di Paolo di Stefano, *Come mi batte forte il cuore* (Einaudi) di Benedetta Tobagi, Agnello attraversa così anche parte della sua storia personale con Sciascia e con Consolo e con altre personalità della cultura che arrivano a Grotte in occasione del Premio.

L'insegnamento di Sciascia pervade quasi tutto il libro, divenendone il filo conduttore. Sarebbe auspicabile che Gaspare Agnello potesse raccogliere i ricordi dei suoi numerosi incontri con Sciascia e magari scriverne, per potere dare un contributo a far conoscere aspetti meno formali e scontati del grande scrittore ed intellettuale siciliano.

*Margherita Rimi*

**AMBRA SIMEONE, *Come John Fante... prima di addormentarmi*, deComporre Edizioni, Gaeta, 2013, pp.130, €.10,00.**

I racconti di Ambra Simeone, nel libro *Come John Fante... prima di addormentarmi*, nascono da pensieri e frasi che le sono state regalate da altri e che lei trasforma in storie, mutuando dal film *Lo stato delle cose* di Wim Wenders la riflessione per la quale: "Le storie esistono solo nelle storie perché la vita scorre nel corso del tempo senza bisogno di storie." Un aspetto molto interessante della sua scrittura è che riesce a fare due cose apparentemente in antitesi: contestualizzare, temporizzando sequenzialmente attraverso la catena, che lei fa diventare lieve, del filo conduttore e, nello stesso tempo, decontestualizzare, dilatando e restringendo la narrazione attraverso un sapiente missaggio fra balzi in avanti, repentini ritorni indietro e un presente che oscilla fra questi due momenti, ma è anche in grado di dilatarsi a dismisura. In pratica, si può leggere appassionandosi al racconto ed è possibile fruire dei singoli momenti della narrazione stessa, astraendoli dal contesto e ridisegnarli nella nostra vita quotidiana. Ci sono momenti, nei suoi racconti, che le parole diventano piccoli e brevi aforismi, sono il segnalibro che si espande attraverso immagini che il lettore può immaginare e non si limitano a illustrare le parole, ma ci offrono nuovi e creativi orizzonti che riflettono sul cammino quotidiano. Nei racconti di Ambra, il filo conduttore è costituito da una scrittura giovane, per certi versi acerba (nel senso di essenziale), che abbraccia tutte le storie raccontate e, nello stesso tempo, traspare la volontà di ribellarsi a una società che, impedendo l'esplosione dei sentimenti, spegne la vita quotidiana e si trasforma in un cinico vecchio, senza speranze, che non può negarsi alla dittatura della festa dei consumi. Questo libro potrebbe esser paragonato a un grande arlecchino, che cresce, pagina dopo pagina, costruito progressivamente perché ciascuno porta un pezzo di stoffa colorata per confezionare un vestito nuovo. Uomini e donne, afferrano coriandoli variopinti e li trasformano in un semaforo che regola un traffico di emozioni, relazioni, sensazioni, apprendimenti e comunicazioni. Con Ambra si viaggia e si scopre il mondo che anima i vari personaggi, ma si è anche costretti a fermarsi e comprendere che l'incontro con l'altro è una scoperta che provoca il rimescolamento delle carte quando ci si imbatte in una voce, uno sguardo, una presenza che ti invitano a fare una sosta. E qui si può trovare un'altra

apparente contraddizione perché, da un lato, si sussurra, con il fluire della scrittura, che racconta, soprattutto, di esseri curvi che osservano lo scorrere del tempo senza speranza, dall'altro, si grida la necessità di cercare e, soprattutto, riuscire a vedere, quei piccoli semi, nascosti fra le pieghe della quotidianità, in attesa del soffio della vita che si genera con l'incontro. Attraverso la ribellione, Ambra, riesce a farli diventare complementari. Infatti, di fronte all'impotente disfacimento che le sta di fronte, scrive per scuotere i dormienti e indica quell'universo nascosto che non trova mai spazio in prima pagina e che può essere scoperto solo fra le pieghe di trafiletti, accuratamente mimetizzati da titoli roboanti. Ecco, John Fante...prima di addormentarmi e un insieme di trafiletti che raccontano una storia delle storie.

*Giuseppe Callegari*

**MARIACRISTINA PIANTA, *Ardesie e seracchi*, Mimesis edizioni, Milano-Udine 2013, pp. 70, € 12,00.**

In *Ardesie e seracchi*, con leggerezza simile a passi di danza, la parola poetica di Mariacristina Pianta sfiora luoghi, persone, animali e cose. Inseriti in un paesaggio lunare, rischiarati da una tenue luce, dentro un tempo inafferrabile, i testi poetici si caratterizzano per l'intensità del verso breve. Volti e corpi come ombre notturne sfilano in uno spazio imprecisato dell'interiorità. Lo sguardo dell'autrice si fa protagonista e ci accompagna in superfici non sempre carezzevoli del proprio vissuto, luogo di sentimenti, di tenere visioni, di nostalgiche, malinconiche apparizioni: "Silenziosa/hai lasciato la casa/in un giorno di neve"(Zabola, pag 65).

Il pudore avvolge gesti, protegge avvenimenti, assegna alla parola poetica il compito di eternare il passaggio mutante dei protagonisti: "Si perdeva la sua voce/solo accenti stranieri/ e inquieti gesti"(La Frontiera, pag.50). La realtà sfugge ai canoni della stabilità percettiva. L'occhio e l'orecchio sono gli organi dei sensi scelti per decifrare la vitalità dei soggetti. La poesia non trova nuove parole, sonorizza in echi il passato, in vocalizzi ancestrali il presente. Nel testo "La Poesia Oggi", scelto come esergo attraente, dichiarativo, si legge: "Non trova strumenti nuovi la parola/ma antichi suoni/un ritmo spezzato/la voce nascosta/di una semplice storia". Infatti nei versi della raccolta si evidenzia una tacita incomunicabilità che rende statici i protagonisti, sempre più lontani dalla parola addomesticata.

Non è un caso che la raccolta si intitoli *Ardesie e Seracchi*, emblemi di naturali metamorfosi, di trasparenze glaciali. Specchi provvisori, i seracchi, spariscono nell'alchimia di illusorie temporalità: "Suono remoto /di ardesie e seracchi"(Fuentes, pag.22). Ricche di visioni ma non visionari, delicati momenti di vissuto, si rigenerano nella poesia, regalandoci immagini-flash, di spaccati minimalisti, privi di contorni, quasi irreali, depositati con delicatezza in uno spazio di confine: "Avvolte in bianche vesti/scendevano le ombre/ai margini del tempo"(Bormio. Bagni Vecchi, pag.23). La musicalità dei testi mette in risalto la parola, illusoria e vitale, pudica e coraggiosa, il cui senso è rintracciabile fra

ombre e luci di una poetica creata con generosa cura e discreta presenza da Mariacristina Pianta.

I disegni di Francesca Fornerone e Trilli in copertina di Emilio Palaz rendono gradevole l'impaginazione della raccolta.

*Angela Passarello*

**GIANNI RESCIGNO, *Un sogno che sosta*, Prefazione di Mariella Bettarini, intervento critico di Sandro Angelucci, Genesi, Torino 2014, pp. 156, € 16,00.**

Nella poetica di Gianni Rescigno, il tema della vita intesa come “sogno”, come esperienza concreta e irripetibile eppure in certo qual modo solo apparente – vicenda che a suo tempo si conclude per spalancarsi su una realtà nuova, vera e imperitura – si affacciava già per la prima volta in maniera evidente una decina di anni fa nella sua raccolta *Dove il sole brucia le vigne* (Genesi, Torino 2003). Percettibile fin dall'epigrafe iniziale (La morte dietro il sogno/dietro la morte il sole/dietro il sole il ricordo), diveniva più manifesto in versi come questi: “Quando finirà il sogno/ti prego prendine i frammenti./Continua ad imbastire /sul gran lenzuolo del tempo/sole luna terra” (Quando finirà il sogno); oppure “Se fossi creatura /con poteri d'impossibili cose/inseguirei il nulla./Mi piacerebbe farlo parlare./Domandargli se sempre/si finisce la vita sognando” (Se fossi padrone). Ebbene, in questa nuova silloge l'autore fa di questo tema così misterioso il vessillo che identifica e trasporta con sé tutti i suoi versi.

Nella prefazione, acutamente Mariella Bettarini individua l'intimo pensiero del poeta e ad un tempo l'atmosfera che avvolge e caratterizza tutte le poesie di questo libro: “Che procede nel suo lucidissimo dire, nel suo talora malinconico, nostalgico canto, nel suo sentire intenso, nel suo pensiero dispiegato, nel suo poetare ricco d'amore, di ricerca, di verità, di dolore (Sono le lacrime a scrivere le parole); ricco di presenze amorose e fraterne (Nomi nel silenzio), ricco di animali, piante, totale Natura”.

Ecco, è tutto il mondo di Rescigno che si ripresenta dunque puntuale, sempre identico e sempre diverso; questo “melanconico scialo di risorse poetiche ammassate nei sili della memoria”, come scrive con suggestiva immagine Sandro Gros-Pietro in quarta di copertina.

“Da dove venimmo /là torneremo: questa /vita un sogno che sosta /tra acqua e vento /caduta di foglie /e festa di fiori”. Con questo incipit che dà il via alla raccolta, il poeta sembra impostare una sorta di religione del mistero, dove l'Uomo e la Natura disegnano insieme una costellazione che parte dal sentimento e nello stesso tempo lo vivifica, e dove ogni punto che vi sia tracciato è un nodo luminoso, uno svincolo dell'arrivare e del ripartire nell'itinerario della sua esperienza interiore. E la Natura, come sempre nei versi del poeta di Castellabate, è il centro del cerchio, lo specchio e insieme l'origine di tutto. Lo sottolinea nel suo intervento critico Sandro Angelucci: “E così non potrebbe essere se il suo sguardo non fosse rivolto a tutto il creato: ai pettirossi, ai boschi di carrubi, agli stormi delle rondini, alle canzoni dei cani, ai petali dei papaveri, e con lo stesso amore, all'amica luna, alle indicazioni dei venti, al fragore del mare”.

In questa scrittura divenuta con gli anni sempre più affinata e sobria, si annida ora un senso nettamente percettibile di trasparenza, di singolare rarefazione, dove la visione delle cose appare avvolta da una trina sottile, dolce e impalpabile: “Mi guardo mentre afferro per le ali la vita /e sono quasi luce appannata dall’ombra, /fenomeno di pensiero, doloroso corpo senza peso” (Somiglio al silenzio). Sembra di assistere ad una progressiva perdita di densità, di materiale concretezza: la vita è “afferrata per le ali”, come fosse leggera, sfuggente farfalla in volo, e il poeta diviene lui stesso una luce attraversata e resa opaca dall’ombra, un corpo senza sostanza e gravità tramutato in pensiero e dolore. Così, altrove, l’intera umana esistenza è riassunta in un solo nome che potrà continuare ad esistere in un soffio di vento o nella luce tenue di un’alba: “Tu sopravvivrà se il mio nome/lo ripeteranno i venti/che sfioreranno la luna /e il respiro, la voce, lasciati/nei fiori e nelle parole di carta/si rianimeranno quando le illuminerà /l’alba di domani” (Tu sopravvivrà). La vita, vista sempre più da lontano, dalla prospettiva dell’Oltre, fra “le voci affievolite e le scintille rare dei ricordi”, è tuttavia amata e rammentata con viva commozione: “Non avranno/più primavere gli anni./Siamo rami nudi/con scorza spaccata/da ferite bagnate./Nella terra dei sogni/sbocceranno i nostri fiori./Non è più per noi/il canto dell’amore./Ce lo ricordano/nelle notti chiare/gli usignoli” (Anni senza primavere).

Il pensiero si sdoppia costantemente nelle dimensioni dell’attesa e della memoria, lasciando un senso acuto di incertezza accorata e sospesa, di gracile inconsistenza: “Fragili creature,/sempre in compagnia delle foglie, /nel sole e nelle tempeste” (Fragili creature).

C’è sempre, però, in Rescigno, un antidoto, un valido elemento compensatore di questa angosciosa provvisorietà: l’apertura alla speranza, lo sguardo fiducioso verso un “cielo alla finestra” (come recita il titolo di un’altra silloge di poesie pubblicata in questi ultimi anni) che impedisce all’ombra, al buio, insomma al troppo greve sconforto, di prevalere. La fede sicura in una rinascita dell’esistenza, così come eternamente si rinnova rinascendo la sua amata Natura, non abbandona il poeta e lo sostiene: “La vecchiaia/si aggira tra le stanze./Ha la lanterna/della giovinezza nello sguardo./I sogni portati via/da un vento che non s’ode /vanno a rifiorire/in altri prati” (In un angolo gli anni).

Ecco dunque ripresentarsi ai nostri occhi questo sogno che sosta, questo pesante sogno di un viaggio, come il poeta lo definiva in un’altra raccolta di poesie, sempre contemplandolo nell’aspettazione di una realtà definitiva senza più confini temporali né sofferenze né dubbi né disinganni: “Il tempo è vento./Apre finestre ogni giorno./Aspetti che spalanchi l’ultima/perché ti affacci e indietro/guardi su ciò ch’è stato/e avanti su ciò che sarà” (Il tempo è vento).

Ci si accorge allora, nell’attenta lettura dei versi, che, in accordo con la spirituale profondità dei contenuti, la parola stessa di Rescigno diviene via via più pura: sempre meglio temperandosi e trasfigurandosi in una limpidezza essenziale, mentre si distilla e si adegua di volta in volta per dare sostanza e forma ad un colloquio continuo, mai effimero, con tutto se stesso e con tutte le creature che accompagnano la sua incondizionata passione per la vita.

*Marina Caracciolo*

## 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 in 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*.



AGNELLO Nino, *Le sconciature di Pirandello*, saggi sul romanzo *I vecchi e i giovani*, Prefazione di Maria Patrizia Allotta, Thule, Palermo 2013, pp. 128, € 12,00 (s).

ANTONINI Saragei, *Egregio signor Tanto*, Prefazione di Giovanna Iorio, CFR, Piateda 2013, pp. 64, € 9,00 (p).

APOLLONI Ignazio, *DNA*, Arianna, Geraci Siculo 2013, pp. 200, € 12,00 (n).

BALISTRERI Umberto, *Pagine bagheresi*, ISSPE, Palermo 2012, pp. 136, s.i.p., (n).

BONANNO Angela, *Pani schittu*, Prefazione di Manuel Coen, CFR, Piateda 2014, pp. 96, € 10,00 (p).

BONFIGLIO Anna Maria, *Il miele amaro*, Prefazione di Gianmario Lucini, CFR, Piateda 2013, pp. 48, € 8,00 (p).

CANTAR José, *Come un medium stellare*, Prefazione Sara Elisa Bramani, Autoedizione, Cologno Monzese, 2014, pp. 104, s.i.p. (p).

CATRI Franca Maria, *Uccelli di passo*, Gazebo, Firenze 2013, pp. 48, s.i.p. (p).

FONTE Fabrizio (a cura di), *L'umanesimo della sicilianità nella poesia di "Dino D'Erice"*, Centro Studi "Dino Grammatico", La Fenice, Trapani 2014, pp. 58, s.i.p. (s).

DE SANTIS Marco Ignazio, *Dal santuario*, Prefazione di Neuro Bonifazi, Edizioni Elicon, Arezzo 2014, pp. 52, € 10,00 (p).

DI MINEO Annitta, *La memoria e i suoi volti*, Prefazione di Alberto Morri, Postfazione di Antonio Grassi, Libreria Dornetti, Crema 2013, pp. 120, € 10,00 (p).

ÉDERLE Arnaldo, *Il deserto di Usérg*, Prefazione di Gianmario Lucini, CFR, Piateda 2014, pp. 24, € 6,00, (p).

- GIUDICE Emanuele, *Il sole provvisorio*, Poesie, Biblioteca dei Leoni, Castelfranco Veneto, 2013, pp. 144, € 13,00, (p).
- KAVAFIS Costantino, *Il sole del pomeriggio*, Traduzione di Tino Sangiglio e Paolo Ruffilli, Introduzione di Paolo Ruffilli, Biblioteca dei Leoni. Castelfranco Veneto 2014, pp. 80, € 12,00, (p).
- LINDNER Erik, *Fermata provvisoria*, Traduzione di Pierluigi Lanfranchi, CFR, Piaveda 2013, pp. 48, € 10,00, (p).
- LUCINI Gianmario, *Hybrisi*, Prefazione di Stefano Guglielmin, CFR, Piaveda 2014, pp. 128, € 12,00 (p).
- LUCINI Gianmario, *Memorie del sottobosco*, Prefazione di Ivan Fedeli, CFR, Piaveda 2013, pp. 104, € 10,00 (p).
- LUZZIO Francesca, *Liceali, L'insegnante va a scuola*, Genesi, Torino 2013, pp. 132, € 13,00, (n. e p.).
- MANDRINO Francesco, *Profumo d'ortensia*, Multimediate, San Biagio in Padule 2014, pp. 42, s.i.p. (p).
- MANITTA Angelo e MANITTA Giuseppe, *Dizionario biobibliografico degli autori siciliani tra Ottocento e Novecento*, Il Convivio, Castiglione di Sicilia 2013, pp. 1004, € 50,00 (b).
- MIGNOSI PICONE Maria Elena, *Così è...anche se non pare – Il paradosso in Pietro Mignosi letterato* – Thule, Palermo 2014, pp. 116, € 15,00, (s).
- OSNATO Antonio, *Il Meticcio uomo del futuro*, Prefazione di Gianfranco Romagnoli, Disegni di Carla Amirante, Ila Palma, Palermo 2013, pp. 48, € 6,00, (s).
- PORTA Floriana, *Quando sorride il mare*, Prefazione di Angela Wilde, Book Publishing, Roma 2014, pp. 64, s.i.p. (p).
- PULEO Carlo, *The children of Aeolus*, Traduzione di Arthur V. Dieli, Prefazione di Lucio Zinna, Legas, New York (USA) 2013, pp. 176, s.i.p. (r).
- RESCIGNO Gianni, *Un sogno che sosta*, Prefazione di Mariella Bettarini, Intervento critico di Sandro Angelucci, Genesi, Torino 2014, pp. 160, € 16,00, (p).
- ROMANO Tommaso – SALA Antonino, *La beata Maria Cristina di Savoia Regina delle due Sicilie (1812-1836)*, regalità e santità, con un testo di Don Andrea Di Paola, ISSPE, Palermo 2013, pp. 48, s.i.p. (s).
- ROMANO Tommaso, *Tempo dorato*, Prefazione di Matteo Collura, Qanat, Palermo 2014, pp. 108, € 15,00 (n).
- ROMANO Tommaso, *Vittorio Amedeo di Savoia Re di Sicilia*, Con un saggio di Alberigo Lo Faso di Serradifalco, Introduzione di Salvatore Bordanali, ISSPE, Palermo 2013, pp. 224, s.i.p. (s).

RUDI Armando, *Residenza decastila*, B&Bedizioni, Mozzate 2014, pp. 54, s.i.p. (p).

SALERNO Rocco, *L'origine del fuoco*, Caramanica, Marina di Minturno 2014, pp. 48, € 8,00 (p).

SCANDURRA Angelo, *Quadreria dei poeti passanti*, Bampiani, Milano 2009, pp. 100, € 7,50 (n).

SCRIMIZZI Biagio, *Lo Strambotto*, Prefazione di Giovanni Ruffino, I.L.A Palma, Palermo 2012, pp. 72, € 10.00 (p).

SCRIMIZZI Biagio, *Fascino del bosco*, Prefazione di Michela Sacco Messineo, I.L.A Palma, Palermo 2013, pp. 80, € 12.00 (p).

SPAGNUOLO Antonio, *Come un solfeggio*, Kairos, Napoli 2014, pp. 52, € 10.00, (p).

UGOLINI Liliana, *In Boboli*, Prefazione Costanza Riva, foto Marco Zoli, Autoedizioni, 2013, pp. 40, s.i.p. (p).

## POETI CONTRO LA CRISI



Dopo il successo ottenuto con la pubblicazione, nel 2012, dell'antologia *I nuovi Salmi*, il poeta Giovanni Dino si è fatto promotore di una nuova iniziativa riguardante una raccolta antologica di testi sullo scottante tema della grave crisi, non solo economica, che attanaglia il nostro Paese e altri. Lo scopo è quello di far sì che il poeta non rimanga, storicamente e fattivamente, silenzioso ed estraneo in una tale temperie. Si sa bene (nessuno lo pretende) che la poesia non è chiamata a indicare soluzioni su questioni economiche e sociali, ma è anche vero – *historia docet* – che nei momenti di maggiore fibrillazione sociale i poeti non amano solitamente starsene silenziosi e defilati, preferendo per lo più mettersi in gioco. E la loro parola non è passata inosservata, anzi più volte è valsa, anche con maggiore efficacia di altre, a stigmatizzare situazioni di particolare disagio e perfino a sollecitare soluzioni.

Numerosi i poeti (si registra anche la presenza di alcuni letterati e filosofi) che hanno dato la loro adesione, fra i quali notiamo i nomi di: Ennio Abate, Nino Agnello, Marzia Alunni, Domenico Alvino, Sandro Angelucci, Cristina Annino, Lucianna Argentino, Antonella Barina, Mariella Bettarini, Anna Maria Bonfiglio, Ferruccio Brugnaro, Domenico Cara, Licia Cardillo, Mariella Caruso, Augusto Cavadi, Marco I. De Santis, Antonio De Marchi Gherini, Enzo Di Natali, Ninnj Di Stefano Busà, Fernanda Ferraresso, Gio Ferri, Daniele Giancane, Piero Longo, Nicola Romano, Tommaso Romano, Franco Romanò, Marco Scalabrino, Antonio Spagnuolo, Santino Spartà, Lorenzo Spurio, Gian Piero Stefanoni, Adam Vaccaro, Ciro Vitiello, Guido Zavanone, Lucio Zinna e altri autori di rilievo.

(foto da: [brucialanotizia.it](http://brucialanotizia.it))

Ci sono cose che solo l'intelligenza è capace di cercare, ma che da sola non troverà mai.

Henry Bergson (da *L'evoluzione creatrice*)

\* 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'aggiornamento, senza alcun condizionamento da parte del mercato librario o di natura ideologica. L'iniziativa intende offrire uno spazio alle realizzazioni di livello della media e piccola editoria nonché della c.d. esoeeditoria.

*I quaderni non sono una pubblicazione periodica; non hanno 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 adeguate precisazioni o 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 in rete 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. 5°

Giugno 2014

*Chiuso in redazione*

20 Maggio 2014

*Quaderni di arenaria*

Collana di quaderni  
monografici e collettivi  
di letteratura moderna  
e contemporanea



Nuova serie  
volume *quinto*

*Testi di*

Marzia Alunni / Cristina Annino / Ignazio Apolloni / Vincenzo Arnone / Elizabeth Barrett Browning / Giuseppe Callegari / José Cantar (Pino Canta) / Marina Caracciolo / Antonio Coppola / Carmen De Stasio / Anna Maria Farabbi / Fernanda Ferraresso / Tommaso Lisi / Elia Malagò / Francesco Mandrino / Giuseppe Modica / Guido Oldani / Angela Passarello / Ivan Pozzoni / Gianni Rescigno / Margherita Rimi / Nicola Romano / Massimo Silvotti / Francesca Simonetti / Sergio Spadaro / Emilio Paolo Taormina / Liliana Ugolini / Lucio Zinna

