



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



Quaderni di arenaria

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

*Collana
a cura di Lucio Zinna*

**Nuova serie
Vol. 12°**

**Quaderni di Arenaria
*Bagheria (Palermo) 2017***

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: info@quadernidiarenaria.it

Segreteria

elidegiamporcaro@gmail.com

<http://www.quadernidiarenaria.it>

Collaborazione. La collaborazione, per invito o libera, avviene con testi inediti, a titolo volontario e gratuito anche per quanto riguarda compiti direttivi e redazionali. Non si restituiscono materiali inviati, a qualsiasi titolo. *I contributi pubblicati non impegnano la redazione. I singoli autori sono a tutti gli effetti responsabili dei loro scritti. “I quaderni di arenaria” non sono una rassegna di novità librarie. Si raccomanda di orientare le proposte di collaborazione, per le apposite sezioni, su testi creativi o di carattere saggistico, sia letterario che riguardanti argomenti filosofici, estetici etc. Per l’invio di testi servirsi preferibilmente di allegati e-mail (in word, corpo 12, carattere Calisto MT). Per i saggi o altro, utilizzare solo note di chiusura (non a piè di pagina), evitando l’inserimento di righe divisorie.*

Libri. Non si recensiscono libri *I libri ricevuti sono registrati nella sezione “Segnalazioni bibliografiche”, a seguito di valutazione redazionale; alcuni possono essere oggetto di essenziali “schede” redazionali (sezione “Bacheca”), di mera “informazione bibliografica”. I testi critici eventualmente pubblicati nelle varie sezioni non derivano da impegno redazionale, bensì da collaborazioni esterne concordate con la redazione.*

I contenuti di questo sito sono riproducibili, dietro esplicito consenso della redazione, solo per scopi senza fini di lucro.

Lionello Balestrieri (Cetona 1872 - Siena 1958), *La moglie del poeta* (1897), olio su tela, Palermo, Galleria d’Arte Moderna.



Copertina

Ideazione e foto

Elide Giamporcaro

Elaborazione grafica

Carlo e Salvatore Puleo

Web

Salvatore Ducato

INDICE

Saggi

Pag. 4 Marina Caracciolo *La riscoperta di Leo Perutz*

Documenta

Pag. 6 Giovanni Occhipinti *Ripensamento e rivisitazione de "Le menzogne della notte" di G. Bufalino attraverso "La pitié de Dieu" di J. Cau*

Pag. 14 Lucio Zinna *L'aquilone di Ignazio Buttitta*

Crestomazia

Pag. 18 Daita Martinez *Poesie*

Pag. 19 Nicola Romano *Se ti leggo Neruda*

Pag. 19 Francesca Simonetti *Binario in disuso - All'ombra di parole*

Pag. 21 Emilio P. Taormina *Poesie*

Pag. 23 Guido Zavanone *Poesia - Cosa volevi dirmi - A una sconosciuta*

Arene e gallerie

Pag. 25 Marina Caracciolo *"La leggenda del santo bevitore" di Joseph Roth*

Pag. 28 E. Giunta - M. Caracciolo *Ricordo di Giorgio Barberi Squarotti*

Girolibrando

Pag. 32 Testi di: Enrico Castelli Gattinara - Flavio Ermini - Angelo Fazzino - Giovanni Stefano Savino - Giorgia Stecher - Francesca Tuscano

Bacheca

Pag. 34 *Schede di informazione libraria a cura della redazione su opere di: AA.VV. - Amedeo Anelli - Marco Cipollini - Rodolfo Di Biasio - Tommaso Romano - Marco Scalabrino*

Vetrina

Pag. 39 Margherita Rimi *Un Pinocchio senza bugie*

Pag. 43 Domenico Alvino *Su "L'adolescenza e la notte" di L. Fontanella*

Scaffale

Pag. 50 *Recensioni a firma di: C. B. L. - Mariella De Santis su libri di: Anna Maria Ferramosca - Renato Pennisi.*

Pag. 54 *Taccuino*

Pag. 56 *Segnalazioni librarie*



SAGGI

Marina Caracciolo

La riscoperta di Leo Perutz



Ian Fleming, l'inventore del personaggio di James Bond, lo definì un genio. Con parole analoghe si esprime anche Theodor Wiesengrund Adorno nella sua *Ästhetische Theorie*, parlando del suo romanzo *Il Maestro del Giudizio universale*. Max Brod, intimo amico di Kafka, giudicava di altissimo livello artistico la sua narrativa. Jorge Luis Borges, uno fra i suoi più grandi ammiratori, lo fece conoscere ai lettori dell'America Latina. Ciò nonostante Leo Perutz (1882-1957) è stato l'unico fra i

grandi romanzieri di origine ebraica vissuti fra Praga e Vienna a cavallo tra il XIX e il XX secolo (Roth, Kafka, Werfel, Zweig) ad essere quasi del tutto dimenticato dopo la sua morte. Il suo devoto amico Alexander Lernet-Holenia fece pubblicare postumo, nel 1959, il suo ultimo romanzo rimasto inedito: *Il Giuda di Leonardo*. Poi, sullo scrittore praghese cala il silenzio. Prova ne è il fatto che Ladislao Mittner, per esempio, nel suo testo fondamentale *La letteratura tedesca del Novecento* (1960) non ne fa il minimo cenno. Così pure nell'importante libro di Claudio Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, uscito presso Einaudi nel 1963, soltanto sei anni dopo la scomparsa di Perutz, non c'è ombra del suo nome. In Italia è scarsissima la bibliografia concernente le sue opere, e in Germania non arriva alla dozzina di titoli.

Verso la fine degli anni Ottanta, però, si cominciò a notare una rivalutazione critica e un certo risveglio di interesse. Intanto, a partire dal 1987, l'Editore Adelphi iniziò a pubblicare, a distanza di qualche anno l'uno dall'altro, i suoi romanzi più importanti: *Il marchese di Bolibar*, *Il cavaliere svedese*, *Tempo di spettri*,¹ *Turlupin*, *Dalle nove alle nove* e *Il Maestro del Giudizio universale*. Nel 2001 Fazi Editore pubblica anche il suo romanzo postumo, *Il Giuda di Leonardo*.

La narrativa di Perutz aveva avuto un eccezionale successo di pubblico negli anni Venti-Trenta, prima che lo scrittore, in seguito all'annessione nazista dell'Austria, fosse costretto ad abbandonare Vienna insieme con la sua famiglia, rifugiandosi per qualche tempo in Italia – prima a Venezia, poi a Forte dei Marmi – e successivamente in Palestina.

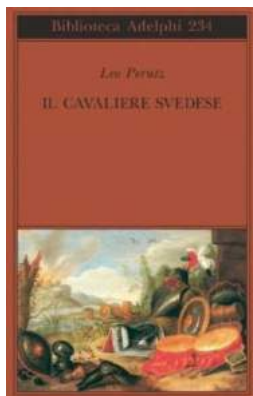
La critica, tuttavia, salvo alcune eccezioni, l'aveva sempre ignorato; e lo scrittore, del resto, più che soddisfatto dell'entusiastico consenso dei lettori, aveva continuato a mostrare un atteggiamento alquanto sprezzante e altezzoso nei suoi confronti. La storie che egli narra spaziano fra generi letterari diversi: lo storico, il fantastico, l'horror, il thriller. Questa disparità di registri, talora anche intrecciati in una stessa narrazione, probabilmente instillava nei critici il dubbio di un astuto intento «commerciale», volto a conquistare le più varie e più ampie fasce di pubblico. Ma non è detto che per creare pregevoli opere letterarie occorra necessariamente andar contro gli interessi di chi poi le venderà.

Perutz fu comunque molto apprezzato da intellettuali, scrittori e pubblicisti del suo tempo come Alfred Polgar, Hermann Broch, Egon Erwin Kisch, Kurt Tucholsky, Carl von Ossietzky. Da questo coro di ammiratori si distaccavano però Robert Musil e Bertolt Brecht. A proposito della sua narrativa, Musil parlò di «poesia giornalistica», volendo forse intendere che i suoi libri si possono ritenere «romanzi d'appendice» e, dunque, letteratura d'intrattenimento. Brecht, dal canto suo, affermò che i suoi sono «romanzi da leggere per lunghi viaggi in treno»: frase assai ambigua, in bilico fra il plauso e il dispregio.

C'è, senza dubbio, in Perutz il gusto dell'effetto, la ricerca della *suspense*, il desiderio di attrarre magneticamente l'attenzione, costringendo il lettore a procedere pagina dopo pagina senza fermarsi. E ciò tuttavia non compromette in minima parte il valore inventivo e stilistico delle sue opere, per cui esse non sono relegabili in una *Gebrauchsliteratur*, in un genere di narrativa da best-seller.

Leo Perutz era matematico di professione (fra l'altro, in gioventù, a Vienna, aveva lavorato in una compagnia assicurativa dove era impiegato anche Kafka). Si occupava in particolare di matematica attuariale. Ancor oggi, in campo statistico, è nota la *formula di equivalenza di Perutz*, che, da lui elaborata, prese appunto il suo nome. La perfezione, la razionale esattezza del ragionamento matematico, paiono più volte rispecchiarsi nella struttura architettonica dei suoi romanzi: in un disegno preordinato, preciso, spesso di bellissima simmetria, dove alla fine ogni tassello del mosaico narrativo è, o ritorna, al suo posto senza inceppi, senza scarti o sbavature.

Il genere storico è quello prediletto dallo scrittore praghese: già il suo primo racconto, *Der Tod des Mess Lorenzo Bardi* («La morte di Messer Lorenzo Bardi») pubblicato nel 1907, quando egli era un giovane venticinquenne, è ambientato nell'Italia del Rinascimento. E così nella Milano della fine del Quattrocento sarà situato il suo romanzo postumo *Il Giuda di Leonardo*.



Forse più ancora del celebre *Il Maestro del Giudizio universale* (1923) – che, come abbiamo detto, suscitò l'ammirazione di Adorno e l'entusiasmo di Borges, il quale in Argentina lo fece pubblicare nella prestigiosa collana «El séptimo Círculo» – è piuttosto *Il cavaliere svedese* (*Der schwedische Reiter*, 1936) a concentrare in sé tutte le migliori doti dello scrittore di Praga. Iniziato nel 1928 ma uscito a Vienna, presso l'Editore Paul Zsolnay, otto anni dopo, quando Perutz, ormai ultra cinquantenne, era al culmine delle sue capacità inventive ed espressive, *Il cavaliere svedese* è l'ultimo romanzo pubblicato durante la sua vita, e anche quello che egli prediligeva e considerava, a ragione, la sua opera meglio riuscita.

Nella cornice storica del primo decennio del Settecento, la vicenda si snoda nell'Europa del Nord, fra Slesia, Polonia e Pomerania, al tempo in cui il giovanissimo re Carlo XII di Svezia è costretto a fronteggiare la Danimarca, la Polonia, la Sassonia e la Russia di Pietro il Grande alleate contro di lui.

Christian von Tornefeld, il «cavaliere svedese» del titolo, è in realtà una figura secondaria, che compare all'inizio e poi ritorna soltanto nelle ultime pagine. Il vero protagonista delle quattro parti in cui il romanzo si articola, è un povero ladro a cui l'autore non dà un nome proprio, e che pertanto viene di volta in volta chiamato «il brigante» o «il predatore di Dio», poi appunto «il cavaliere svedese» (poiché ne assume furtivamente l'identità) e infine «il senza nome».

In gioventù un bracciante agricolo, il ladro è noto nel suo paese come «l'Acchiappagalli» e, al pari di tanti altri poveri diavoli, è braccato dal feroce barone di Lilgenau, detto «il barone del malefizio», capo dei dragoni che in quelle terre danno la caccia a tutti i furfanti. In questa fosca vicenda di miserie e di rischi mortali, di sventure e di tenere gioie domestiche, di pace e di guerra, di amore e di delitti, di equivoci e misteri, non c'è molto spazio per gli aspetti fantastici che si trovano invece in altri romanzi di Perutz: qui l'unico personaggio che (forse) proviene dal mondo soprannaturale è il vecchio mugnaio morto, che ogni anno, come la gente va dicendo, ritorna dall'oltretomba per far fumare il suo comignolo e far girare le pale del suo mulino. Egli cerca di convincere sia Christian von Tornefeld sia il ladro a lavorare nell'inferno delle ferriere del vescovo, il dispotico «ambasciatore del diavolo» per colpa del quale, a suo tempo, egli si è impiccato, non riuscendo più a pagare i debiti. Nel tratteggiare questa figura, l'autore pare essersi vagamente ispirato al personaggio del vecchio Torbern (lui pure uno spirito), che compare nel racconto intitolato *Die Bergwerke zu Falun* («Le miniere di Falun»)² di E.T.A. Hoffmann.³ Perutz potrebbe aver conosciuto anche l'omonimo dramma teatrale che Hugo von Hofmannstahl ne trasse nel 1899.

Oltre alla magnifica raffigurazione del paesaggio, che il lettore ha sempre l'impressione di trovarsi di fronte, come su un grande schermo cinematografico; oltre alla scultura a tutto tondo dei personaggi, anche di quelli minori, e pure al di là della splendida e inesauribile inventiva che anima il romanzo dalla prima all'ultima pagina, la capacità più stupefacente dell'autore è forse quella di farci innamorare del suo protagonista: questo misero e infelice ladro di campagna che si pone a capo di una banda di briganti e insieme a loro ruba gli ori e gli argenti di tutte le chiese dei villaggi che attraversa; un uomo che, seppure a malincuore, non evita l'assassinio, se lo ritiene una legittima difesa; che diviene amante della rossa Lies, ma poi non esita a lasciarla su due piedi, perché innamorato della bella, dolce e delicata Maria Agneta, la giovane nobildonna che un giorno, avendo pietà di lui, l'aveva salvato dalla forca: per lei il brigante si trasforma in un gentiluomo, in quel cavaliere svedese che lei crede essere Christian von Tornefeld, e sebbene la inganni sulla propria identità, la salva dall'indigenza, ne fa una moglie ricca e onorata, madre di una deliziosa bambina, e l'ama con passione sincera per nove lunghi anni. Ma un giorno tutto si capovolge: l'avversa sorte che lo perseguita gli chiede infine di pagare il conto della sua felicità. E allora il lettore, ormai conquistato da questa affascinante figura, dimentico dei suoi difetti e di tutte le sue colpe, è preso da una profonda commozione per la rovina che, dopo tanta letizia raggiunta a durissimo prezzo, si abbatte su di lui e lo trascina in un abisso di eterne tenebre.

Un altro capolavoro dello scrittore praghese, uscito a gennaio 2017 per le Edizioni *e/o* di Roma, dal titolo *Di notte sotto il ponte di pietra* (*Nachts unter der*

steinernen Brücke) non è un romanzo, sebbene così sia indicato, ma una serie di 14 racconti che l'autore iniziò a scrivere nel 1927 e portò a termine soltanto all'inizio degli anni Cinquanta. In essi prende figura il mito della magia di Praga, e vi si rivela ampiamente – come scrive nella postfazione Marino Freschi – «il legame di Perutz con la sua patria, o meglio con le radici ebraiche e boeme della sua memoria, rievocate in un romanzo che si può dire “storico” se per “storia” si intende quell'evento epocale che lascia un segno indelebile nelle vicende delle comunità umane».⁴

Tutti collocati tra la fine del Cinquecento e il primo decennio del secolo successivo, al tempo dell'imperatore Rodolfo II di Asburgo, che scelse Praga come sua residenza, i racconti non hanno un'unica trama che si snoda dall'uno all'altro in maniera consequenziale, né possiedono un riconoscibile filo conduttore. Sono invece i personaggi a ricomparire ripetutamente in storie di volta in volta diverse: come il sommo Rabbi Löw, autore di sortilegi e leggendario artefice del Golem; o il non meno celebre Mordechai Meisl, il ricco ebreo, sindaco e benefattore della città ebraica, le cui favolose ricchezze scompaiono misteriosamente subito dopo la sua morte; oppure l'astronomo Johannes Kepler, che, mentre si dedica alle sue speculazioni scientifiche, si piega a suo malgrado a pubblicare almanacchi di oroscopi e pronostici; o ancora il ventenne Albrecht von Wallenstein, che sogna di conseguire una fulgida gloria sui campi di battaglia. E così pure ritornano, in due diversi racconti, i vecchi clown Koppel-Bär (*Orso al guinzaglio*) e Jäckele-Narr (*Giacomino il matto*), che divertono con la loro goffaggine e loro avventure, comiche e lacrimevoli ad un tempo. Ma sopra tutto è l'imperatore Rodolfo, innamorato della bella Esther, moglie di Mordechai Meisl, a ripresentarsi più volte come protagonista: un sovrano triste che non ama governare, appassionato collezionista di opere d'arte, sempre afflitto da incubi e da manie, e invariabilmente attorniato da un variopinto seguito di segretari, buffoni, alchimisti e ciarlatani. È insomma un girotondo di figure, storiche o fittizie, che si aggirano tra il *Hradčany*, il quartiere del Castello, *Malá Strana*, la piccola zona fra il Castello e il fiume, e il ghetto ebraico; e sono proprio le vicende di questi personaggi, i loro pensieri e sentimenti, le loro chiacchiere e i loro aneddoti, a ricreare, in un'atmosfera di raffinato humour ma anche, e non meno, di sottile tormento, l'autentico *Roman der alten Prag*, il romanzo della vecchia Praga; a rendere percepibile il sortilegio, la profonda suggestione esercitata da questa città, che l'autore dovette abbandonare da adolescente, ma a cui restò sempre avvinto, e che continuò ad attrarlo per tutta la sua esistenza con un fascino misterioso di incredibile intensità.

NOTE

¹ Il titolo originale, assai meno suggestivo, era *Wo rollst du, Äpfelchen?* («Dove rotoli, piccola mela?»).

² Falun è una città mineraria della Svezia meridionale, nella prefettura di Kopparberg. Nei secoli XVI e XVII le sue miniere di rame erano le più produttive al mondo.

³ Il racconto fa parte della raccolta di romanzi e novelle *Die Serapionsbrüder* («I confratelli di Serapione»; 4 volumi, 1819-21).

⁴ *All'inseguimento di Praga*. Postfazione (datata 18 luglio 1988) di Marino Freschi a: Leo Perutz, *Di notte sotto il ponte di pietra* (traduzione dal tedesco di Beatrice Talamo). Edizioni *e/o*, Roma, 2017 (1988¹); pp. 231-237.



DOCUMENTA

Giovanni Occhipinti

Ripensamento e rivisitazione di *Le menzogne della notte* di Gesualdo Bufalino attraverso *La pitié de Dieu* di Jean Cau

Conobbi Gesualdo Bufalino nel 1952, mio professore per qualche mese, a Vittoria. Ci rivedemmo assai più tardi entrambi nel ruolo di commissari al concorso magistrale del 1972-'73, ma mi guardai bene, in quell'occasione, dal dirgli di essere stato suo allievo nei lontani anni Cinquanta, né egli ne ebbe memoria. Allora io avevo già pubblicato due libretti di versi, che lui conosceva bene e verso i quali dimostrava un certo interesse.

Ma certi componimenti gli sembravano troppo lunghi e spesso mi consigliò di “tagliarli”.

Cosa che non feci mai. Più tardi dedicò una lusinghiera prefazione a un altro mio libro di versi, e quella stessa prefazione incluse poi in un suo libro del 1991, *Pagine disperse*, pubblicato da Sciascia e curato da Nunzio Zago, suo estimatore ed esegeta.

Frugale a tavola e controllato in ogni suo gesto tranne che negli scherzi, se ce n'era da fare nell'ambito ristrettissimo dei commissari d'esame: conservo ancora una sua poesia scherzosa, lì per lì improvvisata, tra Cecco Angiolieri e Rustico da Filippo, per intenderci, nella quale non risparmiò nessuno degli amici e meno che meno me, che ne ero un po' la *mascotte*. Gli piaceva il divertimento dello sberleffo (così come primeggiare nella sfida a carte o agli scacchi) e di ciascuno amava tracciare profili esilaranti e grotteschi; ma senza per questo scomporsi o prevaricare: lasciava che tutto accadesse ben mascherato da una patina di cordiale distacco.

Ci rivedemmo, ancora anni dopo, a Comiso in occasione della presentazione di un mio libro di versi. Siamo alla fine degli anni Settanta. Allora Comiso era nota in Italia col suo suono piano: “Comiso”.

Raffaele Carrieri, poeta e critico d'arte, ne ignorò per esempio sempre la pronuncia sdrucchiola, parlando e scrivendo del suo amico pittore Salvatore Fiume. Ma poi Comiso divenne famosa in tutto il mondo con l'installazione dei missili al “Magliocco” e grazie al successo letterario di Gesualdo Bufalino; e così finalmente, nel suo quotidiano ricorrere nelle problematiche mondiali della pace e in quelle (talora belluine) delle lettere, se ne corresse e se ne apprese la pronunzia nel suono sdrucchiolo.

Ma torniamo al successo appena accennato di Bufalino. Chi scrive ebbe l'opportunità e il piacere di parlarne per primo su “La Sicilia” e sul “Messaggero Veneto” di Udine nel 1980, appunto l'anno fortunato di *Diceria del'untore*.

Bufalino si era affettuosamente (e quando voleva, affettuoso sapeva esserlo) premurato di farmene omaggio *brevis manu*, col solito abbraccio che per un certo tempo segnò i nostri incontri.

Nel 1981 ebbi la ventura di presentare per la prima volta, sul numero 24-25 di “Cronorama”, un’antologia poetica dello scrittore comisano, in tre sezioni: *Annali del malanno* (1944-’47), *Asta deserta* (1947-’50), *La festa breve* (1950-’54), con una mia introduzione, una nota breve dell’autore e una post-fazione del condirettore della rivista, Giorgio Barberi Squarotti. Quelle poesie uscirono



successivamente nel 1982, sull’onda del successo di *Diceria*, col titolo *L’amaro miele*, da Einaudi, con la medesima nota già scritta da Bufalino per “Cronorama”. Nessun cenno dell’anticipazione che era stata data dalla rivista. La cosa non mi piacque tanto.

Nei nostri incontri successivi rimase la stretta di mano ma cadde l’abbraccio, ahimè! E si accentuò (ma venne a metterci le mani, nel frattempo, anche un mio scherzetto, tutto sommato una goliardata rimasta tra me e lui, ma che tanto, forse, avrebbe voluto fare lui a me) il suo sguardo di sbieco.

Nunzio Di Giacomo, comune amico carissimo, scrittore di Comiso e autore di romanzi che non hanno nulla da invidiare a quelli di tanti autori *à la page* mi diceva che a Dino (così gli amici chiamavano Gesualdo Bufalino) bastava leggere una pagina o un intero libro solo sfogliandolo, o come si dice, in diagonale, per imprimerlo a vita nella memoria. Del più fortunato amico, Nunzio Di Giacomo intendeva, con quelle parole, mettere in evidenza due grandi qualità: l’intelligenza eccelsa e la tenacia della memoria. Due qualità che fecero spaziare la sua cultura dalla letteratura europea e americana al cinema, al teatro, all’arte figurativa, alla musica in generale. Per esempio, la misura della sua vasta conoscenza letteraria può darcela il suo *Dizionario dei personaggi*, centotrentadue personaggi presi da opere edite in tutto il mondo, da *Don Chisciotte* di Cervantes a *l’Innominabile* di Beckett, una piccola enciclopedia o, come afferma lo stesso Bufalino, “anagrafe dei personaggi che popolano il romanzo moderno”.

Nessuna esagerazione quando si affermi che lo scrittore comisano sa “tutto”, perché ha letto di tutto. Il “letteratissimo Bufalino”, così qualcuno dei letterati del Nord ha voluto definirlo. Non sbagliando. Tradusse da Hugo, Madame de Lafayette, Baudelaire, Toulet, Giradoux; lesse tutta la *Recherche* nella lingua di Proust.

Non di rado egli colse l’occasione per dar fondo alla sua faretra: e allora poveri critici e colleghi in scrittura. Con ironia tutta bufaliniana passava al contrattacco: “...non sarà certo un povero untorello a spiantare Milano”. Una frecciata falso-rassicurante al *milieu* letterario italo-milanese! Ma non risparmiò neanche se stesso: c’era una parte di sé con la quale gli ripugnava convivere (e che poi è quella parte di sé che ciascuno di noi tenta per tutta la vita di rigettare).

Da qui, stupende pennellate di autoanalisi, impietose e toccanti, come sprazzi di confessione, sorta di contrita autoflagellazione: “Dietro la mia cortesia una selvaggia inospitalità” (*Bluff di parole*); oppure: “Quando sono in compagnia parlo e strapararlo a dirotto. Non è che mi piaccia ma non conosco altro modo per impedire agli altri di parlare”.

Paradossale Bufalino in quel suo essere sempre tra il Dio ignoto di Nietzsche e il Dio nascosto di Pascal. Sì, un nichilista che aveva nel cuore Pascal!

In *Bluff di parole*, egli dissemina con accorta sapienza elementi che ritroviamo qua e là abilmente mimetizzati nei suoi romanzi ma che restano, a nostro avviso, frammenti di un “autoritratto” che ricostruiscono fedelmente l’immagine dell’ “inospitale” Bufalino. Il quadro è sempre di spietata analisi esistenziale. Un aggettivo forte, “spietata”, ma per sottolineare al massimo il disincanto dell’uomo, al limite del rigetto della vita, come particolarmente la contemplava in *Tommaso e il fotografo cieco*.

È bene ribadirlo: un’analisi che sempre si conduce e si compie, si espleta, nel gioco lucido, quando non luciferino, e cinico del “sé” dell’autore.

Ma anche accorato. Qualche volta. E col pudore, non falso, di camuffare la debolezza dell’accoramento: una bugia pietosa, un velo calato sul proprio bluff di parole! Epperò lo si abbraccerebbe questo Bufalino che sa crearci sentimenti così contrastanti, specie quando finge la spavalderia per mascherare la liturgia della propria contrizione.

Sconcertante: cinico e contrito; spavaldo e pietoso! Agli inganni della vita, che ben conobbe, egli risponde opponendo l’uso doloso della parola; in altri termini, da Gran Magno fabbricatore di sentenze egli prova l’ebbrezza e il piacere (lo sfizio e il vizio) della “vendetta”, restituendo l’inganno.

Cambiando registro, non fosse altro che per adeguarci all’ambiguità della sua scrittura, potremmo anche dire che quell’uso doloso della parola non è che il tentativo estremo, ma mai usurato, di adornare la precarietà dell’esistenza col “lusso” della parola nei cui labirinti egli infine ama smarrirsi.

Vi si attarda con voluttà. Indugia manieristicamente pur di celarsi alla vita. Pur di vincerne ogni illusione. Perché no? Accettiamo tutto questo come una verità e un segreto: egli elegge a suo rifugio il nascondiglio sontuoso della scrittura anche per viverne lo scialo e dimorarvi, smemorato, da re narciso!

Da Bufalino e da Gran Magro, Gesualdo fu scomodo perfino a se stesso. Dal primo all’ultimo, i suoi romanzi ce lo testimoniano. Ricercava se stesso perfino nella parte di sé che rigettava. Proprio in quella parte egli sapeva esservi Dio. La sua parte ferita, verso la quale mai seppe essere indulgente, anche se non seppe evitare l’impellenza del Dio. A modo suo Lo inseguì per tutte le pagine dei suoi romanzi. Con Lui giocò a nascondino. Davanti a Lui mai si finse, ancorché finse di giocare, contrito. Lo fu davvero, anche nelle parole cosiddette altisonanti, che se mirano alto è perché così si conviene alla maestà del Destinatario ma anche alle ferite del povero mittente, dalle quali sgorgano turgide e sapienti. D’una sapienza che ha infastidito tanti mediocri delle lettere.

Queste mie parole, maturate dopo lunga riflessione e dopo aver scritto non poco di lui, valgano come ripensamento sincero e come pensiero non più torbido a una delle figure più alte e difficilmente imitabili della narrativa italiana ed europea del Novecento.

Perché iniziando il nostro discorso abbiamo accennato, nel titolo, a una rivisitazione di *Le menzogne della notte* (e quindi dello stesso Bufalino) attraverso *La pitié de Dieu* di Jean Cau? Innanzi tutto, chi è Jean Cau? Giornalista, scrittore, drammaturgo francese, nacque a Parigi nel 1925. Fu segretario di Jean Paul Sartre e premio Goncourt nel 1961 con *La pitié de Dieu*, romanzo pubblicato nella Collezione Folio di Gallimard quello stesso anno (il suo primo libro, *Le fort intérieur*, uscì nel 1948). L’illustrazione di copertina – quattro detenuti – è di Claude Lapointe. Nel romanzo dei quattro detenuti tre – Alex, Eugène, Match –

hanno un nome, il quarto è indicato come il Dottore. C'è poi una quinta voce che interviene a raccontare qualche episodio di vita comune in prigione. È una “voce anonima, inquietante e fredda, sorta di testimone collettivo delle loro simpatie e delle loro miserie raccolte tra quelle quattro mura...” (“... *Voix anonyme, inquiétante et froide, sorte de témoin collectif de toutes les tendresses et de toutes les misères rassemblées entre ces quatre murs...*”).

Ne *Le menzogne della notte* (*les mensonges*, le definisce Jean Cau nel suo romanzo) il “testimone collettivo” non è più la voce esterna al gruppo, bensì la figura del Governatore (“Loro stavano seduti, lui in piedi, incombando dall’alto”).



Nell’introduzione a *La pitié de Dieu* si parla di passioni, tra l’altro, dell’uomo moderno; mentre Bufalino parla di una “metafora dell’odierno”. Ma andiamo per ordine. Nel romanzo di Jean Cau la prefazione recita: “*Dans la cellule d’une prison – pas plus située géographiquement que dans le temps se trouvent réunis quatre hommes qui tous ont commis un ou plusieurs crimes (...). Chacun des prisonniers évoque des souvenirs et raconte ses “crimes”, qui peuvent être autant de mensonges que de vérités (...). Les prisonniers parlent, se confessent, fabulent, inventent d’étranges jeux (...). Ils finissent dans une espèce d’osmose. Tout est échangeable – les crimes vrais ou faux, les culpabilités secrètes – et ils arrivent à confondre leur personnalité et leur vie...*”.

E passando a *Le menzogne della notte*, leggiamo nel risvolto di copertina, alla voce “Anacronismi, anatopismi”, quanto occorre per capire l’intenzione dell’autore di stravolgere il tempo ed il luogo: “Come in un atlante o annale dalle pagine scambiate...”. Parole che potrebbero richiamare quel “*pas plus située géographiquement que dans le temps*” riferito a “*prison*”. E d’altra parte, Bufalino non esclude, alla voce “Soprasensi”, che “...a sua saputa o insaputa, taluna emozione pubblica o metafora dell’odierno o parabola possa essersi insinuata fra le sue fiabe”.

E ancora, alla voce “Argomento”: “...fra equivoche confessioni e angosce (ritornano l’angoisse e “*Les prisonniers (...)* se confessent ...” di *La pitié de Dieu*) di identità di gruppo di condannati a morte trascorre l’ultima notte: “Sia pure nell’ultima notte umanamente dubbiosi di sé e tentati di nascondersi dietro bugiardi eufuismi...”.

Ma approfittiamo per dare intanto un nome a questi detenuti: Corrado Ingafù, Saglimbeni, Agesilao Degli Incerti, Narciso Lucifora. Mentre il Governatore – Sparafucile – commenta e fa parlare, come appunto la quinta voce di *La pitié* (“... *il y a une cinquième voix qui raconte, de temps à autre, tel épisode de la vie commune des prisonniers...*”).

Se sono controfigure di Bufalino i personaggi che si interrogano sulla vita e sulla morte; sul peccato e sulla redenzione; sul bene e sul male; sulla fede e la misericordia di Dio, sono allo stesso modo controfigure di Jean Cau i personaggi di *La pitié*, angosciati dai medesimi temi e passioni e tensioni che guardano, sullo sfondo, Dio e l’oltre della vita. Sia ne *Le menzogne* che ne *La pitié* Dio e Giuda incombono sull’uomo come la spada di Damocle del Giudizio: “...l’Omega di tenebre” – spera Bufalino – possa essere alla fine nient’altro che l’Alfa d’una eterna luce...”

E Jean Cau, dal canto suo: – “*Vous mourez. Vous comparez devant le Grand Juge...*”; e altrove: “*Mon Dieu, n’avez pas pitié de moi! Si, non qui ayez...Non, non et non! Que votre volonté soit faite*”*Je ne sais pas...*”

“Ora io non so chi di voi creda o miscreda”, farà dire Bufalino a uno dei suoi personaggi; e ancora: “Vero è ch’io credo con fermissima fede e cecità di cadavere...”

Mentre Jean Cau: “ – *Vous croyez en Dieu, Docteur?*” ; e ancora: “ – *Tu rentreras, merci, monsieur Match, dans le sein de l’Église!*”; “ – *Et peut-être verras-tu le Seigneur face à face...*”

Ma si può proseguire con: “*Confesse-toi. Brise en ton coeur la pierre dure de l’orgueil!* – ”; o con ancora: “ – *Demande pardon à Dieu!*” .

E Bufalino: “Riabitua le labbra al sussurro d’una preghiera, ne trae da un antichissimo abisso le sillabe prime.

“*Pater Noster*” balbetta, *qui es in coelis...*”; e poi: “Dal novellare no, no, ma dal confessarsi qualche bene può nascere, rispose il brigante. “Dal confessarsi, dico, non ad un orecchio peloso di prete ma a voi stessi”.

E tra loro si confessano anche i personaggi di Jean Cau:

- *Vous avez perdu la foi?*
- *Qui...*
- *Je n’en sais rien.*
- *Vous l’avez retrouvée?*
- *Vous croyez que c’est un païse de clefs q’on égare et qu’on retrouvé?*
- *Oui, dit le Docteur.*
- *Moi, dit Alex du fond de la cellule, je crois en Dieu...*

Ancora un altro personaggio di Bufalino: “...volevo solo significare quale volubile amalgama io mi sia, e come spero umilmente che Dio mi aggregi fra poco e mi annichili nel Suo unico, inconfondibile viso...”. E si badi a quel verbo: “annichili”. È l’espressione forte di un’estasi contemplativa. Di una perdizione in Dio!

Si tratta di personaggi (quelli di Bufalino e di Jean Cau) che vivono l’illusione e l’inganno di un’impossibile conoscenza del “sé” e dell’Altro da sé (in un suo appunto Pirandello dirà: “Non so ancora dove sono, perché vi sono”; e Beckett: “...ignorando da dove si viene, a quel punto ci si trova, dove si va...”. Per non dire di certi percorsi beckettiani da Innomabile: “...sarò io, sarà il silenzio, lì dove sono, non so, non lo saprò mai...”).

Quel “non” ricorrente e comune ai tre non è che negazione esistenziale che si fa tensione alla ricerca non solo del proprio “sé” ma di Dio. Nel *Lazzaro*, Pirandello non ricercava, forse, Dio?!

Dio, soprattutto Dio, è il grande assillo dello scrittore comisano, il quale lo ricercava come poteva e come sapeva. Talora il senso della sua ricerca sembra nutrirsi dalla forza e dallo slancio disperato di certi versi di Dylan Thomas: “Oh lasciate che Egli / mi bruci e mi sommerga / nella sua cosmica ferita” (*Visione e preghiera*). E una prova sembra esserne *Le menzogne della notte*, che contengono la grande metafora dell’uomo di fronte all’incognita della morte e dell’esistenza-oltre.

Perciò vi si parla di Dio. Lo si implora. Lo si ricerca. Lo si percepisce. Lo stesso Dio ritorna in *Tommaso e il fotografo cieco*: “...la faccia fantasma di Dio...”; “...Dio: un fra’ diavolo da ballo in maschera, con una benda nera su un occhio...”; “...Dio è un pesce che nuota in acque profonde...”; ma è anche “...un

controsenso troppo comodo per rinunciarsi...”. E poi il Dio di *Diceria*: “Mi ripugna codesto Dio da indossare come una maglia...”; “...è Lui che incombe senza fine su di te, la sua ombra ti è sopra e tu non lo scorgi, il Suo fiato ti morde la nuca e tu lo confondi col vento”. Si potrebbe parlare di un pensiero fisso di Dio, una sorta di teopatia, la stessa che fa dire a Caproni: “La mia patoteologia: / Dio è una malattia?”.

Mi pare che alle acque inquiete del medesimo assillo attinga anche lo scrittore parigino Jean Cau, e mi si consenta: non so quanto condiviso dal suo datore di lavoro, l’husserliano ed esistenzialista ateo Jean-Paul Sartre, autore, non per niente, di *L’essere e il nulla*.

Per ritornare all’inizio del nostro discorso, è bene ribadire che Gesualdo Bufalino fu uomo di non comuni conoscenze letterarie e di molta fervida intelligenza, oltre che di notevole memoria. Certamente conosceva *La pitié de Dieu* di Jean Cau. Non poteva un lettore come lui, onnivoro, farselo sfuggire. E visto che il romanzo non è stato né tradotto né diffuso in Italia, si desume che egli lo abbia letto nella lingua originale.

La messa a fronte dei due testi di *La pitié de Dieu* e di *Le Menzogne della notte* autorizzerebbe a pensare a un qualche calco, qua e là; ma difficile e presuntuoso poterlo affermare con certezza, sia pure a dispetto di qualche traccia comune ai due romanzi e della stessa struttura (il racconto-fiume procede ininterrottamente per 374 pagine di *La pitié de Dieu* e il racconto di *Le menzogne della notte* – 154 pagine appena – articolato in XIV capitoli, segue uno schema cosiddetto a “cornice, sull’esempio del *Decameron* di Giovanni Boccaccio. D’altra parte, non è nuovo il fatto che gli scrittori, quali che siano lo spessore e il livello, vivono, anche a loro insaputa (“...l’autore non esclude che, a sua saputa o insaputa,...”), di prestiti, insomma costruiscono nuovi contesti sui testi altrui, dando un senso diverso agli eventuali “prelievi”. Ma, ripeto, la memoria fa talora brutti scherzi.

Ma come si è arrivati a *La pitié de Dieu*? Semplice. Giaceva sotto un velo di polvere, su una delle tante bancarelle della *Rive gauche*, a Parigi. Prezzo di copertina, cinque franchi. Poterla acquistare con cinque franchi, la pietà di Dio!

Da: COLAPESCE – *almanacco di scrittura mediterranea* – Nuova Ipsa, Palermo – a. IV n° 4 /1998-99.

[Foto:G. Bufalino, da livesicilia.it; J. Cau, da ventscontraires.fr]



Lucio Zinna

L'aquilone di Ignazio Buttitta

Salvatore Di Marco, studioso siciliano di letteratura dialettale, ha raccolto in volume (*Il filo dell'aquilone*, Palermo, Nuova Ipsa, 1999) i saggi e gli articoli da lui pubblicati in riviste e giornali sulla figura e l'opera di Ignazio Buttitta.^(*) Dunque non opera monografica bensì dossier critico, composto prevalentemente da due ampi saggi, riguardanti uno la presenza o meno del Buttitta in antologie di poesia dialettale del Novecento e la temperie in cui esse furono confezionate, l'altro la poesia buttittiana tra gli anni trenta e quaranta (ma è dato rilievo anche al decennio precedente, che segna l'esordio letterario del poeta), fino alla pubblicazione della silloge *Lu pani si chiama pani* del 1954, attentamente esaminata. Questi saggi, che costituiscono la prima e terza sezione del libro, sono intervallati da una parte centrale, comprendente gli articoli da Di Marco pubblicati tra il 1989 e il 1997 riguardanti aspetti peculiari del mondo poetico buttittiano, con una testimonianza relativa a una visita dell'autore alla casa del vecchio poeta, all'Aspra, nel 1980. Di particolare interesse gli articoli scritti in occasione della scomparsa del poeta, in cui sono rilevate certe grossolane inesattezze giornalistiche.



In uno di questi testi è data ragione del titolo, mutuato dall'ultima opera di Buttitta: il poemetto *Anciula*, dedicato alla moglie, apparso nel 1995, in cui l'anziano poeta dice di ritornare alla fatica della creazione poetica: “*E tornu all'antu d'a puisia / pi dari filu o stidduni / ch'acchiana ogni ghiornu / c'ù ventu d'a ragiuni, / c'arruspigghia l'arba / chi grapi l'occhi e annarba. / U faccia di picciriddu / com'ora nna l'àstracu. / Puisia e spiranza / i pisu nna stissa valanza: / nun vogghiu chiudiri putia.*” L'aquilone come metafora della poesia, capace di spingere in alto il cuore del poeta, di dare ragione e impulso a una vita e tenere desta la speranza, che è l'altro piatto della bilancia della poesia, a cui sono state riservate una costanza e una fedeltà indefettibili. Una professione di fede, un consuntivo esistenziale, in tale dedizione racchiusi fino all'ultimo (“*nun vogghiu chiudiri putia*”).

Probabilmente, se Di Marco avesse pubblicato quegli articoli nell'ultima sezione, quasi in appendice, avrebbe evitato di dare a qualche settore della critica accademica l'impressione di un attenuarsi, in quel punto, del rigore scientifico della trattazione, osservato invece nei due saggi, che sono serrati e documentati. Parimenti, la bibliografia che correda il volume è da considerare la più ricca e minuziosa fra quelle, finora consultabili, riguardanti il poeta.

Il saggio sul periodo iniziale del lungo iter poetico buttittiano si rivela, oltre che penetrante, ricco di notizie riguardanti la vicenda umana e la formazione letteraria e politica del poeta, fin dai primi anni venti in cui Buttitta collabora a Bagheria al periodico “*La povera gente*”, fondato e diretto dall'avvocato socialista Salvatore Paladino, mentre nell'opera prima (*Sintimintali*, 1923) si trova un testo poetico che quel sintagma rammenta nel titolo e nella tematica, quest'ultima riscontrabile anche nella poesia *Passa lu re*.

In quel periodo Buttitta collabora anche a due fogli libertari: “Il vespro anarchico” di Palermo e “Fede!” di Roma. Nel 1927 vara, con Vincenzo Aurelio Guarnaccia e Giuseppe Ganci Battaglia il periodico di poesia dialettale “La Trazzera” e anche in questa breve esperienza è possibile riscontrare le linee del filone populista in Buttitta. I temi sociali, insomma, precedono di molto *Lu pani si chiama pani*, sostiene Di Marco, il quale confuta anche la tesi di Salvatore Camilleri che vede in *Sintimintali* e *Marabedda* (1928) echi parnassiani, dovuti all’influenza del poeta dialettale siciliano Vincenzo De Simone. Di Marco trova semmai, in queste opere giovanili, toni e temi di un pathos di maniera, destinati a scomparire assieme all’inesperienza letteraria e considera un dato obiettivo: il De Simone cominciò a pubblicare nel 1927, mentre *Marabedda* fu composto tra il 1925 e il 1926. E del resto, parecchi scritti neorealisti di Buttitta furono composti ancor prima che si affermasse la corrente neo-realista, nella quale il poeta troverà «le condizioni favorevoli per il proprio progetto di poesia.» (p.120) Ancor più netta la linea che separa politicamente Buttitta dal De Simone, che fu mussoliniano e “sansepolcrista”. Una forte consonanza, nota lo studioso, va colta invece tra Buttitta e il poeta socialista Vito Mercadante, mentre sarebbe da ridimensionare la tesi che sostiene un’influenza di Alessio Di Giovanni e di Giuseppe Nicolosi Scandurra.

Ripartita in quattro periodi la vicenda poetica buttittiana tra esordio e dopoguerra, Di Marco rileva come all’impegno politico debbano attribuirsi le prime immagini del poeta tra il 1921 e il 1922, che il compaesano Guttuso, un ragazzino a quei tempi, aveva visto alla testa di un corteo socialista con bandiera rossa. E già in *Sintimintali* si registra il lungo componimento *Lu sciopiru*.

In *Marabedda* – che caratterizza il secondo periodo – Buttitta, si discosta dai moduli di scrittura tradizionali, abbandonando la rima per l’assonanza e praticando un «endecasillabo variamente disorganato» (p. 136), con una precoce e definitiva adozione del verso libero, certamente in controtendenza al gusto dei tempi. Ed è probabile che il silenzioso rifiuto del Di Giovanni di tradurre *Marabedda* (con fiero e polemico risentimento dei giovani redattori de “La Trazzera”) sia dovuto alla non condivisione del cantore della Valplatani del linguaggio buttittiano, che dovette apparirgli “antipoetico”. (cfr. p.141)

Il terzo periodo (1938-1945) è connotato da una produzione poetica discontinua, «ondeggiate» (p.143), con pubblicazione di poche poesie, sparse in vari rivoli. Nessun volume, un incontro – cordiale ma non molto fruttuoso – con Marinetti, che, nel giro di alcuni anni, venne più volte a Bagheria, dove operavano Castrense Civello e Giacomo Giardina. È da ritenere che la splendida poesia di Buttitta *Amu lu silenziu* abbia trovato stimolo nel clima del futurismo siciliano, anche se « Buttitta non consegnò mai la sua poesia al marinettismo », nota Di Marco. (p.159)

Il quarto periodo (1945-1954) registra una relativa pausa nell’attività letteraria, fino al 1944, anno in cui apparve nel terzo numero di “Rinascita” la poesia marcatamente antifascista, di forte carica ironica *A Paliddu lu Bascianu*. A partire dall’anno successivo, il poeta partecipa ai fermenti di rinnovamento della poesia siciliana: un periodo di estremo interesse che Di Marco perlustra nei suoi aspetti storici ed estetici. Sostiene che negli anni trenta Buttitta abbia assunto un « apoliticismo di facciata » (che non gli impedì di incontrare nel 1942 l’anarchico Paolo Schicchi, ricoverato nella Clinica Pasqualino di Palermo) e che il poeta, socialista popolare e vagamente libertario, sia stato inadatto tanto alla cospirazione (antifascista) che alla militanza organica di partito (comunista)

(cfr.p.167), mentre appare «più autentica l'immagine degli anni '50, di poeta *engagé*.» (p.169).

A tale considerazione va aggiunta quella concernente il rapporto tra Buttitta e il neorealismo. Vero è, nota Di Marco, che quando esce nel 1954 *Lu pani si chiama pani* (con traduzione di Quasimodo e disegni di Guttuso), il neorealismo era già al tramonto e il libro di Buttitta già ritardatario (cfr. pp. 191-192), ma va anche considerato che quella corrente resterà in auge fino ai primi anni '60, almeno fino alla ventata dei *Novissimi*; inoltre, il neorealismo di Buttitta nasce non tanto da un'adesione a un'estetica quanto piuttosto dall'approfondimento personale di temi e moduli espressivi congeniali. È mia opinione che quella di Buttitta sia prevalentemente, al di là di correnti e tendenze, peculiarmente *poesia del concreto*, che disdegna – e lo proclama – motivi arcadici e letterarie finzioni. In tal modo viene ad attuarsi quell' amalgama tra neorealismo e sicilianità cui fa cenno Di Marco (cfr. p.193). Abbiamo, insomma, una profonda concordanza tra le concezioni della vita, della politica, della poesia e quest'ultima traduce le prime due nei temi come nelle figure e nel linguaggio.

Dei suoi personaggi Buttitta assume il linguaggio, in un personale *assemblage*. Sono, scrive Di Marco, « non i 'vinti' del Verga, e neppure i taciturni zolfatari di Alessio Di Giovanni, ma i Salvatore Carnevale, i lavoratori sindacalisti, i braccianti che sfidavano le mitragliette di Turi Giuliano a Portella delle Ginestre, gli analfabeti chiamati a sconfiggere la loro secolare ignoranza, gli uomini a saper leggere la storia, a capire le leggi della natura e usare la ragione per darsi dignità e un mondo di pace e di libertà. » (pp.171-172)

Particolarmente interessante la prima parte del volume, riguardante Buttitta e le antologie di poesia dialettale del '900. Dal saggio di Di Marco emerge, con ampiezza di riferimenti, come il poeta di Bagheria, che attraversa il secolo quasi pienamente, sia stato protagonista di una più o meno bizzarra alternanza di presenze e assenze nelle varie antologie di poesia dialettale. In genere, in Italia, le antologie di poeti contemporanei sono come borsini letterari, non sempre attendibili, soggetti allo strano e disorganico flusso di spinte e contropunte che caratterizza la vita letteraria italiana, le sue tendenze, etc.

È sorprendente il lavoro di ricerca effettuato al riguardo dall'autore. Un'attenta ricognizione: dall'antologia del Tosti (siamo negli anni venti) in cui non figura il giovane Buttitta autore di *Sintimintali* (episodio che diede vita alla polemica tra i redattori de "La Trazzera" e il Di Giovanni, che il Tosti, mentendo, aveva indicato come il referente per la Sicilia), all'antologia guandiana del 1952, curata da Mario Dell'Arco e P.P. Pasolini (che registra per la Sicilia solo Di Giovanni, Guglielmino e Vann'Antò); dal fascicolo del maggio 1954 della rivista "Galleria" diretta da Leonardo Sciascia, dedicato alla poesia dialettale, in cui Buttitta è ignorato (contemplati solo 12 poeti dialettali di tutta Italia, di cui appena due i siciliani: Vann'Antò e Carmelo Molino), al fascicolo antologico (1955) riservato ai poeti innovatori del Gruppo "Alessio Di Giovanni", di cui Buttitta fece parte; dal fascicolo de "Il Belli" di Roma del 1957, dedicato ai poeti dialettali di Sicilia, in cui Buttitta è presente, assieme ad altri poeti che il curatore Vann'Antò, definisce, non sempre a ragione, *neoteri*, all'antologia *Le parole di legno*, a cura di Mario Chiesa e Giovanni Tesio, in cui Buttitta figura assieme ai conterranei Nino Pino, Francesco Guglielmino, Vann'Antò, Salvatore Di Pietro, Santo Calì, Giuseppe Battaglia e Mario Grasso.

Va fatta tappa sull'antologia *Poeti dialettali del Novecento* (1987), a cura di Franco Brevini, nella quale si registra la clamorosa esclusione del poeta siciliano,

ormai famoso, con la motivazione (speciosa, a mio avviso) della sua non affinità ai poeti neodialettali, a cui invece era dato ampio spazio; in particolare, il curatore operava tale esclusione per essere ormai cadute le istanze sociali, ideologiche e poetiche « che avevano agito in tanta parte della poesia dialettale, per favorire invece un recupero della soggettività poetante e delle sue ragioni tutte letterarie » (p.51), come interpreta il Di Marco.

Ma su questioni del genere bisogna essere chiari e avere il coraggio di dire quanto va detto: allorché si usano – nel compilare antologie poetiche – criteri di scuola o di tendenza, non è onesto sventagliare titolazioni di carattere generale, omnicomprensive. E così, se Brevini si era attenuto ai *neodialettali*, ad essi avrebbe dovuto riferirsi anche nel titolo. Ma è ancor più grave il fatto che, escluso Buttitta, non ci sia in quell'antologia nessun altro poeta siciliano, ancorché *neodialettale*, così come non è antologizzato altro poeta meridionale all'infuori di Albino Pierro; dunque, anche dal punto di vista geografico è abusivo riferirsi *in titolo* ai poeti *dialettali* e dell'intero Paese.

Quell'antologia, inoltre, coltiva (se non inaugura) il malvezzo, invalso negli ultimi decenni del '900, di varare antologie di poeti italiani dell'intero secolo, coprendo in misura sovrabbondante l'area del Settentrione, limitando parsimoniosamente quella del Centro e riducendo al minimo quella del Sud, meglio se con clamorose esclusioni (che in ogni caso fanno cronaca). La sorte di Buttitta è toccata anche a Quasimodo e a Cattafi, per fare appena due nomi. Ad esempio, l'antologia mondadoriana della poesia italiana del '900 curata da Cucchi e Giovanardi è in tal senso di una faziosità sconcertante. Già con criteri analoghi aveva operato in precedenza un altro curatore: Pier Vincenzo Mengaldo e così via.

Ma torniamo a Buttitta: l'esclusione dall'antologia di Brevini è riscattata da quella curata da Spagnoletti e Vivaldi: *Poesia dialettale dal Rinascimento ad oggi* (1991), laddove si dimostra che un poeta può non essere presente in un'antologia che riguarda il secolo a cui appartiene ma esserlo in un'altra che si estende per l'ultima *tranche* di cinque secoli e passa. Buttitta non figura inoltre in *Lingua lippusa* a cura di Corrado Di Pietro, ma è presente nel volume *Dialect Poetry of Southern Italy* (Brooklyn, 1997), coordinato da Luigi Bonaffini (la cui sezione relativa alla Sicilia è curata da chi scrive); sono antologizzati quali poeti particolarmente rappresentativi del sec. XX Alessio Di Giovanni, Vann'Antò, Ignazio Buttitta, Santo Calì, Paolo Messina e Antonino Cremona.

L'indagine di Di Marco costituisce un *exemplum* che va oltre il caso in esame, per farci meditare (qualora non se ne abbia contezza) sulle schizofrenie, sui malumori, sulle camarille e simili di questa nostra scombinata repubblica delle lettere, nella quale tali stranezze si verificano più che altrove, mentre si fa addirittura vanto della parzialità. Di un tale costume della vita letteraria nazionale Buttitta fu, in alcuni casi, un'illustre vittima.

Questi saggi costituiscono un percorso obbligato per chi voglia occuparsi ponderatamente – e soprattutto senza stereotipie, facilonerie o approssimazioni – alla poesia del vecchio leone bagherese, che seppe portare la poesia in mezzo alla gente, al popolo che amava e che lo amò.

(*) (Bagheria 1899 – Palermo 1997)

Testo della relazione [inedita] pronunciata all'“Accademia Siculo-Normanna” di Monreale (Palermo) il 7 giugno 2000.

Nell'immagine: Ignazio Buttitta in un disegno di Carlo Puleo (1971).



CRESTOMAZIA

Daita Martinez

Poesie

strada d'albicocco
dalle mani s'odora
il silenzio del treno

*

pigghiò 'a racina
li sò occhi nivuri
fora 'a cammisa
un'ipotesi il vino

*

la pioggia arrossata
leggera l'ora sgorga
l'inguine nel mattino

*

la donna coi pantaloni
rossi odora di paste di
mandorla si è sciupata
il cuore ai lattarini una
domenica ferita di luce

*

la rotondità della sintesi
i baci piccolissimi e dirsi
andiamo una carezza l'
altalena a casa di erice
il biancospino la quiete

Nicola Romano

Se ti leggo Neruda

Se ti leggo Neruda
poi dirada la noia
disseminata nella sera
che sta contando pustole e veleni
per quelle ore
vizzate come foglie
distrette dal malsecco dei limoni
Ti leggerò dell'onda che s'arriccia
sulle scogliere basse d'Isla negra
e i vicoli sommersi dei fondali
dove la voce afona del mare
sa accompagnare l'anima
lungo le vie d'un altro firmamento

Fra strusci di conchiglie
diventeremo occhi che si fondono
sulla falsa platea dell'orizzonte
e sarà proprio un vento di campane
a cullare le alghe alla riviera
o a scoperchiare al sole i boccaporti:
ma ora già scendiamo nella notte
come i pesci s'imbucano alle tane
e sento che saremo
un'altra musica

Francesca Simonetti

Binario in disuso

Dove prende forza la parola
per ritrovare il sogno perso
negli anni bui dell'esistenza?
In una sera senza storia
né accadimento di memoria,
col coraggio che può dare
una brezza marina
con lieve tocco autunnale
intrapresi il viaggio
per l'antica strada d'un binario morto:
il treno vi era passato una sola volta
nell'ora della mia partenza persa –
l'imprevisto incidente sopito
nel sonno dell'anestesia –
il risveglio nel cuore della giovinezza

l'oblio degli accadimenti
la forza della vita
che si impose con le sue leggi
il contingente del vivere
nella casa degli avi: i suoni ed i colori
intorpidirono la mente.
Vissi la mia vita a metà per cento
fino all'autunno dell'alba marina
quando ritentai il viaggio
ripercorrendo il binario in disuso
con fardelli di ritrovati sogni:
ora rivivo i miei giorni come fossero
nuovi e ne vivo le ore
come fossero monete d'oro
da spendere con parsimonia –
spero soltanto di non diventare
schiava della paura che la morte
impone ma invano
se ogni giorno mi alleno
per incontrare il sole

All'ombra di parole

All'ombra di parole antiche
sosto con pacata nostalgia
e mentre costruisco illusioni
foscoliane, foglie di teneri virgulti
mi ombrano dalla calura
del dolore; certa della certezza
della morte, mi lega alla vita
il mio pensiero – la mia ragione d'essere
pilastro che regge la mia casa:
il chiaro-scuro delle rimebranze
mi sostiene nel percorso accidentato
ma è soltanto la fede ancestrale
l'amore di quanti mi hanno amato
a farmi da faro o forse la tenacia
residua rimasta intatta
nelle alterne tenzoni?
Non desisto dall'amare il mare
e mentre ne aspiro la linfa
dell'inverno
temo le stagioni future
per gli oltraggi dell'uomo all'altro
uomo
non solo la morte l'estremo del dolore
ma l'odio profuso oltre ogni ragione!

Emilio Paolo Taormina

Poesie

quando ci bacciammo
tra i denti
crebbero
aranci e limoni
le radici ci legarono
insieme

*

plenilunio
di luglio -
le lucciole
s'inseguono
come pensieri
senza meta

*

ha chiuso
il libro
delle stelle
la notte
gli ulivi
saraceni
per la collina
si radunano
come guerrieri

*

per i campi
dell'alba
come carri
bruciati
restano le rovine
dei sogni

*

mattino-
le cicale
limano
il quarzo
dell'aria

*

il fiore dell'agave

svetta al confine
della sera
*

le mie labbra
hanno rubato
al tuo nome
il profumo
bianco
delle zagare

*

la brezza
di mare
rinfresca
i tocchi
delle campane

*

il pigolio
dei passerotti
ricama il silenzio
assonnato
della sera

*

ad agosto
si leva
come in chiesa
l'incenso
dei pini marini

*

stelle
per mille e mille
notti
avete accompagnato
i passi
della mia solitudine
questa sera vi vedo
rugose
come le mie mani

(Dalla raccolta inedita "Gelsi neri")

Guido Zavanone

Poesia

Chi sta tra la pagina e l'autore
se a dittar dentro non è più Amore?

La Musa va dimessa e sofferente
più non s'orna di gioielli raffinati
non rivolge lo sguardo oltre il presente.

Io scrivo come sento senza ornato
è il silenzio a suggerire le parole
m'inoltro in un terreno inesplorato.

Viene il silenzio da lontane sponde
e un verso come eco gli risponde.

Ho scritto anche così

Chi sta tra la pagina e l'autore
se a dittar dentro non è più Amore?

La Musa va dimessa e sofferente
più non s'orna di gioielli raffinati
non rivolge lo sguardo oltre il presente.

Io scrivo come sento senza ornato
è il silenzio a suggerire le parole
m'inoltro in uno spazio inesplorato.

In questo andare immerso dentro al vuoto
vedo specchiarsi il volto del futuro
gli uomini avventurarsi nell'ignoto.

Cosa volevi dirmi

Cosa volevi dirmi
quando morivi
e aprivo la finestra
per farti respirare, guardavi
per l'ultima volta il cielo
che annegava nel mare?
Domande? A che servono
quando si va nel nulla
e la risposta quale
se non
che la vita è una favola triste
senza il lieto finale?

A una sconosciuta

Se farai colazione sopra la mia tomba
ti parlerò alla buona, ti dirò
che non è vero che quaggiù si riposa
che anche i vermi sono operosi
così la smetterai di raccontarmi
che da voi c'è un bel sole
che il giardino si risveglia e fiorisce
che ieri hai fatto l'amore
che il vento dolcemente stormisce.
Se tu insistessi
sarebbe di cattivo gusto
io soffrirei di più, forse
ti odierai
e non sarebbe giusto.



Agrumi
Foto di Elide Giamporcaro



ARENE E GALLERIE

Marina Caracciolo

Un fragile canto del cigno

«La leggenda del santo bevitore» di Joseph Roth



Uno dei maggiori meriti della grande editoria è senza dubbio quello di farci riscoprire, attraverso successive riedizioni e ristampe, molti piccoli capolavori di autori celebri; opere che, viceversa, una volta esaurite e fuori catalogo, diverrebbero ben presto introvabili. Una di queste, ad esempio, – che con l'editore Adelphi ha sfiorato e forse attualmente anche superato la 40^a edizione¹ – è *La leggenda del santo bevitore*, bellissimo racconto di Joseph Roth, scrittore tedesco fra i più importanti della prima metà del Novecento.

Nato nel 1894 a Schwabendorf, in Galizia – la provincia più settentrionale dell'Impero austro-ungarico, incuneata fra l'Ungheria, la Polonia e l'Ucraina –, ebreo convertito, Roth visse per lo più a Vienna, e prestò servizio in qualità di ufficiale durante la prima guerra mondiale. Dell'imperial-regio governo poté contemplare gli splendidi fasti ma anche la disastrosa rovina, che poi seppe puntualmente raffigurare nei suoi romanzi maggiori – *Radetzkymarsch* (*La marcia di Radetzky*, 1932), *Kapuzinergruft* (*La cripta dei cappuccini*, 1938) e *Die Geschichte der 1002 Nacht* (*La milleduesima notte*, 1939) – con personalissima maniera, sicuro istinto narrativo e un costante amaro rimpianto dell'*ancien régime*.

Scrivendo Claudio Magris: «Roth è un poeta epico capace di intuire e di narrare con possente respiro il pathos delle vicende umane e anche della storia [...] Inesauribile narratore, egli ha nella sua arte qualcosa di omerico, una straordinaria semplicità e una perenne freschezza che gli permette di accostarsi a tutte le manifestazioni della vita, di cantare tutte le piccole cose».²

Dopo l'*Anschluss*, l'annessione dell'Austria alla Germania nazista, come altri scrittori di origine ebraica, Roth fu perseguitato a causa delle leggi razziali e fu costretto ad abbandonare Vienna. Emigrato in Francia, entrò a far parte dell'élite culturale convenuta a Parigi, continuò a scrivere senza sosta, ma finì a poco a

poco per perdersi come molti artisti cosiddetti *maudits*, che andavano in giro con pochi franchi in tasca, tra locande di dubbia fama e copiose bevute fra una taverna e l'altra. Nella capitale francese lo scrittore morì a soli quarantacinque anni, nel maggio del 1939, malato di polmonite e anche gravemente depresso per l'abuso di alcolici; forse fin troppo consapevole (per l'acuminata lucidità tipica degli intellettuali) di tirare avanti una vita sempre più uggiosa e inutile, senza scopi e avvilita da troppe delusioni.

Il racconto «La leggenda del santo bevitore» (*Die Legende vom heiligen Trinker*, pubblicato per la prima volta ad Amsterdam, nel 1939, dall'editore Allert de Lange) rappresenta una sorta di breve testamento: specchio dell'anima inquieta e malinconica dell'autore, è il suo fragile canto del cigno. Secondo quanto testimoniò l'amico, critico e romanziere, Hermann Kesten,³ il racconto era terminato poche settimane prima che morisse, e Roth aveva anche intenzione di farglielo leggere al più presto, dato che gli pareva un lavoro davvero molto ben riuscito: una cosa "proprio graziosa", gli aveva scritto.⁴

La vicenda si svolge nella Parigi degli anni Trenta in cui l'autore abitava a quel tempo. Il protagonista è Andreas Kartak, un povero *clochard*, ex minatore, che vivacchia con altri suoi compagni di povertà sotto i ponti della Senna, con vecchi giornali come coperte e molte ubriacature di acquavite per dormire senza pensieri. Ma il Cielo (cioè i santi di lassù e quelli di quaggiù) hanno per lui una particolare benevolenza. Così, in una sera piovigginosa sulle rive del fiume, gli viene incontro un distinto signore di una certa età. Proprio a lui, non si sa perché, egli vuole prestare una somma considerevole: duecento franchi. «E come potrei restituirli?», obietta il vagabondo, che conserva, anche se povero, un senso di fondamentale onestà. Quando sarà in grado di farlo, dovrà portarli presso la statua della piccola santa Teresa di Lisieux, nella cappella di Sainte Marie des Batignolles. Lui promette, e il misterioso signore si dilegua nella nebbia.

Da qui inizia a dipanarsi la storia, che procede in modo del tutto singolare, come un intricato percorso all'interno di un labirinto, dove la volontà di uscirne si scontra di continuo con la disdetta di ritrovarsi sempre al medesimo punto. Il *clochard* vuole veramente restituire quei soldi, ma ogni volta si presenta un ostacolo ad impedirglielo: donne del suo passato, o anche mai viste prima, che gli costano non poco, oppure amici di un tempo, casualmente ritrovati, con i quali è così bello bere un *permod* dietro l'altro, per festeggiare l'insolita ricchezza e la rinnovata amicizia (tanto le une come gli altri, però, riescono con l'inganno a derubarlo di buona parte della somma). Eppure le grazie di cui il Cielo ha cominciato a fargli dono si susseguono e si intersecano una dentro l'altra, come in un misterioso gioco ad incastro: un tale incontrato per caso gli offre un lavoro di cui ha urgente bisogno. Andreas accetta e – quale coincidenza! – la paga pattuita è proprio di duecento franchi. Denaro che egli poi spreca quasi interamente con l'ottusa euforia del perdigiorno, incapace di gestire con prudenza e oculatezza i suoi guadagni.

E pur tuttavia qualcuno lassù non smette di avere un debole per lui: il suo vecchio portamonete usato, comprato con pochi centesimi, contiene ormai soltanto qualche spicciolo, ma un bel giorno, guardando bene in uno dei suoi due scomparti, Andreas vi trova una banconota da mille franchi: erano stati forse dimenticati lì dal precedente proprietario del portafoglio? – Ora sì che il *clochard* è ricco! Adesso può frequentare alberghi migliori e ristoranti che prima non poteva nemmeno sognarsi... Anzi, poiché una fortuna ne tira dietro un'altra, viene a sapere per pura combinazione che lì a Parigi soggiorna in quel periodo

un suo antico compagno di scuola, diventato nel frattempo un famoso calciatore, e dunque assai benestante. Lo ritrova, e il vecchio amico d'infanzia per la felicità di rivederlo gli rifà nuovo il vestiario, prenotandogli pure una bella camera in un albergo di prim'ordine. Ma anche stavolta il nostro mendicante non si smentisce: l'improvvisa agiatezza, si fa per dire, gli dà alla testa: i mille franchi si riducono ben presto in sprechi goderecci e finiscono per scomparire rapidamente come acqua di pioggia che si dilegua nei tombini delle strade.

Però, non si può proprio negarlo: gli occhi di qualche angelo protettore devono davvero essere fissi su di lui per metterlo ripetutamente alla prova; forse è lo sguardo della dolce Teresa di Lisieux, che gli è pure apparsa in sogno e con angelica pazienza lo sta aspettando da giorni e giorni nella cappella di Sainte Marie des Batignolles. Così, un mattino, mentre passa per via tra la folla, Andreas si sente afferrare per le spalle da un vigile. – Faccia attenzione, diamine! Non si è accorto di aver lasciato cadere a terra il suo portafoglio? – Ma quello non è affatto il *suo* portafoglio: perché mai il vigile glielo mette in mano, come se fosse sicuro che appartiene proprio a lui?... Decide di tenerlo, comunque, e quando guarda nell'interno, vi scopre due banconote da cento franchi. Il monito del Cielo è più che mai evidente: è la somma che egli deve finalmente decidersi a portare in chiesa, la stessa cifra prestatagli quella sera dal generoso elegante signore, fra le brume leggere e oscure ai bordi della Senna...

La conclusione del racconto (Andreas muore proprio nel momento in cui finalmente arriva in chiesa per restituire la somma avuta in prestito) riesce a fondere una sottile malinconia con una dolce e superiore serenità, serbandosi quella medesima atmosfera di molle accoramento che, attraversata qua e là da pennellate di lieve ironia, avvolge l'intero racconto. Il protagonista ha una fine "lieve e bella", dice l'autore; la stessa che egli augura a se stesso e a tutti i bevitori...

L'ancor giovane Joseph Roth, che ai tavoli dei Caffè di Parigi scriveva, discuteva con gli amici e beveva come una spugna, sempre più «cattivo, sbronzo ma in gamba», come lui stesso si definiva, crea da ultimo una storia di redenzione, una vicenda che è tanto personale quanto esemplare. La rete in cui il suo *clochard* si trova impigliato è un avvicinarsi di tentazioni che stranamente spuntano e spariscono per poi riapparire di nuovo come i suoi franchi in tasca. Ma è un groviglio da cui riesce infine a districarlo una moralità fondamentale, rimasta indelebile anche nella sua ingenua e bramosa istintività di *Naturmensch*: la promessa fatta è un debito d'onore, e allora il debito deve essere saldato senza troppo tergiversare.

Al di là della schietta "lezione di lealtà", prevale però la fiducia in uno sguardo dall'alto, che può vigilare con insistente premura su un insignificante pover'uomo, un paria della società, che nemmeno è in grado di ricordare il proprio nome, se non quando lo riscopre in un vecchio documento, sgualcito e scaduto da molto tempo. Il *santo bevitore* (o piuttosto uno sventurato che ha commosso i santi) diviene allora simbolo dell'umanità oppressa: anonima, misera, *santa* perché sofferente, ignorata e lasciata fuori dal confortante cono di luce della Provvidenza. Il racconto può dirsi una bellissima, malinconica elegia sulla dignità dei miserabili, degli esclusi, dove il barbone Andreas Kartak emerge come *figura* di coloro che, anche nella più avvilita condizione, conservano una rettitudine radicata e imprescindibile, consci del fatto che tutto al mondo si può perdere fuorché l'onore. E questa nobiltà d'animo, umile e fiera ad un tempo, forse a un pietoso sguardo divino vale pure qualche terrena fortuna.

NOTE

¹ Joseph Roth, *La leggenda del santo bevitore*. Traduzione di Chiara Colli Staude. Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 2011.

² Cfr. Claudio Magris, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* (Einaudi, Torino 1963¹). Capitolo VI: *Un mondo di ieri, un mito di oggi*; 4. *Joseph Roth*, pp. 277-286. (Magris dedicò allo scrittore anche un altro interessante saggio: *Lontano da dove: Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*. Einaudi, Torino 1971).

³ Diversi anni dopo la scomparsa dello scrittore, Hermann Kesten ne fece pubblicare l'*Opera omnia*: Joseph Roth, *Werke*, 3 volumi, Köln-Berlin 1956.

⁴ Il racconto ebbe anche trasposizioni cinematografiche: in Germania fu realizzato un film nel 1963, ad opera del regista Franz Joseph Wild; mentre in Italia la pellicola di Ermanno Olmi, del 1988, con Rutger Hauer nelle vesti del protagonista, vinse l'anno successivo il Leone d'oro al Festival del Cinema di Venezia e il Premio David di Donatello.



Ricordo di Giorgio Barberi Squarotti

UN AMICO TRA I PIU' GRANDI DEL NOSTRO TEMPO

*All'inizio della settimana santa di quest'anno si spegneva a Torino Giorgio Barberi Squarotti, uno degli ultimi protagonisti di spessore della cultura del Novecento, più specificamente della letteratura del Novecento, per la quale era considerato figura di riferimento essenziale soprattutto sul versante della critica. Ma lo era, anche se meno considerato, pure su quello della poesia, essendo presenza assai fertile e originalissima, con ben oltre trenta raccolte di versi, pubblicate tra il 1960 e il 2015. L'ultima, va opportunamente notato, *Le avventure dell'animo*, ha avuto degna cura nelle edizioni Thule a Palermo.*

All'opera critica di Barberi Squarotti, alla sua saggistica che spaziava da Dante ai moderni, dal Barocco ai contemporanei, hanno attinto diverse generazioni di docenti, studiosi e opinionisti di vario orientamento; ma più particolarmente si soleva tutti far tesoro del suo non comune impegno di lettura, di classificazione ed interpretazione circa le voci più note ed emergenti dell'attualità. Della qual cosa lui, attivo nella prestigiosa cattedra ereditata dal Getto, era considerato maestro unico, anche a livello giornalistico e divulgativo.

Con Palermo poi, e ne fa testo appunto la pubblicazione sopracitata delle poesie, aveva rapporti assai privilegiati e fertili, instauratisi nei lontani anni settanta tramite il gruppo dei letterati che solevano riunirsi presso il Centro di cultura

Pitrè, e che andarono man mano alimentandosi tramite un fitto corrispondere con distinte figure con le quali avvertiva singolare sintonia, sino a tramutarsi in casi specifici di profonda amicizia e aperta confidenza: questi lo accompagneranno con caloroso rapportarsi fino a quella fine, che si pensava comunque fosse sempre lontana. Si trattava di rapporti culturali ed umani, coinvolgenti anche parte dell'italianistica accademica, che avevano una ragione di fondo tutt'altro che secondaria. Essa stava nella visione della vicenda culturale dalla quale era partita e si manteneva in prosieguo: cioè che Barberi Squarotti praticava uno storicismo corretto, nel senso che vedeva negli autori la componente storica ma tutt'altro che condizionata da premesse ideologiche totalizzanti, come, specie nei decenni del dopoguerra, si usava copiosamente conclamare. Sicché il ricordo va alla metà dei rumorosi anni 70, allorché proprio a Palermo nelle scuole pontificavano riveriti i vari Petronio e Luperini e si dibatteva di letteratura tra i concetti di crisi della poesia e del romanzo e quello alquanto equivoco d'impegno ideologico. Allorché al Centro Pitrè fu programmata una serie d'incontri sulle posizioni della letteratura dal '45 in poi, un contributo di Barberi Squarotti divenne indispensabile.

Fu così che il 7 dicembre del 1976 andammo a rilevarlo in macchina da Agrigento, dove aveva aperto l'annuale convegno pirandelliano, e lo portammo a discutere dei risultati della narrativa italiana caratterizzanti quegli ultimi decenni. Il Centro Pitrè pubblicò poi quella sua lezione. Comunque cominciò così prima a rivelarsi e quindi a consolidarsi quella consonanza di aspettative e d'intenti nella pratica letteraria che farà amici Barberi Squarotti e il gruppo poco celebrato ma certo serio di scrittori palermitani.

Oggi i termini di quella consonanza possono ancora rileggersi tra le pagine della summa di scritti critici pubblicata da poco col titolo *Le voci e il silenzio*: "...parlare di letteratura senza costringerla nei ceppi della sudditanza alla politica, alla storia, alla sociologia o alla psicologia... Chi se ne occupa ha sempre reputato più fruttuoso per la trasformazione del mondo le invenzioni della letteratura anziché i sogni di rivoluzionari causa di tanta cattiva letteratura, piena di oratoria, scritta nei modi più sciatti e banali... La letteratura è invece un'alternativa come esperienza singolare del mondo, rispetto ad altre esperienze." E nel rileggerle comprendiamo meglio e teniamo più care alcune sue parole, tra le molte che soleva scriverci: "abbiamo di che andare fieri, abbiamo combattuto la buona battaglia; abbiamo seminato luce nella ricerca del significato del mondo". Parole che continueranno a darci coraggio nelle remore a fronte alla mediocrità dei tempi ma che, purtroppo, non potranno colmare il vuoto lasciato dalla sua mancanza.

Elio Giunta

UN GRANDE INTELLETTUALE E UN GRAN SIGNORE

Nel Palazzo delle Facoltà Umanistiche, all'Università di Torino, le sue lezioni si tenevano sempre nell'Aula Magna, o di Lettere o di Magistero; troppa era l'affluenza degli studenti per poterli radunare in una delle aule del pian terreno oppure su, al piano, nell'Istituto di Letteratura Italiana.

Noi eravamo tutti assiepati, gli uni vicini agli altri, fino alle ultime file. Ognuno con penna e quaderno di appunti. Il silenzio era assoluto. Non soltanto per la

presenza magnetica di Bárberi, ma anche perché la sua voce era sempre flebile, quasi un sussurro, come se non fosse di fronte a poco meno di un centinaio di persone, ma in un salotto, fra pochi amici con cui discorrere di letteratura.

Le sue lezioni erano un avvenimento, e non di rado strappavano l'applauso accademico. La sua più grande capacità era forse quella di sondare un argomento – storico, letterario o estetico – con straordinario acume e con una prospettiva sempre assolutamente originale.

Anche agli esami, la fila di noi allievi era interminabile, ad ogni appello. Ma il professore faceva di solito pochissime domande. La sua grande esperienza di docente gli permetteva di capire già dalle prime parole le qualità e la preparazione del candidato.

Bárberi era nato a Torino nel 1929. A settembre di quest'anno avrebbe compiuto 88 anni. Si laureò con Giovanni Getto nel 1952, con una tesi sulle opere letterarie di Giordano Bruno. Dal 1967, per più di trentacinque anni, ha insegnato Letteratura e Storia della Letteratura Italiana moderna e contemporanea nell'Ateneo torinese. Con lui scompare una figura di primissimo piano nella cultura italiana ed europea, una personalità di grande statura per ingegno, scienza e sensibilità. Fra i più eminenti critici del Novecento, con una sessantina di saggi ha attraversato tutta la letteratura italiana, dal Medioevo all'Età contemporanea, come se fosse un secolare giardino di piante rare, di cui mostrare le caratteristiche e le bellezze evidenti ma anche quelle più nascoste.

A cominciare dal primo saggio, *Astrazione e realtà* (1960) fino al più recente, *Le verità della letteratura* (2014) il grande italianista ha indagato durante tutta la sua vita di studioso le opere di Dante (fondamentali i suoi studi sulla *Commedia*), Boccaccio, Petrarca, Ariosto, Machiavelli, Tasso, Leopardi, Alfieri, Manzoni, Verga, D'Annunzio, Pascoli. Il Novecento, in particolare, ha attratto non poco la sua attenzione: Pirandello, Pavese, Montale, Levi, Pasolini; nonché Saba, Sbarbaro, Campana e molti altri ancora, spaziando dalla poesia alla narrativa al teatro.

Membro di fondazioni e istituzioni prestigiose, Bárberi è stato anche, dopo la morte di Salvatore Battaglia, il direttore scientifico del Grande Dizionario della Lingua Italiana UTET, in 21 volumi. Accanto all'indagine critica egli ha pure coltivato, con un piacere pari al valore, la scrittura poetica: da *La voce roca*, pubblicato da Scheiwiller nel 1960, e *La declamazione onesta*, edito da Rizzoli nel 1965, si sono susseguiti negli anni una ventina di volumi di poesia, fino al più recente: *Le finte allegorie* (2016). La Genesi Editrice di Torino avrà prossimamente l'onore e insieme il merito di pubblicare tutta la sua opera in versi.

Bárberi era un gran signore: pieno di garbo come un gentiluomo d'altri tempi, rispondeva sempre, anche con poche righe, a chiunque gli scrivesse inviandogli sue poesie: ammirava i versi più riusciti, talora correggeva o dava suggerimenti, ma in qualche caso – per amor di sincerità – non evitava la stroncatura.

Io ho molti ricordi personali che mi legano al professor Bárberi Squarotti: era lui il presidente, quando mi laureai in Lettere, con una tesi su Johannes Brahms. E fu ancora lui ad avallare la pubblicazione del mio primo libro (*Gianni Rescigno: dall'essere all'infinito*, Genesi Ed., 2001) e poi a presentarlo al Centro Pannunzio di Torino. Per i suoi ottant'anni (2009) gli regalai un libro di poesie d'amore. Mi rispose che non potevo fargli dono più indovinato,

poiché aveva sempre amato la donna, l'amore, la vita. Le sue lettere, che conservo gelosamente, terminavano sempre con la frase: «Spero in qualche futura occasione di incontro».

Qualche giorno prima di Natale dello scorso anno gli avevo telefonato per gli auguri: nonostante i problemi di salute dovuti all'età, mi sembrava sereno, persino ilare. Apprezzava molto il mio nuovo libro appena uscito (*Oltre i respiri del tempo*, Bastogi, Roma 2016), espressamente dedicato a lui e al valore del suo alto insegnamento. Il libro contiene una disamina di tutta l'opera poetica di Ines Betta Montanelli, scrittrice di La Spezia di cui era amico e di cui ammirava profondamente i versi, come aveva dimostrato più volte, in numerose e fondamentali pagine di commento.

Mancherà moltissimo a tutti: alla sua famiglia, agli amici, ai colleghi, agli allievi. Certe persone sono davvero insostituibili e indimenticabili. Al suo funerale, ai piedi del feretro, ho voluto deporre graziosamente tre gerbere: una rosa, una gialla e una bianca. Per alludere, con gentile metafora, alla grandezza dello studioso, del poeta, dell'uomo.

Marina Caracciolo

OMAGGIO A GHIANNIS RITSOS



ROMA. Nei giorni 7 e 8 giugno alle ore 19 è andato in scena al Teatro di Villa Torlonia il convegno-recital dedicato al grande poeta greco Ghiannis Ritsos. Curatrice e ideatrice dell'evento la scrittrice e regista Maria Inversi qui anche interprete. Dopo gli interventi di Nicola Crocetti (traduttore dal greco, editore e ideatore della rivista *Poesia*) e di Maria Grazia Calandrone (poeta e critico di poesia), in scena con M. Inversi in forma di dialogo musicale, Jaime Séves, chitarrista classico e contemporaneo. Ritsos è deceduto nel 1990 dopo aver pubblicato 250 libri tra poesia e rilettura di miti femminili (in chiave poetica). Proposto nove volte per il premio Nobel alla letteratura (dato ad altri poeti greci), vinse il premio Lenin, riconoscimento particolarmente ambito in quanto premio letterario dedicato anche alla pace tra i popoli. Inviso ai regimi dittatoriali greci, il poeta subì censura e prigionia. La sua scrittura stupisce per lievità e profondità di sguardo sul mondo, sulla natura, l'essere umano e gli dei. Si deve a Crocetti, amico di Ritsos dal 1972, la conoscenza di *Erotica* e di altri testi del poeta. L'edizione Crocetti ha consentito di farci conoscere, per rigore di scelta e bellezza editoriale, moltissimi poeti stranieri.

Maria Inversi ha pubblicato 18 testi teatrali, racconti, poesie, saggi. Collabora a giornali e riviste con pagine culturali. *Maria Grazia Calandrone* lavora per Rai tre, Il Corriere della Sera e la rivista "Poesia". Jaime Séves, cileno, laureato al Conservatorio di Santa Cecilia in chitarra classica, studia anche chitarra contemporanea.

Il programma comprendeva interventi di M. G. Calandrone e N. Crocetti; lettura di versi con M. Inversi e J. Séves (chitarra classica e contemporanea); letture in video in lingua greca di Ritsos. L'iniziativa è stata promossa da Roma Capitale, Assessorato alla Crescita culturale - Dipartimento Attività Culturali - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali in collaborazione con l'associazione Alfabeti Comuni. Coordinamento organizzativo di Zètema Progetto Cultura.



GIROLIBRANDO

Figurano in questa sezione testi significativi, non solo poetici, tratti da volumi (per lo più di non immediata reperibilità nelle librerie, non necessariamente di recente edizione) di cui si forniscono i dati bibliografici, nonché da riviste letterarie, di cui è citata la fonte.

GIOIA

di nascere non v'è richiesta
e la morte è in agguato
(come vedi e certamente scopri ogni
[mattina])
è spento il desiderio
di rivincita alla ruota del destino
il bene è collettivo
la gioia
un trattamento estetico un maquillage
il fondo su cui giocano i colori a distendere
la pelle camuffata
è logoro
lo smalto del buonsenso
la vita un tradimento
alla morte un bilancio
inutilmente esatto del dare e dell'avere
un minuscolo grano
pesato sulla bilancia della comunità
come
la luce di un giorno a primavera
o come un bacio
sulla punta delle dita

Angelo Fazzino

(Salaparuta 1928 – Palermo 1974)

Da Atto di poesia, Quaderni del cormorano, Palermo, 1974

[DER PROFESSOR]

...e così venne « Der professor »
dando ordini secchi: Si spogli
si vesta respiri forte più forte
apra la bocca la chiuda
tutta l'equipe a trattenere
il fiato...
Fu però la paziente poi a scoprire
ch'egli guardava la luna
nei momenti rubati alla routine
e che aveva la tosse.

Giorgia Stecher

(Messina 1941 – ivi 1996)

Da Quale Nobel Bettina, Il Vertice, Palermo, 1986

[...] Quando si seguono le mode, quando invece di lasciarsi andare alla corrente del linguaggio, costruendo nei suoi termini un nuovo linguaggio nel linguaggio come una terra straniera, ci si lascia irretire dalle correnti ideologiche e dalle opportunità politiche, dalle aspirazioni accademiche o dalle regole del commercio editoriale, dalla vanità personale o dalla boria societaria, allora la poesia si perde. I rapporti s'invertono, e il mondo delle cose domina le parole.

Enrico Castelli Gattinara

Da *La riservata vergogna della poesia* in ANTEREM 94, VI serie anno 42°, 2017.

[HO PRESO UN ALTRO FOGLIO]

Ho preso un altro foglio, ho ancora tempo,
e scrivo. Cerco parole, la luce
del giorno, il vero, non dei libri antichi,
ma degli scritti appena pubblicati,
fuori dalla menzogna e dalla regola.
Mi piace camminare sulla sabbia,
su cui si stende, senza pieghe, l'onda,

e lasciare il mio segno, un aspro grido.

Giovanni Stefano Savino

Da *Versi senza titolo, anni solari XIII*, Edizione Gazebo, Firenze 2017.

LA CAVERNA DELLE PIETRE CAVE

[...]
non c'è via d'uscita per il vivente aperto al mondo
né c'è salvezza di fronte alla condizione di vuoto interiore
cui è destinato per incessantemente soccombere
proprio come accade agli immemori che diventano
ciò che sono ritraendosi in un ingannevole apparire

Flavio Ermini

da *Edeniche*, in ANTEREM 94, VI serie anno 42°, 2017.

[SPALANCATE LE PORTE AL BUIO]

Spalancate le porte al buio, ai ricordi, alle cicale.
Al nome ripetuto allo spasimo. All'inutile dubbio.
Ai limiti mai scalfiti. Ai labili confini degli addii.

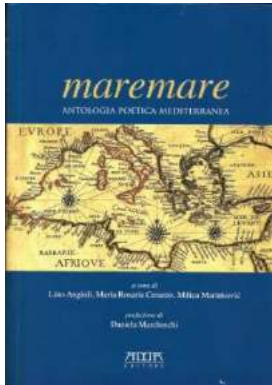
No, non è d'amore che parlano i poeti.
Ma è l'amore che li fa parlare.

Francesca Tuscano

Da *Thalassa*, Mimesis- Hebenon, Milano-Udine 2015



BACHECA *schede di informazione libraria* *(a cura della redazione)*



AA.VV., *Maremare*, a cura di L. Angiuli, M. R. Cesareo, M. Marinković, Editore Adda, Bari 2017, pp. 192, € 10,00.

Lino Angiuli, Maria Rosaria Cesareo e Milica Marinković sono i curatori di una ricca “antologia poetica mediterranea” (come indicato in sottotitolo) i cui testi sono ispirati, appunto, al Mediterraneo o al mare in generale. Vi figurano oltre cinquanta autori del Novecento (più precisamente: tra tardo Ottocento e i nostri giorni), in senso stretto o lato appartenenti all’area mediterranea, per origini, cultura, tradizioni etc. Questi i Paesi rappresentati: Albania, Algeria, Bosnia-Erzegovina, Cipro, Croazia, Egitto, Francia, Grecia, Israele, Italia, Libano, Malta, Marocco, Montenegro, Palestina, Principato di Monaco, Siria, Slovenia, Tunisia, Turchia. Poeti che il mare hanno trattato nell’infinita gamma delle sue suggestioni, come già loro predecessori in secoli e millenni trascorsi. Il mare resta sempre uno dei temi privilegiati della poesia di tutti i tempi. Del Mediterraneo, Daniela Marcheschi scrive in prefazione: «Un mare, che condivide con la terra una identica caratteristica o dimensione: la profondità ovvero lo stadio in cui l’esistenza perde e prende le sue forme. Così il Mediterraneo è un mare non solo abitato dall’ignoto, da mostri inauditi e terribili di cui la mitologia e la Bibbia forniscono ampi ragguagli, ma anche in grado, come la Terra, di essere matrice, di dare origine ad accede rinascite e conquiste: basti pensare alle peregrinazioni di Ulisse o di Enea.»

Troviamo nell’antologia, per fare qualche nome: Lorca e Aleixandre per la Spagna; Valéry e Camus per la Francia; Kavafis, Elitis, Ritsos per la Grecia; Karm e Friggeri per Malta; Gibran per il Libano; Hikmet per la Turchia. Folto numero di italiani, tra i quali Pascoli e Caproni, Govoni e De Filippo, Montale e Ungaretti, Conte e Di Biasio, Buttitta e Quasimodo. Va evidenziata la presenza di un’eccezionale poetessa e italianista americana di origini pakistane: Barbara Carle. E altri, tutti di rilievo.

L’iniziativa editoriale si è avvalsa del sostegno della Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo – presieduta dal Prof. Avv. Emmanuele Francesco Maria Emanuele.



AMEDEO ANELLI, *Oltre il Novecento. Guido Oldani e il realismo terminale*, Libreria Ticinum Editore, Voghera 2016, pp. 60, € 9,00.

Acuto saggio sulla poetica di Guido Oldani – una delle presenze più rappresentative dell’odierna poesia italiana – e sul «Realismo Terminale» che informa la poetica oldaniana. L’autore, Amedeo Anelli – direttore della rivista di filosofia e poesia “Kamen” – sottolinea come nel Realismo Terminale «i fatti mettono radici in una poetica realistica, in cui etica ed estetica sono in mutua tensione ed in cui il piano etico e l’indignazione morale e la reazione, anche ironica e sarcastica, sono in dominante sugli altri piani: conoscitivi, sociologici, psicologici, antropologici». La poesia allora – come si legge nelle ‘battole’ di copertina – «non è solo denuncia, è anche antidoto, è pensiero, è fiducia nell’uomo, una forma di resistenza attiva [...]». Il volume contiene altresì una serrata intervista di Anelli ad Oldani e sei poesie inedite dello stesso autore.



MARCO CIPOLLINI, *Imitazioni, Il mio libro-L’Espresso*, Roma 2015, pp. 212, € 15,00.

Marco Cipollini, poeta toscano di ricca e finissima produzione, raccoglie in questa silloge versioni di “testi erratici” (come li chiama in Premessa) di varie letterature ed epoche, in particolare tra Otto e Novecento inglese e francese. L’autore precisa che, più che di “traduzioni” in senso stretto, si tratta di «ristrutturazioni formali che non badano a tradurre *verbum ad verbum*, bensì a restituire la poesia nella sua totalità». Da qui il titolo del libro (*Imitazioni*), a voler sottolineare la «ricreazione integrale» dei testi. La parola non è stata intesa – egli chiarisce ancora – come «nudo e crudo concetto» bensì *anche* come «flusso sonoro», con lo sguardo attento alla «intera armonizzazione del discorso».

I testi considerati sono raccolti in apposite sezioni o “aree”, principiando da quella greco-latina, nella quale sono antologizzati Saffo, Pindaro, Orazio, Properzio, Giovenale, Claudiano, Aurelio Ambrogio, Valafrido, nonché passi scelti dalla *Appendix Vergiliana*. In una “area mista” troviamo Ronsard, Yeats, Poe, Baudelaire, Verlaine, d’Houville, Hardy, Harvey. Alla poesia inglese e a quella francese sono dedicate due nutrite “aree”. Nella prima troviamo testi di Blake, Coleridge, Swinburne, Hopkins, Meynell, Bulloc, Yeats, nella seconda, oltre alla “Présentation de la Beauce à Note Dame de Chartres” di Péguy, troviamo tre capolavori della letteratura europea quali “Le bateau ivre” di Rimbaud, “L’après-midi d’un faune” di Mallarmé, “Le cimetière marin” di Valéry.

Uno scigno, come può notarsi, con perle rare. Cipollini rende nella nostra lingua gli splendidi testi selezionati con la perizia che gli deriva dalla sua nobile e ormai lunga militanza poetica. Va detto ancora che, nonostante la libertà che il traduttore/ricreatore non manca di rivendicare, la fedeltà ai testi originali non è mai sconvolta da immotivate forzature, cosicché appare opportuno, in Premessa,

il riferimento a Ezra Pound, il quale ebbe a dire: «La miglior traduzione è nel linguaggio che l'autore avrebbe usato se avesse scritto nella lingua del traduttore.»



RODOLFO DI BIASIO, *Mute voci mute*, Ghenomena, Formia 2017, pp. 34, € 8,00.

Nuova opera di Rodolfo Di Biasio, autore di sillogi liriche particolarmente pregevoli, da *Niente è mutato* (1962) a *Poesie dalla terra* (1972), *Le sorti tentate* (1977), *I ritorni* (1986), *Poemetti elementari* (2009); del 1999 è l'ampia raccolta antologica *Altre contingenze*. Una produzione connotata da peculiare finezza espressiva e da una sottesa eppure evidente vocazione poematica, alla quale il poeta approda *tout court* nel 1995 con *Patmos*, poemetto tra i suoi lavori più rilevanti. Testi densi di significati e significazioni, a valenza esistenziale, attenti alla contemporaneità e al quotidiano nonché a quanto possa condizionarli o superarli. La memoria figura come elemento primario.

Giungono ora queste *Mute voci mute* ed è, come in *Patmos*, l'aperta dimensione poematica a prevalere. Le "mute voci" sono quelle che ci pervengono dalla storia ma che non sappiamo ben ascoltare. La storia allorché non riesca a farsi *magistra vitae*. Sono le voci di ogni esperienza che, pur gridata, non produca i frutti sperati (e l'accoramento per tutto ciò può cogliersi, già *in titulo*, nell'intervallata reiterazione aggettivale).

Il poemetto è suddiviso in tre momenti: "La guerra", "La fame", "La peste, quasi un polittico medievaleggiante di alta dignità, calato nella realtà contemporanea e filtrato nella sensibilità dell'uomo di oggi e del poeta. Immagini tragiche della nostra plurimillenaria vicenda, rievocate ora sovrapponendo ora alternando aspetti comuni e aspetti personali. Per il poeta, nato nel 1937, guerra e fame sono riconducibili a personale esperienza. Dal vissuto di quegli anni d'infanzia deriva la malinconia che gli è rimasta *cucita addosso* come «una seconda pelle», curvandogli le spalle e velandogli «il sorriso degli occhi»; all'insistito spettacolo della morte il fanciullo deve prematuramente l'acquisizione della «certezza del dolore della vita». Un'infanzia trascorsa in tempi di pace, diciamo pure normali, non è pari a un'altra vissuta in clima bellico (e post bellico immediato). Un forte *imprinting*. Chi ha sperimentato in teneri anni a convivere con la fame, non riuscirà ad obliarla, anche in periodi di opulenza. Non evocata, affiorerà improvvisa, saprà farsi scorgere ovunque. Il poeta dice delle immagini trasmesse sul video di bimbi di «altre terre», ai quali possono contarsi le costole.

La peste, infine. Il flagello che, in secoli trascorsi, a ondate imprevedibili, disseminò il pianeta di cadaveri. La 'morte nera' fattasi poi memoria collettiva, metafora del negativo dilatabile, di ogni tarlo che s'insinui in noi, ci sconvolga e ci corrompa. Oggi la "peste" non è più quella che fa sorgere bubboni nel corpo, ma circola in forme diverse. È, ad es., il paesaggio deturpato, è la natura offesa, osserva il poeta, il quale parla anche di una "peste dell'anima", a cui non è difficile ricondurre le nostre cattiverie, corrottele, omissioni, indifferenze etc. o il nostro celare sotto falsi alibi problemi cogenti (e cocenti).

Un'opera che, puntando con lirica icasticità sulle “voci mute” della storia, da questa nasce, maturata nelle ripercussioni che genera nel soggetto. Dolorose, amare suggestioni della storia, qui divenuta arte e in quanto tale collocabile al di là di se stessa: nel tempo, certamente, e fuori di esso, in una dimensione che la trascende, non più legata al suo specifico *cursus* temporale – che è necessariamente “quel” tempo, “quel momento” storico – bensì operante nel peculiare *in omne tempus* della poesia.

Una *plaquette* di poche pagine con lo stigma dei capolavori, delle opere destinate a rimanere (anche senza apporto di grancasse mediatiche), che possiamo definire «un varco verso la luce», avvalendoci di un'espressione mutuata dallo stesso poeta, da lui usata per acqua ed erbe e creature celesti, marine e terrestri, quali beni da non dissipare. Come del resto la poesia.



TOMMASO ROMANO, *Nel mio Regno dei Cieli*, All'insegna dell'Ippogrifo, San Cipirello (Palermo) 2017, pp. 28, s.i.p.

Intenso poemetto di Tommaso Romano, neo-umanista panormita di ampi interessi e vasta produzione, a cui si devono in particolare, a far data dal 1969, diverse e apprezzate opere di poesia. In questo singolare lavoro (davvero *fuori cliché*), edito in 99 copie numerate, il poeta canta il proprio risentimento, il disappunto, per il depauperamento progressivo, costante, di valori e loro perennità, che affligge il nostro tempo, a causa di quello che chiama “il relativo”: «Tutto è relativo/ormai e tutto è il nulla annunciato/nel deserto dei cuori.»

Dunque, nella realtà odierna, tutto è “relativo”, dice il poeta. Ma per converso nemmeno tutto può essere “assoluto”. A quel relativo da cui egli prende le giuste distanze non può ascrivarsi, ad esempio, il tutelabile diritto alla libertà di opinione, che può solo esplicarsi nel rifiuto di ogni dogmatismo. Il relativo stigmatizzato dal poeta è dunque riferibile a tutto quanto comporti il pervicace svuotamento di significato di ciò che rende salda e ancorata la nostra esistenza e la nostra civile convivenza, rese invece sempre più fragili da interessi che gavazzano, più che nel transeunte, nel frivolo e nel provvisorio.

La riflessione che il poeta ci suggerisce e che deriviamo dalla lettura di questo prezioso libretto è che la nostra pseudo-civiltà viva una grande confusione, nella quale relativo e assoluto finiscono per confondere i loro ruoli, ossia relativizzando l'assoluto e assolutizzando il relativo. Tutto ciò non può avvenire se non a costo di gravi fraintendimenti, sconvolgimenti, negatività. Infatti, assolutizzando il relativo si creano idoli (anche nel senso di *idola* baconiani), si glorifica l'inautentico. A relativizzare l'assoluto si giunge a negare l'essenza a vantaggio dell'apparenza e fare della prima tutt'al più uno strumento da comodato d'uso o un belletto da bancarella.

In tali fraintendimenti (fra i quali gl'innamoramenti incondizionati al proprio Dio al punto da considerare nemici da abbattere coloro che, appellati *infedeli*, manifestino fedeltà ad altro Dio), è stato coinvolto Cristo, considerato «profeta tra tanti /forse un po' petulante», il quale rischia di essere «sfrattato» per un minareto, osserva amaramente il poeta, il quale mira a ricondurre queste

molteplici, contrastanti e fuorvianti dinamiche all'elementarità di un grande principio: quello del «volersi tutti amare».

E perché possa realizzarsi un tale percorso, volge lo sguardo alla poesia. Una poesia – osserva – che non dimentichi che la bellezza senza amore è dimidiata e votata alla propria vanificazione. L'arte, si sa, è astrazione, ma ogni astrazione (*ab traho*) non può che muovere dal reale. L'arte è la bellezza che dal reale trae linfa, da esso si eleva, in esso si eterna.

E come nel messaggio evangelico il nostro poeta trova l'impegnativo *iter* al Regno dei Cieli, così nella poesia trova accesso al «suo» Regno del Cielo, che dunque può cogliersi anche *in terris*, con e nella quotidianità. E per avvalerci di una considerazione di Salvatore Lo Bue nella sua puntuale prefazione, diventa in tal modo possibile vincere il banale, superare quello che il poeta chiama «il deserto dei cuori». E verso la falsa poesia è rivolto un altro strale di questo icastico poemetto: quella che finge di dire e non dice, che si nutre di autocompiacimento senza altri obiettivi, la poesia giocata – come si sarebbe detto in altri tempi – sul “verso che suona e che non crea”. Non “crea” mondi nuovi, di nuova umanità, di sguardi verso orizzonti nuovi.



MARCO SCALABRINO, Alessio Di Giovanni. *La racina di Sant'Antoni*, Edizioni Drepanum, Trapani 2016, pp. 270, € 15,00.

Marco Scalabrino, studioso del dialetto siciliano e apprezzato poeta che nel medesimo codice linguistico ama esprimersi, dedica un'ampia monografia a carattere storico-critico al romanzo *La racina di Sant'Antoni* di Alessio Di Giovanni (Cianciana 1872 – Palermo 1946), una delle rare opere narrative in dialetto nella vasta letteratura siciliana, fervida nei secoli e fino ai giorni nostri di numerosi autori ed opere di sicura eccellenza. Il romanzo – sul tema della passione per l'Arte quale mezzo di elevazione spirituale – è da considerare altresì una delle più significative espressioni del “francescanesimo” che ispirò l'opera del Di Giovanni, considerato uno dei maggiori poeti dialettali del Novecento isolano. L'A. motivò così l'adozione del siculo idioma nella composizione di quell'opera: «Ho scritto questo romanzo in siciliano non perché non ami e non conosca e non apprezzi la nostra gloriosa e duttile e perfetta lingua nazionale, ma per istintivo, irresistibile bisogno di rendere l'intima anima della mia terra, con quella semplicità spontanea e con quella sicura immediatezza che si possono ottenere interamente adoperando il vermiglio linguaggio dell'isola».





Vog Gogh:
"Natura morta: romanzi francesi"
1888 (particolare)

VETRINA



Un Pinocchio senza bugie

- E il vecchio Pinocchio di legno dove si sarà nascosto?
- Eccolo là – rispose Geppetto: e gli accennò un grosso burattino appoggiato a una seggiola, col capo girato sur una parte, con le braccia ciondoloni e con le gambe incrociate e ripiegate a mezzo, da parere un miracolo se stava dritto. Pinocchio si voltò a guardarlo; e dopo che l'ebbe guardato un poco, disse dentro di sé con grandissima compiacenza: Com' ero buffo, quand'ero un burattino! E come ora sono contento di essere diventato un ragazzino perbene!... –

Con questo quadro finale della sua celebre opera *Le Avventure di Pinocchio*, Collodi ci porta nella descrizione di due “mondi”: da una parte il Pinocchio-burattino, dall'altra il Pinocchio-bambino. Il primo è portatore di una storia conclusa, il secondo di una storia che deve ancora venire. Il nome è lo stesso, ma la condizione di vita e lo *status* no. È a questo punto, nelle battute conclusive del romanzo, in questa descrizione chiara e inequivocabile, che si concentrano il messaggio e anche la sfida che l'autore ci lancia. Ma soprattutto le domande che pone e la libertà di scegliere.

Da una parte, Collodi descrive il burattino così: «appoggiato a una seggiola», «con le braccia ciondoloni e con le gambe incrociate [...] da parere un miracolo se stava dritto». Il Pinocchio-burattino appare lì in tutta la sua solitudine, come in uno stato di abbandono, ed è lo stesso burattino che ha rappresentato con il suo corpo l'anima dell'infanzia, un portabandiera dei bambini. Adesso quel burattino è lì, come l'armatura di un eroe “stanca” delle tante avventure, dimessa.

Ma dov'è andata la sua anima? È rimasta, ci fa immaginare Collodi, come in un limbo, in attesa di essere o no assunta dal bambino in carne ed ossa. Appartiene a una terra di mezzo fra il Pinocchio-burattino e il Pinocchio-bambino. È in questo spazio immaginario, che ci concede l'autore, che noi possiamo riflettere, possiamo pensare e scegliere: che fine farà il burattino? E che fine farà il bambino? È una scommessa per il futuro. In questo spazio intermedio si può costruire, immaginare un'altra storia, un'altra avventura. Questo può paragonarsi allo spazio «transizionale» di Winnicott: uno spazio condiviso tra la soggettività del bambino e l'oggettività del mondo; una esperienza che il bambino fa per conoscere la realtà senza rinunciare alla sua originaria natura. Quello spazio potenziale che si pone tra l'individuo e l'ambiente, quello spazio in cui ci porta Collodi: tra lo scrittore e il lettore, e che implica il pensare, il sognare, il conoscere e l'immaginare, il creare, lo scegliere.

Riuscirà Pinocchio nell'ultima sua impresa a non restare lì, dimenticato? E di quell'anima del burattino che ne facciamo? La lasceremo lì, abbandonata per sempre o la abiteremo per sempre.

È a noi che Collodi lascia la risposta: quando e come recuperare il dialogo tra due mondi diversi, tra due sostanze diverse, tra il burattino di legno e il bambino di carne, tra la rappresentazione artistica del bambino-burattino-teatro e l'essenza di quello che è un bambino vero. Insomma recuperare il dialogo tra arte e realtà.

Nel saggio *Il naso corto* (Bologna, EDB, 2016; collana *Lampi*), Daniela Marcheschi stigmatizza sin dal titolo uno dei temi centrali e più dibattuti del *Pinocchio*. L'oggetto della discussione risiede proprio nella parte finale del libro, quando avviene la metamorfosi del burattino in bambino, definito da Collodi, «un ragazzino perbene».

È possibile, si chiede la Marcheschi, che Collodi abbia dato un finale perbenista e un carattere didascalico-dottrinario al suo romanzo, così come sostiene la tradizionale storiografia letteraria? Si dimentica, in questo modo, con quanta ammirazione e fascinazione l'autore abbia descritto, attraverso il Pinocchio-burattino, l'avventura dell'infanzia, la opportunità di vivere l'esperienza e la meraviglia della crescita, il bene e il male. Quel burattino ha rappresentato la potenza dell'immaginazione e della fantasia, della creatività, l'ingenua purezza del bambino, che impara a conoscere il mondo con tutti i rischi che esso comporta: come bruciarsi i piedi o finire tra i ladri, avere fame, paura o rischiare la morte. In quel burattino si concentrano le esperienze di tanti bambini messi assieme, e si rispecchiano i tanti bambini del mondo. È possibile che proprio quel burattino, alla fine del libro, di colpo subisca la trasformazione in una identità a servizio di uno scopo didascalico e pedagogico-moralistico? L'autore avrebbe così svuotato in parte di significato il suo stesso pensiero sull'infanzia, quel pensiero che si esplica e si evolve, attraverso la sua invenzione artistica, nella narrazione delle fantastiche avventure del burattino. La stessa invenzione che si rintraccia facilmente anche nella rappresentazione di altre figure infantili, in tante sue opere: per fare degli esempi, nel profilo *Il ragazzo di strada* (1849) o nei monelli di *Occhi e Nasi* (1881) e perfino negli stessi *Giannettino* (1877) e *Mimuzzolo* (1878).

In realtà, suggerisce la Marcheschi, in quella metamorfosi da burattino a bambino in carne ed ossa, Collodi ci vuole dire che sta sfuggendo qualcosa: l'anima. L'anima del bambino-burattino, che non corrisponde più al bambino divenuto «perbene», borghese, quasi un piccolo adulto. Il Pinocchio-bambino, da come guarda se stesso, da come parla, non lascia ben sperare. Sembra già qualcosa di “formalizzato”, come appartenente ad uno *status* programmato, che è quello dell'educazione e conformizzazione borghese.

Allora il Pinocchio-burattino è stato solo un “incidente” letterario? Quel burattino, a cui Collodi ha dedicato tutte le pagine del suo romanzo attraverso le avventure più incredibili, tutto buttato via a favore del finale dedicato all'elogio del bambino ora «perbene», “istituzionalizzato”? Collodi avrebbe contraddetto se stesso e la storia della sua arte letteraria e degli altri romanzi, dei suoi articoli e del suo pensiero che emerge in tanti altri racconti?

La Marcheschi nel suo saggio dice di “no” ad interpretazioni che vorrebbero la conclusione a lieto fine (consolatoria) del *Pinocchio* e che farebbero felici non i bambini e Collodi, ma gli adulti: per aver “plasmato”, da un burattino libero e irriverente, un bambino a loro immagine, “adultizzandolo” e rendendolo così più conforme, perciò meno pericoloso per l’ordine sociale costituito. Certo un finale così, sostiene l’Autrice, avrebbe dato forza a quella borghesia, la cui mentalità appagata Collodi criticava con tanta ironia. Quella trasformazione in «ragazzino perbene» non è perciò un elemento edificante, ma un monito: è un’altra occasione per sfoderare la sua critica verso il conformismo e l’ipocrisia di una società borghese intera.

La Marcheschi non solo dice di “no”, ma lo fa, a sua volta, inserendosi nella lingua di Collodi, con la modalità tecnica di una parodia e la proposta di un pensiero paradossale:

« “C’era una volta...” »

Un burattino di legno, che diventò un ragazzino perbene!, diranno subito i miei lettori più grandi che piccoli, ma avveduti. No, lettori, avete sbagliato. C’era e c’è sempre un burattino di legno, che diventa ciuchino e che diventa infine un ragazzino, *ma non deve diventare perbene!* » (p. 5).

E aggiunge:

«Perché se lo facesse, diventerebbe solamente un borghese pieno di sé e soddisfatto a non finire [...] dell’agognata metamorfosi in bambino, dei risultati raggiunti: il ceto superiore, il denaro che basta e avanza, lo stomaco sazio, i suoi cari vicino a sé con la sicurezza che ne deriva, e poi i begli abiti, la casa confortevole e di “una semplicità quasi elegante”» (p. 5).

Il Pinocchio, divenuto «perbene», – aggettivo chiave –, è ammirato di sé: guarda con «grandissima compiacenza», scrive Collodi, con distacco e quasi con derisione, il burattino, assumendo già quegli atteggiamenti e comportamenti tipici del perbenismo borghese.

È possibile invece che Collodi abbia scelto quel finale, sottile nelle parole e anche nella punteggiatura, per rappresentare un ammonimento: il rischio che quel bambino appaia già, in quel termine «perbene!...», conformizzato in qualche modo, come un borghese qualsiasi. In proposito, così scrive la Marcheschi, attenta filologa ma anche pensatrice raffinata:

«Pinocchio, specchiandosi nel burattino di legno “con grandissima compiacenza”, diventa un Narciso da guardare con ironia; [...]. Che Collodi lo voglia proprio mostrare ridicolo nella sua presunzione di essere diventato “un ragazzino perbene!...” lo indicano, la punteggiatura – il punto esclamativo e i puntini di sospensione finali – e il sintagma “ con grandissima compiacenza”, usati sempre da Collodi in chiave ironico-satirica, non solo nelle migliaia di articoli giornalistici lasciati in tanti fogli della sua epoca come ad esempio *La Lente*, *Lo Scaramuccia*, *La Nazione* [...] » (pp. 49-50).

Il capitolo del libro *Collodi nostro contemporaneo* supporta ulteriormente questa interpretazione, trattando più dettagliatamente la visione sociale e l’umorismo geniale, che ha caratterizzato l’intera opera letteraria di Collodi. In un altro capitolo, *Chi dice bugie?*, la Marcheschi rimodula il significato di “bugia” e il

proverbiale rapporto fra bugia e naso lungo, dando alla parola “bugia” un valore, un contenuto e un contesto adeguati a quello dell’infanzia e della crescita del bambino.



Mai guardare la bugia del bambino con gli occhi di adulto: non la si saprà differenziare né distinguere. La bugia caratteristica del bambino, nel corso del suo sviluppo, è quasi una necessità, una esperienza, uno dei modi di confrontarsi con la realtà, con gli adulti. La falsificazione o la manipolazione della verità, operata dell’adulto, è ben altra cosa. Spesso invece si confondono i due piani: la

bugia-menzogna dell’adulto e la bugia-bugia del bambino, operando un livellamento arbitrario tra sentimenti e cognizione dell’adulto e sentimenti e cognizione del bambino, e sollecitando così la formazione di un pensiero distorto tra la realtà fisica e mentale di quello che è un bambino e la realtà di quello che è l’adulto.

Nel “Lampo” *Il Naso corto* si chiarisce anche questo aspetto: sin dal titolo si richiama una idea d’infanzia più autentica, meno deformata, a volte anche deturpata, dal pensiero degli adulti e di certa letteratura sui bambini. La Marcheschi prende come esempio *Pinocchio* per capovolgere l’idea del naso “bugiardo”: perché a fare i conti risultano proprio i bambini con «*il naso corto*». Così scrive:

«Ma gli adulti, co-protagonisti delle *Avventure di Pinocchio*, dicono le bugie? Sì, eccome. Anzi, precisiamo, fanno di peggio: praticano l’inganno e la menzogna, ne traggono vantaggio, potere e lucro. Lo fa il Giudice scimmione, che condanna Pinocchio innocente; lo fanno la Volpe e Il Gatto, ladri da strada, truffatori, che arrivano a trasformarsi in assassini pur di derubare il “povero diavolo” burattino. Lo fa il delinquente peggiore, l’Omino di burro, che maschera con “una bocchina che rideva sempre e una voce sottile e carezzevole” la sua violenza spietata: traffica con i bimbi» (p.42).

Tra il Pinocchio-burattino e il Pinocchio-bambino esiste un nodo interpretativo cruciale per quello che ha voluto davvero rappresentare Collodi. La stessa descrizione della stanza in cui il burattino si risveglia bambino in carne e ossa, dà un’immagine di freddezza, che contrasta con il calore e la vivacità, la varietà e l’immaginazione degli ambienti dei capitoli precedenti, in cui il burattino aveva vissuto le sue avventure. Siamo oramai in un altro mondo, nel mondo perbene, dove tutto deve essere a posto anche la “testa”. E poi ci sono i quaranta zecchini, che indicano la ricchezza contestualizzata all’ambiente. E ancora, quando il bambino si guarda allo specchio non si identifica più: «gli parve di essere un altro». Come una perdita, un abbandono della propria identità precedente. Perché Collodi opera questa scissione netta tra la prima parte del romanzo e il capitolo finale?

Ci vuole dire che l’infanzia non va abbandonata, quello che siamo stati nell’infanzia va recuperato per essere adulti autentici e non una finzione di

uomini. Di certo, Collodi non ha voluto dare una soluzione convenzionale e conformista al suo romanzo; e infatti puntualizza la Marcheschi:

«*Le Avventure di Pinocchio* si rivelano sempre di più un romanzo assai lontano dalla retorica tipica della letteratura per ragazzi dell'Ottocento, piena di contenuti moralistici e particolari edificanti. Invece, a una lettura attenta e approfondita, vi scorgiamo uno sguardo critico sulla società del suo tempo [...]» (p.76)..

Poi, così continua:

«È allora davvero difficile, in un contesto di vivacità e anticonformismo come quello in cui si muove Collodi, credere che Pinocchio diventi “un ragazzo perbene”, al modo in cui si è spesso pensato: qualcuno che rientri nei ranghi e ci resti disciplinato, ogni passione spenta» (p.76).

Ne *Il naso corto*, dunque, l'Autrice fa giustizia dell'infanzia e anche del pensiero di Collodi sull'infanzia; della sua storia letteraria e della sua concezione della vita. Collodi non poteva finire il suo *Pinocchio*, dandola vinta a quel perbenismo, che è stato oggetto della sua geniale vis ironica e comico-umoristica di giornalista-scrittore e che l'ha contraddistinto, per originalità e valore etico, tra gli autori europei dell'Ottocento. Così infatti precisa la Marcheschi:

«Vuol dire ai bambini e ai grandi: rimanete sempre Pinocchio, non diventate conformisti! Salvaguardate l'infanzia che è stata in voi, con le sue spinte all'indipendenza e alla ricerca curiosa della vita nel segno della fantasia e del sogno, ma anche del “buon cuore”» (p. 51).

In questo saggio, dunque, grazie a studi fatti con il rigore della ricerca documentaria, sono ribaltati anche alcuni significati, dati già per scontati, de *Le Avventure di Pinocchio*. Quella della Marcheschi rimane una libera ricerca di verità, oltre che la testimonianza di un grande amore per lo studio e la letteratura, che passa non solo attraverso le analisi filologiche e tecnico-letterarie, ma anche attraverso la sua personale esperienza umana.

Margherita Rimi

Nel disegno: *Illustrazione di Ruffinelli (Pinocchio, Edizione Paoline 1953)*

Su “L'adolescenza e la notte” di Luigi Fontanella



L'intento qui è di recensire, di questo libro (Premio Pascoli 2015 e Premio Giuria-Viareggio 2015), non aspetti e contenuti già ottimamente evidenziati da Lagazzi in prefazione, o quelli che il lettore può cogliere benissimo da se stesso, ma solo ciò che dice e fa la poesia, mossavi dal discorso di per sé o da tecneni instrutti, intenzionalmente o meno, dal poeta. Nemmeno si troveranno quelli che alla fine son divenuti i luoghi comuni del linguaggio letterario e del discorso critico, come “chiave di lettura”, “piacere della rimembranza”, “sogno e realtà”, “testo evocativo” e simili.

La prima delle operazioni che qui compie la poesia (Op) è una delezione, sicché dei due respiri in cui, come sul nulla, s'inarca questo libro, quello baldanzoso dell'adolescenza si obnubila e cancella nell'altro dell'età adulta come la luce nel buio della notte e la musica nel silenzio. La vita insieme, allora fatta di alleanze e baldanze, ora si restringe nel peculio privato, ove ognuno si rinchiude col se stesso sulle spalle. Allora si straparlava, ma per inquadrarsi nell'essere. Ora se ne esce a poco a poco, tutti raffrenati e delendi. Allora il tempo veniva eluso dal nostro fare, al quale era sempre assicurata una vittoria, magari premiata con un sorriso.

La mia banda aveva coraggio da vendere
le alleanze già fatte.
Ognuno porta il suo carico, ognuno
bada a se stesso. Parole
sfrenate per meglio rappresentarsi.
Cosa mi resta di quella frenesia?
Il tempo non contava per le nostre mani
Elvira Forte alla finestra avrebbe concesso
il suo sorriso a ogni vincitore. (Pg. 17)

Tutto si cancella di allora, anche i morti, fin lo spazio che abitarono e che, non essendo più di nulla e di nessuno, si cancella dall'essere. Le stesse foto, in cui ci si illuse di restare, sono cancellate, erase anch'esse dall'essere in un album obsoleto che oramai si guarda senza più vederlo.

La fretta attuale del fare è il seguito della fretta di allora, ma mentre quella realizzava un sogno, quello dell'eroismo, come potente lievito della vita, la fretta attuale i sogni a volte li schiaccia all'improvviso, sicché rende ciechi, impedendo perfino – e anche questa è una erasione – di vedere il bello della vita.

Gli è che grava sull'essere un destino deletivo. La vita, anche dei ragazzi, sembra correre lungo un cimitero, sul ciglio della morte dunque: io debbo la mia vita ai morti; dovrò far tutto prima della morte; la storia è storia di morti; la cultura e la civiltà si devono ai morti; in guerra si vince dando la morte.

Eppure solitamente si fa guerra solo per ordini ricevuti da altri e per interessi d'altri, che non si conoscono, e per essi si muore e non si ha il tempo d'invecchiare. Ma almeno si resta giovani e per sempre eroi nella memoria dei vivi, ed ivi come “bisbigliando sottoterra” ci si danno appuntamenti per altre imprese, quelle di una vita sempre luminosa in quanto illuminata dal sogno dell'eroismo. È così che la vita procede lungo il ciglio della morte, ed è sempre lì il vivente a nascondere, con l'eccitazione che dà il sogno dell'eroismo, la paura di finire in quell'abisso, nel “respiro del silenzio”, come precisa il poeta.

Vi sono certo strategie per non scomparire in quell'abisso, ma la difficoltà dell'impresa è ardua, anche la rete dei rapporti personali s'imbrogliava e diventa un abisso, perfino il commercio tra fratelli, che la poesia trasforma in un incontro fra inquilini vicendevolmente sconosciuti. Ci si è diventati. Con la vita. Pur vivendo insieme, come gli inquilini di uno stesso palazzo, ci s'ignora l'un l'altro, e si affonda in una mescolanza nella quale può insorgere ogni male e maturare la morte.

Ma ecco qui un possibile punto di svolta: l'istinto sessuale, che ti isola dal presente e ti lancia in una sorta di ripida discesa, lontano dalle lotte, dietro una inconsaputa voglia generativa, che però in quell'età di ardenze si conclude solitamente in uno spreco. È un'altra ora, quella dell'esplosione dei sensi, che

può anche ingenerare il male nell'abisso dei rapporti. Ci si ritrova altri, da far vergogna, da nascondersi in una buca scavata proprio lì, vicino a quel sé di una volta.

Ed ecco qui la prova che ne dà il testo referenziale, che annuncia anche altre avventure, quelle dell'adulto, ancora solo presentite, ma con la certezza che saranno anch'esse memorabili come quelle adolescenziali... e dunque ingannevoli come quelle... o solo queste ingannevoli mentre quelle altre no...

Perché era una vita, quella, lasciata alla sua spontanea, autentica energia, e tutti erano ugualmente fiduciosi nell'attesa di eventi che accoglievano senza contrasti, in un accordo tacito che assimilava perfino le loro facce. Ora ognuno ha preso la sua strada in altri spazi, e il vuoto che ha lasciato in ciascuno si allarga sempre di più.

Se la vita è fatta di storie, quella di allora sì era vita, così brulicante di storie, nelle quali ognuno era parte di ognuno. Erano storie integre, ciascuna con una sua conclusione ragionevolmente necessaria. Poi niente più storie simili, in un mondo in cui ognuno è fuori dell'altro, all'oscuro dell'altro. Lui, il poeta, da allora, si limita alle soglie di una storia, vi porta annuso, se ne commuove, la poesia dice, ma non vi entra. E dunque solo nell'adolescenza si può dire di aver vissuto assolutamente e per sempre. Si è come, nel cosmo, le stelle spente, che restano visibili per millenni, ma sono morte, cadute nel nulla.

Stesso da questa delineazione, emerge chiara un'adolescenza tutta natura, quasi senza intervento del pensiero. Pura vita che procede per sola energia istintiva, come quella vegetale, se non quella animale, comunque governata dal cervello. O sole o pioggia o vento, tutto vi si attraversa d'impulso, senza esitazione o pentimenti, che rovinerebbero l'entusiasmo e lo spasso.

“Brucia il tempo la sua continua
imminenza”. Quanto disteso
e sonnolento l'altro che imbrigliava
sillabe e tormenti!
A chi appartiene quella scena?
È un film muto che scivola
negli occhi allo stato selvaggio
di fronte ai torrioni del cavalcavia
per noi simile a un castello
che solo un eroe sarebbe capace
di attraversare, lassù, uno spettro
che io, giovane Amleto,
sono il solo a saper riconoscere. (Pg. 26).

In cima alla pagina 26 leggiamo questo esergo:

“Gli sbarrerò la strada, dovesse pure disgregarmi.
Fermati, illusione! Se tu hai qualche sentore di me
o un uso di voce, parlami!”

(Shakespeare, *Hamlet*, atto I, sc. I. Trad. D. A.).

Da questo grido la poesia prende l'aire a dire che correre la vita equivale sempre ad inseguire un'illusione, il che meglio interpreta la vita “bruta” dell'adolescenza. È tutta un attraversamento: il *cross*, infatti, nell'intera citazione, è il tecnema di fondo, per il quale la poesia lampeggia fantasmi della mente ai quali il poeta vorrebbe sbarrare il passo. Fantasmi, appunto, muti, avventantisi minacciosi agli occhi, senza coinvolgimento d'anima. Così è anche la vita propria dell'eroe, che procede selvaggiamente, a mo' di vento tempestoso.

Le stanze della memoria: a passare dall'una all'altra di volo ci vuole coraggio, come in una prova di atleta. Lui se ne compiace, anche se non si ferma in nessuna, ch  non sa giudicare quale sia la migliore da sostarvi. E tuttavia la vita continua, e a sfogliarla tutta come un libro non si ha pi  tempo. Bisogna procedere a strappo, e succede che quel libro gli passa tra le mani come un libro d'altri.

E poi, a volerlo rileggere, quel libro mostra vilipendi e ferite date e ricevute, e la Op che se ne attiva consiste nel fulminare una vita da vivere col respiro mozzo. Ma ci si pu  anche abbandonare alla lettura senza lasciarsi coinvolgere. Anche cos  rilassata, la mente vagabonda qualche indugio lo ha sempre per il riposo, anche se l'ansia non ha fine.   il prezzo da pagare per l'esistenza. Una legge universale.

Nella memoria quel tempo si eternizza. Pare che nulla sia cambiato. La vita sembra tutta un eroismo luminoso, senza che il buio della morte venga pi  a turbarla. Si va avanti senza fare distinzioni, senza chiedersi se vi sia un altro noi sepolto chi sa dove, con il quale fare i conti. Lo incontreremo un giorno? Lo avremo tradito mentre avremmo dovuto onorarlo? Lo avremo appagato mentre dovevamo trattarlo a bacchetta? A fare questi conti, chi risulterebbe in difetto e chi in attivo, noi o lui? Chi meritevole e chi in colpa? Noi meritevoli, certamente, se si potesse riattingere quella vita di allora. Non   certo difficile, ma   solo possibile nella memoria, con solo certi visi, gesti... e poi tutto va nell'abisso ed   obliterato, ad un passo dall'oggi, n  l'oggi   granch  ospitale,   anch'esso inclinato in un altro abisso (*La stanza   bianchissima*, pag. 35), quello del presente, cos  estraneo, ma che ti risucchia col suo fascino.

Per un po' la poesia si assenta o si distrae. Tuttavia, attivata un momento dalla pioggia, essa spalanca la solitudine delle domeniche lente e lunghe, quelle trascorse nell'ambiente familiare, dove il tempo pesa e cade lento, proprio come pioggia. Ma il poeta si distende nel discorso referenziale a rivivere spensierato il lampeggio della vita che, nel suo primo tempo, era fuori di quell'ambiente, nello spazio delle gare, nelle danzanti salite e discese di scale, nella scia dei sorrisi sorgivi. La poesia se ne sta da canto, discreta e muta, per non disturbare, mentre lui, il poeta, s'immerge nelle memorie, a ritrovare il se stesso di una volta, i suoi alleati che lo attendono nell'ombra del ricordo.   l  che la poesia interviene, sia pure per un momento, e vi colloca il centro della vita.

L'adolescenza, centro della vita. Il poeta avverte l'estraneit  dell'attuale, soprattutto l'estraneit  da quella che fu la prima sua avventura voluttuosa: quella dell'innamoramento. La poesia ne spalanca una distanza immisurabile. Egli si d  da fare pazientemente, con la sottesa idea di farne vuoto, e in quel vuoto raccogliere ci  che resta, perch  ne divampi ci  che davvero gli appartiene, e che pu  esprimere indipendentemente dalle beghe della vita che non gli appartengono. Insomma, perch  sorga nuda e luminosa l'ispirazione dalla vita di ora, come quella luce che sorse dalla vita di allora.

Ma nulla accade che vi sia paragonabile e vi si possa aspirare. Non si pu  aspirare n  ad essere invincibili, n  a un bacio che accenda il desiderio, dice la referenza. Il tempo si consuma in un afrore estivo. Ci  che adesso vuole glielo chiarisce la poesia, mossavi da Breton, con la sua *Nadja*: ci  che vuole   una felicit  in cui si disciolga e mescoli fin la tristezza e il dolore.

Questo   quanto resta del tempo antico, un filo d'erba caduco, pendulo come dal becco di un animale zompettante e pellegrino.

Ma la semplicit  di quelle gesta! Nelle foglie raccolte, allora, dal giardiniere, vedi anche le foglie della vita, quelle

di quel tempo, così nude e pure. Cambieranno, si disperderanno nel rovinio del tempo, o si arresteranno perdendo vitalità. E qui la poesia scopre che tutto si staglia sul nulla, o vi è immerso, un nulla che è sempre lì, appare o si maschera di assenza. È un cratere, e dicendolo la nostra voce ne è un orlo, l'accadanza un polverio che vi affonda, mentre le misure del tempo vi sprofondano e si dissolvono, come anche i linguaggi con le loro forme. Niente di durevole, dunque, neppure nell'adolescenza, che appare e sparisce in cose minime, le quali si disciolgono in dissolvenza.

Chiusura. Ma c'è l'idea di un'apertura nuova, vi si arriva, anche qui, attraverso qualcosa che cavalca il nulla. Mentre nell'aria c'è sempre un'evanescenza, sotto la quale nasce e si concreta l'idea della chiusura. La stessa Anna non verrà.

Il nostro spazio è il rustico campetto
sotto casa. Da lì gli appuntamenti
visuali, un sorriso, qualche bigliettino.
Aspetto Anna sotto il cavalcavia
di Fratte, via Sabato De Vita.
Domattina mio padre ed io
partiremo per Roma in avanscoperta.
Lasciamo Salerno per sempre
gli altri della famiglia
ci raggiungeranno poi
com'è giusto che sia.
Ho tredici anni. Si sta facendo
tardi. Aspetto Anna sotto il cavalcavia.
Non verrà.

Infatti è notte, là ha condotto il cavalcavia, sorpassando il “sabato” leopardiano, che è attesa della festa della vita e la luce di questa vita. Bisogna rivoltarsi con la poesia, benché sia una sirena al cui canto tutti si otturano le orecchie. Si ha bisogno della luce, ma i poeti sono i seguaci dell'oscuro nulla. Si sta lì incerti ai piedi del monte da scalare verso l'eterna luce, ma è la donna che vi si avventa: lui raccoglie solo un'alga, per quanto lunga. E resta lì, alla fine. Nella notte.

Quello dell'arretramento verso il deserto dell'essere, anche se non è il destino della morte naturale, è ugualmente un destino inevitabile. È inutile sforzarvisi, magari stimolando amicizie. Resteremo soli. Attigui al niente.

Si è nati per vivere una vita fiammeggiante, ma come un ceppo che bruci trasformandosi in tizzo, per poi spegnersi. Perché quel fiammeggiare, benché parso una guerra mirante a battere un nemico, è alla fin fine una guerra contro se stessi, che si diventa tizzi e carboni e poi cenere che spazza via il vento. Così noi si discende sempre, sbattendo tra le sponde di uno e un altro nulla.

Se la vita è un biliardo di questo tipo, è come nell'arsione un ceppo che arretra nella scala delle essenze fino alla cenere che vola via, anche tutti loro compagni adolescenti voleranno via, quali birilli incandescenti, tra un urto e l'altro, scintille che lampeggiano e poi più.

L'immortalità! La poesia ne toglie maschere, pelle, carne, la dispoglia fino alle ossa, ed anche queste disfa. Ne rimane il nulla, senza nessuna memoria di essa.

Le dissonanze armoniche, già in *Olimpia* – il testo che conclude *L'adolescenza e la notte* – hanno il loro scoppio nell'essere, il quale vi si esprime nella sua crudeltà. In ogni amicizia si rimpiazza quella impedita dalla distanza, ogni conoscenza è possibile grazie alla sua fine.

La sorpresa della notte: è come il negativo della vita che ti assale all'improvviso, e in cui la vita fermenta; un compatto grumo di silenzio, di sogni, di scismi e delitti. Bisogna però attraversarla, anche a costo del proprio sangue, e lasciare una porta socchiusa, una possibilità di ritorno alla luce della vita.

È una notte d'anima. Uno degli effetti qualificanti di una notte d'anima è uscire fuori da se stessi e vagare dispersi senza più una casa propria. Eppure è in casa propria che accadono i fatti più grandi e significativi. Se ne può uscire solo per uno sbalordimento, magari anche indotto da altri fatti, grandi, come la lettura di un gran libro.

La notte è una caverna, quella in cui si muove misteriosamente la macchina cosmica, che può anche stritolarci. Ma non è poco neanche il bene che può fare. La vita non è poco, ma la poesia dice che, in essa, il modo di apparire non corrisponde a ciò che propriamente siamo, ché è sconosciuto a noi stessi il modo in cui ci combina naturalmente l'universo. Il nostro modo di atteggiarci dunque è una maschera, non il nostro volto naturale. E a che serve acconciare un sorriso su una maschera? Si può dire che sia segno di felicità? Lo si può solo credere. Abbandonarsi a questo sogno. Ma poi c'è – confermato dalla vita – il leopardiano quadro del neonato che piange, con i genitori che considerano una colpa l'averlo messo al mondo.

Insomma questa è notte. Vi si è come rabbuiata la bella luce dell'adolescenza ed emerge il dominio della ragione, che allinea e disciplina le avventure dell'anima e della storia senza più consentire l'allegro caos di prima, in cui si dissolvevano d'un tratto inquadramenti e carceri appena accennavano ad accecare il libero orizzonte.

Ma nella notte, dall'ordine può rinascere l'allegro caos, che dal cortile, regno dei bambini, e dalla cultura che si crea per gioco e che poi rovina in quei libri – le cui file si disfano in girandola – invade ogni spazio? Ma in tutto questo quadro immaginato, ecco nascere il sogno di un bambino. Tutta una pioggia di dita minuscole, di mani infantili. Una si attacca al suo indice, alla parte di lui che indica e istruisce, e non ha tempo per altro. La manina col suo dito cerca il mondo, ma non lo trova, invece trova uno che considera il mondo un luridume, in cui non riesce a distinguere ciò che desidera davvero, e lo dissipa. È un dissipatore. Il Dissipatore. Il tiranno contro cui prendere le armi e abbatte. Solo così avverranno i bambini, la gioia di un mondo che rinasce sempre da se stesso.

Il centro di questo mondo è segreto, un *Sancta Sanctorum* da raggiungere attraverso un percorso rituale, una strategia di avvicinamento e di scoperta, perché ti si schiuda senza mostrare di cederti, rimanendo immobile e concentrato nella voluttà creativa, nella quale avviene la natura.

Ma Fontanella ha già identificato la notte con l'ordine e i libri, o i libri ordinati. Ora i libri vanno sbiadendo insieme alle storie che narrano, le vite, la vita di lui, che invece vorrebbe alimentarsi del lieto disordine che porta rinnovamento, rinascite, nascite. Come sognare un bambino che resti chiuso nella notte del nulla. Meglio entrarci dunque, assimilarvisi.

Ogni sforzo – come i libri che si rileggono o si scrivono, gli insegnamenti che s'impartiscono, le conferenze – tutti gli sforzi di rompere questa prigione della notte, possono essere tutti ugualmente inutili, sono come un gorgo in cui può scomparire il volto del bambino sognato... cosicché la notte è davvero la morte, la sola che può consolarci.

Insomma la notte – ci ricorda il poeta - è catabasi, è l'andare in giù, il crollo, il rovinio di quel sabba indiatto che era l'adolescenza, puro susseguirsi di

giorni, un parlare fatto di grida sghembe, sillabe al di sotto di ogni verbale significare, di desideri di cari volti, ove si riduceva ogni espressione di senso. Se tutto questo crolla giù, è bene che crolli, con il nulla di tutti i suoi pensieri.

Rappresentazione del modo in cui arrendersi alla notte: questa è l'operazione con la quale la poesia di Fontanella rappresenta un morire trasmigrando giù per la scala delle essenze fino al buio della notte, e poi ancora giù fino al buio assoluto che è il nulla.

E l'arte? Può offrire qualche soccorso a rompere il buio di questa notte?

È troppo grande il mistero creativo, sacro il piacere in cui avviene e profondo il legame che richiama, tale da escludere gelosie, contrasti, lotte intestine. È meglio stare insieme, congiunti e pacati e reciprocamente in armonia.

La vita è un ingovernabile ammasso di giorni, con amori, odi, intrighi, delitti, sacrifici... bisognerebbe indurre ordine, smettere di pazientare, di star sempre a rimuovere da sé questo caos. Ma a pensarci dovrebbero essere anzitutto quelli cui è affidato questo compito, e invece sono tutti attesi a tenersi avvinghiati al potere, così tanto da far ridere a volte. Noi che possiamo fare, perdonarci a vicenda anche senza meritargli? Alla fine, questo falso perdono si stampa sui visi. E si resta nemici.

Nel comportamento, non sappiamo tenerci addentro alla convivenza. Ci lasciamo sommuovere dagli accadimenti, che si avventano a scompigliarci. È un arretramento verso la periferia dell'essere o verso il suo deserto. Vi arretrano a poco a poco gli amici, coloro che abbiamo amato.

Domenico Alvinio

Luigi Fontanella, *L'adolescenza e la notte*, Passigli Poesia, Firenze 2015, pp. 92, € 12,50.

**FONDI RICORDA IL POETA LIBERO DE LIBERO
FESTIVAL DEL VERSO LIBERO**

FONDI. Si svolgerà nei giorni 30 settembre e 1° ottobre 2017 la IV edizione del “Festival Poetico Verso Libero”, organizzato dall’“Associazione Culturale Libero de Libero”, mirato a rendere omaggio alla memoria del poeta Libero de Libero (Fondi 1903 – Roma 1981). Motto dell’iniziativa: “Metti a fuoco la parola” (« [...] *La metafora del fuoco è onnipresente nell’opera di Libero de Libero. La fiamma della poesia è onnipresente nell’opera che resiste al tempo. Esistere è non smettere di divampare, “e di cenere odora / la stanza chiusa del cuore”.*»).

Un’anteprima ha avuto luogo il 15 settembre nella Sala Lizzani con la presentazione del libro della prof.ssa Lucinda Spera *Un gran debito di mente e di cuore* (carteggio inedito tra de Libero e Alba de Céspedes), con il prof. Lorenzo Cantatore, la proiezione del cortometraggio “Camera Oscura” (A. Fasolo, 2014) e il “Concerto per Emily Dickinson” con Barbara Eramo (voce) e Caterina Bono (violino).

Il programma del festival comprende le seguenti manifestazioni:

Sabato 30 settembre:

Ore 18,30 – Chiostro San Domenico – Viaggio nei luoghi dei poeti. Incontro con Claudio Damiani e Franco Arminio; Ore 21 – Auditorium San Domenico - Performance dal libro *via Crucis terraterra* di Lino Angiuli, Regia di Pasquale Valentino, video di Riccardo Perazza; Consegnata del Premio “Solstizio” alla Carriera 2017 al poeta Lucio Zinna.

Domenica 1 ottobre

Ore 11 - Sala Lizzani: “De Libero e il fuoco dell’arte”. Proiezione intervista al critico d’arte Giuseppe Appella, realizzata da A. Fasolo e S. di Biasio; Ore 17.30: “L’allodola e il fuoco”. Lettura di Davide Rondoni – Le poesie che mi hanno acceso la vita; Ore 18.30 - Chiostro di San Domenico – Premio “Solstizio”: proclamazione vincitori alla presenza della giuria. Letture dei finalisti; Ore 20 – Performance “FUOCO” Lab. Teatrale sul romanzo *Amore e morte* di Libero de Libero a cura di S. Stamegna, regia di L. Morra, con i partecipanti al laboratorio.



SCAFFALE

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

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

Annamaria Ferramosca, *Andar per salti*, Arcipelago itaca Ed., Osimo 2017, pp. 80, € 13.

Annamaria Ferramosca è autrice di consolidata storia editoriale soprattutto per quanto concerne la ricerca in poesia che si distingue per una coerenza espressiva e di stile. Termini questi, mi rendo conto, forieri di ambiguità in quanto alle spalle potrebbe essere in agguato la sclerosi della ricerca, la ripetizione elegante di qualcosa che si sa come fare, in altri termini una intimidita capacità di rischiare l'esperienza della scrittura. Per questo motivo ho letto con molta partecipazione il suo nuovo libro *Andar per salti* pubblicato con Arcipelago itaca, iniziativa editoriale coraggiosamente intrapresa da Danilo Mandolini. In questa ultima raccolta di poesie Annamaria Ferramosca pare animata da un'intenzione di erranza, di esplorazione del mondo in cui vive senza la protezione data da un precetto di scrittura *a priori*. Quello che ne deriva sono testi in cui vengono trattenute e quindi per compito proprio della poesia, liberate, le componenti di visione, intenzione e lingua. Mi sembra questa un'operazione di riguardo poiché supera vincoli di canone senza peraltro sottrarre la scrittura ad una storia con cui confrontarsi. In alcuni dei precedenti lavori dell'autrice mi pareva di percepire una sorta di rigidità nell'azione del testo. Un contrasto tra intenzione e lingua che in questo ultimo libro mi pare invece superato. Permane quel necessario rigore che ogni poeta deve alla storia dentro cui iscrive il proprio operato ma con una fecondità che viene dal rischio, dall'aver accettato di "andar per salti" nella lettura del mondo dentro e intorno a noi, includendo quindi errore, dismisura, ma anche contatto ravvicinato con categorie, temi, movimenti di linguaggio, espressioni di esistenza che un ordinato procedere avrebbe potuto oscurare.

Il libro è attraversato da un disagio che non è tanto la difficoltà di collocarsi e riconoscersi dove si è, ma dal timore di perdere la capacità di restare in interrogazione del presente, di perderne il coinvolgimento: *mano che scrive ostinata a fermare il tremore* (ivi, pg.32), infatti in molti dei testi torna il tema della poesia, dello scrivere, del testimoniare e dell'agire: *è vero è un pulviscolo di parole/che invade l'universo lo informa lo plasma/se ti metti in ascolto puoi avvertire/ le onde d'urto nel bosco/il colpo secco della cortecchia/il tuffo della rana di Basho/un chiamarsi tra loro – pianissimo – delle cose/ e quella nostra stramba contentezza/nell'ascoltare* (ivi, pg.45). Mi sembra che questi versi siano il nucleo cometario della poetica di *Andar per salti*, consapevolezza di ciò che ci precede, interazione tra ragione, conoscenza, senso non esornativo della natura, equivalenza ontologica tra uomo e cosmo e la scrittura che emerge quale entità organica tra le cose, capace di

agire, interagire, cambiarci, cambiare. Anche il mistero del dono di una condizione esistenziale che può arricchirsi dell'ascolto – che qui vado ad intendere in senso estensivo- è splendidamente espresso nei versi di clausola. Avverbi di negazione, dubitativi diffusi nei testi, esprimono la perplessità e una sorta di pudica reticenza ad asseverare, al contempo lasciando aperto lo spazio di attesa al divenire, all'interagire con quello che cambia e che per essere inteso ha bisogno di tempo e silenzio: *non resta che svegliarci dal grande sonno/insieme vigili a custodire/la forma semplice del pane a fare/ la terra chiara di gratitudine/insieme/per quel bagliore all'orizzonte* (ivi, pg.66). Questo ultimo verso introduce un tema che attraversa questa raccolta ed è quello della morte. Anche in altri libri dell'Autrice si ritrovano momenti di sosta e interrogazione su questo aspetto dell'esistenza ma in *Andar per salti* si avverte uno spostamento del baricentro - poetico, oserei dire - tale per cui anche questo contatto è portatore di una liberata visione. La propria morte riesce a divenire accadimento e non più avvenimento e lo è quale sorte comune, condivisa benché non accettata, che fa la parola più limpida. La morte diviene quasi un momento di coscienza etica (ma avrei volentieri scritto politica...): *ai vivi resta in mano incorrotto un ramo da sfogliare* (pg. 67) o ancora: *ora so di aver vissuto solo per stanarti/un'intera vita a decrittare invano/i cartelli che pianti sulle svolte/[...]* (ivi, pg. 59) e non posso non citare: *abbracciati fuggiamo dagli scannatoi/da chi sogna di farsi cadavere tra cadaveri/abbracciati fuggiamo dall'empietà/di riportare i corpi nel buio della prenascita* (pg. 24). In questi versi riconosco anche l'ostinazione di Antigone che con la degna sepoltura al fratello voleva rendere omaggio alla sua vita ma simbolicamente anche contrastare l'oblio della guerra, portandone il corpo in luogo noto, sottraendolo al confuso buio di una prenascita. Quindi è questo un libro con numerose tracce mitologiche - esplicite o sottosoglia - ma non in senso mitomodernista quanto quali archetipi in grado di provocare giochi di specchi moltiplicanti le immagini tra le quali il linguaggio deve andare a riconoscersi, definendo l'esatta misura del dire.

Mi rendo conto che non ho seguito una linea encomiastica nel restituire il profondo piacere della lettura di questo libro poiché ho voluto soffermarmi su certi aspetti di peculiarità della recente ricerca di Annamaria Ferramosca. Le poesie comprese nel volume sono lucide e il loro procedere errante non le priva di armonia ed equilibrio, anzi proprio l'equilibrio è l'elemento rafforzato da questa scelta. Non ci sono cedimenti alla sperimentazione fine a se stessa ma c'è l'ascolto dell'esperienza e la restituzione al mondo nella lingua che la faccia essenza vivente tra i viventi . L'autrice ha padronanza soverchia della lingua per non essere consapevole che senza una méta in sé, qualsiasi erranza è destinata al naufragio, alla disperazione e in questo libro abbiamo talvolta lo sconforto, sicuramente l'interrogazione, certamente l'aspirazione ad una condivisione ma anche a qualcosa che superi le antinomie tra vittoria e resa nel richiamo alla costituzione di una lingua che sappia dire di noi, generazione del passaggio.

Mariella De Santis

Renato Pennisi, *Pruvulazzu (Polvere)*, Interlinea, Novara 2016, pp. 90, € 14,00.

Esce nella collana di poesia “Lyra” di Interlinea, con una nota introduttiva di Giovanni Tesio, una nuova silloge in dialetto siciliano di Renato Pennisi, etneo, segnalatosi nel 1986 come poeta in lingua quale vincitore del Premio Montale, con la raccolta inedita *Lettura senza spartito*, inserita nell’antologia “I poeti del Premio Montale”, edita da Scheiwiller l’anno successivo, a cui hanno fatto seguito tre sillogi di versi in lingua e due in dialetto, tutte di particolare rilievo.

La poesia di Pennisi si connota per il modo di tenere a bada, con un linguaggio misurato, la piena dei sentimenti, nonché per la capacità di trarre motivi di riflessione dall’osservazione del quotidiano, nella molteplicità dei suoi aspetti, anche (apparentemente) minuti e casuali, riconducendoli a una più alta dimensione. Una poesia che non ama farsi aggressiva e che non è possibile leggere non restandone calamitati. Scorre fluida e lascia il segno. Tesio osserva come il percorso di Pennisi, non meno in italiano che in dialetto, abbia sempre evitato «i toni enfatici, i modi erettili, le parole grosse, i timbri sentimentaleggianti, e si sia, invece, sempre collocato in registri bassi, sull’adozione costante del pedale disadorno, voglio dire non ornato.» (p. 7)

È quanto accade anche in questa silloge, la cui titolazione è indicativa del motivo di fondo in vario modo sviluppato. “Pruvulazzu” (polvere) è chiara metafora della precarietà del vivere, del relativo in cui siamo immersi, anche se non sempre ne abbiamo netta percezione, del destino ultimo che attende ogni essere vivente (appare scontato rammentare il classico “pulvis es et in pulvis revertetis”). I segni di tale condizione sono colti allorché la “rugosità del reale” (come la chiama Tesio), nel poeta particolarmente avvertita, non manchi di presentarli, talvolta anche di sfuggita.

Lo sfondo è quello della Catania in cui il poeta vive, città che nel libro appare e scompare, dalla presenza discreta ma pressoché costante, a volte come semplice squarcio, paesaggistico o non. Di scena, ora il centro elegante ora un quartiere periferico, come quello di Picanello, rappresentato anche attraverso i suoi abitanti: i “picaniddoti”. E flash memoriali richiamano lontane immagini – degli anni ’80, ad esempio – con le figure di alcuni amici poeti scomparsi: il catanese Santi Bonaccorsi e il romano Dario Bellezza: «Santinu parrava parrava / e Dario stava appuiatu mutu / unni la Via Etnea si junci a Via Umberto / unni ci sunnu li cartilluna di l’Odeon» («Santino parlava parlava / e Dario stava appoggiato zitto / dove la Via Etnea incrocia la Via Umberto / dove ci sono i manifesti del Cinema Odeon» (*Catania aspittava*, p.18). Ora è il ricordo della casa della nonna, in Via Archimede, con la fioca luce delle sue stanze (*Luci nichi*, p.20). O è, ancora, l’odore di gelsomino che muta per un attimo in giardino il menzionato popolare quartiere di Picanello (*Gersuminu*, p.21). E intanto, come nella sezione del libro “Bar Cori Rossazzurru”, va snodandosi una minigalleria di eccentrici personaggi.

In questo scenario di consuetudini e di ricordi, il poeta coglie aspetti che riconducono alla dimensione esistenziale, alla condizione umana, al perenne fluire del tempo. E ovunque si spande il “pruvulazzu”, silenzioso, quasi impalpabile: «lu centru città è sutta ’n jitu / di pruvulazzu, lu sulì è jiancu / [...] / e lu ciauuru di caffè / è signu ca semu vivi / stamu cueti, comu fussi nenti / e stu

tempu mi lu 'ncignu / è na bunaca fori misura» (*«il centro della città è sotto una coltre / di polvere, il sole è bianco / [...] / e il profumo di caffè / è segno che siamo vivi / tranquilli, come se non fosse accaduto niente / e questo tempo lo indosso per la prima volta / è una casacca fuori misura.»*) (Pruvulazzu, p.22). Intanto tutto, quando non scompare, va mutando, a vista d'occhio o inavvertitamente, in una sorta di virtuale liquefazione che coinvolge uomini e cose, perfino le parole: «E li paroli, sillabi ca si squagghianu / purtannu sconzu / addiventanu pruvulazzu nta la menti.» (*«E le parole, sillabe che si sciolgono / portano disordine / diventano polvere nella mente»*) (Recita, p. 75). E c'è il dolore, che arriva quando arriva, ma non smette di insinuarsi nell'esistenza di ognuno, assumendo, si direbbe leopardianamente, dimensione universale: «lu duluri adduma e astuta stiddi / teni additta e distruggi l'universu» (*«il dolore accende e spegne le stelle, tiene in vita e distrugge l'universo»*) (ib.).

Altri temi della raccolta sono la fame e il banale quotidiano e sua illusorietà, il primo di essi trattato da due illustri figure letterarie catanesi: il grande poeta dialettale del sec. XVIII Domenico Tempio nel suo poema “La Caristia” e, nel secolo scorso, il geniale studioso Gino Raya, teorico della ‘biologia culturale’ e, appunto, del *famismo*. Pennisi dedica all'argomento una delle più pregnanti liriche della raccolta. Una parola, la fame, nota il poeta, che l'odierna persistente crisi economica (in particolare nel Sud) ha reso tristemente attuale: «Pareva na parola scurdata / di n'otra ebbica la fami / e na parola ca crisci dintra ogni famigghia / arreri a ogni porta / abbrivisci, era / vurricata nta lu scuru funnu / la fami cummogghia quarteri / e nta l'occhiu di cu' talia / li vetrini, trasi nna ogni banna / è vistuta di virgogna la fami' .» (*«Sembrava una parola dimenticata / di un altro tempo la fame / è una parola che cresce in ogni famiglia / dietro ogni porta / risorge, era / sepolta nell'oscurità infinita / la fame conquista quartieri / è negli occhi di chi guarda / le vetrine, entra ovunque / è vestita di vergogna, la fame.»*) (La Fami, pp.57-58) Sul motivo delle illusioni quotidiane nella nostra società, può fungere da *specimen* la mania dei *tablet* e degli *smartphone*, con cui si smanetta a testa bassa, osserva l'A., mentre si va in giro o si mangia: «[...] tutti cu ssu filu / appizzatu nta l'aricchi / tutti cu centu e centu amici / ca un aviti vistu mai / cchiù sulì di 'n cani[...]» (*«[...]tutti con quell'auricolare / infilato nelle orecchie / tutti con cento e cento amici / che non avete visto mai / più soli di un cane[...]*») (La raggia alluppiata, pp. 63-64).

Non sempre è facile imbattersi oggi in libri di versi di tanta densità e intensità (un micro universo di palpitante umanità) e di così peculiare finezza espressiva.

c. b. l.



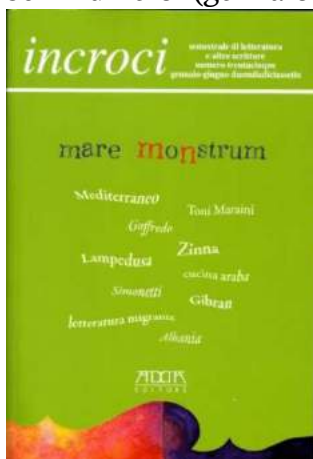


TACCUINO

(a cura di Elide Giamporcaro)

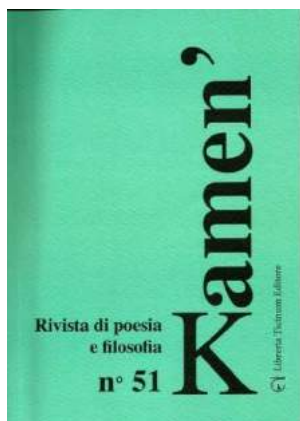
«*incroci*»: NUMERO MONOGRAFICO SUL MEDITERRANEO

«*incroci*», rivista semestrale di *letteratura e altre scritture* edita a Bari dall'editore Adda, diretta dal poeta Lino Angiuli, dallo scrittore Raffaele Nigro e dal critico letterario Daniele Maria Pegorari, italianista dell'Università di Bari, dedica il suo 35° numero (gennaio-giugno 2017), monografico, al Mediterraneo, nei suoi



aspetti culturali e sociali, con i necessari risvolti geopolitici. In apertura, una testimonianza di Toni Maraini dal titolo “Un racconto mancato”; seguono un contributo di Giuseppe Goffredo (“L'altra marea delle contraddizioni”) e i saggi: “Oltre il Mediterraneo, dopo Lampedusa” di Lucio Zinna; “L'eredità araba medievale nella letteratura pugliese” di Teresa Sgaramella; “Kahlil Gibran e l'Italia” di Francesco Medici. Seguono, sempre sul tema: una nota di Pasquale Misuraca (“Due parole sul prima e il dopo di una foto”); un reportage di Enrica Simonetti (“Andar per fari”), una “rotta” bibliografica di Claudio Toscani (“Mare nostro e altrui”) e un percorso letterario di

Pasquale Vitagliano: “Il Mediterraneo non è un mare liquido”.



KAMEN

Il n° 51 (a. XXVI, giugno 2017) della rivista di poesie e filosofia “Kamen”, diretta da Amedeo Anelli, è dedicato in apertura a Dino Terra, pseudonimo di Armando Simonetti (Roma 1903 – Firenze 1995), una delle più singolari figure del giornalismo d'arte. Anelli ne traccia il profilo e ne connota l'impegno professionale, osservando, fra l'altro: «Forse il segreto della scrittura giornalistica di Dino Terra – in un *continuum* che può andare dalla prosa scientifica alla grande letteratura – è quello di sapere trovare un punto di equilibrio fra informazione e comunicazione, e, in quest'ultima, fra descrizione ed argomentazione, fra resa del dato, fra percezione ed appercezione, e messa in comune di significati, di valori, di pensieri, interrogazioni e problemi.» Seguono le riproduzioni di alcuni interessanti articoli del Terra, fra cui una deliziosa “Visita a De Pisis”.

Il numero contiene altresì: “Poesie Scelte” di Paolo Febbraro e, nella sezione “Materiali”, i testi di alcuni “libretti di sala” del grande attore scomparso Paolo Poli (fra i quali quelli per “La Nemica”, “La vispa Teresa”, “Carolina Invernizio” etc.), con le loro «battute salaci e il gusto del paradosso [...] in una scrittura frammentaria, rapida e, nello stesso tempo, incisiva», come scrive

Mariapia Frigerio in un acuto ed esauriente saggio sulla figura dell'artista ("Paolo Poli: un *unicum* nel teatro italiano"). Un fascicolo da non perdere.



ERBA D'ARNO

"Erba d'Arno", la bella rivista toscana giunta al suo numero 148-149 (quello di cui ci occupiamo, relativo a Primavera-Estate 2017), dedica la sua rubrica "Ragione delle lettere" ai testi creativi, aprendo con "Cinque poesie" della fiorentina Maldiola Rigacci, brevemente presentate da Marco Romanelli, e offrendo ampio spazio a testi narrativi, con racconti di Angiolo Bandinelli, Massimo Rizza, Riccardo Cardellicchio, Marco Cipollini. Un'anticipazione di due "capitoletti" tratti dal racconto "Doddy" di Aldemaro Toni troviamo nella rubrica "I tempi e i luoghi". "Doddy", pubblicato in pochi esemplari nel 2010, farà parte della raccolta di Toni "Al Sara hotel e altri racconti", che vedrà la luce nel settembre di quest'anno. Nella medesima sezione un singolare ricordo dello scrittore Giovanni Comisso a firma di Marino Buffoni. Il fascicolo è ulteriormente arricchito da saggi su temi letterari e d'arte e da recensioni.

LA NEOARTGALLERY PRESENTE ALLA FIERA D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DI PARMA A CURA DI BERTOZZI E YUSUFI

Dopo il successo dell'edizione primaverile, torna la 7^a edizione di *ArtParma Fair*, la fiera dedicata all'Arte Moderna e Contemporanea, che si svolgerà per due weekend consecutivi nelle date 30 settembre - 1 ottobre e 6 - 7 - 8 ottobre 2017 presso il quartiere fieristico parmense (Padigione 7), in concomitanza con Mercanteinfiera e Mercanteinauto. Con oltre 80 espositori, la manifestazione si caratterizza per essere un importante palcoscenico sia per le firme di prestigio che per le emergenti. Molto più dunque di una mostra-mercato di Gallerie, ma una ragionata e analitica vetrina di tutte le correnti artistiche più influenti o emergenti, dal Futurismo all'Astrattismo e Metafisica, dalla Pop Art all'Informale sino all'Arte concettuale - con un focus speciale posto proprio sulle ultime tendenze e sugli artisti che meglio le rappresentano. Il tutto senza mai perdere di vista e dimenticare l'importanza dell'Arte in senso tradizionale. *ArtParma Fair* rappresenta un importante momento di scambio e di confronto tra galleristi e pubblico, un appuntamento per i collezionisti alla ricerca dell'opera su cui fare investimento, un'occasione per esperti del settore alla ricerca di nuovi talenti.

ArtParma Fair si caratterizza anche quest'anno per l'alto tasso di adesione internazionale: oltre alla consolidata partecipazione di artisti turchi, quest'anno i visitatori del grande spazio di Neoartgallery potranno assistere al debutto in fiera di una prestigiosa collezione di oltre 100 opere di altrettanti artisti provenienti dall'Iran.

SEGNALAZIONI LIBRARIE

Repertorio bibliografico per autori

L'invio di volumi (sottoposti al vaglio della redazione) non comporta 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*.



AA.VV., *Maremare*, Antologia poetica mediterranea, a cura di Lino Angiuli, Maria Rosaria Cesareo, Milica Marinković, Prefazione di Daniela Marcheschi, Editore Mario Adda, Bari 2017, pp. 192, € 10,00, (p.).

AA.VV., *La gravidanza della terra*, Antologia di poesia rurale, a cura di Daniela Marcheschi, Edizioni OlioOfficina, Milano 2017, pp. 96, € 12,00, (p.).

BONFIGLIO Anna Maria, *D'amuri e di raggia*, nota introduttiva di Ester Monachino, Edizioni Agemina, Firenze 2017, pp. 56, € 10,00, (p.).

CANNELLA Francesco Maria, *Non saltare giù dal letto prima di mezzogiorno*, THULE 2016, pp. 112, € 10,00 (n.).

CARACCILO Marina, *Otto saggi brevi*, Genesi Editrice, Torino 2017, pp. 88, € 10,00 (s.).

D'ANDREA Carola, *A est dei miei maremoti*, Carta Canta Editore, Forlì 2016, pp. 64, € 10,00, (p.).

DI BIASIO Rodolfo, *Mute voci mute*, Ghenomena, Formia 2017, pp. 34, € 8,00, (p.).

DI LENA Giovanni, *La piega storica delle idee*, Prefazione di Raffaele Pinto, Postfazione di Antonio Rondinelli, Edizioni Archiviana, Matera 2015, pp. 80, € 12.50, (p.).

GIUNTA Elio, *La terra il tempo l'anima – Pensieri, Poesie, Racconti o Operette morali – Palermomania*, Palermo 2016, pp. 118, s.i.p. (n.).

LO BIANCO Nicola, *In città al tramonto*, Prefazione di Alfio Inserra, Presentazione di Daniela Monreale, Postfazione di Rossano Onano, Bastogi Libri, Roma 2017, pp. 146, € 12,00 (n).

MESSINA Calogero, *Il mio amico l'Arciprete*, Herbita Editrice, Palermo 2017, pp. 312, s.i.p. (n).

NASILLI Nina, *Tàsighe!*, Con una nota di Francesco Piga, Book Editore Ferrara 2017, pp. 152, € 14.00, (p.).

PENNISI Renato, *Pruvulazzu (Polvere)*, Interlinea, Novara 2016, pp. 90, € 14,00.

PERALTA Guglielmo, *Filigrane (saggi, critica letteraria e prose poetiche)*, Genesi Editrice Torino 2017, pp. 224, € 16,00 (s)

PIGA Francesco, *Poeti nei dialetti dell'Umbria (fra Novecento e Duemila)*, Cofine Edizioni, Angri 2017, pp. 176, € 19,00, (p.).

PUCA Carlo, *Il Sud deve morire*, Marsilio 2016, pp. 304, € 17,50 (s.).

ROMANO Tommaso, *Nel mio Regno dei Cieli*, Prefazione di Salvatore Lo Bue, All'insegna dell'Ippogrifo, San Cipirello 2017, pp. 28, s.i.p. (p).

ROMANO Tommaso, *Café de Maistre – Al tavolo di un panormita inattuale –*, ISSPE, Palermo 2016, pp. 128, s.i.p. (n.).

RUDI Armando, (*opportunamente*), *Importuni*, B&B edizioni, Mozzate 2017, pp. 166, € 12,00 (n.).

SAVINO Stefano Giovanni, *Versi senza titolo. Anni solari XIII*, Gazebo, Firenze 2017, pp. 44, s.i.p. (p).

SETTICASI Francesco, *Sonetti Sicani*, Prefazione di Beniamino Biondi, Medinova, Favara 2015, pp. 72, € 12,00, (p.).

SPADARO Sergio, *Il movimento e le soste (Saggi e recensioni letterarie (2014-2016) e uno sguardo sulle arti visive (2005-2016))*, Ismecca libri, Bologna 2017, pp. 240, € 18.00, (s.).

TAORMINA Emilio Paolo, *Cronache da una stanza, L'arciere del dissenso*, Palermo 2017, pp. 28, s.i.p. (p.).



* I “Quaderni di arenaria” compongono una collana di volumi monografici o collettivi di letteratura moderna e contemporanea. È un’iniziativa culturale senza fine di lucro, come è gratuita la collaborazione e ogni prestazione personale, affidata a mero volontariato. Trattasi di un mezzo destinato, oltre alla proposta di nuovi testi, alla critica e all’aggiornamento, senza alcun condizionamento di natura ideologica o da parte del mercato librario. L’iniziativa intende offrire inoltre uno spazio alle realizzazioni di livello prodotte dalla media e piccola editoria nonché dalla c.d. eseditoria.

* 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 illustrazioni utilizzate possono essere tratte da Internet, benché si operi in modo da evitarle. I loro autori possono, se lo ritengono, richiedere più adeguate precisazioni o la loro cancellazione.

* Le nostre informative, di carattere saltuario, riguardano esclusivamente ambiti o eventi culturali. Non contengono pubblicità di alcun tipo. 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. Non sono da considerare *spamming* in quanto è prevista la possibilità di rispondere e di essere cancellati. 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. I 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.

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. 12°
Settembre 2017
Chiuso in redazione
10 settembre 2017



BASTA UN SENTIERO DA BOSCAIOLO

“Scuoti (se vuoi) sull'umanità la polvere dei tuoi calzari, ma ricorda anche che da essa ricevi beni indispensabili. Disgustato a ragione dai gabellieri senza cuore, dagli amici privi di fede, e dai musicisti senza orecchio, Rousseau cerca a Montmorency l'illusione della foresta vergine.

Dimentica che il cesto di provviste che pende al braccio di Thérèse, l'abito armeno tanto comodo per il suo malanno di vescica e quel fantasticare stesso, che né briganti né belve vengono a turbare, sono altrettanti debiti contratti con l'umano. Nelle foreste americane, dove si può camminare giorni interi senza incontrare anima viva, il sentiero del boscaiolo è sufficiente a riunirci con l'intera Storia.”

Marguerite Yourcenar

Da *Pellegrina e straniera* (Cap. “Carnet di appunti 1942-1948”) [Originale: “En pèlerin et en étranger”, Gallimard, Paris 1989]; traduz. it. di Elena Giovanelli, Einaudi, Torino 1990 (*Immagine: Pierre Puvis De Chavannes, Visione antica, 1885 - part., dalla sovraccoperta del libro*).

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



Nuova serie
Volume dodicesimo

Testi di

Domenico Alvino / Marina Caracciolo / Enrico Catelli Gattinara / Flavio Ermini / Elio Giunta / Daita Martinez / Giovanni Occhipinti / Margherita Rimi / Nicola Romano / Giovanni Stefano Savino / Francesca Simonetti / Giorgia Stecher / Emilio Paolo Taormina / Francesca Tuscano / Guido Zavanone / Lucio Zinna

