

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



# Quaderni di arenaria

monografici e collettivi  
di letteratura moderna  
e contemporanea

*Collana*  
*a cura di Lucio Zinna*

Nuova serie  
Vol. 8°

**Quaderni di Arenaria**  
*Bagheria (Palermo) 2015*

## Redazione

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

## Corrispondenza

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

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

Per l'invio di testi servirsi preferibilmente di allegati e-mail (in semplici word, corpo 12 Calisto MT o Cambria). Per i saggi, utilizzare solo note di chiusura (evitare note a piè di pagina).

## Segreteria:

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

<http://www.quadernidiarenaria.it>

I contenuti di questo sito (ad eccezione della sezione “Girolibrando”, ove presente) sono prelevabili solo per scopi senza fini di lucro, rispettando la regola della **citazione della fonte**. Tutti i contenuti di esso sono pubblicati sotto licenza **Creative Commons** “Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 2.5 Italia”. Le specifiche della licenza sono consultabili al seguente indirizzo: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/>

## Collaborazione

La collaborazione, per invito o libera, è a titolo volontario e gratuito, anche per quanto riguarda compiti direttivi e redazionali. **Non si restituiscono materiali inviati, a qualsiasi titolo. I contributi pubblicati non impegnano la linea redazionale. I singoli autori sono responsabili dei loro scritti.** “I quaderni di arenaria” sono una collana di volumi di letteratura moderna e contemporanea, in quanto tale non va confusa con una rivista di novità librarie, benché si occupi anche di tale aspetto. **Si raccomanda di orientare le proposte di collaborazione su testi di carattere saggistico o riguardanti problemi filosofici, estetici etc. I libri ricevuti sono registrati nella sezione “Segnalazioni bibliografiche”; una selezione di essi può essere oggetto di “schede di informazione bibliografica”, a cura della redazione (sezione “Bachecca”). Non si effettua servizio recensioni. I testi critici pubblicati nella sezione “Scaffale” non derivano da impegno redazionale, bensì da collaborazioni concordate (in ogni caso non sono accolte recensioni su libri inesistenti in redazione).**

**Ro Giò, Presepe**  
(maiolica e terracotta),  
Palermo, 2010 ca.  
(Foto di Elide Giamporcaro)



## Copertina:

Ideazione e foto

*Elide Giamporcaro*

Elaborazione grafica:

*Carlo e Salvatore Puleo*

Web:

Salvatore Ducato

Fabrizio Pagano

## INDICE

### Saggi

Guglielmo Peralta	<i>Stéphane Mallarmé - Igitur: l'opera il caso la morte</i> .....Pag. 4
Lucio Zinna	<i>La dimensione etico-religiosa nella poesia di Salvatore Quasimodo</i> ..... » 9
Marina Caracciolo	<i>"Il bambino prodigio" di Irène Nèmirovsky</i> ..... » 15
Lorenzo Spurio	<i>L'impronta lorchiana nella poesia di Emanuele Marcuccio</i> ..... » 20

### Archivi

Red.	<i>Ricordo di Antonino Cremona.</i> .....» 28
Antonino Cremona	<i>Sciascia e Meli, e Tempio</i> .....» 29
Lucio Zinna	<i>La serietà nell'arte</i> .....» 34

### Antologia

Francesco Aprile	<i>Entropia del fuoco</i> .....» 36
Elio Andriuoli	<i>L'isola - Poeta cieco - Capodanno - Metope - La bambina di marmo - Le parole dipinte - Le cose - La conchiglia</i> .....» 38
Francesco P. Catanzaro	<i>Su orme d'argento</i> .....» 42
Pietro Pancamo	<i>Gli intercalari del silenzio</i> .....» 43
Ivan Pozzoni	<i>La ballata della raccomandata</i> .....» 53
Francesca Simonetti	<i>[Quando muore un bambino]</i> .....» 54
Emilio P. Taormina	<i>Da "La radio a galena"</i> .....» 55

### Arene e gallerie

Marina Caracciolo	<i>Gianni Rescigno, ricordo dell'uomo e del poeta</i> ....» 61
Cecil B. Lupino	<i>I poeti al tempo della crisi</i> .....» 64
Red.	<i>J. Wolke e l'"Architettura di Rassegnazione".</i> » 68
<u>Bacheca</u>	<i>schede di informazione libraria a cura della redazione su opere di: Salvo Basso, Antonino Contiliano, Alfio Inserra, Margherita Rimi, Emanuele Schembari, Lorenzo Spurio</i> .....» 70

### Vetrina

Carmen De Stasio	<i>L'inchiesta e l'inquietudine nel pensiero-scrittura di Vira Fabra</i> .....» 75
C.B.L.	<i>"Tutte le poesie" di Renato Filippelli</i> ..... » 86

### Scaffale

Recensioni a firma di: Domenico Cara, Sergio Spadaro su opere di Lucio Falcone, Anna Vincitorio -	.....» 91
---	-----------

<u>Taccuino</u>	.....» 94
-----------------	-----------

<u>Segnalazioni librarie</u>	.....» 97
------------------------------	-----------



*Guglielmo Peralta*

## **Stéphane Mallarmé**

### ***Igitur: l'opera il caso la morte***

*La scrittura e la morte*

Hegel in un testo che precede la fenomenologia scrive: «Il primo atto con cui Adamo si rese padrone degli animali fu di imporre loro un nome, vale a dire li annientò nel pieno della loro esistenza».

La parola che nomina, la parola umana, a differenza del Verbo divino, nutre dentro di sé un germe di morte. Dal potere di dare la morte viene alla parola il suo senso. Il linguaggio che possiede l'essere lo annienta, e tuttavia lo salva dal nulla e dall'assurdo in cui sprofonderebbe se con l'esistenza non gli fosse anche data la possibilità di *sparire*. Senza la morte la distanza tra la parola e il suo oggetto sarebbe incolmabile. In assenza della morte, nello spazio vuoto di essa, il linguaggio avrebbe la sua sepoltura e tutto l'essere del mondo riposerebbe sulle sue ceneri.<sup>1</sup> Scrive Foucault: «Dopo Mallarmé



la parola è l'inesistenza manifesta di ciò che essa designa». Un legame più profondo con la morte è nell'atto della scrittura. Clemens Brentano, nel suo romanzo "Godwi", parla dell'«annientamento di se stessi» che si produce nell'opera, e per Kafka «lo scrittore è colui che scrive per poter morire ed è colui che trae il suo potere di scrivere da una relazione anticipata con la morte». «Scrivere per poter morire. Morire per poter scrivere». Questa fu l'aspirazione anche di Mallarmé per il quale l'opera ha in qualche modo una relazione col suicidio, come accade in "Igitur o la follia d'Elbehnon". Se da un lato la realizzazione dell'opera richiede tempo, vita;

se è impossibile morire finché l'opera non è realizzata; se, dunque, bisogna compiere l'opera, se bisogna scrivere per poter morire, dall'altro lato, se l'opera è interminabile, incessante, la morte è sempre differita e morire è solo un "caso", "un tratto di dadi". E il caso, ossia la morte impersonale, il "si muore", decreta l'assenza dell'opera impedendone il compimento. Solo il suicidio, abolendo il caso, la morte anonima, può permettere a Igitur di cogliere l'altra morte, di fare cioè esperienza della morte possibile, personale, autentica, felice, giusta e di entrare così con essa nello spazio dell'opera.

Maurice Blanchot, parlando della solitudine dell'opera, scrive: «Lo scrittore appartiene all'opera, ma ciò che gli appartiene, ciò che egli porta a termine da solo, è soltanto un libro [...] l'artista, terminando la sua opera soltanto al momento in cui muore, non la conosce mai»<sup>2</sup>. Igitur è una ricerca che ha come posta in gioco l'opera. Il suicidio, pur consentendo di afferrare l'opera dando scacco alla morte impersonale, è, tuttavia, una scommessa perduta in partenza. L'io che si dà la morte non la riceve perché morendo perde la coscienza di sé e sparisce nella morte, quella anonima, che credeva di potere evitare. «Il suicida prende una morte per l'altra; l'artista prende il libro per l'opera»<sup>3</sup>. Come può allora Igitur raggiungere l'opera e collocarsi nello spazio puro dell'assenza? Come può risolversi ad agire, come può uscire da quel «dunque» che è il suo nome e il suo destino e che, pur sollecitandolo all'azione, lo sospende dinanzi alla decisione estrema? Egli tenta in un primo movimento di raggiungere la morte con la rappresentazione dell'atto volontario: una morte in spirito che permette di «percepirsi nell'atto di sparire e apparire a se stessi nel miraggio di questa sparizione»<sup>4</sup>. Con la presenza di Mezzanotte tutto è come se fosse compiuto, i dadi gettati, l'ampolla vuotata fino all'ultima goccia di veleno, l'adolescente disteso sulle sue ceneri, la candela dell'essere spenta. Il racconto inizia con la fine affinché possa cominciare e ciò è possibile solo nell'ora della Mezzanotte che segna la fine del giorno, ma anche l'inizio del nuovo; l'ora della decisione estrema in cui Igitur può raggiungere, “toccare” la propria spoglia mortale. Non si può sparire in una morte che non c'è<sup>5</sup>. Morire richiede la presenza della propria sparizione, la presenza di Mezzanotte, dell'assenza pura e perfetta in cui possono essere gettati i dadi, perché in quest'ora la probabilità che tutto ricominci è abolita. Solo in quest'assenza, che è il puro nulla, l'opera può essere afferrata<sup>6</sup>. Ma la morte sognata, pensata è «l'immensa passività che, preliminarmente, dissolve ogni azione e perfino l'azione per mezzo della quale Igitur vuole morire, arbitro momentaneo del caso»<sup>7</sup>. Come può allora Igitur fare un poema di questa morte?, come può mettere in atto il suicidio e rimanere nella presenza di Mezzanotte, autore e spettatore della propria morte? È proprio nella Mezzanotte che Mallarmé trova per Igitur l'immagine rivelatrice, la soluzione del dramma. E qui siamo al secondo movimento. La Mezzanotte è l'ora neutra in cui tutto l'essere del mondo è trattenuto e sospeso tra il passato e l'avvenire. Il presente infatti è abolito, negato e Igitur non deve più compiere il gesto divenuto superfluo “perché in un tempo senza presente, ciò che è stato sarà”. Questa immagine sorprendente è annunciata dalla Mezzanotte, dal suo addio alla notte: «Addio, notte, sepolcro tuo proprio, ch'io fui, ma che, sopravvivendo l'ombra, si trasformerà in Eternità»<sup>8</sup>. Qui la notte è simboleggiata dal libro aperto sul tavolo. La notte, che racchiude in sé il passato ed è resa eterna dalla Mezzanotte, è simile al libro conclusivo che trova riposo eterno nel sepolcro dell'Opera. Ma la notte che non ha più un'apertura nel giorno, essendo ormai stata tutta la luce profusa, è l'oscurità (“l'ombra che sopravvive”) mai affrancata dalla luce, che ancora risplende e lascia filtrare dal fondo del passato tutto l'avvenire del giorno. Questa notte è il libro smunto, al quale il silenzio ancora dà voce quando tutto è stato ormai proferito; antico silenzio che rischiarava con luce notturna tutto l'avvenire della parola. Nell'ora della Mezzanotte in cui «il passato

tocca e attinge immediatamente l'estremità dell'avvenire» avviene l'incontro tra Igitur e la propria morte. Il libro è definitivamente chiuso, segno che l'Opera, cioè la morte, è realizzata. «La notte diventa 'atto' e questo 'atto' apre i pannelli della tomba». La notte diventa l'intimità di Igitur, la morte che pulsa nel suo cuore, la vita stessa, perché la spoglia "vuota" ha preso il volto e la forma dell'adolescente ed è diventata reale in lui. E in questa intimità il gesto è compiuto, la morte afferrata e identificata.

### *Il ritorno del dubbio e la catastrofe*

Nella versione più recente Mallarmé modifica la prospettiva dell'opera lasciando a tratti affiorare nel racconto l'io monologante e disperso di Igitur. In questo pallido prolungamento del monologo di Amleto, il "sogno" si fa scena nel teatro della notte. Igitur è l'io notturno che coglie le pulsazioni del cuore e riflette sul modo di liberare il "sogno", cioè, su come rendere pura la visione annullando la coscienza della sua rappresentazione. Può Igitur nella finzione andare oltre sé stesso, strapparsi dal dubbioso "dunque" cui lo consegna il suo doppio? Non deve forse uscire dalla ragnatela in cui lo imbriglia il suo personaggio per sparire attraverso di lui e dissolversi in sé stesso?<sup>9</sup> Una simile distanza s'impone perché la prova decisiva non si compie al riparo della coscienza. Se Igitur, alla fine del monologo, pronuncia queste parole: «L'ora è suonata della mia partenza»<sup>10</sup>, vuol dire che tutto deve ancora essere compiuto, il caso annullato. Scrive Blanchot: «È a Mezzanotte che devono essere gettati i dadi? Ma Mezzanotte è precisamente l'ora che non suona se non dopo che si sono gettati i dadi, l'ora che non è mai venuta ancora, che non viene mai, il puro futuro irraggiungibile, l'ora eternamente passata»<sup>11</sup>. Igitur non oltrepassa la soglia del «dunque», la distanza dal sogno non è colmata, i dadi non sono stati gettati.

### *Un coup de dés*

Portare a termine la morte, fare di questa morte un'opera è un'impresa così grande e ardua da rendere ingenua e priva di significato la sua realizzazione. Igitur rinvia l'appuntamento con la morte per non annullare nella banalità di un 'gesto' scontato il senso della scrittura, solo la quale può guarirlo dalla "malattia" della morte: «Se è fatto [il racconto] sono guarito», confida Mallarmé agli amici riferendosi ad Igitur, che per trent'anni lo accompagna con la speranza di realizzare la «grande Opera». Anche Kafka dichiarerà: «Se non mi salvo con un lavoro, sono perduto...Non mi nascondo davanti agli esseri perché voglio vivere in pace, ma perché voglio morire in pace». E Antonius Blok, il cavaliere bergmaniano, protagonista del film "Il settimo sigillo", gioca una partita a scacchi con la morte per guadagnare il tempo necessario alla "guarigione". La sua "malattia" è morire senza avere compensato il vuoto dell'esistenza con un'azione utile, senza la certezza di Dio.

- La Morte: «Sono venuta a prenderti, sei pronto?»

- A. Blok: *«Il mio spirito lo è, ma il mio corpo no, dammi ancora del tempo [...] voglio sapere fino a che punto saprò resistere e se dando scacco alla morte avrò salva la vita [...] voglio la certezza, voglio che Dio scopra il suo volto nascosto e mi parli. Se non mi risponde io penso che non esiste [...] col tempo che guadagnerò sistemerò una faccenda che mi sta a cuore [...] voglio utilizzare il respiro che mi sarà concesso per un'azione utile».*

Antonius Blok non ha alcuna possibilità di dare scacco alla morte, così come Igitur non ha possibilità di gettare i dadi e annullare il caso. Tuttavia, il tempo “prolungato” è il solo rimedio per una morte “contenta”, per morire in pace, per “guarire”. Ma «per questa morte non v'è guarigione». Piuttosto che cadere nell'ingenuità di un'impresa riuscita, Igitur sceglie «l'eterno tormento di morire», nella convinzione che “un coup de dés jamais n'abolira le hasard”. Ed è proprio questa impossibilità di annullare il caso che offre a Igitur un escamotage: fare dell'impotenza un potere, abbandonarsi interamente al caso entrando nella sua intimità, acquistando la padronanza dell'unico colpo, quello infallibile perché giocato sull'«unico Numero che non può essere un altro». È un potere fondato sulla nuova visione dell'Opera che brilla non più in un cielo assoluto ma, come una costellazione assolutamente non-necessaria, in un cielo dimenticato e perduto. Igitur è adesso «le Maître» che, in quanto dispone del potere di morire, non ha bisogno di gettare i dadi perché può lasciarsi morire al di fuori di questo potere ed essere «cadavere che il braccio separa dal segreto che serba» e cioè cadavere che egli non riconoscerà come suo perché la morte che verrà non sarà la sua morte, quella che egli avrebbe potuto darsi, ma che non ha voluto mettere in opera. E tuttavia, questo rifiuto della morte volontaria, questa possibilità non giocata è la fine di ogni ardimento, il cedimento senile, il naufragio, l'abbandono, l'immersione totale nel caso, «in quella regione in cui niente può essere afferrato» perché «ogni Pensiero trae un Colpo di Dadi»<sup>12</sup>. Ciò che resta è «il castello della purezza»<sup>13</sup>, l'essere impenetrabile, l'invalidabile *soglia*, dove Igitur è l'ombra inquieta di Amleto, «la coscienza [che] ci fa tutti vili, e così [...] imprese di grande altezza e importanza [...] deviano le loro correnti e perdono il nome d'azione». Su questa inazione regna l'atto incessante della scrittura, la “malattia” inguaribile, «l'eterno tormento di morire».



## NOTE

1. Ogni cosa sparisce, si volatilizza nella parola che la nomina e la trasforma in suono o in segno dentro cui aleggia l'anima della cosa: l'idea, il significato di cui la parola vive e respira. In assenza della morte, il linguaggio perderebbe la sua funzione non potendo "esprimere" la cosa immortale, la quale, in quanto inespressa, resterebbe essa stessa priva di senso.
2. M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, Reprints Einaudi 1975, pag. 9
3. Ivi, pag. 87
4. Ivi, pag.91
5. La morte deve essere qualcosa di dato per potervi sparire. Essa non ci è data, non fa parte della nostra vita perché non ne abbiamo esperienza. Essa è ciò che non c'è, non è presente come evento manifesto, per cui è uno spazio assente in cui non possiamo entrare, sparire.
6. L'opera è presenza e assenza. È presente nel libro, nel quale, tuttavia, è assente perché esso è il suo sostituto. Raggiungere l'opera, realizzarla significa fare di essa una presenza assoluta, pura, la quale è anche pura assenza, puro nulla. Allo stesso modo e per analogia, la morte autentica è presente e assente nella morte "casuale", impersonale. Realizzare la morte autentica significa entrare nel suo spazio, ove essa è pura presenza, pura assenza, puro nulla.
7. *Lo spazio letterario*, cit. pag. 93
8. Mallarmé, *Tutte le poesie e prose scelte*, Guanda, 1966, pag.279  
La Mezzanotte sta tra la notte e il giorno nuovo. La notte si conclude nella Mezzanotte che diventa il suo sepolcro. E sarà un sepolcro eterno, perché "ciò che è stato sarà". "L'ombra che sopravvive" è l'oscurità che non è piena, perché non ancora, non del tutto affrancata dalla luce.
9. La debole coscienza di Igitur, che emerge a tratti nel testo, lo pone di fronte al suo doppio: il "personaggio" che sogna la propria morte e nel quale Igitur non si riconosce più. L'io, dunque, interrompe ogni legame tra Igitur e il "suo" cadavere. Viene meno l'identità che si era realizzata nell'ora della Mezzanotte.
10. Mallarmé, *Tutte le poesie e prose scelte*, op. cit. pag. 282
11. M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, op. cit. pag. 97
12. Mallarmé, *Tutte le poesie e prose scelte*, op. cit. pag. 294
13. Ivi, pag. 286



Immagine dal film "Il settimo sigillo"  
di Ingmar Bergman

*Lucio Zinna*

## La dimensione etico-religiosa nella poesia di Salvatore Quasimodo

Uno degli aspetti della poesia di Salvatore Quasimodo indagati dalla critica (con un'attenzione meno insistita, in qualche modo tangenziale, nei confronti di altri più evidenziabili *topoi* tematici) riguarda la *religiosità* (più o meno) riscontrabile nella sua opera, a volte manifesta, talaltra sommersa, come l'*oboe* che figura *in titolo* in una sua raccolta di versi. Ciò è, almeno parzialmente, il riflesso dell'immagine che in vita il poeta diede di sé,



lasciando che essa si determinasse nel senso di un coerente laicismo, sintonico, a partire dal secondo dopoguerra, a una sua collocazione politica a sinistra, genericamente orientata verso un marxismo non radicale, piuttosto corre-

labile a una sorta di socialismo utopistico (di tipo protonovecentesco), corroborato da un più solido e, per così dire, 'attuale' *engagement* sartriano. Tale fase si evidenzia dopo la stagione ermetica, caratterizzata dalla poesia pura e dalla «poetica della parola», ovvero della parola nella sua essenzialità, ma anche nella sua arcana, quasi liturgica, valenza.

Anche il retroterra filosofico pare rimandare a tale immagine, per un certo suo orientarsi verso un esistenzialismo immanentistico, i cui temi preminenti sono quelli della solitudine dell'uomo nel cosmo, del dolore e della morte, della violenza e, in parallelo, quello, di spiccata valenza sociale, dell'inquietudine dell'uomo contemporaneo in una società spersonalizzante, con riferimento al vivere convulso nelle città. E immanentistica appare in lui la prospettiva di «rifare l'uomo» (che è il succo del discorso tenuto a Stoccolma in occasione del conferimento del Premio Nobel 1959<sup>1</sup>) attraverso strumenti di solidale equità, ma peculiarmente attraverso la stessa poesia, che muta l'uomo dall'interno, sempre più allontanandolo dalla «pietra» e dalla «fionda» dell'uomo del nostro e di ogni tempo.

Nel 1967, nella prefazione dettata per la silloge poetica *Belloverso* di Giuseppe Zanella, Quasimodo scriveva: «l'esistenza può lasciarci indietro, andare con il passo delle conquiste, con la cadenza di Giulio Cesare, di Napoleone o di Hitler, può elevarsi con i sassi e con le atomiche: la poesia però non ci porta mai al punto di partenza. La vita – prosegue – può fare di noi dei vinti degli altri che partono sempre e non si sa dove arrivino con le loro conclusioni etiche ma solo dove tocchi la loro ricchezza materiale».<sup>2</sup>

Socialismo e laicismo finivano per offrire, dell'uomo e del poeta, una *facies* ben poco rivolta verso problematiche religiose e in questo senso non è mancato, fra i critici chi, come Giorgio Barberi Squarotti, ha escluso nell'opera quasimodiana ogni carattere di trascendenza.<sup>3</sup> Di diverso avviso, per fare qualche nome, Sergio Solmi,<sup>4</sup> Carlo Bo,<sup>5</sup> Giuseppe Zagario,<sup>6</sup> Roberto Sanesi.<sup>7</sup>

Va rilevato intanto che la poesia di Quasimodo è connotata da una marcata dimensione etica che, per alcuni suoi contrassegni, pare difficoltà a consistere *integralmente* nel pur ragguardevole perimetro di una coscienza civile fondata e fine a se stessa. Tale aspetto è stato indagato, fra gli altri, da Neria De Giovanni, la quale ha riscontrato nel poeta siciliano la presenza di ambedue i *livelli* etici generalmente distinguibili in poesia. Di questi, il primo, più profondo, proprio dell'umanità in quanto tale, è teso a dare risposta a «nodi» esistenziali quali nascita/morte, piacere/dolore, giustizia/ingiustizia, bene/male, mortalità/immortalità dell'anima etc.) e pertanto «evade dalle coordinate spazio-temporali per parlare all'uomo»<sup>8</sup>. Il secondo livello, superficiale (in senso etimologico), è legato alla contingenza storica e induce il poeta a «testimoniare» sulla storicità, in base al suo credo morale e rispetto alle «sollecitazioni prodotte dalla realtà a lui contemporanea»<sup>9</sup>. Spesso i due livelli si fondono e tanto accade in Quasimodo, in cui le due linee di eticità si fanno «in tempi diversi, protagoniste assolute».<sup>10</sup>

«La storia etica profonda della poesia di Quasimodo – osserva la studiosa – poggia la sua realtà sui temi della morte e della solitudine che prima trasfigurati nel mito, possono farsi storia, si fanno storia a volte, senza scadere nei toni di propaganda politica»<sup>11</sup> e ciò non solo nelle prime raccolte (ossia quelle del periodo ermetico, prima della seconda guerra mondiale), ma anche dopo, all'interno delle sillogi più civili del poeta realista e sotto la pressione degli orrori della guerra.<sup>12</sup>

Emerge in effetti, dalla produzione poetica quasimodiana, quella che possiamo chiamare *tendenza all'oltrità* e che ci pare di poter cogliere a prescindere dalle 'stagioni' attraversate, con maggiore o minore intensità. La poesia stessa si colloca in lui nella dimensione del 'progredior', del superamento: «non ci porta mai al punto di partenza».<sup>13</sup> Alla Sicilia, ad es., guarda *l'esule* Quasimodo, come a una "terra impareggiabile", ma l'insularità non è mai intesa, in lui, in maniera stagnante, bensì come apertura verso il mondo; la sua Sicilia è "siepe" in senso leopardiano e pertanto in prospettiva d'infinità.

A volte la dimensione dell'oltre appare perfino inconsapevole. Prendiamo, a mo' di esempio, dalla raccolta *La terra impareggiabile*, la lirica *Un arco aperto*, che non figura fra quelle considerate indicative della sua religiosità:

La sera si frantuma nella terra  
con tono di fumo e l'assiolo  
batte il tu, dice solo  
il silenzio. Le isole alte, scure  
schiacciano il mare, sulla spiaggia  
la notte entra nelle conchiglie.  
E tu misuri il futuro, il principio

che non rimane, dividi con lenta  
frattura la somma di un tempo già assente.  
Come la schiuma s'avvinghia  
ai sassi, perdi il senso dello scorrere  
impassibile della distruzione.  
Non sa la morte mentre muore  
il canto chiuso del chiù, tenta intorno  
la sua caccia d'amore, continua  
un arco aperto, rivela la sua  
solitudine. Qualcuno verrà.<sup>14</sup>

Chi verrà? Secondo un'interpretazione letterale, narratologica, verrà la femmina del chiù: ha recepito il canto dello sconosciuto compagno, rivelatore della solitudine, e gli offrirà amore. Ma il chiù è allegorico della *solitudine radicale* dell'uomo, è metaforica personificazione dell'«ognuno» di *Ed è subito sera*, di chi «sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole»,<sup>15</sup> della condizione esistenziale di *ogni* essere vivente, di tutti coloro che sono soggetti allo «scorrere impassibile della distruzione», fino alla morte, ignorata dal volatile, mentre anche il suo canto muore. Il «qualcuno verrà» con cui si conclude la lirica spalanca allora le sue possibilità ermeneutiche, muovendo dalla dimensione biologica e dalla collocazione spazio-temporale dell'interpretazione *ad litteram* verso una dimensione spirituale: dall'*hic et nunc* all'*ultra*. E allora l'espressione «qualcuno verrà» può anche assumere significazione escatologica.

Fatto sta che nel primissimo Quasimodo, antecedente alla stessa stagione ermetica (e dunque negli anni Venti del secolo scorso), può cogliersi, come ha osservato Giuseppe Barone, «un'assidua e complessa ricerca di una dimensione religiosa».<sup>16</sup> Tale *ricerca* è ampiamente documentabile nel carteggio tra Quasimodo e Giorgio La Pira.<sup>17</sup>

Quasimodo e La Pira, ambedue immigrati nel nord dall'area iblea (l'uno di Modica, l'altro della vicina Pozzallo) furono in stretto contatto. In quella fase, il La Pira aveva definito il giovane poeta conterraneo, alle sue prime prove letterarie, come un «divino cantore della povera gente» e i giovanili versi dell'amico assimilabili «alla predicazione di un santo».<sup>18</sup> A tal proposito rileva il Barone come la dimensione religiosa rimanesse «mai definitivamente risolta in Quasimodo, ma neppure priva di contraddizioni e di oscuri pessimismi nello stesso La Pira» e ciò contro le immagini stereotipe di un Quasimodo sempre «coerentemente laico» e di un La Pira «sempre credente».<sup>19</sup> Esempificazione, dunque, di come il dubbio finisca per entrare, a buon diritto, nei percorsi spirituali, a prescindere dagli esiti.

In una lettera del 19 marzo 1923 il poeta scrive all'amico: «Da te aspetto soltanto un po' di speranza e la parola dello Spirito».<sup>20</sup> Qualche anno dopo (il 22 luglio 1928), La Pira scriverà a Quasimodo come se avesse ricevuto da lui confessione di piena conversione: «Concepisci la tua vocazione di poeta come la maniera particolare del tuo apostolato», gli scrive, invitandolo ad essere «il dolce e potente giullare di Dio».<sup>21</sup> Ma il tarlo del dubbio roderà il poeta insistentemente e il percorso nel senso auspicato da La Pira ne sarà deviato. O almeno così appare (questa, dell'*essere* e dell'*apparire*, è problematica pirandelliana applicabile, relativamente a tale contesto, al «personaggio» Quasimodo), se nella produzione della fase ermetica, quale

emerge dalle sillogi *Acque e terre* (1930) e *Oboe sommerso* (1932), fino a quella linea di demarcazione che è costituita da *Erato e Apollion* (1936), è riscontrabile la non invadente presenza di una componente religiosa, di cui è lampadina spia un manipolo di testi poetici che, al riguardo, sono stati posti sotto l'occhio di bue di non poca critica quasimodiana. Trattasi, in particolare, dei seguenti testi: *Si china il giorno*; *Nessuno* (in *Acque e terre*); *Curva minore*; *Lamentazione di un fraticello d'icona*; *La mia giornata paziente*; *Metamorfosi nell'urna del santo*; *Dammi il mio giorno*; *Amen per la domenica in albis* (in *Oboe sommerso*); *Primo giorno*; *Al tuo lume naufrago* (in *Erato e Apollion*). Dopo di che, le tormentate certezze fideistiche, nel poeta, tenderanno come a collassarsi o quanto meno a procedere in una sorta di *balancement*.

Il Quasimodo seconda maniera terrà a fare pubblicamente conoscere, nel 1950, il proprio laicismo; nel 1959, nel menzionato discorso *Il poeta e il politico*, affermerà che «il fattore religioso può spingere ancora a imprigionare l'intelligenza dell'uomo».<sup>22</sup>

Eppure le cose non stanno esattamente così, per quanto attiene al decennio 1947-1956 e oltre. Il poeta *civile*, quale Quasimodo tenderà a proporsi, non riuscirà a fagocitare interamente né l'uomo né l'artista. Già in *La vita non è sogno* (1949), nella lirica *Thànatos Athànatos*, con l'invocazione al «Dio dei tumori» e del «fiore vivo» è recuperato – osserva Neria De Giovanni – il livello esistenziale, lasciando quali 'domande ancora aperte' i temi della forza della natura, della morte e della solitudine e quella dell'esistenza di Dio: «Dio del silenzio, apri la solitudine.»<sup>23</sup>

Ma ci sarà di più, in prosieguo. In un'intervista (che fece non poco discutere) concessa a Ferdinando Camon, il poeta ebbe a precisare, *claris verbis*: «il mio problema religioso riguarda il Dio cristiano. Non si può pregare un Dio generico. Io non ho mai dato manifestazioni di ateismo: questa è la vera causa dei dissidi con i movimenti politici di sinistra.»<sup>24</sup> Il che, oltre a lasciare forti ombre su un suo presunto ateismo, lasciava sottintendere: che avesse ricevuto pressioni dagli ambienti della sinistra di allora a dichiararsi ateo e aveva nicchiato; oppure che, pur non avendo ricevuto pressione alcuna, il fatto di non essersi dichiarato ateo spontaneamente, fosse stato causa di malumori e dissapori con quegli ambienti politici ai quali egli era vicino, che dettavano legge in campo culturale e artistico, in maniera indiscussa; infine, di non aver fatto nulla per evitare quei dissapori.

Del resto, ai giornalisti che lo avevano intervistato in occasione del Nobel, aveva dichiarato: «Il problema profondo dell'inquietudine dell'uomo contemporaneo è al centro di tutta la mia opera poetica», dichiarazione che ha indotto Gaetano Munafò, da cui deriviamo tale esplicitazione, alla seguente considerazione: «la ricerca di una sua soluzione è al centro di un vero sentimento religioso della vita».<sup>25</sup>

Si è anche parlato di una sofferta ricerca del divino, non accompagnata dalla rivelazione e dalla Grazia, cosicché l'ansia e la ricerca di assoluto, fortemente avvertite, non trovano risposta in una religione rivelata, trovando invece riscontro nel Cristo come amore, nella fraternità umana e nella speranza immanentistica affidata alla poesia e al suo valore etico.<sup>26</sup>

Se è vero, come riteniamo, quanto afferma Nunzio Zago e cioè che la dimensione del sacro sia «aspetto importante dell'anagrafe culturale dello scrittore, uno dei modi attraverso i quali si vennero precisando la sua tormentata riflessione esistenziale e la sua stessa poetica»<sup>27</sup>, quello di Quasimodo è, meno misteriosamente (e meno banalmente), un caso di un condizionamento ideologico, con qualche punta di autocensura. Tale condizionamento fu esercitato in Italia, almeno fino agli anni Settanta dello scorso secolo, su artisti e intellettuali sinceramente sensibili tanto alle istanze di giustizia sociale quanto a quelle del problema religioso, vivendone un interiore dissidio o comprimendo le istanze del sacro a vantaggio di quelle del sociale, al punto che alcuni di essi ritennero, sotto questo profilo, propria scelta quel che, in realtà, era dovuto, ossimoricamente, a indotto convincimento. Una sorta di prepotere di una cultura egemone o, se si vuole, della sfera politica su quella religiosa. Si pensi, ad esempio, al caso di Ignazio Silone. In un numero non meno folto di artisti e intellettuali non vi furono, beninteso, nella loro adesione politica a sinistra, dissidi interiori e il loro percorso fu assai diverso da quello quasimodiano (è il caso, ad esempio, di Rocco Scotellaro).

La Grazia aveva toccato Quasimodo?

Lo aveva già toccato, forse, quando gli consentì di rivolgere a Dio e al Cristo-amore le angosciose invocazioni che possiamo leggere nelle poesie menzionate, alcune delle quali sfiorano i toni della preghiera, in un colloquio a tu per tu col divino.

Aveva già toccato il poeta, la Grazia, quando egli aveva composto i lapidari, intensi versi di Amen per la domenica in albis:

Non m'hai tradito, Signore:  
d'ogni dolore  
son fatto primo nato.<sup>28</sup>

Altre volte il poeta sarà stato toccato dalla Grazia, ancorché in assenza di sbocchi nella parola poetica e pur nel suo riluttare all'adesione aperta a religioni rivelate e a quant'altro presentasse rigide strutture organizzative e burocratiche, alle quali era per sua natura avverso. Si può ritenere che, benché compressa, la Grazia non lo abbia abbandonato, per il suo essere, diciamo così, meno volubile degli esseri umani nei cui cuori si trovi ad albergare.



## NOTE

- 1 Cfr. S. Quasimodo, *Il poeta e il politico e altri saggi*, Milano, Mondadori, 1960.
- 2 S. Quasimodo, *Saggi critici per dodici poeti*, a cura di L. Angioletti, Napoli, Marotta, 1993, p. 184.
- 3 G. Barberi Squarotti, *La critica quasimodiana*, in Aa.Vv. *Quasimodo: l'uomo, il poeta*, Assisi, Cittadella, 1983.
- 4 Cfr. S. Solmi, *Introduzione a « Erato e Apollion »*, Milano, Scheiwiller, 1936.
- 5 Cfr. C. Bo, *Condizione di Quasimodo*, in « Otto studi », Firenze, Vallecchi, 1939.
- 6 Cfr. G. Zagarrìo, *Quasimodo*, Firenze, Nuova Italia, 1969.
- 7 R. Sanesi, *Introduzione a S. Quasimodo «Poesie scelte»*, Parma, Guanda, 1959.
- 8 N. De Giovanni, *I due livelli etici della poesia: nel 'labirinto armonico' di S. Quasimodo*, in *Da Sebastiano Satta a Eugenio Montale*, Pisa, Giardini, 1984, p. 76.
- 9 *Ib.*, p. 76.
- 10 *Iib*, p. 77.
- 11 *Ib.*, p. 78.
- 12 *Ib.*
- 13 S. Quasimodo, *Prefazione a G. Zanella*, *cit.*
- 14 S. Quasimodo. *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1960, p. 245.
- 15 S. Quasimodo. *Tutte le poesie*, *cit.*, p. 27.
- 16 G. Barone, *Il poeta e il santo*, Ragusa, Centro Studi F. Rossitto, s.d. [ca. 1983], p.4.
- 17 S. Quasimodo – G. La Pira, *Carteggio* (a cura di A. Quasimodo), Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1980.
- 18 *Ib.* Pp. 40-41.
- 19 G. Barone, *cit.*, p.4.
- 20 S. Quasimodo – G. La Pira, *Carteggio*, *cit.*, p. 38.
- 21 *Ib.*, cfr. pp. 93-100.
- 22 S. Quasimodo, *Il poeta e il politico...*, *cit.*, p.51.
- 23 cfr. N. De Giovanni, *cit.*, p. 80.
- 24 cfr. F. Camon, *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici, 1961, p. 93 sgg.
- 25 G. Munafò, *Quasimodo poeta del nostro tempo*, Milano, Le Monnier, 1973, p. 69.
- 26 Cfr. L. De Rosa, *L'esperienza poetica*, n. 1, Bari, 1954, in G. Munafò, *cit.*, p. 7 e p. 250.
- 27 N. Zago, *Quasimodo, Nel giusto tempo umano*, in Aa.Vv., *Rileggere Quasimodo*, Ragusa, Centro Studi F. Rossitto, 1988, p. 48.
- 28 S. Quasimodo, *Tutte le poesie*, *cit.*, p. 95.

*Marina Caracciolo*

*L'affascinante prova di esordio di una grande scrittrice*

## **“Il bambino prodigio” di Irène Némirovsky**



Irène (propriamente Irma Irina) Némirovsky, scrittrice di origine russa, figlia di un ricco banchiere ebreo ucraino, nacque a Kiev nel 1903 e morì nell'agosto del 1942, non ancora quarantenne, nel campo di sterminio nazista di Auschwitz.

Durante l'infanzia, per via degli spostamenti connessi con gli impegni di lavoro di suo padre, dovette trasferirsi insieme ai genitori in varie città del Nord Europa, prima a San Pietroburgo, poi in Finlandia e in seguito in Svezia; mentre all'interno del nucleo familiare continuava a patire il disagio di un perenne conflitto psicologico con la

madre, donna dal carattere piuttosto egoista, insensibile e superficiale.

A ventun anni Irène si laureò in Lettere alla Sorbona. Due anni dopo sposò Michel Epstein, un ingegnere russo emigrato che divenne poi banchiere come suo padre, e fissò stabilmente insieme al marito la sua residenza nella capitale francese.

Donna avvenente e di vivace intelligenza, spigliata ed elegante, assai colta e capace di parlare correntemente cinque lingue, tra cui l'yiddish, Irène entrò presto in contatto con numerosi esponenti dell'élite culturale, da cui ricevette subito stima e ammirazione. Quindi iniziò a scrivere articoli e brevi racconti che faceva pubblicare su diversi quotidiani, finché si fece conoscere da alcuni editori che seppero intuire e valorizzare l'autenticità del suo talento.

Col tempo, però, i suoi scritti suscitarono opinioni molto controverse, in bilico tra il freddo apprezzamento e l'invincibile avversione: assai originale sotto l'aspetto espressivo e rappresentativo, la Némirovsky fu tuttavia alquanto osteggiata dalla critica antisemita per via delle sue origini; ma non meno ebbe a subire l'antipatia della stessa *intelligenza* ebraica per il fatto di tracciare spesso nei suoi racconti un ritratto ironico, obiettivo ma eccessivamente distaccato, se non pure in certi casi grottesco, caricaturale e beffardo, di tanti personaggi appartenenti alla sua stessa razza, come ad esempio *David Golder*, il protagonista dell'omonimo romanzo (1929) che le diede un'immediata notorietà.

La sua fama letteraria vera e propria, che in seguito la portò a essere considerata la più grande scrittrice di lingua francese della prima metà del Novecento (come la considerò fra gli altri la sua coetanea Marguerite

Yourcenar), è quasi del tutto postuma. Con la persecuzione dovuta alle leggi razziali le fu vietata ogni possibilità di pubblicare (così come al marito fu tolto il lavoro). Arrestata dalla Guardia Nazionale nel luglio del 1942, fu deportata nel campo di concentramento di Auschwitz-Birkenau. Da quel momento di lei e dei suoi scritti scompare ogni traccia. Finché, parecchi anni dopo la fine della guerra, Denise Epstein, la maggiore delle sue due figlie – che si erano sentite abbandonate e l’avevano persino odiata per non aver voluto sfuggire alla cattura dandosi alla latitanza, come effettivamente avrebbe potuto fare – trova in un baule una quantità di fogli manoscritti (romanzi e racconti tra cui le pagine di quello che sarebbe stato poi giudicato il suo capolavoro, *Suite francese*) e decide di curarne ordinatamente la pubblicazione.

Proprio agli esordi della sua carriera di scrittrice – Irène aveva appena vent’anni e non aveva ancora completato gli studi quando lo scrisse nel 1923 – troviamo questo incantevole racconto lungo (dove la vellutata euritmia espressiva unita a una sontuosa immaginazione farebbe pensare a un autore già maturo) in cui si rivela pagina dopo pagina la precisa pittura di una realtà oggettivamente rappresentata mentre quasi per magia essa si converte in una sorta di sogno malinconico e prezioso, in una favola dal finale lugubre e dalla morale sottintesa, visibile nel suo sottile simbolismo eppure nascosta come un fiume sotterraneo che attraversa in segreto tutta la vicenda. Un inno, per altro, elevato all’eccezionale fascino della musica e della poesia, a un genuino incantesimo, delicato e fragile, che infine si sgretola e irrimediabilmente si distrugge, soffocato da dottrinari artifici e da pedanterie erudite e tediose.

Protagonista del racconto è Ismail Baruch, un povero ragazzo ebreo figlio di un cenciaino, nato sulle sponde del Mar Nero in una famiglia di quattordici fratelli che perde tutti, uno dopo l’altro, o perché morti nell’infanzia o perché emigrati lontano. Lui sopravvive da solo, come unico bellissimo fiore di una pianta inaridita. E la sua solitudine si trascina fra la riva del mare, le sudicie vie del porto e la piazza del mercato, o all’interno delle taverne malfamate dove marinai, facchini e vagabondi cantano la loro inconsolabile tristezza.

Con la miracolosa bellezza di una voce limpida, dolce e vibrante, Ismail comincia lui pure a cantare le canzoni che il suo cuore di fanciullo inventa lì per lì, prendendo fra le mani la propria ed altrui malinconia, per rivestirla spontaneamente di una musica antica e nuova ad un tempo. Così ha inizio il suo «prodigio»...

«La musica agiva come il vino su tutti quei temperamenti grossolani e sognanti; ascoltavano, sbigottiti, le parole nuove.

Ismail continuava a cantare, e il suo cuore diventava leggero, leggero nel petto, come un uccello in procinto di spiccare il volo. E una strana lucidità pervadeva il suo pensiero, come quella suscitata talvolta dall’ebbrezza o dalla febbre.

Per tutta la notte lo fecero cantare; riprendevano in coro i ritornelli che lui scopriva nella sua anima, come tesori che Dio vi aveva depresso da tempo immemorabile; gli versavano da bere quando si fermava, esausto; infine tacque e, senza farsi male, rotolò giù dal parapetto sulla sabbia, dove si addormentò tra le bucce e i cocci di bottiglia.»

Così avrebbe potuto restare Ismail, bello come la statua marmorea di un fanciullo delicato, innocente cantore capace di esprimere per istinto l'umana infelicità.



Ma un giorno arriva nella taverna il *barin*, un signore sconosciuto, forse un nobile possidente dei dintorni. Egli paga da bere a tutti, distribuisce monete d'oro, fa ballare le donne di piacere e lui stesso si ubriaca come una spugna. È ricco ma è visibilmente infelice. Il fanciullo dai grandi occhi e dai folti riccioli diventa per lui il delizioso giocattolo da portare alla sua «principessa», una donna inquietante, ora dolce ora crudele, che l'ha soggiogato con il volubile e sinistro imperio della sua passione.

Ismail viene quasi rapito a forza, e dopo un viaggio nel cuore della notte su una slitta che striscia rapida sulla neve, giunge alla dimora della donna misteriosa, avvolta in una lunga veste nera su cui spicca un unico splendido diamante. Nella sua casa, nel «Villaggio Nero» frequentato da una compagnia di zingari, il giovinetto conosce una vita nuova e affascinante, fatta di chiassose adunanze, di lussi ignoti, di cibi sopraffini, di canzoni barbare e memorabili, di danze esotiche e trascinanti. L'altera «principessa» lo prende a ben volere, lo protegge e gli dona tutto quanto può desiderare. Dal ragazzo cencioso, dal piccolo «miserabile, ignorante ed affamato» essa vuole trarre un raffinato principino che sembri uscito da un ritratto di corte di Van Dyck.

Ismail studia materie nuove, impara a capire libri difficili, apprende a suonare diversi strumenti, a cavalcare. Gli ormai vecchi genitori sono orgogliosi di quel figliolo così cambiato, ma quasi non lo riconoscono, le rare volte che lui torna a trovarli.

La raffinatezza che ha acquisito, però, comincia stranamente a corrodere e a distruggere a poco a poco il suo genio innato. Il ragazzo ne somatizza gli effetti e si ammala all'improvviso di un'infermità sconosciuta che lo conduce quasi in fin di vita. Poi guarisce, ma è l'ultimo superamento, l'ultima rinascita...

Continua a crescere, diventando da prezioso ninnolo un giovane uomo. Nella pace della villa di campagna della sua misteriosa protettrice assapora per la prima volta il fascino incredibile degli spazi sconfinati, l'immensa bellezza della Natura.

Intanto passano le stagioni:

«...il magico inverno russo s'impadronì della terra, degli alberi e del fiume; ci furono giorni di un'immobilità, di una serenità sorprendenti, cieli rosa sopra foreste simili a zucchero candito, ore di silenzio bianco che erano turbate solamente dai sonagli lontani delle slitte dei boscaioli; ci furono sere di apoteosi, di meravigliosi tramonti che incendiavano le steppe, e notti gelide dove tremolavano stelle enormi e blu, vicine come sguardi amichevoli.»

Il giovinetto, rannicchiato nel confortevole tepore della biblioteca del palazzo della «principessa», conosce i capolavori della letteratura e della poesia, tenta di affrontare le imponenti opere della critica e le severe leggi che governano il narrare e il poetare. Si sente giorno per giorno sempre più piccolo, sempre più impotente, quasi annientato. Vorrebbe copiare la grandezza che scopre nei libri, ma ciò non gli è e non gli sarà mai possibile. Le dolci, malinconiche canzoni che improvvisava da bambino nelle bettole del porto seducendo il suo umile uditorio, ora paiono al suo stesso orecchio rozze e barbare e prive d'ingegno; anzi, nemmeno possono più sbocciare dal suo cuore e dalla sua voce ammutolita.

È ormai scomparso il *bambino prodigio*: al suo posto è cresciuto un ragazzo goffo, maldestro, profondamente infelice.

«Un'immensa tristezza lo schiacciava, un sentimento spaventoso di decadenza, una vana e sterile rivolta contro la vita, gli uomini, Dio... ».

Neppure il breve idillio adolescenziale per la giovanissima Rachel, che abbandona dopo averla sedotta, ha il potere di sottrarlo a questo avvilito torpore fisico e morale. Tanto meno gli è di aiuto il ritrovare dopo molto tempo il *barin*: un uomo sempre preda della sua infelice passione, ancor più di prima distrutto dall'alcol e dalla maligna febbre di una cocente delusione, amorosa ed esistenziale insieme.

Il giovane Ismail Baruch, perduto il raro *prodigio* che ingentiliva la sua infanzia, sente di essere diventato ormai un individuo insignificante, spoglio di quell'eccezionalità che era sostegno e ragione di fondo della sua vita. E a una vita inutile, allora, preferisce rinunciare: come quel cavallo bruno sul cui corpo disteso quasi inciampa una notte, per strada: povero animale morto o forse soppresso, perché ormai vecchio, azzoppato e buono a nulla...

Così finisce, in una nuda e muta disperazione, questo affascinante racconto a cui la giovane autrice volle negare la possibilità di un superamento conclusivo ottimistico e fiducioso, come per timore di portarlo a scadere nella consolatoria mediocrità di un lieto fine.

La vicenda narrata termina rigirandosi pian piano verso il suo punto d'origine, verso quella buia ma rassegnata afflizione che serpeggiava segretamente fin dalle prime pagine; dopo averci portato a contemplare un talento meraviglioso ma snaturato e sopraffatto, un sogno dissolto come un'incantevole bolla di sapone che scompare d'un tratto, quasi inspiegabilmente, insieme ai suoi fantastici colori e alla sua sferica perfezione.

(Titolo originale: *L'enfant génial*. Trad. e note di Maurizio Ferrara, Passigli, Firenze, 2014. In copertina: elaborazione grafica di Edouard Manet, *L'enfant aux bulles de savon*. Museu Calouste Gulbenkian, Lisbona).





*Lorenzo Spurio*

## L'impronta lorchiana nella poetica di Emanuele Marcuccio

Nel periodo immediatamente successivo alla diffusione della notizia della fucilazione del poeta granadino Federico García Lorca, avvenuta nell'agosto del 1936 nella campagna sterrata tra Víznar ed Alfacar, un gran



numero di intellettuali, soprattutto di nazionalità spagnola e che avevano avuto l'opportunità di averlo conosciuto di persona e non solo tramite i suoi scritti, come oggi è dato a noi posteri, scrissero e dedicarono liriche, più o meno intimiste, talora aggressive e sfiduciate verso l'abominio della guerra civile, tal altra incentrate sugli sprazzi di amicizia rievocati nella tragica occasione. Tra di loro Antonio Machado, celebre per le raccolte poetiche *Campos de Castilla* e *Soledades*

nelle quali è possibile rintracciare una pagina vivida di alcune tra le più importanti tendenze di inizio secolo scorso: il novecentismo e il modernismo. Antonio Machado, che apparteneva a una generazione precedente a quella di Lorca, e ad un ambiente regionale profondamente diverso dall'Andalusia torrida e fiera dei *romances* di Lorca, ossia quello della Castiglia autentica, di quello scenario *castizo* nel quale la tradizione ci dice che fu culla della lingua e della cultura castigliana prima e spagnola poi, dedicò al granadino scomparso la celebre poesia "El crimen fue en Granada" volendo intendere con Granada non tanto la città dove pure Lorca con la sua famiglia visse per vari anni ma, come si dice in spagnolo, *el entorno*, ossia la zona di provincia ad essa prossima dove, appunto, secondo le documentazioni più attestate, avrebbe trovato la morte. Il condizionale è d'obbligo perché dalla data della sua fucilazione, modalità dell'esecuzione sulla quale gran parte degli storici sono concordi quasi da descrivere una posizione unanime, sino ad oggi si è prodotta una grande quantità di testi improntati a una resa biografica delle vicende di Lorca e vere e proprie cronache documentarie fatte di investigazioni, repertazione di materiali e tanto altro per cercare di poter scrivere in maniera più verosimigliante alla realtà quanto di drammatico accadde.

La stampa spagnola ha *llevado a cabo*, ossia ha portato avanti, nel corso degli anni e in maniera sempre più attenta e scrupolosa in tempi a noi più vicini, un particolare interesse documentario verso gli ultimi istanti della vita dell'uomo, del luogo del suo assassinio (ancora dibattuto e non localizzato con certezza) e soprattutto del seppellimento. Persistono, infatti, considerazioni diverse in merito al luogo di sepoltura che negli ultimi anni alcuni gruppi ideologici che conservano la memoria del poeta sono giunti alla richiesta di scavo di alcune delle zone identificate con i materiali documentari per provvedere all'esumazione del corpo ed, eventualmente,

ad esami del DNA. Ma tale direzione delle ricerche storiche, che debbono essere necessariamente condotte per poter far chiarezza e cancellare la possibilità della formulazione di piste revisioniste che ne infangherebbero la memoria, è stata ben presto sbarrata dalla famiglia García Lorca quando decise di non dare il consenso all'esumazione dei possibili resti del congiunto per motivazioni di carattere personale.

Alcuni studiosi hanno anche avanzato la possibilità che Federico García Lorca in effetti non si troverebbe sepolto in qualche recondito spazio della campagna andalusa dato che uno dei suoi ultimi amanti, l'uruguayo Enrique Amorim, grazie alle sue fornitissime possibilità economiche avrebbe provveduto alla traslazione (o al vero e proprio furto?) della salma fatta arrivare sino a Salto (Uruguay) dove oggi sarebbero conservate le sue ossa in una cassa murata all'interno del monumento in onore a Lorca. Posizione questa che ha avuto poca eco e che non è mai stata accreditata sebbene lo scrittore peruviano Santiago Roncagliolo abbia deciso di dedicare un intero volume, con documenti alla mano, a sostegno di questa tesi.<sup>1</sup> Senza ombra di dubbio restano documentati l'affetto e l'amore di Lorca per Amorim al quale dedicò pure dei bozzetti e con ampia probabilità una serie di poesie che hanno finito, poi, per costituire la raccolta di *Poemas del amor oscuro*, ma reputo azzardata (pur non avendo letto il volume di Roncagliolo) la sua posizione soprattutto alla luce di una impraticabilità dell'esumazione dei resti avvenuta in sordina dalla famiglia, dagli enti locali e dalla Spagna tutta.

Ma per ritornare ad Antonio Machado nella lirica citata ci troviamo dinanzi a una elegia che utilizza un tono indignato con parole dure, tese a fotografare l'attimo di dolore catturato nella viltà della fucilazione: "*Mataron a Federico/ cuando la luz asomaba./ El pelotón de verdugos/ no osó mirarle a la cara [...]/ Muerto cayó Federico/ -sangre en la frente y plomo en las entrañas*".<sup>2</sup> Il pianto che parte da Granada, dal luogo del tragico misfatto, si fa nazionale, internazionale e cosmico abbracciando quanti hanno indefessamente difeso l'ideologia repubblicana (democratica) contro il franchismo (il totalitarismo). Il dolore è pungente, totalizzante e disarmante, privo di retorica e le descrizioni lapidarie di Machado sono altamente visive, tanto che riusciamo a veder scorrere sotto ai nostri occhi le immagini dell'abominio. La seconda strofa del carne luttuoso che si intitola "El poeta y la muerte" è come un lento passaggio su uno stradello che ci incammina al camposanto. Il poeta ora non è più in compagnia del nemico, del torturatore, dell'annientatore delle libertà ma al contempo non è neppure solo: Machado trasmette qui un ultimo accorato tentativo dialogico di García Lorca; quasi non accettando la sua dipartita fa ancora parlare l'amico Federico in uno squarcio di conversazione profondamente lirica in cui il poeta appena deceduto si intrattiene con la Morte. Il crimine, come recita il titolo della poesia, accadde a Granada ma esso fu pianto in ogni angolo del mondo.

Pablo Neruda, con il quale García Lorca strinse una conoscenza piuttosto importante per entrambi durante gli anni di frequentazione della Residencia de Estudiantes a Madrid in una lirica a lui dedicata (prima della sua morte) lo definiva in maniera alquanto poetica con l'espressione sintetica di un *naranja enlutado*<sup>3</sup> ravvisando nel granadino sia la componente

più primitiva, naturalistica e popolare caratterizzante la sua appartenenza all'Andalusia, terra di zagare e profumi speziati, sia una infelicità o una turbolenza di fondo nell'animo del poeta (forse dovuta dalla critica situazione politica venutasi a creare in Spagna con l'avvento della guerra civile e il fatto che venisse stigmatizzato dalla cultura ufficiale o ancora la sua condizione di omosessuale di certo non apprezzata né consentita dalla società ultra-moralizzatrice del periodo).

Queste sono solamente due delle testimonianze alla memoria di García Lorca che debbono necessariamente essere tenute da conto quando ci si avvicina alla sua poliedrica personalità come avviene in questo caso in cui l'amico e poeta palermitano Emanuele Marcuccio pone alla mia attenzione due liriche ispirate e dedicate al poeta granadino. Sono poesie già di mia conoscenza sia per averle apprezzate in lettura, sia per averle commentate in almeno una presentazione dei libri dell'autore ed anche per essermi occupato delle relative traduzioni in spagnolo.

Per uno come Emanuele Marcuccio che si è formato sui classici ed ha amato instancabilmente la poesia tradizionalista, si veda Leopardi, anima d'influenza notevole nella sua prima produzione e poi Pascoli e Carducci, aver posto l'attenzione nei riguardi di Federico García Lorca è cosa già di per sé notevole: sia per aver allargato lo sguardo verso una letteratura straniera, sebbene sia praticamente "sorella" di quella italiana, sia nello specifico per essersi interessato alla figura di un intellettuale come quello di García Lorca che ha al suo interno un universo di mondi tutt'altro che tradizionalisti e canonici. Di García Lorca in questi suoi due componimenti a Marcuccio non interessa tanto la sua produzione poetica (che dimostra, comunque, di conoscere per la scelta azzeccata e consona di alcune terminologie e simboli) né quella teatrale (García Lorca fu uno dei maggiori drammaturghi del secolo scorso, influenzato nel suo teatro da varie ispirazioni: dal surrealismo al comico-burlesco, sino alla serie dei drammi rurali, nonostante in Italia il suo nome venga richiamato spesso unicamente in relazione alla sua attività poetica), ma un evento determinante della stessa componente biografica dell'uomo: la sua morte.

García Lorca morì nel 1936, nell'anno che detta l'inizio di una dolorosissima guerra civile dove i repubblicani si scontrarono contro la frangia nazionalista dei militari appoggiati anche dai monarchici, dai carlisti e dalla Chiesa. Le tante battaglie che infuocarono il paese non furono solo dettate da una strenua difesa delle rispettive ideologie ma riguardarono per l'appunto anche la dimensione religiosa tanto che esponenti del bando repubblicano (socialisti, comunisti, anarchici, laici) provvidero anche a una serie di attacchi, saccheggi e distruzioni di luoghi religiosi con un gran numero di preti massacrati e giustiziati in processi sommari. Chi conosce l'universo poetico di García Lorca sa che esiste nella sua visione del mondo una dimensione religiosa, un Dio, spesso insito nell'ambiente che lo circonda sebbene eviti di appellarsi a lui, di invocarlo o di pregarlo in una maniera che ci consentirebbe di definirlo una persona animata da un sentimento cattolico. Sappiamo anche che dal punto di vista ideologico e per il suo serio impegno nel sociale che lo portava sempre a schierarsi in prima linea per la difesa e la tutela dell'emarginato, il poeta si collocava all'interno della dimensione anti-militare, anti-nazionale. I nazionalisti,

strenui difensori di un concetto di moralità intoccato e devoti al potere dell'onore, si scaglieranno duramente contro García Lorca ritenuto un *rojo* pericoloso perché persona con un grande seguito e portavoce di ideali repubblicani, democratici. Ed è così che poco dopo le attività del teatro itinerante "La Barraca" ideato assieme ad Eduardo Ugarte sono stroncate e messe a tacere del tutto perché Lorca viene a rappresentare per i nazionalisti una spia comunista, un acerrimo nemico, profondamente temuto proprio per le grandi masse che lo apprezzano e lo seguono. Qualcosa di simile avverrà con la messa in scena dell'opera teatrale *Yerma* nella quale Lorca mette in scena la storia di una donna che, a causa della sua infertilità e della inaffettività e trascuratezza del marito, finirà per perdere la testa e rendersi colpevole di uxoricidio. Nell'opera, al di là del tragico epilogo, la finalità era quella di diffondere e inscenare un universo domestico in cui la donna (che nella visione dei nazionalisti deve essere assoggettata all'uomo, l'unico padrone, perché ad egli è inferiore) non solo non accetta i divieti coniugali che le impongono di essere relegata in casa e di non intrattenere conversazioni con nessuno, ma addirittura si arma della propria forza fino ad allora repressa ed affronta, con violenza, il marito, fino a vincerlo e ucciderlo. Sono contenuti, questi, estremamente pericolosi che mettono in scena un ribaltamento sconveniente per i nazionalisti nel modo di intendere la famiglia spagnola: non più il patriarca o padre-padrone che comanda e la donna che esegue, ma la donna che, stanca e sfiduciata, razionalmente portatrice di una visione ugualitaria, cerca ed ottiene l'equiparazione dei sessi, smitizzando i pilastri della società retrograda.

Perché García Lorca viene assassinato? È presto detto: perché è una persona temuta e fastidiosa per il neonato regime totalitario, perché è portavoce di ideali repubblicani nutriti dalla difesa della democrazia e dal rispetto delle libertà, perché è un intellettuale di spicco con una grande presa sulla società, perché con la sua letteratura (il teatro itinerante "La Barraca" e la trilogia drammatica) è portavoce di una società provinciale retrograda e dispotica in cui la donna è considerata inferiore, perché sfida lo stringente concetto di onore di impronta settecentesca, lo minaccia, lo de-costruisce e ne mette in luce le idiosincrasie nel suo periodo; perché è omosessuale e in quanto tale portatore di una stravaganza di fondo che non collima con la rettitudine e l'austerità del pensiero anti-liberale dei nazionalisti difensori dell'idea del "sesso forte". Ma non è solo questo, infatti in tempi a noi più recenti alcuni studiosi hanno voluto leggere nell'omicidio di Lorca non il motivo ideologico-politico ben noto a tutti, quanto, invece, un terribile episodio di vendetta, un regolamento di conti tra esponenti di famiglie storicamente avversarie nella *Vega*<sup>4</sup> granadina. In particolare è Miguel Caballero Pérez il difensore di questa tesi che viene esposta in maniera documentata nel suo recente libro nel quale non manca di portare episodi concreti di animosità e vere e proprie lotte familiari per il controllo e il prestigio nella zona.<sup>5</sup> Questo per dovere di cronaca per quanti vorranno effettuare maggiori letture ed analisi in tale direzione ben tenendo in considerazione, comunque, che a tutt'oggi la pista più creduta e credibile, data per ufficiale, sia quella che vide Lorca assassinato per ragioni ideologiche (la sua adozione alla Repubblica) e per oscenità/discredito della morale (la sua omosessualità).

Per tornare ai componimenti di Emanuele Marcuccio è necessario osservare come il linguaggio tendenzialmente rilassato del poeta si faccia in queste liriche fortemente spietato, condensato nelle immagini e pregno di desolazione. In “Assassinio: Terzo omaggio a García Lorca”<sup>6</sup> (poesia scritta il 18 dicembre 1997):

Putrida vena,  
d'un orizzonte disseccato.  
I nardi esplorano  
il loro chiacchiericcio inconsueto,  
e nuvole di fango inondano  
coi loro piombi infuocati.  
Un'alba azzurra  
si stende solitaria  
su ambiguo crocevia,  
e un riverbero di verde luna  
si accende, su occhi di fumo.

Marcuccio esordisce con un verso forte dal quale traspare vivida una suggestione olfattiva nauseante collegata da subito al tema della corporeità e del sangue (una delle immagini-simbolo nella produzione di García Lorca): “*putrida vena*”. Il Nostro però sembra volersi interessare qui, più che al fermo immagine di una scena di guerra in cui la morte è fagocitata dal processo di decomposizione del corpo che produce un olezzo “*putrid[o]*” alla definizione del paesaggio, cioè al tratteggiamento del locus che ospita la nefanda azione umana. È quello di uno scenario abbandonato, stepposo, arido e apparentemente privo di presenze umane; quell’ “*orizzonte disseccato*” è uno spazio-trappola nel quale il Sole, unico indiscusso sovrano e il silenzio dei campi sembrano eludere ogni altra presenza che, invece, si farà viva e in maniera alquanto sadica nel corso della lirica. L’occhio del Marcuccio si posa con meticolosità negli “angoli” di quella campagna che apparentemente è una campagna comune e che non ha nulla di particolarmente rilevante se non fosse che i nardi (fiori che pullulano di vita nelle poesie lorchiane <sup>7</sup>) vengono colti nel loro “*chiacchiericcio inconsueto*”. Sono i primi testimoni del massacro, la natura è pavidamente spettatrice dell’abominio che di lì a poco si consumerà dinanzi ai propri occhi, impotente e addolorata essa stessa. Le “*nuvole di fango*”, se si eccettua il verso d’apertura, è la prima immagine perturbante che interviene nella lirica a descrivere un cielo coperto e minaccioso, ben diverso da quel sole accecante che il lettore ha potuto cogliere, non nominato, nei precedenti versi che descrivevano un “*orizzonte disseccato*”. Inizia in questo modo la parabola degradante della poesia: Marcuccio costruisce in primis con soverchia attenzione il setting dell’azione passando poi a connotarne con particolarità alcuni degli elementi che lo compongono sino a che il cielo sembra abbuiarsi di colpo e farsi di “*fango*”, indistinto, melmoso, viscido e pesante; il grigiore vacuo del cielo lascia ben presto il posto a quello ben più doloroso delle munizioni d’artiglieria colte nel momento del fuoco. Il silenzio della campagna prima armonizzato dalla presenza di un lieve “*chiacchiericcio*” dei nardi, ora è rotto per sempre in maniera irreparabile. I “*piombi infuocati*” sono stati azionati e hanno colpito i bersagli. È il

momento della morte fisica del poeta, della sua caduta scomposta a terra,<sup>8</sup> faccia sull'erba secca, della fine delle speranze e al contempo un ammutinamento della natura che, indifesa ed oltraggiata, non è capace di osservare il sangue che cola a terra.

La poesia è sapientemente costruita tenendo in considerazione un'ampia realizzazione temporale che si delinea in un prima della fucilazione e in un dopo. Il *post-mortem* lorchiano è investito da una “*alba azzurra*” che ha perso, però, la coralità autentica della natura e il conforto del cantore del popolo ed infatti essa appare “*solitaria*” quasi da stonare con quella scena di morte che si è consumata nelle ore precedenti sotto di essa. Tutto a questo punto resta galleggiante nell'indefinitezza, nell'impossibilità di caratterizzazione, ora che è morto il poeta che più di ogni altro aveva cantato la Terra: l'alba è “*solitaria*” e anche il crocevia nei pressi dei luoghi della tragedia è “*ambiguo*”. Sia perché, come detto sopra, il luogo dell'esecuzione di Lorca non venne mai identificato con indubbia certezza e permangono ancor oggi posizioni discordanti in merito, sia perché è inutile dinanzi alla Morte che esacerba dolori e sconfigge il tempo utilizzare un metro toponomastico: non ha senso identificare quale sia il crocevia della Morte perché in ogni spazio ora si rammenta il lutto e ci si strugge.

Marcuccio mostra di aver letto con profondità le liriche del Nostro e di conoscerle con doviziosità, soprattutto nel momento in cui mostra interesse verso la componente cromatica degli elementi, aspetto che costituisce uno dei nerbi costitutivi della liricità lorchiana. Ed ecco che dopo il giallo accecante dei campi “*disseccat[i]*”, il grigio scuro delle nuvole, l'argento pesante del piombo fuso, il rosso dell'incandescenza dei colpi d'arma da fuoco e del sangue, sopraggiunge prima l'azzurro a rischiarare l'ambiente come una sorta di purificazione ed ancora, la luna nel suo “*riverbero di verde*”. La luna quale simbolo nella “mitologia” lorchiana è sempre sintomo o sinonimo di morte così come lo è il verde: si pensi ad Adela in *La casa de Bernarda Alba* che, contro il parere della madre che la obbliga a vestire il lutto per la morte del padre, decide di indossare l'abito verde e deroga a una serie di atteggiamenti che le sono stati imposti tanto da divenire una delle “ribelli” lorchiane più note. Chi conosce il dramma sa anche che a dispetto di tanto vitalismo ed energia (altro significato del verde visto nel cambiamento e nella fertilità) al termine la ragazza troverà la morte in una delle scene più commoventi dell'intero teatro del Nostro.

Ed è così che in chiusura, dopo aver tratteggiato l'ambiente naturalistico che accoglie la morte e avendoci fornito l'immagine sonora della fucilazione, che Marcuccio ritorna a serrare le fila sul corpo martoriato del poeta. I suoi “*occhi di fumo*”, ormai vacui ed eternamente incantati, privi di lucidità e di movimento sembrano rilucere sotto quella luna argentea e rimandare l'errore sperimentato negli ultimi istanti di vita. La luna è così testimone di una morte dolorosa che ogni notte, con il suo lento incedere nel cielo, sembra riproporsi con la sua inaudita ferocia. Quegli occhi svuotati, ormai fatti cenere rappresentano lo sguardo mitico di un uomo che ha combattuto con la parola in difesa del diverso e che ha ricevuto l'oscuramento dell'esperienza visiva quale condanna estrema, proprio lui che era affranto di luce e signore indiscusso nell'utilizzo della tavolozza dei colori.



Nell'altra poesia lorchiana di Marcuccio ("Omaggio a García Lorca", scritta il primo maggio 1997)<sup>9</sup>

Felce d'azzurro,  
scrosci di tempesta vespertina,  
autunno vaporoso e nodoso,  
rammarico dell'ormai svanito,  
vita rossa di sangue coagulato,  
erpici identici e convessi  
in un plotone di fucileria,  
schizzi incandescenti trasvolano  
per la dura terra,  
per un cielo di speranze placate,  
di ardente divampamento di luce  
a foggia di croce,  
verso un punto centrale.

ritroviamo il livore del colore azzurro, ora legato all'immagine muschiosa della felce a descrivere uno scenario naturalistico più paludoso ed umido, differente rispetto al precedente in cui l'azione bruciante del sole aveva prodotto campi "*disseccat[i]*". Pur condividendo una sintassi aspra e tagliente in linea con la durezza degli elementi evocati, questa poesia si discosta dall'altra per avere maggiormente i connotati di una vera e propria elegia. La lirica infatti non fotografa il momento della fucilazione, del trapasso dell'uomo, ed ha piuttosto la fisionomia di una commemorazione nei tempi successivi all'assassinio: si parla di "*autunno vaporoso e nodoso*" benché Lorca venne ucciso nell'estate del 1936 ed è da intendere, allora, il ricordo doloroso che Marcuccio ne fa attraverso il tempo, ripensando all'atto nefando che provocò la morte del poeta. Non a caso è richiamato il "*rammarico dell'ormai svanito*": a questo punto la storia è stata scritta e non c'è niente da fare se non tributarne il ricordo (diversamente dall'altra lirica che, invece, verseggia l'accadimento nefasto quasi in presa diretta). Il sangue non è liquido e neppure caldo, non sgorga dal corpo, i zampilli non imbevono la terra (come avveniva nell'elegia *Llanto por Ignacio Sánchez Mejias* che Lorca dedicò all'amico e torero) poiché il sangue si è rappreso, il sole lo ha seccato e il trascorrere del tempo lo ha "*coagulato*" privandolo della sua materialità fluida da divenire roccia di una vita ormai tramontata. E conseguentemente segue il ricordo visivo del momento dell'esecuzione con gli "*schizzi incandescenti*" di vita del poeta che, trivellato da colpi alle spalle, finiva per esalare gli ultimi respiri. La terra si è fatta "dura" perché le stagioni l'hanno appiattita, impoverita, sfruttata ma anche perché è l'uomo che l'ha esacerbata e oltraggiata con l'azione ignominiosa e perché è lui ad essere duro (cinico ed insensibile). La vita, vista nel regolare scorrere dei fluidi, ha subito un arresto che l'ha condotta a un processo di deumidificazione e vera e propria corificazione. Solo il cielo, allora, proprio come avveniva nella lirica precedente, sembra mantenere il suo stato di materia, vacuo e aeriforme, uno spazio incontaminato che, però, fa da cappa stagnante a quanto sulla terra accade. L'accecante luce di un "*ardente divampamento*" sembra quasi il riflesso di un rogo disumano che ha la sembianza indistinta di una forma ectoplasmatica dotata di luce propria,

impossibile da concepire che marca il luogo della disfatta e della viltà umana.

Le immagini costruite dal Marcuccio, la “*putrida vena*”, le “*nuvole di fango*”, gli “*schizzi incandescenti*”, l’ “*ardente divampamento*”, apparentemente stridenti perché costruite spesso su sistemi di sineddoche e sinestesie trasmettono con vividezza la scena di dolore e sono altresì capaci di fare risaltare dimensioni sensoriali quali l’udito nel boato del fucile, la caduta, goffa, del corpo a terra e di far echeggiare quel silenzio massiccio e pungente che come un manto torna a coprire la scena dopo l’oltraggio al mondo della natura. La meticolosa resa visiva delle immagini tanto da poter parlare di un concretismo materico iperrealista, contribuisce nettamente alla trasposizione di un sentimento profondamente indignato ed offeso verso lo scempio perpetuato. I tragici quadri paesaggistici ed emozionali si fanno così proclami di una ingiustizia dolorosa dovuta alla messa al bando delle libertà fondamentali e al contempo costruiscono visivamente un manifesto convinto alla lotta non violenta e alla salvifica confessione nella Parola.

## NOTE

<sup>1</sup> SANTIAGO RONCAGLIOLO, *El amante uruguayo. Una historia real*, Alcala Grupo Editorial, 2012.

<sup>2</sup> “*Ammazzarono a Federico/ quando la luce spuntava. Il plotone dei boia/ non osò guardarlo in faccia [...]/ Cadde morto Federico/ -sangue alla fronte e piombo negli intestini*”.

<sup>3</sup> *Un arancio in lutto*.

<sup>4</sup> *Pianura*.

<sup>5</sup> MIGUEL CABALLERO PÉREZ, *Las trece últimas horas en la vida de Garcia Lorca: el informe que da respuesta a todas las incógnitas sobre la muerte del poeta: ¿Quién ordenó su detención?, ¿Por qué le ejecutaron?, ¿Dónde está su cuerpo?*, La Esfera de los libros, 2011.

<sup>6</sup> EMANUELE MARCUCCIO, *Per una strada*, Ravenna, SBC Edizioni, 2009, p. 75.

<sup>7</sup> Si legga ad esempio l’incipit del “Romance de la luna, luna”: “*La luna vino a la fragua/ con su polisón de nardos*” (“*La luna arrivò alla fucina/ col suo panierino di nardi*”).

<sup>8</sup> Anche se ci interessiamo alla sorte del poeta va osservato che venne fucilato assieme ad altre persone che vennero poi gettate in un’unica fossa.

<sup>9</sup> EMANUELE MARCUCCIO, *Per una strada*, Ravenna, SBC Edizioni, 2009, p. 74. Entrambe le poesie fanno parte di un ciclo di quattro che, scritte tra il 1997 e il 2000, Marcuccio ha dedicato al grande poeta spagnolo, con l’intento di rivisitarne lo stile. L’intero ciclo è edito in *Per una strada* e nel marzo 2013 è stato da me tradotto in lingua spagnola.

Nella foto: un’immagine giovanile di García Lorca.



### RICORDO DI ANTONINO CREMONA



*Antonino Cremona, 1° da sinistra,  
con Lucio Zinna, Elio Filippo Accrocca  
e consorte.*

*Selinunte 1983.*

Foto di Elide Giamporcaro.

*Antonino Cremona* (Agrigento 1931 – Palermo 2004), poeta e autore teatrale, è uno dei grandi obliati di Sicilia. Egli stesso non amò mettersi in mostra. Apprezzato avvocato civilista, visse nella sua Girgenti (e “girgentano” preferì chiamarsi) «appartato, nascosto, per ingenuità di fanciullo, per ironia di saggio, per stile di vita», come ebbe a scrivere di lui Sergio Campailla, definendolo «maestro nel sottrarsi». Ma il valore della sua poesia, le doti di fine intellettuale, gli conferirono attenzioni e spazi. Iniziò a scrivere giovanissimo, nel 1952, in dialetto “girgentano”; se ne accorse Leonardo Sciascia, che l’anno successivo curò che entrasse a far parte della redazione della prestigiosa rivista romana di letteratura dialettale “Il Belli”, diretta da Mario Dell’Arco. La sua opera prima, in dialetto, *Occhi antichi*, vide la luce nel 1957, edita da Sciascia di Caltanissetta, ed ebbe larga risonanza. Dopo di che, egli compose poesie solo in lingua italiana, pubblicando le sillogi: *Il gelsomino* (1968), *Provvidenze* (1977) e nel 1980 *L’odore della poesia*, che raccoglie l’intera sua produzione poetica, con uno studio critico introduttivo di Giacinto Spagnoletti. Postuma apparve la raccolta *Echi di vento*. Tra le sue opere teatrali ricordiamo il *Miraglia ucciso*. Cremona fu il redattore italiano della parigina “Revue des lettres modernes” e tenne la rassegna di letteratura dialettale italiana nella rivista “Letteratura” di Alessandro Bonsanti.

Nei primi anni di questo secolo, ad Agrigento, un gruppo di giovani artisti ed intellettuali, composto da Beniamino Biondi, Danilo Di Gesù, Antonino Frenda, Angelo Romeo, diede vita all’associazione culturale “Laboratorio delle Mura”, la quale editò dei “quaderni” in digitale con lo stesso titolo del sodalizio, la cui redazione era composta dai fondatori e da Francesco Catalano, Luca Cosentino, Alessandro Puma, Giovanni Todaro. Invitato a collaborare, Cremona aderì ben volentieri, rivolgendosi ai giovani una lettera di consenso e di incoraggiamento. Di persona, consegnò un breve saggio inedito su Meli, Tempio e Sciascia, un’intensa prosa su una sua memoriale “Girgenti” e alcune delle sue antiche poesie vernacole, testi che apparvero nel “quaderno quattro” nell’ottobre 2014. Non poté vederne la pubblicazione. Se n’era andato in silenzio, per un attacco cardiaco. Il “Laboratorio” ne tracciò un commosso e puntuale profilo.

Riproduciamo il saggio, di particolare interesse, anche perché non rischi di dissolversi fra le nebbie del passato, da queste parti più frequenti di quelle climatiche, cogliendo occasione per rendere omaggio alla memoria del poeta nonché alle generose iniziative che, in questa terra, non di rado in dimensione resistenziale, nascono e muoiono proprio per tenere accese quanto più possibile la fiaccola della cultura e quella della speranza.

(Red.)

## *Antonino Cremona*

### **Sciascia e Meli, e Tempio**

Uno dei libri sempreverdi fra quelli di Leonardo Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, dà interpretazione storica dell'illuminismo palermitano in un'esemplare forma di romanzo.

La preistoria, narrata da Verga, si è esaurita. Sciascia – nutrito al pessimismo verghiano e, forse principalmente, a quello di Guicciardini come al suo metodo – si avvale del proprio temperamento, e dell'avvedutezza, di storico.

Verga sorgeva dal naturalismo, in un tempo che proveniva dal romanticismo. Prima di Sciascia maturava, sino a Gramsci e a De Robertis, la lezione di De Sanctis. L'aria è mutata. L'esempio offerto da Lukacs si mette in prima riga.

In questo clima, Sciascia continua a innovare. Porta la storiografia dentro il genere letterario, si fa letterato in un divenire da istoriologo: un lungo cammino che inizia dalla favola mordace per giungere (attraverso la poesia e la pagina critica, e il racconto) sino al libro, compiuto, di storia in cui critica e narrazione e rappresentazione e poesia si fondono: senza per questo tradire – ecco la preziosa novità che si segnala particolarmente ne *Il Consiglio d'Egitto* – liricamente, o in moduli romanzeschi, la ricostruzione storica.

A metà del libro s'incontra Giovanni Meli, e nella temperie della sua epoca a Palermo non si poteva non trovarlo. Una delle lamentele affiorate a questo proposito (oltre il preteso 'antitomasismo' di posizione, un incontrario di Tomasi di Lampedusa, e oltre la possibilità che stavolta Sciascia abbia scritto un vero e proprio capolavoro) riguarda il sospetto che Sciascia abbia cucito le due parti del racconto – ch'è in verità un tutto unico – servendosi di un Meli cinico, inerte, silenziosamente ironico ('contra nobiles', e contro i novisti cioè anche contro il popolo, in definitiva 'pro domo sua').

Dunque, un ritratto del parassitario intellettuale non raro in quell'epoca: presenza medievale di un servizio poetico e umanistico nella corte del signore o, ch'è lo stesso, nei circoli di conversazione – dei più o meno nobili terrieri, loro accoliti e famuli.

In quel tempo meliano e in quello spazio di Palermo non se ne può dare una lettura diversa, pure se alcuni si sono dichiarati lieti della bella figura di poeta che vi fa il Meli. Se così fosse, il poeta avrebbe l'obbligo di disimpegnarsi dalla società tranne che per essere utile al potente sacramentando contro i suoi avversari: anche nella particolare vicenda dell'abate Vella e dell'avvocato Di Blasi.

Altri hanno preso il ritratto di Meli, dipinto da Sciascia, per semplice rappresentazione di grettezza e di pettegolaggine. Ma s'intende che Sciascia non può avere simpatie per il comportamento (etico e civile) del Meli sino ad allora, e piuttosto egli si riconosca in un'altra figura d'intellettuale: nel Di Blasi che – per fortuna anche del Meli – nella cronaca, come gli altri

personaggi, veramente e in quel modo visse e nella storia seppe muoversi e agire.

Certo, nessuno può curarsi dell'accusa di falsità (a proposito del Meli rivolta a Sciascia) ideologica e artistica, ma di quella di data la natura del libro. Dunque, il Meli ritrovato da Sciascia merita una verifica.

Gli strumenti adatti, pure se fra mille apologie, sono le stesse opere del poeta siciliano – ma viste nel dovuto ordine cronologico – e i particolari studi sulla sua vita. Un'elencazione esauriente se ne legge in *Lirici del Settecento*<sup>1</sup>, ma non va tralasciato il volume di studi<sup>2</sup> che contiene il saggio, quantunque anch'esso tendenzialmente esaltativo, di Luigi Carmona *Giovanni Meli medico e biologo* cui si sta attenti non solo per la curiosità del fatto che l'autore sia uno stimatissimo chirurgo dalle evidenti qualità letterarie, ma perché il testo è spesso tessuto con preciso rigore storiografico e con intelligenza storica (non senza la continua distinzione, in altro argomento reclamata da Sandro De Feo, “tra la rava e la fava” per ottenere un'esposizione rigorosamente storicizzante).<sup>3</sup>

Si è sempre saputo che Giovanni Meli era di ceto piccoloborghese, con grossa famiglia a carico sia paterna sia sua. Affannato, invano, a ottenere l'abazia che solo la voce popolare gli aveva attribuito. Scarso di soldi per quanto docente di chimica nell'Accademia palermitana degli studi che Ferdinando, nel 1805, eleva ad Università; sicché, il 3 febbraio 1808, Meli poté avere 'honoris causa' quella laurea in medicina che per mancanza di fondi non aveva potuto ricevere altrove a suo tempo; e per quanto abilitato dal pretore all'arte medica – anche senza laurea era permesso – che esercitava in favore di una clientela non vasta ma qualificata<sup>4</sup>.

Pure si sa, tramite Carmona, che professionalmente era scrupoloso sino al punto d'annotare quei consulti in cui il suo parere fosse riuscito erroneo. Da chimico e biologo (invischiato quale medico di quel tempo in problemi fisici e metafisici, psicologici, farmacologici, psichiatrici, chimici, veterinari, botanici, ecc.), e da chimico, seppe antever molte soluzioni e tanti moderni modi di porre i quesiti delle sue branche professionali – chimica e medicina – usando profondo acume, volontà pervicace, vastissima cultura in molteplici campi.

Secondo il suo primo biografo, Agostino Gallo, “rinunziò” (lo riferisce Carmona) “al redditizio incarico di medico detta prigione criminale, per non soffrire d'essere presente all'atto deUe torture; torture che egli spesso aveva risparmiato ai prigionieri attestando che essi non le potevano sopportare” a motivo della loro costituzione fisica.

Certo, non si vorrebbe un Meli eroico al punto di stare sempre medico delle carceri per evitare le torture ai prigionieri: i quali spesso lo erano per reati che oggi nemmeno esistono. Però il chisciottismo<sup>5</sup>, gli studi di economia e politica agricola, lo sdegno e le altre cose di cui si occupa con entusiasmo il Cesareo<sup>6</sup> e che generalmente sono ritenuti un patrimonio morale sempre acquisito dal Meli, di fatto sono cresciuti in lui dopo il martirio dell'avvocato Di Blasi e mentre i tempi nuovi si trovavano a meglio prepararsi – ad esempio, le *Riflessioni sullo stato presente del Regno fa Sicilia intorno alla agricoltura e alla pastorizia* sono del 1801 – né il *Don Chisciotti e Sanciu Panza*, che va dal 1785 al 1787, è opera che possa presentarci l'autore come votato davvero ai lumi.

Il meglio che in Meli si possa cogliere nell'etica politica sono concetti paternalistici (vagamente, anche se di qualche misura, umanitari) che coincidono con la sua definizione di 'medico' e di 'missione medica' rintracciabile congruamente nel lavoro di Carmona, ma non ancora in assonanza con le idee avanzate della sua epoca.

Sembra questa la linea crescente di Giovanni Meli in tema di etica pubblica non essendo il caso, a suo proposito, di parlare di politica: adagiamento piccoloborghese ai potenti<sup>7</sup>; sviluppo di una coscienza professionale e scientifica che lo avvicinavano alla natura e ai problemi fisici degli umani, con un intelletto di assoluta eccellenza: da qui un sentimento di protezione – solidale ma non cooperante – che varie volte diede luogo a significativi episodi nel corso della sua vita, sempre (sia pure con benigna ironia) rimanendo attaccato alle regie maestà e alle sacre baronie; reazione evolutiva nei confronti dell'illuminismo, nell'evento Di Blasi, dapprima vinto dall'orrore per la congiura e poi messi a elaborare in scritti sistematici il proprio paternalismo.

Sciaccia, che lo raffigura nel pieno del successo mondano di uomo di scienza e di poeta – nel periodo che si estende sino al sacrificio del Di Blasi – non lo vede, dunque, peggio né meglio di quello che Meli voleva essere ed era: “un Meli effettivamente trascritto”, conferma Salvatore Orilia<sup>8</sup>, “in un mondo non per questo meno vivace di quel che risulta dai suoi versi”.

Ma ci si può immergere, non troppo in margine, sopra una curiosità: il manoscritto segnato nella Biblioteca comunale di Palermo con la sigla '4Qq, C. 37' in cui – alle pagine 126/147 – si custodisce una *Cantata* che il Di Marzo<sup>9</sup> definisce “quarantaquat-tro ottave siciliane inedite di osceno argomento” e che Carmona, anch'egli coltivato e avvertito ma in anni meglio maturi, trova di valore “artistico, per altro, anche abbastanza pregevole” e importante dal punto di vista medico in quanto la *Cantata* “illustra chiaramente il principio secondo il quale l'attrazione tra i due sessi è determinata da ragioni di natura ormonica”: del Meli “si riceve l'impressione che la concezione che del fenomeno allora il Poeta doveva avere, andasse, direi, perfino oltre a quelle che erano le conoscenze del tempo, avvicinandosi, in certo modo, alle moderne concezioni di endocrinologia”.

La curiosità su cui si potrebbe riflettere è questa: se (in ambito letterario, e inerentemente psicologico) l'oscenità della composizione non sia da connettere al mondo piccoloborghese e d'accatto salottiero come – del resto – il fondo del suo arcaismo, dovendosi escludere nel Meli una poetica magari 'arrabbiata' quale Domenico Tempio possedeva; e non potendosi, ugualmente, credere che il turpiloquio fosse una sua maniera (una maniera qualsiasi) di avvicinarsi, da pari a pari, al mondo degli umili e alle sue forme protestatorie.

D'altro lato, però, quello della facezia pornoloquente era una moda di salotto<sup>10</sup>. Peraltro, sembra sia regola – quasi costante, in ogni tempo – che gli esercizi di letteratura creativa comincino con qualche compitino pornografico: sta poi alla moda, o a residui di infantilismo, che gli autori continuino a suonare quella musica.

Restiamo, comunque, nell'epoca del Meli. E regaliamo un sorriso lievemente divertito al trapanese Giuseppe Marco Calvino, e alle sue rime

di persistente malizia circa le faccende sessuali. Ma riesce inevitabile il richiamo al catanese Miciu Tempio – nell’anagrafe, Domenico Tempio – famoso verseggiatore tuttora non tramontato per il versante pornografico, quasi del tutto sconosciuto invece per i suoi poemi di rabbia e di protesta certamente di stile notevole<sup>11</sup>.

In *Pirandello e la Sicilia*<sup>12</sup> Leonardo Sciascia traccia alcuni passaggi di lettura da Meli a Tempio, e viceversa, senza che vi sia da ridire a proposito delle sue osservazioni. La poesia di Tempio è la “controparte dell’erotismo arcadico, del barocco estremo grondante di amorini e di putti in cui si configura la poesia” del suo contemporaneo Meli “che musicalmente risolve le sue ossessioni, musica lieve di immagini con appena qualche venatura di arguta saggezza”. Alle grazie del Meli si contrappongono il turpiloquio, le “gravi rappresentazioni fisiologiche”, “il furore, per così dire, anatomico” del Tempio.

Giova, a questo punto, un ‘divertissement’ geografico. Nella sua cartina, Catania cerca un intreccio letterario De Roberto, Verga, Capuana, Brancati (e Lanza e Savarese, che vi gravitavano); niente di simile, invece, a Palermo: “fatto curioso, ma non inspiegabile”. “Le aree depresse della narrativa corrispondono” – ma vi si possono aggiungere quelle della versificazione – “ad una carenza di senso comunitario, di umana confidenza e fiducia, di commercio, insomma”; e Palermo è “città al commercio decisamente negata”, attorno a cui “bande di fuorilegge” possono (e si continua a vederlo) “prosperare per anni”.

Tempio è il realismo allo stato grezzo, senza il gusto della commedia che si ritrova – poniamo – nel Batacchi; “avrebbe potuto mettere in versi anche il rapporto Kinsey”. “Ma sotto il gratuito delle rappresentazioni sentiamo il fermento del disfacimento, quell’ ‘odor de la muerte’ che Hemingway ci rende in una virtuosissima pagina”. “Uno scrittore di oggi che ha molti punti di contatto con Tempio è l’americano Henry Miller”.

Questo si può aggiungere: Miciu Tempio (prima e più del Meli) aprì gli occhi sulla condizione civile. Restano di lui quelle composizioni ignorate, accese di un’ansia che Meli non è stato in grado di capire perfettamente. Tempio scrisse in un catanese stretto e sonoro, fortemente timbrico, mentre Giovanni Meli cercava di italianizzare la parlata palermitana per allargare l’area del consenso – attraverso le possibilità di comunicazione – non per esigenze dell’esprimersi Meli si volge sempre alla commedia, Tempio sta sempre nella tragedia.



## NOTE

<sup>1</sup> *Lirici del Settecento* (voce Giovanni Meli, a cura di Giorgio Picciotto e Bruno Maier) collana *La Letteratura italiana, storia e testi*, vol. 49, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, introduzione di Mario Fubini.

<sup>2</sup> *Studi su Giovanni Meli nel II centenario della nascita*, Palermo, Palumbo, 1941.

<sup>3</sup> Si è, intanto, in attesa della pubblicazione di alcuni inediti di Meli riguardanti la sua attività di chimico (deliberata il 18 novembre 1996 dal comitato dell'Istituto Granisci Siciliano), responsabile scientifico Leonello Paoloni.

<sup>4</sup> Fece anche parte del consulto per grave malattia del principe di Caramanico: il viceré don Francesco D'Aquino, di cui *Il Consiglio d'Egitto* anche si occupa.

<sup>5</sup> Si fa riferimento al suo *Don Chisciotti e Sanciti Panza*, poemetto tardivo d'aura larvatamente umanitaria.

<sup>6</sup> Giovanni Alfredo Cesareo, *La vita e l'opera di Giovanni Meli*, Palermo-Roma, Sandron, 1924, postumo.

<sup>7</sup> Con tutte le caratteristiche perspicuamente rilevate da Guido Dorso nel *La rivoluzione meridionale*, Torino, Einaudi, 1950 e 1955, a cura di Carlo Muscetta.

<sup>8</sup> Leonardo Sciascia: scrittore siciliano, articolo in *Sicilia domani*, Palermo, 1963, n. 9.

<sup>9</sup> Gioacchino Di Marzo, *I manoscritti della Biblioteca Comunale di Palermo*, vol. III sfuggito alla bibliografia ricciardiana di cui sopra nella nota 1.

<sup>10</sup> Si tramanda una sorta di gara d'improvvisazioni in rima, opportunamente, baciata tra Meli e alcune dame. "Cu dumanna nun fa erruri: /su' bagasci lor signuri?" (Chi domanda non fa errore: sono bagasce lor signore?). Subitanea la risposta, sul modello d'interrogativo socratico, da parte della più vispa: "Scusa la 'mpirtinenza; / è garrusu vostra cillenza?" (Scusi l'impertinenza: è froscio vostra eccellenza?).

<sup>11</sup> L'opera completa è nei due grandi e utili volumi *Domenico Tempio e la poesia del piacere*, testi e studi tempiali a cura di Santo Cali e Vincenzo Di Maria, Catania, Ed. Giuseppe Di Maria, 1970.

<sup>12</sup> Appare superfluo dare qui indicazioni bibliografiche a proposito di Leonardo Sciascia, specialmente dopo *l'Opera omnia* continuamente riedita da Bompiani.

Da: *Laboratorio via delle Mura*, Quaderno Quattro, Agrigento ottobre 2004, pp. 21-27.

## LA SERIETA' NELL'ARTE



**RISVOLTI**  
rassegna aperiodica di linguaggi in movimento  
N. 21 - Anno XVIII - Nuova Serie

*la serietà nell'arte*

**RISVOLTI**, la rassegna di “linguaggi in movimento” diretta da Giorgio Moio per le edizioni Riccardi, dedica parte del 21° numero (settembre 2015) a un tema di particolare interesse, di cui è opportuno si cominci (seriamente) a parlare: “La serietà nell’arte”, ponendo ad alcuni studiosi il seguente inquietante quesito: «Esiste o non esiste oggi la “serietà” nell’arte a 360° che non sia puramente estetica, mero miraggio, superficialità, bell’aspetto, ma azione in divenire, umorale, espressione profonda del proprio “interiore”? Come diceva Picasso “l’arte deve cambiare così come cambia la vita”? Nel tuo procedere artistico come si tiene conto della “serietà” e del “cambiamento”?»

A tale quesito sono stati invitati a rispondere i seguenti autori: Giovanni Matteo Allone, Paolo Badini, Pasquale Della Ragione, Lucio Zinna, Ferdinando Grossetti, Emily Joe, Alfonso Lentini, Italo Medda, Marco Palladini, Marisa Papa Ruggiero, Ugo Piscopo, Antonio Spagnuolo, Federico Zanardo. L’altra parte del fascicolo è dedicata alla poesia visiva di Michele Perfetti, con vari contributi critici e creativi e con corredo di testi del Perfetti e di una breve antologia critica.

Riportiamo l’intervento di Lucio Zinna.

Se l’arte, nella varietà delle sue manifestazioni, non disponesse di un’intrinseca *serietà*, non potrebbe sopravvivere. I risvolti ludici contemplati nella dimensione creativa non equivalgono al perder tempo e non potrebbero aver ragione del notevole impegno occorrente sul piano estetico e su quello esistenziale. Una volta si parlava di “tormento” (della creazione) ed “estasi” (della contemplazione) e del resto, anche al di fuori di un’ottica romantica, ogni artista, in ogni tempo e latitudine, ha dedicato, quando non sacrificato, la propria vita all’arte, certo non per gioco.

In letteratura, nelle arti plastiche e figurative, nella musica etc., il Novecento ha puntato sulla *gravitas* (la ‘serietà’ nell’accezione latina) con esiti alti e produzione di capolavori di cui l’umanità non potrebbe più fare a meno: ne rimarrebbe orbata, alla pari delle più grandi opere del passato (come sta accadendo per l’insensata furia iconoclasta del preteso califfato islamico nei riguardi dell’arte scultorea assiro-babilonese, con incredibili episodi che validano il famoso monito “Guardati da chi ha letto un libro solo”, specie, bisogna aggiungere, se letto male). Ma il secolo scorso ha parimenti calcato la mano sulla *levitas* (che, nell’accezione latina, sta anche per inconsistenza, frivolezza, futilità), con aspetti spesso collimanti con il *bluff*, dunque al di là della dimensione ludica. E qui necessita separare evangelicamente grano da loglio, salvaguardando intanto la ricerca sperimentale, appunto, seria. Ma non di rado si è preteso di far apparire il piacere o l’esigenza della frantumazione e della dis/armonia a fini di

rinnovamento estetico quale espressione, per se stessa, di originalità del prodotto artistico: quasi per partenogenesi.

Già nel 1956, per fare un esempio, il grande ed estroso pittore surrealista Salvador Dalí aveva denunciato nel suo *pamphlet* “Les cocus du vieil art moderne” (derivato da una sua conferenza alla Sorbona) il fatto che, nell’arte moderna, si mirasse a contrabbandare la «bruttezza» per «nuova bellezza non convenzionale»; se la prendeva quindi con i critici, accusati di avallare tale mistificazione, chiamandoli, senza mezzi termini, “cocus”: cornuti. Se la prendeva anche con il conterraneo Picasso, che ne aveva profittato non poco. A parte risentimenti e rivalità, Dalí si soffermava a dimostrare, sul piano tecnico, il proprio assunto, con dati e perizia.

Non possono essere obliati, per rimanere nello stesso ambito, i plurimi tentativi di spacciare come “arte” prodotti intenzionali o meri *fenomeni*, fra questi, ad es., la più o meno provocatoria decontestualizzazione di un oggetto e sua collocazione in gallerie d’arte o in ambito museale (a partire, in stanche ripetitività, da Duchamp, con tutto il rispetto), fingendo di ignorare evidenze come le seguenti: a) che il prodotto artistico è fin troppo composito e complesso perché l’arte possa nascere per *accidens*; b) che un oggetto estrapolato da qui resta quello che era in principio anche se collocato lì (il pisciatoio in un museo non è più fungibile ma resta quello che è e ovviamente non diventa opera d’arte, pur con ogni considerazione per il ‘fenomeno’ e le sue intenzionalità); c) che gesti clamorosi o provocatori fatti passare per “atto artistico” restano gesti, atti etc. e non si tramutano in prodotto artistico, ad es.: la “merda d’artista” (in scatolata da Carlo Manzoni); i rivestimenti di plastica di monumenti; i fantocci di bambini impiccati agli alberi; la colorazione dell’acqua della fontana di Trevi; l’esposizione in galleria (Guillermo Habacuc, 2007) di un cane randagio lasciato morire di fame, eccetera; d) che tale discorso non si limita agli esempi deplorabili ma è estensibile anche a quelli più conclamati, ovviamente con nuova bilancia e tenendo conto di tara e peso netto.

Lo stesso dicasi per la poesia, con lo stanco insistere, dopo decenni, da parte di alcuni, su un linguaggio volutamente criptico che vorrebbe apparire mozzafiato (e non lo è) o per la pretesa, ormai vecchiotta, di espunzione dei contenuti – il “messaggio” quale che sia –, quasi inutile sovrastruttura, in un asettico e supponente formalismo per lo più navigante nel vuoto.

Da tutto ciò, piaccia o non piaccia, occorre liberarsi se si vuole, come si dice, “uscire dal Novecento” e soprattutto affinché l’arte sia se stessa, con i suoi ‘equilibri’, non predefiniti ma non ignorabili, tra “artificio” e “poiesis”, da ricreare ogni volta e da un vero artista ogni volta ri/creati. Solo così in arte il mutamento, nato dalla vita, può tornare alla vita e rispettarla e l’arte farsi arte rinnovandosi e non negandosi. Interiore ed esteriore sono biunivoci e l’arte lo sa bene come lo sa la biologia. Arte seria, non seria e indisposta a consegnarsi a quello che, in lingua siciliana, si chiama “babbio”.





*Francesco Aprile*

## **Entropia del fuoco**

**2015-04-18**

Possibile fare del pescato il pescatore  
questa maglia di alghe ora veste a buio  
l'azzurro sconforto del mare, la perdita  
della tranquillità fa il pesce predatore  
al nulla quando abbocca all'amo.

**2015-04-19**

Rimane scolpito l'umido nell'aria di quelle  
sere che non tocca il cielo lo sguardo, e il  
petto batte nella notte un incendio di baci  
e tamburi. Lo scivolo del mare traghetta  
tristezze di gabbiani e 700 colpi di rondine  
vuotano il caricatore nero della morte.

[700 corpi nel mediterraneo. 700 cronache di rondine.  
700 squarci all'amore. Quanta litania ha per voce il mare.]

**2015-06-08**

Questa terra di basse scogliere è un invito  
al pentimento, una preghiera genuflessa  
al martirio. Questa vocazione di smarrimento  
forma sillabe di impotenza e caporalato,  
sottomissione e colpevolezza. La ragione  
sincera dei corpi fa grette parole di crosta  
di pane bruciato. Se il forno brucia, sciama,  
scintilla, strilla, ma è tenera rassegnazione  
di madre *invelata* dalla notte.

**2015-06-08**

Questa luce di ceppi bruciati ha il colore  
scuro della notte. Se le campagne bruciano  
fuori di legge, se le diossine *cancrano* le pelli  
delle anime, se gli amianti sfregano sui calci  
del gioco, si dà fragile l'infanzia nella polveriera  
di questi giorni. Questa vista di basse scogliere  
schiaccia gli orizzonti alla terraglia. Questo

sangue tiene in risposta sua solo l'amore.

**2015-06-19**

Entropia del fuoco il mantice iroso del vento  
la bestia tragica che nutre in grembo la vita  
l'ombra della luce sulle porte, il verso piano  
delle colline sputate dalla terra. Entropia del  
fuoco il mantice iroso del vento, la calca  
silenziosa che fa la notte sulle pietre, sulle  
case. Queste finestre aperte come ali  
spalancano in volo senza confini la carne  
delle parole.

**2015-06-23**

Entropia del fuoco la piana che sfuria la brace  
di chioma di *lèuna*, l'entropia estuata dei corpi  
l'etimo delle tue braccia infiamma in note il  
canto acceso dei nostri incontri. Sono le tue  
braccia corde d'arpa un contrassegno di metonimia  
o l'alchimia del verbo, il senso, la metrica del suono.  
Entropia del fuoco adesso che è già l'ora e le tue  
braccia suonano nel caldo della luce. Ora che sopra  
la spina la rosa ha cantato in fiore, ora che sopra la  
spina la rosa ha cantato in fiore.

**2015-07-13**

Per farla breve le righe cadono fulminanti, ma è il gesto  
che raccoglie la prova dell'esistenza. Ma è il gesto che dà  
prova del fulmine. Entropia del fuoco se l'arco delle rose  
raccoglie tutto. Le api, le mosche, le nuvole sopra e la terra  
sotto. Ma è il silenzio che piove nella polpa dei corpi che  
amano l'abbandono discreto e si perdono. Forse solo si  
intendono.

**2015-07-13**

La fenditura delle rondini di mare, questo trasporto di sale  
che e le ali e il becco e la forma del volo nel vento. Ma non  
di bianco silenzio della luce, o solo per trasparente amore.  
L'esito del volo ha una traiettoria di mantice, una carezza  
di fuoco e una quantità di informazione che imprime marca  
al linguaggio. Il corpo della lingua mette in gioco il corpo  
dell'uomo. Entropia del fuoco l'eccesso di lingua la forma  
di luna al mattino. O forse i corpi che solo si intendono.

**2015-07-13**

L'occupazione del margine comincia presto. Scrivere dal  
bordo verso il centro verso altro bordo altra scrittura altra  
locazione di parola. Per meglio lanciare i coltelli, per meglio  
sfoltire il cielo. Sotto questo cielo trasparente senza cielo,  
sotto tutto questo cielo senza cielo solo i morti passano e

dicono del tempo. Il pentagono di legno sulla teca di legno,  
la chiusura del posto del riposo, i fiori hanno rubato la voce  
dei pianti. Per altro depositare il tempo.

(estratti da "Entropia del fuoco", inedito, 2015)

*Elio Andriuoli*

## **L'isola**

Intravedemmo l'isola un mattino,  
azzurra, emersa da innocenti acque,  
che si offriva alla vista e al desiderio,  
certa promessa di felicità.

L'animo ci rapì per sempre. Ad essa  
volgemmo i nostri sforzi, navigando  
con tese braccia ai remi. Ma fuggiva  
all'orizzonte se c'illudevamo  
di raggiungerla, e vano era l'affanno  
dei nostri petti, accesi dall'evento  
che fioriva, nell'urgere dell'ora,  
dentro il candido solco della prua.

Restò un miraggio. Il tempo s'è fermato  
in un incerto limbo, ove ogni cosa  
arresa si confonde. Lungi è l'isola,  
persa in mari splendenti. Si fa d'oro  
la sera. Il sogno dura. Noi vaghiamo  
ancora, gli occhi fissi ad una luce.

## **Poeta cieco**

I libri gli si sono fatti muti:  
non vede più, non più trascorre l'ore  
in compagnia degli Autori dilette.  
La loro amica voce non gli giunge  
viva, fresca, fraterna ad addolcire  
il ritmo dei giorni come un tempo,  
quando dentro la quiete del suo studio  
li frequentava assiduo. Ma a memoria  
ne ripete frammenti (eco remota  
di un luminoso regno). E se la mano  
ne accarezza le pagine, parole  
antiche gli ritornano alla mente  
eterne; e ne ritrova il senso e il suono  
ne riascolta, ammaliante come allora.

## Capodanno

Capodanno ad un tavolo di un caldo ristorante dalle pacate luci.  
C'è allegria, ma sommessa; le candele, i festoni, gli specchi, i fiori, i passi felpati di discreti camerieri prolungano l'attesa. Io e te. L'evento, come sempre, è la resa dell'istante (cede il diaframma fragile alle grida) che nel tumulto dell'ora separa l'anno vecchio dal nuovo, in un fervore di spumanti, di risa e di canzoni che un'orchestra invisibile diffonde. Lo spartiacque è lì. Tra il prima e il poi c'è l'abisso del nulla; ma un sorriso basta per dissipare ogni tristezza e render fausti i presagi. La sorte l'ammansisce il tuo sguardo, sopra il filo di una favola antica, dentro il cerchio di speranze risorte che il passato all'avvenire lega e il velo delle tenebre confonde.

## Metope

*(Palermo, Museo Archeologico)*

Perseo afferra la testa di Medusa nella metopa antica. La sua spada la troncherà di netto: assiste Athena in disparte l'eroe ch'ella protegge. Ma un'altra dea, più in là, fissa lo scempio che del corpo di un vago eroe, Atteone, fanno i suoi cani: è Artemide; e più dolce sembra il suo volto, pur nella vendetta. Selinunte. Lo sguardo assorto gira dall'una all'altra. Cerca invano un senso. Indaga, sulle oscure vie del tempo, trascorrendo leggero, senza fretta, di eventi lontanissimi la legge.

È ciò che resta di un superbo tempio, insieme a poche altre pietre incise, che la furia dei secoli divide.

## La bambina di marmo

a Teresita Merello  
8 aprile 1901 - 10 Agosto 1910

La bambina di marmo porge fiori,  
ritta nel mezzo della breve aiuola  
del cimitero sestrese (mori  
colei che quell'effigie rappresenta  
a nove anni). Un po' stupita guarda  
il prodigio dell'erba e delle foglie  
che intorno le si schiude. Muta e assorta  
in visioni remote, è come desta  
al nuovo soffio della primavera.  
È un meriggio di giugno, sulla sera.  
Si respira una dolce aria di festa.  
La bambina è sorpresa. Ascolta appena  
le voci dei visitatori. Il piede  
chiuso in lievi scarpette pare accenni  
ad un timido passo. La sua attesa  
andò delusa; ma qualcosa forse  
nel suo petto è rimasto delle ore  
ridenti, dei suoi giochi (uno stupore  
improvviso la colse. Un lungo sonno  
la condusse lontano. Assunse il tempo  
misteriose cadenze). Qualcheduno  
dei fiori stretti dentro la sua mano  
è caduto ai suoi piedi ed è rinato.  
Fissa la bimba innanzi a sé nel vuoto  
un sogno che l'ammalia. Ella non ha  
avvenire o passato. Ad uno ad uno  
sfoglia i suoi giorni, ma ne ignora il senso.  
Fuggirono veloci, né più sa  
dove mai ritrovarli. Al suo soffrire  
un compenso non giunse. La sua strada  
ha per sempre smarrita. Cerca invano,  
tra labili parvenze, il dolce volto  
di coloro che amò nel suo mattino.  
Indietro non le è dato di tornare,  
nel cerchio delle tenere apparenze.

Si perde dietro vaghe rispondenze  
a volte il volo ignaro del destino.



## Le parole dipinte

Nisi perpetua, tamen diuturna.  
Le parole dipinte sulla porta  
della dimora patrizia un messaggio  
augurale ci mandano. Chi scrisse  
quella frase ebbe il senso dell'eterno  
e dell'effimero, ma con lieve cuore  
guardò alla sua avventura e non lo punse  
l'angoscia delle ore e della morte.  
Se non perpetua, almeno duratura.  
Gioca ai dadi col tempo e con la sorte  
quella voce e serena ci accompagna.  
È un'altra primavera. La campagna  
è fiorita. Ondeggiano nel vento  
in mezzo ai campi coccole risorte.  
Lungi è fuggito il gelo dell'inverno  
al vittorioso incedere di maggio.  
Alto nel cielo raggia un nuovo sole.  
Non è più chi pensò quelle parole  
e in segreto dapprima se le disse,  
forse a placare un avverso destino.  
Caduta è l'ombra sopra il suo cammino,  
né più sa perché mai nel tempo visse.

La sua dimora, immota, ancora dura.

## Le cose

Una loro esistenza hanno le cose.  
Libri, penne, quaderni, amati oggetti  
della nostra vicenda rimarranno  
uguali a sé dopo l'ultimo giorno  
di noi su questa terra. Un po' stupiti,  
forse, un po' frastornati da un silenzio  
innaturale, da una strana calma  
che li ignora, li esilia e li fa soli.  
Non udranno i pensieri nostri intorno  
venire assidui con la loro voce.  
Non sapranno la luce dei mattini  
dalle aperte finestre, spalancate  
su abissi di sereno. Le terrà  
smemorato un immobile stupore,  
al gelo degli inverni o alla letizia  
prorompente di nuove primavere.

Rimarranno le cose inerti, mute,  
nel volo delle aurore e delle sere,  
in attesa di essere sognate.

## **La conchiglia**

Sulla spiaggia viestana la conchiglia  
risospinta dal mare il puro dono  
ci offre dei suoi vividi colori,  
fatti per lo stupore e per la gioia.  
Prende anche noi – Alceo – la meraviglia,  
non più fanciulli, giunti su una riva  
così simile a quella che calcasti  
un giorno lontanissimo; e la mente  
ti affascinava col suo mite incanto  
un guscio a te approdato dall'ignoto  
entro cui l'onda eternava il suo gioco  
e l'antica vicenda e l'avventura.

*Francesco Paolo Catanzaro*

## **Su orme d'argento**

Mi offro tutte le volte  
che il vento soffia delicatamente  
ed intreccia polvere e sogni  
come in un'effusione di magia e speranza.

Sugli arcobaleni sono stato  
e di quei colori ricordo dolci variazioni  
dalla giovinezza alla quotidiana condizione.

E raccolgo stelle come ciottoli  
frammenti d'acqua come vetri  
che riflettono quella luce.

Un tuono dell'anima avverte  
che l'oroscopo non è solo vaticinio  
ma realtà che ci inonda  
infinita  
oltre l'orizzonte del mio roseto.

*Pietro Pancamo*

## **Gli intercalari del silenzio**

Qualche indizio di materia

### *Aeroplano*

Se tento  
di raggiungere il cielo  
la distanza rimane invariata.  
M'avvicino  
soltanto alle nubi.

### *Filosofia*

Parole e frasi sono gli intercalari del silenzio  
che smette, ogni tanto,  
di pronunciare il vuoto.

Allora qualche indizio di materia  
deforma l'aria,  
descrivendo le pause del nulla  
prima che il silenzio  
si richiuda.  
(Le mani s'infrangono  
contro un gesto incompiuto)

### *Passi*

Gesti sinuosi  
a intrecciare  
il corpo di un uomo

mentre

danze attutite  
risalgono il tempo  
sfiorando i minuti  
con un frullo di passi.

### *Frammento*

A tratti nel buio  
la filigrana di stelle  
configura  
la mia rabbia pensosa:

amore o incertezza, incertezza e amore.

## **Verande d'azzurro**

### *Verande d'azzurro*

#### **I**

Un laghetto di fumo nel cuore... Processioni di frasi lasciano calzature  
[d'intelligenza  
prima di entrare nella moschea delle bocche.

#### **II**

I profumi sorridono tra le maschere di foglie. E lettere serpentine  
indossano pastrani di luce.

#### **III**

Un gregge di bagliori  
alle pendici dei versi  
nasconde l'Ulisse della mia ispirazione...

Canicola di gioia, tanfo d'allegria  
negli sguardi ciclopici del solo occhio giornaliero. Spranghe di felicità  
negli acuti del sole  
e, fra verande d'azzurro, spaventapasseri di poesia...

#### **IV**

Tachicardia di vento nei vestiti: il vento, cuore del cielo...  
Le nuvole sembrano covoni di luce, capanne di fieno  
intorno al pagliaio del sole. Nel raspo degli alberi  
festoni d'aria, e gli occhi sono brandelli di nostalgia tra festuche di tempo  
[allegro.  
Stelle filanti d'erba, pendii agitati fra la bonaccia della pianura...

#### **V**

Terra diroccata e baracche di collina. Villaggi di sole.

Dal lievito nullo di rocce azzime,  
paesini salgono  
pioli di luce.

### *Poeti*

Noi che visitiamo carmi di sole  
brindiamo con versi e parole.

Scriviamo sorrisi  
e sentimenti in codice;

insonni di vita

andiamo sposi

ai nostri occhi.

*Se la tua voce*

Se la tua voce desidera cullarsi  
nel mio cuore,  
troverò i sorrisi  
con la mano di un giocoliere  
e i miei minuti saranno il volto di acrobazie  
che, da una mano all'altra,  
volano fra una mano e l'altra.

## **Delusione**

*Delusione*

La bravura simbiotica delle rime a incastro.

Il sogno è un conservante,  
l'additivo artistico  
per rimodernare  
ambizioni letterarie,  
o speranze, sopite ad honorem.

Comunque il sole  
non è bello come prima.  
Adesso mi pare una vecchia fotografia.  
Il particolare, anzi,  
di una vecchia fotografia  
... ritagliato via  
dall'alone di un sorriso.

*Pirandelliana*

Vecchio! La vita?  
Ti piaceva...  
«Sissì... Beh  
in fondo vivevo  
solo per ricordare me stesso:

per non avere rimpianti  
o rimorsi». E la seguivi, allora.  
La seguivi!  
«Sissì...  
Magari non per nobiltà  
o entusiasmo  
o speranza. Nonnò...

Per una ragione, invece,  
molto più romantica:  
perché non mi scacciava...

Ma sì! Poi l'eco di uno sguardo,  
l'eco di uno sguardo  
s'infrange nel cuore:  
e tutto quello che resta da vedere  
è il desiderio di guardare».

### ***Il nulla***

I miei sogni leggeri, scanalati  
fra ombre creole di tenera luce  
e foglie di facciata  
(ovvero blande  
come ballerine  
morse dal vento).

E quando l'incubo arriva  
il nulla esce dal suo fuori  
per annuire agli occhi del presente;  
«io sono» – dice –  
«un barbaglio di notti camuse  
e la pioggia di quel che verrà:  
del futuro mi rivelo  
l'unica, insomma,  
l(')abile traccia!».

## **Morte antologica permanente**

### **TRATTATELLO**

#### ***PREFAZIONE:***

le parole seguenti  
sono un fango di cellule nervose,  
tenute insieme dal silenzio.

Il silenzio è un'isteria di solitudine

che genera e accumula:  
prodotti temporali,  
energie cinetiche,  
reazioni di gesti a catena.  
I sogni, inseriti nella rassegna  
come in un programma di noia pianificata,  
sono gli arti di questo silenzio;  
o, se preferiamo,  
gli organuli ciechi del silenzio  
che lavorano a tastoni  
dentro il suo liquido citoplasmico.  
Il silenzio può anche essere  
la cellula monocorde  
di un sentimento spaventato,  
di un amore rappreso,  
di un guanto scucito:  
in tal caso  
trasforma la solitudine  
nella raggiera cerimoniosa  
d'una nausea che procede,  
maestosa,  
con moto uniformemente accelerato.  
(Si registra un'accelerazione a sbalzi  
solo quando  
un'effervescente disperazione  
s'intromette con scatti sismici  
a deviare il corso  
dell'accelerazione stessa).  
Per concludere,  
l'evoluzione della nausea  
può secernere un vuoto,  
avente più o meno  
le caratteristiche della morte;  
o germogliare per gemmazione  
quella strana forma di vita  
identificata col nome di indifferenza,  
la quale risulta essere (da approfondite supposizioni)  
il chiasmo di paura e odio.

***POSTFAZIONE:***

le parole precedenti  
sono un fango di cellule nervose,  
tenute insieme dal silenzio.  
Ogni allusione  
a sentimenti e/o fatti reali  
è voluta  
silenziosamente.

\*\*\*

## PENSIERI TERRA TERRA

### I

Mi rovino l'appetito,  
prima di far cena,  
mangiando fette di pandoro.

Che pensieri terra terra  
vengono in mente  
mandando giù bocconi  
pastosi di burro:  
pensieri... stomaco stomaco.  
Tipo: «Sono stracco di vivere  
a mia rovina;  
sono stracco di vivere  
alle mie spalle».

### II

*La gente rimane sbalordita al sentire le mie risposte così lapidarie  
(quindi troppo categoriche). Ma io per nessuno provo cattiveria: perché la  
mia rabbia è confusione.*

Insomma è un malessere transitorio che bisogna pur soffrire  
passando, tutto d'improvviso, dalla gioia al dolore. È un po' come il  
malore successo a quelli che han volato da un fuso orario all'altro.  
Poi, quando la rabbia finisce, il mio pessimismo è solo  
rassegnazione.

### III

Se vedo, però, intorno a me  
sorrisi di compassione  
per l'enorme sfiducia  
che mi affligge il cuore,  
mi rincacchio con passione  
e, senza nemmeno finire  
di rovinarmi l'appetito,  
corro a letto immusonito  
saltando l'antipasto  
(e figurati la cena!).

«Ah, sono stracco di vivere  
a mia rovina;  
sono stracco di vivere  
alle mie spalle».

\*\*\*



## **IL TRAVIATO**

Nel vero senso del cimitero  
e di un riposo ossessivo  
non sa più divincolarsi  
dalle materie (o macerie) di studio  
che pian piano disimpara con pigrizia  
nella vecchi'aia del suo podere.

Traviato da un senso malinteso d'allattamento,  
al contrario dei fratelli  
partiti allo sbaraglio  
(coraggiosi inermi in armi),  
lui cerca rifugio  
nella casa di famiglia:  
la masseria  
prensile e sterrata.

\*\*\*

## **MORTE ANTOLOGICA PERMANENTE**

Siccome la vita  
ci rovina la vita  
(sempre!),  
a giugno ho visitato  
(un po' turista, un po' becchino  
e un po' parente sconsolato)  
l'interessante morte  
antologica permanente  
delle mie speranze  
migliori:  
quanti sogni falliti  
imbalsamati in bella mostra!

Li guardavo e piangevo  
desolato nero,  
dannandomi frenetico  
la salute.

E adesso è soltanto  
stanchezza rabbiosa  
resistere ogni giorno  
al ripetersi ingombrante del respiro  
  
e della luce.

## **DECOMPOSIZIONE PSICHICA**

### *IL DESTINORIZZONTE*

Stracci di sonno coprono,  
masticano il corpo della notte  
diafano di tenerezza;  
lo avvinghiano  
sinuoso di buio  
– flessuoso di membra stellate –

e lo attraversano d'amore.

Poi, fosforescente,  
lo sguardo della nebbia,  
scosso di stanchezza,  
si espande lento nel cuore  
come un gas di desideri  
volatilizzati.

Mentre il mio destino,  
guantato dalla notte,  
scende nei sobborghi dell'anima:  
strade oscure di pensiero  
e siepi d'amore  
s'intersecano nel mio nome.  
Il destinorizzonte  
s'attorciglia  
a questa landa di tempo.

«Chi» – si domanda –  
«striscerà nella roccia del canto  
la gioia, turgida  
come i seni di un fiore incantato?».  
\*\*\*

### DANZAI

Danzai nelle viscere di un sentimento  
all'ombra de' tuoi occhi.

Poi l'amore s'irradiò in rivoli di tempo.

«Che sia la vita!», urlava il nostro dio  
(o soltanto noi).

Ma si sbagliò (o soltanto noi sbagliammo  
perché non c'era  
null'altro da fare) e

fu il tempo

(o continuò... )

\*\*\*

## PAROLE DAL SILENZIO

Ricorda il mistero  
che fioriva in un sospiro,  
dove la morte ha tessuto il nido  
come una spiaggia  
di parole taciute;  
come un barbaglio di sogni trasparenti,  
orchestra di anime perdute.

\*\*\*

## IL MONDO ANALIZZATO

Desideri esplosi nel cielo  
mimano le stelle.

Regni abissali di morte,  
fiorita nel respiro di Dio.

Leggende di anime affogate nel buio  
sotto la volta di sentimenti castrati.

Malinconia: il pensiero animato di sole  
rattrappito  
nel sonno di una dolce tristezza.

E la morte vive all'inchinarsi del tempo  
all'imbrunire della voce  
in questa via del pensiero  
ghiaiosa d'amore.

E gli uomini  
(sogno di Dio, ossessione della morte)  
spengono una scintilla  
umida di storia;  
ascoltano un nome  
raggiato di follia.

\*\*\*

## DECOMPOSIZIONE PSICHICA

Musica come bava alla bocca:

e il cielo si gonfia tra le urla dei pazzi,  
il loro sguardo è vento  
che si perde nel labirinto di stelle.

Ogni parola è una stella  
che splende di saliva: e cieli agitati  
innevati di stupore  
tramontano lontani,  
evocati dalla morte.

Il mio cielo  
è questo mio cervello  
pieno di tralicci spezzati  
e di barriere sventrate  
e d'acque ferite  
e di binari sradicati  
che si mordono col ferro.  
Dentro le vene,  
aggrovigliate come un gomito  
di dolore,  
il sangue è un fiume abbandonato  
terso di rumori prosciugati.

La morte è silenzio  
stonato.

\*\*\*

## LA FUGA MANCATA

La voce trasuda parole d'accento piagato  
ma è tiepido il grido del tuo respiro,  
le piaghe troppo soffocanti  
perché tu abbia il fiato d'urlare.

Morire da te  
è una fuga troppo leggera  
per avere il sollievo.  
Così  
un pantano di figure  
nel cuore  
e il giorno s'increspa  
a raccogliere il tuo soffio.

\*\*\*

## NAUSEA

Morbido silenzio, soffice  
come una preghiera del sonno.  
Il buio che adora fruscii e parole:  
il buio, affannato dal mio respiro,  
può solo accarezzare la  
nausea di questa vita.

Nel giorno,  
sputo della notte,  
fiori freddi  
come steli di pioggia.  
Un'orma di luce  
imbavaglia lo spazio.

*Ivan Pozzoni*

### **La ballata della raccomandata**

Che ti perplima che stia aiutando la mia compagna a trovar lavoro, mi  
[delude al quadrato,  
forse chi c'ha un genitore con la fabbrichétta corre meno rischi di rimaner  
[disoccupato,  
e spesso nemmeno corrobora la sensibilità che, in una mente disperata e  
[vinta,  
basti a crear forza e speranza anche far finta.

Queste, alla faccia del cazzo, sono le risposte di chi lavora nel sociale,  
ore ed ore a dis-educar ragazzi, esperta nell'arte di sapersi far raccomandare,  
che, se ti va male, attendi, anche dieci anni, in una casa guadagnata col  
[sudore,  
sì, il sudore della fronte della fabbrica del genitore.

Cosa dire, ti auguro, molto in fretta, di cadere e farti male,  
senza babbo e mamma che ti segnalino immediatamente al direttore,  
di una cooperativa dove il proletario sperimenta anni e anni di precariato,  
e te, magari, oggi, c'hai l'indignità d'un contratto a tempo indeterminato.

*Francesca Simonetti*

[Quando muore un bambino]

*Per Giulio*

Quando muore un bambino  
lacrime sgorgano dagli occhi dei santi  
gli angeli si rannicchiano dentro le ali –  
solo le fiere restano inerti –  
le madri sostano immobili  
tremando al cospetto  
di tanta offesa per la natura –

s'inesca così una paura  
nelle menti e nei cuori:  
non pregano  
chiedendo il perché di tanta sciagura  
mentre le braccia si fanno rigide  
stringendo in egual modo,  
con lenti singulti delle ossa e  
del sangue, tutti i figli del mondo.  
Quando muore un bambino

soffrono pure le piante ed i fiori  
si scuotono pietre e vulcani  
dentro le viscere della terra.

La madre offesa

immobile come una statua  
ripenza all'attimo della vita  
che si è profusa nell'essere  
ormai fattosi alato  
e china il capo come Maria  
ai piedi del Legno:  
non può maledire  
per non fare torto  
al suo nato d'amore, anzi  
lo ringrazia per esserci stato:  
ora può anche pregarlo  
e chiedergli aiuto perché,  
di sicuro, è fra le braccia di Dio.

*(Settembre 2014)*

*Emilio Paolo Taormina*

**Da “La radio a galena”**

quando le stelle  
vanno a bere  
alla bettola  
della luna  
tutto è silenzio  
e le zagare  
sono campanelli  
di profumo  
anche se  
non voglio  
pronunciare  
il tuo nome  
la tua ombra  
mi segue  
alle spalle  
come un cane  
fedele  
per liberarmi  
di te  
attendo  
che s'alzi  
la nebbia  
del mattino  
e tu svanisca  
dentro di lei

ragno  
cuci  
col tuo filo  
la mia tristezza  
fammi  
un mantello  
e un cappello  
verde  
non voglio  
ascoltare  
il canto  
della pioggia  
e l'arpa del vento  
sono stanco  
di ripetere  
il suo nome  
come una ferita

che perde sangue

è vestita di nero  
come una vedova  
  la notte insonne  
il silenzio  
  è un onda  
  grigia  
  che muta forma  
un cuore  
  dove gli echi  
vanno a morire  
  senza risposta

chi ci prese  
  dal tutto  
e ci pose  
l'uno  
  accanto all'altra  
  come due  
  conchiglie  
lasciate dalle onde  
  sulla spiaggia  
noi che  
  non siamo  
neanche un attimo  
  nell'universo  
siamo  
in questo momento

il sole è caduto  
  dietro la collina  
  azzurri  
  sono gli ulivi  
sul ramo  
  dell'ibisco  
  un gecko  
punta la sera  
  nella tua terra  
il giorno  
  sbianca i vetri  
c'è vento  
  nel porto  
sotto un mantello  
  di neve  
dormono le navi



il sud  
    forse  
come un'arancia  
    sfiora  
il tuo pensiero

    ascolta  
dalla tua terrazza  
il liuto della luna  
archi medievali  
    piccole piazze  
fontane  
quando siamo stati  
    in questi  
        stretti vicoli  
dammi la mano  
    andiamo a bere  
un sorso d'acqua  
    gelida  
avvolgimi  
un'ultima volta  
nel tuo mantello  
    d'amore  
anche se non ci sei  
    sulla tua fronte  
decifro  
    gli enigmi  
della mia solitudine  
    la morte  
ha gelato  
    i nostri laghi  
porterò  
    sul tuo marmo  
due conchiglie  
e pregherò il vento  
di chiamare  
gli angeli  
    che ci sollevino

diventò rossa  
    di rabbia  
la parola  
esclusa dalla poesia

nella poesia  
    trovò

il senso delle parole  
più una foglia

la statua disse  
tutta la verità  
ma nessuno  
l'ascoltava

la sera s'ingioiella  
d'oro vecchio  
come una zitella  
sono tristi  
gli alberi spogli  
nella mia stanza  
la chitarra muta  
sogna  
strade sonore  
il foglio bianco  
sul tavolo  
come un'attesa  
tesse la tela  
dell'assenza

questo  
ramo secco  
che la marea  
ha lasciato  
sulla spiaggia  
una volta  
ha avuto i fiori

la sorgente  
che sgorgava  
dalla roccia  
ha lasciato  
un'eco antica  
d'acque  
come di labbra  
che sfiorano  
labbra  
non mi chiedere  
dove sei  
cosa fai  
se ti penso  
non riesco

a spezzare  
il cristallo  
degli anni  
che dormono  
non riesco  
a scriverti  
l'alfabeto della notte  
svanisce  
senza lasciare  
traccia

la mela  
e la statua  
non hanno  
vergogna  
della nudità

la vecchia  
lanterna  
sul tavolo  
talvolta  
come in sogno  
torna a fare luce

il refuso  
talvolta  
è la parola giusta

cicala  
come puoi cantare  
ed essere  
così vicina  
alla morte

s'incendiano  
le stelle  
la brezza  
sussurra  
all'orecchio  
della rosa

anche la malva  
nell'afa

cerca la frescura  
dell'ombra

se partiamo  
per il pianeta  
gemello  
non dimentichiamo  
di portare i libri  
e i semi dei fiori

le strade  
a senso unico  
non conducono  
alla democrazia

la ragazza  
vestita  
di girasoli  
e il tramonto

l'usignolo  
entrò  
nella stanza  
dell'acquario  
e i pesci  
cominciarono  
a cantare

petalo  
dopo petalo  
la margherita  
rimase spoglia  
ma non rispose

non insistere  
forse è sorda  
regalale  
una rosa

*(dalla raccolta inedita "La radio a galena")*

## **Gianni Rescigno** *ricordo dell'uomo e del poeta*



Rammento ancora la prima volta in cui incontrai Gianni Rescigno (\*): era dicembre del 1994, in un piccolo paese in provincia di Lecco, durante la cerimonia di premiazione di un concorso letterario. Gianni aveva vinto superando tutti gli altri concorrenti con la toccante poesia "Cristo a Sarajevo". Vidi subito l'uomo semplice, modesto, con un volto buono che tradiva una certa commozione e anche un po' di stanchezza (aveva percorso più di 900 chilometri per arrivare fin là da Santa Maria di Castellabate!). Poche parole e molta ritrosia nel ricevere il premio, come fosse un regalino concesso senza suoi grandi meriti da benevoli amici...

Gianni Rescigno scriveva e pubblicava versi già da 25 anni (la sua prima raccolta, *Credere*, è del 1969). Di certo egli sapeva di valere, e questo lo spingeva ed incoraggiava a proseguire su quella strada senza mai tornare indietro. Ma forse, per l'umiltà che lo ha sempre contraddistinto, non conosceva la sua grandezza. Grande è stato il poeta Gianni Rescigno. E non lo dico perché sono diventata una fedele amica di lui e di tutta la sua famiglia, né per aver pubblicato sulla sua poesia il primo libro che ne desse una visione critica dettagliata e complessiva, né per aver continuato a scrivere su di lui, con immutato entusiasmo, prefazioni e recensioni: ma per il fatto che questa vera grandezza, da molti conclamata, eppure mai invero *istituzionalmente* riconosciuta, mi è divenuta sempre più percepibile proprio attraverso l'amicizia e soprattutto la costante, appassionata lettura dei suoi versi, anno dopo anno dati alle stampe.

In una sua lettera del novembre 1999, Gianni mi scriveva: "Per favore, cara Marina, non si rivolga più a me chiamandomi *egregio poeta*. Mi considero soltanto un cultore di poesia. Semino parole nel vento, nella terra, nella pioggia. Nient'altro".

Queste parole disperse nel vento, nella terra, nella pioggia come una manciata di perle generate da una splendida ispirazione sono gli autentici piccoli e non piccoli capolavori all'interno del migliaio di poesie che costituiscono la sua intera produzione.

Gianni non è mai approdato al fasto della grande Casa Editrice, e non per poca rilevanza della sua statura di poeta nel panorama della cultura

letteraria contemporanea, ma perché – come scriveva Vittoriano Esposito nel suo *Profilo e bilancio critico* all'interno della raccolta *Le strade di settembre* (1997) – «Nato e cresciuto come poeta quasi allo stato brado, in un angolo sperduto di provincia, lontano dalle conventicole cittadine e dai gruppi che hanno esercitato il potere letterario nell'ultimo trentennio, Rescigno conferma la non comune persuasione che la vera poesia, anche oggi, è una grande solitaria che vive e si alimenta della realtà e del sogno attraverso il filtro dell'anima».

Questa è la poesia di Gianni Rescigno: un flusso di parole col tempo sempre più sfrondata, affinata, perfezionata, sempre più ricca di una straordinaria inventiva che persegue il suo itinerario senza mai perdersi né diminuirsi, con uno sguardo lucido e preciso ma sempre sognante: egli non descrive nelle sue pagine la realtà che osserva, la rappresenta; non la riproduce, la trasfigura.

In quasi mezzo secolo di scrittura poetica, Rescigno ha giocato con un fascio di temi fondamentali: la terra e il mare, i sogni, l'amore e il dolore, le memorie sopite e rimembrate, i dolci affetti famigliari, le speranze coronate o deluse e la consolazione della Fede; la bellezza della Vita stessa e il suo stesso proseguimento, la francescana *sorella* Morte.

Con questi pochi elementi, apparentemente sempre identici, egli ha costruito un incomparabile e diversificato ventaglio di visioni. Un mondo che porta sullo sfondo campi ed acque, stelle e soffi di vento, fronde e curve di colline, dove la fantasia del poeta sa compiere balzi che portano all'improvviso in luoghi dell'anima, in paesi non suoi, in terre ancora più vaste e senza nome... Più di trent'anni fa Giorgio Bàrberi Squarotti – senza dubbio il più grande e il più assiduo dei suoi critici – scriveva: «Mi piace di questa poesia il senso grandioso di paesaggi pieni di colori intensi, di forme compatte e certe, entro cui passa un senso di avventura quieta e misteriosa, che si muove sulle ali di un vento perpetuo, che porta con sé, negli spazi conclusi delle campagne, il turbamento del divenire, la misteriosità del tempo che non ha pace e non dà pace» (dall'Introduzione critica a: Gianni Rescigno, *I Salici-I Vitigni*, Lalli, Poggibonsi 1983; pp.5-6).

«Chi trova un amico trova un tesoro», recita il proverbio. Anche chi lo perde, purtroppo, perde quel medesimo tesoro. Quante persone ha conosciuto Gianni e quante lo hanno conosciuto!... Lo si constata per esempio leggendo il bellissimo libro intitolato *La tela del poeta* (a cura di Menotti Lerro. Genesi, Torino 2010) dove sono raccolte centinaia di lettere e missive inviategli in tanti anni da scrittori, critici e amici più o meno celebri, i quali in esse gli davano sostegno, consiglio, apprezzamento, autentica considerazione.

Tutti noi abbiamo perso purtroppo la persona, l'amico Gianni Rescigno. Ma la sua eredità di uomo buono e di validissimo poeta ci resta. Nessuno può togliercela. Rimane nei suoi versi, ed egli ci ricompare davanti vivo ogni volta che apriamo le sue pagine e ci disponiamo a lasciarci sopraffare dalla bellezza inconfondibile delle sue visioni.

Come non ricordare il suo grande cuore che palpitava di umanità dicendo: «*Oh quanto sarebbe bello /mettere il mio amore /nelle mani di chi passa!*»

*/Ma nessuno si ferma /ad accettare quest'elemosina» (da Quest'Elemosina, Editrice Todariana, Milano 1972). E come non restare quasi ammutoliti davanti alla meraviglia e al mistero della sua ispirazione, leggendo tanti suoi versi che affasciano e restano poi a lungo nella memoria anche quando abbiamo chiuso il libro e ci sembra di poter pensare ad altro?...*

Gianni Rescigno sapeva che la vita è sogno e la morte soltanto un passaggio. Scriveva infatti: «*Quando finirà il sogno / ti prego prendine i frammenti. / Continua ad imbastire /sul gran lenzuolo del tempo / sole luna terra*» (da *Dove il sole brucia le vigne*. Genesi Editrice, Torino 2003).

La sua poesia, che resta imperitura al di là del termine della sua vita terrena, ci sembra talora una sorta di selva incantata: i suoi alberi li conosciamo bene, uno ad uno; quasi li possiamo contare e chiamare per nome. Eppure ogni volta che si entra in questa selva e se ne ripercorre il sentiero, ci si accorge che come per magia essi sono cambiati di posto: la foresta meravigliosa si rivela allora un'altra, tutta nuova, ancora tutta da scoprire.

*Marina Caracciolo*

*(\*) Gianni Rescigno, nato a Roccapiemonte (Salerno) nel 1937, è scomparso nel 2015 a Santa Maria di Castellabate (Salerno) in cui risiedeva. Autore di numerose e apprezzate opere, è da considerare uno dei poeti più rilevanti del Novecento letterario italiano ed europeo. Una nobile presenza artistica del nostro Meridione (n.d.r.). (Foto da: puntoagronews.it.)*

#### **ROMA. RICORDATO GIANNI RESCIGNO**

**Un convegno in onore del poeta Gianni Rescigno, recentemente scomparso, si è tenuto il 24 ottobre nel Teatro del Complesso Monumentale dei Dioscuri al Quirinale, su iniziativa del Circolo IPLAC (*Insieme per la Cultura*), presieduto da Roberto Mestroni. Hanno svolto relazioni critiche il curatore Sandro Angelucci e Franco Campegiani. Interventi e trasposizioni musicali di Giacomo Panicucci, con letture di Loredana D'Alfonso e Paolo Di Santo. Ha condotto Sonia Giovannetti.**



*Un'antologia a cura di Giovanni Dino*

## I POETI AL TEMPO DELLA CRISI

*Qualcuno dice che dalla crisi stiamo uscendo  
(intanto prosegue la guerra ai nonni e al ceto medio)*

In Sicilia, regione economicamente assai malconca, con una Regione tra le più sprecone d'Europa, il cui popolo sperimenta da decenni l'ultima delle sue storiche dominazioni, quella dei siciliani sui siciliani, esce (Thule, Palermo 2015) un'antologia di 178 significativi poeti italiani, parecchi tra i più noti nell'odierno panorama letterario, i quali si cimentano sull'arduo tema della crisi che attanaglia il Paese. Curatore Giovanni Dino, poeta di Villabate, nell'entroterra palermitano.

Governo e parte dei *media* sostengono che “stiamo uscendo dalla crisi”, ma pare trattarsi piuttosto di effetti di alcune favorevoli congiunture esterne, che svelano applicabile all'economia la legge di fisica secondo cui a ogni azione corrisponda una reazione di forza eguale e contraria. Alcuni esempi. La BCE ha iniziato a immettere liquidità (il c.d. *Qe: Quantitative easing*), onde fermare di quel tanto la deflazione in atto nonché agevolare le esportazioni di prodotti europei. Ma l'inflazione stenta a salire, per il tonfo del prezzo del petrolio e per i consumi ancora frenati; *purtroppo*, se salisse, l'inflazione si riverserebbe negativamente sul costo della vita e su quanti già faticano a tirare avanti. Il prezzo della benzina, a sua volta, registra *purtroppo* ribassi lenti e irrilevanti, in Italia soverchiato dalle molte *accise* (gravano ancora quelle del terremoto di Messina del 1908, delle guerre coloniali del Fascismo e altre). Un provvedimento governativo riguarda il bonus di ottanta euro mensili per i lavoratori a basso reddito, centosessanta per famiglie con due stipendi bassotti; pare ne derivi qualche esito nei languenti consumi interni. *Purtroppo*, non è entrato nulla ai lavoratori monoreddito di ceto medio il cui emolumento era superiore al minimo per ottenere il beneficio e inferiore alla somma di due stipendi delle famiglie bireddito. Nulla a tutti i pensionati. A quelli del ceto medio era stata già bloccata la perequazione al carovita, in barba a sentenza della Consulta. Quel po' in più che spendono le famiglie dei primi *purtroppo* lo risparmiano quelle dei secondi. C'è “crescita”: d'incertezza.

Giovanni Dino scrive nella “Nota” introduttiva: «La crisi economica si è estesa in tutte le regioni d'Italia, è stata ed è causa di forte e violenta umiliazione. A dispetto di qualche sporadica e tranquillante notizia televisiva, il termometro della situazione, il misuratore di povertà in ogni città, è sotto gli occhi di tutti, basta far un giro, soprattutto (non solo) nelle periferie, per scorgere sempre più persone rovistare nei cassonetti della spazzatura. Sempre più affollate le mense parrocchiali o i centri di accoglienza, sempre più numerosi coloro che si rivolgono alle Caritas. Sono tornati fiorenti i mercatini dell'usato, dove ormai si trova di tutto: dalle



pentole e posate ai vestiti, dalle borse ai giocattoli, agli arnesi di lavoro... Sono resuscitate le vendite di *robbe* americane: l'usato dei vestiti come nel dopoguerra. Aumenta sempre più la febbre dei gratta e vinci o la corsa sfrenata verso i frequentatissimi centri scommesse. Aumentano i compro oro: ce n'è uno in ogni quartiere, in agguato come i becchini. Se non si fa in tempo a recarsi di buon mattino nei mercatini rionali, si rischia di non trovare più nulla, per ortofrutta e alimentari. Anche nei discount non è difficile trovare scaffali vuoti già nel pomeriggio dei giorni delle offerte pubblicizzate dai volantini. Una sintomatologia della povertà che sale, anche se non sempre e non tutte le persone lo gridano, per orgoglio; una povertà vissuta in silenzio, come in una guerra, imparando a sopportare e a sopravvivere.»

Non si può dargli torto. Ci chiediamo se davvero siamo noi ad uscire dalla crisi o se invece sia la crisi ad entrare, di soppiatto, in altre amare forme.

Pare, ad es., che presidenza INPS e governo (tentato ma titubante) studino per intensificare la *guerra ai nonni*, con avventurosi ricalcoli retroattivi di pensioni in essere, in barba ai principi più elementari del diritto. La retroattività, non consentita per i reati penali (non si può condannare chi abbia commesso un reato prima che una legge lo consideri tale), diventerebbe praticabile per penalizzare cittadini a suo tempo rispettosi della legge, essendo andati in pensione secondo le vigenti norme di uno Stato di diritto (come il nostro si picca di essere). Le pensioni non sono beneficenza, non vanno confuse coi sussidi.

Dicono che intendono colpire le pensioni "più ricche". In realtà giocano con l'asticella fermanola dove siano molti gli spennabili, anche non "ricchi". A loro avviso, la pensione "più ricca" è pari a cinque volte il "minimo INPS", unità di misura (tipicamente assistenziale e stranamente rapportata alla previdenza, che è altra cosa) consistente in euro 502,39 mensili, moltiplicato cinque: euro 2.511,95. *Lorde, qui sta la finezza*. Al contrario della notte hegeliana in cui tutte le vacche sono nere, al lordo tutti gli emolumenti sono vacche bianche, privi delle feroci trattenute "alla fonte" (cui si abbeverano Stato, Regioni e Comuni). Il beneficiario non vede i soldi-fantasma: se li trova conteggiati come reddito, sua virtuale ricchezza. Al netto quel mensile diventa circa 1600-1700 euro, con cui in Italia un pensionato diventa *ufficialmente ricco* e spennabile. Un nababbo è considerato il pensionato di ceto medio più elevato, che svolse lavori di particolare responsabilità, non appena tocchi la soglia mensile di 3.000 euro lorde, 1900-2000 euro netti. Certo, non sono pensioni da poveri, ma in quale paese civile si punisce, poniamo, un prefetto perché non era usciere, un colonnello perché non era caporale, un docente universitario o un preside perché non erano bidelli, un primario ospedaliero perché non era portantino? Chi appartiene al ceto medio non è privilegiato e non è nemico pubblico, cittadino di quarta serie, con diritto a impoverire. Se ha patologie croniche (spesso è così), se a casa sua con un assegno campano in due o in tre, se abita in casa d'affitto, lo Stato se ne frega. I nonni, ha detto a RadioRAI Uno (8 ottobre 2015) la Prof. Paola Ricci Sindoni, docente di Filosofia Morale, sono un sostegno per molte famiglie, per figli e nipoti: un "valore aggiunto". Vero, ma lo Stato fa cassa non filosofia. La guerra ai nonni, che sarebbe intensificata con il retroattivo 'ricalcolo' contributivo (all'epoca

impraticabile perché inesistente), produrrebbe altro forte depauperamento del Paese. Quando si profila un diffuso impoverimento non chiamano un docente di filosofia morale ma un professore bocconiano.

Altra finezza pare consista nel voler mescolare tale incostituzionale provvedimento allo stesso che sforbicia gli esosi vitalizi dei politici, con l'obiettivo di suscitare consenso popolare mirando invece a colpire le pensioni del massacrato ceto medio-basso e medio-medio, comprese quelle più basse contrabbandate per "più ricche" (vedi sopra), facendo cassa a spese di chi con politici e vitalizi non ha nulla da spartire. E poiché si vorrebbe, con varie clausole, estendere tale criterio a quanti andarono in pensione, in tempi trascorsi, avvalendosi delle leggi vigenti, i colpiti sarebbe milioni e non poche centinaia di migliaia, come si vorrebbe far credere.

Diamo qualche altro sguardo. La disoccupazione giovanile è alle stelle. Secondo recenti rilevazioni del CENSIS (ottobre 2015), addirittura il 41,7% delle famiglie rinuncia alle cure mediche, limitando o eludendo accertamenti e terapie, a causa dei *ticket* elevati o delle incredibili liste di attesa. Chi paga i *ticket*? Non i ricchi (si rivolgono altrove), non le "fasce deboli" (esenti). Li paga il massacrato ceto medio, il quale ce la fa sempre meno. Altri recentissimi dati ufficiali calcolano in tre milioni le famiglie (dunque otto-dieci milioni circa di cittadini interessati) che non riescono a pagare mutui, affitti e bollette. Calcolato altresì che il 20% degli italiani (uno su cinque) ha difficoltà a fare la spesa. E così via.

E allora, la crisi sta cessando davvero? I poeti dicono che c'è, la vedono viva e vegeta: la vivono in diretta, la guardano in viso, la palpano, la mostrano com'è, la rivestono di metafore, la scovano anche dove altri non la vedono. Ne mostrano, a modo loro, le varie facce, quelle che più li colpiscono.

Appare interessante questo rapporto tra crisi e poesia. La poesia non è mai in crisi, forse perché lo è da sempre, in ogni caso ha suoi tempi e modi di essere che forse aggirano le crisi, quali che siano. Nell'antologia di Giovanni Dino i poeti si ingegnano a trattare la crisi economica secondo ogni angolazione, non solo economica, specialmente esistenziale, rapportandola alla crisi di valori, di cui è un macroscopico aspetto.

Meno male che ci sono i poeti e c'è anche chi, come Dino, li sollecita a dire quel che è bene che dicano o a tirar fuori quel che magari avevano detto sull'argomento e lo tenevano nel cassetto. Alcuni ne avevano scritto anche prima che al poeta di Villabate venisse in mente di curare questa singolare e opportuna antologia. In essa i poeti, la crisi, la cucinano in tutte le salse, fresche e con qualche fogliolina di basilico, dal profumo e dal gusto di verità, preparate nei loro fornelli e nelle loro case, non nei palazzi del potere. I versi non sono né fanno soldi ma aiutano a campare.

*Cecil B. Lupino*

**GLI AUTORI ANTOLOGIZZATI**

*Ennio Abate, Massimo Acciai, Nino Agnello, Domenico Alvino, Filippo Amadei, Giovanni Amodio, Brandisio Andolfi, Amedeo Anelli, Sandro Angelucci, Cristina Annino, Lucianna Argentino, Vincenzo Arnone, Andrea Barbazza, Antonella Barina, Arnaldo Baroffio, Maurizio Barracano, Mariella Bettarini, Gabriella Bianchi, Donatella Bisutti, Rino Bizzarro, Silvana Blandino, Paola Bonetti, Anna Maria Bonfiglio, Marisa Brecciaroli, Lia Bronzi, Ferruccio Brugnaro, Luigi Bufalino, Franco Campegiani, Caterina Camporesi, Maria Cannarella, Domenico Cara, Licia Cardillo Di Prima, Mariella Caruso, Franco Casadei, Maria Gisella Catuogno, Augusto Cavadi, Viviane Ciampi, Grazia Cianetti, Domenico Cipriano, Pietro Civitareale, Carmelo Consoli, Anna Maria Curci, Salvatore D'Ambrosio, Antonio Demarchi Gherini, Jole de Pinto, Luigi De Rosa, Marco Ignazio de Santis, Adele Desideri, Rosaria Di Donato, Felice Di Giacomo, Carmelo Di Stefano, Emilio Diedo, Giovanni Dino, Angela Donna, Antonella Doria, Gianfranco Draghi, Germana Duca, Pasquale Emanuele, Gio Ferri, Giovanni Fighera, Luigi Fioravanti, Zaccaria Gallo, Sonia Gardini, Serenella Gatti Linares, Daniele Giancane, Mariateresa Giani, Eugenio Giannone, Filippo Giordano, Agnese Girlanda, Elio Giunta, Enza Giurdanella, Grazia Godio, Eugenio Grandinetti, Maria Luisa Gravina, Francesco Graziano, Diego Guadagnino, Gianni Ianuale, Alfio Inserra, Carmine Iossa, Gianfranco Isetta, Giuseppe La Delfa, Stefania La Via, Giuliano Ladolfi, Alessio Laterza, Enrico Mario Lazzarin, Maria Grazia Lenisa, Maria Lenti, Aldino Leoni, Giacomo Leronni, Salvatore Li Bassi, Nicola Licciardello, Stefano Lo Cicero, Gianmario Lucini, Francesca Luzzio, Mauro Macario, Annalisa Macchia, Marco Giovanni Maggi, Roberto Maggiani, Gabriella Maletti, Angelo Manitta, Nunzio Marotti, Sara Martello, Viviana Mattiussi, Vito Mauro, Senzio Mazza, Anita Menegozzo, Alda Merini, Giancarlo Micheli, Elena Milesi, Ester Monachino, Marina Montagnini, Ardea Montebelli, Alberto Mori, Maria Pia Moschini, Lorenzo Mullan, Antonio Nesci, Clara Nistri, Sergio Notario, Guido Oldani, Claudio Pagelli, Giacomo Panicucci, Nazario Pardini, Ezio Partesana, Guido Passini, Edoardo Penoncini, Guglielmo Peralta, Rosanna Perozzo, Mariacristina Pianta, Andrea Piccinelli, Laura Pierdicchi, Domenico Pisana, Marina Pizzi, Giorgia Pollastri, Paolo Polvani, Davide Puccini, Paolo Ragni, Alessandro Ramberti, Enzo Rega, Gianni Rescigno, Flora Restivo, Alain Rivière, Nicola Romano, Mario Rondi, Angelo Rosato, Ottavio Rossani, Ciro Rossi, Pietro Roversi, Stefano Rovinetti Brazzi, Marcella Saggese, Anna Santoliquido, Loredana Savelli, Marco Scalabrino, Maria Teresa Santalucia Scibona, Antonio Scommegna, Liliana Semilia, Gianfranco Serafino, Luciano Somma, Italo Spada, Antonio Spagnuolo, Santino Spartà, Marzia Spinelli, Lorenzo Spurio, Fausta Squatriti, Gian Piero Stefanoni, Anna Maria Tamburini, Luigi Tribaudino, Carmela Tuccari, Luca Tumminello, Adam Vaccaro, Mario Varesi, Anna Ventura, Emanuele Verdura, Anna Vincitorio, Ciro Vitiello, Fabrizio Zaccarini, Carla Zancanaro, Adalgisa Zanotto, Guido Zavanone, Lucio Zinna.*

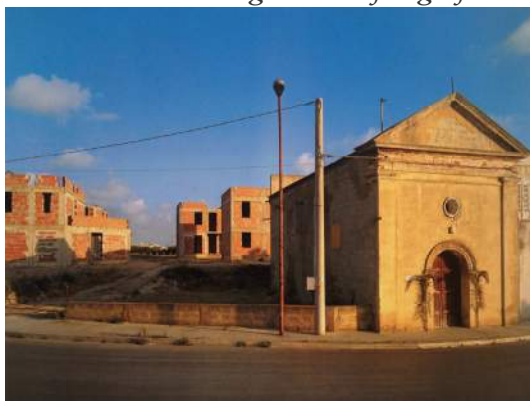
## Jay Wolke e la “Architettura di Rassegnazione” del Meridione d’Italia

La mostra di Jay Wolke da una selezione del progetto *Architecture of Resignation*, a cura di Antonio Maiorino Marrazzo, è stata presentata dal 17 settembre al 24 ottobre 2015 nelle *Gallerie Museo Nuova Era e BLUorG di Bari*, in collaborazione con *La Galleria PrimoPiano di Napoli*. Il 10 ottobre 2015, a Bari, alla Galleria BLUorg, si è svolto un incontro-dibattito su “Architecture of Resignation” con l’autore e curatore Carlo Garzia e l’Architetto Domenico Potenza.



«Il progetto fotografico di Jay Wolke necessiterebbe di un saggio per la cui stesura sarebbe utile sapere ben districarsi nelle scienze antropologiche, in quelle politiche, storiche, sociologiche. La lettura delle immagini che l’autore statunitense, docente di arte e design del Columbia College di Chicago, ha prodotto in vari viaggi nel Mezzogiorno d’Italia nel corso di

sette anni, ci appartiene e ci ferisce, senza alcuna speranza da suggerire, *Architettura di rassegnazione: fotografie dal Mezzogiorno.*



«L’autore americano, le cui opere sono parte delle collezioni permanenti del Whitney Museum of American Art, del MOMA di New York e di San Francisco tra gli altri, giunge nelle gallerie Museo Nuova Era e BLUorG di Bari a seguito della sua prima esposizione italiana presso la Galleria PrimoPiano di Napoli. Il professor Montanari scrive:

“Wolke ha scattato le fotografie tra il 2000 ed il 2007 in un lungo e amaro Grand Tour in cui l’amore per il Bel Paese non si è impantanato nell’eterna *oleogra-*

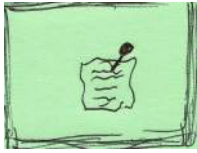
*fia* dietro cui cerchiamo, da secoli, di nascondere la nostra inarrestabile decadenza.” (...) “Per un’adeguata ecfra-  
grafia di queste fotografie, di sorprendente nitore formale, ci vorrebbe la penna di un marchese De Sade, o di uno Sciascia. Ma solo Fellini potrebbe mettere in scena il mausoleo romano dell’Appia pieno di *spazzatura*, tra cui troneggia un inconcepibile materasso azzurro.” E Roberta Valtorta, nel testo critico del catalogo della mostra, amaramente scrive: “Vedere l’Italia e morire” Il significato di questa frase sembra ora cambiare completamente. Oggi, è il dolore che

prende il posto dello stupore. Un tempo si pensava che dopo aver visto l'Italia ci si poteva sentire soddisfatto della tua vita e poi morire. Ora sembra che se si vede l'Italia ci si sente di morire.”»

*Jay Wolke* è artista ed educatore che vive a Chicago Illinois (USA). Autore di tre monografie fotografiche: *All Around the House: Photographs of American – Jewish Communal Life* (Istituto d'Arte Chicago, 1998), *Along the Divide: Photographs of the Dan Ryan Expressway* (Center of American Places, 2004) and *Architecture of Resignation: Photographs from the Mezzogiorno* (Center for American Places– Columbia College Press, 2011). Le sue opere fotografiche sono state esposte in mostre internazionali fanno parte delle collezioni permanenti del Whitney Museum of American Art, del MOMA di New York, dell'Art Institute di Chicago, del MOMA di San Francisco e in altre istituzioni museali. Wolke ha frequentato la Washington University, la Saint Luis (BFA) e L' Institute of Design, IIT (MS). Attualmente è Professore di Cattedra dell'Art and design Department, Columbia College Chicago.

*Riportiamo quanto sopra dal comunicato stampa divulgato dalle Gallerie che hanno realizzato le iniziative suindicate, che costituiscono un ulteriore invito a riflettere sul degrado del Sud, sulla nostra (speriamo non endemica) tendenza al lasciar fare e lasciar passare, che ci ha condotto fin qui. Vorremmo fosse anche un'importante occasione per riflettere sull'altra tendenza, quella orientata verso il culto del brutto, che ha in gran parte imperversato nel mondo artistico novecentesco, saccettamente avallato e spesso osannato, finendo così per riversarne i devastanti effetti sulla vita di ogni giorno. E nulla più dell'architettura finisce per ricadere sulla realtà quotidiana. Dal punto di vista economico-sociale, c'è da dire che la fame di case, che ha tormentato il Meridione dal dopoguerra ad oggi (e domani, con le immigrazioni?), ha fatto chiudere drammaticamente gli occhi sugli aspetti estetici, puntando più sulla necessità e sulla comodità all'interno delle abitazioni che sulla bellezza esterna delle costruzioni abitative, tanto più costose quanto più esteticamente insignificanti o addirittura orrende. Bisognerebbe anche chiedersi di quanto sia migliore, ad esempio, l'architettura abitativa di certe periferie del Nord, dove Wolke non è stato, ma in ogni caso questa non sarebbe una scusante per il Sud. In tale dinamica, gli speculatori ne hanno profittato, i mediocri ne hanno tratto occasione per surclassare i più talentosi che, oltre alla comodità, andavano anche alla ricerca di un valore "aggiunto", che era invece fondamentale. Il risultato è sotto gli occhi di tutti. Qualcuno se n'era accorto, da tempo, e quando aveva avuto modo di dirlo, qualche altro lo aveva guardato storto, come accade a chi dice cose che non piace sentire perché non convengono o a chi rompe le uova nel paniere. Poi viene Jay Wolke dall'America e, dall'alto della sua bravura e competenza, documenta passo passo, in sette lunghi anni, con la sua implacabile macchina fotografica. E ora i soloni, quelli che sanno sempre tutto, quelli che non hanno dubbi su dove mettere le mani, quelli che non sbagliano mai, quelli che non sono pontefici ma pontificano lo stesso, ora che fanno? Stanno zitti o da quale altro lato si girano? (n.d.r.)*

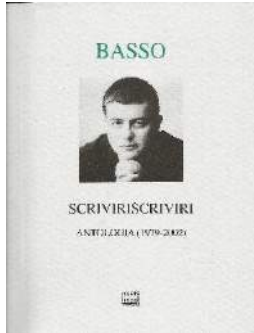
**Nelle foto:** Due visioni della mostra, fra le tante di cui l'architettura meridionale del nostro tempo ha ben poco da gloriarsi.



## **BACHECA**

*Schede di informazione libraria*  
(a cura della redazione)

**SALVO BASSO, *Scriviriscriviri (Antologia 1979-2002)*, Interlinea, Novara 2014, pp. 106, € 12,00.**



A cura di Renato Pennisi, esce un'accurata antologia di testi poetici di Salvo Basso, poeta siciliano scomparso nel 2002, non ancora quarantenne. Nato a Giarre (Catania) nel 1963, Basso cresce a Scordia, nella piana di Catania, dove consegue la maturità scientifica, successivamente si laurea in Filosofia nell'Ateneo catanese. A Scordia si fa promotore di importanti iniziative culturali, divenendo nel 1994 Assessore alla Pubblica Istruzione del Comune (dal 1998 con funzioni

di Vice Sindaco). Scrive inizialmente poesie in lingua, pubblicando su riviste quali "Il battello ebbro", "Molloy", "Via lattea"; negli anni '90 orienta la sua scrittura poetica prevalentemente sul siciliano. L'opera più significativa: *Camaffari*, esce nel 2002, poco dopo la sua morte.

La poesia di Basso, connotata da un linguaggio immediato e incisivo, talvolta perfino urticante, nasce da un profondo desiderio di comunicazione, da istanze affettive, da riflessione sul vivere (nell'accezione più ampia e in quella, minuta, della quotidianità). Esplicito o in sottofondo, c'è il riferimento alla poesia (per il Nostro radicale scelta di vita), considerata indispensabile sul piano esistenziale. Scrive il prefatore Giovanni Tesio: «Il fuoco di Salvo Basso è la poesia. Non dunque una finalità. Ma una necessità». I seguenti versi, dalla menzionata silloge *Camaffari*, possono essere bastevoli a rilevare quale e quanta fosse la sua fede nella poesia: «... a poesia, u pueta su ccosi seri, / su carabbineri. Cca nun sa scherza / mancu ppi bbabbiani.../ A poesia vera / fa ccrisciri u friddu ne jinocchia, / si mangia u ciatu, ascura i sentimenti. / A poesia, a poesia vera fa ccrisciri / accusi u terzu occhiu, na terza manu, / un pedi supecchiu...». [Proviamo a tradurre: *La poesia, il poeta son cose serie, / sono carabinieri. Qui non si scherza, / neanche per celia... / La poesia, la poesia vera fa crescere / così il terzo occhio, una terza mano; / un piede in più.*]

Basso adotta nella poesia in dialetto l'opzione "fonografica", ossia scrivere secondo pronuncia (Tesio osserva che in lui la "scrittura fonetica" si pone quale «aderenza al concreto» e «rifiuto dello squisito e del prelibato»). Un fugace esempio: la titolazione della raccolta *Camaffari* riduce ad un lemma, quasi agglutinando, quello che, nel siciliano della *koiné*, è un sintagma e si dovrebbe scrivere "C'amu a fari" o "C'avemu a fari". Quella di Basso non è la scelta dei numerosi poeti che si servono del dialetto isolano ma ne sconoscono l'ortografia (non tra le più semplici), per cui non esiste per loro altra possibilità se non la pedissequa applicazione alla scrittura del linguaggio in uso nel proprio territorio, *come se* si trattasse della lingua siciliana e non di una parlata localistica. Basso è poeta culto che riesce ad essere, nel contempo, autenticamente popolaresco; come pochi altri poeti dialettali siciliani, attua un processo di riappropriazione, interiorizzata,



della lingua materna: dei familiari, dell'infanzia, della realtà di ogni giorno. Sa bene, inoltre, che per il siciliano, che è *lingua*, l'unica dimensione possibile è ormai quella *dialettale* e ne fa strumento personalizzato di creazione poetica, di inconsueta espressione lirica. Un *flatus vocis* che egli ama catturare, proprio in quanto "fiato" (e afflato), nell'aria, e imprigionare, che in questo caso vuol dire eternare, sulla pagina.

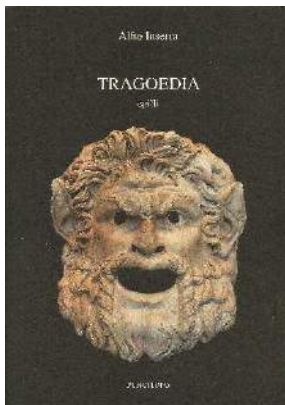
**ANTONINO CONTILIANO, *OnDevaStar*, Eureka Edizioni, Corato 2015, pp. 30, s.i.p.**



Nuova raccolta poetica di Antonino Contiliano e quarta pubblicazione della collana "CentodAutore", iniziativa editoriale dell'Associazione Culturale Eureka di Corato (Bari). La collana, curata da Rossana Bucci e Oronzo Liuzzi, è caratterizzata dalla limitata tiratura: 100 esemplari in piccolo formato, numerati, firmati e personalizzati da interventi diretti degli autori con un loro segno distintivo di originalità che rende il libro un connubio unico di poesia e di arte.

Su "OnDevaStar" scrive nella sua nota introduttiva Stefano Lanuzza: «Variando fra tecniche sperimentali di scrittura e impegno sociopolitico, fra verso, pensiero e ideologia, tra guizzi furiosi di erotismo sliricizzato e amari abbandoni, Contiliano non si sottrae alla contraddizione tra l'essere poeta e, in termini non antagonisti, anche filosofo dedito a speculazioni marxiste e psicanalitiche.»

*Antonino Contiliano (Marsala, 1942) è laureato in Pedagogia (Università di Palermo). È stato redattore delle riviste "Impegno80" e "Spiragli". Ha fatto parte del movimento poetico che, tra gli anni Sessanta e Ottanta del secolo scorso, operò in Sicilia e si qualificò come Antigruppo siciliano. Negli anni Ottanta ha fatto parte del Comitato organizzatore degli "Incontri fra i popoli del Mediterraneo", il convegno che, curato dal poeta Rolando Certa, ogni due anni si teneva a Mazara del Vallo. Ha pubblicato (poesia): Il flauto del fauno (1981), Il profumo della terra (1983), Gli albedi del sole (1988), Exilul utopiei (Craiova 1990), L'utopia di Hannah Arendt (1991), La contingenza/Lo stupore del tempo (1995), Kairós desdichado (1998, 2° ristampa www.vicoacitillo.it, 2003), La Soglia dell'esilio (2000), Terminali e Muquenti/Paradossi (Promopress, 2005; www.vicoacitillo.it, 2005), Tempo spaginato / Chi-asmo (2007), Il tempo del poeta (a cura di Emilio Piccolo; 2009), Ero(s)diade / La binaria dell'asiento (2010). Ha pubblicato altresì vari volumi come coautore e "sine nomine".*



**ALFIO INSERRA, *Tragoedia. Epilli*, Pungitopo, Gioiosa Marea 2014, pp. 128, s.i.p.**

Versi nuovi di uno dei più interessanti poeti siciliani di oggi, autore di opere in lingua e in dialetto. Nell'ambito della poesia dialettale, in cui Inserra ha raccolto importanti consensi, si iscrive questa pubblicazione, la quinta nel settore (dopo *Circannu Asturfu* e *'U Fistinu*, ambedue del 1986, cui seguono *Pilariu* nel 1988 e *Il poeta è un paladino* nel 2001), il cui

titolo parrebbe orientare verso altro genere letterario e altro codice linguistico, con un sottotitolo inconsueto. Quanti poeti contemporanei hanno chiamato “Epilli” loro composizioni? Non è raro, nella produzione di Inserra, trovare celata dietro classici parati una poesia di moderna concezione, in forma e contenuto, attenta al reale, interpretato in maniera estrosa eppure razionalmente pregnante. E nella sua poesia estro e fantasia levitano su fondamenta di lucida intelligenza (proprio nell’accezione etimologica di capacità di comprendere), come riescono, avventurosamente, a dialogare saggezza e follia. Inserra non affida nulla al caso. I testi di questa silloge sono infatti liriche a vocazione poematica, perciò “epilli”, anche nel senso della tradizione alessandrina e dei *neotéroi*. Il poemetto è un genere che il Nostro ama praticare, reperibile nella sua opera (basti riferirsi all’ariostesco *Asturfu* o al fascinoso *Museo*, del 1987, in lingua, e non solo). Per quanto riguarda il titolo (“Tragoedia”), il prefatore Salvatore Di Marco ne trova spiegazione nella condizione stessa dell’uomo-poeta, che Inserra, che poeta tragico non è, considera quale uno strano paladino, personaggio oggi fuori posto in questo mondo, che si fa cantore dei malanni, delle miserie e delle disperanze della vita, e forse lì trova la sua vera collocazione. «E questa – osserva ancora il prefatore – è probabilmente la tragedia a cui allude il nostro poeta», il quale «narra non “la” tragedia ma le tragedie della vita.»

Basta, infatti, soffermarsi sui temi che costituiscono oggetto di questi “epilli” per rendersene conto, poiché non solo ai drammi individuali si rivolge questa poesia ma anche a tragedie collettive, quali, ad es., l’AIDS, i terremoti (rievocati, in particolare, quello di Messina del 1908 e quello del Belice di sessanta anni dopo), la strage di Portella della Ginestra del 1° maggio 1947 o gli attentati mafiosi ai giudici Falcone e Borsellino e così via, per cui il poeta auspica per la sua terra “Vespri Novi” e con la composizione così intitolata chiude questa sua raccolta, non meno singolare di quelle che la precedono.

**MARGHERITA RIMI, *La civiltà dei bambini. Undici poesie inedite, e una intervista*, a cura di Alessandro Viti, Ticinum Editore, Voghera 2015, pp. 88, € 12,00.**



Così scrive Chiara Tommasi nelle battole di copertina: «Questo libro raccoglie undici poesie inedite di Margherita Rimi e, riveduta e ampliata, la lunga intervista rilasciata dall’Autrice nel 2014, durante un incontro organizzato dal Centro Internazionale di Studi Europei Sirio Giannini – CI-SESG alla Libreria del Forte dei Marmi, che Alessandro Viti ha curato con sensibilità e intelligenza. Il lettore resterà colpito sia dalla intensa testimonianza della voce poetica della Rimi, unica nel panorama della poesia italiana contemporanea, sia dall’appassionata esperienza sul campo, che ne traspare, in favore dei bambini disabili o vittime di abusi e violenze da parte di adulti dimentichi della propria infanzia. Nella doppia veste di poetessa e



neuropsichiatra infantile, la Rimi ci accompagna lungo il suo singolare percorso biografico, clinico, poetico ed umano. Parla con semplicità e chiarezza rivelatrici di come scienza e letteratura si uniscano naturalmente, di come sia nata la sua limpida poesia, di come in essa le voci e le memorie della sua infanzia serena riescano a stratificarsi convergendo originalmente, e in modo emozionante, in quelle dei bambini abusati o comunque sofferenti. Infine, avvince narrando cosa affronti nella sua attività di medico, che deve misurarsi ogni giorno con il dolore, con le difficoltà dei suoi piccoli pazienti. Siccome ce però un dono nascosto in fondo alle cose, la Rimi racconta anche della bellezza di cui i suoi pazienti speciali sono comunque portatori: non per aggirare o edulcorare la portata di dolori pesanti come macigni e di handicap impegnativi, ma per illuminare con maggiore consapevolezza quella straordinaria e preziosa «civiltà dei bambini», di cui la costruzione di un futuro autentico non potrà mai fare a meno.»

*Margherita Rimi è nata a Prizzi (Palermo) e risiede in provincia di Agrigento. Poetessa, medico e neuropsichiatra infantile, svolge da anni una intensa attività di prima linea per la cura e la tutela dell'infanzia e dell'adolescenza, lavorando in particolare contro le violenze e gli abusi sui minori e a favore dei bambini portatori di handicap. Tra le sue raccolte di versi: Per non inventarmi (2002); La cura degli assenti (2007); Era farsi. Autoantologia 1974-2011 (2012).*



**EMANUELE SCHEMBARI, *Gatti della mia vita*, ISMECA Libri, Bologna 2015, pp. 188, € 15,00.**

Emanuele Schembari, fine poeta della terra di Sicilia, autore di rilevanti sillogi, edite dal 1968 al 2009, è anche autore di tre opere narrative (*Le favole dei bottoni*, *Le macchie sul muro*, *Quelli del Turati*) in cui sono prevalenti gli aspetti autobiografici, connotate dalla medesima sensibilità e finezza espressiva dei testi poetici, nonché da una colloquialità che ne rende accattivante la lettura, pregio preminente di ogni narratore che si rispetti. Tali elementi ricorrono

anche in questa nuova opera, dedicata ai vari gatti – animali da lui amati – che gli sono stati compagni nella vita, ciascuno con la propria inconfondibile personalità. Usiamo questo termine a ragion veduta poiché il rapporto diretto con questi deliziosi animali si rivela particolarmente gratificante per coloro che, come il Nostro, hanno la buona grazia e la ventura di relazionarsi ad essi direttamente, imparando a conoscerli nella loro autenticità, senza stupidi pregiudizi e con la stessa disponibilità e limpidezza con cui essi sanno rapportarsi a noi. A ciò si riferisce l'A. quando scrive: «I gatti hanno in comune la felinità e la morbidezza, ma sono completamente diversi gli uni dagli altri, per gusti, comportamenti e reazioni, come le persone, che hanno tutte qualcosa di umano, ma sono l'una diversa dall'altra. I gatti hanno complessi, come le persone e sono condizionati dall'infanzia, in base al fatto se sia stata più o meno felice. Alcuni sono più infelici e più aggressivi, altri sono dolcissimi e teneri. Certi sono più comunicativi, altri più introversi, altri ancora

assumono un atteggiamento aperto ed estroverso.» Lo scrittore testimonia, anche facendo leva su numerosi (e gustosi) episodi, quanto sia stata rilevante per lui l'esperienza derivata dal rapporto con i felini che gli sono stati amici nel corso degli anni: Polidoro, Polifemo, Piumino, Matteo, Nerone, Cosetta, Lillo, Ciro, Grigina, Timmy, Teddy ed altri: Scrive: «Penso che i gatti, con cui sono stato, in un certo senso, a contatto, mi abbiano insegnato ad essere più umano ed è per loro merito che cerco di capire anche le persone, oltre che gli animali. Senza di loro non mi sarei mai posto il problema, visto che, da figlio unico, io tendo ad essere naturalmente e sostanzialmente egoista. I gatti hanno trasformato la mia vita. Le mie azioni e il mio comportamento sarebbero stati diversi, senza di loro. I rapporti con i gatti mancano dei tradimenti, delle contraddizioni, delle complessità che caratterizzano i rapporti umani.» E cita un tagliente giudizio di Eleonor Fini: «Gli arroganti – gli invidiosi – i conformisti – i pretenziosi non amano i gatti. E gli esseri abietti trasferiscono su di loro la propria iniquità o si vendicano della *bellezza* che ogni gatto possiede.»

Un libro da leggere, da amare, da conservare.

**LORENZO SPURIO, *Le parole di seta. Interviste ai poeti d'oggi*, PoetiKanten Edizioni, Sesto Fiorentino, 2015, pp. 298, € 15,00.**



Lorenzo Spurio ha intervistato alcuni significativi poeti del nostro panorama letterario, rivolgendo ad essi un ampio ventaglio di domande sulla loro opera e su problemi del mondo dell'arte e della civiltà contemporanea; ha chiesto altresì di esprimere pareri e commenti su alcuni testi, da lui proposti, di altri autori: «una novità introdotta solo negli ultimi tempi», come osserva l'attento prefatore Sandro Gros Pietro. Il libro si avvale anche di una fine postfazione di Amedeo Di Sora. Sono intervistati: Corrado Calabrò, Marzia Carocci, Ninnj Di Stefano Busà, Fausta

Genziana Le Piane, Dante Maffia, Francesco Manna, Fulvia Marconi, Julio Monteiro Martins, Nazario Pardini, Franco Pastore, Renato Pigliacampo, Ugo Piscopo, Anna Scarpetta, Luciano Somma, Antonio Spagnuolo, Rodolfo Vettorello, Lucio Zinna. Ad essi si aggiungono, in appendice, interviste a quattro "Nuove voci": Iuri Lombardi, Emanuele Marcuccio, Annamaria Pecoraro, Michela Zanarella. Spurio, osserva Gros Pietro, «non è, dunque, caduto in quel collettore oscuro della vicenda poetica che gorgoglia solo di presunzione e di collusione con il potere editoriale [...], ma al contrario si è mantenuto fedele a una concezione di "viaggio nella conoscenza poetica d'attualità"».

*Lorenzo Spurio, nato nel 1985 a Jesi, dove vive ed opera, ha pubblicato una raccolta di poesie, tre di racconti e vari saggi in volumi collettanei; è un attivo operatore culturale.*





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

*Carmen De Stasio*

## L'inchiesta e l'inquietudine nel pensiero-scrittura di Vira Fabra



Vivere equivale a una continua inchiesta. Non è porgersi inginocchiati al visibile concepito attraverso le *descrizioncelle colorite di cronisti con intenzioni letterarie*<sup>1</sup>. Quando le trame dei pensieri varcano la soglia del visibile perché ne scorgono la consunzione attraverso le dissolvenze delle abitudini, orbene, in quel momento l'artista inizia di nuovo.

Muovo dall'ipotesi che il destino della scrittura, e per estensione dell'arte, con l'avvento della telematica sia segnato da una eclissi totale, cioè che sia inevitabile la scomparsa di un certo tipo di civiltà debitrice ai Sumeri della punteggiatura, pare per necessità di un orizzontale accesso al pensiero, e a Gutenberg di un'ampia diffusione della cultura, per sottolineare come la morte del libro sembri non soltanto lontana ma, in ogni caso, reversibile<sup>2</sup>

Nella storia di una donna c'è la donna. E la donna é in ciascuna delle sue storie.

Quando nelle altalene della scrittura si incontrano le vicende che ne decretano un percorso, la storia sembra scritta da altri, i quali inseriscono la propria voce per celebrare le ceneri di *un* passato. Ma la storia di un'*intellettuale* è densità fertile. Genera territori con la coscienza dell'esservi parte e di essere al contempo fautrice di un parto che continua. Che, inesorabile, *crea* la sua scia anche quando le deviazioni appaiono mietere un luogo diverso da quello al quale (si pensa essere) predestinati. E ancora: la storia narrata parte da lontano. Incarna nelle sue radici le origini dalle quali il fusto prende movimento; fustiga le congiunzioni serafiche e idealiste e s'incunea lento verso una traccia che nettamente prende le sembianze di una scelta. Ponderata. Variegata. Esperimentativa e iconoclasta nel tempo. Per parlare del presente occorre dare uno sguardo al passato, ma per incidere le potenzialità del futuro occorre disegnare bene i contorni di *questo presente*, che racchiude tratti mai estremizzati dei passati che hanno coinvolto e

sconvolto le opzioni, mai garante di punti esortativi o esclamativi, se non per decidere quale sia la sorte della propria inchiesta.

Inchiesta e inquietudine. Preamboli di movimento fisico-intellettual-immaginario. La ricerca e l'essenziale oltre l'apparenza, oltre gli incastri di luce e di ombrati silenzi nella parola di una donna – Vira Fabra – tra le più impegnate e innovative intellettuali del Novecento, appena esistente e applicata nelle tensioni climatiche del nuovo millennio, nel quale è entrata per pochi anni – nove, per l'esattezza (1923 – 2009). Sempre pochi per una mente fertile.

Personalmente, m'inserisco nel discorso Vira Fabra da breve tempo e ne resto attratta per la mondialità di pensieri che contengono gran parte del sentire donna, dilatandosi nella struttura solida e vagante a un tempo del suo pensiero-scrittura.

A Vira sono state dedicate pagine pregevoli soprattutto dal marito, Ignazio Apolloni, colonna della sperimentazione e della ricerca di linguaggi letterari. L'essere altro e in due è cosa ben difficile da trovare, ma la poeticità che impregna la parola esplicita e pluricromatica di Vira Fabra permette di riceverne un quadro alquanto esaustivo sulle intonazioni e l'impegno sociale e culturale in progressione perenne, volgendo a non tralasciare alle spalle il nulla, anche perché ammetterlo sarebbe affermarne l'esistenza materica. E la materia della sua indagine verte sulla libertà di scelta che è propria di chi osa germinare idee in grado di apportare (e fissare per poi estendere in ultranei territori) un'incisione alle indennità sulle quali s'intende spesso incancrenire i processi conoscitivi, racchiudendoli oltre la cancellata dell'essere-fare e del fare per ottimalizzare il pensiero. Questo uno dei cardini di *Ultimi Tattili ai Margini della Memoria* – imponente creatura video-letteraria di Vira Fabra. Un titolo emblematico che assimila la sintesi di un agguato che si delinea nell'incapacità dell'uomo di superare la soglia dello sconvolgimento visuale e inoltrarsi nel visivo pensativo, magari ricorrendo alla tecnica di esplorare le potenzialità di riflessioni storicamente assunte nel tempo del funzionalismo disarmante e calpestate dalla legge della consuetudine.

Il tempo si dota di una singolarità che si sforza di ammettere squarci provenienti dal passato, privandosi dell'enucleazione che dimentica tracciati ultrasensibili per dimostrare il superamento. Eppure la mente elaborativa e configurativa trattiene nei suoi movimenti anche le corpuscolarità che potrebbero significarsi estranee alle movenze che ne decretano il passaggio. Nulla di simile a una dannazione. È il *normativo* corso dell'esistere. Un patrimonio che non considera la cosa, né il *perché equivoco*, ma ricerca la motivazione nelle estromissioni, nelle intemperanze. Per giungere a cosa? Distanziandosi da un periodare consumato dalla faticenza delle immagini e accantonata la deduttività (che comporterebbe l'esclusivo riprendere di un testamento assoluto), il tracciato scritturale-pensativo-esistenziale di Vira Fabra si comporta secondo uno schema mobile che incastona in un prisma estensivo sia comportamenti (espressioni di superficie), che consistenze

elaborative, nelle quali é l'evidenza di un'internalità alle cose e ai fatti; si corrobora la luce libertaria che l'autrice-pensatrice dispensa nelle sue trascrizioni come meditazione libera di formarsi *con* le cose, piuttosto che conformarsi a un dogma proveniente dall'esterno. Addirittura, per taluni versi, nelle sue prime realizzazioni letterarie anticipa tendenze culturali che avrebbero dato una svolta al pensiero occidentale a partire dagli anni '60 – un lungo periodo coincidente con un capovero esistenziale, tanto nuovo anche per la stessa Vira.

In tal senso, nell'illuminazione di un dubbio come essenza della traduzione del pensiero in azione, ella trasferisce la carica che si sorregge esattamente sul fulcro cementato. *Libera* in un gesto liberatorio che iscrive su camice, magliette i suoi versi, cementando in questo modo la possibilità che ciascuno legga e, al contempo, posseda in arbitrio e in materia la parola e la cultura vaghi come un'installazione performativa mobile. Multimediale. Un'affermazione di verità minima suffraga la vulnerabilità e la manipolabilità del pensiero; al contempo, dota di un'elaborazione itinerante come solo il pensatore è in grado di costruire.

Quando si parla di costruzione, sovente il rapporto tra l'azione del fare, tra l'ideatore soggetto e il luogo, sembra varcare la soglia del possibile finito per impilare conoscenze che, in questo modo, porterebbero solo a una confusione di pleonasmii e schiaccerebbero l'impalcatura con sovrappesi capaci di disintegrarne la sostanza. Al contrario, lo scardinamento successivo alla costruzione è riferimento per fertilizzare escrescenze di nuove entità, che non già scavalchino la parola e si compenetrino con un *nous* necessario a definire la legge che regola le cose e le situazioni innestate dai processi impliciti della natura, evitando di raggiungere con addizionali aspetti la meta: nel momento in cui la meta appare avvicinarsi percettivamente, il sé meditante subisce un allontanamento per via di una spinta cosmica a ricercare altro, al fine di sostenere la proiezione del sé nel *desiderio* quale realtà poetica.

Per conoscere ciò che è il rimando della storia, non si può fare a meno d'incentivare la memoria a ripercorrere le tappe salienti della sua evoluzione. Giacché non di cassa di risonanza si tratti, ma di una sfera a mille aperture dalle quali e per le quali passa la varietà atmosferica delle sembianze della ragione, talora animandosi su incongruenze e affezioni d'animo, altre volte come agitazione di uno spirito che è sì parvenza di oscurità, ma che denigra l'oblio di ricordo che caratterizza, ad esempio, l'afflato di Victor Hugo. Cogliere l'imponenza e la fragilità delle cose nei frammenti significa puntare l'attenzione sulle cose secondo criteri apertamente cartesiani, con l'applicazione eretica di una logica mossa da un'intenzione zetetica, che tratti di pensiero come argomentazione cara all'esistere efficace e logico, appunto.

Lo scrittore, l'artista, si trova costretto a vanificare o a volumizzare la corposità di una merce senza valore, a inventare o scoprire un linguaggio calibrato che comunichi tutte le acquisizioni dell'uomo,

non escluso il naturale e l'infantile, oppure a prendere atto, partecipare dell'indifferenza che sembra scaturire dalla necessaria soggiacenza alla civiltà tecnologica<sup>3</sup>

Sui cocci cammina Vira in un tensivo silente, nella postura di un essere attratto dall'essere e appartenersi. Nulla vale la folgore della rassegnazione. Si guarda con una voce declinata al passato ma non al buio; anzi, da quell'oscurità si frange una luce che sostiene il presagio di ciò che sarebbe divenuta lei, donna, intellettuale altera e lieve.

Dai cocci Vira risale. Non già dai frammenti di un presuntuoso progresso, là dove sibila lo zefiro che sarebbe emerso, sebbene non nella totalità dalle sembianze intraprese come suo percorso finalizzato alla ricerca nel metodo e nel sostegno alla percorrenza medesima. Nella ricerca la Fabra trasferisce nelle parole fecondità che attraversano, con i mezzi di una logica creativa, un paradossale quanto inesplicabile e aggrovigliato innovato ambiente con le sue inclinazioni alla fluidità grammaticale di una libertà tanto emozionale che intellettuale. Così si fa carico di una pacatezza dietro la quale non maschera, tuttavia, il logorio motivato dal viaggio continuo alla ricerca di un luogo entro il quale costruire un proprio territorio. Le ferite sono aperte e lasciano spazio all'infezione. Meglio sarebbe dire che la riflessione sulle potenzialità dell'uomo – in tutte le direzioni esse si dirigano – rappresentino slancio per la traiettoria che sin dalla prima pubblicazione delinea la personalità letterario-filosofica di Vira Fabra. Infatti, in *I resti dell'amore*<sup>4</sup> (opera prima) s'infittisce nel procedere delle pagine l'intraprendente rapporto con la *scrittura di pensiero*, in una circadianità contestuale irradiante, i cui protagonisti sono individui che *si narrano* mediante minime storie e le loro attitudini nei confronti di quelle storie, tali da convergere nelle fasi successive a uno sviluppo conclamato delle tendenze.

Il fatto che ciascuno trasporti la personale parabolica storia colloca l'autrice-pensatrice a livelli di un teatro in stile Jonsco, che assembla i criteri di un parlar matematicamente razionalizzato come un'impalcatura in definizione, sulla base di una materia nella scoperta continua della sua natura, in una maniera che oserei definire *cartesiana*. Non è una novità: Vira Fabra non ha mai ostentato un'affezione particolare al filosofo, eppure, tra tutti coloro i quali hanno rappresentato un fondamento per la sua poliforme cultura, Cartesio appare il designato iniziatore della filosofia moderna. Con uno sguardo teso verso Bacone, s'intravede lo spirito animato di un procedimento progressivo di trasformazione-evoluzione a sostegno di una struttura comparativo-emozionale, che avrebbe comportato un sistema flessibile induttivo, finalizzato alla creazione di un territorio dove attualizzare i saperi, dai quali procedere alla collocazione verificabile delle abilità.

In tal senso il tempo di avvio alla scrittura della fabra appare cruciale per il sol fatto che, a differenza del periodo post-bellico precedente, il *poi* del secondo conflitto mondiale avesse lasciato in eredità tendenze opposte ma

non contrapposte. Aporiche, in un certo qual modo: l'una atta a esorcizzare con un familismo protettivo. L'altra convergente all'astrazione che replica, pur con una nuova attitudine, le dissolvenze e la tensione all'indomani dell'ingresso nel nuovo secolo.

Io non correvo come i bimbi d'oggi  
Verso lo stadio o le panchine in villa;  
alle cantine la sirena chiamava  
e delle bombe il fragore temevo.

Gli scappamenti delle moto aborro  
E delle guerre io sospetto ancora  
Che la ragione sia quel basso fine  
Di sopraffare sempre l'umanità.

Ma l'uomo dice di voler morire  
Per ideali in cui il mondo crede;  
per non soffrire di miseria e mali  
che premono nel tempo che non ha. (...) <sup>5</sup>

L'era delle scoperte tecnologiche dirotta l'uomo verso scenari dei quali s'avverte propalatore e sostenitore motivante. L'astrattismo in arte e il surrealismo (in particolare nella rappresentazione scenica) prevedono la manifestazione attiva di un terzo protagonista: la scena del mondo con le sue incrinature, i suoi sogni falliti e nell'intenzione di riprendere la strada. Un regno che desidera emergere dalla morte e quale miglior sistema se non la parola. Solo che in taluni casi la sconfitta innata comporta la parola del silenzio. Tali altre volte il silenzio ha l'imponenza di una parola che contiene tutte le facoltà assimilabili a una notevolissima espressione comunicazionale. In questo sfondo la scena disperde le ombre equivoche.

Così come si evidenzia nella raccolta poetica *Paura*, in cui le tematiche trattate coinvolgono equamente vibrazioni individuali, luoghi dell'uomo e oggettive visualizzazioni, nonostante la forma visibile di *I resti dell'amore* riporti alla narrazione diaristica con una struttura sintattica volta al passato, indisponibile a un correlato avanguardismo che, anziché vagheggiare su un *così è stato*, afferma un presente nel quale tutte le vicende e le modalità transitorie portino al momento, sicché ciascun momento sembra legarsi a un nuovo inizio, entro il quale la parola agisce come climax e come anastrofe per altri (non è detto siano definibili peggiori o migliori) orizzonti. Gli orizzonti di Vira Fabra sono espressione di un incontro di assi cartesiani, appunto, che permettono che all'interno dell'individuo si determinino le fattezze di una convessità e di un'iperbole che viaggia nella verticalità, confluendo a dilatare, piuttosto che restringere, il campo senso-visivo-appercettivo. La contemporaneità dell'azione non ne compromette la vista mentale, né tende a logorare su vetuste macerie (*i resti*); diversamente, comporta la rilettura secondo un *programma logico* – così come Cartesio definì il suo paradigma nel ricercato modello. Ne consegue che il dirottamento della narrazione al passato concili una visione consapevole di

quelle deviazioni e divenga energia impiantistica significativa molteplice. Ciò detto, il passato non può conformarsi a regno dei morti: sarebbe scenario di monadi impazzite. Non sarebbe nulla, giacché l'idea declinerebbe l'investigazione a una mera sottomissione a una sentenza (assoluta).

Esiste tra gli interstizi la melanconica nota di un tempo dissolto negli spazi dell'esperienza. Eppure, nella memoria quegli spazi vivono incessanti, sì che il soggetto svicola dalla prigionia delle concordanze esperienziali. La parola ne rende agevole il cammino. È organicità che si confronta nei dialoghi, nelle manifestazioni che danno effervescenza alle espressioni del pensiero, senza per questo trasecolare in assunti categorici filosofici dal tocco enigmatico esponenziale. Il distacco altero permette così a Vira Fabra di accedere con un'apertura alla quale molto contribuisce l'elasticità di traslare da quelle memorie un *paradigma crescenziale*, dal quale avviare una meditazione non sobillata dalla perentorietà dell'immutevolezza come criterio di quiete. O acquietamento indolente, che volmente preme affinché *il rumore ci accompagni*<sup>6</sup>. Inoltre, la possibilità di coniugare l'intenzionalità con le attitudini sul versante della conoscenza e della questione relativa all'uomo, ne forgia l'abilità anticipatrice sperimentale.

La maniera esalta le movenze del femminismo colto, riprendendo l'etimologia esistenziale proveniente da *Una stanza tutta per sé*, in cui Virginia Woolf sostiene la conquista più preziosa: il *controllo privato del pensiero*, cui corrisponde l'abilità sostenuta della *scelta*.

Sofferenza, memoria, doloroso cammino, non importa: libertà di scegliere dove e come andare nell'accurata consapevolezza del *cosa conoscere*. Questo il punto di elevazione che dà origine a un'ambigua e riccamente inquieta traiettoria. La rotta scelta si colora di insidie, ma talora sono proprio queste a sollecitare l'evoluzione. I tempi sono maturi rispetto a un qualsiasi *Septimus* (protagonista in cromia parallela in *Mrs Dalloway*). Il settimo cavaliere nel settimo giorno aspira alla svolta. E tuttavia egli non indossa la corazza di offesa, né di difesa. Affronta la *libidine di sangue*<sup>7</sup>; investiga il territorio circostante per trovare unità minime esistenziali che gli consentano di superare la sanguinolenta mano che infanga l'uomo animato contro l'altro uomo. La maniera contribuisce a tener desta la volontà quale realtà effettuale rispetto all'insoddisfazione che sembra appagare (paradossalmente) nell'autocommiserazione.

Come non concepire in ciò un sistema di cooperazione e di dipendenza tra le cose e le faccende legate all'azione dell'individuo? Secondo uno schema risalente a Edmund Husserl, infatti, non conviene considerare la dipendenza tra le cose come un laccio stringente. Al contrario, la dipendenza tra le cose acquista *valore crescenziale* in virtù di un legame che evita le mistificazioni del *do ut des* (segno di potere e circoscrizione del vivere al bisogno rivelato nell'oggetto posseduto o da possedere) e comporta



la mutevolezza al variare di circostanze. Ovverosia, conviene a un'implementazione che, per sua specie, ha corrispondenza con il misterioso territorio dell'agire – pertinace rispetto all'intenzione che da sola non basterebbe a declinare verso una rotta distinta e innovata, di contro ad una forma di storicità acquiescente le potenzialità di deviare e, per ciò detto, di scelta.

In una dinamica kantiana, alla facoltà di indirizzare secondo una rotta storicistica la conoscenza, occorrerebbe rimediare con la qualità valoriale zetetica, di razionalizzazione visiva, che spinga a ricercare nell'ambiente delle cose il valore eidetico (essenziale) delle cose stesse e – in maniera cartesiana – a riconoscere la fenomenologia correlata alle cose per criteri rinnovabili di natura logica, emozional-razionale, così come precedentemente asserito.

Gli occhi chiusi, il respiro regolare; in quel corpo sano uno spirito infermo, ma controllatissimo<sup>8</sup>

Più avanti Vira Fabra non già accenna a un'apostrofe negletta sulla condizione della donna. Al contrario, punta l'accento su una domanda emblematica:

Che cosa vuole? Non cerca di saperlo<sup>9</sup>

Questa la *vicenda del groviglio*, su cui si sofferma in un dialogo socratico l'autrice.

Nella volontà – realtà effettiva conclamata da Schopenhauer – si assesta la ricerca di superare le retrovie silenzianti del *presuntuoso progresso*<sup>10</sup>. Chiaro che l'autrice si discosti in un certo qual modo dalla decisività del mezzo. Evidente, infatti, che, fermo restando il valore individuale-comunitario della volontà, essa è soprattutto valenza attitudinale e ambientazione totalizzante di molteplici vicende. Nella dichiarazione è il corpo presago dell'evoluzione del pensiero di Vira Fabra allorché, nella mutabilità della circostanza oggettivata al momento, dispone una nuova strutturazione implicata della coscienza fenomenologica husserliana, messa al servizio di un dubbio quale sospensione e tratto significativo per nuove corrispondenze.

Trattandosi di gravante abilità di concertare visualizzazioni dei fenomeni come azioni e soggetti eventuali, risiede anche nell'elaborazione delle intuizioni l'energica sperimentazione pensativa di Vira (il che riporta all'identificazione della donna con le asperità del suo luogo a-temporalizzato, nelle cui incrostazioni derivare nuove inclinazioni). Sempre in maniera prossima alla filosofia husserliana, è rappresentabile la corrispondenza con la coscienza che ella istituisce come schema alla relazione con le cose. Tutto ciò apre il varco a un'oscillazione della coscienza con la rinuncia alla *quiete nella non speranza* (Elio Vittorini) in quanto condizionamento alla creazione-generazione di assetti, dai quali espungere le connotazioni di un vivere dotato dell'equilibrio nel rapportarsi all'esistere medesimo.

Scrivere per immagini è forse un modo di curare la vista, di rallentare o diminuire lo sforzo della lettura, alienata da una eccessiva produzione, rispetto ai consumi di libri che non abbiamo voluto rendere brevi, sintetici come sapevano fare gli eruditi del Medioevo. Il passaggio ai caratteri giganti, per veicolare il razionale e NON, potrebbe vivere una o molte stagioni, fino al momento-desiderio del ritorno alle sottigliezze del microscopico o invisibile pensiero<sup>11</sup>.

Una sorta di dovere implicito, che sovente rasenta l'assurdo agire per il gioco di specchi che coinvolge l'individuo soggiogato dalla sua stessa paura. Non un riferimento casuale. Di fatto, *Paura* è il titolo di una raccolta di poesie che definire silloge porterebbe allo scardinamento dalle intenzionalità della Fabra filosofa. Le sue intenzionalità (non intenzioni) vertono già nelle prime fasi su una ricerca-azione responsabile. Lo sguardo e l'impegno sono volti al circostanziale non in una forma stigmatizzata di acquiescenza della non-speranza (traducibile in assuefazione a dogmi sacralizzati per assicurarsi un posto all'ombra di se stessi), piuttosto come attivismo del fatto incidentale, talora, teso a un ampliamento che fluisca e si estenda in un'astrazione albagina per nuove potenzialità pur nella concretezza del reale. Nella veste di *staticismo routinario*, la speranza compensa l'assenza di energia che trasla la volontà in motore di movimento. Un'astrazione al calcolo che sottende i collegamenti organici dell'esistere e dissuade dalla perentorietà di ciò che non s'intende spiegare e che riconduce alla Sequenza Fibonacci nella decrittazione dei sistemi logici del comportamento della natura.

Io del passato non ricordo molto  
e del momento non conosco misura  
poco mi sfugge eppure nulla scopro  
dell'universo e dell'umano mistero  
(...)<sup>12</sup>

Epperò l'amarezza, pur non sottostando alle leggi della *fragilità tipizzata* convenzionalmente al femminile, declina sovente in melanconia: pur sovvertendo lo stato con un'introspezione ansiosa, la malinconia tiene distante la rassegnazione; rifiuta l'impotenza che sovente è ostentazione di azione senza esserlo. Lo spirito si ribella con sciolta razionalità, contenendo anche l'emozione. Ciascun evento è lezione, ma non lezioso didascalismo, aderente a quello che Vira Fabra chiama *presuntuoso progresso*, la cui azione è staticizzare la retina allo sguardo che vede (in)oltre per trovare equilibrata sintetizzazione alle proprie attitudini. Lo sguardo si ferma alla circostanza e là resta fedele a scrutare quell'impossibile reso reale dal precipitoso slancio verso la concretezza (nella quale insiste il male dell'uomo).

Superato l'elasticissimo *homo homini lupus*, si assiste – è il caso di dire – alla dispersione dell'essere in rapporto con le cose e all'erronea concentrazione del potere come nuova moralità dell'uomo contemporaneo. Eppure, *Nonostante la possibilità di registrazione del testo creativo recitato, la parola (poetica) resta innamorata della grafia*<sup>13</sup>.

Si badi che l'argomento tenda a risuscitare tendenze all'indomani del secondo conflitto mondiale, come anticipato in questo testo. In quel trascorso *indomani*, tra le macerie di una comunità dissolta, l'individuo vive abbarbicato alle sue paure, ma la reazione è contraddittoria e non lascia presagire mutazioni efficaci. Se di responsabilità si potesse parlare, queste sarebbero da attribuire essenzialmente a un approccio culturale erroneo e finanche indeciso. La spiegazione risiede nel riferimento citato all'inizio di questo saggio: nel rigore spaziotemporale tra il secolo XIX e l'inizio del XX, all'utilitarismo di Mill risponde una comunità tenace, in allerta per risolvere le proprie mancanze e appropriarsi delle opportunità concesse dalla tecnologia. Il campo di organizzazione è vasto, ma valga semplicemente questo nel concepimento della guerra come occasione di difesa e non già di offesa, visto che il tempo di riferimento comporti innovazioni coniugabili con una nuova forma d'arte plaudente all'industrializzazione come volto di un mondo nel quale sia possibile costruire e migliorare la dimensione sociale. Si è nel crepuscolo di un'esistere che affiora anche nelle sue impressioni, nei suoi colori, nella metafora di ciò che il soggetto concepisce e in cui intravede una coscienza visuale di carattere ultra-rappresentativo. Una religiosità individuale di contro alla religione dei dogmi. D'altro lato non si può non tener conto di quanto la stessa Vira scrive:

(...)  
 Il pensiero nega ancora  
 la realtà in cui permango  
 Già mentre il mondo lottavo  
 la speranza svaniva<sup>14</sup>.

Occorre focalizzare l'attenzione su parametri ben definiti all'interno della stanza poetica: nell'alternanza a-b a-b, le lettere capitali osservano il luogo della segmentazione e della continuità (enjambement); le frasi – sottostanti un'atmosfera di razionale silenzio – evolvono nelle dimensioni del conosciuto-conoscibile. Oggettivo (*il pensiero*) e soggettivo (*permango*). Presente (*permango* = stasi); infinente (*nega ancora*) passato continuato (*lottavo ... svaniva*).



Così destrutturata e ricomposta, la stanza suggerisce una duplicità prospettica liquida: dal presente al passato e rientro. Dall'ostracismo di una negazione continuativa alla staticizzazione e fossilizzazione di e in una condizione che perdura oltre la volontà. Ciò assuefa il soggetto operativo e attuativo a posizionarsi rispetto a una *non speranza* asimmetrica e annichilita dall'esser ciò stesso speranza vanificata dalla realizzazione prospettica di una realtà irrigidita sui suoi dogmi. Si noti come – con un chiaro riferimento a Lorenz – il termine, che da solo rende l'efficacia dell'attualizzazione dell'azione da parte del soggetto, assuma la parvenza di un decadimento delle energie nell'origine del termine: da *soggetto* ad *assoggettamento*.

Scriteriamento della lingua o potere di vanificare aspetti che si intendono reali? Anche di questo si comporta la realtà, nella quale la speranza = fiducia nell'orizzonte trasfigurato nella scelta soccombe nella perdita della scelta medesima. In questo scenario appare chiaro il responsabile sia l'individuo: fautore e facitore dell'esistere-vivere, assume l'aspetto crudele del nemico. Una figura assiomatica che riprende le tonalità amare di Wilde in *The ballad of Reading Gaol*: l'uomo uccide ciò che ama. Come l'opera, la frase risale a un tempo avvinto nell'aura progressiva (1898), ma, ancora una volta, l'infamia di non voler compiere lo sconvolgimento brutalizza la prospettiva e riduce a una perdita. Ivi compreso la fede in una dimensione potenziativa.

Negli anni in cui Vira Fabra scrive *Paura* si apre il nuovo concetto di povertà come mai verificato in precedenza. Sul finire degli anni '50 il poverismo è tendenza che nell'arte dà valore alle cose della quotidianità per attribuir loro l'anima della continuità. È un volere vedere anziché volare altrove. La consistenza della realtà calpestata (e da nutrire con cocci di realtà da trasformare in occasioni di un processo fondato sulla costruttività dell'esistere) solleva il disfacimento di alcune transitorie e labili, quanto compresse e stabilizzanti, tensioni che spingono alla conservazione del posseduto, anche e soprattutto i concetti trasmissibili ma imposti di una visualizzazione d'ostacolo al nuovo. Al contempo, il disfacimento avvertito, che prende forma in varie espressioni dell'arte e della cultura di parola, è presago di una variabilità che nutre il costruito degenerativo a seguito della rottura con un passato nelle sue forme di convenienza. La maniera dirige la mente coltivante dell'uomo appartenente alla concretezza costruita da se stesso a conferire qualità alle sue stesse diramazioni. Le mani, i piedi. È un diverso modo di accostarsi a un progetto di mediazione tra la qualità della vita e la qualità del concepire il futuro. Il concetto è ripostulato dalla Fabra in un redazionale dedicato a Nat Scammacca (1969). Nel testo l'autrice si sofferma su una riflessione di Carlo Cattaneo:

*L'ignavia della mente preludeva all'ignavia delle braccia.*

Più avanti, riferendosi a Scammacca (poeta italo-americano), continua:

Ha saputo invitarci a vivere insieme. ... Sogno che non si potrà distruggere né rinnegare perché se l'umanità amerà la scienza, l'avventura, per l'uomo sarà scienza, avventura, imprevisto anche il sentimento, e non soltanto sterile sogno. (...) <sup>15</sup>

Dove ritrovare il pensiero e i comportamenti se non nelle parole, dunque? È in questi termini che la figura di Vira Fabra si delinea tra la tessitura scritturale – percorso rivelativo che nel silenzio delle grancasse domina con una volontà e una determinatezza derivanti dall'indagare costante – e l'osservazione scientifica (e, mi si conceda) romantica, in una innovativa simmetria coscienziale in grado di assumere tutte le condizioni al punto da riflettersi in esse e permettere che le parole siano riflesso della sua longevità intellettuale.

Par strano parlare di Vira Fabra al passato, giacché la cultura vera non muore mai, sebbene manchino gli irriguardosi e sempre gentili tratti di follia che consentono al poeta di esser autore di pensieri riportati su carta e scienziato. In tal senso tutte le creazioni della filosofa, scrittrice, artista valgono come rappresentazione dei luoghi prescelti con una spontaneità assimilabile al bisogno di rappresentare la volontà costruttiva e il dissenso al dissenso in una sinfonia di tipi distinti dall'archetipicità di una cultura epigonica. Per lei si potrebbe riprendere quanto Jean Cocteau ebbe a dire alla grande attrice Titina De Filippo: *questi pezzetti di carta che arrivano da tutte le parti finiscono per obbedirvi e per assomigliarvi.*

Non distante da pezzetti di carta colorati e sparsi alla maniera dada é la parola di Vira Fabra: attraverso i meccanismi d'elaborazione del pensiero si comprende la globalità della donna che mai si è posta come altro da sé rispetto al suo ruolo di studiosa prima che di poeta-artista e filosofa-saggista. Fortemente impregnata del concetto mai subalterno di *eidennai*, il sapere di Vira detiene la spazialità consapevole di chi sa che il primo carattere della conoscenza derivi dall'inatteso, corrispondendo all'epistemica connotazione dell'essere stesso un parto e un'indagine costanti.

#### NOTE

1. M. Serao, *Il ventre di Napoli*, Gallina Ed., Napoli, 2007, p. 29
2. V. Fabra, *Ultimi tattili ai margini della memoria*, Intergruppo-Singlossie, Palermo, 1983, p. 22 del testo a corredo della video-cassetta originale
3. V. Fabra, *Singlossia Neotonia Ecologia*, in «Intergruppo», Tipolitografica Bonfardino & C., Palermo, 1982
4. V. Fabra, *I resti dell'amore*, Gastaldi Ed., Milano, 1952
5. V. Fabra, *Allora*, in «Paura», Ed. Lett. Arpa, Milano, 1971, p. 12
6. *Atto puro*, in «Paura», op. cit., p. 12
7. *I resti dell'amore*, op. cit. p. 31
8. *ibi*, p. 19
9. *ibi*, p. 29
10. *ibi*, p. 29
11. V. Fabra, *Il testo* (pubblicato su *Arenaria, ragguagli di letteratura*, n. 4) in «Ultimi tattili ai margini della memoria», op. cit., p. 23
12. *Exequatur*, in «Paura», op. cit., p. 19
13. L. Zinna in *Ultimi tattili ai margini della memoria*, op. cit., p. 20
14. *Disimpegno* in «Paura», op. cit., p. 18
15. V. Fabra, *Una polemica antigruppo* in «Mondo letterario - rivista mensile di letteratura, arte e varie», Mondo Letterario Ed., Milano, 1969, p. 6



*Pubblicate a Roma dall'editore Cangemi*

## **“TUTTE LE POESIE” di Renato Filippelli**



Escono, per Cangemi editore in Roma, *Tutte le poesie* di Renato Filippelli (Casciano di Sessa Aurunca 1936 – Formia 2010) (\*), con prefazione di Emerico Giachery e postfazione di Francesco D’Episcopo, a cura della figlia del poeta, la Prof.ssa Fiammetta Filippelli, per anni collaboratrice nell’attività storico-artistica del padre. Alla stessa si devono puntuali analisi critiche su ogni raccolta, mirate a evidenziare gli «specifici caratteri» e «la presenza della linea di evoluzione poetica» del Filippelli. Una lettura diacronica dell’opera complessiva dell’autore, dispiegantesi per oltre mezzo secolo.

Filippelli era stato, per un trentennio, titolare della cattedra di Letteratura Moderna e Contemporanea nell’Istituto Universitario “Suor Orsola Benincasa” di Napoli. Autore di pregevoli saggi, aveva curato inoltre testi per le scuole secondarie superiori, compresa una storia della letteratura italiana.

Un ritratto dell’uomo e del poeta ce lo offre D’Episcopo: «Renato era un uomo vissuto e una vera boccata di ossigeno erano le sue parole, che si spalancavano all’amicizia, alla confidenza, nella piena consapevolezza di essere capito, condiviso. La cultura era per lui passione, intelligenza, corpo e anima, oltre false e stupide convenzioni. Le uniche ragioni che per lui avevano vero valore erano quelle del cuore, della mente, che non accettano comandi, ma rispondono naturalmente, si direbbe biologicamente, ai richiami di una Natura, che resta l’indiscussa regina della nostra vita. Era un poeta-professore, della razza più assoluta e autentica che questa definizione può comportare, nella puntuale conoscenza della nostra straordinaria tradizione letteraria, ma anche nell’esigenza, avvertita come irrinunciabile, a comunicarla e a confrontarla con una vicenda personale e corale, ricca di eventi e personaggi, carichi di umanità e capaci di trasmettere un accurato senso di familiarità, dominato da una parola-chiave, passata di moda: “dolcezza”.» (p. 472)

Filippelli iniziò giovanissimo la sua attività letteraria, con una «vocazione poetica convinta» (Giachery), pubblicando nel 1956, a Milano, la silloge *Vent’anni*, che ebbe i primi consensi e, in una lettera del 1959, l’approvazione di Corrado Govoni. Opera giovanile, ma con una sua compiutezza di stile, in cui sono predominanti i temi della umana “pietà” (la “dolcezza” evidenziata da D’Episcopo) e dell’amore per la propria terra e la propria gente.

Una poesia già “adulta” troviamo nella successiva raccolta: *Il cinto della Veronica* (1964), in cui si fanno più evidenti suggestioni ermetiche, pur con una classicità di fondo e una certa «colloquialità», come la chiama D’Episcopo. Possono esserne indicativi, ad es., i versi della breve lirica “Come tronchi divelti alla deriva”: «L’anima nostra è andata / col vento. / Tu l’hai detto. Noi siamo come tronchi / divelti alla deriva, / verso una spersa rada a rifiorire.» (p. 75) La silloge si carica di temi esistenziali più densi, in particolare l’amore per la donna amata e il sentimento della paternità. Rilevante l’afflato religioso («Troppo di te, mio Dio, / resiste alla mia sete»). (p. 105).



Sull’onda lunga della *poesia meridionalistica* – che attraversa parte considerevole della lirica italiana dal dopoguerra all’incirca fino alla prima metà degli anni ’80 – si colloca, come il titolo evoca, *Ombre dal Sud* (1971), in cui, nota Fiammetta Filippelli, «campeggia il rapporto con il mondo contadino, con la sua umanità sofferta, priva di ipocrisie e di infingimenti.» (p. 163) Trattasi, osserva Giachery, di una «esplorazione e ricerca di

radici», i cui *tópoi* sono la terra, la gente, la famiglia, in «dolci legami di sangue»; si fa centrale la figura paterna, mentre «l’area più suggestiva del terreno poetico» sembra coincidere con la sfera del sacro. Sono, questi, elementi tematici riscontrabili anche in *Ritratto da nascondere* (1975), in cui quella ricerca di radici si fa più estensiva, sicché, come ebbe a scrivere in prefazione Fernando Figurelli, «il canto assume un tono di epicità, nel quale la tensione lirica, pur quando fa centro sulla persona del Poeta e dei propri cari o sulle sue memorie, si distende in una religiosa solennità, cui l’insistente ricordo dei morti conferisce una funebre mestizia e che avvolge vivi e trapassati nella perennità dei costumi, dei riti, delle fatiche, dei patimenti, in unione indissolubile con le forme della terra e con le acque, con l’aria, col cielo, che ne sono stati nei secoli immutabile cornice e matrice.» (p. 175) Ma quella del Filippelli si connota piuttosto come “poesia meridionale” anziché “meridionalistica”, come ebbe modo di osservare il grande estetologo Rosario Assunto nella prefazione alla silloge successiva, proprio per essere immune dai facili meridionalismi e per non essere condizionata dalla «retorica delle ideologie». Una poesia che, per Assunto, è «agreste, anzi georgica dove il gesto della fatica dell’uomo si iscrive nel paesaggio». (p. 227)

La silloge successiva, *Requiem per il padre*, del 1981, assume precisa e diversa connotazione (pur mantenendosi in costanza di elementi stilistici e tematici con la produzione precedente), per essere interamente dedicata alla figura paterna e al dolore per la sua scomparsa. Figura che appare quale «punto di riferimento costante per le tappe esistenziali fondamentali del poeta», come nota Fiammetta Filippelli. Può esserne perfetta sintesi la misurata e commossa lirica “Io vegliai la tua morte”: «Io vegliai la tua morte / per tutta la notte, / ti parlai come a un figlio bambino / che s’avventuri nel buio, / ti dissi piano, come preghiere, / tutte le mie



poesie scritte per te, / che un selvaggio pudore ti nascose / per tanti anni. / Tentai di sollevarti / le palpebre per rivederti gli occhi. / Entrava dalle imposte / un po' di spazio celeste, / la voce delle foglie nel vento / dell'orto, un ritmo / di tempo nell'eternità. / Io dissi a Dio: – Nel giorno / della misericordia, / guardami con gli occhi di mio padre. » (p. 241).

Fiammetta Filippelli acutamente osserva: «Un caso assai raro, se non unico, nel panorama della poesia italiana, laddove non sono mancati autori celebri, come Sinisgalli o Quasimodo, intenti a rappresentare poeticamente il padre, ma non al punto da rendere la sua figura, in ogni lirica della raccolta, il motivo ispiratore del testo. Questo può qui accadere perché il padre, come già si è visto nelle raccolte precedenti, non è solo la singola persona rievocata dal passato familiare, ma è l'emblema del nucleo più autentico dell'identità culturale e poetica dell'autore. In esso si coagulano tutti gli altri motivi ispiratori dell'opera, perché ogni altro tema, ossia la terra, l'infanzia, la natura, la gente del sud, il mito, il distacco, la morte, i nuovi affetti familiari sono tutti riconducibili alla complessità del rapporto che il poeta ebbe con il padre, rapporto che solo alla luce della poesia poté essere recuperato appieno nell'intimo, ed essere investito di un valore spirituale, che, nelle successive raccolte, porterà all'estremo disvelamento della figura di un Dio padre metafisico.» (p. 271)

Segue un periodo di ben sedici anni di (apparente) silenzio, infranto con la pubblicazione di *Plenilunio nella palude* (1997), silloge apparsa non molto tempo dopo il superamento, da parte del poeta, di un grave infarto. Quest'opera è incentrata sulla figura del Cristo, presenza mai assente nella produzione poetica del Filippelli. Dio si fa compagno di vita, anche se ama farsi cercare. Un Dio d'amore, che a volte colpisce per imprimere nuova linfa. In "Così il vento": «"Dopo l'infarto sei ringiovanito", / mi dicono: ed è vero / che il corpo m'è tornato adolescente. / Ma la sorpresa è l'anima. / Solcandola, Tu l'hai purificata. / Così il vento passa / sul tizzo e lo disveste della cenere.» (p. 336)

Nel 2006 appare *Dai fatti alle parole*, raccolta dedicata al figlio Pierpaolo e al nipotino Renato. Sono trascorsi quasi dieci anni dalla pubblicazione precedente e dall'infarto, che tanta influenza ha avuto nel nuovo stile di vita del poeta e soprattutto nella sua spirituale evoluzione. Sono poesie frutto di un'anzianità non ancora avanzata, operosa oltre che pensosa, orientata verso un ineludibile bilancio esistenziale. Non molto lontana si percepisce la fine; il poeta instaura ora un diretto (rapido, ma non per questo meno incisivo) colloquio con la morte, in sintonia con quello, mai interrotto, col divino. Così, ad es., nella lirica "... Di un devoto alla morte come 'Ancilla Dei'": «O morte, hai già giocato / con me, come un monello / che bussa e fugge via. Torna da buona / serva di Dio: prendi il mantello / di carne ch'Egli ha messo sul mio spirito.» (p. 356)

Il consuntivo riguarda – e non potrebbe essere altrimenti – la vita dedicata agli affetti e alla poesia e al modo di viverla. Ne appare perfetta sintesi la lirica intitolata "... Di un poeta giudice della propria poesia": non un gioco è stata per lui la poesia, altrimenti non sarebbe durata più



di una stagione, tutt'al più quella giovanile, come una sorta di primaverile catarro. Un *quid* invece che travaglia il poeta, in una «fragaglia di ricordi» e ancora lo incalza: «Mai fu un gioco: ora è il giro / della falena intorno / all'ultimo segreto della luce.» (p. 353) Questo, nota Fiammetta Filippelli, «è anche il libro del figlio» che qui «assume valore lirico importante», in cui «la paternità del poeta si muta nella centralità affettiva del ruolo filiale.» (p. 416)

Postuma, come accennato, appare nel 2012 *Spiritualità*. Il titolo è altamente indicativo. Sono gli ultimi voli del poeta, che avverte prossima la fine: «sono un vecchio / carretto chiuso / nella rimessa con le stanghe all'aria.» (p. 462) Tutto appare intensificato, senza forzature anzi con una levità che ne accentua, si direbbe miracolosamente, toni e suoni. Memorie, relazioni affettive, goethiane affinità elettive, presenze nel quotidiano e figure emergenti da un passato, da remoto fattosi sempre più prossimo fino a sfiorare il predente, in un tempo che va impercettibilmente assumendo connotazioni di ultratemporalità. Il verso si è fatto ancor più essenziale. Il poeta ha chiara la consapevolezza della fine imminente, tanto da sorprendersi che la “grande ospite” appaia così “ritardataria”, come in una lirica (della quale il titolo si fa parte integrante del testo) di appena due versi: «Ed ora so perché tardi a venire. / Vuoi che ti venga incontro.» (p. 441)

Può bastare quest'altro illustre esempio, che la figura del Filippelli uomo e poeta rappresenta, a mostrare ulteriormente quanto sia ancora parziale, incompleta e per più aspetti ridimensionabile, la mappa più rappresentativa della poesia del sec. XX in Italia? (*c. b. l.*)

*(\*) Il volume, di pagine 528, edito nel 2015, è corredato da un repertorio fotografico e da un CD di “Poesie scelte” (1956-2001), voce recitante di Renato Filippelli, musiche di Mauro Niro.*

**... DI UN ANTIRAZZISIA AD UNA VENDITRICE  
AMBULANTE DEL SENEGAL**

Entrasti, armi e bagagli, nel mio Studio.  
Le armi? Lampi  
lacustri di sorriso sui colori  
bianconeri di rondine negli occhi.

I bagagli? Magliette e mutandine  
che sbandierasti sul francese  
del Senegal: "Joli, c'est très joli."

Poi sopraggiunse un tuo compagno  
itinerante, compatriota assorto  
e maldestro. Sbagliò l'uscio, e la tromba  
delle scale suonò minacce e allarmi.

Non potrò, finché viva,  
dimenticare quel morire  
del tuo sorriso al volto. Presi slip,  
che non avrei indossato, e sulla porta,  
davanti alla canea condominiale,  
ti salutai, flautando "Adieu, Madame."

E poi, per un oscuro impulso  
che saliva da lontano,  
chinai la testa e ti baciai la mano.

*Renato Filippelli*

*Da "Tutte le poesie", Cangemi Editore, Roma, 2015.*

*Si ringrazia l'editore Cangemi per la gentile concessione della riproduzione, dal volume  
"Tutte le poesie" di Filippelli, della poesia e della foto dell'autore.*



## 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.*

**LUCIO FALCONE, *Apò-Ypò*, Pungitopo, Gioiosa Marea, 2014, s.i,p.**

Nel precedente libro di versi di Lucio Falcone (*Poesie*, 2013), tra i vari apporti plurilinguistici con cui il suo asintattismo espressionistico era tessuto, compariva già il greco antico di *iubrisenèmesi* e di *anax andròn*. Ma qui, nel libretto intitolato *Apò-Ypò* (Pungitopo, Gioiosa Marea [ME], 2014), sono tutti i testi che lo compongono (43 in totale) a essere ancorati, e organizzati, in base a una parola greca che ne costituisce il titolo. Nel risvolto di copertina vengono peraltro spiegati le preposizioni/avverbi *apò* e *ypò* del titolo del libro, ma soprattutto ci viene spiegato che il *da* e il *sotto* del loro significato “sono il frutto di lontani ablativi, sottomessi alla dimensione quotidiana di uomo. Cari segmenti ai quali abbracciarsi per appartenenza o disperazione. Scialuppe di salvataggio”.

Noi non sappiamo fino a che punto questa pesca nella memoria linguistica grecoantica di Lucio Falcone costituisca “appartenenza” o “disperazione”. Certo è che già nel precedente libro avevamo notato che la sua visione del mondo e della storia era heideggerianamente vincolata a una casualità esistenziale che dava solo “cura”, essendo svalutato lo stesso divenire storico di ogni finalità razionale. Prendiamo atto adesso che, almeno, questi aggregati verbali costituiscono delle valide “scialuppe di salvataggio” nel mare della sua navigazione. Anche se col dubbio di fondo che ogni possibilità si possa ribaltare nel suo opposto, come svela l’ossimoro “disperata speranza” di p. 13.

Come avveniva nel precedente libro, anche qui c’è una prevalenza di parole composte (ma senza l’uso della lineetta) e giova soffermarsi spesso su tali costrutti, più che sull’intero testo, per passare dal mero gioco fonico a espressioni non prive di senso. A volte tali costrutti si avvalgono di componenti verbali dialettali, umoristicamente, come in *castighiddu* (p. 24) ripreso poi in *accastighiddu* (p. 33) o, con maggiore accentuazione sarcastica, in *appigghiatapuculu* (p. 45) e in *attavulacunzàta* (p. 57). Ma ci possono essere anche componenti latini, come in *limes/terminus/principium* (tenendo tuttavia presente che il testo s’intitola greicamente *limèn*, cioè “porto”) o – con richiamo cristologico in *agnusdeiquitollit* e in *sanctasanctorum* (pp. 33/34: tenendo anche qui presente che il testo che contiene questi sintagmi s’intitola *Agnòs*, e quindi l’“agnello” è in un contesto sacrificale e pasquale). Sono invece vere e proprie citazioni, quella dantesca di *amor ke muove il sole e l’altre stelle* e quella evangelica di *perké m’ài abbandonato*. Oltretutto queste due ultime citazioni ci danno il destro per evidenziare delle particolarità nella trascrizione fonetica delle consonanti (sonore e mute): l’eliminazione del gruppo “ch” sostituito dalla “k” e

l'eliminazione della "h" in qualche forma del verbo avere (tra gli esempi più eclatanti: *okkiaperti, lentikkie, baldrakke, belculokeài*).

C'è poi un uso abbondante della ripetizione (ma, tutto sommato, meno insistito rispetto al libro precedente). Si prenda a esempio il testo *Ypnos* (che è semanticamente anfibologico per "sonno/sogno"): il lemma *ferro* è associato per due volte ad *ali* e per tre volte a *sonno*. Comunque *sonno* ricorre sette volte e *sogno* tre volte.

Nell'ambito del "gioco" fra i fonemi (c'è un testo che s'intitola proprio *Paidia*, cioè "gioco, scherzo", in cui c'è un verso autoironico che suona "scrittorebuffone di versi leggeri": p. 44) ricorre una altra figura di parola: la paranomàsia (nella specie isofonica, cioè basata sull'uguaglianza dei suoni). In *Anemos* ("vento") il suono del titolo è ripreso infatti dal sintagma "anemone" (detto per questo "inspiegabile": p. 29), mentre nel testo *Panaitios* (appellativo per la massima divinità, "causa prima") il suo suono si accompagna a un lemma del siciliano, *panaro* ("cesto"), che fa parte dei versi: "mi basta già la pena / per un panaro di pane" (p. 60).

L'espressionismo di Falcone ha anche modo di darsi da fare con l'uso di un grafismo. Nel testo *Sàccos* ("colare, filtrare – sacco") sono infatti alternate linee versali in due diversi corpi tipografici.

Ma, a nostra avviso, ciò non comporta una maggiore ricchezza "poietica". Peraltro nel testo compare un verso degno di segnalazione: "amore e amarezza kettipàre poesia" (p. 56), dove la ricorrente *diminutio* ironica e autoironica di Falcone fa bella mostra di sé.

Un cenno infine va fatto anche alle parole grecoantiche attorno a cui i testi sono organizzati. Si va così da *Apodèicnymi* ("mostrare, dimostrare") a *Éar* ("primavera"), a *Alieytés* ("pescatore"), ad *Aliskomai* ("essere preso, catturato"), ai più noti *Sèma*, *Tyrèia* ("fare il cacio"), *Òlos* e *Cairòs* ("momento opportuno"). A p. 22 *Apiemi* ("mandare, cedere, partire") è jonico per *Afiemi*. C'è pure il lemma *Týpto* ("batto"), che il buon vecchio Gemoll non registra, perché appartiene al greco medievale.

Anche se si tratta di una lettura a ostacoli, pensiamo che salire sulle "scialuppe" di Falcone sia proficuo e insieme divertente.

*Sergio Spadaro*

**ANNA VINCITORIO, *Il dopo di Estoril*, Blu di Prussia Edizioni, Piacenza 2010, pp. 101.**

Le fondamenta di questi versi si nutrono di mobilità e tensioni narrative attorno a quel "dopo" Estoril, che annuncia la fiaba (e la storia) di un io che verte su multiple istanze e vicende individuali e affettive, e di un lyricistico conio creazionale. "In tempi diversi il mio ritorno / Non ricordavo i mandorli nel verde / Lento incedere tra pietre accese"; "Un grido rimbomba nel baratro / Due fiumi si chiamano / Li divide strapiombo / tra ciuffi d'eufobia e di ruta / Si calca un sentiero rupestre / con occhiaie scavate, asimmetriche / Voci, appena sussurrate, scorrono / a cavallo del tempo...".

La sensibilità che le protegge è avvertita intanto da un'intima solennità verticalizzata, su interpunzione a-convenzionale, quindi ad anticipazione felice tra ricordi, accordi, occasioni spontanee di necessità parolibera.

“L’uomo pietra, il Divino / frena l’assalto livido / del mare / Tra cirri di condensa / trama di rondini in volo”. E ci sono il “Cuore al galoppo / Un respiro, un balzo / Lo scatto / e l’Entusiasmo che avanza” in qualsiasi orizzonte.

Le pure sequenze sono designate per contingenze quotidiane, solerzie di buoni umori e indizi di vigorosi e dilatati criteri *hard core*, che svolgono come per un appuntamento crediti individuali, a tagli esperti ed invocanti, quasi sempre insoddisfatti nella loro testualità metafisica e civile. “Rubate al vento / come viticci al sole / aspirano all’eterno (Vele come bandiere). “Ci saranno ancora incontri / Poi tutto sfumerà / in un lento tramonto / d’innocenti ricordi”.

Sembra che non esistano amnesie nei suoi itinerari, né rese vilipese di una qualche arbitrarietà pessimistica, ma punti di vista arteriosi e in tesi fiabesche, docili, riassociative di un sogno umano “celato nell’azzurro dell’occhio?” (e fra occulte lacerazioni?). “Il risveglio / a una vita negata”, “stravolta da dolori impronunciabili / come la morte...”.

Anna Vincitorio su accenti discreti e vagabondi, riprende quindi a consegnare al lettore un “dopo” a onde sottili, argento-verde, rosa-blu dove la lingua poetica si fonda a una intrinseca narratività, con una geometria del godimento che domina tenui assalti di stupore istantaneo, circostanziali eventi assicurati da non particolari idealità, ma per trasparenze colte nella totalità delle stesse metafore, riosservandosi, ed ecco una spinta adeguata alla sua motilità, per mostrare “Comunque dovunque / noi ancora siamo”.

Le essenze icastiche peraltro praticano l’abitudine di un oltre che automaticamente diventa altrove dello spirito inquieto (non protocollare ai troppi far versi in causa oggi), e si innalza in duttile asceti puntualmente iscritte in una verità che la poesia accoglie, quasi fosse per essa un atteso e vellutato pubblico paradossale. “Ancora luce / nell’ora più calda del giorno / riaffiora la bambina / nel mistero dei ricordi / Frammenti, parole, / fremiti nell’ugola / che non emette suoni...”; “...lottare, / affrontare l’ignoto / di un difficile vivere / sorretta da quella brama di azzurri / di purezze incontrastate / nella parola / che ora ti è compagna...”. Qualunque sia l’affinità con i suoi contemporanei, Anna Vincitorio sceglie la civiltà dei viaggi che inaugurano la sua veemente e tenera fecondità, prestandosi al desiderio del senso che distingue la serie mutevole delle sue promesse.

“Dopo Campoformio” del geniale Roberto Roversi, Anna attua la sua più importante etica visiva, senza inediti eccessi d’ira o speciosi filtri d’immaginazione, di cui ci si fida per più intese e ascolti.

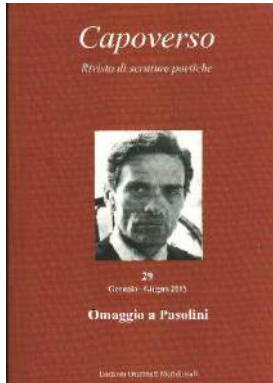
*Domenico Cara*



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



## TACCUINO



### OMAGGIO A PASOLINI

La rivista cosentina di “scritture poetiche” **Capoverso** dedica il n° 29 (gennaio-giugno 2015) a Pier Paolo Pasolini. Un numero monografico di ampio respiro, inteso a porre nel giusto rilievo, a quaranta anni dalla scomparsa, la figura e l’opera di un poeta, scrittore e cineasta «inimitabile», un intellettuale lucido, che fu coscienza critica dei suoi e nostri tempi. In una nota introduttiva Franco Dionesalvi scrive che Pasolini

«andava in cerca di quanto ancora restava dell’autenticità umana, che inseguiva nei sud del mondo, nell’Italia meridionale prima, in Africa poi. Ma sentiva la macchina del potere consumista, ineluttabile, arrivare, trasformare tutto in merce. Intanto gli altri poeti, gli altri cineasti, gli altri intellettuali discettavano e discettano di forme e di sfumature, di premi e di cordate.»

Il numero di “Capoverso” si apre con un attento saggio di Francesco De Napoli su “Poesia e letteratura tra vocazione e provocazione. L’impegno educativo, sociale e politico”. Numerosi e interessanti gli interventi critici, riguardanti: *la Poesia*, a firma di Eleonora Bellini, Giovanni Bianchi, Carlo Cipparrone, Vincenzo Guarracino, Giuseppe Panella, Fulvio Papi; *la Narrativa*, a firma di Saverio Bafaro, Alessandro Gaudio, Sangiuliano; *la Saggistica*, a firma di Angelo Gaccione; *il Cinema*, a firma di Giuseppe Bilotti, Gian Carlo Ferretti, Annarosa Macrì. A Pasolini dedicano poesie: Mariella Bettarini, Adele Desideri, Franco Gordano, Anna Petrunaro, Raffaele Piazza. Un album fotografico conclude la rassegna. (*el. giam.*)

### II MEDITERRANEO

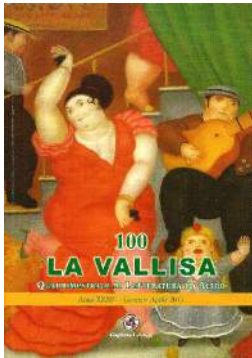


“L’area di Broca”, la bella rivista fiorentina diretta da Mariella Bettarini, dedica il suo n° 100-101, apparso nel giugno 2015 (tematico, come di prammatica per questo singolare e interessante periodico), al *Mediterraneo*. Argomento complesso, per le vicende storiche di quell’area, che ha visto nascere le più antiche civiltà, e particolarmente per i problemi scottanti che la realtà attuale presenta: «per l’immane problema dell’immigrazione (quest’anno 2015, fino alla fine di maggio, sono più di quarantaseimila i

migranti arrivati via mare, e purtroppo migliaia e migliaia i “defunti per acqua”», scrive in una nota introduttiva Mariella Bettarini. I testi raccolti presentano *il mare, questo mare* sotto i più vari aspetti, non solo tematici ma anche per varietà di generi letterari. Ne sono autori: Massimo Acciai, Lello

Agretti, Silvia Batisti, Mariella Bettarini, Maria Grazia Cabras, Maria Paola Canozzi, Annalisa Comes, Graziano Dei, Alessandro Franci, Luca Giordano, Gabriella Maleti, Loretto Mattonai, Maria Pia Moschini, Roberto Mosi, Gianna Pinotti, Davide Puccini, Aldo Roda, Giovanni Stefano Savino, Luciano Valentini, Lucio Zinna, Costanza Ferrini, Valentina Meloni, Paolo Pettinari, Valerio Zupo.

### “LA VALLISA” AL CENTESIMO NUMERO



Raggiunge il centesimo numero la rivista letteraria “La Vallisa”(Bari, Gagliano editore), diretta da Daniele Giancane, poeta e docente di letteratura per l’infanzia nell’Università del capoluogo pugliese. Sono tempi difficili per le riviste culturali cartacee (a causa, e non solo, dei alti costi tipografici e di spedizione). Raggiungere un simile traguardo è oggi impresa eroica, resa possibile da impegno e costante serietà d’intenti del gruppo redazionale del periodico, costituito da poeti, scrittori, autori teatrali, critici letterari, docenti di discipline umanistiche e scientifiche, esperti in vari settori del mondo culturale. La molla che ha tenuto assieme i redattori e continua a motivarli, scrive il Direttore, nasce da «una grande passione: quella del diritto della poesia ad essere presente nel mondo così distratto e in gran parte disinteressato». Un attivo gruppo di poeti, quello de “La Vallisa”– come scrive Nicola Accettura – «caratterizzato da una molteplicità di voci che si esprimono con linguaggi diversi, ma in un armonico insieme, [...] rinunciando a qualsiasi cristallizzazione di formazione e di omologazione del linguaggio poetico».

Questo numero contiene un ampio saggio di Gianni Antonio Palumbo sui rapporti intercorrenti, da alcuni decenni, tra la rivista e le voci più rappresentative della letteratura serba contemporanea. Seguono, da parte di vari redattori, interventi sulla loro militanza artistica nelle pagine della rivista e sui punti nodali da essi condivisi, tali da potersi considerare quali veri e propri momenti di un “Manifesto de *La Vallisa*”. Segue un’antologia poetica dei redattori: Donato Altomare, Domenico Amato, Enrico Bagnato, Rino Bizzarro, Gaetano Bucci, Angela De Leo, Marco I. De Santis, Zaccaria Gallo, Angela Giannelli, Renato Greco, Dragan Mraovic, Loredana Pietrafesa, Giulia Poli Disanto, Anna Santoliquido e il direttore Giancane, oltre ai menzionati Accettura e Palumbo.

### CONVEGNO SU MARIA LUISA SPAZIANI



**Roma.** Il 10 luglio 2015, al Teatro dei Dioscuri, si è svolto, a cura di Plinio Perilli e Silvio Raffo, un importante simposio – denominato “La divina differenza” – per ricordare la poetessa Maria Luisa Spaziani. Sono intervenuti Riccardo Bertolotti, Leone D’ambrosio, Lidia Gargiulo, Giuseppe Giulio, Francesco Onirige, Giulia Perroni, Cetta Petrollo, Oriana Rispoli, Gabriella Sica, Cristina Sparagana, Alberto Toni.



## PREMIO DI POESIA “ARTE D’AMARE”

*Palermo, 25 Giugno 2015.* Nello storico Palazzo Comitini, sede della Provincia Regionale di Palermo, si è svolta la cerimonia di premiazione della quinta edizione del Premio di Poesia “Arte d’amare”, organizzato dall’Associazione Culturale Pensiero, presieduta da Francesco Anello. Nell’ambito della manifestazione, è stato attribuito il “Premio Speciale della Giuria per l’impegno letterario” a Lucio Zinna (assegnato lo scorso anno a Emilio Paolo Taormina). Nella motivazione si legge, fra l’altro, che Zinna « non ha raccontato solo se stesso ma ha saputo porgere importanti riflessioni sulla letteratura italiana ed europea ». La Giuria era composta da Francesco Anello, Biagio Balistreri, Daita Martinez e Nicola Romano. Daita Martinez ha tenuto un’ampia e apprezzata recita della poesia di Zinna.



### CONFERITI A MAZARA DEL VALLO PREMI PER LA NARRATIVA OPERA-PRIMA E ALLA CARRIERA.

Comune e Pro-Loce di Mazara del Vallo hanno dato vita alla prima edizione di un premio letterario per la narrativa edita, riservato alle opere prime, promotore lo scrittore mazarese Sal Di Giorgi, che opera tra Roma e Bologna. La Giuria, presieduta da Sal Di Giorgi, era composta da Mario Caruso, Manuel Cohen, Antonello De Oto, Giovanni Isgrò, Antonino Rotolo, Valerio Agnesi, Elda Napoli, Anna Maria Gancitano. La manifestazione si è svolta in tre serate (dal sei all’otto agosto 2015), con grande affluenza di pubblico, nel suggestivo atrio dello storico Collegio dei Gesuiti. Vincitore lo scrittore emiliano Alessandro Di Nuzzo con il romanzo *La stanza del principe*, edito dalla Wingsbert House di Franco Aliberti, ispirato alla figura di Nicolò Machiavelli nel suo esilio a San Casciano. Al secondo posto Mario Benedetti, anconetano, con la raccolta di racconti a carattere introspettivo *La regina non è blu* (ed. Gwynplaine); terza classificata l’autrice mazarese Rosalba Serra con *Chi ha detto che non potrò mai essere felice?* (ed. Pragmata), storia di due vite parallele. Sono stati assegnati altri premi riguardanti opere prime delle sezioni Giallo, Noir e Poliziesco. A conclusione delle tre giornate, sono stati attribuiti due premi alla carriera ai poeti siciliani Lucio Zinna e Nino De Vita, la cui opera ha suscitato risonanza nazionale. Zinna è nativo di Mazara, dalla quale si è allontanato diciannovenne per stabilirsi a Palermo, dove ha operato per mezzo secolo (dal 2007 risiede a Bagheria); De Vita, nativo della vicina Marsala, vive nella contrada di Cutusio. Sono stati ricordati inoltre gli autori mazaresi scomparsi Irene Marusso, scrittrice e poetessa, e gli artisti Salvino Catania e Santo Vassallo. I riconoscimenti sono stati consegnati dal Sindaco Nicola Cristaldi, che è stato deputato e presidente dell’Assemblea Regionale Siciliana.



# SEGNALAZIONI LIBRARIE

## Repertorio bibliografico per autori

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



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



AA.VV., *I Poeti e la crisi*, a cura di Giovanni Dino, con una nota di Rita Cedrini, Fondazione Thule Cultura, Palermo 2015, pp. 304, s.i.p. (p).

ACHMATOVA Anna, *Il silenzio dell'amore*, traduzione di Manuela Giabardo e Paolo Ruffilli, Introduzione di Paolo Ruffilli, Biblioteca dei Leoni LCE Edizioni, Castelfranco Veneto 2014, pp. 128, € 14,00 (p).

ADRIANO Domenico, *Dove Goethe seminò violette*, Il Labirinto, Roma 2015, pp. 88, € 12,00 (p).

ANGELO Paola, *L'albero della vittoria*, La Semente MdV, Mazara del Vallo 2013, pp. 128, s.i.p (n).

BARONI Giancarlo, *Le anime di Marco Polo*, Boock Editore, Ro Ferrarese 2015, pp. 144, € 14,00 (p).

BERTOLDO Roberto, *Il popolo che sono*, Mimesis Edizioni, Milano–Udine 2015, pp. 98, € 10,00 (p).

BUTTITTA Antonino, *Orizzonti della Memoria – Conversazioni con Antonino Cusumano*, a cura di F. Buttacavoli, Editore Ernesto Di Lorenzo, Alcamo, 2015, pp. 256, € 23,00 (n).

CIANCIO Maria Pina, *Assolo per mia madre*, Grafiche di Giuseppe Pedota, Prefazione di Lucio Zinna, con una testimonianza di Mario Fresa, Edizioni L'Arca felice, Salerno 2014, pp. 48, s.i.p. (p).

CIPOLLINI Marco, *Carmi Neometrici*, Il mio libro (Gruppo Editoriale L'Espresso), Roma 2015, pp. 164, s.i.p. (p).

CIPOLLINI Marco, *Imitazioni*, Il mio libro (Gruppo Editoriale L'Espresso), Roma 2015, pp. 212, € 15,00 (p).

DELLA RAGIONE Pasquale, *Sunnuntai*, Youcanprint, Tricase 2015, pp. 28, s.i.p. (n).

- DI GIORGI Sal, *La donna del dubbio*, Edizioni Libreria Croce, Roma s.d., pp. 124, € 15,00 (n).
- DI GIORGI Sal, *Una notte per pensarci*, Presentazione di Lucio Pegoraro, Edizioni Libreria Croce, Roma 2014, pp. 164, € 15,00 (n).
- DI MAIO Nicola, *Cicche*, Nota critica di Davide Rondoni, I Quaderni del Battello Ebro, Porretta Terme 2015, pp. 48, s.i.p. (p).
- DINO Giovanni, *La nascita di una idea*, Prefazione di Elio Giunta, Fondazione Thule Cultura, Palermo 2015, pp. 32, s.i.p. (p).
- GIORGIO Michele, *Non mi sconfiggerà la morte*, Presentazione di Daniele Giancane, Tabula Fati Edizioni, Chieti 2015, pp. 112, € 10,00 (p).
- INSINGA Maria Grazia, *Persica*, Riflessione critica di Bruno Moroncini, Anterem, Verona 2015, pp. 48, s.i.p. (p).
- MATTA Giovanni, *Gli sviluppi dell'arte moderna in Europa – dalla fine dell'Ottocento ai primi anni del Novecento* – Gangemi Editore, Roma 2015, pp. 160, € 24,00 (s).
- MELI Giovanni, *La vita e le opere*, a cura di Marco Scalabrino, Edizione Drepanum, Trapani 2015, pp. 206, € 14,00 (s).
- MESSINA Calogero, *Di gente in gente a Paris*, Sodalitas de l'orma, Palermo-Paris 2015, pp. 232, s.i.p. (s).
- MINARDA Mario, *La lente Bifocale*, Itinerari stilistici e conoscitivi nell'opera di Vincenzo Consolo, Pungitopo, Gioiosa Marea 2014, pp. 128, € 14,00 (s).
- MOIO Giorgio – DELLA RAGIONE Pasquale, *Dove la terra trema*, Introduzione di Giovanni Polara, Youcanprint, Tricase 2015, pp. 52, € 7,50 (n).
- NAPOLITANO Giuseppe, *A repentaglio*, Con una nota di Ida Di Ianni, L'arcolaio Forlì 2015, pp. 88, € 11,00 (p).
- NAPOLITANO Giuseppe, *Seminari di lettura*, Prefazione Marcello Carlino, Caramanica Editore Marina di Minturno 2015, pp. 160, € 10,00 (s).
- RIMI Margherita, *La civiltà dei bambini*, Prefazione Alessandro Viti, Libreria Ticinum Editore, Voghera (PV) 2015, pp. 88, € 12,00 (p).
- RUDI Armando, *Viaggio in Jugoslavia*, B&B Edizioni, Mozzate (Como) 2015, pp. 134, € 12,00 (p).
- SCIURBA Elvira, *La silente colpa del peccato*, Europa edizioni, Roma 2015, pp. 470, € 16,90 (n).
- SCHEMBARI Emanuele, *Gatti della mia vita*, Ismecalibri, Bologna 2014, pp.188, € 15,00 (n).

**ŠEBEK Karel, *3 X Nulla*, cura e introduzione di Petr Král, traduzione di Antonio Parente, Mimesis Edizioni, Milano–Udine 2015, pp. 120, € 12,00 (p).**

**SPURIO Lorenzo, *La parola di seta*, – Interviste ai poeti d’oggi – Prefazione di Sandro Gros-Pietro, Postfazione di Amedeo Di Sora, PoetiKanten Edizioni, Sesto Fiorentino 2015, pp. 297, € 15,00 (s).**

**TAORMINA Emilio Paolo, *La peña del cuervo*, Traduzione de Carlos Vitale, Peccata minuta, Barcellona 2015, pp. 98, € 9,00 (p).**

**TUSCANO Francesca, *Thalassa*, Mimesis Edizioni, Milano–Udine 2015, pp. 98, € 10,00 (p).**



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

*I quaderni non sono una pubblicazione periodica; non hanno periodicità prefissata; non possono essere considerati prodotto editoriale ai sensi della L. n° 62 del 7.3.2001.*

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

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

\* Questa comunicazione, di carattere culturale, non è da considerare spamming in quanto prevede la possibilità di rispondere e di essere cancellati. I suoi dati sono trattati secondo il D.Lgs. 196 del 30-6-2003 (*legge sulla riservatezza*) e successive modifiche e integrazioni. Tutti i destinatari ricevono i messaggi in copia nascosta. Un nominativo è presente nell’indirizzario in quanto ha già avuto contatti con noi o il cui indirizzo sia stato reperito in rete o in liste pubbliche.

Chi non volesse più ricevere nostre comunicazioni può risponderci con un messaggio indirizzato a [info@quadernidiarenaria.it](mailto:info@quadernidiarenaria.it), oggetto: CANCELLAMI e l’indirizzo da cancellare.

Vol. 8°  
Dicembre 2015  
*Chiuso in redazione*  
5 dicembre 2015

© Quaderni di Arenaria 2015

## LA GATTA



Era una gatta, assai trita, e non era  
d'alcuno, e, vecchia, aveva un suo gattino.  
Ora, una notte, (su per il camino  
s'ingolfava e rombava la bufera)

trassemi all'uscio il suon d'una preghiera,  
e lei vidi e il suo figlio a lei vicino.  
Mi spinse ella, in un dolce atto, il meschino  
tra' piedi; e sparve nella notte nera.

Che nera notte, piena di dolore!  
Pianti e singulti e risa pazze e tetri  
urli portava dai deserti il vento.

E la pioggia cadea, vasto fragore,  
sferzando i muri e scoppiettando ai vetri.  
Facea le fusa il piccolo, contento.

*Giovanni Pascoli*

Da: Poesie Varie – *Miti* – in: “Opere”, vol. I, a cura di Cesare Federico Goffis,  
I Classici Rizzoli, Milano, 1970.

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



Nuova serie  
volume *ottavo*

### *Testi di*

Elio Andriuoli / Francesco Aprile / Domenico Cara / Marina Caracciolo /  
Francesco Paolo Catanzaro / Antonino Cremona / Carmen De Stasio / Renato  
Filippelli / Cecil B. Lupino / Pietro Pancamo / Ivan Pozzoni / Francesca  
Simonetti / Sergio Spadaro / Lorenzo Spurio / Emilio Paolo Taormina / Lucio  
Zinna

