



Quaderni di Arenaria

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



Quaderni di arenaria

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

*Collana
a cura di Lucio Zinna*

**Nuova serie
Vol. 6°**

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

Redazione

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

Corrispondenza

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. I singoli autori sono responsabili dei loro scritti.

I libri ricevuti sono registrati nella sezione “Segnalazioni bibliografiche” (a seguito di valutazione redazionale, in quanto “segnalazione”); una selezione di essi può essere oggetto di “schede di informazione bibliografica”, a cura della redazione, nella sezione “La battola”. Le recensioni pubblicate nella sezione “Scaffale” non derivano da impegno redazionale, bensì da collaborazioni concordate con la redazione.

**Giorgio Liberale (Udine 1527 ca. – Innsbruck (?) dopo 1579),
“Pomi d’Adamo”**

(da “Agenda Mediterranea 1997”, Nuova Ipsa, Palermo 1996)



Copertina:

Ideazione e foto

Elide Giamporcaro

Elaborazione grafica

Carlo e Salvatore Puleo

Web

Salvatore Ducato

Fabrizio Pagano

INDICE

Saggi

Lucio Zinna	<i>Il carteggio Pizzuto-Spinelli</i>Pag. 4
Jean Igor Ghidina	<i>La poesia di Bartolo Cattafi in un saggio di Aliberti</i>» 12
Carmen De Stasio	<i>Favo le e bubbole di Apolloni</i>» 18

Archivi

Mario Luzi	<i>Discorso su “La poesia italiana contemporanea in Sicilia”</i>» 25
------------	--

Primo piano

	<i>Poesie inedite di Paolo Ruffilli</i>» 31
--	---

Antologia

Antonella Barina	<i>La casa della palma</i>» 36
Matteo Bruni	<i>Notti marine</i>» 37
Mariano Menna	<i>Alienazione - Dopo la battaglia - Crepuscolo - Spleen nouveau</i>» 42
Ivan Pozzoni	<i>Da “Frammenti ametrici”</i>» 44
Francesca Simonetti	<i>[Poema smarrito nello spazio]</i>» 46
V. S. Gaudio	<i>La stagione della sella dell'imbroglione (2)</i>» 47

Arene e gallerie

Elio Giunta	<i>La scomparsa di Maria Luisa Spaziani</i>» 55
Ninnj Di Stefano Busà	<i>Profili - L'Ultraismo di Jorge Luis Borges</i>» 57

Girolibrando

Testi di:	Luca Canali, Giovanni Dino, Gabriella Maletti, Peter Král, Rebecca Kinzie Bastian» 60
-----------	---

La Battola

	<i>(schede di informazione libraria a cura della redazione) su opere di: Umberto Bellintani, Luca Canali, Francesca Medaglia, Tommaso Romano, Sergio Spadaro, Antonio Spagnuolo</i>» 63
--	---

Vetrina

Sergio Spadaro	<i>Temporalità e trascendenza in Sandro Boccardi</i> » 69
----------------	---

Scaffale

	Recensioni a firma di: Massimo Barbaro, G. L. Coluccia, Nicola Romano, Guglielmo Peralta, Antonio Spagnuolo.....» 73
--	--

	<i>Segnalazioni librerie</i>» 81
--	--

Lucio Zinna

Il carteggio Pizzuto – Spinelli

Due grandi scrittori siciliani, vecchi compagni di scuola, tennero corrispondenza per circa otto lustri, passandosi in anteprima i loro lavori per riceverne consigli e suggerimenti

Il carteggio tra gli scrittori Antonio Pizzuto (Palermo 1893 – Roma 1976) e Salvatore Spinelli (Palermo 1892 – Arenzano 1963), amici fin dagli anni adolescenziali, si compone di 378 lettere: 263 di Pizzuto e 115 di Spinelli. Le prime sono custodite dalle figlie di Spinelli, Emilia e Maria, a Milano; le seconde sono in gran parte conservate nella Fondazione Antonio Pizzuto di Roma, presieduta da Maria Pizzuto, tranne alcune minute



Antonio Pizzuto

dattiloscritte in carta velina, che si trovano nell'archivio

Spinelli. L'arco temporale si estende dal 27 agosto 1929 al 13 giugno 1969, a parte una lettera di Spinelli datata Palermo 6 gennaio 1920.¹ Le lettere di Spinelli registrano un considerevole vuoto iniziale, non essendo state finora reperite quelle antecedenti il 13 marzo 1946; l'ultimo suo biglietto è del 7 giugno 1969. Periodi di interruzione del rapporto epistolare si rilevano: tra il 9 ottobre 1932 e il 31 gennaio 1937; tra il

21 febbraio 1939 e il 30 gennaio 1946 (periodo bellico); tra il 29 gennaio 1947 e il 5 gennaio 1948 (è Pizzuto a sollecitare, in quest'ultimo caso, una ripresa della corrispondenza).

L'epistolario è stato pubblicato fino al 1963, in due volumi, rispettivamente apparsi nel 2000 e nel 2003.² Resta inedita l'ultima *tranche*. Trattasi di una documentazione preziosa per gli aspetti biografici dei due corrispondenti, per la genesi delle loro opere, per le motivazioni che le muovono, per gli orientamenti estetici che ne stanno a fondamento e sui quali gli autori si intrattengono, in occasione di pareri e suggerimenti che l'uno esprime sui testi dell'altro, in fase di elaborazione. Una sorta di mutualità letteraria, oltre che umana, a cui i due antichi scolari si mantengono fedeli e che si traduce in un viavai di manoscritti e relativi commenti. Qualcosa di simile, come scherzosamente nota Pizzuto, a quanto fanno i sacerdoti (*i parrini*) che «si confessano gli uni con gli altri»³ o «due scimmioni che, chiusi nel gabbione, occhi e culi arrossati, si levano di dosso le pulci vicendevolmente.»⁴

Nella prima parte sono preponderanti le missive di Pizzuto – settanta – in confronto a quelle di Spinelli – appena una decina, nella seconda il carteggio si presenta numericamente più equilibrato.

Il 27 agosto 1929 Pizzuto scrive da Palermo – città natale nella quale dichiara di sentirsi «solitario, sconosciuto, senza amicizie» – all'amico e compagno di studi, che vive a Milano (dove cura l'ufficio legale dell'Ospedale Maggiore), per chiedergli se possa aiutarlo a presentare all'editore Mondadori una "lettera-recensione", come egli la chiama, su un libro di cui è autore e che «dovrebbe fare grande rumore». Ingenuamente gli chiede: «Mondadori ti conosce?»⁵ La distanza gli fa sopravvalutare l'attività letteraria, nel capoluogo lombardo, dell'amico, che ha già pubblicato da un anno una silloge di racconti (edita però a Palermo) e un articolo nel numero di giugno 1929 de "La Lettura", mensile del "Corriere della sera", su *Arte fasto e miserie nella reggia del dolore*, cioè nell'Ospedale Maggiore.⁶

Il libro che Pizzuto intende presentare è *Sinfonia*, opera del 1923, revisionata, anzi riscritta, negli anni 1927-28 (è proprio durante tale revisione che elabora la sua concezione estetica espressa in *Otto rinunce e un proposito*, perno della conferenza tenuta nel 1930 alla Biblioteca Filosofica di Palermo). Ha consapevolezza, fin dall'inizio, di percorrere nuove strade, *in primis* sganciando l'opera narrativa dal "significato" e dal "simbolo". Scrive nella lettera successiva:

Occorre guardare questa «Sinfonia» con occhio nuovo, perché essa non è sorta dal passato, ma soltanto *dopo* il passato e non ha alcun elemento comune con le opere che sono state pensate e scritte prima. Ond'è che io non saprei rispondere alla domanda «Che cosa simboleggia?» se non con un «niente». «Dove sono i cavalli?» - si sentiva domandare quando apparvero le prime automobili.⁷

Spinelli non conosce Mondadori, ma cerca di rendersi ugualmente utile rivolgendosi a due eminenti personalità del mondo letterario: uno è Angelo Gatti, generale dell'esercito ma anche giornalista e romanziere di successo, l'altro è il famoso scrittore e critico Giuseppe Antonio Borgese; il primo è vedovo di una benefattrice dell'ospedale; il secondo, antica conoscenza degli anni giovanili a Palermo, insegna a Milano letteratura tedesca. Il manoscritto perviene nelle loro mani, ma le risposte tardano a giungere. L'autore le attende con ansia e, dopo un ragionevole periodo, sollecita l'amico – in una lettera da Roma del 22 ottobre 1930 – affinché solleciti a sua volta.⁸ Gli suggerisce di andare a trovare Borgese e di fargli osservare che la lettura che gli è stata sottoposta non è indegna di lui e che l'autore non è un "ragazzo presuntuoso" o un "improntista" o un "miles gloriosus". E Spinelli, da buon diplomatico, muove i suoi passi, tanto che Pizzuto può comunicargli il 9 febbraio del 1931 di aver ricevuto «lettere confortanti» sia dal Borgese – che prometteva «di sbrigare finalmente la lettura» – che dal Gatti; perciò l'amico gli appare come Arne Saknussemm, vale a dire come il misterioso personaggio di *Viaggio al centro della terra* di Verne, che precedeva gli esploratori, lasciando nei punti più disagiati le proprie iniziali.⁹

La risposta di Borgese arriva, in effetti, non molto dopo; essa purtroppo non è giunta a noi: ne sappiamo quanto ne riferisce sinteticamente lo stesso

Pizzuto scrivendo a Spinelli da Ginevra il 9 marzo: «Dice che l'insieme è arido e troppo infuocato e che non lo sente (domando io come si può non sentire ciò che è infuocato a meno di essere una salamandra).»¹⁰ Ancor meno lo convince quel «non lo sento», che gli pare scarsa motivazione critica, l'equivalente di «non bevo».

Anche il manoscritto di *Sul ponte di Avignone* finisce, in seguito, nelle mani del pur disattento Gatti, con cui, nel frattempo, Pizzuto era riuscito a stabilire un superficiale rapporto personale e a cui aveva chiesto di farsi tramite presso Mondadori per la pubblicazione del romanzo. Il generale-scrittore aveva letto e promesso, consigliando un «lavoro di sfrondata», cosa che Pizzuto sarebbe stato disposto a fare, se non lo avesse frenato proprio il persistente e scoraggiante silenzio di quell'interlocutore, abile nel defilarsi.



Salvatore Spinelli

Con la proposta avanzata da Pizzuto a Spinelli nella sua lettera da Arezzo del 3 giugno '48,¹¹ inizia a scorrere un nuovo rivo nella loro corrispondenza: quello del menzionato scambio di pareri e suggerimenti sui rispettivi lavori in cantiere. I due si mettono all'opera, spedendo i manoscritti «a munzeddi» («a mucchietti»), come dirà Pizzuto nella sua lettera da Arezzo dell'8 agosto '48.

Ben presto cominciano ad affiorare le diverse concezioni estetiche che informano le loro opere e ciò al di là delle annotazioni riguardanti il lavoro di lima.

All'arrivo del primo «fascicolo» del romanzo spinelliano *Il mondo giovine* (corrispondente, a quanto se ne può desumere, alla prima parte), Pizzuto comunica subito le sue prime considerazioni (lettera del 2 agosto '48). Evita di soffermarsi – precisa – sulle «autentiche bellezze» rinvenute (che si dichiara disposto a indicare, ove richieste), per concentrarsi sui «rilievi», allo scopo di provocare una revisione. Si ha l'impressione di un sotterraneo disappunto per il diverso tipo di scrittura praticato dall'amico. L'opera gli appare «nel ciclo verghiano e ne è degnissima – dice – ma non l'oltrepassa». Spinelli, insomma, pur avendo «tutte le doti per camminare da solo» preferirebbe farsi «epigono». Gli pare anche «eccessiva» la «scorrevolezza» del testo, determinata – a suo parere – dalla «assenza di qualsiasi elemento corale, tutto restando in primo piano e lo sfondo rimanendo costituito da quinte mobili.» Ritiene inoltre che ci sia «non troppa moderazione nel dialogato», per cui «in molti punti par di leggere più il copione di una commedia che una narrazione colorita di battute vivaci»; e ancora: che si faccia ricorso al monologo interiore, etc.¹²

Non conosciamo la prima stesura de *Il mondo giovine* e abbiamo motivo di ritenere che, tra le 1200 pagine di quel primo dattiloscritto e le circa 700 a stampa della più contratta stesura definitiva, un'aliquota di osservazioni pizzutiane abbia avuto il suo peso nel lavoro di revisione, ma va anche rilevato come solo una parte di esse cogliesse nel segno in quanto a valutazioni estetiche. Il romanzo non si poneva problemi innovativi sul piano della scrittura, ma questa non era da considerare statica nel suo

interno e non era nemmeno collocabile «nel ciclo verghiano», tanto meno in maniera pedissequa. Il realismo a cui l'opera sostanzialmente può ascriversi «oltrepassa» di fatto il verismo verghiano – o capuaniano o derobertiano –, per accostarsi piuttosto a un neorealismo extracanonico, che tiene conto delle evoluzioni (più che delle *rivoluzioni* attuate dalle avanguardie storiche, ad esempio) maturate dalla scrittura narrativa europea, ma anche americana,¹³ in quella prima metà del secolo XX.

È altresì inaccettabile per Spinelli il principio che la scorrevolezza di un testo narrativo possa essere “eccessiva”, a meno che non scada nel banale; nella sua ottica, solo l'ovvietà – che rifugge – può inficiare la scorrevolezza, che resta invece, per lui, un punto di arrivo. Spinelli ha, ancora, uno spiccato gusto per il dialogato e se ne serve utilmente, per cui è probabile che abbia fatto tesoro, in modo non rigoroso, del rilievo che gli muoveva l'amico, peraltro fautore del discorso indiretto. Va osservato inoltre che egli non è seguace del romanzo psicologico, ma non ne ha nemmeno fatto rinuncia (come invece accade a Pizzuto) e si avvale all'occorrenza del monologo interiore e dell'analisi psicologica dei personaggi.

Spinelli percepisce subito che Pizzuto filtra il volume attraverso le proprie lenti estetiche, perciò sottolinea, nella sua lettera del 23 agosto '48, che a lui servono soprattutto suggerimenti per il suo lavoro di lima («una costellatura di correzioni e di osservazioni, marginali o nella facciata bianca a sinistra»), con esclusione di quanto possa costituire uno snaturamento della sua opera («senza pensare di mutare il carattere generale del lavoro, che è quello che è perché corrisponde al mio temperamento»)¹⁴ Ma Pizzuto finge di non aver inteso e va oltre: nell'intento di dare una *sceneggiatura* diversa a un capitolo de *Il mondo giovine*, di «apportare un po' di chiaroscuro nella narrazione», di smussare un tema insistito («finanza-economia domestica»), di «rallentare il ritmo narrativo», comunica nella sua lettera del 23.1.'49 di avere addirittura riscritto l'intero capitolo («ho finto di redigere io, a modo mio, il capitolo stesso»), cercando di rimanere «per quanto mi è riuscito possibile, fedele al tuo pensiero e alla tua invenzione.»¹⁵ Spinelli se ne adonta e risponde con un eloquente silenzio, inducendo l'amico a rendersi conto della sua debordante disponibilità. E questi infatti prende l'iniziativa di scrivere, riducendosi a quanto convenuto («è forse più utile la postilla marginale»), facendo ammenda con un'icastica considerazione: «è delle nostre composizioni come della pipì: che non possiamo incaricare altri di farla per noi.»¹⁶

Dal canto suo Spinelli, nel leggere i manoscritti di Pizzuto, si sente disorientato. Trova, nella sua lettera del 23.8.'48, «cose grandi» e «meno grandi» nelle prime 160 facciate, che gli giungono dattilografate, di *Rapin e Rapier* (successivamente si passerà a *Si riparano bambole*), ma in complesso non si mostra entusiasta; i suoi rilievi si concentrano sulla «mancanza di organicità» e su un simbolismo «non sempre chiaro» e infine osserva:

Ma che diavolo di prospettiva generale si ricava da accostamenti di primi piani e sfondi come quelli che tu presenti; con un inizio in prima persona e continuazione in terza, con surrealismi incastonati fra capitoli alla Courtelin; e una coda strappata da un'altra bellissima volpe e messa lì per puro ornamento?...¹⁷

Non lo convince un tipo di scrittura costruita su diversi piani come quella di Pizzuto e considera «stonature» operazioni del genere, così come si dichiara indifferente al fatto che esse possano avere «il sigillo della maturità ed esempi sommi». L'arte è da lui concepita quale espressione di una concezione dell'universo intesa come «equilibrio, euritmia, armonia» e perciò deve essere «equilibrata». Tale equilibrio non rinviene nel libro dell'amico, in cui gli pare «di navigare in un oceano cosparso di alti scogli».¹⁸

Pizzuto risponde a giro di posta, ribadendo che il suo lavoro «ha la struttura che ha perché con diversi piani» e ne esplicita le motivazioni. Un “piano” ha connotazioni generali e concerne «la vita come un tutto inscindibile» che nell'individuo riproduce «quel che esso è nel suo insieme, come tessuto»;¹⁹ un altro piano – meno filosofico e più sociologico – attiene alla complessità della società attuale, «vegetativa» e «assurda», pervasa da un materialismo «banale (e anche scientifico)», in cui finiscono per cadere i personaggi “balordi” del suo libro, che perciò divengono oggetto della sua “satira”, concentrata sulla pervasività delle “ideologie”; solo «un atto di fede spirituale» è indicato come antidoto.²⁰

La valenza satirica è additata dunque dallo stesso autore quale elemento – sotterraneo, ma tutt'altro che secondario – per la comprensione e interpretazione dell'opera. La concezione spinelliana dell'universo come equilibrio-euritmia-armonia piace anche a lui, come a tutti – osserva –, ma «bisogna fare i conti su taluni problemi che oggi ci tormentano» e incidono nella «coscienza contemporanea»; da qui si determina un terzo “piano”; un quarto – appena accennato – riguarda il rapporto forza-spirito.²¹ Pochi giorni dopo (il 26 dello stesso mese) ribadirà la sua concezione dell'arte «pura, non teleologica».²² Il giorno successivo, in un'altra missiva, manifesterà il suo entusiasmo per la nuova “puntata” del romanzo di Spinelli, per la sua ricchezza di aspetti, per l'attenta ricostruzione degli ambienti, soffermandosi sulla grandiosità del tema del colera a Palermo, rappresentato in pagine nelle quali trova «innestata quella *coralità*» dell'opera narrativa che egli predilige e che aveva trovato assente nei primi capitoli del romanzo, consigliando nel contempo una narrazione più lenta, meno frettolosa, correlata all'epicità dell'argomento.

A mano a mano, i due scrittori andranno calandosi l'uno nel mondo narrativo dell'altro; la loro scrittura non ne sarà mai influenzata, le loro divergenze sul piano estetico non si appianeranno e saranno, più o meno impietosamente, messe in luce, assieme alle segnalazioni di preziosi “emendamenti”, ma la comprensione delle reciproche opere *iuxta propria principia* ne sarà comunque avvantaggiata.

Da lì a poco, Pizzuto – che aveva ricevuto i capitoli dal XIII al XVI della stesura non definitiva de *Il mondo giovine* – non si limiterà a segnare in rosso “le cose belle” riscontrate, ma riconoscerà anche al romanzo dell'amico modernità di struttura («Tu parli del mio cubismo senza accorgerti che anche la struttura del tuo libro è veramente moderna, con strano contrasto in rapporto al contenuto.»). E quando avrà letto la seconda delle tre parti in cui quella saga si divide, dirà che essa «si aderge [...] come un magnifico iridescente blocco di cristallo», con creature «scolpite più che dipinte.»²³

A Spinelli invece, nella sua lettera del 21.5.'49, risulta difficile trovare il "bandolo" in un testo quale *Il capitano misterioso* di Pizzuto e inoltre non gli piacciono l'*intrusione* dell'autore nel corso della narrazione, certi intercalari che ne segnalano la presenza, innecessari perché «di nessun valore artistico». È la sua un'eco, più che altro inconsapevole, del *dogma* dell'impersonalità dello scrittore, che era stato uno dei fondamenti del realismo zoliano, filtrato poi nel verismo, più teoricamente perseguito che pienamente realizzato. Spinelli trova che l'ingerenza dell'autore «non crea nessun particolare rapporto e affiatamento tra i lettori e l'autore» e «solamente intralcia i rapporti dei lettori con i personaggi»; ancor peggio quando tale ingerenza assume «l'apparenza della necessità» con un «filosofeggiare o ironizzare sui casi dei personaggi». E giù, con affettuoso cipiglio, una serie di proposte di emendamenti,²⁴ fino alla conclusione:

Concludendo: noi siamo due scrittori di opposte tendenze. Ma ci vogliamo bene immensamente. E io sono certo che da te potrò imparare molto, fino al limite di assimilazione che il mio temperamento comporta. Aiutami. Ma non credere, anzitutto, che «temperamento» significhi «dagnusia». Ti ho dato una prova della mia diligenza; e persuaditi: la diligenza che uso nel leggere gli scritti altrui, la adopero, più intensamente, nel rileggere i miei. Ciò non significa che non mi sfuggano molti miei svarioni; e ti sono gratissimo quando, con il tuo occhio, assai più acuto del mio, me ne avverti. Ma non pretendere da me quello che non posso dare; e non supporre che io non abbia voluto moltissime particolarità del mio lavoro che tu consideri difetti.²⁵

Il loro rapporto epistolare durerà, senza alcuna interruzione, per altri quattro lustri, con immutato affetto; le loro opinioni estetiche non saranno mai di piena consonanza ma certo di rilevante complementarità, alla quale nessuno dei due corrispondenti saprà rinunciare, essendo basata sulla reciproca e incondizionata stima e sulla certezza che ciascuno di essi nutiva sulla grandezza dell'altro. Ciò a prescindere dai successi o insuccessi che il *milieu* letterario (in particolare italiano), per non pochi aspetti strano e imprevedibile, poteva dispensare o negare, indipendentemente dal valore.

La diatriba sulle loro diverse concezioni estetiche si condurrà su una linea più o meno costante, ma sempre con eleganza. D'altronde le loro distanze non erano abissali. Attento ai «contenuti», Spinelli non lo era meno alla forma ed era ben consapevole che su quel terreno andava a giocare, in misura non esclusiva ma assai rilevante, la valenza artistica, poetica, della sua opera. D'altro canto Pizzuto era un formalista – ed essenzialista – le cui narrazioni non sono puro virtuosismo e grondano di «contenuti» cavati dalla realtà circostante e scavati nella memoria, fino a lontane plaghe, fino a tenere o laceranti infanzie. Lo notava Ruggero Jacobbi, segnatamente per *Si riparano bambole* – ma è discorso certamente più ampio –, mentre a proposito di *Ravenna*, che è «una dimostrazione per assurdo dell'inesistenza del "genere"», osservava:

Il curioso è che questo mondo non è irrazionale, subliminale: ma è proprio il mondo quotidiano. Una dimensione trascendentale però lo attraversa e lo sposta: c'è una sospensione che pesa su di esso, un non-giudizio.²⁶

Nelle loro missive circola, ora più discreto ora più insistito, il *sense of humour*. A volte esso tende a riassaporare il gusto un po' scanzonato del *babbio* isolano o di certa extravaganza goliardica; in quest'ottica vanno visti, ad es., l'uso, anche per un'intera lettera, del latino (forbito, con rare concessioni al maccheronico) o del tedesco, dello stile telegrafico o di quello marcatamente rinascimentale, per non dire della ludicità dei variegati *vocativi* ad apertura di lettera ("Raffaele carissimo", "Carissimo Uberto", "Mio carissimo Eutimio", "Mio caro Pio" etc.) e delle non meno singolari *firme*, a chiusura ("tuo aff.mo Teopompo", "tuo Pippo", "tuo Vincenzino", "tuo aff.mo Presbio Pio", etc.) .

Sullo sfondo, le loro vite nel condursi dei giorni, il quotidiano nei suoi aspetti ora banali e obliabili ora incisivi e affliggenti. Quadretti domestici, scorci dell'ambiente di lavoro o personaggi singolari che vi si possono incontrare, filtrano qua e là nelle lettere, con sottile gusto del narrare e narrarsi. Tali, ad es., episodi quali la visita, a Roma, di Pizzuto alla madre di Spinelli²⁷ o la messa in funzione di uno scaldabagno a legna, da parte di un incaricato, durante il soggiorno di Pizzuto a Trento.²⁸ Non mancano umoristiche divagazioni o battute salaci, di sapore goliardico.

La lettera scritta da Pizzuto in occasione della perdita della madre ci mostra fino a qual punto la sua giovanile «eresia» (dal 1923) nei confronti dell'amato maestro elettivo, il filosofo Cosmo Guastella – benché riguardante la negazione di un solo caposaldo del fenomenismo: l'ammissione dei giudizi a priori – avesse avuto i suoi sviluppi, fino alla convinzione dell'esistenza di una realtà ultraterrena, fino al muto colloquio coi propri cari defunti. A Spinelli scrive da Palermo, in quella dolorosa circostanza, il 5 marzo '49:

Anch'io come te comincio a parlare oltre l'incommensurabile, come da un decennio e più faccio abitualmente con Papà mio.²⁹

L'incidenza sul piano letterario di queste lettere si accomuna al loro valore documentario sul piano umano. Era rivolta verso la vita l'attenzione dei due scrittori siciliani e la loro narrativa ne costituisce esempio e rappresentazione. La vita, immersa – per Spinelli – nel «flusso del dolore»,³⁰ ma vista sempre con un pizzico di salvifica ironia, con un garbato sorriso che accompagna uomini e cose nel loro passare come su un *tapis*, per usare l'espressione usata da Piero De Tommaso.³¹ La vita nella sua interezza, la «Vita veduta dalla Vita» (con la maiuscola), con la sua problematicità. Così anche in Pizzuto, per il quale sono ineludibili «i problemi del nostro tempo»: quelli della persona, della Storia, della Vita, del Nulla, come egli stesso enumera (ma sono problemi soltanto del "nostro tempo" o non, piuttosto, della condizione umana?). Eppure, se «veduta dalla Vita», questa Vita così trafficata «è anzi ironia, buon umore», e non c'è spazio per i pessimismi.³² Come non ce n'erano per Spinelli, nonostante il continuo intridersi di bene e male che informa il suo romanzo.

Cantori della vita, dunque, ciascuno a proprio modo, ma con pari intensità.

NOTE

- 1) A corredo del carteggio, sono da considerare altresì due lettere indirizzate a Pizzuto da Adele Spinelli, datate Milano 8 giugno 1969 e Arenzano 9 luglio 1969, nelle quali la mittente si fa portavoce del marito ammalato (nel secondo caso, allegando anche un suo biglietto) e fornisce notizie sulla sua salute.
- 2) Cfr. A. Pizzuto-S. Spinelli, *Ho scritto un libro...(lettere 1929-1949)*, a cura di A. Pane, Introd. di L. Zinna, Palermo, Nuova Ipsa, 2000, e A. Pizzuto-S. Spinelli, *Se il pubblico sapesse...(lettere 1950-1963)*, con una lettera di Pizzuto a F. Fellini, a cura di A. Pane, Prefaz. di L. Zinna, Palermo, Nuova Ipsa, 2003.
- 3) A. Pizzuto-S. Spinelli, *Ho scritto un libro..., cit.*, lettera n. 28, 2.8.1948, p. 125. Nell'epistolario, le lettere di Pizzuto sono numerate progressivamente con numerazione araba e quelle di Spinelli con numerazione romana.
- 4) *ivi*, lettera n. 45, 31.1.1949, p. 171.
- 5) *ivi*, lettera n. 1, p. 61.
- 6) *ivi*, lettera n. 2, 29.10.1929, pp.62-65. L'articolo apparve su "La lettura", a. XXIX, n.6, pp.415-422; il volume di racconti *L'accordo perfetto* fu edito dalle palermitane Edizioni di "Sicilia" nel 1928 (cfr. A. Pizzuto-S. Spinelli, *Ho scritto un libro..., cit.* nota .n. 14, p. 225).
- 7) *ivi*, lettera n. 2, *cit.*
- 8) *ivi*, cfr. lettera n. 5, p. 69-71.
- 9) *ivi*, cfr. lettera n. 7, pp.75-77..
- 10) *ivi*, lettera n. 9, p.81.
- 11) *ivi*, lettera n. 24, p.24.
- 12) *ivi*, cfr. lettera n. 28, *cit.*, pp.124-128.
- 13) Lelio Rossi, in un suo saggio su "Il mondo giovine" (ne "La lucerna" di Vittoria, a. XIV, n.1-2, marzo-giugno 1959), nota nel romanzo spinelliano influenze di Faulkner, per "certo carattere allusivo e certe reticenze".
- 14) A. Pizzuto-S. Spinelli, *Ho scritto un libro..., cit.*, lettera IV, p. 138.
- 15) *ivi*, lettera n.44, pp. 168-170 passim.
- 16) *ivi*, lettera n. 46, 3.2.1949, pp.172-173 passim.
- 17) *ivi*, lettera IV, *cit.* pp.136-138 passim.
- 18) *ib.*
- 19) *ivi*, lettera n.31, 24.8.1948, pp.139-142 passim. È il microcosmo che in sé riflette e contiene il macrocosmo; Pizzuto cita quale esempio la goccia d'acqua (sarebbero venute in seguito le conoscenze sul DNA e sul codice genetico). Un principio scientifico e filosofico che contiene forti implicazioni di carattere spirituale, che Pizzuto non manca di cogliere.
- 20) *ib.*
- 21) *ivi*, lettera n. 31, , *cit.*, passim.
- 22) *ivi*, lettera n. 32, 26.8.1948, p.144.
- 23) *ivi*, lettera n. 35, 5.9.1948, p.151.
- 24) *ivi*, lettera VI ,21.V:1949, pp.209-217 passim.
- 25) *ivi*, pp.216-217.
- 26) cfr. R. Jacobbi, *Antonio Pizzuto*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 10.
- 27) cfr. A. Pizzuto-S. Spinelli, *Ho scritto un libro..., cit.*, lettera n. 7, *cit.*, pp. 75-77.
- 28) *ivi*, cfr. lettera n. 16, 30.1.1946, pp. 96-99.
- 29) *ivi*, lettera n. 52, 14.3.1949, p.183; cfr. anche lettera n. 51, 5.3.1949, p. 182.
- 30) *ivi*, lettera VII, 1.6.1949, p. 219.
- 31) P. De Tommaso, recensione a "Il mondo giovine", in "Belfagor", n°2/1959, pp.250-251.
- 32) A. Pizzuto-S. Spinelli, *Ho scritto un libro..., cit.*, lettera 43 bis, s.d. [fra il 3.1.1949 e il 23.1.1949], p. 165.



Jean Igor Ghidina

La poesia di Bartolo Cattafi *in un saggio di Carmelo Aliberti*

Che Carmelo Aliberti abbia pubblicato nel 2014 una monografia su Bartolo Cattafi¹ palesa innanzitutto la sintonia elettiva tra due poeti oriundi della stessa terra e mossi dallo stesso afflato al cospetto della realtà e del peregrinare esistenziale, a prescindere dalle idiosincrasie che li rendono inconfondibili.

Già nel suo dramma lirico *Itaca* del 2006, Carmelo Aliberti, quale Ulisse redivivo, metteva in scena l'aedo barcellonese :

Cattafi sul labbro del cratere
oltre la curva impossibile,
dietro il promontorio
la curva degli agguati
che mai « oltrepassò persona viva ».

« Ah ! Bartolo, Bartolo » gridai
« Come potrà la prua inerme
varcare l'insidia della acque
del regno di Adelaisa possessiva
che inghiottì in idre di passione
marinai audaci, eroi e dei » ?

quale un custode depositario di saggezza immemoriale collocato in un punto nevralgico per cui l'apostrofe riveste il significato di un encomio apotropaico nei confronti di uno spirito magno che ha già solcato il pelago ondivago dell'esistenza trivellando la propria anima fino all'imo per poter cesellare un'opera esemplare. Nel 2008, ma stavolta in veste di critico, Carmelo Aliberti ha sviscerato la figura di Cattafi includendolo con un ampio studio in un volume emblematico per la mole e l'acume che lo contraddistinguono.² Insomma, l'incontro tra i due poeti non è casuale, ma scaturisce da un'indole che si è cimentata in versi doviziosi in cui si staglia un itinerario complesso il quale si snoda dialetticamente tra negativo esistenziale e ansia metafisica. Ci preme soffermarci appunto sul concetto di negatività egregiamente delucidato sin dall'epigrafe con la citazione dei celeberrimi e quanto mai icastici versi di Eugenio Montale :

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.

¹ Carmelo Aliberti, *La poesia di Bartolo Cattafi. Tra negativo esistenziale e ansia metafisica*, Terme Vigliatore, Giambra editori, 2014

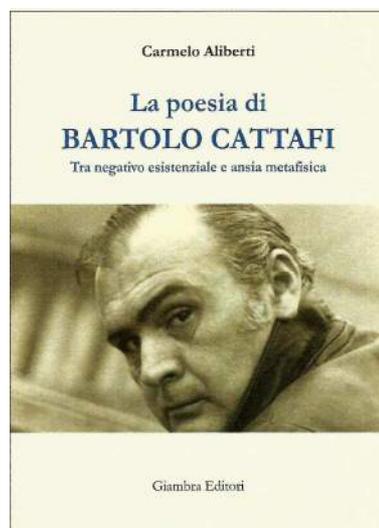
² Carmelo Aliberti *Letteratura siciliana contemporanea. Da Capuana a Verga, a Pirandello, a Quasimodo, a Camilleri*, Cosenza, Pellegrini, 2008

Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.

Oltre all'omaggio al cantore ligure che suggella il paratesto di questo libro, possiamo cogliere uno squarcio di poetica che accomuna, quanto meno in parte, Aliberti e Cattafi, entrambi dissenzienti e insofferenti rispetto a un mondo di sopraffazioni in cui imperano disvalori che tendono a reificare e quindi a mercificare l'uomo. In realtà, la negatività riveste un significato polisemico se non ambivalente, perché sta ad esprimere da un lato lo strazio, l'assillo e quindi l'infelicità di esseri, anzi di non-esseri³ che, se hanno smarrito qualsiasi ancoramento sereno con la vita e con il mondo, non possono rassegnarsi supinamente alla squallida realtà per ragioni morali e spirituali e dall'altro il rifiuto reciso di ogni compromissione con l'ausilio di una parola che diventa scarna, simbolica e connotativa; perché è confrontata all'ineffabile, perché non può ammantarsi di un involucro fuorviante che la renderebbe esoterica oppure troppo succube della lingua propagandistica del fascismo di ieri o della modernità alienante ed edonistica di oggi. Ad ogni modo, alla parola poetica viene conferita la virtù di respingere il bieco pragmatismo decantando in compenso la libertà e la dignità umane.

La negatività esistenziale determina il senso di derelizione che a sua volta propizia il varco di montaliana memoria, l'anelito all'assoluto, la ricerca affannosa ed indefessa di una salvezza senza però che questo travolga il poeta al punto da sprofondarlo nel baratro del nichilismo e della disperazione implacabile fino al *cupio dissolvi*. Osserviamo pure per inciso che il sommo Italo Calvino, la cui alacrità è spesso associata all'allegoria, al fiabesco e alla cerebralità faceta del distacco metaletterario, giungeva comunque allo stesso dilemma in quello stupendo racconto che è *la giornata di uno scrutatore*. Di fronte ai disabili del Cottolengo, il personaggio Amerigo Ormea è profondamente scosso nelle sue certezze laiche e impavidamente razionali: « la preghiera, ossia il farsi parte di Dio, ossia (Amerigo azzardava definizioni) l'accettare la pochezza umana, il rimettere la propria negatività nel conto di una totalità in cui tutte le perdite s'annullano, il consentire a un fine sconosciuto che solo potrebbe giustificare le sventure »⁴.

Diversamente dal decadentismo, dall'ermetismo, ma in sintonia interstiziale perfino con alcuni maestri della letteratura contemporanea, la



³ Cf., Alberto Asor Rosa «I fondamenti epistemologici della letteratura italiana del Novecento» in *Letteratura italiana. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000, p. 28-29. In queste pagine Asor Rosa lumeggia la crisi nel rapporto tra soggetto e oggetto come fenomeno nuovo che contraddistingue la letteratura del Novecento.

⁴ Italo Calvino, *La giornata di uno scrutatore*, Torino, Einaudi, 1963, p. 50

poetica di Aliberti e di Cattafi riesce prettamente dialettica in quanto la consapevolezza della pervasività del male non preclude la via alla ricerca e all'incontro con Dio fatto uomo, un Dio umile e misericordioso⁵; dimodoché la scrittura lirica, lungi dal costituire un sollazzo, un diversivo, sia pure traboccante di perizia formale, assume a viatico iniziatico che porta al traguardo soteriologico. La poesia in sostanza non funge da surrogato ovvero da mero espediente, anzi, essa accompagna l'essere verso la rivelazione di verità assolute che danno un significato a questa vita e a quella ultraterrena assolvendo così uno scopo insieme teleologico e escatologico⁶.

Nella sua analisi svolta con notevole acribia, Carmelo Aliberti mostra l'intreccio tra i temi, i motivi e le modalità di scrittura indugiano innanzitutto sulla folgorazione insieme estatica ed estetica che sprona il Cattafi degli esordi a trovare nel verbo poetico la facoltà numinosa di trascrivere sulla pagina la meraviglia dell'essere al mondo. I versi cattafiani sono pregni di un ordito fonico ritmico e di stilemi che sublimano e trasfigurano la relazione col mondo interiore o con quello circostante. L'incombere della morte di cui la guerra è vettrice, non può stravolgere un'armonia pancalica il cui significato recondito rimane ancora in sospenso: « Cominciai a scrivere versi non so come, ero in preda a non so quale ebbrezza, stordito da sensazioni troppo acute, dolci. »⁷ Tuttavia, non si creda che la poesia di Cattafi indulga a una celebrazione relativamente atarassica dell'universo, perché è spesso improntata al tema del viaggio in quanto periplo spaziale e esistenziale che favorisce l'incontro con l'alterità facendo trapelare nel contempo il bisogno impellente dell'introspezione. Il viaggio pertanto sembra dapprima collocarsi nell'alveo della ricerca gnoseologica e ontologica per rivelare poi l'inappagamento di un poeta sempre più in balia di un travaglio coscienziale per via del male esogeno ed endogeno che rappresenta un'aporia irriducibile. A dire il vero, Cattafi, ad onta dello spasimo esistenziale, non riesce calamitato nel bozzolo narcisistico o addirittura solipsistico che implicherebbe un crogiolarsi in un'arte autoreferenziale in cui sarebbero espresse con brio le molteplici sfaccettature del mal di vivere. In lui, prevalgono i versi duttili e pulsanti che esulano da qualunque parvenza retorica tanto sgorgano da una specie di sussulto dell'« arcipelago del cuore » come dice Aliberti. Pertanto, l'approdo alla spiritualità e all'incontro palingenetico con la trascendenza è preceduto da un lungo viaggio interiore e metafisico nel quale l'anima si sente risucchiata nel baratro del nulla, ma proprio nel momento in cui sta per liquefarsi, ecco sorgere Cristo, Dio fatto uomo, in modo umile, impercettibile, irraggiante di un bene incommensurabile.

⁵ Cf, *Ibid*: (...) l'atteggiamento più pratico diventava l'atteggiamento religioso, cioè lo stabilire un rapporto tra la propria menomazione e un'universale armonia e completezza (significava questo, riconoscere Dio in un uomo inchiodato a una croce?) (...) p. 50

⁶ Cf, Angelo Manitta « Isolitudine e meridionalismo in Carmelo Aliberti » in Carmelo Aliberti, *La ferita del tempo*, Foggia, Bastogi, 2005, p. 268

⁷ Carmelo Aliberti, *La poesia di Bartolo Cattafi. Tra negativo esistenziale e ansia metafisica*, Terme Vigliatore, Giambra editori, 2014, p. 9

In te confido
tutto ho rubato al mondo
sei il Cubo, la Sfera, il Centro
me ne sto tranquillo
tutto t'è stato ammonticchiato dentro
(*"In te confido"*)

Cattafi, infine, alla stregua di Aliberti, pone spesso la Sicilia, segnatamente il paesaggio messinese, al centro delle sue poesie come paradigma dell'isola mitica e ferace dei greci antichi, ma pure come eden perduto, simbolo insomma del decadimento non solo storico-contingente, ma pure dell'involuzione antropologica dell'umanità. La Sicilia insomma è equiparata a una metafora universale quale uno specchio delle oppressioni sociali e dei dilemmi esistenziali. Ora, come l'abbiamo accennato nel proemio, Aliberti ha posto al centro della sua poetica, massime ne « Il pianto del poeta » del 1999-2002, una Sicilia insieme permeata di ascendenze mitiche e insidiata dai mostri storici e pure cartina di tornasole del mal di vivere, della discrepanza tra soggetto ed oggetto. In questa silloge, fanno specie dapprima l'ammirazione e la contemplazione del paesaggio grandioso il quale sprigiona una bellezza indicibile, poi subentrano le strofe in cui spiccano i colpi inferti dalla macrostoria che deturpano un universo idilliaco quasi soffuso di un'autenticità arcadica. La meditazione di Aliberti verte inoltre sul rapporto col tempo non solo *edax*, ma altresì considerato categoria trascendentale che non consente più come prima un nesso intergenerazionale, dato che l'oblio nei confronti delle glorie del passato è ormai paurosamente invalso presso la gioventù virtualmente ipercollegata in una parvenza di ubiquità, ma insieme ignara delle proprie radici. Dal canto suo, Cattafi, reduce nell'Itaca-Sicilia da viaggi spossanti che plasmano la sua personalità, assurge a emigrante-viandante che aspetta una rivelazione labile che gli consenta di superare l'antitesi riassunta perspicuamente nel titolo della sua raccolta : *L'osso, l'anima*. Scrive a questo proposito Aliberti in uno stile metaforico che rispecchia mirabilmente la sua capacità di cogliere il significato dell'opera cataffiana: « il poeta è risucchiato in un vortice abissale, appeso al filo della ragione, per indagare nel buio ontologico e riuscire ad individuare lo strappo luminoso che lo guida nella sua « discesa al trono » dell'inconoscibile, con l'anelito di conquista di una verità assoluta. »⁸

Il ritorno all'isola natia nell'ultimo periodo della sua vita combacia con una rivisitazione della figura mitica di Ulisse perché il poeta barcellonese, pur assaporando la cornucopia dello splendore paesaggistico intriso di riecheggiamenti mitici e foriero di un momento di simbiosi tra l'io e il mondo, è consapevole che la felicità è necessariamente transeunte, soprattutto in un'isola in cui gli strascichi del decadimento inficiano quello che Aliberti chiama « l'atavico fulgore. »

A questo punto, mi pare doveroso citare qualche verso di entrambi i poeti per palesare la loro raffigurazione della Sicilia :

⁸ *Ibid*, p. 13

Carmelo Aliberti, “ Il pianto del poeta ” (1999-2002)	Bartolo Cattafi, “ Thrinakrie ”
<p>Al balcone dopo il tramonto sopra il mare Nell’oasi beata della torre tra lo squillare dei suoni e dei colori che affollano a pelo gli smalti azzurri dei laghi nella cornice viola sul Tirreno a Castoreale in trincea volgo gli occhi, allagati dai concerti dell’estate, verso i campi radi di alberi e di declivi di questo tempo privo di fusi e di arcolai, avidò di smagliare le afflizioni nei dolci fiati dell’adolescenza (...) Qui si continua con i traffici più immondi ad irrigare di gloria e di avere il regno dell’anarchia e del potere, qui con la ferocia delle belve si continua a lapidare il Giusto (...)</p>	<p>Omero ne parla perché Ulisse l’incontrò sul mare la terra dei tre capi, ricca, fiera, boscosa America avanti lettera favole correvano da un cateto all’altro dovevano ancora venire le agavi le arance i paladini di Angelica i sonni sull’amaca. Ora è triangolo arido figura piana e montuosa di marina solitudine, terra di molti mali di problemi scottanti non per colpa del sole. Se vi sbarchi è come un approdo in Nord Africa o al Partenone in un’aria di semicolonìa e si è metà dentro metà fuori di un chiaro capitolo di storia.</p>

Come asserì Giovanni Raboni in un’intervista⁹, Bartolo Cattafi è davvero un poeta dall’ingente spessore esistenziale che dovrebbe indurre i critici ad annettere maggiore importanza al valore anche edificante della letteratura che assolve la propria vocazione quando travalica la mera elucubrazione tecnica o contingente.

Si è spesso considerata la letteratura occidentale moderna come il raggiungimento di uno sperimentalismo squisitamente formale e scevro ormai di contenuti « edificanti », *etsi deus non daretur*, dando per scontata l’avvento di una cultura in sostanza egemonizzata dalla tecnoscienza, per cui porsi domande metafisiche e esprimere la ricerca di Dio e di una teodicea sembra assolvere uno scopo peregrino che non è più in auge. Tuttavia, di fronte alla svolta epocale in cui viviamo contrassegnata da speranze prometeiche che vanno di pari passo con paurosi pericoli planetari e antropologici, la letteratura di vaglia è quella che ha il coraggio di rappresentare gli assilli eterni dell’uomo, trasmettendo un messaggio universale in cui l’agognare alla trascendenza assurge a libertà autentica. Ponendomi nella scia di Mario Luzi, direi per concludere che in Aliberti e in Cattafi il verbo lirico diventa mallevadore di sacralità e di innalzamento sapienziale e a mò di commiato mi sia consentito citare Charles Baudelaire

⁹ Cf., www.bartolocattafi.it, 4/8/14

che nell'“Albatro”, nobile uccello, tratteggia la condizione del poeta:

Il poeta è simile al principe dei nubi
Che conosce la procella e non cura l'arciere
Esiliato sul suolo in mezzo alla baraonda,
Le sue ali da gigante gli impediscono di camminare.

NEL CINQUANTESIMO ANNIVERSARIO DELLA SCOMPARSA

**CELEBRATA A PALERMO LA FIGURA E L'OPERA DI
VANNI PUCCI**



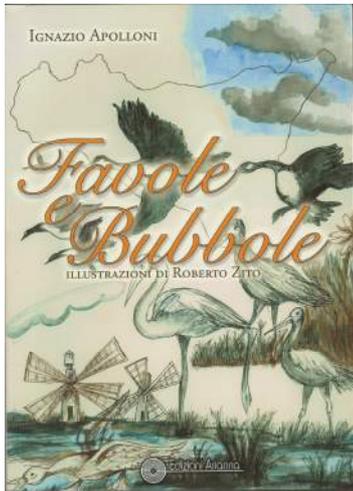
Allo scrittore, drammaturgo e poeta Vanni Pucci (Palermo 1877 – ivi 1964), una delle figure più rappresentative del Novecento siciliano, il 10 ottobre 2014, in occasione del 50° anniversario della morte, è stato dedicato un convegno nella Sala Magna dello storico Palazzo Steri, con il patrocinio del Ministero della Pubblica Istruzione, dell'Università degli

Studi e del Comune di Palermo. Dopo il saluto del Rettore Roberto Lagalla e del Sindaco Leoluca Orlando, ha aperto i lavori la Prof. Ida Pucci Minafra; hanno quindi tenuto relazioni su vari aspetti della personalità artistica e dell'opera del poliedrico autore (anche eccellente illustratore) – che ebbe risonanza nazionale e fu apprezzato dai maggiori del tempo – i Proff. Salvatore Ferlita, Sarah Zappulla Muscarà, Maria Antonietta Spadaro, Francesco Paolo Rizzo, Ida Rampolla del Tindaro e l'Arch. Margherita Pucci. Attori hanno letto o recitato brani da opere del Pucci: Paride Cicirello un brano da un romanzo, Massimo D'Anna e Maurizio Bologna un dialogo dalla commedia “Il castagno”, Giuseppe Moschella ed Emanuela Mulè alcuni sonetti dialettali.



Carmen De Stasio

Favole e bolle di Apolloni



«Era, quel pomeriggio senza luogo preciso né tempo, fatto di un sussurro di voci vellutate trasmesse senza sosta perché giungessero a chi volesse sentire la gioia dei bimbi nel guazzare dentro la vasca; così come si potevano notare in quella sorta di crogiolo dei sensi certi brani di asciutto silenzio che dicevano quanto ancora dobbiamo scoprire sui messaggi che fanno la spola da una bocca all'altra». Da "Fagotto e gli insetti del giardino fatato.» (p. 233) Il viaggio della mente si conclude sovente nell'ultima frase, nell'ultimo attimo in cui il libro definisce la fine di un percorso sviluppato dall'autore. Quasi sempre.

A volte, al contrario, si vorrebbe che le storie non finissero mai, perché la mente si ritrova ancora imbrigliata in un'atmosfera di pensieri e meditazioni suggellate da una lettura simile a un'immersione totalizzante. Sostegno e incitamento alla riflessione emergente attimo dopo attimo da *Favole e Bolle* di Ignazio Apolloni (Edizioni Arianna, 2008), florilegio di suggestioni e cromatiche visioni.

Per tutto il tempo della lettura ho fermato il Tempo e mi son lasciata trasportare nelle realtà illimitate di un mondo di odori, di battiti d'ali, di passi, di scoperte. Ho vagato silenziosa in una bolla, attraversando ambienti e storie che Ignazio Apolloni ha composto con una dedica a chiunque desideri annusare la realtà; a chiunque sia ricercatore di nuove dimensioni e piccole verità e ami spiegare le sue ali in un volo di libertà, inoltrandosi in mondi calpestati ma non sempre conosciuti.

Ignazio-Ulisse scrive una storia procedendo in un cammino inverso; segue l'anabasi dello sguardo che s'insinua in realtà che esistono invisibili. Dalla costa egli *naviga* nell'entroterra e intreccia il suo cammino con Penelope. Diviene Penelope: tratteggia la tela e la disfa per cominciare da un nuovo centro. Per iniziare una nuova storia. Ulisse e Penelope. Ulisse-Penelope. Apolloni moltiplica le longitudini e le latitudini e segna il tracciato che conduce inevitabilmente all'interno di uno scrigno, nel quale si incontrano visioni e immagini proiettate sulla pagina bianca dell'occhio che guarda senza vedere. Scruta i rumori minimi del vento e della mente. Diventa natura silenziosa, passo felpato che stravolge beate certezze.

La macrotrama delle minute storie si sviluppa attraverso l'accumulazione di flussi di pensiero che, sovvertendo l'ordine convenzionale della linearità del racconto condensato nel rettangolo inizio > fine, si ritrova casualmente là dove una storia è già da tempo cominciata

oltre noi e non ha conclusione. Ecco, dunque, che le favole o bubbole volano alte come i disegni di Roberto Zito che rappresentano integralmente uno story-board, nel quale i personaggi si riconoscono da amici ritrovati in descrizione fisica nell'atmosfera orfica e allegorica delle loro piccole esperienze esistenziali.

La suggestione induce a penetrare l'incavo dei pensieri sollecitando il sovvertimento della comune percezione, nell'impressione di inoltrarsi in un mondo conosciuto con occhi furtivi per cercare il dettaglio che fa la storia. *Ah! Have you eyes?* Sollecita Amleto alla regina sua madre. Posso interpretare questo di Ignazio Apolloni altresì come una pagina di epica realista: una raccolta di episodi per chi non si sofferma al qui ed ora della vista oculare, ma procede secondo una logica legata ad una anabasi, azione costante di ricerca all'interno del sé prima di volare oltre la costa. Non fuga, né abbandono totale: piuttosto esilio ponderato affinché, forse, la scelta di ritrovarsi nel proprio giardino possa essere la meta finale di un viaggio iniziato in un tempo lontano.

Occorre uscire da sé per ritrovarsi. Distanziandosi da forzature da lieto fine, l'autore svela le sue favole come tappe di vita espresse in forma non sequenziale, né accademica. Non c'è inizio, né fine, almeno quello inteso con la parola *Fine* a bloccare processi mentali. La pagina scritta procede oltre e suggella la continuità che incornicia le storie in un'argomentazione che segue una linea sottile lasciata in sospensione perché altri ne diano conclusione. Sono le pagine bianche di "La vita e le opinioni di Tristram Shandy" di Lawrence Sterne. Capovolgimento ed evoluzione costanti. Le parole concorrono a creare l'immagine d'insieme perché la riflessione possa avere inizio e si possa scoprire il quadro allegorico che in trasparenza è stato composto. Di fatto l'allegoria ha effetti squisitamente qualificanti sulla scrittura, della quale Apolloni è sovrano e utilizza la stessa regalità nell'efficace, splendida connotazione di una lingua fresca e di assoluta novità. Armonicamente – come sinfonia – e armoniosamente umetta l'atmosfera di suoni cristallini di una natura che esiste e che si sa esistere. Par poco? L'autore spalanca lo sguardo su un mondo conosciuto ed emerito sconosciuto e lo fa con mano leggera, con il garbo dovuto perché il lettore accorto ne scopra non solo la delicatezza descrittiva, non ne apprezzi solo l'effluvio aromatico e le figurette deliziose (quelle, lasciamole alle favole buoniste e moraleggianti!). Viepiù, consolida la bellezza di un linguaggio puntuale che si dipana con eleganza senza ricorrere ad elucubrazioni cerebralistiche dall'effetto dirompente, esplosivo, evanescente e consueto. Vuoto. Noioso.

C'è un gran mondo da scoprire, strutturato in favole create da una verve immaginativa, scientificamente organizzate, che si apprezzano anche in quanto bubbole, ironica negazione delle favole. Non esistono, dunque? O esistono? L'inizio non è mai uno solo (cito Yeats) e così dunque leggo le storie, i racconti, le novelle in cui i protagonisti movimentano la pagina insieme a tutti gli altri elementi legati a quelle piccole storie. La pagina diviene efficace strategia di lettura e spazio in continuo mutamento. In essa agiscono l'azione dei personaggi e l'azione entro la quale i personaggi si muovono. Agisce la scelta semantica e la sintassi; agisce la segnaletica di interpunzione che veicola anche il ritmo di lettura a esaltare il momento di

elevazione per, infine, acquisire il profumo della quiete nell'acquietamento della azione medesima. Nel montaggio la scrittura veicola personaggi-ambienti-circostanze dentro-fuori; emergono con la loro pacata genuinità, senza peana, senza maestose comparizioni improvvise in favore di un linguaggio che mai perde l'equilibrio nel collage tematico che affiora e avviluppa nella totalità spazio-temporale.

Come le dita si muovono leggere sui tasti di un piano ed intonano le soavi meditanti note di *Gymnopedies* (non a caso la musica che mi accompagna da sempre), vedo Ignazio Apolloni mentre **cammina sul velluto** (p. 48). Per assumere le verità non occorre urlare: egli è il saggio maestro di favole silenziose che Roberto Zito interpreta in un capitolo all'interno del libro nei colori di un sogno opalescente, illuminato da tonalità prive di addensamenti cromatici, che traducono coralità di un'atmosfera e spazi prospettici e dinamici in sinergico scambio ritmico. La ricetta di vita è meditare e sognare per annusare, assimilare, accogliere *emotions recollected in tranquillity*; perché dal senso estetico dell'osservazione si possa cum-prendere che il tempo esiste se valorizzato, altrimenti ci si abitua a non dar valore se non a quello cronologico, apatico, di attesa perenne « (...) non restava che beatamente attendere – senza sussulti – il sorgere del sole o il crepuscolo (...) si erano così abituati gli abitanti del paese a questa scansione del tempo da essere rimasti ovviamente turbati allorché si propalò la voce di una bambina dai poteri fuori dall'ordinario.» (“Fantasia”, pp. 50-51)

Ignazio Apolloni punta il dito contro il dondolio ripetitivo e paralizzante di una comoda poltrona, sulla quale poggiare le membra assopite «L'angoscia inevitabilmente arriva. L'angoscia paralizza” Da “Nasino alle prese col dolore e col piacere» (p. 201)

Il flash di vitalità contrasta un'indolenza che non è malinconia-congiunzione con l'universo e che oppone una non-lotta, contrasta l'esistenza e la proiezione con la confortevole coperta dell'ovvio e dell'ordinario, sebbene non sempre la novità o il sogno conducano al successo. Eppure val la pena. Non si può oscillare nel vuoto. Così l'autore sovverte l'ordine convenzionale della scrittura portando su un unico piano suono e segno, immagine e immaginazione, in una visione dal valore olistico. In tal senso l'accumulazione degli elementi linguistici s'insinua delicatamente con elementi visivi, tattili, sinestetici insomma, che portano alla percezione di una sintesi vera, edificante, genuina ed efficace perché si colga il tutto nell'immediato. Non è questa la dimensione universale della creazione? Non è proprio dell'uomo-artista saper interpretare segni, suoni e colori? Il linguaggio apolloniano parla con la voce della natura, dei movimenti interni dei protagonisti. E in costante movimento: «La bella lumaca di adesso lo è diventata crescendo.» (“Una coppia di lumache”, p.43)

Il climax si evolve senza alcun bisogno di ricorrere a schemi prefissati e formule linguistiche, perché l'azione e l'atmosfera convergano in una significazione totale del pensiero. A ciò si giunge con levità mediante l'uso della parola significativa complessa, dalla cui variazione dimensionale traspare l'immagine. Uno zoom per fotogrammi successivi che, come ...

l'erba, già rigogliosa, cresceva senza curarsi del paesaggio che così diventava mutevole. La variabilità del momento suggerisce l'amplificazione in campo lungo della prospettiva che si dilata come spazio scenografico in continuo movimento.

Insomma, Ignazio Apolloni spalanca lo sguardo e nullifica quella cecità con cui si procede nella beata, sicura indolenza che apostrofa e disturba il senso di malinconia romantica che apre scenari sui segni talora inesplicabili della natura. *Niente è inventato perché è scritto nella natura* ebbe a dire Antoni Gaudì. Dunque l'autore sollecita ad aprire e penetrare l'atro puntando il reale, sconvolgendolo rispetto ai convenzionalismi; poeta floreale che incanta, organizza storie secondo i percorsi naturali senza aggiungere nulla che sia percepibile, senza infingimenti e ghirigori di maniera; esplora il piccolo e l'invisibile per scoprirlo infine immenso, simbolico, metacromatico. Segue le sinuosità della natura e ne insegue le voci. Libero da catene, esplora la vita come un eterno bambino senza età, senza numeri a suggerirgli etichette di pensiero e comportamento «(...) crescendo il bambino era diventato un ragazzo. Ora aveva dodici anni. Tra un anno ne avrebbe avuto tredici. Tutti senza storia.» (p. 61)

Ma l'uomo non è un numero. È storia, sua ed altrui. È ambiente ed ambienti divisi e condivisi. Cavaliere di un'eterna avventura. Uomo che dal dormiveglia passa alla sveglia e al sonno e fa in modo che veglia e sogno siano amici, come il dotto gatto e il topo tra le spine del porcospino (cito una favola contenuta nel libro). Curve e anse linguistiche provocano un surreale giro verbale che sposta l'attenzione da un momento all'altro per veicolare un crescendo dell'azione e spiegare il momento precedente (*C'era una volta una coppia di merli*, p. 64) in un infinito viaggio che, distanziandosi dalla prospettiva lineare di una conclusione esaustiva e soddisfacente solo per il singolo, diviene dilatazione di un momento totalizzante in cui prevale la globalità del "noi".

Il libro si snoda in quattro momenti fondamentali disgiunti per quanto riguarda la capitolazione e uniti per quanto concerne il mondo che sconvolge le consuete percezioni: l'autore allinea sulla scena esseri viventi dotati di egual densità, egual dignità. Connota di dimensione univoca, pur nella determinazione di una corallità di vita, di respiro e di vicende che distinguono ma non dividono, acclamano in una medesima atmosfera il viaggio di continuo pensiero per giungere ad una svolta. Che sia per sé o per altri valida, non è ciò su cui l'autore punta l'attenzione. Apolloni non va a cogliere differenze, ma compone una sinfonia policorale assimilabile ad una sorta di ipertesto informatico, dove è semplice all'occhio indagatore concepire la trama antidiegetica che scuote, sfilaccia, annoda e riannoda fili intrecciati dell'esperienza e delle esperienze raccontate scoprendosi ad un pubblico di bambini. O, meglio, all'essere sempre bambini come sinonimo di eterno stupore, continua invenzione, mai sazia ricerca per scoprire *i misteri del moto (...) e inventarne di nuovi* (*Storia dello Zampino di Nasino*, p. 174) e sconfiggere la strisciante paralisi di pensiero. Di vita.

Lo stile apolloniano è riconoscibile per la densità della scrittura, che non concede spazio ad altro se non a un'immersione totalizzante, anche quando la materia non è l'uomo, o non solo lui, ma l'ambiente in cui le creature protagoniste vivono e si muovono, prospettate secondo un quadro che nulla

a che fare con la magia delle fiabe (non c'è nulla di magico, né di estraneo alla realtà delle circostanze). Immagino l'autore – e lo divento io stessa – divenire ombra di un granello invisibile ad occhio nudo, sulla cui schiena è collocata una cameracar che riprende vari momenti di incontro, dialogo, di sbecco e di imbecco gentile. Una cameracar movibile, che saltella qui e là fino a divenire punto di vista su prospettive avulse da intermediazioni fastidiose e irreali.

Questo è *Favole e Bubbole*. La prima riflessione balzata alla mente nel momento in cui ho concluso il primo racconto – mi preme sostenere si trattasse di *L'orso Pappo* in *L'epopea di Nasino*, p. 196 – è coincisa con un volo fino a qualche anno fa, quando acquistai un cartoncino augurale da allegare ad un regalo. Il cartoncino era bianco all'esterno, scarno, anonimo, ma all'interno permetteva l'ingresso in un paesaggio naturale. Aprendolo si svolgeva una visione tridimensionale composta di lussureggianti alberi da frutto, cespugli di roselline violacee, un prospettico prato su cui volavano farfalle e api si posavano sui teneri fiori dal lungo stelo. Il regalo fu molto apprezzato, ma il cartoncino regale rimase abbandonato su un tavolo. I racconti di Ignazio Apolloni suscitano in me le stesse provvidenziali emozioni e dico provvidenziali perché permettono di allungare lo sguardo lì dove gli occhi non sempre riescono a giungere. Il ritmo veloce e quieto permette una sosta nella lettura e una ferma decisione a recuperare la riflessione su visioni che intercettano l'ambiente nella sua integrità, coinvolgendo gli spazi e trascurando tempi ininfluenti. La contemporaneità delle valenze viene così a coincidere con le immagini che accompagnano i racconti come installazioni artistiche, il cui elemento portante è il tutto nel medesimo spazio e nel medesimo tempo come spazi e tempi di meditazioni.

Giunti all'ultima pagina, all'ultima parola dell'ultima favola, resta l'ebbrezza di un viaggio che si è percorso intrecciando percezione, meditazione, lucida meraviglia. Penso ad una *vita impilata su vita* ("Ulysses" di Alfred Tennyson); penso ad un valore di vita che si scopre in un momento e che si illumina nel momento successivo, divenendo per accumulazione un'onda gigantesca che invade la costa-mente e che trascina la mente nei suoi spazi intimi, la fa spumeggiare in quegli orizzonti che lo sguardo veicola superando la cecità dell'oblio. Penso a una sinfonia di strumenti che imbastiscono una tela di suoni, segni, colori, intonati all'unisono secondo una musicalità che è inno di pensiero. Inno di libertà. Sebbene la linea narrativa permetta una lettura per capitoli favolistici, nel procedere in senso contrario o dall'inizio, si avverte la continuità e l'evoluzione che ogni storia racchiude: piccoli episodi emblematici di una progressione anche introspettiva, procedimento, questo, suggerito da chiose sempre più frequenti man mano che i racconti balzano evidenti con metafore ed allusioni e creano un circuito in cui il lettore si sente per gradi avvolto in una cortina di curiosità per tentare di svelare quel velo (uso un termine dilogico, come è uso compiere l'autore) che è parte del mistero della vita. Non importa la conclusione, ma il processo e la trama dell'esistere stesso: la conoscenza ha esattamente il ruolo di recuperare quel desiderio di procedere per svelare non come fine ultimo, ma come inizio di novità incessante. Un'eterna epifania.

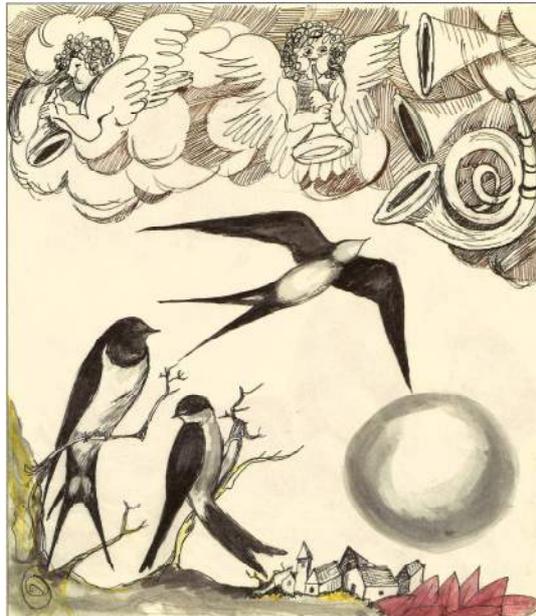
A livello linguistico la tecnica cui l'autore ricorre merita un plauso per la capacità di gestire l'intenzione e l'espressione vivacemente intersecanti (*blended*) allo scopo di formulare un'intonazione gioiosa, ironica, triste, immediata in accordo musicale con frasi che appaiono veri e propri scrigni di stupefacente significazione, atti meditanti e meditazione essi stessi. In tal senso, anche i nomi svolgono una funzione sintetizzante poiché, lungi dall'apparire birignao da adulti, incidono con energia il ruolo del protagonista, al quale in un preciso momento è ceduta la conchiglia-scettro del pensiero-parola (mi vengono alla mente Pappo, nel cui nome si legge l'atteggiamento e le abitudini dell'orso; ai due ping-uini, l'uno piccino – Ping – tenero e indifeso, indeciso e l'altro solenne, altero. E infatti è un Pong-uino. Penso a Nasino, bimbo curioso e dal fiuto solenne). Nei nomi insiste il fatto, l'azione, la personalità. E funzionale è altresì l'elemento d'interpunzione, che ho definito segnaletica giacché agisce sull'interpretazione sinestetica che offre l'opportunità di seguire una ritmicità secondo l'intenzione. L'autore mette in atto tutte le strategie per enfatizzare gli aspetti identificativi entro cui muoversi, che si tratti di descrizioni ambientali, caratteriali, intenzionali, meramente fisiche. Ecco dunque che, per incanto intellettuale, si aprono sulla scena le splendide potenzialità possedute dall'uomo colto, che coglie (mi si consenta la diafora, figura ricorrente nel testo) la visione, offrendola nella sua integrità e lasciando emergere la complessità come condizione di contemporanea condizione metafisica, poesia o quadro allusivo, come ben evidenziano le traslazioni semantiche e l'uso di dilogia frequente: « (...) gli servisse. Cosa gli servisse esattamente non si sa; tante tavole per tetto per quanto è lungo il tetto.» (p. 29)

Tali elementi danno ritmicità alla lettura nell'intonazione a volute, in movimenti palindromici o sequenziali, lineari o zigzaganti. La metalogica sovverte così l'ordine sintattico classico, mescolando per una personalissima organizzazione la sintassi stessa, il respiro e la pausa nella determinazione di nuovi paragrafi argomentativi che suggellano la continuità e lasciano pertugi aperti alla curiosità, senza picchi di euforia argomentativa. Prevale l'intelletto, la meditazione che riunisce, infine, la realizzazione del percorso e dà valore all'azione stessa. Non è la conclusione che conta, ma il disvelamento delle rotondità di eventi che calamitano in sé l'ambiente, gli odori, gli umori, i soggetti e gli spazi. Il tempo è assente. È sempre tempo di ricerca. D'altronde l'operazione di Ignazio Apolloni è caricare esattamente una nerboruta zappa sulle spalle ed avviarsi silenziosamente ma con passo deciso a scavare nel sottobosco di ogni circostanza, di ogni oggetto, di ogni fiaba o favola che sia. Cerca i significati e li formula come bolle che vagano nel cielo sospinte dal vento per vedere in trasparenza un qualcosa che è ma non è descrivibile e che esplode nell'impatto con la riflessione.

Splendido esempio di epurazione da ogni forma di metonimia, gli scritti di Ignazio Apolloni consentono la vivacità della narrazione attraverso l'intonazione di un bambino, il quale utilizza i suoni di una natura che appare contaminata solo da circostanze che acquistano sensibilità per spiegare a se stesse l'azione e la trama. Non riscontro alcuna messaggeria umanizzante e di maniera, né baroccheggianti forzature per apparire ciò che non è. La favola s'illumina di una energia che invade la scena, conserva gli

umori e i cicalecci di una parola che elabora nella mente un concerto di voci infracorali ad imprimere un segno di circolarità molto più edificante che la mielosa esplicazione di una parabola istruttiva. Non è questo il luogo della voce deflagrante, che fa rumore e scalpita per acquisire il suo pubblico: è piuttosto segno distintivo di una percezione realista e simbolica, allusiva e complessa. L'autore dispiega, svela, rivela, elabora, riflette, osserva e medita all'unisono sapientemente, utilizzando quella drammatizzazione cinematografica che permette un montaggio di contemporaneità azione – pensieri – visioni in immagini esaustive, in cui ogni elemento si intreccia con l'altro vivificandone la ricorrenza meditativa in situazioni che catalizzano l'attenzione per ricchezza e dignità linguistica senza ricorrere a voli funambolici e proiezioni ben oltre l'azione in indagine.

Carmen De Stasio



Un'illustrazione di Roberto Zito del libro di Apolloni

Mario Luzi

Discorso su «La poesia italiana contemporanea in Sicilia»

Il 19 maggio del 1986 Mario Luzi, invitato dal “Centro di Cultura Siciliana Giuseppe Pitrè” di Palermo, presieduto da Domenico Bruno, tenne una relazione su un’antologia di poeti siciliani (in lingua), dal titolo “La poesia italiana contemporanea in Sicilia”, curata da Domenico Bruno ed Elio Giunta ed edita dal Centro. A ciascun autore era rivolta, nel libro, un’intervista su quattro quesiti, che costituiva premessa alle loro composizioni: «1. Quale la tua concezione della poesia: quale senso, allo stato attuale, attribuisce alle tue operazioni poetiche? 2. Cosa, in prevalenza, attraverso la tua poesia, finisci per confessare di te stesso? 3. Come vedi il panorama della poesia italiana contemporanea dei nostri giorni? 4. Qual è il poeta o quali sono i due poeti d’oggi che senti più vicini e perché.» Questi i poeti antologizzati: Carmelo Arezzo, Antonino Cremona, Carmelo Fucarino, Elio Giunta, Vincenzo Leotta, Piero Longo, Emanuele Mandarà, Giovanni Occhipinti, Armando Patti, Carmelo Pirrera, Vincenzo Santangelo, Angelo Scandurra, Emilio Paolo Taormina, Lucio Zinna.

Il “centro”, attivo nel trentennio 1970-1990, organizzò rilevanti convegni nazionali e i “martedì letterari”, diretti da Giunta, in cui furono invitati alcuni tra i maggiori poeti, narratori e critici del tempo (Elio Filippo Accrocca, Giuseppe Conte, Margherita Guidacci, Mario Luzi, Silvio Ramat, Alberto Bevilacqua, Giorgio Saviane, Geno Pampaloni, Ruggero Jacobbi, Giuseppe Zagarrò, Giorgio Barberi Squarotti, l’editore Vanni Scheiwiller e numerosi altri).

Luzi era venuto la prima volta al “Pitrè” nel 1977, per tenervi una conferenza su “Il poeta e la contemporaneità” (poi apparsa nei “quaderni” del Centro), stabilendo con “gli amici di Palermo”, cui farà riferimento in alcune poesie, un vivo rapporto e partecipando ad altri incontri. Alla città dedicherà le pièces teatrali ispirate a Santa Rosalia e al sacerdote Pino Puglisi, ucciso dalla mafia e in seguito beatificato.

Il testo della sua presentazione all’antologia dei poeti siciliani era stato registrato su nastro magnetofonico a cura del Centro, come per ogni manifestazione: un enorme e prezioso materiale andato disperso dopo la cessazione dell’attività dell’associazione e la successiva scomparsa del suo Presidente. Ma quella relazione era stata parimenti registrata dal poeta ibleo Emanuele Mandarà, presente all’incontro, che aveva provveduto a trascriverla e farla pubblicare sulla rivista siracusana “Laboratorio”, diretta da Enzo Papa, dove apparve nel numero di ottobre-dicembre 1987. La riproduciamo qui appresso.

Ringrazio Elio Giunta e il presidente Domenico Bruno per le parole di benvenuto e anche di apprezzamento che mi hanno rivolto, e sono imbarazzato, nello stesso tempo, per questa responsabilità che mi viene, sia pure così, pure alla buona, assegnata di esperimenti con un giudizio di merito su questa antologia. È un compito molto difficile per me, perché dovrei avere una cognizione più particolare e capillare di tutta la produzione letteraria e poetica siciliana di quanto io non abbia. Dirò semplicemente qualcosa sull'operazione. Poi possiamo anche vedere com'è stata, almeno a mio avviso, condotta; sulla legittimità, sulla qualità di essa.

Io sono sempre un po' spiazzato, se mi consentite questa brutta parola, davanti alle considerazioni, per così dire, territoriali della cultura. Non so da che cosa dipenda, ci sono parecchie motivazioni per un imbarazzo di questo genere. Un po' sarà che sono toscano – la Toscana per antica tradizione si trova piuttosto a una equidistanza, non so se sempre neutrale, dalle varie regioni e dai vari mondi culturali italiani, avendo in qualche momento della sua storia avuto anche la forza unificatrice, che ha dato, credo, un carattere, nonostante tutto, innegabile alla cultura italiana. Non dico che la cultura italiana sia toscana, perché questo sarebbe proprio un'eresia, ma dico con Dante che la mediazione toscana è stata decisiva.



Allora mi trovo sempre, come potete capire, abbastanza squilibrato di fronte al tema. Si aggiunge un fatto: che la mia formazione appartiene a una cultura che possiamo dire post-simbolista, e voi sapete tutti quanti che l'aspirazione intrinseca del simbolismo era piuttosto di una espressione artistica unificatrice. Non solo il simbolismo ha in particolare, limitandosi alla letteratura, cercato una poesia in cui tutte le arti si fondessero in un solo linguaggio – la musica, la pittura e la parola –, ma anche orientato la ricerca della espressione artistica stessa verso una realtà che trascendesse le tradizioni nazionali, pur non potendo prescindere, evidentemente, dalle realtà linguistiche particolari. Insomma è esistita una poesia europea effettivamente presente e operante in tutte le realtà nazionali contemporanee.

Questa realtà creativa, linguistica e fantastica, unificante della poesia europea, ha avuto corso, direi, fino alla seconda guerra mondiale. E dopo voi assistete, ripercorrendo quella storia, a esperienze molto personali, molto rilevanti, in qualche caso eccelse, che si rispondono l'una con l'altra ed appartengono ad un'altissima *koinè* europea.

Pensate per un momento agli anni fra le guerre, alla presenza simultanea di Valéry, Eliot, Claudel. E poi Ungaretti, da noi, e Montale. È una cultura poetica, un orientamento della ricerca della poesia, una richiesta di illuminazione profonda che sovrasta la particolarità delle nazioni e delle lingue.

Esiste comunque, di fatto, una grande tradizione moderna della poesia, che possiamo chiamare una tradizione europea; molto unita, molto compatta, quando magari tutti gli altri fenomeni della *polis* erano piuttosto dissociativi che convergenti. Ma appunto la poesia era riuscita a questo: si

era prodotta sulla scia dell'estremo romanticismo, nel simbolismo e nel post-simbolismo, questa visione unitaria del compito del poeta, della funzione della poesia, dell'esercizio di una coscienza superiore devoluto alla poesia.

Allora non sarebbe stato molto conveniente con questo tipo di cultura esplorare territori singoli, dividere il discorso per regioni, per àmbiti, cosa che invece è diventata così impellente, direi, nel dopoguerra.

Nell'unità poetica del simbolismo e del neosimbolismo non c'era, a guardar bene, nessuna pretesa e nessun vizio di cosmopolitismo facile. Ma così è forse stato sostenuto per polemica, e le polemiche hanno sempre una grinta efferata, specialmente la ebbero nel contraccolpo seguito a quel crollo culturale che è stata la seconda guerra mondiale. Perché prima di tutto, prima anche delle rovine materiali e politiche, è crollata una cultura che aveva creduto nella sua superiore bontà. E questa cultura si era soprattutto espressa nella poesia.

Caduta questa grande idea, questa grande aspirazione, questa grande tensione anche interna, nel tempo forse necessario di una verifica di tipo, diciamo così, realistico che ne è seguito, ecco che questi accertamenti della condizione locale della cultura sono sembrati opportuni e comunque molto praticati.

Allora l'importanza delle realtà particolari e delle condizioni circoscritte in cui agiscono gli uomini di cultura in un determinato luogo, in un determinato ambiente fu enfatizzata. Si finì, nei casi più fortunati, per individuare certi caratteri, certe specificità o peculiarità, chiamatele come volete, di un territorio, di una cultura locale, di una tradizione del luogo. Tutto questo è poi diventato, si direbbe, fondamentale per il nuovo corso della ricerca e della storia letteraria. L'estremo, forse, della particolarizzazione di quell'universale che io ho così male tracciato inizialmente, è forse il dialetto, il ricorso al dialetto, la fioritura del dialetto. Credo che anche la fioritura del dialetto nella poesia di questi decenni si ponga sul piano che dicevo. Io personalmente penso che tutto ciò che costituisca un momento dialettico, ma che in definitiva il processo di invenzione della unità e della reciprocità delle esperienze da luogo a luogo, da nazione a nazione, non potrà essere interrotto per sempre. Penso che la poesia tornerà ad essere questo luogo superiore dove salgono le forze intrinseche, per assumere carattere di universalità.

Non nego che questa fase di ripensamento, di ricupero sia stata utile, ma penso che sia una stagione, appunto, e che non ci si possa cristallizzare in questa abitudine.

So che la tendenza a studiare per ripartizioni regionali la storia letteraria non solo, ma pure la produzione attuale, ha ormai larga diffusione e illustri cultori e anche dei celebri antefatti.

Ricordo, tanto per fare un esempio, Dionisotti, che ha fatto una storia della letteratura italiana per regioni e ricostruito la realtà regionale su cui si è articolata la cultura italiana e la storia letteraria che ne è derivata.

E un altro esempio illustre è Luciano Anceschi, che cominciò – nell'epoca che sembrava meno propizia a questo tipo di esplorazione – a tracciare una realtà regionale tipica (la *linea lombarda*) nel quadro della cultura e della poesia italiana.

Questi sono alcuni degli antefatti, che poi hanno generato una quantità enorme di ricerche e indagini in questo campo. Credo che non ci sia ormai

regione o territorio, che aspiri a una sua identità, che non abbia favorito questo genere di ricognizioni. Si arriva perfino al censimento o al repertorio, come certe antologie che ricevo quasi mensilmente; e lì sembra di essere al catasto, a un certo momento.

Allora domandiamoci: quando veramente si giustifica un accenno alla realtà o alla possibile definizione di una realtà regionale? E in quali casi?

Ora nella *linea lombarda* di Anceschi qualche elemento costante e tipico, e in qualche modo anche esclusivo, affiorava. Quindi non era una semplice, statistica descrizione. Era l'interpretazione centrata su alcuni autori che esprimevano questa praticità, questo realismo quotidiano che connotavano l'indole dei lombardi e che appunto aveva trovato delle espressioni molto dignitose, a cominciare da Vittorio Sereni e anche poi da Luciano Erba e da altri che erano su quella linea e aderivano a una realtà locale, a una realtà non solo obiettiva ma anche psicologica.

Un'altra esplorazione che mi è sembrata giustificata è stata, per esempio, quella delle Puglie, dove una specie di barocco un po' ispanico, e provinciale (di provincia spagnola), si coniugava invece con una cultura matura e raffinata come quella napoletana.

Ha dato luogo, questa indagine, alla cognizione, alla presa di coscienza, se vogliamo, di un talento, di una inclinazione dell'ingegno poetico in alcuni fedeli interpreti di quella realtà (Vittorio Bodini, per esempio). Naturalmente si poteva fare anche una ricognizione abbastanza significativa nella Campania, bastava prendere come espressione fondamentale il melodismo. Ma questo è l'aspetto più facile e più esterno della cultura napoletana, ma la cultura napoletana è complessa, profonda, e non è tutta esprimibile in quel senso.

Questi connotati, del resto già evidenti da soli anche sul piano nazionale (mi riferisco a un poeta come Alfonso Gatto) possono in ogni caso giustificare una delimitazione del campo, implicita in queste operazioni.

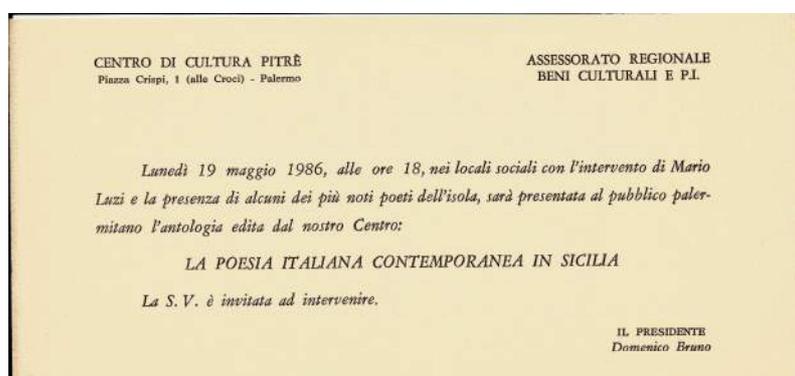
Veniamo allora un momento – perché non voglio farla lunga – a questa antologia. Intanto è molto interessante vedere il titolo: «*La poesia italiana contemporanea in Sicilia*». Cioè il tema è la poesia italiana contemporanea che si fa in Sicilia, da siciliani. E questo già mi pare molto cautelativo. È un titolo che non impegna in un senso di interpretazione vernacolare.

Ora Elio Giunta faceva un po' un *cahier de doléances* sulla difettiva rispondenza che lui registra nell'operato dei siciliani. Io su questo punto non gli dò ragione. Quando ho fatto l'anno scorso, qui, una specie di panoramica sulla narrativa siciliana, il senso conclusivo del mio intervento era questo: che la Sicilia era la regione pilota nel campo della creazione narrativa italiana, e che tutto quello che di più segreto e di più concreto insieme, di più legato alla condizione storica e più universale allo stesso tempo, era stato detto dalla narrativa italiana (che, come sapete, non è così florida) era stato detto qui. E risultò – non era un complimento – da quel convegno, a cui parteciparono critici non tutti siciliani.

Che la Sicilia sia ai margini, questo mi rifiuto di crederlo. Dico, leggendo questo libro, questa antologia, questa operazione fatta dal «*Pitrè*», che a mio avviso la *sicilianità* non può non esistere e che pure è la fonte dell'universalità della letteratura siciliana. Forse si esprime originalmente nel dialetto, ma questa poesia contemporanea è in lingua. Questa poesia non dialettale che ci

viene presentata nell'antologia, io la metterei proprio, insieme con la Toscana, nello spazio più lato e più universalistico della produzione italiana (a parte i valori delle quotazioni che non potremmo in ogni caso stabilire). Ritorna allora in mente una cosa che è tante volte affiorata nei nostri discorsi: cioè che, come alle origini della nostra tradizione nazionale, la Sicilia e la Toscana si sono incrociate, si sono incontrate al disopra della loro realtà regionale, senza tradirla affatto. Perché io troverò sempre nei rimatori e nei poeti siciliani del Duecento delle peculiarità che non possono non rimandare all'ambiente siciliano, e così accade nei toscani. Però questa capacità di trascendere il dato tipico e locale senza passare al generico, questo mi sembra che sia ben confermato anche da questa antologia. Della quale non so dire se è completa (io non posso avere un quadro, una mappa compiuta di tutto il discorso, di tutto ciò che si è fatto). Ma, detto questo sulle antologie, sulle definizioni e descrizioni locali, c'è da aggiungere qualcosa che giustifica in pieno l'operazione. Questo è da dirlo anche dopo essersi posti degli interrogativi. Perché esistono delle difficoltà oggettive che hanno tutti i poeti oggi, o quasi tutti, ma in particolare i poeti siciliani e di altre regioni un po' lontane dalle industrie editoriali, dalle fonti delle decisioni, ad arrivare a dei lettori potenziali; degli ostacoli per giungere a essere conosciuti e considerati nel discorso più ampio della nazione. Ciò mi pare sia un motivo sufficiente per giustificare l'impresa. E devo poi dire che il livello è, nel suo complesso, assai elevato e quindi, anche da questo punto di vista, un biglietto da visita, sintetico forse, ma certamente così eloquente, era bene esibirlo.

Ci si può domandare se dentro questa – uso un'altra brutta parola – campionatura (pardon, faccio ammenda) c'è una linea, diciamo così, critica nella scelta. Questo per me, torno a ripeterlo, è difficile valutarlo perché non ho tutti gli elementi per formarmi un giudizio, non ho tutte le informazioni che dovrei avere. Però da lettore, diremo, non siciliano, da lettore cioè che non vive in una dimensione conforme al criterio su cui è edificata questa antologia, ritengo che rifletta fedelmente la situazione italiana. Per cui il libro, che reca scritto «*In Sicilia*», potrebbe anche essere presentato come una pubblicazione molto attendibile per chi volesse conoscere la poesia italiana dal difuori del nostro Paese. Questo mi pare che dia una patente di legittimità a tale operazione e che la qualifichi molto sinceramente al positivo.

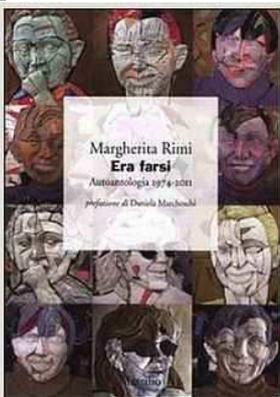


[L'antologia, ormai introvabile, un esemplare dell'invito della serata, il ritaglio dell'Eco della Stampa del testo luziano pubblicato su "Laboratorio", con una nota di Mandarà, sono conservati nell'archivio Zinna.]

FUORI ASSE

Caterina Arcangelo intervista Margherita Rimi

Nell'ambito del **XXVII Salone Internazionale del Libro di Torino**, la rivista on line **Fuori Asse** si è occupata della raccolta di poesie *Era Farsi* (Marsilio) di **Margherita Rimi**, con un'ampia e articolata intervista di **Caterina Arcangelo**, che presenta il libro nei suoi aspetti salienti, soffermandosi sul tema della violenza sessuale subita dai minori, affrontato dalla poetessa siciliana, che è neuropsichiatra infantile e si occupa professionalmente di tale problematica, che si riverbera anche nella sua



opera poetica. Nel corso dell'intervista la poetessa chiarisce motivazioni, percorsi e finalità della sua ricerca: «Il bambino abusato subisce uno dei crimini peggiori, perché proprio chi lo dovrebbe proteggere, lo usa invece come un oggetto sessuale. Le conseguenze di questo trauma si protrarranno per tutta la vita. La sensibilità sociale e del legislatore su questo tema è cresciuta, ma ancora sono necessari altri interventi per attuare una maggiore prevenzione del fenomeno.» E più oltre: «[...] parlare con i bambini è un'esperienza, una forma d'arte.

Comprendere meglio il bambino nella sua essenza serve anche a proteggerlo da ogni forma di male, come la violenza, gli abusi sessuali e psicologici, le malattie. [...] I bambini sono portatori di una "civiltà" trasmessa anche dalla letteratura. Di questa "civiltà" e bellezza gli adulti devono assumersi tutta la responsabilità. Gli studi di medicina e delle scienze neuropsichiatriche, oltre che la pratica clinica, hanno influenzato molto il mio pensiero. È stato importante acquisire non solo una preparazione tecnico-scientifica, ma anche una formazione umana. La dimensione del corpo, della malattia, del dolore, sono sempre presenti, ma è presente anche la dimensione della salute», precisa l'autrice e chiarisce la sua concezione dell'arte: «Intendo la letteratura e l'arte un po' come la scienza: come una ricerca di verità; così si deve custodire la parola come strumento di ricerca e di verità, di cura. Un riconoscimento reciproco tra letteratura e scienza per una comprensione umana profonda, per una pratica di verità. Tutto questo porta con sé un sentimento di grande bellezza e di armonia.» Rilevante la seguente considerazione sulla poesia (una verità spesso obliata e qui ribadita con forza): «La poesia è più di una lingua, è un potenziamento della lingua. Per il poeta la sfida più dura di fronte alla "pagina bianca" è quella di ricercare la verità, di togliere la parola dal contagio e dalla costrizione della menzogna, dal potere seduttivo della mistificazione, che stanno sempre lì in agguato. La menzogna, attraverso le parole, altera la lingua e il pensiero, le relazioni umane, il valore della realtà, impedisce di arrivare alla verità. Quando più la menzogna mente, tanto più la poesia deve dire la verità. Questa è una scelta etica imprescindibile.»

Paolo Ruffilli

Paolo Ruffilli è nato nel 1949. Ha pubblicato di poesia: *La quercia delle gazze* (Forum, 1972), *Quattro quarti di luna* (Forum, 1974), *Notizie dalle Esperidi* (Forum, 1976), *Piccola colazione* (Garzanti, 1987; American Poetry Prize), *Diario di Normandia* (Amadeus, 1990; Premio Montale e Premio Camaione),



Camera oscura (Garzanti, 1992; Premio Dessi), *Nuvole* (con foto di F. Roiter; Vianello Libri, 1995), *La gioia e il lutto* (Marsilio, 2001; Prix Européen, Premio Giovanni Pascoli), *Le stanze del cielo* (Marsilio, 2008; Premio Rhegium Julii), *Affari di cuore* (Einaudi, 2011), *Natura morta* (Nino Aragno Editore, 2012, Poetry-Philosophy Award), *Variazioni sul tema* (Aragno, 2014, Premio Viareggio). Di narrativa: *Preparativi per la partenza* (Marsilio, 2003; Premio delle Donne); *Un'altra vita* (Fazi, 2010); *L'isola e il sogno* (Fazi, 2011). Di saggistica: *Vita di Ippolito Nievo*

(Camunia, 1991), *Vita amori e meraviglie del signor Carlo Goldoni* (Camunia, 1993); oltre a numerose curatele di classici italiani e inglesi, per Garzanti, Mondadori, Rizzoli. Ha tradotto: K. Gibrán, *Il Profeta* (San Paolo, 1989), R. Tagore, *Gitanjali* (San Paolo, 1993), *La Musa Celeste: un secolo di poesia inglese da Shakespeare a Milton* (San Paolo, 1999), *La Regola Celeste – Il libro del Tao* (Rizzoli, 2004), Osip Emil'evič Mandel'stam, *I lupi e il rumore del tempo* (Biblioteca dei Leoni, 2013), Costantino Kavafis, *Il sole del pomeriggio* (Biblioteca dei Leoni, 2014).

www.paoloruffilli.it

Poesie inedite

ANALOGIA

Non lo sapevo, no, ma era importante
ciò che nel ricordo non aveva trovato
un'immagine costante ed era
scivolato via perdendosi nel tempo
però con una traccia dietro di sé
un'orma labile gonfiata dal riflesso
dell'analogia di colpo ingigantita
restituita in pieno alla sua vita.

A FIOR DI PELLE

Magari non lo sai, ma la memoria
cede, annaspa e caracolla
gonfia di corpi inerti, piena di detriti
anarchica e impaziente tralascia quasi tutto
e non le importa niente, resiste, si difende
e scarica ogni peso a fior di pelle
nessuno la costringe nessuno la controlla
se no lei preferisce spegnersi da sola
tagliarsi ponti e connessioni
fino ad affogarsi da ribelle.

CONTRASTO

Succede al mondo che ogni
minima creatura, bella o brutta
luminosa o impura,
ciascuna col suo carico
di doti avuto in sorte
e nel prodursi vistoso e
continuo di vita con la morte
tutto così labile e tutto, insieme,
poi tanto grandioso... e, nello stato
perenne del contrasto, tutto così
piccolo e tutto così vasto, lo sguardo
abbagliato del bianco sotto al nero
dentro la luce oscura del mistero.

SOGNO

Nati dal corpo di natura, distaccati
e alzati in volo, ma ricaduti in ansia
e per paura. Eppure, amando intanto
la vita per se stessa, disamorati andando
delle cose umane abituatici da soli
a rimirarle, quelle, da lontano
e, nel distacco, vedendole più belle.
Disposti a sopportare disagi e strazi,
misfatti ed infortuni. Chiusi nel sogno intatto
di uscirne fuori, chissà come, immuni.

L'OGGETTO DEL PENSIERO

È un'astrazione e non un fatto:
l'oggetto di un pensiero, un concetto
più che un sentimento, uno stato desiderato
inseguito dalla mente eppure insoddisfatto,
perduto prima di averlo conquistato
e, dunque, mai goduto (sempre
sul punto di essere...) creduto e delirato,
un atto del volere: il senso del piacere.

ATTESA

Il nome non ancora pronunciato:
ciò che, nel giro della mente, ogni volta
si ripete per intero eppure non è stato...
in un innesco continuato dell'azione
rimasta (intricata e sciolta dentro i suoi confini)
nell'appiglio dei suoi stessi uncini.

IL TEMPO

Il tempo è un fiume che scorre lento,
placido a tratti, ma solo nel suo corso
di pianura, perché da giovane
corre veloce e d'impeto saltando
trabocca e spande. E tuttavia, placato,
è pronto a ripigliare forza
e intorbidando l'acqua chiara
a rompere in furia gli argini e le sponde,
a strabordare e, travolgendo e sradicando
tutto, fuori dal suo corso ad affogare.

INFINITO

L'infinito esplodere continuo
l'espansione e il giro palpitante
la legge che presiede
agli scambi di energia
un mare ribollente di luce e di calore:
spazia nel cielo un lampo e scivola
via inghiottito nell'imbuto che lo saetta
dall'altra parte nel remoto
da concavo a convesso,
ma l'universo ha solidi confini
che piegano incurvando

nel lungo tunnel circolare
che avvitando su se stesso si eccede e
si contiene a replica dell'elica, codice
e radice, la cassaforte della vita.

L'ATTIMO

L'origine segreta, la fessura,
la pura scaturigine, la fonte,
di un proiettarsi al meglio, al positivo.
In ciò che, stante, creduto per durare
da vivo poi diventa stato inamovibile,
cessato. Ma intanto è ancora geiser,
soffione boracifero, spumante.
Per poi tornare in equilibrio
dopo il getto. La vita che non giace:
l'effetto e il movimento della pace.

VITA

In un gioco mobilissimo di specchi
sogno e realtà, moltiplicandosi
nell'effetto miscuglio – cocktail o frullato,
intruglio o elisir – hanno inventato
ed, ecco, rivelato l'universo della vita
in una sfida stravagante, facendo
eterno andare di ogni istante,
oceano del poco mare attraversato
e transatlantico del piccolo natante
che vi si è sopra avventurato.

DISSOLVENZA

Di fronte a ciò che muta e dura
senza posa, non vale l'intenzione
magari scrupolosa se non proprio morale
di chi si pone lì, a metà del corso,
la questione e incerto si risponde
che, messa in conto solo massimale,
la felicità invece si confonde
con la dissolvenza stessa di ogni cosa.

VITTIMA

La violenza che gonfia e scoppia fuori
saltata via la crosta, la potenza mortale
di aguzzini e stupratori in versione
pressoché normale, con le mani
affondate nel sangue di una vittima
ogni volta rinnovata e lo scempio, poi,
della carne martoriata: agnello
di una propria colpa originale,
la ferita a tutto tondo con su marcata
l'intenzione di farne l'ostensione.
Il coltello del cupo sacrificio rituale
nei profani scannatoi di questo mondo.

Primo Piano

Vol. IV Poesie inedite di Guido Oldani

Vol. V Poesie inedite di Anna Maria Farabbi

Vol. VI Poesie inedite di Paolo Ruffilli



Antonella Barina

La casa della palma

Dissero
poiché ero incontentabile
'C'è ancora la casa della palma'
Mi ci condussero
Nei giardini vicini quell'anno il glicine
non aveva foglie ma solo grappoli di fiori
La palma si stagliava
unica
assoluta
in un giardino di erba verde brillante
La associai al profumo del glicine
Un anno inseguii quel miraggio – quell'isola
Me la contesi con l'assessore alla casa
che era ricco comunista e un poco stronzo
Da Nuova Delhi li chiamai
da un albergo dove i passeri avevano fatto
il nido sopra allo scaldabagno in disuso
Giuravo fedeltà e facoltà d'acquisto
Mentivo – ma ne ero innamorata
Poi mi chiamò lo zio di Sandra – era di Torino
Puntarono su di me
Mi indebitai
(la notte mi svegliavo sudata per il debito
e per la liquidazione di mio padre
che mi stavo giocando)
La palma mi ricambiò
Cominciò a figliare
(allora c'era ancora il muro
a trattenere i venti invernali e far da serra)
Piccoli semi neri si intrufolavano
nella terra scura piena di grassi vermi lunghi
Spuntavano dal chicco la prima foglia della sua
corona
e una radice forte e ugnola che si ancorava sotto
Un mare verde le figlie della palma
Quando mi sentivo sola uscivo a parlarle
Cominciai ad esportare le sue figlie
Solo due lasciandone crescere
che in breve divennero palme alte come la prima
E figliarono anche loro – il clima era cambiato
Era la fine del mondo
Superbi giardinieri visitavano il giardino spregiandola

Dicevano che le palme sono infestanti
Capii che la natura mi faceva depositaria
di un segreto che dovevo divulgare
Siamo tutti perduti
Forse ci salveremo come gli indigeni delle Andamane
dallo tsunami 2004 scappati in collina
abbracciati al tronco alto delle palme
Solo gli Zingari del Mare
– i Moken –
si avvidero in tempo che le foglie
erano ferme

Matteo Bruni

Notti marine

I

Ora a vederti mi dura fatica,
a sentirti, dall'udito serrato
mi si versa la vita.

Ti odio per il sentimento pescato
per illegittima curiosità,
non normale voracità,
che su scogli salati tu hai lasciato,
disertato e indifeso, a persuadere
a nera malinconia il sole,
come un'incolore medusa
Fuori dall'acqua, dentro l'aria esclusa,

Su uno scoglio salato
lasciata a soffocare,
respirata dal sole a evaporare.

II

Trovai sul molo ruvido una perla,
uno scrigno, piuttosto,
d'oro lucente,
quando nel buio
il giorno, agonizzando,
rilascia gli ultimi sospiri e muore.

Seduto su uno scoglio,
contai tutte le stelle
e una conchiglia ai piedi
mi disse, che non ha occhi:
"risultano infinite
quelle che avvisti ma

per quante ne siano esse
non sono ancora tutte”.

III

Una nave fischia, lontana,
Nella profondità notturna.
Un campanile resuscita le ore
Passate e nel silenzio cupo
della terra a tratti morire
i giochi e i sogni effimeri degli uomini
sembrano. io tra le alghe marine
seguii sentieri di correnti
fredde, appagando nel sale il mio nuoto
senza stile, ciò nonostante
efficace naturalmente,
che, può darsi, m’inventi nelle vene
un passato intero vissuto
per generazioni sul mare.
a balzi ripercorsi le presunte
origini della mia vita,
tra le spiagge degli avi miei
marinai, che macchiarono il chiarore
abbacinante dei marosi
coll’ombra errante della loro
navigazione, meteora, che lascia
una coda di canti e schiuma.
Quale tentazione colpisce
l’uomo, quando l’assale il desiderio
del mare? che immaginazione
affascinò i padri, di solida
terra ricchi, a cercare appigli negli
orizzontali e verticali
perigli del mare? nel gioco
circolare dell’onda spiai, protetto,
la luce lunare e mutava
il raggio i suoi messaggi in ombre
cifrate, proiettate sagome oltre
la vista misera dell’uomo
mortale, spiai i viaggi dell’uomo,
folli, e il coraggio prodigato sulla
piattezza ingannevole del
mare fedele, il valore, salvezza,
morte sul rigoglio del mar ribelle,
l’approdo nel giorno di un mondo
nuovo, il desiderio urticante
del ritorno e l’approdo al molo patrio.

Ascolto, e adesso le correnti portano

altrove. verso la terra mi volto
e il cielo è sporco di granitiche,
nubi, continue a coprire l'intera
volta stellare. Aspetto. Ed ora due
continenti d'acqua mi lottano.
Salto al cielo, poi subito m'immergo.
A chi appartengo? Con ben comprensibili
parole nessun padre mai
mi risponde in un mondo, il cui elemento
unico è l'acqua e non esiste suono
umanamente percettibile.
Dove nacqui? Due continenti d'acqua
mi lottano. nel cielo il tempo cade
attraverso l'aria, trecento
secondi insieme d'un colpo precipitano
sul mio respiro, secondo un modello
migliore di quello proposto
dall'orologio, il tempo crolla dentro
l'aria, la sgretola, sgretola il mio
corpo, materia inattingibile,
indivisibile, ora non esisto
più nello sforzo della prima scelta
e divisione... nelle onde,
nella pienezza di correnti il mio
corpo è poroso, inconsistente. l'onde
m'attraversano, ingoiano. i gesti
sono alghe, si confondono, spariscono
in una infinità di gesti non
miei, ma ai miei identici. metà
nel cielo, dentro i passi della pioggia,
metà nel mare, negli schianti ondosi,
ecco, io esisto senza passato,
né padri né memoria, anfibio essere
metà eterno, metà mai nato, anfibio
acqua e terra, acqua e cielo. Verso
terra lo sguardo si riscuote, un fuoco
lontano la brucia. io mi prendo il vecchio
mondo e il nuovo, lo stesso, il mio,
mentre riprende il campanile il conto
delle ore che verranno
mentre la nave ormai non fischia più,
divorata dalla mandibola
della notte salata.

IV

Mi siedo su uno scoglio
Bianco, come energia,
Abbacinato in memorie presenti,

che, come l'orizzonte,
tendono a dileguare e poi sfuggire.

Attorno a me non c'è
Nessuno

Sul bianchiccio e roccioso
Braccio di uno sciatto molo,
prolungato a strappare al vasto mare
Il disordine naturale,
non la promiscuità, mi son seduto.

Intorno a me non c'è
Nessuno.

Qui c'è una pietra aguzza,
che ruba al sole gli angoli;
c'è un uccello terrestre,
che s'è bagnato l'ali;
c'è una coppia di granchi, negri
grumi sulla pietra corteggiano
il sale, in circolo salendo
attorno alle loro figure
di danza, che risulta irriconoscibile
per la troppa lentezza, che supera
d'un balzo ogni ritmo possibile,
finché l'onda li ruba,
tra le alghe repentinamente,
momentaneamente, improvvisamente
riappaiono distanti, vicini
si ritrovano, sembrano
marciare, ma in verità danzano
attorno al vuoto, tutto fra se stessi.

Qui, nei paraggi del vuoto non c'è
nessuno.

V

A che non assomiglio il mare! Il mare
m'incatena e pulisce i piedi miei
coll' incessante tremolio delle onde.
e non è questa forse l'attrazione
eterna degli elementi, l'eterna
lotta d'amore e odio tra gli enti
contigui? E non è forse l'innocenza
bianca che da bambino mi balbettò,
soffocandomi in un irresistibile
abbraccio assai salato, molto simile

a quello che a me diede la mia vita?

A che non rassomiglio il mare! Il mare
m'incatena e cattura il vago spirito.
Non è forse esso fratello del cielo,
complementare, speculare pietra
angolare? Io non sono forse come
il mare, io, se non ho nomi, passati,
futuri, né possibili o reali, io
e il mare e il cielo e l'essere tra noi
e dentro? Non sono io libero forse,
come il mare, se solo scatenassi
le assopite e profonde onde, che cova
l'abisso mio, dall'apparenza immobile?

Libero, come il cielo, se le porte
apro, che i venti serrano dei miei
respiri, fatti atti, motti, pensieri?
Non sono forse tutte queste e ancora
altre onde in moto in perpetuo possibile?
Non sono forse simile al correre
loro, fluire e rifluire ovunque e senza
meta, se non nella gioia che scompare
nell'ingannevolmente scintillante
mattino in cui finalmente deponiamo
la festa della schiuma sulla riva
indissolubilmente indifferente?
Il mare, a che non rassomiglio il mare!

VI

Gli scogli sono piedi di luce
fra le onde,
gli scogli sono sogni di notte
fra le scure ombre,
gli scogli sono ponti di rocce
fra distese di sabbia,

sono sedie attaccate al soffitto
sopra a un pavimento che scorre,
sono indipendenti al mare,
resistono alle onde e le dominano
in realtà ma anche indefessamente
dalla lima salata dominati,
isolati, sperduti, solari
occhi, che hanno la forza di poter
vedere il mare, hanno in potere di
vedere nient'altro che la nausea del mare.

Anch'io, così, uno scoglio
nell'aria esser voglio,
voglio possedere la forza
di e non aver bisogno
d'altro che vedere del cielo
l'ansia in eterno incolore.

Mariano Menna

Alienazione

(27 marzo 2014)

I passanti sono ombre indistinte:

avanzano incessanti nelle notti
senza fine,
osservando le vetrine dei negozi
che nutrono la sete di possesso.
Ho stracciato il solerte calendario
che si diverte a smuovere le ore,
ma non c'è sipario
al suo rumore prolungato.
Mi manca il fiato spesso
-i giornali mi soffocano –
i giorni sono guerre mai reali.
La casa mi protegge dal progresso,
è un bunker ed io confesso:
il cuore è una granata nel petto
e aspetto l'esplosione, inerte.
Lo specchio riflette un uomo nudo:
sono io -ho creduto-
ma non mi riconosco.

Dopo la battaglia

*Ispirata all'opera Pulsante, della mostra "Dopo la battaglia"
dell'artista Pina Della Rossa, esposta nel 2013 al Museo Pan*

Gocce di sangue scrosciano sulla nuda terra,
come un fiume rosso in piena.
I vinti depongono i sogni assieme alle armi,
strisciano fino a rovi intricati,
aculei imbevuti della sconfitta, come frecce.
L'alba inneggia alla quiete e al silenzio.
Dopo la battaglia, il vento soffia sui cadaveri,
corpi scarniti dalla notte ingorda e dai vermi,
un cimitero abusivo sotto le stelle lucenti.
La mente va in letargo, dopo giorni di guerra,

lascia alla carne le urla nel fango.
Ritorna il sereno, crescono germogli,
il nudo si veste di verde e di frutti,
l'uomo si sveste degli inquieti tremori
e dei sospiri affannosi.

Il crepuscolo

Muore lentamente tra le acque un bagliore:
è fuoco che si spegne all'imbrunire.
La luce indietreggia al cospetto del tempo,
s'inchina alla notte, elegante signora,
lasciando nel buio le sue lacrime lucenti:
luciole cosmiche che danzano nel cielo.
Nell'immensa quiete crepuscolare
prendono vita i melanconici pensieri,
infinite tracce dell'umana ragione:
la loro notte calerà col nuovo giorno,
con il risveglio di spaventosi automi,
con i rumori del quotidiano incedere.

Spleen nouveau

Estraneo tra la gente, nei boulevard chiassosi,
mimesi del nulla mescolato all'indecenza,
riverso la mia bile in questi versi rabbiosi:
saranno cancellati presto dall'indifferenza.

L'alloro e la corona per vivande e sovrani,
morta è la gloria dell'inchiostro eterno,
in questi cieli cupi svolazzano i gabbiani:
per l'albatro non c'è più spazio nel moderno.
Non potrà aprir le ali e cadrà sul fondale,
non si potrà rialzare e perciò verrà sepolto,
la vera poesia è finita con Montale,
stracciate queste nere lacrime di uno stolto.

Ritorna il mio pensiero all'uomo che Carjat
immortalò irrequieto come un diavolo afflitto.
Egli mise su carta la sua infelicità:
io scriverò già conscio di essere sconfitto.



Ivan Pozzoni

Doccia scozzese

Mi trovi, qui, stasera, a ripetere
il tuo nome, ridondante, dente dondolante
caldo di notte boreale, freddo di tuoi occhi da liquore al metanolo,
caldo sotto le coperte di rovi della vita,
freddo d'intenso incenso
spruzzato a sprazzi d'inferno denso.

Tu – sai chi sei!– doccia scozzese
di stanchi istanti colti a maggese,
mi trovi a ripetere il tuo nome,
schiavo del pro-nome “mia”
(so che non è un pronome, lettore,
ma arrivaci da solo, o telefona:
a me o alla Brusca Gernetta),
senza sapere dove, e come,
m'hai barattato alla follia.

Silenzio!

È di moda, nella società alla moda,
un crudele ritorno d'analfabetismo dei *managers* in carriera,
dei carrieristi, braccianti del successo,
senza interessi veri verso chi soffre,
verso chi è estromesso.

Questo analfabetismo, strisciante, da titolo di studio,
da titolo di credito, d'uomini d'oro servi del *savoir faire*,
mentori del *laissez faire*, che sanno, sanno
analizzare teoremi, stendere *reports*, vincere cause,
curare virus, senza minimi, storici, d'umanità,
nell'oblio totale dei morti, a tutti i costi.

Vuoti, a rendere, a rendita fondiaria,
assecondati dall'incultura dell'elettricista, del lattoniere,
del barista, del salumiere, del sacerdote e della battona,
in cerca di serenità sfitte da disinteresse.

Questi, i nuovi analfabeti, umanità tutta soldi,
senza sostanza, a servizio del niente o di un finto noi.

Non hanno occhi, nessun tatto, orecchi chiusi.
E le bocche? Parlano
di morte.

Non ho paura

Basta una distrazione nelle nostre frenate abitudinarie,
su un cavalcavia dell'autostrada, nelle strade dense di verde,
curve come bisce stanche, tra i fossi di Siziano,
a trasformare i nostri desideri di vita in sonni d'insonni.

Arriverà un sms, realmente non scontato,
datato 17 marzo 2009, ore 18.20,
a te, donna, che non ti sei sentita mai degna d'attenzione,
interessante, con dentro: «Ti scrivo, ora,
con veli densi di nebbia davanti ai miei occhi,
sentendo rivivere l'arietta fresca di non ancora Primavera.
Ho freddo, non sono solo, esiste un'anima che tuona nel tramonto.
Non ho paura, sai?».

Mentre, con mani tremanti, accarezzerei il dorso
di *Princesse*, tornata docile,
adesso, riceverai notizia della mia morte,
in data 17 Marzo 2009, ore 18.00,
e, seduta sul divano, iridi di lacrime,
non riuscirai a dimenticarti di me.

Tomba d'ignoto

Cadavere n.2,
l'ombra dell'onda riflessa nella mia retina destra,
mani serrate ad afferrar sabbie mediterranee
indossate sotto bermuda rossi da surf.

Cadavere n. 7,
tentativi di urla smorzati alla bocca dello stomaco
cartine da hashish di Marrakech nelle mie tasche,
scarsi, i dirham, seminati tra borsello e calzoni,
mi condussero in bocca all'abisso.

Cadavere n. 12,
«Eloi, Eloi, lemà sabactàni»,
non ricordo chi l'urlava a chi
non essendo scritto nel Corano:
anch'io sono morto invocandolo invano.

Cadavere n. 18,
ritirata sulle strade tra le dune di Misurata,
in slalom assetato tra missili amici e nemici,
e morire d'acqua.

Cadavere n. 20,

benché i nomadi, come me, ondegginò
sulle navi del deserto, fluidità detonate,
mai s'abituerebbero ad annegare.

Ogni tomba d'ignoto migrante
sussurra che è duro abbracciare
una morte che viene dal mare.
(Da "Frammenti ametrici", inediti)

Francesca Simonetti

[Poema smarrito nello spazio]

Poema smarrito nello spazio
come le nostre vite nel tempo-
intreccio e malefizio
subdolo susseguirsi
d'atrocità perverse:
poema antagonista
costruzione inversa-cono capovolto
e infisso negli inferi
per ancestrale duolo;
soffia intanto zefiro dolce
sulle illusioni d'eventi
incessante avvicinarsi
di favole maligne con la strega
che porge la mela-
rarefatta la voce dell'amore
prigioniera rimane fra le pietre:
trasumanate le parole
come effigi sconosciute
le fiere attendono al varco
per divorare i pensieri-ossa e carne-
fattesi sillabe contorte
si accartocciano per la fonte di fuoco
che propaga il sole senza la dolcezza
delle stagioni autunnali – e noi
travolti dall'eterno moto
vaghiamo nello spazio terrestre
come marea lunare senza approdo.



V.S. Gaudio

La stagione della Sella dell'imbroglio ♦ 2

La Lebenswelt con Sten Nadolny sulla spedizione degli Scalzacani per il passaggio a nordovest del Delta del Saraceno

Per giorni risalimmo il fiume Saraceno, il fiume del Drago. Gli indiani non cacciavano abbastanza, e poiché contrariamente all'accordo metà della tribù restava accanto al capo e consumava gran parte delle provviste, cominciai a preoccuparmi.

Quando I-Kallam mi disse che una canoa si era rovesciata e che tutte le munizioni dategli erano andate perse, pensai che non aveva senso arrabbiarsi. Il mio sistema mi imponeva di credere sempre a quello che mi dicevano. Razionai quello che restava e feci distribuire soltanto la polvere e il piombo necessari per andare a caccia di volta in volta. La sera i cacciatori dovevano o consegnare la selvaggina o restituire le pallottole.

Dallo spettacolo del paesaggio si attingeva energia, tutto era utile contro la stanchezza, la fame e le vesciche ai piedi.

Saverio era così innamorato di Calza Rossa, che solo a fatica portava a termine il suo servizio di guardia. Sembrava che tutto il giorno pensasse soltanto a come avvicinarsi a lei e poter toccare almeno il suo dito mignolo. “Se le cose vanno avanti così”, osservò beffardo Mundo, “morirà per amore. Sta scuocendo davanti ai nostri occhi, bisogna spegnere a tempo, altrimenti mastro Saverio s'incenerisce!”

Il comportamento di Antonio Mundo cambiava di giorno in giorno, e sempre in peggio, nonostante lui fosse sempre davanti a tutto e avanti a tutti gli altri. Cominciò a sgridare i voyageurs. Sparlava di Gaudio alle sue spalle – Aïno aveva preannunciato qualcosa di simile. Pensava che gli indiani fossero infidi, ladri e bugiardi e lo fece capire sempre più chiaramente. La cosa peggiore era che parlava dei pregi visibili o invisibili di Çorap e kuqe-Calza Rossa in modo intollerabilmente osceno, e affermava che prima o poi glielo avrebbe messo per mostrare a Saverio de Gaudio come doveva comportarsi con quella *derra*¹⁰ indiana¹¹.

¹⁰ “Troia”.

¹¹ I quadarari e gli ammaščanti, nel riferirsi a Calza Rossa, la chiamavano la *‘ndrappuna fricata*, essendo *‘ndrappa* *‘e stamparelli* il termine per dire “calze”. Si fa notare che “stamparelli” sarebbero le ginocchia, che fanno pensare all’arco ogivale del loro incavo quando si va per funghi o si sta cavando patate. Uno diceva: “T’a ‘ncupàri ‘a ‘ndrappuna russèta?” (= Glielo metteresti alla Grancalza Rossa?); l’altro rispondeva: “Cu’a ‘ndrappa e senza”. Girava anche un altro modo di dire, quando in gergo indicavano l’indiana dalle calze rosse: “A cùria (= il negozio) a’ ‘nànte (= deretano), a cùria (= l’osteria) trunànte (= culo)”. “Russètu”, in ammaščante, oltre che “rosso”, è anche “arancia”, “pomodoro”, “sangue” e “oro”, per il quale si rinvia a quanto detto in merito a Calza Bianca- Aquila Gaudio alla nota 13. Per le calze di lana di pecora, rosse o bianche che fossero, gli indiani Scalzacani delle Tre Bisacce, non solo per il seducente feticcio onomantizzato dalla possente indiana Castracane, avevano coniato una massima: “*Lesb-dele, lisciapîlè*” [= Lana (di) pecora liscia

Ci fermammo qualche giorno sulle rive del Saraceno, oltre la Punta, all'altezza della Sellata di Broglio, che gli indiani chiamavano "*Shalë i mashtrimi*"¹², costruimmo una baracca di legno come punto d'appoggio per un eventuale viaggio di ritorno per la stessa via e ci procurammo selvaggina al fine di metterla sotto sale per il lungo viaggio sul fiume del Drago, oppure per fare della salsiccia di cinghiale o della gelatina.

Il gelo della notte si fece più rigido.

Una mattina I-Kallam dichiarò che era contrario a proseguire verso nord in quella stagione. "capi bianchi delle Tre Bisacce, scalzacani e ombroni e anche riulesi e cerchiarsi, vadano pure, e alcuni dei miei giovani guerrieri castracani li accompagneranno perché non abbiano a morire soli. Ma non appena saranno saliti chi in canoa, chi sul mulo, la mia gente li piangerà tutti come morti. Non arriverete mai a Noepoli!"

Io accennai con cautela alla differenza tra queste parole e quelle che il capo dei castracani aveva pronunciato tra Pozzofetente e la Fornace. I-Kallam rispose con dignità: "Io mangio le mie parole. Quelle erano parole per l'estate e l'autunno della Timpa, ma ora viene l'inverno e qui siamo alla Sellata dell'imbroglio."

Antonio Mundo schiumava di rabbia sui "selvaggi fedifraghi" di Castroregio. Persino Gaz ricominciò a parlare della civiltà cristiana, che avrebbe fatto così bene a quei primitivi. Poi, guardò Çorap e kuqe-Calza Rossa e fece per portare la mano verso la patta ma si fece il segno della croce. Io avrei voluto arrivare almeno al delta del fiume e forse addirittura al mare, ma riflettei per tutta una notte, prima di dire qualcosa.

La mattina dopo mi resi conto che I-Kallam aveva ragione a temere una catastrofe in un territorio così povero di selvaggina e di legna e spiegai al capo che ero lieto di aver avuto il suo consiglio amichevole e saggio.

Avremmo trascorso l'inverno sul luogo¹³.

La baracca di legno fu chiamata "*Fortë e Shalë i mashtrimi*", "Forte della Sella dell'imbroglio". Sarebbe stata la nostra casa per otto mesi almeno, questo era certo. E gli ufficiali finalmente sapevano perché gli indiani già quattro giorni prima avessero chiamato il luogo "*Shalë i mashtrimi*", "Sella della truffa".

Antonio Mundo cominciò a corteggiare Calza Rossa con ostentata rozzezza e insolenza. Era chiaro che voleva di nuovo dimostrare quanto fosse avanti l'ombrone.

Nel frattempo de Gaudio, o Gaudio, era già arrivato al punto di tenerle talvolta la mano e guardarla negli occhi, e neppure da Mundo si lasciava costringere ad affrettare i tempi, ad andare avanti.

Antonio Mundo toccava di continuo il podice di Calza Rossa, per mostrarle di quali finezze erano capaci i suoi complimenti. Talvolta la faceva ridere,

pelo]. Per le mutande di lana di pecora, una imbracatura terribilmente erotica se attuata su determinati tipi morfologici, c'era nel conscio collettivo di quella tribù del Delta questo detto: "*Brekëdele, mushkëmull*" [= mutande (di) pecora, mulomulina].

¹² "Sella dell'imbroglio", "della truffa", "dell'inganno".

¹³ Punto designato: →33SXE271146 nel Foglio n.222 della Carta d'Italia, IV S.O. Trebisacce, Istituto Geografico Militare, rilievo aerofotogrammetrico del 1949.

ma io ero quasi sicuro che lei invece detestava Mundo, anzi lo trovava veramente *Qesharak*, “ridicolo”¹⁴, come il suo cognome!

Una sera Aïno mi comunicò che i signori Mundo e Gaudio, o de Gaudio, si erano accordati per un duello all'alba. Ordinai ad Aïno che durante la guardia notturna tappasse i foconi delle pistole dei signori con il mastice per le scarpe. Poi parlai separatamente a ognuno dei due, che promisero di essere ragionevoli. Ciononostante Aïno eseguì l'ordine e con successo: il giorno seguente almeno una starna gli fu debitrice della vita.

Ebbi l'eccellente idea di inviare Antonio Mundo con Faluccio de Gaudio, o Gaudio, a Forte Pozzofetente, per occuparsi della fornitura di provviste promessa. I due partirono di malumore, e d'un tratto la pace regnò a Fortè e Shalè i mashtrimi.

Gli indiani cacciavano. Le donne badavano a cucire i vestiti invernali. Gaudio, compatibilmente con il tempo che gli lasciava Calza Rossa, costruì un forno che con la legna funzionava in modo più economico di un camino aperto.

Saverio era sempre più innamorato della bonazza indiana: “*E mirë – mirë*”¹⁵, dicevano gli arbëresh menandoselo tra gli alberi. C'erano lacrime di gioia nei suoi occhi quando la rivedeva dopo poche ore di separazione.

I-Kallam e io non dicevamo niente in proposito. Pensavamo che il fatto fosse troppo fuori dal comune per poterlo liquidare con ovvie obiezioni. Calza Rossa era una stella di terza grandezza, noi parlavamo di altre cose: la bussola, le stelle, il sestante, i segnali con cui noi scalzacani ci intendevamo da una grande canoa all'altra, le feste, il Palo di Maggio e le leggende indiane di Alessandria del Carretto.

Presto fece terribilmente freddo. I-Kallam aveva avuto ragione.

Tranne Saverio, tutti di tanto in tanto soffrivano molto. Non restava che scivolare di soppiatto tra gli alberi più su al Piano dell'Alpe, anche se Dio e gli indiani vedevano tutto. Un giorno, quando Aïno tornò dalla caccia senza preda e diede a intendere di non aver visto niente, Qesharak, con il suo naso a patata, disse imperturbabile a Cristofaro Gaudio: “La selvaggina c'era, ma quello che aveva in mano l'uomo delle Tre Bisacce probabilmente non era un fucile.” Cristofaro lo riferì ben presto ad Aïno, che dapprima si arrabbiò, ma poi dovette ridere anche lui.

La sera parlavo sempre più spesso con Vicinz Gaz. Il dottore era devoto, ma non era cattivo. Voleva sapere la verità. Quando gliela dicevano, poteva essere tollerante. In realtà era fermamente convinto che un giorno lo scettico Gaudio si potesse convertire.

Un lunedì sera Gaz mi chiese: “Se esiste l'amore, non dovrebbe esistere un vertice, una summa d'amore?”

Allora io risposi alla domanda del giorno precedente: “Non ho paura di questo, perché posso immaginare il nulla come qualcosa di abbastanza tranquillo.”

¹⁴ “*Qesharak*”, che va pronunciato con la “Q” letta con un suono intermedio tra “ci” e “chi”, vuol dire: “ridicolo”, “buffo”.

¹⁵ “Buona-buona”, ovvero: “Bona-bona”.

Sull'amore al momento continuai a tacere, anche se nei passaggi al meridiano del mio oggetto a Çorap e kuqe-Calza Rossa vi era transitata insieme come vertice, più che una summa d'amore, una verticalizzazione imponente e assoluta.

Il mercoledì sera parlammo a lungo, perché era la volta della vita eterna. Comunque, quando osservavo Saverio, mi sembrava che l'amore fosse più una malattia che qualcosa di divino. Per questo dimenticai di rispondere a proposito dell'amore.

Vicinzi Gaz ebbe a riferirmi che la figlia giovane di Aïno, che gli arberësh dell'ovest chiamavano, dopo la spedizione di Bragalla, "Tere ky ketù"¹⁶ e gli arberësh dell'est "ane-te-aïne"¹⁷, era un autentico shume-i-peshk, così ebbe a dire, e aggiunse: un pescione, e peshk-peshk e tri bishes, la pisciona delle tre bisacce, che a Bragalla, tutta tenuta nel subligaculum, magnifica adlectatio nelle calzebraghe nere, fu maestra nel tendere il dispositivo di alleanza dando il dogu-togu¹⁸ a 994 o 942 bragallesi, a seconda che si fissi il suo I.P. a 18 o a 19 e l'I.C. sia pari a 52.35. Ci fosse stata lei a fare il mushqepeshk¹⁹, l'inverno, mi assicurò il dottore, sarebbe stato didonico se non addirittura terribilmente aïnico. La figlia paralongilinea-paramesomorfa di Aïno degli Scalzacani dagli ammašcanti era soprannominata "Marsiana", in omaggio al termine "marsianu", che è il buco, il fanale, la luce azzurra, il bagliore aïnico. U pisciunazzu, per quanto aveva fatto a Bragalla, aveva avuto dai palisti d'Alisandra l'appellativo Peshkuaka²⁰, ricavandolo dalla terza persona singolare del presente ammirativo del virtuale verbo generato dal sostantivo Peshk.

Quattro mesi dopo ritornarono Mundo e Faluccio de Gaudio. Non avevano ottenuto niente e si addossavano reciprocamente la colpa.

Del cibo promesso a Forte Pozzofetente non era arrivato nulla, anche se avevano trovato gli interpreti gliaroni.

A Forte Pozzofetente Mundo aveva cercato di ottenere le provviste a suo modo. Faluccio, disse, l'aveva piantato in asso: "Ha dimostrato più comprensione per le presunte necessità degli indiani della Timpa e di Francavilla che non per le nostre. Non ha lottato per noi!"

Faluccio controbatté: "Il signor Mundo non ha fatto che strillare, da gliarone qual è, con le autorità competenti. Così non si ottiene un cazzo!"

Saverio continuava ad amare Calza Rossa. Calza Rossa era stata impregnata. Di chi, c'erano pareri diversi da quello di Saverio, che, era evidente, aveva riempito di schizzi solo l'album.

Gli interpreti gliaroni erano tipi dal naso piatto, dai capelli crespi e dai corpi muscolosi, e si chiamavano Bark e Vesh, che significavano ventre e orecchio.

¹⁶ Da leggere così: "Tr-kiu-chtù", significa: "Tutto questo qui"!

¹⁷ "Fianco (lato, margine) d'Aïno".

¹⁸ E' termine dei quadarari ammašcanti, significa: "Pesce buono", "u-piscbbùne".

¹⁹ "Mulapesce".

²⁰ Letterale: "Cristo, che cazz'i pisci!". Per altri, era "i qime shume", "il pelo assoluto", oppure "i qime i Aïne", "il pelo d'Aïne, Enea".

Il 14 giugno i fiumi furono di nuovo percorribili per tratti così lunghi che decisero di partire. Tutte le carte e le annotazioni furono chiuse in un ripostiglio della baracca “Fortè e Shalè i mashtrimi”.

Sulla porta Aïno inchiodò un disegno che raffigurava un pugno alzato con un coltello lievemente azzurrino. Dal momento che sotto il Piano dell’Alpe ognuno, indiano o gliarone che fosse, poteva usare qualsiasi capanna, bisognava in qualche modo proteggere le carte. Anche I-Kallam riteneva che il disegno poteva essere più efficace della serratura. Comunque, qualora non fosse bastato l’avviso esterno, una volta dentro il viaggiatore intruso avrebbe trovato affissi alle pareti altri disegni che raffiguravano una ragazza indiana di straordinaria bellezza che usava il fallo dei viandanti alla maniera dell’eros dei castracani: anche I-Kallam riteneva che i disegni potevano essere un ottimo diversivo pure per gli intrusi ammaščanti e gli arbëresh d’Alisandra, che, notoriamente, erano poco propensi alle sollecitazioni della bellezza indiana²¹.

²¹ E gli intrusi, si narra, furono tanti nel corso degli anni che la baracca fu chiamata “la baracca degli schizzi del Gaudio”, nella lingua degli Scalzacani: “*abbaràkkè diskàzz’i Gavidj*”, nella lingua dei Castracani: “*e barakë i skivave* [la “c” si legge “z”] *i Gazj*”. Altra denominazione del luogo tipico: “*e barakë e kuqë*” che gli indiani delle Tre Bisacce commutano in: “*abbaràkkä da Cucckä*”, ma il nome più ineffabile di quel punto designato 33SXE271146 (cfr. nota 17) è forse quello coniato dai quadarari meticci: “*e shalë e mashtrë*”, che è sì, in parte, “*la sella dell’imbroglio*”, ma è anche un po’ “*la sella della maestra*”, cioè della Cucckä dei Castracani, l’indiana che ha somatizzato l’oggetto *a* del capo spedizione con l’indice del pondus 8 e l’indice costituzionale 59. Per i quadarari indigeni e geneticamente puri, “la sella dell’imbroglio” si è sempre specchiata nella loro sella dell’*‘mbróglju*, che, essendo un “rotolo di rame”, aveva il “peso di 1 Kg”, difatti il toponimo quadararo è: “*shalë i ‘mbróglju*” (cioè la sella che richiede l’arnese di 1 Kg) con la variante precisa “*u trunante p’u ‘mbróglju*” (la “sella” per 1 Kg di rotolo di rame). La somma cabalistica del punto designato nel Foglio n. 222 della Carta d’Italia, IV S.O. Trebisacce fissa invece come numero il 21, che, nel “Foutre du Clergé de France” (1790), è la posizione dell’Imbronciato, che illustra lo stato amoroso di Saverio Gaudio: l’uomo volta la schiena all’indiana e lei dovrebbe infilarsi l’*‘mbróglju*. Solo che così, giacché lei ci rimette almeno un pollice, il rotolo non è più da 1 Kg e nemmeno è *ménzu ‘mbróglju*. Anche se, come sostengono i chierici francesi e gli indiani franco canadesi, l’indiana non s’addormenta mai quanto albeggia, nemmeno con i quadarari di Albidona che manco un *quartu ‘mbróglju* tengono. Comunque, la posizione 21 dell’Imbronciato è quella della persistenza e, difatti, per gli schizzi che ci sono nella baracca da Cucckä come può ‘a ‘ndrappuna dormire? Oltre ai residui umani e animali rinvenuti nella Baracca della Sella, e parecchi referti di natura genetica e culturale destinati a Calza Rossa, fu rinvenuto, in tempi recenti, un foglio manoscritto con evidenti incrostazioni di natura sessuale con questa poesia lasciata in omaggio ad Arshalëzet (cfr. annotazione in merito in “Strutturalismo della Sella”, a seguire):

*il legno è come la pelle e un po’ come il melone
e mani e dita vanno nel senso del sole
e risalgono a posarsi dove la
carne con lo gnomone
fa verticale e profondo il meridiano
di largo in lungo si viene si va
cielo e vento liquido e
macchia anche stesa
in linea tra i bordi dov’è il campo
e questa tela che aderisce fino al ventre carico
e inclinato tra la giuntura dell’inguine e l’anello
solare così marcato e pieno, il Jésuve che tira
acqua muscoli dita glande non bastano
ancora per bucare tra carne e tuono*

Calza Rossa non era venuta con noi, era rimasta presso la tribù. Anche uno dei guerrieri di E-Kallam era rimasto là, per amor suo. Lo sapevano tutti tranne Saverio Gaudio. Persino io lo sapevo. Saverio raccontava che alla fine del viaggio sarebbe tornato là a “Fortè e Shalè i mashtrimi” e avrebbe vissuto con Calza Rossa, a Pozzofetente o da qualche altra parte financo nella zona costiera delle Tre Bisacce. Tutti annuivano e tacevano. Persino Mundo tenne a freno la lingua.

Sulla riva o, meglio, sul pendio, che si inerpica dalla Sella, che passa da 471 metri, più ad est verso Spartivento è 490 l'altezza, a 375, a 340, giù a 116 nel fiume e, dall'altra riva, c'è, tra 363 e 405 metri, Armi Rossi, che si inerpica nell'agro di Villapiana dalla Punta del Saraceno, laddove, nell'agro delle Tre Bisacce, si inerpica la Sellata dell'imbroglio [e che fa parte della Commenda Gerosolimitana dell'Ordine dei Cavalieri di Malta o di San Giovanni di Gerusalemme o forse di Aïno, da cui discende il marinaio della nostra spedizione, tanto che la Shummulōna c'è chi dice che fosse una zoccola maltese e alcuni una troia aïnica, ma giacché la commenda finisce e si dirama da Gozo, o Gaudesh, si pensò, quando ci fu il rapimento di una magnifica preda, prima a Calza Rossa, poi alla Shummulōna dei Pa-Rrottè, per toglierne l'uso al gran capo di quegli Scalzacani, infine si disse che la rapita era addirittura Aquila Gaudio], il punto designato è il toponimo ritornello dedicato al gran capo degli Scalzacani (“*e Zbathurgenët*”):

Ta-ta-rânnë-zümmë-zümmë

che è diventato il ritornello, canzonatorio in apparenza, rivolto a chi adesso è prostrato o caduto ma ha goduto del piacere, del gaudio, assoluto.

La prima traduzione sarebbe: “il padre grande ha goduto lo Shummë e l'Enzumme”: nello *zümmë* si fa entrare sia lo Shümmulo che l'Enzuvë; anche se c'è un'altra versione un po' sanscrita: “tata”, che è, in sanscrito, sia “padre” che “riva”, “ran”, “godere”, ma anche “risuonare”, “tintinnare”, lo *zümmë*, che è il patagonico suono del fantasma quando passa al meridiano come anagramma dell'oggetto *a*, che rinvia al “suma” sanscrito, che è “luna”, “cielo”, “atmosfera”.

C'è una ulteriore variante del “ta”, che è “questo”, che, ripetuto diventa superlativo, cioè: “il grande questo sulla riva o sul pendio godette, suonò la luna (o il cielo)”.

La strofa completa è così cantata nel dialetto del Delta dagli Scalzacani stessi:

Tatarânnë jivë girânnë

Parròtt jivë nzivânnë

Girë e 'nzivë, zümmë e shümmë

Tatarânnë zümmë zümmë

remando con tutta la mano

fino al punto d'entrare nell'arco

della durata che ha lo spessore della controra

La qualità letteraria del testo fa pensare che il lascito sia opera di un poeta colto. Il riferimento al Jésusve non potrebbe che farlo un profondo conoscitore dell'opera di Georges Bataille.

In calce al foglio è vergato: *Enzuvë a Pascepecora*.

La traduzione deve essere sempre a doppio senso:

“*Tatarânnë* (= il Grande Padre) andava girando

Il cannone (il “top” chiamato “Parrott” dal nome del brevettatore) andava enzuvando

Gira e enzùva, fa lo *zǔmmë e shǔmmë*

Questo questo godette il cielo (o la luna) lo *zǔmmë-zǔmmë!*”



photostimmung di v.s.gaudio

Quattro settimane dopo avevamo quasi raggiunto lo sbocco del fiume. Da allora potevamo incontrare in qualsiasi momento gli arbëresh d’Alisandra, che andavano a guardare le donne che lavavano i pani sulla riva del fiume. I-Kallam non se ne tornò a Castoregio con la sua tribù, puntò a est verso la costa degli scalzacani, anche se non sapeva come si sarebbero comportati i suoi guerrieri con quegli indiani, ma avevano le donne e con la maestria riulesa e castracane avrebbero ottenuto sportule e commende per loro e le future generazioni: “Dicono di noi che siamo metà uomini e metà cani. Quanto agli scalzacani, bevono sangue crudo e mangiano pesci crudi, ma amano *ngul*²².”

Si accordarono con Faluccio de Gaudio, che andasse con loro; se la spedizione fosse fallita e non fosse riuscita a raggiungere le terre dei Parrottë, avrebbe rifornito il forte della Sella dell’imbroglio di provviste e munizioni.

Saverio volle sapere dove avrebbe soggiornato la tribù nella primavera seguente. Con espressione imperturbabile, E-Kallam gli comunicò che sarebbero stati nel territorio a sud. Il padre di Calza Rossa gli porse la mano e disse: “Save’, quando avrete fame dovete bere molto, e fate meno schizzi, altrimenti morirete!”

Eccolo di nuovo, il mare, con la sua cara pelle rugosa da elefante: il mare degli scalzacani delle Tre Bisacce! Presto avrebbero sfilato davanti a noi flotte di mercantili diretti a Taranto e le navi per Crotone. Ma in fondo, che cosa mi importava delle imbarcazioni! Mi misi a ridere. Ero di buon umore. C’era quiete sulla collina. Dall’altura ricoperta di erba gli uomini guardavano il mare oltre lo sbocco del Saraceno, il fiume degli arbëresh d’Alisandra.

²² “*Ngul*” significa “infilare”, “ficcare”, “introdurre”, “fissare”.

Davanti ai miei occhi si stendeva una terra ignota, silenziosa e non tanto immensa, solo il doppio di tre bisacce, l'antica misura agraria della terra di Faluccio de Gaudio, ma immensa quanto il giardino dei miei avi, gli scalzacani della famiglia Pa-Rrottë.

E il mare era indistruttibile: mutava aspetto ogni giorno e restava uguale a se stesso in eterno. Finché esisteva il mare, il mondo, pur pieno di gliaroni, non era misero.

[da: *La mia storia naturale quand'ero un indiano dei Pa-Rrottë*, © 2011]

* La prima parte di questo racconto è stata pubblicata nei "Quaderni di arenaria" vol. IV.



Serata di Poesia al "Ponte delle Gabelle" di Milano

L'Associazione Culturale "La Conta" di Milano, nell'ambito delle numerose iniziative periodicamente organizzate, che interessano vari settori del mondo dell'arte, ha dato vita lunedì 6 ottobre, alle ore 20,30, a una **serata collettiva di poesia**, con alcuni poeti della città e non solo, quale primo appuntamento del mese di ottobre 2014. L'evento si è svolto al **CAM Ponte delle Gabelle, in via San Marco, 45**.

Hanno letto loro poesie e presentato loro libri i poeti **Giovanna Cimino, Ada Crippa, Giuliano Mori, Mariella Musso, Giuseppe Natale, Piero Tanca, Tito Truglia e altri**.

Con la serata di poesia di cui sopra riprende l'attività degli incontri di poesia dell'Associazione La Conta, che si tengono ogni lunedì al **CAM Ponte delle Gabelle**. Uno spazio per condividere ascolto e partecipazione. **Il laboratorio di poesia** è un appuntamento fisso settimanale. Per eventuali contatti: laconta@interfree.it

Elio Giunta

LA SCOMPARSA DI MARIA LUISA SPAZIANI

Chi sa quanti nei giorni in cui giornali e televisione si dilungavano a commemorare certo Faletti, personaggio di spettacolo e diffuso autore di quei buoni libri di cui si può fare a meno, siano stati impressionati dalla notizia della scomparsa di Maria Luisa Spaziani, protagonista tra le ultime della grande stagione della poesia del novecento e invece nella circostanza pressoché ignorata.



È morta il 30 giugno u.s., ultranovantenne, al colmo di una vita caratterizzata da straordinaria fedeltà alla letteratura: a partire dai suoi primi anni liceali, allorché fondava la rivista “Il dado”, e fino alla fine della lunga vita, sempre alternando alla produzione lirica un costante impegno critico, vasto e di spessore.

Pubblicava già con Mondadori, nel 1954, *Le acque del sabato*, ove può leggersi, sorprendente prefigurazione, una lirica che fa cenno alla morte, dal titolo proprio *30 giugno*. Ha proseguito, sempre ad alto livello, con *Primavera a Parigi*, *Il gong* (1962), *Utilità della memoria*, *L'occhio del ciclone* (1970), *Transito con catene* (1977): meritando l'attenzione dei più prestigiosi premi letterari (Carducci, Firenze, Cittadella, Vallombrosa) e la costante attenzione della critica più avvertita ed illustre.

Scrivendo Luigi Baldacci: “Quella della Spaziani è una poesia di voce, ricca di quel suono che Leopardi riteneva intrinseco alla funzione della poesia, prima che i moderni ne smarrissero l'eco e i vestigi”. Ed Emilio Cecchi, che la giudicava artista colta e di riflessione, avvertiva come Essa “fin dai suoi primi versi mostra di avere respinto insieme alla genericità sentimentale di motivi fantastici, lo sfumato melodismo di origine ottocentesca”. In effetti la poesia della Spaziani è nuova e unica nello svilupparsi della stagione post-ermetica: essa nel versificare utilizza un tono colloquiale e una rara capacità di trasferire oggetti ed esperienze, colte dalla pratica del reale, in una sfera emozionale che li evidenzia e trasfigura. È poesia apparentemente facile, cioè sicuramente leggibile, ma in essa si cela e risuona tanta verità umana e alquanto densità delle aporie esistenziali.

Fedele ad un'alta linea inventiva, la sua produzione poetica continuerà omogenea negli altri titoli: *Geometria del disordine*, *I fasti dell'ortica*, *La stella del libero arbitrio*, *La traversata dell'oasi* (2002), ove più si evidenzia il sempre

coltivato tema dell'amore. E continuerà anche a ostinata difesa dell'organicità dell'operazione poetica, della sua necessaria melodicità, contro le mode del non senso, del verbalismo asettico che pur infestavano, tra il '70 e il '90, gli anni della sua maturità artistica.

Ma la presenza della Spaziani nell'agone letterario internazionale era estesa anche ad altri campi, quello saggistico, con ben tre volumi sul teatro francese; e quello, in particolare, delle traduzioni, che la resero familiare con figure di contemporanei quali Gide, Yourcenar, Audiberti, Bellow, Tournier. C'è poi quel suo poema *Giovanna d'Arco*, che fu tradotto e recitato in vari paesi, conquistando un pubblico non solo di addetti ai lavori; né è da trascurare il libro *Donne in poesia* del '92, un esperimento gustoso di interviste immaginarie alle grandi protagoniste della poesia nel mondo.

Era Maria Luisa soprattutto un personaggio, artisticamente ma anche umanamente parlando. Era affabile, a volte instaurava una familiarità quasi intrigante; era presenza cosciente della validità di ciò che dava alla letteratura e di quanto si adoperava a pro della poesia, specie tramite il Centro Montale da lei fondato a Roma. Era sempre disponibile ad accogliere, ad ascoltare, a trasmettere quanto in lei si conduceva di quel mondo illustre, uomini ed esperienze dei decenni postsimbolisti del dopoguerra, in cui erano le sue radici.

Aveva avuto una relazione con Eugenio Montale, che la denominò la Vespa; aveva convissuto a lungo col celebre saggista esoterico Elémire Zolla; aveva animato non poco diverse iniziative letterarie in Italia e all'estero. È significativo annotare che fece parte della giuria del palermitano Premio internazionale Mondello, per le cui iniziative soleva offrire contributi originali, di prim'ordine; ma poiché in tale giuria era presente anche parte della cricca accademica e letteraria in auge per tempi mediocri, proprio lì fu facile capire quanto il suo successo era forse invidiato e lei di converso fosse poco amata. Un giorno non la convocarono più senza plausibile motivo; sta pure di fatto che insegnò Letteratura francese all'Università di Messina e che Palermo non volle accoglierne il passaggio; andava e tornava dall'estero richiesta e celebrata, ma la critica giornalistica degli anni vicini a noi curava poco le sue cose e la sua immagine. Il silenzio seguito alla sua morte è sintomatico.

D'altronde lei veniva dalle frequenze con i Cecchi, i Baldacci, i Luzi, i Caproni, i Bonnefoy e simili, era nome da Pleiadi e da Meridiani, era cioè figura rappresentativa d'altri tempi, quelli del fertile fervore problematico, del fascino consistente della scrittura. Niente a che vedere col patrocinio dell'approssimazione e dei colori del vuoto, che ha purtroppo caratterizzato gli anni più recenti.



Ninnj Di Stefano Busà

L'Ultraismo di Jorge Luis Borges



Una figura importante della Letteratura e della Poesia argentine. Nato a Buenos Aires nel 1899 muore a Ginevra nel 1986. Dopo un'esistenza alquanto turbolenta e assai travagliata raggiunge l'apice della notorietà come scrittore e poeta. Compie i suoi primi studi nella sua città di origine, per poi trasferirsi a Ginevra e successivamente in Spagna, dove insieme ad altri componenti scrittori e poeti promuove il movimento d'avanguardia dell'*ultraismo*. Ritorna nel 1921 in Argentina dove fonda le riviste *Prisma* e *Proa*. Il suo stile è originale e ricco di notevoli riferimenti culturali.

Nel 1938 inizia il suo calvario agli occhi, che lo porta ad una quasi cecità. Il malessere alla vista di cui soffre Borges è un fattore ereditario che si tramanda da sei generazioni. Intanto svolge un'intensa attività critica che gli consente di essere conosciuto come uno dei più eruditi intellettuali del tempo.

La sua personale visione della vita e della politica argentina di allora sono di concezione liberale, il che lo porta a scontrarsi presto con la politica di Peron, contro il quale ha firmato il *Manifesto*. Per tale motivo e, come si può immaginare, viene esautorato e destituito dal suo incarico di Assistente Bibliotecario già ricoperto nel '37. Successivamente alla caduta di Peron ottiene nuovamente la nomina di Conservatore e Direttore della Biblioteca Centrale di Buenos Aires, incarico da cui è costretto a dimettersi al ritorno al potere di Peron. Si può dire che la sua attività e la sua vita siano state segnate dalle vicende politiche del grande dittatore.

Nella sua attività artistico-letteraria Borges affronta una cultura filosofica che gli assegna ufficialmente la grande visibilità internazionale, anche se non giunge mai al Nobel. Il suo stile rigoroso e forte frammisto ad un tono marcatamente evocativo caratterizza la sua produzione e accompagna tutte le tematiche di cui si avvale l'intero svolgimento della sua vasta attività.

Pubblica le raccolte poetiche: *Fervor de Buenos Aires*, 1923; *Luna de enfrente*, 1925; *Cuaderno San Martin*, 1929; *Poemas* ('23/ '58), 1958; *El Acedor*, 1960; *El Otro el mismo* 1964; *Elogio de la sombra* 1960; *La rosa profunda* 1975; *Historia de la noche*, 1977; *La cifra* 1981. La sua produzione poetica è frammista ad una esemplare esegesi saggistico-narrativa che si va ad intrecciare a modelli polizieschi e fantastici di elevata qualità artistica. Pur tra tanta commistione di temi e di una così ampia varietà di interessi, l'opera di Borges appare unitaria e mai slegata dal suo intento culturale più elevato e profondo che fa riferimento alla ricerca del significato dell'esistenza, sempre attenta a cogliere anche i dettagli e le impercettibili

anomalie dell'essere, pur sgravato dalle apparenze, meglio sarebbe dire 'gravato' dalle molte vicissitudini e contraddizioni che lo schiacciano.

Nonostante la sua formazione europeista, Borges rivendicò sempre con le tematiche trattate le sue radici argentine, e in particolare "porteñas" (cioè di Buenos Aires), nelle opere come *Fervore di Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) e *Cuaderno de San Martín* (1929).

Sebbene la poesia fosse uno dei maggiori interessi dello scrittore argentino, nella sua opera letteraria, entrano quasi di prepotenza il *saggio* e la *narrativa*, oltre la critica, che caratterizzano i *generi* che gli valsero il riconoscimento internazionale. Dotato di una vasta cultura, che esercita e intensifica nei numerosi viaggi e soggiorni all'estero, egli seppe costruire un'attività culturale e umanistica eccellente, con la quale mostrò la grande solidità intellettuale attraverso una *prosa* oculata e severa, che seppe manifestare un distacco talora *ironico* dalle cose del mondo, dai suoi personaggi e figure, senza per questo rinunciare al suo *lirismo* di fondo che è di stile evocativo. Le sue strutture morfologico-narrative vanno a modificare le forme convenzionali del tempo, per rimodulare e impostare altri modelli linguistici di più vasto contenuto *simbolico*, costruiti e impostati sulla base di riflessioni, verifiche, pensieri, comparazioni, allusioni, parallelismi di natura varia. Gli scritti di Borges appaiono come forti *metafore*, che si pongono sullo sfondo di visioni *metafisico-paradossali*, senza mai perdere di vista l'essere umano che si staglia nel panorama di sfondo come interprete di una dimensione più naturalistico-evocativa che ha costituito il suo filone di ascendenza, la matrice più autentica del suo modello culturale, sempre ai più alti livelli.

J. Borges ricevette una gran quantità di riconoscimenti. Tra i più importanti: il Premio Nazionale di Letteratura (1957), il Premio Internazionale degli editori (1961), il premio Formentor insieme a *Samuel Beckett* (1969), il *Premio Miguel de Cervantes* insieme a *Gerardo Diego* (1979) e il *Premio Balzan* (1980) per la filologia, linguistica e critica letteraria. Tre anni più tardi il governo spagnolo gli concesse la *Grande Croce dell'Ordine di Alfonso X il Saggio*. Nonostante il suo enorme prestigio intellettuale e il riconoscimento universale raggiunto dalla sua opera, lo scrittore non fu mai insignito del premio Nobel per la letteratura, probabilmente vessato dalle enormi disavventure di regime, o dalle polemiche che ne vennero fuori a causa della sua opposizione alle dittature. Il suo spirito libero ha manifestato quella certa insofferenza dei Grandi intelletti, che hanno pagato caro il prezzo della loro autonomia e libertà di pensiero. Da tempi immemorabili essi (cultori dell'ingegno) hanno dovuto trangugiare l'amarissimo calice delle idee non conformi ai regimi, come estreme conseguenze di scelte politiche non allineate e intruppate.

Nel 1921 viene pubblicato il primo numero della rivista letteraria spagnola *Ultra*, la quale, come appare evidente dal nome, era l'organo di diffusione del *movimento ultraista*. Tra i collaboratori più noti spiccano lo

stesso Borges, *Rafael Cansinos-Assens*, *Ramón Gómez de la Serna* e *Guillermo de Torre* che diventerà suo cognato 1928 sposando *Norah Borges*.

Tutta l'attività di Borges si rivela infaticabile e assidua, nonostante una forma incurabile che affligge da sei generazioni i più stretti familiari dello scrittore, non bisogna dimenticare che la medesima sorte toccò anche al padre (anch'egli muore cieco) per un fattore di infermità fisiologica che lo perseguitò tutta la vita. Anche il Nostro vive nel terrore, soprattutto, quando fu attaccato da una setticemia infettiva che minò il suo stato di salute costringendolo ad un'immobilità per parecchio tempo, minacciandolo soprattutto di una grave interruzione della sua scrittura e del suo estro intellettuale. Viene assalito da una visionarietà che intuisce e sfocia in una visione storica come: plagio, falsità, menzogna, parodia universale, che ne sanciscono la fama di scrittore internazionale con le sue *Otras Inquisiciones* (1952).

Labirintico e tenebroso saggista, Borges si mostra con una linea di freddo trionfalismo nella prosa latina fino all'avvento del Realismo di Garcia Márquez. Tuttoggi non si può opinare sull'attività dell'argentino, senza fare riferimenti alla letteratura di Calvino e del più recente Umberto Eco. I quali convergono per esperienze e visioni bizzarre ed eccentriche. Borges ammette la concezione che tutti gli idealisti esplicitano, la forma allucinatoria del mondo. Però l'uso che Borges fa dei paradossi è una bizzarria singolare essa stessa, una sorta di eccentricità stravagante. Così egli si esprime riguardo al sogno del mondo: "Noi abbiamo sognato il mondo. Lo abbiamo sognato resistente, misterioso, visibile, ubiquo nello spazio e fermo nel tempo; ma abbiamo ammesso nella sua architettura tenui ed eterni interstizi di assurdità, per sapere che è finto". Bisogna ammettere che tale visione dell'essere e della vita si posiziona infatti in una linea di pensiero e di orientamento "orientale": si pensi ad es. allo *Zen*, al *Buddismo*, situazioni ai limiti del pensiero che sfociano in metafisiche figure, in sostrati di intellettualità trascendente che delineano e si equiparano a grandi linee alla cultura orientaleggiante.

In collaborazione con Bioy Casares, Borges ha scritto: Sei problemi per don Isidro Parodi (Seis problemas para Don Isidro Parodi, 1942), Un modello per la morte (Un modelo para la muerte, 1946), Cronache di Bustos Domecq (Crónicas de Bustos Domecq, 1967). In collaborazione con Margarita Guerrero ha scritto: Manuale di zoologia fantastica (Manual de zoología fantástica, 1957) ristampato poi con aggiunte e con il titolo: Il libro degli esseri immaginari (El libro de los seres imaginarios, 1968).



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

Pezzi di carta o pezzetti di luce

Le stesse cose. Lo stesso cercare matite
nelle tue tasche. Gli stessi brandelli
in fondo alla piega. La stessa lanugine

morbida che sa della testa di tuo figlio.
La stessa nebbia di mattina alla finestra.
Lo stesso dito che ci imprime

una parola. Lo stesso verde che fiorisce
dietro a quella. La stessa parola
di ieri. Le stesse vocali rotte

nella tua bocca. Lo stesso sapore
che sale da sotto la tua lingua.
Lo stesso miele. La stessa contentezza.
La stessa luce. La stessa carta. Lo stesso amore.

Rebecca Kinzie Bastian

Da: *Charms for finding*, Mimesis Ebenon, Milano-Udine 2013

Spogliarsi

Dalla cenere del giorno ormai sibila soltanto
l'ora di lattici passati lentamente
tra gli avamposti dei corpi
Con ogni scivolamento
va scemando qualcosa qualcuno si ritira
spinto via nella memoria
si stacca dal percorso
verso il bersaglio di nevi remote
Si dirada l'infanzia il magro del padre
e della madre a favore del silenzio Vicino al percorso le solitudini
irrigidite sono una guardia fedele La corda si zittisce nel bianco
aguzzata in binario un filo sottile
davanti allo sguardo tondeggiante delle nubi orlanti
soltanto noi e la nudità spalancata sola
casa senza fondo

(Il continente rinnovato)

Petr Král

Da: *Tutto sul crepuscolo*, Mimesis Ebenon, Milano-Udine 2014

[Era per dire che]

Era per dire che
ci troviamo la vita trascorsa, anche
se *noi* la trascorriamo,
forse liberi, ma chiusi nella teca
che ci è data,
e non scelta. O forse scelta.
La confusione è totale.
Nondimeno, si considera nostro il nostro
tempo-vita, e non c'è – come me – chi
lo ritenga nostro e onesto, e invidiabile.

Perquindi, osserva le colline ora brumose,
alberi, terra, ed ogni minima opera che pur sia sasso
o scaglia,
e lunga sia la tua esistenza, e vivibile
ché io non posso concedere vita, né toglierla,
né vorrei.
Solamente indicare con una mano,
lassù, il cielo e il suo colore,
se di arcobaleno si tratta.

Gabriella Maletti

Da: *Prima o poi*, Gazebo, Firenze 2014

Il passero

Il becco spalancato aveva atteso il cibo. Una peluria quasi piumata lo aveva coperto. La prima volta, caduto dal tetto a testa in giù, con gli occhietti nerissimi, tondi, aveva esplorato il giardino. Aveva visto cadere la rosa appassita. Aveva cinguettato e saltellato sul terriccio. Prima di sera aveva raggiunto la tegola. Un tempo era stato uovo bianco accanto ad altri. Poi becco spalancato di primo volo di stormo. Adesso, in città, saltella in cerca di briciole in un bar del centro.

Angela Passarello

Da: *Ananta delle voci bianche*, I quaderni di Correnti, Crema 2008

[M'avvio verso l'orto]

M'avvio verso l'orto
al ritorno dal mio greve lavoro
nella via che precede il crepuscolo
A piedi nudi mi inoltro verso mais
vanno sicuri i piedi su strette conche
non schiacciano insalate né sedano
Mi adagio genuflesso sulla terra
come l'amato Francesco d'Assisi
Strappo erbacce attorno melanzane bietole...

coccolo ciliegino con rafia e parole
legandolo su canne a capanno
Strofino il naso sul basilico
avvertendo odorose esalazioni di voci
che mi mormorano tristi messaggi
di bambini appena abortiti tornati angeli
Prendo zolle di terra che stringo/massaggio fra le mani
le porto alle nari ed aspiro tutta l'anima
che mi risucchia stanchezza e negatività
mentre abbandono il mondo che invano segue
geometrie di luci e di fretta
A sera dopo il mio lavoro anche se stanco
rinasco nell'orto fra i miei figli vegetali

Giovanni Dino

Da: *Un albero che nutre la terra di cielo*, Albedine, Palermo 2007

[S'ingiuria la pecora]

S'ingiuria la
pecora definendo
pecore gli uomini
vili.
È invece un animale
stoico e sociale. Passano
i greggi assembrati,
lasciano bioccoli
di lana e sangue sui fili
spinati.
La pecora sola non vuol neanche
brucare,
e priva di armi combatte
senza un belato fino
a farsi ammazzare.

Luca Canali

**Da: *Anticlimax*, Bibliotrca dei Leoni,
Castelfranco Veneto 2014**



LA BATTOLA
Schede di informazione libraria
(a cura della redazione)

**UMBERTO BELLINTANI, *Notte di poca luna*,
Editrice FUOCO*fuochino*, Viadana 2014, pp. 16, s.i.p.**

Umberto Bellintani

Nella notte di poca luna

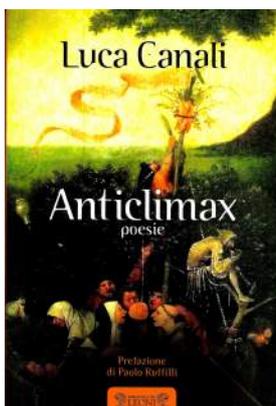
FUOCO*fuochino*

Ricorre quest'anno il centenario della nascita del poeta mantovano Umberto Bellintani (1914-1999), una delle voci più singolari della poesia italiana del Novecento. La casa editrice FUOCO*fuochino* (che si definisce "la più povera casa editrice del mondo"), in uno dei suoi esclusivi fascicoli tirati in pochi esemplari numerati, pubblica tre sue poesie inedite. In una fine nota introduttiva, la poetessa Elia Malagò rileva come il Bellintani fosse vissuto appartato nel paesino natale di Gorgo: «per necessita, sosteneva, ma anche perché quello era il fortino e l'osservatorio». Benché sue opere fossero edite da prestigiosi editori, quali Vallecchi e

Mondadori, preferì, negli ultimi trent'anni, non pubblicare i suoi versi, per poterli regalare. «La poesia – sottolinea Malagò – come dono e comunione tra amici. [...] Ha scommesso l'osso del collo su poesia e amicizia.»

Questo il testo che dà titolo alla mini-silloge: « Difendi e alimenta la fede in Dio / anche se non c'è, // mi disse l'amico buono e caro / accostandomi alle spalle, sussurrando / nella notte di poca luna. // Poi se n'andò, senza che io / ne sentissi il rumore dei passi.»

LUCA CANALI, *Anticlimax*, Biblioteca dei Leoni, Castelfranco Veneto 2014, pp. 96, € 12,00.



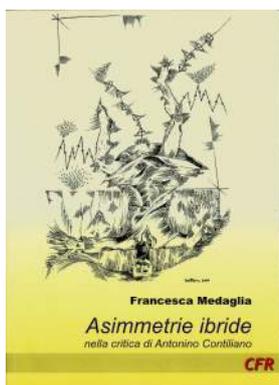
Luca Canali (Roma 1925 – ivi 2014) se n'è andato poco tempo dopo aver visto pubblicata questa sua ultima raccolta di versi, che ne compendia in alto grado la personalità, sul piano artistico ed umano. Latinista illustre, Canali ci ha donato numerose e significative sillogi poetiche, a far data dal 1959, e una vasta produzione narrativa, con impronta autobiografica. Dimensione autobiografica e valenza esistenziale sono altresì lievito di questi versi, nati da costante riflessione sul vivere, come a voler segnare su un *moleskine* ideale quei punti (dolenti o gaudenti che siano) e quelle peculiari situazioni che si prestino a *mutarsi* in versi, vale a dire a togliere, nell'impatto con il quotidiano, il grezzo spessore della 'cronaca' per registrarne interiori vibrazioni.

Scrive Paolo Ruffilli in prefazione che quello di Canali è «un mondo decomposto e inquinato,[...] insidiato dall'avvelenamento progressivo e dall'idiozia, oltre che dall'indifferenza e dalla malvagità, a cui si guarda con ironico distacco a volte tuttavia incrinato da insopprimibili corrispondenze emotive.» E chiarisce ancora il senso da attribuire al titolo: «*Anticlimax*: la figura retorica per cui a rovescio il discorso diminuisce gradatamente di forza e intensità dai motivi generali a quelli più personali, dalle circostanze nobili a quelle più volgari, dalla vitalità alta a quella bassa, dall'attenzione per gli uomini a quella per le donne che diventano le proprie amanti, dalle raffinatezze alle trivialità. Tutta vita pullulante, del resto, inarrestabile e inafferrabile», con l'occhio di un testimone del tempo.

Il fine è quello di scovare nella quotidianità, come già accennato, gli aspetti dissonanti che in essa si celano, spesso dietro il velo (non sempre pietoso) della consuetudine o della tradizione (ma non consiste proprio in questo il 'mestiere' di poeta?). Come, ad es., in questo breve testo, quasi un fugace appunto: «Eppure esistono creature innocenti, / che so, i lupi che predano / agnelli, ma non li espongono / appesi a ganci a tutte le ore nelle vetrine al dì / di festa del Signore.»

Sarebbe bastevole inoltre il semplice riferimento alle titolazioni delle cinque sezioni del libro: dalla prima di esse, "Un'allegria disperazione" (che richiama la "disperata vitalità" di P. P. Pasolini), alla successiva ("Ultimi versi agli uomini"), per addentrarsi nelle due che stanno, non a caso, in posizione centrale ("Le amanti" e "Personaggi, animali, piante"), per giungere a quella conclusiva, quasi un presagio: "E per finire". Un vigile declino verso una fine presentita, di cui non ci si considera vittime (lo si è, semmai, del vivere, in un mondo così). Si consideri, ad es., il quoziente di allusività del seguente testo, in cui un momento di una giornata sottolinea la perdurante difficoltà di un rapporto interpersonale: in discesa, certo, nel segno dell'*anticlimax*, ma anche in risalita, stavolta (dal particolare verso gli *universalia*, per così dire), di colpo, quasi un'impennata, nel verso finale: «Davamo la caccia / alla vita con piglio / di bracconieri, ma / tenevamo in serbo / io un amore filiale, tu / la sposa e la prole. Poi / vent'anni di reciproco / esilio per non ferirci / sia pure con una beffarda / ricerche ed omeopatici / esorcismi. Stasera / un trillo, il telefono, tu / canaglia per burla. Non avevo / riso mai così forte. / "A presto", tuttavia / – sono certo – / passeranno vent'anni / di assenza, e intanto morremo. »

FRANCESCA MEDAGLIA, *Asimmetrie ibride nella critica di Antonino Contiliano*, CFR, Piateda (SO) 2014, pp. 208, € 15,00.

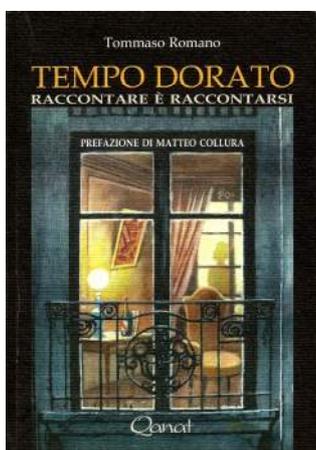


Francesca Medaglia esamina, in questo suo ampio saggio, l'attività critica e saggistica di Antonino Contiliano («poliedrica figura letteraria del secondo Novecento»), tratteggiandone i profili principali. Il saggio completa un percorso d'analisi dell'intera produzione dell'autore, a cui la studiosa ha dedicato una pubblicazione (in corso di stampa) riguardante la sua visione poetica ("Il ritmo del tempo in Antonino Contiliano").

«Nella sua produzione saggistica – è evidenziato in IV di copertina – Contiliano esprime la sua visione del mondo e riflette sulla decadenza che lo circonda e sulle storture della società contemporanea. La sua riflessione e la sua scrittura, però, non coincidono solo con un'osservazione sconfortata di una realtà di oggi assolutamente deviata nella forma e soprattutto nei contenuti, ma vogliono essere una forma di resistenza realmente praticabile».

Francesca Medaglia (Roma, 1984) ha conseguito il Dottorato di ricerca in italianistica nell'Università di Roma "La Sapienza" e collabora con l'Ufficio Relazione Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei e con altri organismi culturali. Attualmente la sua attività di ricerca è orientata più specificatamente verso la scrittura a quattro mani e collettiva e verso tematiche di genere, quale la migrazione femminile. Ha tenuto relazioni in Convegni nazionali e internazionali.

TOMMASO ROMANO, *Tempo dorato, Qanat*, Palermo 2014, pp. 108, € 15,00.



Opera narrativa agile e succosa, organata secondo la tecnica dei racconti collegati, nel corso della quale Tommaso Romano attua un calo nella memoria, riferita agli anni della propria infanzia e adolescenza, con l'occhio rivolto alla Palermo di alcuni decenni fa (ma anche ulteriormente retrospettivi) e con un ricco *revival* di luoghi, ambienti, personaggi.

«Raccontare è raccontarsi», si legge in sottotitolo, a sottolineare come in ogni narrazione filtri la personalità dell'autore, con il suo bagaglio culturale e umano. Il *vissuto*. Vero è anche il contrario, ossia come ogni narrazione autobiografica si risolve, *naturaliter*, in un "racconto" del circostante panorama: storico, geografico, antropologico etc. Il raccontare-raccontarsi si fa *historia minor*. Storia di singoli come frammenti della storia di tutti. Storia privata e storia collettiva si intridono, poiché l'*io* non vive senza il *noi*, e – come scrisse John Donne – «nessun uomo è un'isola / completo in sé stesso».

La memoria è un patrimonio di incalcolabile valore, occorre saperla sollecitare e – per così dire – metterla a frutto. La dimensione autobiografica si configura come un viaggio alla scoperta di sé e di uomini e cose che hanno contribuito a costruire quel che ciascuno di noi può definire "il proprio mondo": dagli anni "dorati" dell'infanzia a quelli che la seguono, di solito sempre meno mitici, fino al presente, al "quotidiano" con cui fare i conti, che intanto va anch'esso mutandosi in passato, assumendo altre colorazioni.

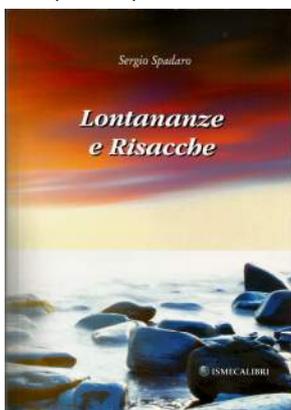
Dalla storia di famiglia prende le mosse l'autore, dalle origini campane di questa, ricercate, durante svariati anni, in archivi statali e parrocchiali: «Da mezzo millennio dal capostipite Luigi di Tramonti, sposo di Primavera Cineo, e da suo figlio Giovanni, maritato con Marinella Mandara, positanensi.» Fino a duecentoventi anni fa, quando don Ferdinando Salvatore Romano decise di sbarcare in Sicilia. Rapidamente percorrendo la

scala degli avi, operanti nella Valle dell'Ogliastro e in quella dello Jato, si giunge, nella «seconda metà del secolo scorso, nel declinante millennio», all'avvocato Ignazio e sua moglie Cecilia, genitori dello scrittore, i quali si stabilirono, dalla vicina Marineo, a Palermo, che assaporava gli ultimi splendori *liberty*, prima del sacco edilizio degli anni Sessanta, in cui «incominciano a cadere a una a una le ville e le residenze progettate dal Basile, dagli Armò, da Caronia Roberti.» In tale contesto Palermo dimentica di essere una città di mare, dominata dalla «arroganza incolta» della mafia degli appalti e dei «*parvenu* perversi della politica e della finanza», fino al faticoso Sessantotto. Si snodano in quegli anni infanzia e adolescenza dell'autore, narrativamente rappresentate attraverso le prime immagini che la memoria restituisce e la presenza di persone care, con alcuni gustosi episodi quali, ad es., la visione dei primi filmetti vietati ai minori di quattordici anni o la 'storica' conquista dei pantaloni lunghi.

Connota il libro l'interazione, in perfetto amalgama, fra sguardo alla capitale dell'isola, com'era e com'è, e ricordi personali. Così, ad es., nel racconto "Il mare di Palermo" si richiamano le postazioni balneari attive negli anni Cinquanta del secolo scorso («che è l'altro millennio», nota Romano, con fugace quanto amara allusione alle molteplici trasformazioni che hanno stravolto la città): Mondello, Romagnolo, Sferracavallo, Acqua dei Corsari. Località che non tardarono, per espansione edilizia e inquinamento, a perdere la balneabilità, tranne Mondello. L'autore rievoca gli anni in cui la famiglia si recava a Romagnolo (dove sorgevano gli stabilimenti balneari Delizia-Petrucci, Virzi e il Lido Olimpo), successivamente a Mondello, con conforto di vettovaglie e l'occorrente per una serena giornata al mare (domeniche, in particolare).

E così anche per le scuole frequentate, materne ed elementari, per le pasticcerie e 'dolcerie', non meno suggestive delle 'confetterie' predilette dalle signore torinesi cantate da Gozzano, per gli episodi attinenti alle prime attrazioni politiche, per le scorribande nel teatro amatoriale della città, nel cui ambito emerge una figura di attrice di quel mondo vivace e impegnato, benché sottotono: la 'zza Maruzza Randazzo, che faceva parte del «Pantheon domestico». Singolare personaggio di una ricca e affascinante galleria, della quale fanno parte anche Don Peppinello, la famiglia Flandina, il barone bidello e altri.

SERGIO SPADARO, *Lontananze e risacche*, Ismeca, Bologna 2014, pp. 270, € 15,00.



Sergio Spadaro, poeta e critico letterario siciliano, operante dal 1968 in Piemonte e dal 1997 a Milano, raccoglie in volume (il secondo, dopo *Piccolo cabotaggio*, 2010) suoi acuti saggi critici e attente recensioni pubblicati su giornali e riviste, anche al fine di evitarne la dispersione. Il ricco volume si divide in due parti: "Poesia" e "Prosa". Fra le due, un "Entreacto" con un ampio saggio su Vincenzo Consolo "poeta e narratore, manierista e barocco": una messa a fuoco sulla scrittura del famoso autore

siciliano, con particolare riferimento ad alcuni racconti poco noti e un'argomentata ricognizione di alcune interpretazioni che ne ha dato la critica.

La sezione dedicata alla poesia si apre con un intervento critico sulle "Poesie a mezz'aria" di Lucio Zinna («Lucio Zinna in sospensione»); tra le note recensive, di particolare interesse quelle riguardanti Lucetta Frisa, Paolo Ruffilli, Antonio Spagnuolo, Mario Fresa, Vincenzo Leotta e quelle sugli scomparsi Alberto Cippi, Giuseppe Cavarra, Nino Crimi e Vincenzo Anania, poeti che dovrebbero essere maggiormente ricordati, per cui il lavoro di Spadaro appare vieppiù meritevole.

Per quanto riguarda la sezione "Prosa" meritano particolare attenzione gli interventi su Cappellani, Buttafuoco, ancora su Consolo, e su Ruffilli dei racconti di "Un'altra vita" e del romanzo su Nievo. Per quanto concerne la 'prosa' saggistica, l'autore si sofferma sugli studi dedicati da Salvatore Di Marco al grande poeta dialettale del primo Novecento Alessio Di Giovanni e da Novella Primo al poeta etneo Fiore Torrisi.

ANTONIO SPAGNUOLO, *Come un solfeggio*, Kairos, Napoli 2014, pp. 52, € 10,00.



Breve ma intensa silloge di liriche, dedicate dal poeta alla moglie, di recente scomparsa. La poesia si fa luogo di memoria, ambito in cui si determina – come osserva l'A. in una nota introduttiva - «l'abolizione dei vincoli del tempo e dello spazio», con conseguente «fuga fantastica dalla prigionia del finito, sulla scia di un angoscioso ripensamento del perduto». In tale dimensione, il passato ritorna e in nuovi modi e forme *fa* presente e l'illusorietà acquisisce concretezze inimmaginabili. Tutto un mondo, aereo e reale, in cui vanno a confluire vivide percezioni sensoriali e profonde emozioni, che la poesia capta e riveste di parole e immagini. Possono costituirne esempio i seguenti lacerti: «Come un solfeggio scandiscono le note / melodie / che sapesti donarmi ancora in vita» (*Solfeggi*); «Lento il rumore dei passi oggi riporta / qui sulla riva l'unico addio che demmo / alle ingenuie rinunce, / alle terribili, identiche parole giornaliera / che in vertigini eguali / hanno il colore delle gemme» (*Gemme*); «Neanche il tempo di una rosa, che avvampa / nel ricordo, / scivola sospeso alla tua storia» (*Richiami*); «Rammenti le vibrazioni del violino / nell'Ave Maria per noi due soltanto» (*Sapori*); «Eri già di colore, quando il mio mondo / vertiginosamente ricercava memorie: / hai reso eterno anche il mio silenzio» (*Colore*).

Poesia d'amore, dunque. Un amore diverso da quello che, appagandosi di apparenze, nonché di attimi o di giorni, si affievolisce e scompare dietro non si sa che vento. Il poeta canta l'amore di una vita, che il trascorrere del tempo non scalfisce, anzi intensifica. Poesie nate dall'assenza, non dalla distanza, della persona amata, giocate nella dimensione interiore in cui la

cara figura scomparsa vive, in maniera totale, in chi continua ad amarla. Poesia del ricordo, nell'accezione etimologica del *richiamare al cuore*.

La silloge si iscrive, anche (e in particolare) per l'elevata resa formale, tra le opere più significative di *Antonio Spagnuolo* (Napoli, 1931), autore di numerose raccolte di poesia (dal 1954), presente in varie mostre internazionali di poesia visiva, in antologie e volumi di storia letteraria .

"IL CAMMINO DI DANTE" CON TANO AVANZATO

MILANO. Il 21 settembre 2014, organizzato dalle associazioni culturali "**Milano a memoria**" e "**La Conta**" (nei locali di Piazza Diaz 7), ha avuto luogo lo spettacolo multimediale (musiche, immagini e letture) *Il cammino di Dante*, con *Tano Avanzato e il Gruppo Zabara*. Un viaggio attraverso i tre Regni danteschi, su un percorso narrativo composto da parole e immagini. I personaggi che Dante incontra e descrive nella cronaca del suo viaggio nell'Aldilà, prendono forma sullo schermo attraverso le opere di artisti che hanno illustrato la *Divina Commedia*: **Gustave Dorè**, **Aligi Sassu** e soprattutto **Silvio Benedetto**, autore di 110 murali dedicati al Poema e distribuiti nel Parco de *La Divina Commedia – Valle delle Pietre Dipinte* di Campobello di Licata (Agrigento). Parole e immagini creano insieme un'atmosfera suggestiva e coinvolgente, che diventa protagonista del viaggio e si avvicina all'opera del Sommo Poeta attraverso espressioni affascinanti e di immediata accessibilità. Le opere pittoriche danno forma e vita alle parole con un connubio di suoni e proiezioni che è ormai il linguaggio abituale e più diffuso tra le nuove generazioni. *Il Cammino di Dante* è stato rappresentato in varie città d'Italia, sempre con grande successo.

Tano Avanzato ha iniziato la sua attività di cantastorie nel 1991, continuando a fare parte del *Gruppo Zabara* che ha fondato nel 1990. Ha al suo attivo centinaia di concerti in vari centri della Sicilia, del sud e della Lombardia, oltre che in Francia, in Inghilterra e negli Stati Uniti. Nel 2002 ha vinto il premio "*Memorial Rosa Balistreri*". Nel 2006 è stato invitato dalla "*Fondazione Ignazio Buttitta*" a realizzare una serie di spettacoli didattici per le scuole superiori sul poeta di Bagheria. Sempre con la *Fondazione Buttitta* ha inciso un brano dal titolo *La Tristizza* che fa parte di un doppio CD antologico dal titolo *La mia vita vorrei scriverla cantando* (2006) a cura dell'Assessorato ai Beni Culturali della Regione Siciliana e che vede la partecipazione dei migliori interpreti del canto popolare siciliano. Nel 2007, edito dalla Nuova IPSA di Palermo, esce il CD del Gruppo Zabara, registrato dal vivo, dal titolo *Lu trenu di lu Suli*. Nel settembre 2007 ha preso parte a Gibellina alle *Orestidi 2007* in uno spettacolo insieme a Etta Scollo, Pier Paolo Petta, Franco Scaldati, con regia di Enrico Stassi e direzione artistica di Michele La Tona. Da questo spettacolo la Regione Sicilia ha prodotto un CD dal titolo *Nun sugnu poeta* (2007). Nel 2008 inizia un tour per l'Italia, partecipando altresì ai Festival "*Urlapadula*" di Carrara e "*Fino al cuore della rivolta*" di Fossdinovo, e ancora a Reggio Emilia e Perugia. A Settembre, con il Gruppo Zabara, è stato ospite dell'Istituto Italiano di Cultura di Grenoble con lo spettacolo *Lu Trenu di lu suli*. Nel 2009 è stato chiamato a Londra dall'USEF (Unione Siciliani Emigrati e Famiglie) per la realizzazione dello spettacolo: *Ignazio Buttitta: la sua poesia, il suo canto*. Nel 2010 ha ripreso la collaborazione con gli *Archivi della Resistenza* e con la *Blanca Teatro*. Nell'estate dello stesso anno è tornato in Toscana e Liguria con lo spettacolo *Ballata per i fratelli Cervi* che ha esordito al Blankanfest di Carrara. Nel febbraio 2011 è uscito il CD della *Fondazione Buttitta*, con patrocinio dell'Assessorato BB.CC. della Regione Sicilia, dal titolo *Il poeta in piazza*, dedicato a Buttitta e registrato in vari spettacoli in Italia ed Europa nei quali Avanzato ha portato l'opera del poeta di Bagheria.

Sergio Spadaro

TEMPORALITA' E TRASCENDENZA IN SANDRO BOCCARDI



In *Partiture d'acqua e di terra* (2012) Sandro Boccardi raccoglie sia la più recente produzione poetica sia quella “dietro le spalle” che va dal 1962 al 2004, la quale si pone così come un'autoantologia. Nella pertinente prefazione, Silvio Aman sostiene che, “a prevalere, in queste opere, sono i significanti riferiti a oggetti, sebbene possano assumere funzione analogica,

[...] specialmente quando il reale [...] si arricchisce di scintille metafisiche atte a trascenderlo, e di continui rinvii all'esperienza religiosa. [...] Si tratta del sentimento religioso, quello specificamente cristiano, [...] dove si fanno testimoni visione dell'Assoluto e percezione del transeunte”. Già all'apparire del libro (“Poesia” n° 277 del dic. 2012) Daniela Marcheschi rilevava che “i componimenti [...] rappresentano un insieme di ‘spartiti’ diversi, riuniti da Boccardi come *exempla* vari della sua produzione letteraria e di consonanze e dissonanze della vita interiore, del nascere e dell'oscillare dei suoi sentimenti nel tempo della vita. [...] La sottolineatura dell'equivalenza tra musica e poesia oltrepassa il gioco o il compiaciuto preziosismo tardo-decadente, per ribadire il profondo nesso – analogico e antropologico – tra queste due arti del tempo, incentrate sul ritmo, sulla studiata sapienza delle pause, in breve sulla forma. Il lavoro di Boccardi ha pertanto il pregio di essere sempre consapevole sul piano tecnico. [...] Ritmo e intonazione come necessità strutturali della memorabilità della poesia”.

Come dice il critico Roberto Galaverni, è il *luogo*, il paese d'infanzia, il fondamento della poesia più autentica. Luogo deputato per Boccardi è la “bassa” lodigiana, quello della “pianura leonardesca” (Leonardo è citato a p. 146), dove l'acqua e la terra si sposano nelle caratteristiche “marcite”. “Qui nei lombardi chiari appezzamenti” (p. 19) si svolge una vita fatta di melma e di luce, di buio e di sole “infitto al centro delle *rotazioni* / che guida il pioppo il grano il letame / che ingrassa l'erba e la tramuta / (erba luglienga strame di calura) / in giacigli d'ombra per i morti e i vivi” (p. 141). Le “rotazioni” sono proprio i cicli stagionali che, nel bellissimo poemetto *Le tempora* (con riti propiziatori d'origine pagana), contrappuntano i lavori agricoli. In questa continua metamorfosi esistenziale “s'imbruna la vita con

i suoi girini” (p.22): una nota avverte che i “girini” sono “topos ricorrente dell’umano piccolo destino dell’umanità”. Esattamente “come le rane in fila dentro il fosso” ingoiate dalla biscia (p. 25): ma il loro cadere nell’*imbuto* digestivo “vanta” la gloria divina, perché esse sono “giunte finalmente alla stazione / quattordicesima”. D’altra parte l’allusione o il richiamo alla Passione ritorna spesso, come a p. 62 (“ma è umore di sangue mischiato di fango / memento / escremento / ignominia / Era la prima... la terza caduta del Calvario”), o a p. 60 (“il ferro / il legno / i chiodi / sono le tracce del disegno”), o a p. 51 (attraverso l’aria *Es ist vollbracht* della *Johannes Passion* di J.S.Bach). Ma tutto il luogo natio, che sotto la neve è promessa di fruttificazione, è *Terra d’avvento* (p. 108).

Nella prosa lirica intercalata ai versi metricamente organizzati de *Il riccio* è detto: “nominare il mondo perché il mondo è fatto d’acqua di cielo e di terra” (p. 33). E, un po’ prima, si parla di “assenze vacue trame a rovistare il nulla, ombra su ombra buio transeunte che infittisce in torba e macchia d’olio buio”. Ora, in questa nominazione del mondo, Boccardi propende a soffermarsi sugli aspetti oscuri e perituri dell’esistenza (“tutto finisce: l’universo e noi prima dell’universo”, è detto in nota a p. 45). C’è una “tensione entropica” affine a quella dell’universo montaliano, ma con la differenza che Boccardi è un credente e perciò, dialetticamente, la morte si converte in nuova vita. D’altronde questi “simboli catamorfi” (studiati da Gilbert Durand nel 1969) “costituiscono la grande epifania dell’angoscia umana davanti alla temporalità”.

Come si dispiega nei testi la religiosità di Boccardi? L’autore non riporta nell’antologia di questo volume i testi delle *Liturgie* che in *À l’heure des cendres* (Istituto Italiano di Cultura, Paris, 2008) erano troppo legati alla ritualità cattolica, e perciò troppo scopertamente vincolati a una specifica area di credenze. Qui tutto si è interiorizzato... Nel testo *Salmo 141* è detto: “temo che il nemico avverta / il grumo incombusto che mi affligge: / perché fiamma senza fiamma è la preghiera / che mi sale dal cuore...” (p. 28); “qui nel quadriportico d’Ansperto [arcidiacono della chiesa ambrosiana, morto nel 881, cui si deve fra l’altro l’erezione dell’atrio della basilica di Sant’Ambrogio] / [...] qui nella palude del vivere che ci affonda / [...] ascolta la duplice preghiera / di dubbio e di rassegnazione” (p. 29). E in *Pensieri di Natale* (p. 40) viene invocato Clemente, cioè Reborà, che è il poeta novecentesco che ha vissuto la più tragica esperienza religiosa cristiana. Nel sentimento di inadeguatezza di fronte a Dio, il prefatore vede richiami a Sant’Ambrogio e Sant’Agostino. Peraltro, a p. 37, è detto “il *logos* è brivido e lampo / nel buio”. Proprio Agostino (che subì l’influenza di Ambrogio) ristabiliva la validità della ragione: *si fallor, sum*, perché anche nel dubbio non vien meno la certezza dell’autocoscienza. Anche se l’intelletto non può sondare le vie della grazia: e, si sa, attraverso lo spiritualismo neoplatonico si può arrivare anche a Lutero, come Boccardi puntualmente fa a p. 79, ne *La pipa di Bach* (*pecca fortiter sed crede fortius*).

Il tema del rapporto fra musica e poesia è, nelle liriche di Boccardi, *consustanziale* (egli, d’altronde, per il settore Cultura del Comune di Milano, ha fondato e diretto per oltre trent’anni la manifestazione “Musica e poesia a San Maurizio”). Si prendano a esempio gli stessi titoli di alcune raccolte, a

cominciare dalle *Partiture* di questo libro (“partitura, lo spartito in cui confluiscono, per una visione d’insieme del direttore d’orchestra, le singole parti degli strumenti e delle voci: [...] in metafora, dunque, singole poesie e insieme di poesie”, è detto in nota). E, sempre in nota, per *Durezze e ligature* il titolo era ripreso da Girolamo Frescobaldi: “mi pare che [...] possa rappresentare i diversi momenti e stati d’animo e sentimenti della raccolta, funzionando come chiave di volta per *ligare* e quasi giustificare i contrasti e le dicotomie di che si compone la vita e la poesia. [...] La musica per me non è soltanto suono ma ritmo e struttura”. Non si contano le specifiche citazioni al riguardo. A p. 38, leggendo *Conversazioni di Herbert von Karajan* di Richard Osborne, è detto: “che arte pericolosa la polifonia / se nasconde nel suo mantello / il baratro”. Più oltre vengono richiamati Cavalli e Monteverdi (p. 74) e addirittura un’intera sezione è dedicata a J.S.Bach, che contiene il “diario” del viaggio fatto in varie località della Germania, nel 2011, insieme col regista Francesco Leprino, per il quale Boccardi impersonò il sommo musicista di Eisenach (*Sul nome B.A.C.H. – Contrappunti con l’Arte della Fuga*). Ebbene, qui si ha un esempio strutturale dell’interdipendenza di musica e poesia, perché il testo *Canone del silenzio* è costruito secondo lo schema della sestina lirica, composta di sei strofe più un congedo (le rime-strutturali sono: *silenzio, indicazione, essenza, punto, sente, sensibile*), a imitazione dell’Arte della Fuga bachiana (ma in nota è detto: “Il senso? Negazione di una negazione, insomma l’inesprimibile. Lo scacco matto della logica poetica [semantica] rispetto alla libertà [illogica, a-semantica] della musica”). Anche la sezione *Pseudosestina* è composta richiamando la forma della sestina lirica, ma con maggiore libertà (le strofe sono nove e non sei, di nove versi, e spesso sono carenti nell’omofonia e nella quantità sillabica). I testi furono composti in una cella del convento di Saorge (Alpi Marittime francesi) nel 2009, ed è importante ciò che l’autore dice in nota, sulla funzione di “argine” della forma chiusa per dare “organicità nel balenio delle immagini terribili e ripetute” (il che richiama la poesia di Paul Valéry, dove l’intelletto ha una funzione compensatoria e di “barriera” nei confronti delle inflazioni psichiche inconscie, grazie alla griglia tettonica del verso e al ricorso agli strumenti fonico-sintattico-grammaticali). Della forma chiusa Boccardi si avvale anche nei *Sonetti per gioco e rancore*, dove a volte il “gioco” verbale sembra prevalere (come in *Petrarca Pietra e Arca* o *Il bel giro*, mentre in *Laus-Lodi* c’è un esercizio pangrammatico, cioè di parole che iniziano con la medesima lettera).

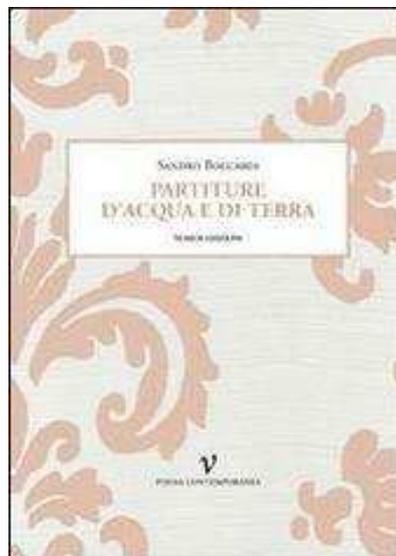
E, tanto per concludere, nella raccolta c’è anche un acrostico, col nome di Giacomo Sebastiano Sisinio, uno dei tre martiri della Val di Non (IV sec.), di cui si conservano le reliquie in S. Simpliciano a Milano, come avverte la nota.

Ma se la forma chiusa in poesia era necessaria per la mimesi di certe forme musicali o per dare costruzione architettonica e frenante al flusso delle immagini che a volte con troppa irruenza aggallano dall’inconscio, poi Boccardi prosegue nella ricerca del ritmo e della musicalità attraverso un dettato che esalta l’afflato lirico, abolendo i nessi sintattico-grammaticali (e spesso anche la punteggiatura). La sua lirica ricerca la musicalità con rime, allitterazioni e omofonie, o con costrutti sintattici *sui generis*. Diamo un

breve regesto dell'impiego di figure della ripetizione, a titolo esemplificativo. In *Musica di Vivaldi* (che sembra giostrata sull'equivalenza musica-pioggia), ci sono molte anafore (es. "come di tralci / come di tralci") e un polittòto (ricorrenza di un vocabolo con funzioni sintattiche diverse): "represe repressive cose". In *Terra d'avvento* ci sono le solite anafore (tre volte "destaci", due volte "la neve è carità", quattro volte "terra") e gli isocòli "Perché la sera non è sera se il giorno" e "perché i morti non son morti e i vivi non son vivi". Un'anadiplosi (ripresa dell'ultima parte di un segmento nella prima del successivo) c'è in *Viaggio attraverso la nebbia*: "il sentimento dolce / dolcissimo", nonché una ripetizione anaforica ("la mano, le mani le mani di tutti"). Ma ci dobbiamo fermare, anche se vale la pena riportare questo polittòto, per la sua ironia: "la forza dei testi dei testicoli dei testamenti". Infine non si contano le enumerazioni, che però non sempre sono caotiche.

E per il lessico "particolare", si può citare: "batrocombattono", "astrofervente", "s'ineterna", "ruscellava" (in cui è implicato il significato del nome Bach).

Sandro Boccardi, *Partiture d'acqua e di terra*, Nomos Edizioni, Busto Arsizio, 2012, € 14,00.





Carl Spitzweg,
Il topo di biblioteca (part.),
Archiv für Kunst

Le recensioni pubblicate in questa sezione non derivano da diretto impegno redazionale (i “quaderni” non effettuano tale servizio), bensì da collaborazioni concordate con la redazione.

Emilio Paolo Taormina, *Le regole della rosa*, Edizioni del Foglio Clandestino, Sesto San Giovanni 2014, pp. 124, € 8,00.

C'è una modalità breve. Prossima al silenzio. Una fascinazione, probabilmente, o solo una mera, pura e semplice aspirazione. Pur nella coscienza della sua impraticabilità, difficoltà, estrema ingiustizia, e empietà.

La forma breve. Unica possibile al nostro tempo, nell'epoca in cui non è più possibile aggiungere un ulteriore prefisso «post» alla tanto ingiustamente vituperata postmodernità. Nei tempi dell'esiguità di risorse (personali, temporali, relazionali, economiche). In questi tempi di crisi permanente – una crisi *sciupata* – E. P. Taormina continua poeticamente, a *tener traccia* nelle forme brevi della poesia. Una conferma e una direzione ulteriore rispetto al suo precedente lavoro (*Lo sposalizio del tempo*, Edizioni del Foglio Clandestino, 2011) compare ora *Le regole della rosa*, sempre per la piccola casa editrice promossa con tenacia e impegno in questi tempi quasi titanico da Gilberto Gavioli.

È una maturazione e un approfondimento del solco della cifra di Taormina, asciutta sino all'eccesso, spezzata, lineare. Piena di semplicità che sgomentano, visioni che si aprono su vastità estese, abissi, saltati a pie' pari: «correndo / per i campi / il mio cuore / si librava / con l'aquilone / il mondo / mi sembrava / così piccolo / da non potermi / contenere». Quasi un linguaggio pittorico. Al limite.

Un po' blasfema, in questi tempi, viene alla mente la domanda heideggeriana: «Perché i poeti?»; Heidegger ne aveva presente a sé un'altra, di domanda, quella di Hölderlin nell'elegia *Pane e vino*: «Perché i poeti nel tempo della povertà?». Forse si può gettare un ponte, tra la ristrettezza come dimensione, intertizio, tra le nostre materialità quotidiane, e quel «È caduta la sera» degli *Holzwege*. Meglio, allineare sassi su un ruscello poco profondo, per non bagnarsi. L'assenza, la penuria, la mancanza.

Il *blank unfilled*, il silenzio necessario. La poesia di Taormina non è mai gridata, mai “poetante”. E sta come residuo di una carenza, ciò che viene dopo una cesura, ciò che resta; anche la verticalità del verso, spezzatissimo, contribuisce a questo effetto, anche visivamente. Una ferita. Grumi che guariranno. Bordi. Lembi. Il simbolo come crepa, bordo tagliente a sua volta. Il silenzio necessario, il silenzio impossibile. Impossibile tacere,

impossibile restare muti. Inascoltati, forse. In fondo, ha ragione Valerio Magrelli: non è possibile, poeticamente, compiere la scelta del silenzio. Magrelli (in una trasmissione di RAI Educational del 2011 – esempio di esiguità e inanità da parte di un mezzo di comunicazione pur sempre potente) riportava a sostegno le parole di Blancheau su Rimbaud. Rimbaud non ha scelto il silenzio; secondo Blancheau, in realtà, Rimbaud aveva scelto di dire in silenzio. E quella scelta, cui (come chi scrive) si è legittimamente – poeticamente – tentati, viene tagliata di traverso dalla prova poetica di Taormina. Taormina dice ai margini, dice del margine. Di ciò che resta dopo l'umano nel paesaggio del mondo, *pardon*, di ciò che resta del paesaggio nel mondo nell'umano. Ma non si tratta, in fondo, della stessa cosa? La stessa cosa: «è bianca la luna / tra le nuvole / i miei pensieri / sono le foglie / che cadono / in giardino / nascondono / i sentieri / senza amore / a che valgono / i ricordi». Dov'è il limite tra il mondo e il soggetto, tra l'“io poetante” (pessima, bruttissima locuzione...) e il suo limite nella dimensione dello spazio, tra la memoria e la realtà? La realtà nuda, e cruda. Taormina non fa mai pesare il suo io nella sua scrittura, con genuinità, per facilità congenita, una sorta di umiltà, se solo fosse voluta. Ma è invece un tratto non costruito, una qualità umana, non un belletto, né un risultato dello stile.

Il margine, il residuo al bordo del margine. Le immagini disegnate col dito sul vapore dei vetri. L'alito inevitabile, i paesaggi – perché no – emotivi, i limiti, i confini. Sarebbe ora di finirla con tutta questa “impermanenza”. Ci sono, invece, cose che restano, che non vengono spazzate via dal tempo, dai silenzi. Ci siamo fatti fautori del dubbio, dell'incertezza, dello sradicamento. Di necessità virtù. Tutto non scorre. Tutto resta (eccome, e quanto ci fa male, quando di tratta del male, del danno, dell'irreparabile...). E la posizione correttamente scettica, stiamo attenti, è considerare il mutamento una costante. Incessante.

«[L]e parole / mi svegliarono / nel sonno / le ripetei / non volli scriverle / al mattino / le trovai / piene di rughe». Per cui, quando si tratta degli eterni, di cose che riempiono il cuore (chiedendo venia per la melensaggine), di riconoscimenti dell'affetto, bisognerebbe avere il coraggio di mettere da parte, almeno per un po', almeno una volta, lo sdegno per la vita: «le parole / respirano / nel sonno».

Massimo Barbaro

Luciano Neri , *Figure mancanti*, Transeuropa, Massa 2014, pp.104, € 9,90.

“Le pagine qui proposte – scrive in una nota l'autore – tengono conto di un percorso di scrittura che ha tratto esperienza da una serie di viaggi compiuti a partire dal dicembre 1997 sino all'agosto del 2013.”– Viaggi mediterranei come ricordo di incontri e luminosità, illusioni e speranze, abbagli e ripensamenti, nel musicale respiro della pagina, la quale tenta di annullare i confini per partecipare delle ombre e delle apparizioni che il tempo e lo spazio offrono quotidianamente.

“Finestre e ardesia nell'esplosione / del Mediterraneo, scalinate di pietra grigia. / Vicino alla spiagge rimestate dai bulldozer / le case strappate al terreno, le rose sui muri, / lo scheletro di bunker simili a funghi. / Fino al

riparo della scrittura la fiammella / del loro confine, il paesaggio dietro fessure – / gli interni muti, rassegnati.”

Immagini materiali ed immateriali si alternano nei versi per un'intensa luccicante rivelazione del vissuto, sia passato, come memoria e ripetizione, sia presente come illusione e speranza. Le ore hanno il tocco delle cose palpabili: le scarpe, la meridiana, la garitta, l'ascensore, il verde delle fronde, il coltello della cucina, nel rifugio dei luoghi riconoscibili, negli spazi familiari amalgamati dopo scontri pomeridiani, nel sonno che “tira il filo delle vertebre”.

Scrittura nitida ed accurata, per la quale spicca l'abilità con cui l'autore sa renderla densa e a tratti balenante o malleabile, mediante il verso che riesce quasi sempre a realizzare una musicalità personale e schietta. La ruvida esuberanza vitale conclude una vivida inventiva, dal pregevole esito, in una specie di continua sinfonia tra l'acuta psicologia del viaggiatore ed esploratore e l'amoroso sguardo di un acuto indagatore.

Antonio Spagnuolo

Roberto Deidier, *Solstizio*, Mondadori, Milano 2014, pp.166, € 16.

Concettualmente articolata sulla ciclicità e sull'ambivalenza dei solstizi, questa nutrita raccolta di poesie di Roberto Deidier giunge a meglio comprendere gli aspetti più nascosti e, quindi, più avventurosi dell'esistenza, attraverso una parola che s'impregna del proprio tempo e delle sue infinite tensioni, per esprimerlo a pieno dentro composti itinerari interiori che, con una puntualità d'osservazione, rivelano la magmatica condizione dell'essere che si confronta con la variegata gamma dei contatti del vissuto. Le sette sezioni che compongono l'ordito strutturale della raccolta, in buona sostanza vanno a formare un *unicum* che vuole confrontarsi con un probabile «luogo» dove assemblare e all'occorrenza aggiustare le sensazioni e le memorie, al fine di decodificare la varietà dei palpiti che afferiscono alla naturale pulsione del vivere. In tal senso troviamo Deidier a giostrare con mestiere tra uomini e cose, offrendo così ampi spazi meditativi al dialogo tra l'io narrante e il mondo esterno, un dialogo che inevitabilmente permeato da un sottile risentimento mette in evidenza le immancabili lacerazioni del quotidiano. Tra saltuari segmenti di richiami storici o biblici, il presente sembra a tratti flettersi nel passato per poi tornare con la vividezza delle sue inquietudini e delle sue particolari analogie con il mondo attuale sempre più intaccato dalle contingenze extra-umane. Molto deliziosi gli endecasillabi della sezione dedicata a Palermo sua città adottiva che, come l'alternanza dei solstizi, sa porgere all'autore taluni sensi di vuoto e di ricchezza.

Nicola Romano

Anna Maria Guidi, *Senz'alfabeto*, Polistampa, Firenze 2013, pp. 88, € 8,00.

Cosa diversa del linguaggio è la scrittura, la quale può prendersi qualche “licenza poetica” e così inventarsi dei neologismi “giocando” con le parole, suddividendole in parti, in misure (aggiunzioni, sottrazioni, sinalefe,

sineresi) o praticandovi degli innesti per ottenere nuovi “frutti”, per imprimere ai vocaboli significati inediti. *Senz’alfabeto*, di Anna Maria Guidi, è, innanzitutto, questa libertà della scrittura, che qui assume il carattere della necessità. Neologismi e metalogismi creano l’originalità delle relazioni tra i vari elementi del testo permettendo di oltrepassare le restrizioni linguistiche. Le figure retoriche del suono (allitterazione, assonanza, consonanza, paranomasia) abbondano costituendo un corpus “sin-fonico” che conferisce al testo e all’intera silloge un particolare e gradevole andamento ritmico, quella vivacità, quell’ “andante con brio”, tipico di una composizione musicale, che sopperisce all’assenza, spesso, di quella “musica” interna, di intima appartenenza e convenienza alla creazione poetica, che si dà per mistero e per miracolo prima delle parole che essa stessa sceglie, compone e dispone. Qui, al contrario, a suonare, in maniera diretta, sono le parole, che si caricano di più sensi creando particolari paesaggi e atmosfere, («il giallore smunto dell’autunno»; «il mare / rame d’un golgota di vigne / crocifisse alla vendemmia»; «scervella il sole / nell’agostano avvampo / febbra salini afori / spolpa sfranti sapori / fuoca erbali umidori») o assumono un tono granguignolesco aderendo agli aspetti violenti della vita umana e della natura, all’«esistere mortale», al «marasmo carnale dell’esistere», al “cruore”, alla lotta per la sopravvivenza, e cogliendo, fotografando, bloccando, nei loro momenti più crudi e cruenti, alcune specie animali e una umanità, di cui la Guidi si fa specchio rappresentandone l’anima dolente e la carne mortale, la quale, in sé unendo eros e thanatos: le pulsioni di vita e di morte, cerca invano di dissimulare la propria caducità sotto la maschera carnascialesca di un’esistenza solo apparentemente felice: «nugola un carniere di storni / piume di sangue alla postrema siepe (...) s’appunta al vetro / la coccinella novembrina/e nell’impari sforzo / vermigliando precipiti discrepa / le ali della vita»; «fucò la vita / feconda e regge / la morte ape regina»; «lombrica il beccaccino / l’umorale turgore / della sapida preda disterrata (...) uccella l’astuto astore / la sua funèbre ronda / frecciando la pernice / in un rostro di sangue»; «ferita a morte / s’appiomba l’atra fuliga / alle farnetiche fauci / della canina foia / guizza / (...) l’aspidica erezione / ammorsando il vindice veleno / la gola armata del cacciatore proteso: / ingravidato a morte»; «rutilo poltriglio d’agonia / si spasma il rospo / sul ruvido grigiume dell’asfalto: / dopo la curva / beffardi freni istrice / il motore assassino»; «cedua rampica il monte / la solenne baldanza della quercia / così l’obliquo struscio / della carne mortale: / materia in maschera / a corto passo a spasso / sull’inteschiato corso / del serotino carnevale»; «rosicando misuro le falcate del tempo / che sulle punte capillare pulsa / il c(r)uore arterioso dell’esistere»; «e qual farnetico segugio senza fiuto / arrancando e annaspando rincorro / il sogno del per ché e per chi corro / seppur di certo so che non distorno / le saturnine voglie / pertuse nelle matrigne doglie / di nostra mortal sorte: cùpida iena che partorisce e cresce / ed al macello pasce ogni carcassa / ben frolla divorata / e indigesta ri-gettata / nell’orbitante vuota ove smalto collassa / il marasmo carnale dell’esistere».

In questo marasma, anche il sesso diventa una lotta, un “corpo a corpo” che sfinisce gli amanti vinti dal piacere erotico che la volontà di vivere,

cieca, irrazionale e, tuttavia, necessaria per la nostra stessa esistenza, richiede, secondo la lezione di Schopenhauer. Vivere è così un “rito” che accomuna «l’umanide ciurma» agli animali ed è un “miraggio”, un’illusione di eternità che perpetua il dolore attraverso l’eros privando l’uomo della libertà (pp. 25, 26). Se in questo marasma, se in questo male di vivere c’è un palese richiamo a Leopardi e al “giardino della souffrance”, tuttavia, la presenza di Artaud è qui “dichiarata” attraverso i versi di questo autore, *tratti dalle Poesie della crudeltà*, che A. M. Guidi riporta nella sua silloge e che sembrano messi lì a segnare delle sezioni, a fare da introduzione, o meglio, da segnava ai testi, quasi a indicarne, ad anticiparne il percorso, a tracciare i passaggi decisivi del cammino poetico-linguistico-sperimentale della nostra poetessa. Qui, le parole si fanno corpo e scena della realtà, rappresentata con grande impatto emotivo nei suoi aspetti oscuri e conflittuali, espressa a forti tinte, come nel “teatro della crudeltà” artaudiano, con una partitura linguistica non convenzionale che, se da un lato, tende a provocare la reazione del lettore abituato al linguaggio ufficiale, in cui viene mantenuta la distanza tra segno e realtà, tra parola e pensiero, tra scrittura e vita, anche quando la parola si volge alla poesia e cerca di agguantarla, dall’altro lato, si propone come una lingua nuova, in grado di pro-gettarsi, di andare oltre la semplice funzione comunicativa, oltre l’uso tradizionale del linguaggio per colmare quella distanza e dare all’essere, muto e senza dimora, la sua casa ideale nel linguaggio della poesia, dove lo pensa e lo vuole Heidegger, e verso cui la scrittura della Guidi aspira ad avvicinarsi mettendosi “in gioco”, quasi a costituire un sistema di segni, un nuovo “codice” linguistico sopra l’us(ur)ata lingua, raschiata e destinata a scomparire nel palinsesto. L’intenzione della Guidi, allora, non è tanto di creare un nuovo stile e una nuova forma, quanto di investire la scrittura della funzione liberatrice del linguaggio, che è quella di svincolarlo dalla tradizione e, dunque, dal già detto, dalle forme del parlato e letterarie, di “azzerarlo” portando la scrittura oltre di esso, a quel «grado zero», teorizzato da R. Barthes, a partire dal quale essa può ricominciare a “parlare” in una dimensione più autentica e vera. La genesi della parola nuova (o della nuova scrittura) non è facile, perché la scrittura non può ricominciare se non a partire dal “ver(b)o” che la costituisce. Il nuovo corso è un calvario, una passione, un andare “acrobatico” della mente tra “giunchi di parole”, a ridosso del silenzio che non riesce a parlare, a ri-trovare il “ver(s)o”, il “ver(b)o”; a ridare senso e significato al linguaggio, in cui la verità si dà solo nascondendosi e che solo il sogno intra-vede nell’assenza delle parole, al di là di ogni alfabeto. Tra “ustioni” e “algori”, tra “preci” e “croci”: tra tensioni ardenti e algidi esiti espressivi, tra sacri tremori e patimenti tarda a fiorire la primavera della nuova scrittura. E quel sogno, allora, è un “bi-sogno” necessario che richiede un lungo cammino – “(t)orme di passi” – attraverso “valanghe” di inutili, vuote parole, in cui quella verità è violata, frammentata, dispersa, per sempre dissipata, ma della quale, tuttavia, è possibile intravedere le orme – quasi un principio, un riflesso della sua luce («il primo ver del ver(b)o») – che la “neve” del silenzio è capace di rilasciare, di riverberare se sappiamo ascoltarlo. Ed ecco!... In virtù del sogno le orme di luce si tramutano in parole: “particole d’aurora” dentro cui “lievita” la celeste ambrosia della poesia: cibo e bevanda di cui si nutre la nostra Ricercatrice,

senza mai saziarsene. Perché queste “particole”, che rifulgono della sacra luce del “ver(b)o”, sono come le ostie, che Guidi riceve in comunione. Per cui sempre si rinnova il “bi-sogno” di questo “pane” celeste necessario all’esistenza. (pp. 15, 77, 81). L’im-pasto linguistico è, dunque, questo atto di comunione mediante cui le parole diventano il nostro corpo e il nostro sangue, ed è noi stessi che offriamo nella comuni(cazi)one che annuncia e ripete il sacrificio del Cristo. Senz’alfabeto diventa così, ossimoricamente, un laboratorio di parole, dove la parola è “un frullo di poesia” che s’involta come un passero per ritornare al nido e risplendere della luce della verità. (p. 75) E in questa luce, dove le parole ricevono il nuovo battesimo, la nostra poetessa, con atto quasi sacrificale, assume su di sé “la vertigine” del vuoto assoluto del linguaggio che, senza limite, volge al crepuscolo e sbiadisce dissolvendosi nell’albeggiare del verso / verità, che, nel silenzio, “il sogno dice” nell’azzeramento della scrittura, che può così ricominciare a parlare. (p. 81)

Guglielmo Peralta

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

Un po’ alla volta, la curiosità é cessata, la forma diviene dominante. Con *Pensieri minimi e massimi sistemi*, Ignazio Apolloni si è imposto a Palermo e in Sicilia, ha varcato poi l’isola nello spazio nazionale. Basta poco, e si è davanti a uno scrittore che crea situazioni d’amore nel cui confronto – con Vira (Elvira) Fabra – c’è il massimo protendersi interiore e intellettuale del narratore, saggista, poeta, scienziato, meno metafisico di quel che si pensi. È confermata la percezione di uno scrittore che crede nella parola come crede nell’amore. Procedo con questa cadenza, l’evidenza dell’amore di Vira, la ricerca supplice – quasi silente – dell’innamorato Ignazio. Se devo commentare la dedica dell’autore sulla copia che mi ha donato, mi sorprende che in quelle parole mi sia chiesto cosa penso di “Niusia” e dell’autore. Ebbene, sono pronto a dire la mia sui *Pensieri minimi e massimi sistemi*, quasi includendo per via il romanzo *Niusia* (2012). Alcune note sono di obbligo.

Ignazio conosce Vira nel 1967, tornando dagli Stati Uniti; e Vira è piemontese. A Palermo nasce l’Antigruppo di Ignazio, ma Vira è moderata, è intellettuale, sensibile alla cultura, ha un debole per la narrativa d’amore; sua passione sono la filosofia, l’estetica e la critica d’arte. Il libro *Cartesio un filosofo da amare* fa capire la reciprocità intellettuale tra Vira e Ignazio, il quale riconosce che in passato abbia scritto lettere d’amore – come *L’amour ne passe pas*, *Lettres d’amour à moi même*, *Voyage autour de la femme*. Vira ha in Franca Alaimo una vera amica, la quale è immersa nella sua cultura. Ignazio è compreso della vita coniugale con questa Vira, cui dedica tempo e pensieri, semplicità, e fatti quotidiani di estrema piccolezza, e in questo è la loro vita felice. Anzi, da questo momento viene a fiorire una vita sentimentale. E Ignazio ha solo lei, Vira. Il resto del mondo non conta più.

Apprendo il libro, si ha la originale introduzione di Franca Alaimo. Scrive Ignazio: “*Mi rallegra il pensare che tu (Vira) avevi vinto la lotta con la fine,*

rimanendo integra e bella, fotogenica e con espressione al limite della felicità fino all'ultimo istante". Di queste osservazioni il volume è pieno, in ogni nota o frammento che l'autore scrive, si apre un orizzonte vasto in cui letteratura, film, scrittori e poeti di ieri e di oggi, scienze astronomiche, fisiche, naturali e naturalistiche, la stessa chimica entra in campo, con rilievi e commenti incisivi che almeno verso la fine la presenza o la nota per Vira è immancabile. A volte con date precise, a volta senza. Ed è un trionfo per l'innamorato Apolloni, una continua grazia di cortesia per Vira, che quasi sempre recepisce e commenta con interventi appropriati e riverberanti una cultura aperta e semplice a un tempo. "*Sei grande anche per me*", dice Ignazio. L'abbiamo ritenuto poeta scrittore e scienziato – se vogliamo approfondire questa ampia cultura, io vedo in Ignazio più di Aristotele che di Platone. E le sue aperture mentali non tengono conto, a esempio, del fascismo, della monarchia, e della Chiesa di Roma – aspramente criticati da lui – per ricadere sul campo della ricerca libera, spontanea con ironia e buon senso sempre. A livello di linguaggio, con la "singlossia" è stato capace di aprire sentieri nuovi alla ricerca poetica e filologica, linguistica, letteraria, fiabesca. Gli scritti sono vari, e tutti pongono gravi interrogativi al sapere collettivo, divulgativo, popolare.

La città di Palermo sa ormai di Apolloni, conosce gli scritti, ne apprezza i giudizi. Egli nota la delusione di Vira, ne ricorda i romanzi *Siamo soli*, *Molte migliaia di anni fa uccidemmo la scienza*, *Inciviliti dalla scienza o divorati dai cannibali*, parla di Roberto Saviano, di Cartesio. Riporto questo pensiero di Ignazio: "*Alla logica della ragione, alla coscienza dell'Ego cogito di Cartesio, Pascal aveva contrapposto quella del cuore che a sua volta ha spinto Heidegger ad affermare che tutto scaturisce appunto dalla parte più invisibile e interiore del cuore. Tu hai trattato tutti e tre questi filosofi, ripetutamente citandoli come dei grandi; cercando di conciliare logica, ragione, fede e cuore. Peccato per quel certo Heidegger. Con la sua filosofia protonazista...*". E menziona altro saggio di Vira: *Ultimi tattili ai margini della memoria*. Nel commento di Ignazio la nota: "*Ho sempre procrastinato la lettura del testo di Coelho in quanto, come sai, le problematiche religiose mi sono estranee...Dicono di una felicità nello starmi accanto – e io accanto a te sebbene a volte distante perché preso dal turbine della creatività a ogni costo: quella che magari fa uscire fuori di senno e conduce talvolta al suicidio per la mancanza di risposte al cogito*". E Ignazio parla anche di Favollette, e Vira ne tiene il commento. Si passa nel problematico, cioè alla scienza spaziale e astronomica; e Ignazio prova il suo commento: "*Giorno verrà, direbbe il poeta, che tu sarai prelevata dall'oblio; una tua particella – sia mnemonica o di altro tipo – sarà chiamata a illuminare stelle morte o morenti. Sarà la mia vendetta, la mia maledizione nel ciclo dell'informe senza storia, alta ricerca di un'anima che non avevo, che nessuno ha mai avuto: che non esiste*". E le avanguardie sono valutate secondo la misura classica, e pesa su di loro la riserva o l'epoché. In una parola, il vicolo senza via d'uscita. Se poi guardiamo la realtà, ci appare reale o fantastica, secondo la moda. E pensando a Vira, egli annota: "*Avevi bisogno di essere sempre assicurata dalla presenza accanto a te dell'uomo della tua vita, significativamente rimasto solo io...Se sapessi, nemmeno più sui muri si scrive la parola Amore. Niente più messaggi del tipo Mary ti amo lasciato da mani inesperte ma eloquenti di un'età che ancora non ha conosciuto la ragione. Pare che al muro*

si sia sostituito il telefonino...*Gli occhi non dicono, il cuore non palpita nel sentirsi sfiorare le labbra o le nocche. Cosa resta perciò del fogliame del passato se non un tronco spoglio, intirizzito*". Si pensa alla Scala di Milano, dove impera Emma Dante, ma poi le cose cambiano come i sentimenti, come il cuore. Le donne del passato sono cosa sbiadita davanti a Vira interamente presente: *"Ti ho amato, dice Ignazio. Posso avere avuto qualche torto, e lo confesso. Mi nobilita però ai miei stessi occhi la dicitura di una frase lasciata su una busta contenente alcuni miei messaggi affettuosi, di ritorno o prima della partenza per un qualche viaggio o per qualche festività. Essa dice: 'Incredibili lettere d'amore: fotocopia per Ignazio che è impossibile non amare"*. E ricorda l'Opium, il profumo di Vira, che faceva ben due docce al giorno. Ma le cose cambiano. E Ignazio è triste per Vira che non c'è più. *"Mi rattrista pensare che non ci sei più, osserva Ignazio, mi rallegro però sapere che c'è ancora chi si ricorda di te...Ti è bastato un mio biglietto, poche parole, dietro cui tuttavia c'era la stima più profonda di un marito per la sua donna: la quale aveva deciso di vivere tutti i suoi possibili anni insieme a lui"*. Gli interessi e le curiosità dell'autore sono tali e tante che egli entra nell'alta tecnologia come entrerebbe nel discorso filosofico, nella cultura umanistico-rinascimentale. Scrittori di oltre oceano – americani soprattutto – ma anche europei, russi, italiani seguono le sue riflessioni, sono citati e a volte commentati. Ma l'interesse di Ignazio è soprattutto per la scienza: cita Einstein, alcuni artisti, parte dalla Sicilia e vi ritorna, ai ricordi americani associa il presente, l'attualità, il dettaglio, la piccolezza, la semplicità, la isola divina. Esalta la lettura, il libro rivelatore, la saggistica. Egli ammira la donna – Vira e le altre. Dice: *"Un homme qui lit en vaut deux: Io però aggiungerai: Mais une femme qui lit en vaut au moins trois. Ovvio, essendo che in questo momento sto pensando a te"*. In confidenza, leggiamo questo altro passo di Ignazio: *"Ho voluto tenere tutto per me. Adesso lo divido con chi mi ha dato tanto amore; la sua stima; il suo apprezzamento per ciò che andavo realizzando. Non sono stato bravo a parlarne in vita. Lo faccio adesso, sicuro della tua risposta via etere, affinché chiunque altro nell'Universo senta"*. Quarantadue anni con Vira sono già una vita, ma Ignazio sa di aver sposato un'altra, e poi, grazie al divorzio, ha avuto il dono luminoso di Vira Fabra, che gli ha dato tutto in sapere, in arte, in amore, nella cultura, nelle piccolissime cose. Ho letto la lettera autografa di Franca e Carlo Bologna; ne condivido il pensiero e il sentimento. Il volume di Ignazio, *Pensieri minimi e massimi sistemi*, si presenta complesso, divulgativo, semplice anche, ma più spesso i suoi frammenti presi da vari testi lasciano pensare alla intensità di una vita spesa interamente nella cultura, nella critica, nella linguistica. La sua testimonianza abbraccia quasi un secolo, ma la celebrità di Ignazio Apolloni supera i confini di Italia, è europea, forse mondiale. Ci sarebbe tanto da dire ancora, ma mi fermo qui. A Palermo è attiva da anni la Fondazione Apolloni-Fabra.

Giuseppe Luigi Coluccia



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*.



ALIBERTI Carmelo, *La poesia di Bartolo Cattafi*, Ciambra, Terme Vigliatore 2014, pp. 106, € 10,00 (s).

APOLLONI Ignazio, *Da Parigi all'isola d'Elba*, Arianna, Geraci Siculo 2014, pp. 320, € 20,00 (n).

APOLLONI Ignazio, *Racconti surreali*, Arianna, Geraci Siculo 2014, pp. 200, € 12,00 (n).

CABRAS Maria Grazia, *Bambine meridiane*, Gazebo, Firenze 2014, pp. 64, (p).

CANALI Luca, *Anticlimax*, Prefazione di Paolo Ruffilli, Biblioteca dei Leoni, Castelfranco Veneto 2014, pp. 94, € 12,00, (p).

CELAURO Pietro, *Osservazioni sulla situazione economica e sociale della città di Castronovo tratte dai riveli dei censimenti del XVI secolo*, Presentazione di Salvatore Giovanni Loforte, Associazione culturale Kassar, pp. 76, s.i.p. (s).

COZZOLI Vittorio, *Dunque, l'arte che vuole?*, Biblioteca dei Leoni, Castelfranco Veneto 2014, pp. 112, € 15,00 (p).

FUSCO Rossella, *Sono nata da una goccia del tuo Amore*, Ellegrafica, Gaeta 2014, pp. 96, s.i.p. (p).

DELLA RAGIONE Pasquale, *Boxing day*, Edizioni Riccardi, Quarto (NA) 2013, pp. 52, s.i.p. (p).

INSERRA Alfio, *Tragoedia – epilli –*, Pungitopo, Gioiosa Marea 2014, pp. 128, s.i.p. (p).

KINZIE BASTIAN Rebecca, *Charms for finding*, Traduzione di Elisa Biagini, Mimesis-Hebenon, Sesto San Giovanni 2013, pp. 90, € 10,00 (p).

KRÁL Petr, *Tutto sul crepuscolo*, Traduzione di Antonio Parente, Introduzione di Francesca Tuscano, Mimesis-Hebenon, Sesto San Giovanni 2014, pp. 78, € 9,00, (p).

MALETI Gabriella, *Prima o poi*, Gazebo, Firenze 2014, pp. 84, s.i.p. (p).

MEDAGLIA Francesca, *Asimmetrie ibride nella critica di Antonino Contiliano*, CFR, Piateda (SO) 2014, pp. 208, € 15,00 (s).

MONTANELLI Ines Betta, *L'assorta tenerezza della terra*, Note critiche di Giuseppe Benelli, Marina Caracciolo, Nazario Pardini, Bastogi, Foggia 2013, pp. 118, € 12,00. (p).

PALUMBO Gianni Antonio, *Il segreto di chelidonia e altre novelle*, Prefazione di Angela De Leo, SECOP, Corato (BA), 2014, pp. 216, €13.50, (n).

PASSARELLO Angela, *Piano argento*, Introduzione di Giampiero Neri, con un saggio di Giulia Niccolai, traduzione in inglese di Anthony Robbins, disegni di Angela Passarello, Edizioni del Verri, Milano 2014, pp. 94, € 12,00 (p).

SPADARO Sergio, *Lontananze e risacche*, Ismecalibri, Bologna 2014, pp. 270, € 15.00, (s).

TAORMINA Emilio Paolo, *Le regole della rosa, Il foglio clandestino*, Segrate 2014, pp. 126, € 8.00, (p).

VINCITORIO Anna, *Il dopo Estoril*, Introduzione di Eugenio Rebecchi, Postfazione di Gaetano Chiapperini, Blu di Prussia, Piacenza 2014, pp. 112, € 12,00 (p).



Disegno di Jean-Jacques Sempé

FLATUS VERSUUM VESPERTINUS

Il gruppo “La Vallisa” è sorto nel 1980 a Bari. Riunisce poeti, scrittori e intellettuali soprattutto dell’Italia meridionale. Con la rivista “La Vallisa” e la casa editrice omonima, il gruppo ha gettato una serie di ponti fra l’Italia e gli altri Paesi del Mediterraneo, dedicando particolare attenzione alle letterature dei Balcani. Stimolando la creatività degli emarginati e percorrendo sentieri di pace, i poeti del gruppo “La Vallisa” lavorano alla costruzione di una comunità letteraria internazionale nel rispetto dei valori umani e nel segno del confronto, della cooperazione e dell’autenticità.

Il libretto *Flatus versuum vespertinus* (Il respiro dei versi della sera) rappresenta una proposta, forse alquanto provocatoria, ma finalizzata a stimolare una seria riflessione. Si tratta di una breve silloge di poesie in latino, allestita con il preciso intento di dimostrare quanto tale lingua non rappresenti un obsoleto vessillo di nostalgici, ma possa ancora, felicemente, aderire alla modernità. Con questa finalità, le liriche sono state tradotte non secondo i canoni della metrica classica, ma con l’ausilio di un verso libero, non esente dalla ricerca di una post-moderna musicalità.

Il latino può dunque come non mai aderire alle esigenze di questa età di transizione e potrebbe rappresentare la risoluzione di un annoso problema dell’Unione Europea, costretta a tradurre i documenti ufficiali in ben 25 lingue, retaggio di un nazionalismo che induce i singoli Stati a non voler rinunciare al proprio idioma nelle relazioni internazionali. Il latino, in quanto codice *super partes*, consentirebbe di riannodare i fili spezzati della matrice classica che risiede alla base dell’identità dell’Europa. Da tale lingua, che ha veicolato una straordinaria civiltà, sono infatti germinate diverse lingue europee.

Essa vanta, inoltre, un notevole prestigio internazionale, sia come veicolo della nomenclatura scientifica dei regni minerale, vegetale e animale, sia quale lingua ufficiale della Città del Vaticano, sia come idioma oggetto di studio in tutto il mondo. L’opzione per il latino potrebbe rappresentare anche un importante strumento di riscoperta delle radici cristiane, incautamente negate, eppure ancora cementanti, del nostro continente.

Alea iacta est... Il gruppo poeti “La Vallisa”, da sempre per vocazione rivolto all’Europa e al consesso mondiale, sottoscrivendo questa lettera, avanza una proposta audace, ma che, se foriera di un proficuo dibattito, potrebbe rivelarsi tutt’altro che mera utopia regressiva.

Bari, marzo 2014.

IL GRUPPO POETI “LA VALLISA”

F.to: Nicola Accettura – Donato Altomare – Domenico Amato – Enrico Bagnato – Rino Bizzarro – Gaetano Bucci – Angela De Leo – Marco Ignazio de Santis – Zaccaria Gallo – Daniele Giancane – Angela Giannelli – Renato Greco – Gianni Antonio Palumbo – Loredana Pietrafesa – Giulia Poli De Santo – Anna Santoliquido.

- Per contatti: Gruppo Poeti La Vallisa, e/o il Direttore responsabile, prof. Daniele Giancane, Via Gen. De Bernardis 23, 70123, Bari; e-mail: poetilavallisa@lavallisa.it; sito: www.lavallisa.it

* I “Quaderni di arenaria” compongono una collana di libri digitali, 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 inoltre 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 eventualmente più 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 riservatezza*) 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, oggetto: CANCELLAMI e l’indirizzo da cancellare.

Vol. 6°
Ottobre 2014
Chiuso in redazione
15 Ottobre 2014

IL VENTO

Guardo il vento e non lo vedo,
lo guardo lungamente e non lo vedo:
vedo solo gli alberi che si piegano
e le foglie che corrono tra l'erba.

Guardo il tempo e non lo vedo,
lo guardo lungamente e non lo vedo:
vedo solo i bambini che crescono
e gli uomini che incanutiscono e si curvano.

Anatol Emilian Baconski

(Cofa 1925 – Bucarest 1977)

traduzione di Mario De Micheli

da *Poeti romeni del dopoguerra*, a cura di Mario De Micheli, Parma, Guanda, 1967

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



Nuova serie
volume *sesto*

Testi di

**Massimo Barbaro / Antonella Barina / Matteo Bruni / Luca Canali /
Giuseppe Luigi Coluccia / Carmen De Stasio / Giovanni Dino / Ninnj Di
Stefano Busà / V. S. Gaudio / Elio Giunta / Jean Igor Ghidina / Peter Král /
Rebecca Kinzie Bastian / Mario Luzi / Gabriella Maletti / Mariano Menna /
Guglielmo Peralta / Ivan Pozzoni / Margherita Rimi / Nicola Romano /
Paolo Ruffilli / Francesca Simonetti / Sergio Spadaro / Lucio Zinna**

