

RIVISTA DI POESIA E CRITICA LETTERARIA "EUTERPE"
APERIODICO TEMATICO DI LETTERATURA ONLINE NATO NEL 2011
ISSN: 2280-8108 N°32 * DICEMBRE 2020 * - WWW.ASSOCIAZIONEEUTERPE.COM



RIVISTA DI POESIA E CRITICA LETTERARIA "EUTERPE"

APERIODICO TEMATICO DI LETTERATURA ONLINE NATO NEL 2011

ISSN: 2280-8108 - N° 32 / DICEMBRE 2020



**POETI E SCRITTORI
NASCOSTI E DIMENTICATI**

RIVISTA DI POESIA E CRITICA LETTERARIA "EUTERPE"

Aperiodico tematico di letteratura online nato nel 2011

ISSN: 2280-8108 N°32 / Dicembre 2020

Associazione Euterpe - c/o Dott. Lorenzo Spurio - Via Toscana 3 - 60035 Jesi (AN) - Italia

Sito internet: <https://associazioneeuterpe.com/rivista-di-letteratura-euterpe/>

Mail: rivistaeuterpe@gmail.com *Pec:* ass.culturale.euterpe@pec.it

Tel: (+39) 327-5914963 [anche Sms e WhatsApp]

Facebook: <https://www.facebook.com/rivistaeuterpe/> *Instagram:* [ass.euterpe](https://www.instagram.com/ass.euterpe)

Redazione: LORENZO SPURIO, MICHELA ZANARELLA, EMANUELE MARCUCCIO, CRISTINA LANIA, LUIGI PIO CARMINA, FRANCESCO MARTILLOTTO, FRANCESCA LUZZIO, LUCIA BONANNI, VALTERO CURZI, LAURA VARGIU.

Tema del numero: Poeti e scrittori nascosti e dimenticati

Immagine di copertina: Prima fila da sx: Giuliana Brescia, Margherita Guidacci. Seconda fila da sx: Gino Scartaghiande, Sergio Corazzini (china) e, sotto, Silvio Pellico (ritratto). Il collage è a cura di Emanuele Marcuccio.

Numero dedicato a GINO SCARTAGHIANDE

Le foto che accompagnano l'intervista a Scartaghiande appartengono all'autore, che ne ha concessa la pubblicazione senza nulla richiedere all'atto della pubblicazione né in futuro. La foto più recente che ritrae Scartaghiande è uno scatto del fotografo Dino Ignani che ha autorizzato alla pubblicazione sulle pagine della rivista.

Hanno collaborato a questo numero: *ALEXANDRU Elena Denisa, ANGELUCCI Sandro, ANELLI Giorgio, ARIEMMA Angelo, BARDI Stefano, BERNARDO Lorenzo, BIANCHI MIAN Valeria, BIOLCATI Cristina, BISUTTI Donatella, BOMPADRE Rita, BONANNI Lucia, BUFFONI Franco, BUONOMO Felicia, CAMELLINI Sergio, CARMINA Luigi Pio, CARRABBA Maria Pompea, CASALI Samanta, CATANZARO Francesco Paolo, CHIARELLO Maria Salvatrice, CHIARELLO Rosa Maria, CONSOLI Carmelo, CORBI Melissa, CORIGLIANO Maddalena, DACHAN Asmae, DE FELICE Sandra, DEFELICE Domenico, DEIDDA Giorgia, DEMI Cinzia, ENNA Graziella, FERRERI TIBERIO Tina, FO Alessandro, FUSCO Loretta, GAMBINI Giuseppe, GAROFALO Domenico, GIANGOIA Rosa Elisa, GIANNINI Guido, GIOVANNINI Luciano, LANIA Cristina, LINGUAGLOSSA Giorgio, LOMBARDI Iuri, LUZZIO Francesca, MAFFIA Dante, MAGLI Simone, MANNA CLEMENTI Anna, MARANGONI Matteo, MARCUCCIO Emanuele, MARTILLOTTO Francesco, NEGRI Christian, OLDANI Guido, PACI Gabriella, PACILIO Rita, PASERO Dario, PASQUALONE Massimo, PECORA Elio, PELLINO Maria, PIERANDREI Patrizia, POLVANI Paolo, QUIETI Daniela, RICCIALDELLI Simona, ROMANO Nicola, RUFFILLI Paolo, SANTOLIVUDO Anna, SARDZOSKA Natasha, SCALABRINO Marco, SCARTAGHIANDE Gino, SEGHETTA ANDREOLI Evaristo, SICA Gabriella, SIVIERO Antonietta, SPAGNUOLO Antonio, SPURIO Lorenzo, STANZIONE Rita, TAORMINA Emilio Paolo, TONINI Claudio, TRIVAK Bogdana, URRARO Raffaele, VARGIU Laura, VESCHI Michele, VINCITORIO Anna, VITALE Francesca, ZANARELLA Michela, ZINNA Lucio.*

Corrispondenza: I materiali vanno inviati in formato Word alla mail rivistaeuterpe@gmail.com seguendo le "Norme redazionali" indicate qui: <https://associazioneeuterpe.com/norme-redazionali/> È richiesto di allegare un proprio profilo bio-bibliografico aggiornato di almeno 15 righe Times New Roman corpo 12 scritto in terza persona. L'invio di foto, di foto di dipinti e sculture, è possibile ma va citato l'oggetto ripreso o ritratto e l'autore della foto. Sarà compito del collaboratore - e sua unica responsabilità - provvedere all'eventuale ottenimento di licenze e liberatorie all'uso di tali materiali.

Recensioni di libri: La Redazione accoglie le richieste di recensioni di opere letterarie ma queste verranno stilate solo nei casi in cui la Redazione esprima parere favorevole. È richiesto l'invio di una copia cartacea. L'accettazione da parte della Redazione della stesura di una recensione non necessariamente corrisponderà alla pubblicazione nel numero direttamente successivo.

Prossimo numero: Il prossimo numero della rivista avrà come tema: **"Amori impossibili tra arte, storia, mito e letteratura"**. I materiali dovranno pervenire entro il **14/03/2021**. È possibile seguire l'evento FB del prossimo numero a questo [link](#).

Indice

EDITORIALE	6
A cura di Lorenzo Spurio	
POESIA	12
ANTONIETTA SIVIERO - "Ricordando Sergio Endrigo"	12
ANNA VINCITORIO - "Stranieri in casa"	12
ANNA VINCITORIO - "Una brezza ventosa"	13
BOGDANA TRIVAK - "Ode a Živodrag Živković"	13
FRANCESCO PAOLO CATANZARO - "Il poeta nascosto"	14
CHRISTIAN NEGRI - "[Quella pietra reca]"	14
CHRISTIAN NEGRI - "Penso e mi consolo"	14
CLAUDIO TONINI - "Un Addio"	15
ELENA DENISA ALEXANDRU - "Alla tomba di Tristan Tzara"	15
ELENA DENISA ALEXANDRU - "Ironica resurrezione"	15
GUIDO OLDANI - "La pandemia"	16
GUIDO OLDANI - "Corona virus"	16
GABRIELLA SICA - "Vittorio Sereni, trent'anni dopo"	16
CRISTINA BIOLCATI - "[Dove finiscono i gabbiani]"	17
MATTEO MARANGONI - "Nel cammino della notte"	17
ALESSANDRO FO - "Due"	18
DARIO PASERO - "Se un tempo avessi incontrato poeti, come sarebbe stata la mia vita?"	19
DOMENICO GAROFALO - "Ogni giorno"	19
FELICIA BUONOMO - "Oppressore"	20
EMILIO PAOLO TAORMINA - "Sono dove"	20
GIUSEPPE GAMBINI - "Ad Alda..."	21
GABRIELLA PACI - "A Sergio Corazzini"	21
GUIDO GIANNINI - "Notte di San Lorenzo"	21
LORETTA FUSCO - "Il mio pianto"	22
MICHELA ZANARELLA - "La rondine di mare ha resistito al piombo"	22
MICHELA ZANARELLA - "Pare di stare dentro un acquario"	22
LUCIA LASCIALFARI - "Al professore e poeta Gino Gerola"	23
TINA FERRERI TIBERIO - "I Poeti..."	23
LUCIANO GIOVANNINI - "Coriandoli grigi"	24
FRANCESCA VITALE - "Calzettoni abbassati"	24
RITA BOMPADRE - "Autunno"	25
SANDRA DE FELICE - "Orizzonti perduti"	25
SIMONA RICCIALDELLI - "Poeti e scrittori"	25
ROSA MARIA CHIARELLO - "Matti"	26
RITA STANZIONE - "La mia terra che chiama"	26
CRISTINA LANIA - "Poesia...dimenticare"	27

MARIA SALVATRICE CHIARELLO – “Pandemia anno 2020”	27
LORENZO BERNARDO – “Al cantore di Lucifero”	27
LUCIA BONANNI – “Nel disincanto”	28
MARIA POMPEA CARRABBA – “Occhi di madre (Alla scrittrice Pearl S. Buck)”	28
MADDALENA CORIGLIANO – “Inquietudine”	29
MARIA PELLINO – “Il silenzio dei poeti”	29
MELISSA CORBI – “Per una volta”	29
NICOLA ROMANO – “Rotolavano lune sui crinali”	30
PATRIZIA PIERANDREI – “Nell’oscurità”	30

AFORISMI	31
Aforismi di EMANUELE MARCUCCIO	31
Aforismi di SIMONE MAGLI	31
Aforismi di MICHELE VESCHI	31

ARTICOLI	32
PAOLO RUFFILLI – “Sulla poesia di Pietro Bruno”	32
LUCIA BONANNI – “«Mó ve raccónte»: linguistica e dialettalità nei versi di Antonio Pitoni”	33
SAMANTA CASALI – “Tullio Colsalvatico, uomo e scrittore marchigiano”	35
DANIELA QUIETI – “La prima età della cultura romana”	36
GIORGIO ANELLI – “Antonio Neibo, il poeta amico di Dino Campana”	37
SERGIO CAMELLINI – “Un poeta “trascurato”: Riccardo Bacchelli”	39
GIORGIA DEIDDA – “Oltre il superuomo: tra Nietzsche e Mann”	40
EVARISTO SEGHETTA ANDREOLI – “Ricordo di Giovanni Stefano Savino”	42
SANDRO ANGELUCCI – “Aminah De Angelis: la poetessa della Vita con la “V” maiuscola”	43
FRANCESCO PAOLO CATANZARO – “Zoomorfismo e brutalità animalesca dell’uomo nel percorso lirico di Umberto Bellintani”	45
LORETTA FUSCO – “Piera Oppezzo: una ferma utopia”	46
MICHELE VESCHI – “Assuefatti e felici”	49

SAGGI	52
IURI LOMBARDI – “Sergio D’Arrigo e Alberto Vianello: due universi contrapposti, “due autori dimenticati”	52
RITA PACILIO – “Il fuoco della poesia: Assunta Finiguerra”	55
CINZIA DEMI – “Ripensando a Giovannino Guareschi: migrazioni e intrecci di stile e linguaggio nel rispetto religioso del mondo. L’uso della lingua, in sintesi”	59
FAUSTA GENZIANA LE PIANE – “Francis Ponge: il partito preso delle cose”	62
FRANCESCO MARTILLOTTO – “«Il cuore è nella mia anima». Note su Sergio Corazzini crepuscolare”	66
RENATO FIORITO – “Maria Marchesi, una grande poetessa dimenticata”	69
FRANCO BUFFONI – “Emanuel Carnevali”	73
DOMENICO DEFELICE – “Geppo Tedeschi tra poesia e ricordi”	75
LUCIO ZINNA – “Elvezio Petix cantore di chi resta “dietro la porta””	79
MARCO SCALABRINO – “Paolo Messina: il <i>Rinnovamento</i> e <i>Rosa Fresca Aulentissima</i> ”	83

MASSIMO PASQUALONE – “La poesia dialettale di Natale Cavatassi”	88
ROSA ELISA GIANGOIA – “Margherita Faustini: una vita per la poesia”	91
ANTONIO SPAGNUOLO – “Franco Capasso”	93
DANTE MAFFIA – “Gli <i>Esercizi</i> di Giovanna Bemporad”	96
DANTE MAFFIA – “Ricordo di Margherita Guidacci”	97
DANTE MAFFIA – “Ritratto in bianco e nero di Rocco Paternostro”	99
ELIO PECORA – “Quattro autori trascurati e dimenticati: Bodini, Wilcock, Romagnoli e Guidacci”	101
GRAZIELLA ENNA – “Due scrittori e patrioti del Risorgimento italiano: Silvio Pellico e Antonio Ranieri”	107
RAFFAELE URRARO – ““Nevicata”: un esempio concreto dell’attualità carducciana”	114
NATASHA SARDZOSKA – “Il corpo come una crisalide: poesia che non teme il vuoto e non rifiuta il grido. Sulla poesia di Giselle Lucía Navarro”	120
GIORGIO LINGUAGLOSSA – “Due poesie metafisiche e ontologiche di Maria Rosaria Madonna”	125
ANNA SANTOLIVIDO – “La poesia delle donne: la voce di Giuliana Brescia”	128
LORENZO SPURIO – “Ricordando Gabriella Maletti, poetessa e videomaker”	138

RECENSIONI **142**

LAURA VARGIU – “ <i>Poesie scelte</i> di Maria Virginia Fabroni”	142
ANGELO ARIEMMA – “ <i>Le attenuanti sentimentali</i> e <i>Le aggravanti sentimentali</i> . Antonio Pascale ovvero del maschio italico nel terzo millennio”	143
FRANCESCA LUZZIO – “ <i>Un mondo scomparso</i> di Gaetano Zummo”	144
VALERIA BIANCHI MIAN – “L’insostenibile potenza del lesbismo: <i>33 mostri</i> di Lydia Dmitrievna Zinovieva-Annibal”	147
CARMELO CONSOLI – “ <i>I salmi dell’aurora</i> di Ermellino Mazzoleni”	148
PAOLO POLVANI – “Vorrei vivere usando il presente indicativo: <i>Archivio del bianco</i> di Stefania Onidi”	152
STEFANO BARDI – “Una voce dal profondo dell’abisso: l’ <i>Antologia poetica</i> di Donato Moro”	154
ASMAE DACHAN – “ <i>Lettera a un bambino mai nato</i> di Oriana Fallaci”	155

INTERVISTE **157**

LORENZO SPURIO – “Conversazione con l’autore dei <i>Sonetti d’amore per King-Kong</i> , Gino Scartaghiande”	157
ANNA MANNA CLEMENTI – “Gilberto Mazzoleni, il <i>poeta-viaggiatore</i> ”	163
DONATELLA BISUTTI – “Un poeta misconosciuto: Roberto Veracini”	167

LISTA E LINK AI NUMERI DELLA RIVISTA **169**

Editoriale

Negazione della dimenticanza: nel ricordo di alcuni poeti scomparsi nel 2020

«*Si la muerte es la muerte, / ¿qué será de los poetas / y de las cosas dormidas / que ya nadie recuerda?*» chiosa Federico García Lorca nella "Canción otoñal" scritta nel 1918, versi che non necessitano di traduzioni nella nostra lingua se non, forse, una mera riflessione.

In questi ultimi mesi sono venuti a mancare nel nostro contesto nazionale vari poeti dei quali sentiamo già la mancanza e di cui speriamo non si debba parlare prossimamente di *poeti dimenticati* perché – assolutamente – non è questo che essi meritano. Vorrei, tra gli altri, ricordarne, seppur brevemente, alcuni: MARISA PROVENZANO (Catanzaro, 1950-2020), GREGORIO SCALISE (Catanzaro, 1939 – Bologna, 2020), UMBERTO CERIO (Larino, 1938-2020), ANNA ELISA DE GREGORIO (Siena, 1942 – Ancona, 2020) e GABRIELE GALLONI (Roma, 1995-2020). Poeti che tra loro *forse* non esisterono contatti né relazioni dirette, appartenenti ad aree geografiche diverse, lontani anche per stili e per carriera letteraria. L'idea non è quella di costruire un ipotetico Famedio di illustri in campo poetico, ma di contribuire, in qualche maniera, in questa età della loro post-presenza reale, ad alimentarne il ricordo. Alcune brevi note per ciascuno, per contestualizzarli e per fornire notizie minime sulla propria produzione, gli interessi, i campi investigati, le peculiarità delle loro opere¹.

MARISA PROVENZANO, di Catanzaro, nacque nel 1950. Laureata in Filosofia, fu insegnante in varie scuole superiori. Intensa la sua attività letteraria svolta a trecentosessanta gradi: pubblicazioni di volumi di poesia e prosa e presentazioni, organizzazione di eventi, concorsi letterari, iniziative d'arte e di cultura, riconoscimenti letterari, collaborazioni con altri autori, progetti, iniziative di associazioni culturali e di enti locali, animatrice di serate e reading poetici, artista poliedrica con riuscite ibridazioni con le varie arti. Numerose sue poesie sono apparse su riviste tra cui «*Calabria Letteraria*», «*La Tribuna*» e in antologie.

Sebbene il suo amore per la scrittura e la letteratura fossero presenti in lei sin da giovanissima, solo nel 2008 prese a pubblicare libri e a partecipare a concorsi letterari, affermandosi in maniera vincente ed entusiastica in una molteplicità di contesti. Accademica e socia onoraria di numerose Accademie, Associazioni e Centri Culturali diffusi in tutta Italia, Presidente di Giuria e fondatrice di concorsi, tra cui – in tempi più recenti – il Premio "Città di Siderno", organizzato con l'Associazione Culturale "Volo" e da lei mirabilmente presieduto e il Premio "Città di Catanzaro" al quale stava lavorando sino a che non venisse colta da malore. Per dare continuità a questa iniziativa letteraria, per la quale molto si era spesa e per la quale la Poetessa aveva ottenuto il consenso e la collaborazione degli amministratori locali, il suo compagno Elvio Cicutini – a mezzo Facebook – nelle scorse settimane ha informato che il Premio verrà avviato nel 2021, con l'aiuto di tutti coloro che Marisa aveva previsto nella macchina organizzativa, nel segno da lei tracciato e, chiaramente, per ricordarla.

Tra le opere pubblicate dalla Provenzano figurano *Triangolo di Luce* (1971), *La Porta del Mondo - Poesie e Lettere d'amor* (2007), *La Clessidra* (2009), *Luci oblique* (2009), *Riflessi di luna* (2010), *Origami dell'anima* (2012), *Kintsugi - Per aspera ad astra* (2018). Tra i premi letterari vinti il "Surrentinum" (2010), Città di Potenza (2011), "La Gorgone d'Oro" (2013), il "Gaetano Cingari" (2013), "Cinque Terre - Golfo dei Poeti" (2015), "Dal Tirreno allo Jonio" (2019).

Il mio ricordo della Provenzano è ormai datato di qualche anno, ma vale la pena proporlo. Si riferisce a quando venne invitata a Jesi dal sottoscritto, nel novembre del 2015, in quanto premiata,

¹ Purtroppo devo riconoscere che solo due di essi (Marisa Provenzano e Anna Elisa De Gregorio) ho avuto l'occasione e il piacere di conoscere. Con Gabriele Galloni, invece, morto ad appena venticinque anni, ero in contatto epistolare da tempo.

nel contesto del Premio Nazionale di Poesia "L'arte in versi" con il massimo riconoscimento, ovvero il Premio Speciale "Alla Carriera". Ricordo una donna minuta arricchita di colori forti e in sintonia: il biondo dei capelli, gli occhi azzurrissimi, un leggero filo di trucco sopra gli occhi, una maglia arancione e un foulard verde acceso. Ci eravamo sentiti in precedenza solo un paio di volte per telefono e si era dimostrata una persona molto precisa e in grado di ascoltare. La ritrovai a Jesi e ne apprezzai la verace spontaneità, l'entusiasmo e la schiettezza del suo dire, rivelatrice di una donna genuina e responsabile. Mi donò qualche suo libro che avrei letto nelle settimane successive e ci sentimmo poi in seguito per Facebook o per telefono, caratterizzata sempre da una spiccata cordialità e sentimento d'amicizia.

Vorrei anche riportare, a continuazione, la motivazione che venne redatta per questo Premio da noi conferito alla Provenzano letta prima di un suo spontaneo e affettuoso intervento e della lettura di alcune sue liriche: «La poetica della Nostra è il risultato di un canto venuto fuori tutto d'un fiato, genuino, sincero, caldo di fuoco interiore; attributi che riscattano ampiamente il suono di una costante tematica analizzata, adattata ad ogni aspetto o momento dell'attenta psicologia della poetessa, che deve per necessità esprimere. Marisa Provenzano corrisponde esattamente a quell'immagine dell'io lirico che si affida ai versi senza figurativismo cerebrale, senza infingimenti verbali [...] in ogni sua lirica ritroviamo il solco della più pura tradizione poetica [...] con la sostanziale esigenza di gridare alla luce del sole la realtà di un'arte che è sofferenza e anelito, ricerca ed espressione, gioia ed emozione. [...] Marisa Provenzano, da vera studiosa della filosofia sa riconoscere quel "male di vivere" di stampo montaliano, che testimonia il malessere, l'impotenza dell'intellettuale e della cultura che sa di aver perso i propri punti di riferimento storico»².

Nel ricordarla, il sindaco di Catanzaro Sergio Abramo ha sottolineato l'aspetto rilevante dell'attivismo della Provenzano, la capacità di organizzare e promuovere situazioni di partecipazione attiva e di avvicinamento alla cultura, quale «esempio appassionato di agitazione culturale»³. Più affettuoso il ricordo dell'ex assessore alla cultura Antonio Argirò che ha sottolineato non solo l'indomito impegno per la cultura e l'inclusione ma anche le spiccate doti umane di donna entusiasta e propositiva, suscitatrice d'interesse nell'altro: «Esuberante, colta, desiderosa di diffondere cultura [...] Tenace e risoluta, ha dedicato molto del suo tempo alla diffusione del sapere!»⁴.

GREGORIO SCALISE nacque a Catanzaro nel 1938 ma - a differenza della Provenzano che lì ha sempre vissuto - lasciò presto la sua terra natale alla volta di Udine dove la famiglia si trasferì. Dopo vari viaggi e spostamenti tra Trento e Bologna, si laureò nel 1967 nell'ateneo del capoluogo emiliano. Varie le professioni svolte nel corso della sua vita, una volta stabilitosi - oramai in maniera fissa e fino alla sua fine - a Bologna. Nelle sue opere iniziali è patente l'avvicinamento e una vera e propria confluenza con la stagione della Neo-avanguardia. Affascinato dai felici connubi tra parola e immagine, fu esponente centrale delle elaborazioni di poesia visiva, come testimoniano alcune sue opere, sia poetiche che narrative. A evidenziarlo alla comunità letteraria furono Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli che lo segnalano nell'importante opera *Il pubblico della poesia* (1975). Questo gli consentì di entrare in contatto e di stringere sodalizi con autori che gravitavano negli ambienti del Beat 72, tra cui Enzo Paris, Elio Pecora, Biancamaria Frabotta e altri. Contemporaneamente, a sostenere la sua riconosciuta presenza nell'ambiente, furono i commenti critici lusinghieri di Franco Fortini, Giovanni Raboni, Maurizio Cucchi e altri.

Per la poesia pubblicò *A capo* (1968), *L'erba al suo erbario* (1969), *L'uomo nell'astuccio* (1969), *Sette poesie* (1974), *Poemetti* (1977), *Dodici poesie* (1979), *La resistenza dell'aria* (1982), *Gli artisti* (1986), *Danny Rose* (1989), *Poesie dagli anni '90* (1997), *La perfezione delle formule* (1999), *Controcanti* (2001), *Nell'ombra del vento* (2005), *Opera-opera poesie scelte 1968-2007* (2007), *Le parole non sono mai*

² La motivazione, che venne pubblicata nell'opera antologica del Premio, venne stilata dalla scrittrice e recensionista Susanna Polimanti in veste di Presidente di Giuria del summenzionato premio letterario.

³ "Addio a Marisa Provenzano, poetessa con il sorriso che guardava all'orizzonte", «Catanzaro Informa», 28/03/2020, link: <https://www.catanzaroinforma.it/arte-e-cultura/2020/03/28/addio-a-marisa-poetessa-con-il-sorriso-che-guardava-allorizzonte/145696/> (Sito consultato il 09/10/2020).

⁴ *Ibidem*

esatte (2014), *Nuovi segni* (2017). Per la prosa: *Un silenzio popolato. No stories* (2018) e vari inediti tra racconti e romanzi incompiuti. Numerose le pubblicazioni su antologie italiane e straniere e su volumi contenenti atti di Festival, incontri e convegni soprattutto relativi alla poesia d'avanguardia, poesia visiva e alla sperimentazione poetica. Significativa anche la sua produzione in campo saggistico per la quale vanno ricordate le opere *Bruciapensieri* (1983), *Ma che cosa c'è da ridere?* (1993), *Talk Show System* (1995), *Pensieri sulla guerra* (2000) e *La contraddizione iniziale* (2006).

Attento anche al mutamento dei tempi, all'irrefrenabile sconvolgimento sociale del pop che tracciò in un pamphlet ironico e sfrontato al contempo, dal titolo accusatorio: *Ma cosa c'è da ridere?* (1993) nel quale si scagliava contro una società mediatica ipocrita, perversa nel suo modo viziato di proporsi. Secondo Cucchi e Giovanardi Scalise si mostra ben «capace di pronunciare l'assurdo di un'epoca con leggerezza imperturbabile, con una voce da speaker incredulo»⁵.

Il giudizio critico sulla sua ampia opera è piuttosto positivo; una delle migliori analisi che lo antologizzano in un volume di Storia della letteratura italiana ce lo descrive come un «Poeta di limpida intelligenza [che] procede senza abbellimenti, senza astuzie linguistiche, senza artifici evidenti. Taglia veloce, usa una lingua plausibile, razionale o raziocinante e persino nobilmente piatta, vistosamente antiretorica. Compone spesso per giustapposizione di frammenti, che creano un attrito interno per il loro rapido, brusco scivolare da un tema all'altro»⁶.

Se ne è andato a maggio di quest'anno, dopo essersi ritirato da vari anni dalla scena pubblica quando nel 2009 una malattia invalidante lo costrinse sulla sedia a rotelle e affaticandolo anche nella parola. Il suo decesso, a Bologna, è avvenuto a pochi mesi di distanza da quello dell'amata moglie, la scrittrice Michela Turra (1958-2019), alla quale recentemente la Biblioteca Comunale "Luca Orciari" di Marzocca di Senigallia (AN) ha dedicato un premio letterario.

UMBERTO CERIO, nacque a Larino (CB) nel 1938, poeta e scrittore, insegnante di latino nei licei, ci ha lasciato nel febbraio di quest'anno. Attivo nelle file del PSIUP nei suoi anni giovanili, prima di approdare al PCI, è stato assessore e ricordato come buon amministratore locale. Ricoprì il suo ruolo di politico attivo anche nelle file della Opposizione e si dimostrò – stando a quanto riporta un articolo apparso su «Il Quotidiano del Molise»⁷ – particolarmente sensibile ai problemi della società larinese. Per la poesia pubblicò *Metamorfosi* (1971), *Arcipelago* (2002), *Dialogoi* (2004), *Oltre il mare* (2005), *Il gabbiano bianco* (2006), *Il mio exodus* (2006), *Solitudini* (2009), *Diario del prima* (2011). Ha curato l'edizione scolastica di *Epistolario collettivo* di Gian Luigi Piccioli (2003). Sue opere figurano in varie opere antologiche, saggi critici, volumi di Storia della Letteratura Italiana, dizionari, enciclopedie, etc. Su di lui hanno scritto, tra gli altri, Nazario Pardini, Neuro Bonifazi e Massimo Pamio; quest'ultimo lo definì «avvertito cantore della crisi e del dramma della civiltà occidentale»⁸. Tra i numerosi premi letterari vinti citiamo il "Ceppo d'oro" di Sulmona (2005) "Gran Trofeo Histonium" di Vasto (2006), il "Borgo Ligure" (2007), il "Peter Russel" di Napoli (2014). Appena due anni fa, nel 2018, l'Amministrazione Comunale di Larino, con in testa il Sindaco Vincenzo Notarangelo, gli aveva attribuito un riconoscimento speciale – l'Encomio Civico – nell'occasione dei suoi ottanta anni.

Confesso di non aver ancora letto opere integrali di Umberto Cerio, ma solo qualche componimento sciolto, com'è il caso della poesia "Labirinti" seguita dalla dedica "Al dio Apollo" pubblicata online su «Alla volta di Lèucade»⁹, spazio culturale del professor Nazario Pardini, qualche anno fa con una sua nota d'apertura. In questa lunga lirica Cerio riflette sul tema devastante del tempo che immancabilmente porta al dissolvimento e alla finitudine. L'idea espressa dal titolo della poesia, quella del mondo labirintico, ci fa pensare a una sorta di gabbia insolubile nella quale ci

⁵ MAURIZIO CUCCHI, STEFANO GIOVANARDI, *Poeti italiani del Secondo Novecento*, vol. 2, Oscar Mondadori, Milano, 2004, p. 560.

⁶ *Ibidem*

⁷ "Larino, ultimo saluto al poeta Umberto Cerio", «Il Quotidiano del Molise», 15/02/2020, link: <https://quotidianomolise.com/larino-ultimo-saluto-al-poeta-umberto-cerio/> (Sito consultato il 09/10/2020)

⁸ Informazione tratta dal sito personale di Umberto Cerio, link: <http://www.umbertocerio.com/pagina-di-esempio/> (Sito consultato il 09/10/2020).

⁹ "Umberto Cerio: Labirinti", «Alla volta di Lèucade», 04/07/2017, link: <http://nazariopardini.blogspot.com/2017/07/umberto-cerio-labirinti.html> (Sito consultato il 10/10/2020)

troviamo e, pur muovendoci smaniosi a destra e manca, non riusciamo a venirne fuori. È un giardino misterioso, dai mille percorsi, alcuni con vie chiuse, altri comunicanti che deviano, però, dal tragitto che conduce all'unica apertura. Cerio riflette su questo andare difficile, privo di direttive chiare, spesso in balia di una sensazione di solitudine e di esclusione che l'uomo comunemente vive, ancor più in questa sua dimensione dove risulta essere «*prigioniero del futuro*». Ad esemplificare il tempo che scorre come un fiato che, labile, si rinnova fino all'esalazione ultima, è il travaso dei grani in una clessidra. Il lungo componimento non è altro che una riflessione sull'esistenza che conduce il Poeta a interrogarsi su alcune questioni dinanzi alle quali, pur approntando vari metri di giudizio, non è in grado di dirsi soddisfatto delle possibili considerazioni alle quali giunge: «*Sai dirmi, mio amico, o poeta*» - scrive Cerio - «*dov'è l'infallibile magia/che nel gioioso labirinto/dell'infanzia al mattino ci riporti?*». La chiusa della lirica, pur non dando nessuna risposta concreta a un dilemma tanto ampio e imperscrutabile, fornisce, però, degli elementi d'interesse come quando il Poeta richiama l'importanza del sentimento collettivo, della condivisione di sentimenti, della partecipazione attiva, del sapersi lasciar influenzare - nel senso positivo - dagli altri ed emozionarsi: «*Non c'è solitudine al mondo/più profonda delle solitudini/vissute nelle mente e nel cuore./e nel sangue aggrumato dei deserti*». In un commento a questa lirica fu lo stesso Poeta a rivelare anche un altro intendimento che la diffusione del suo testo, in qualche modo voleva raggiungere: «*Questa mia poesia, scritta anni addietro, voleva anche essere commento e risposta alla lunga e colta riflessione sulla poesia italiana del XX secolo, e sul suo destino futuro. [...] Veramente dobbiamo pensare che non ci sia più alcuna possibilità di creatività e dobbiamo arrenderci e sentirci "subordinati al dominio della razionalità tecnologica"?*». Riporto questa breve chiosa perché forse così, oltre ad ampliare il contenuto della sua lirica, si possa comprendere nella completezza lo spirito critico di Cerio verso la società e il suo grado d'impegno nel prender voce dinanzi a questioni dell'attualità che implicano una consapevolezza e un dire - proprio come il suo - meditato e saggio.

ANNA ELISA DE GREGORIO era nata a Siena da genitori campani nel 1942. Ha abitato nel capoluogo dorico dal 1959, dove ha lavorato presso un'agenzia di marketing.

Per la poesia ha pubblicato *Le Rondini di Manet* (2010, con prefazione di Alessandro Fo), vincitore del Premio Pisa nel 2010 come opera prima; Premio "Contini Bonacossi" nel 2011 come opera prima; *Dopo tanto esilio* (2012, con prefazione di Davide Rondoni), risultato nella cinquina finalista del premio Gradiva di New York nel 2013; vincitore del primo premio Borgo di Alberona nel 2014; *Corde de tempo* (2013), plaquette in dialetto anconetano; *Un punto di Biacca* (2016, con una nota di Francesco Scarabicchi), risultato nella terna del premio Metauro nel 2016; *L'ombra e il davanzale* (2019, con prefazione di Maria Grazia Calandrone), composto da testi poetici e haiku, arricchiti da tredici illustrazioni di Francesco Pirro e *La giungla de cartó* (2020, postumo), in dialetto anconetano, vincitore del Premio "Ischitella-Pietro Giannone". Le sue opere poetiche sono presenti in svariati volumi antologici; ha pubblicato anche articoli su varie riviste letterarie, blog e siti di settore tra i quali «Poesia», «Caffè Michelangiolo», «Le Voci della Luna», «Clandestino», «Atelier», «L'Immaginazione», «Periferie», «Nostro Lunedì», «Poesia 2.0», «Versante Ripido», «Fili di Aquilone».

La incontrai un'unica volta, alcuni anni fa a Jesi, dove era intervenuta, in qualità di pubblico a un incontro di poesia. Ne avevo apprezzato la modestia e la riservatezza che, in un breve scambio di battute, l'aveva contraddistinta, particolarmente coinvolta e attenta dalla presentazione di un volume che ci apprestavamo a condurre. Era stata anche assidua frequentatrice, negli ultimi anni, del Concorso Internazionale di Poesia "Città di Porto Recanati" - Premio Speciale "Renato Pigliacampo", la cui giuria era da me presieduta, dove aveva riportato alcuni riconoscimenti, tanto nella XXIX edizione, nel 2018, che in quella successiva rispettivamente con le poesie "Che fanno i vecchi tutto il giorno", vincitrice del 6° premio (XXIX edizione) e "La leggerezza dei vecchi", vincitrice di una segnalazione (XXX edizione), che probabilmente vennero in seguito raccolte in quella che è da considerarsi l'ultima sua opera, *L'ombra e il davanzale*. Purtroppo non aveva potuto presenziare a entrambe le cerimonie di premiazione ma aveva dimostrato sempre particolare attenzione alla manifestazione non mancando di rivelarsi entusiasta delle sue varie affermazioni, felice di sapere che la sua opera in qualche modo "arrivava" ed era oggetto di doverose analisi di valutazione.

Di premi, in fondo, Anna Elisa De Gregorio ne ha meritoriamente vinti molti e lo testimonia anche la recente attribuzione del primo premio del noto Premio Ischitella "Pietro Giannone", quello che è considerato – assieme al Giuseppe Malattia della Vallata di Barcis e pochi altri – uno dei più importanti nel nostro Paese per la poesia dialettale, alla sua diciassettesima edizione con l'opera in dialetto anconetano *La giungla de cartó* (a seguirla sul podio Francesco Indrigo e Paolo Steffan rispettivamente al secondo e terzo posto)¹⁰, volume pubblicato postumo.

GABRIELE GALLONI era nato a Roma nel 1995. Ha fondato e co-diretto «Inverso – Giornale di poesia» e collaborato con numerose riviste letterarie italiane («Pangea», «La balena bianca», «L'ombra delle parole», etc.) e straniere; sue opere sono state pubblicate in antologie e tradotte in varie lingue, ha preso parte a Festival letterari. Per la poesia ha pubblicato *Slittamenti* (2017), *Creatura breve* (2018), *In che luce cadranno* (2018) e *L'estate del mondo* (2019) e la raccolta di racconti – secondo alcuni delle pregiate prose poetiche – *Sonno giapponese* (2019). È di poche settimane fa la notizia, da parte della poetessa Giorgia Leidda di Orta Nova (FG), sua compagna, dell'opera prima *Sillabario senza condono* (2020) a lui dedicata¹¹.

Ha colpito tutti la notizia del suo improvviso decesso, un paio di mesi fa, proprio lui che con la sua opera aveva intessuto un colloquio costante con la morte, interrogandola e interagendo con il mondo dell'oltretomba: «*Ho conosciuto un uomo che leggeva/ le mani ai morti. Preferiva quelli/ sotto i vent'anni; tutte le domeniche/ nell'obitorio prediceva loro// le coordinate per un'altra vita*»¹².

Non ho mai incontrato Galloni ma l'avevo sentito a mezzo Facebook negli ultimi tempi in varie circostanze. Quel che posso dire di lui è che di certo non era un tipo convenzionale, non rispondeva all'immagine canonica di giovane poeta – né nei suoi versi né nel suo modo di approcciarsi al mondo – e in questa originalità della sua figura si ascriveva anche la predilezione per letture e autori altrettanto poco classici e scarsamente diffusi. Senz'altro apprezzabile il suo essere volutamente lontano dalla retorica; pure non era asettico alla polemica, non ha mai rinunciato di dire la sua, anche in modi sfrontati e senz'altro veraci. Impossibile dimenticare la sua allarmante invettiva – era maestro in questo genere di cose – della poesia incestuosa con accenni di scabroso bestialismo di *Olimpia Buonpastore*¹³, plaquette nata-non nata come aborto, venuta alla luce come una sorta di esperimento sociologico, l'ennesimo gioco partorito dalla sua fervida e mai placabile mente che poi, sviluppatosi nella perversione del contesto, è divenuto indomabile, frutto di aspre critiche e distanziamenti seccati.

Così, sono da subito rincorse notizie becere e gratuite di qualcuno – anche su vari organi di stampa – che, parlando della sua fine, l'ha descritta frutto di un gesto autolesionistico, alimentando un identikit sfumato di maledetto e depresso. Poi venne chiarito – anche grazie all'intervento del poeta Antonio Veneziani, in contatto diretto con la famiglia – di essere stata una tragica fatalità: un attacco cardiaco nel corso della notte dal quale non si era salvato. Se tengo a precisare queste cose – in un testo che vuole ricordarlo – è per onore di cronaca e trasparenza tra quanti, ancora, si ergono – non so su quali basi scientifiche – detentori di una verità "personale", più filmica e romanizzata che non attinente a quanto, nell'ufficialità, è stato rivelato. Pure non è mia l'intenzione d'innalzare oltremodo (non facciamo santini, non ve ne è bisogno) chi, per ragioni di varia natura, non ha più la fortuna di abitare questo mondo reale solo per questo motivo, ma di documentare con obiettività.

¹⁰ Il ricordo dedicato a Anna Elisa De Gregorio qui proposto è un estratto del testo pubblicato su «Blog Letteratura e Cultura» il 25/09/2020, link: <https://blogletteratura.com/2020/09/25/ricordo-di-anna-elisa-de-gregorio/> (Sito consultato il 09/10/2020).

¹¹ Ho avuto il piacere di segnalare la notizia di questa nuova pubblicazione su «Blog Letteratura e Cultura» con un articolo dal titolo "Giorgia Deidda esordisce con l'opera intimista *"Sillabario senza condono"* (dedicata a Gabriele Galloni)" pubblicato il 08/10/2020, link: <https://blogletteratura.com/2020/10/08/giorgia-deidda-esordisce-con-lopera-intimista-sillabario-senza-condono-dedicata-a-gabriele-galloni/> (Sito consultato il 09/10/2020).

¹² *Ibidem*

¹³ Rimando a un mio approfondimento su questa "esperienza" letteraria, un vero e proprio episodio di mascheramento e d'inattendibilità autoriale: LORENZO SPURIO, "Breve vita di Olimpia Buonpastore", «Golem», 26/01/2020, link: https://www.goleminformazione.it/olimpia-buonpastore-gabriele-galloni-poesia-erotismo/?fbclid=IwAR1eYUuAu6EC6lSkgoFNwC9Ou_KGe7-UE4g-b1e7wNlbuqC3KA_Y2jI4M88#.Xi6zzDJkIX (Sito consultato il 07/09/2020)

L'opera poetica di Galloni va, comunque, meritoriamente riconosciuta per l'approccio non comune, l'asperità e il tormento palpabili, ma anche per il ricercato gusto della forma che – quasi all'unanimità – ha fatto sì che venisse e venga indicato come uno dei poeti più completi, innovativi e incisivi della nostra generazione¹⁴.

A questo numero della rivista hanno preso parte un gran numero di poeti, scrittori e critici che con i loro contributi hanno consentito di accendere quella luce fioca – in molti casi già drammaticamente spenta e da tanto tempo – attorno a molte voci poetiche (e non solo) del nostro Paese che vanno riprese, affrontate, fatte oggetto di studio e di maggiore approfondimento non solo con il fine intrinseco di tentare di sottrarli dallo spettro dell'oblio, ma perché sono opere che, pur a distanza di anni, hanno molto da dire, da insegnare, che non hanno esaurito la loro capacità di far emozionare, proprio come – per citarne una tra tanti – la lucana Giuliana Brescia (1945-1973) alla quale la poetessa e critico letterario Anna Santoliquido, che in passato si è molto occupata di lei, ha dedicato un mirabile saggio di varie pagine con acute riflessioni critiche, ma anche di attestazioni profondamente empatiche verso l'opera della poetessa di Rionero in Vulture (PZ). Per motivi di spazio non mi è possibile richiamare qui i tanti poeti di cui si parla e si forniscono notizie, letture, interpretazioni e rimando, pertanto, all'indice degli argomenti.

Per chiudere questo intervento, teso a ricordare alcuni poeti che ci hanno lasciato recentemente, null'altro di meglio pare essere una citazione tratta dalle prose liriche di Leonardo Sinisgalli (1908-1981) contenute in *L'età della luna*: «Piccolo o grande il poeta sopravvive alla sua opera. Abbiate pietà di lui. Capita a pochi, agli eletti, di morire al momento giusto. Condannato a crescere dietro la gloria che ha illuminato la sua fronte di ragazzo, nasconde lo scettro e chiude i suoi giorni in luogo clandestino. Si apparta in una bottega o in un bazar, in un magazzino o in ufficio. Si seppellisce nella memoria dei compagni»¹⁵.

LORENZO SPURIO
Presidente Ass. Euterpe

Jesi, 17 novembre 2020

¹⁴ Questi pochi paragrafi su Gabriele Galloni sono stati estratti da un mio articolo dal titolo "Se ne è andato il poeta Gabriele Galloni: la *creatura breve* che parla con l'oltretomba ha approdato sull'Antartide nera" scritto all'impronta non appena sono venuto a conoscenza della notizia della sua morte, a tutt'oggi inedito.

¹⁵ LEONARDO SINISGALLI, "L'immobilità dello scriba", in *L'età della luna*, parte IV, in L. SINISGALLI, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2020, p. 219.

Poesia

Rubrica a cura di Cristina Lania,
Michela Zanarella Luigi Pio
Carmina, Emanuele Marcuccio

Ricordando Sergio Endrigo di ANTONIETTA SIVIERO¹⁶

Istriano di Pola, a rigor di spartizione,
dal suo paese sradicato.
Adolescente, profugo,
ad attecchire radici altrove si è trovato.
Nostalgia, malinconia, elegia, *1947*:
stasera penso a te strada della gioventù,
mi domando sarei lo stesso se fossi
ancora là.
Delicata, poetica trasparenza d'animo, in
La rosa bianca,
speranza, invito alla fratellanza:
né cardi né ortiche nel cuore coltivo,
coltivo una rosa bianca.
Anticonformista, compositore innovativo,
scomodo al bigottismo perbenista, con
Teresa,
schiaffo, svolta: di te non penso niente,
non devo perdonarti niente.
Stile, eufonia, originalità;
la denuncia corre sulle note, ed è *L'arca di
Noè*:
una città si è perduta nel deserto,
luna piena di bandiere senza vento.
Dolcezza, armonia, tenerezza,
lirismo d'amore di un sentimento eterno,
Io che amo solo te:
mi fermerò, non ti lascerò per cercare
nuove illusioni.
Suono e parole, l'uomo, l'autore,

¹⁶ ANTONIETTA SIVIERO (Arzano, NA, 1947) risiede a Termoli (CB) da sempre. Ha pubblicato la raccolta in dialetto termolese *Tèrmete ndù còre (Termoli nel cuore)* nel 2018.

versi raffinati di dedizione alla compagna
di vita per la vita.

Endrigo, fresca vena poetica, autentico
talento,
esule elegante, deciso, intelligente,
dal sistema, indubbiamente, trascurato.
L'Ave Maria: stupore e soavità,
emozionante il ricordo.
Musica, finezza, commozione;
sgorga dalle pieghe del cuore il canto,
inimitabile, sublime interpretazione.
Sergio, la tua voce, la tua poesia,
intreccio di carezza e bellezza del tempo
nel tempo,
da non soffocare nella ragnatela dell'oblio.

Straniera in casa di ANNA VINCITORIO¹⁷

A chiazze, l'estate
spegne i suoi furori
e tutto illumina

Attimo estremo:
la nebbia si dilata
e cede spazio al sole

È così ben delineato il confine
tra la vita e la morte?

Esule nella casa natale
il roseto rovente
stilla gocce purpuree
e allarga la sua ombra
nel caldo che avanza

¹⁷ ANNA VINCITORIO è nata a Napoli. Vive a Firenze dove si è trasferita da giovanissima. Docente di diritto, economia, Scienza delle Finanze, si occupa di letteratura, poesia e critica letteraria dal 1974. Nel 1986 ha iniziato a tradurre dal francese e dall'inglese. Ha pubblicato circa una ventina di pubblicazioni in poesia e prosa. Tra le più recenti: *Il pianto dei bambini* di E. Barrett Browning; *Poesie giovanili* di Eliot. Ha tradotto anche gli autori D. Gascoyne, Wendell Berry, Alfred Tennyson, William Wordsworth. Ha collaborato negli anni con varie riviste tra cui «Hellas», «Eleusis», «Revisione», «Firme Nostre», «Fuori Binario». È stata per vari anni inviata del «Corriere» di Roma e attualmente collabora con «Erba d'Arno», «Pomezia Notizie», «Vernice» e altre riviste.

Nessuno potrebbe connotare
quella presenza fugace
alla deriva
di quel non meglio
identificato
mare d'erba

Come ascoltare ancora
il fragore dimenticato del fossile
che sonnacchia tra i ragni?

Polvere anche sul
grande cappello da esploratore
in bilico tra il prima e il dopo

Lontana la festa dell'uva
Nell'ombra della pergola
la vitalba tenace
cresce a dismisura e strangola
il pitosforo per eccesso di amore

Una brezza ventosa di ANNA VINCITORIO

Una brezza ventosa stamattina
davanti un albero
che si ammantava;
verde brillante
la sua veste
Lo sguardo oltre
verso colline
ventose di ricordi
Veloci un tempo
i passi
verso il mistero
di un'antica chiesa
Dominava il silenzio
Dentro, penombra e luce
dal portale accostato
Non mani giunte
ma l'incoscienza
della giovinezza
e qualche bacio rubato...
di straforo e poi
la corsa festosa
verso manti d'erba

Silenzioso lo sguardo
dell'ulivo
nel pianoro

Ode a Živodrag Živković¹⁸ di BOGDANA TRIVAK¹⁹

Poesia come parola
regalasti a noi
quando l'educazione poetica
non esisteva.
Poesia come un gioco
d'infanzia era
sete per l'ignoto.
Hai dissetato
come parte del respiro;
lei è diventata
vivaio poetico,
donasti
fedeli dell'affermazione poetica
all'euforia non si piegarono
nell'incantesimo magico.

¹⁸ ŽIVODRAG ŽIVKOVIĆ (Ramaća, Kragujevac, 1937-2002) poeta, pedagogo, saggista, scrittore e critico letterario. Ha trascorso la maggior parte della sua vita lavorativa a Zenica (Bosnia) dove ha lavorato come insegnante e dove ha pubblicato cinque raccolte di poesia per ragazzi e non solo. Tra le sue opere figurano: *Mit o vodi* (1996), *Milosti i izgnanstva* (1970), *Beše li vreme* (1971), *Onirička pevanja* (1978), *Ramaćski visovi* (1980), *Božanske zatočenice* (1980), *Buntovnik iz Ramaćske crkve* (1982), *Reza i jek* (1990), *Meduzina kosa* (1997), *Sutonski soneti* (1998) e *Izabrane i nove pesme* (2001). Nel nostro paese nel 1983 è stato pubblicato il suo libro bilingue *Il ribelle della chiesa di Ramaća / Buntovnik iz Ramaćske crkve*, con traduzione di Giacomo Scotti. Allo scoppio della guerra in Bosnia Erzegovina, negli anni '90, fu di ritorno nella città natale di Kragujevac (Serbia) dove visse fino alla morte. Per ricordarlo, nella città di Zenica nel 2015 venne fondato il Festival Letterario Internazionale "La piuma di Živodrag Živković".

¹⁹ BOGDANA TRIVAK (Zenica, Bosnia, 1972) vive a Pola (Croazia). Laureata in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università di Pescara con una tesi sul *Viaggio sentimentale* di Ugo Foscolo. Scrive sia in lingua italiana che in lingua croata. Nella nostra lingua ha pubblicato il libro *Orfeo della dama* (2016) oltre a varie sillogi e poesie in antologie e il saggio breve su Foscolo tratto dalla sua tesi.

Il poeta nascosto di FRANCESCO PAOLO CATANZARO²⁰

Dietro ad una roccia
o fra i quarzi della sabbia
frantumato, trascinato a riva
dalle vibrazioni del vento,
soffia la sua brezza e spera che qualcuno
possa raccoglierne le conchiglie
ed accostare il suo timpano
per percepire il brusìo, la *lamentatio*,
la denuncia
che corrode gli scogli, bianchi, eterni
fra il murmure del tempo
e la storia che trascorre.
In silenzio rimane
non vocifera
continua a dialogare
con la sua anima stonata
alle storture degli eventi.
Soffre, soffia, suda, il suo dolore
recupera, continua a scrivere
non perché qualcuno possa incoronarlo
laurearlo, glorificarlo
ma per sentire battere il suo cuore
e pulsare il sangue nelle vene
nudo,
per essersi scrollato di dosso i
conformismi
e vessato

²⁰ FRANCESCO PAOLO CATANZARO (Palermo, 1964), insegnante di Lettere presso la scuola media inferiore. Ha collaborato con numerose riviste quali «Alla bottega», «logos», «Arenaria» e attualmente collabora con «Pagine», «Euterpe», «Azahar. Pluma y Tintero». Tra le sue opere: *Il colore delle braci* (1994), *Il messaggio ed altre storie* (1997), *La memoria* (1997), *Effetti collaterali* (1998), *La memoria ed altri racconti* (1998), *Bellum civile, la fine della Jugoslavia* (1998), *Dall'oblò* (1999), *Diciamolo in versi* (1999), *Amori fragili* (2000), *Siciliani dimenticati* (2000), *Racconti palermitani* (2004), *Bullismi. Istruzioni e proposte per prevenirli, gestirli, eliminarli nei gruppi in formazione* (2008), *Linea di confine* (2008), *Accadde a Palermo - Eroi per Sempre* (2008), *La famiglia* (I - 2008; II - 2014), *Storie della shoah* (I - 2008; II - 2009), *A scuola ...il teatro. Testi teatrali sperimentati e da sperimentare* (2010), *I miei salmi* (2013), *Abbandonarsi alla preghiera* (2013), *Dalla terra al cielo* (2014), *Racconti Metropolitani* (2016), *Microracconti* (2017), *Sicilianità* (2017), *Colori, sapori e profumi in terra di Sicilia* (2018), *Picciriddi* (2019) e *Storie del quotidiano* (2020). È presente con poesie e racconti in varie antologie e monografie su autori contemporanei.

dalle profondità dell'onda
e dalle risacche in regime di tempesta.
Poi canta nella calma piatta
e ascolta il cinguettio delle folaghe
ed il grido del gabbiano
durante la notte, al ritorno della luce,
appollaiato sul trespolo del giorno
mentre si scalda al sole
come fringuello sfinito.
Di un passato ormai andato
e mai cancellato.

[Quella pietra reca] di CHRISTIAN NEGRI²¹

Quella pietra reca
l'impronta del mio piede
e l'orma dell'acqua.

Finché essa vivrà,
io continuerò a zompare
su e giù per i massi.

Ma il ribollire della schiuma
ci seppellirà tutti quanti
e vi saranno nuove trote.

Penso e mi consolo di CHRISTIAN NEGRI

A che pro partorire un senso
laddove il canto degli usignoli
è latore di epitaffi
e da feti maciullati esala
un lezzo di sconfitta?

Dobbiamo discernere l'oracolo
da colui che la profezia esegue
snaturandola,
non tentare di smuovere cenotafi.

²¹ CHRISTIAN NEGRI (Lecco, 2002) è appassionato da anni di poesia. Ha all'attivo una pubblicazione sul blog online *Le stanze di carta*. Di recente ha terminato la sua prima silloge poetica, *La materia è schizofrenica*, ancora inedita. Nel tempo libero collabora con il blog online «*Novaeresantiqui*».

Da graffi e unghie spezzate
è tracciato l'abisso,
noi, stoici, con vuoti fonemi
rigeneriamo la terra brulla.

Un Addio di CLAUDIO TONINI²²

Ho firmato
la mia ultima lettera
con lacrime opache.
Mi ricorderai
come il rammarico
di un amore spento.

Alla tomba di Tristan Tzara di ELENA DENISA ALEXANDRU²³

Un Anemone timido scava nel petto
dell'elegante pietra tombale, dissacrando
il color candido. Il riso del poeta
non s'ode più. Piogge alzatevi! Annegate

il silenzio nel svuotato lago! Il cielo
oppresso cade dalla bicicletta come un
fanciullo
- correndo con le mani tese - inciampa
nel proprio desiderio e il corpo un po'

si graffia del freddo luogo per baciare la

²² CLAUDIO TONINI (Pistoia, 1990) si è laureato in Lingue, Letterature e Studi Interculturali presso l'Università degli Studi di Firenze nel 2014. È giunto in finale in qualche concorso di poesia e si è classificato terzo al Premio Nazionale di Filosofia "Le Figure del Pensiero" (2020) nella sezione aforismi; questi sono stati poi inseriti in un'antologia. Una sua poesia è apparsa sul settimanale «La Vita» di Pistoia nel 2019.

²³ ELENA DENISA ALEXANDRU (Rieti, 2003) è appassionata di lettura, disegno e matematica; è iscritta al Liceo classico. Ha iniziato a scrivere poesie nel 2019, classificandosi ai primi posti dei concorsi letterari. Attualmente sta partecipando al progetto culturale "Alessandro Quasimodo legge Elena Denisa Alexandru".

mamma un'ultima volta. Attraverso
il canto delle gru pare di sentir
le parole sviscerate, spogliate,
smembrate

declamate ad alta voce, come lui soleva
fare. Simil-dada la prima parola
sputata dal nascente Autunno [inganno
di un'idea confusa il cui risultato

è nullo]. Poi cado, anch'io, estenuato
dall'attesa che ritorni Giugno e i
tigli in fiore, rifiutando di svegliarmi
il dì prima di Natale e il dì di Natale²⁴

e quello dopo ancora, attendendo che
l'Anemone appassisca e le mie mani
si ricongiungano al Sommo. Poi cado
anch'io e fiorisco sulla pietra.

Ironica resurrezione di ELENA DENISA ALEXANDRU

In memoria di Eugen Jebeleanu

I

Il verso - ironicamente risorgendo -
sceglie tra i dannati coloro dalle
iridi d'indaco sfavillante
da rendere immortali. Gli altri

vengono obliati. Dopo li sotterra
sotto il mare con i pesci; assiste al
loro funerale. Le lacrime sorde
e cieche arrancano nel fango.

II

Le cime dei monti Bucegi²⁵ raschiano
via il blu dal cielo. S'affliggono i
vermigli tetti, ora si ripiegano gli
uni sugli altri, perdonandosi.

²⁴ Tristan Tzara morì il 25 dicembre 1963. [N.d.A.]

²⁵ I Monti Bucegi si trovano a sud di Braşov. Il poeta rumeno Eugen Jebeleanu nacque a Cîmpina, vicino a Braşov, nel 1911 e morì a Bucarest nel 1991. [N.d.A.]

I canti contro la morte²⁶ non han
salvato il cuore dall'inevitabile:
giace profanato sotto le spade²⁷.
Il battito diviene lamento in corsa
verso l'anelata dannazione.

La pandemia di GUIDO OLDANI²⁸

sono due mascherine e quattro guanti
la coppia dei rapinatori in banca
che sfruttano l'igiene ora imposta.
da mascherati siamo tutti uguali,
che simili si era di già prima
per via della moda che ci piaccia
ed al momento il ladro va contento

²⁶ Eugen Jebeleanu nel 1963 pubblicò *Cîntece împotriva morții* che, in italiano, viene tradotto con *Canti contro la morte*. [N.d.A.]

²⁷ Eugen Jebeleanu esordì nel 1934 con *Inimi sub săbii* che, in italiano, viene tradotto con *Cuori sotto la spada*. [N.d.A.]

²⁸ GUIDO OLDANI (Melegnano, 1947) poeta e animatore culturale. Ha pubblicato le raccolte: *Stilnostru* (1985), *Sapone* (2001), *La betoniera* (2005), *La guancia sull'asfalto* (2018), *Il cielo e il lardo* (2018). È l'ideatore del realismo terminale teorizzato nel volume *Il Realismo Terminale* (2010). La sua poetica è diventata uno spettacolo teatrale dal titolo "Millennio III nostra Meraviglia", scritto e interpretato da Gilberto Colla. È direttore del Festival Internazionale "Traghetti di Poesia" e fondatore del "Tribunale della poesia". I suoi testi sono stati tradotti in inglese, tedesco, spagnolo, rumeno, russo e arabo. Per il teatro ha curato una riduzione dell'opera di Carlo Porta e Tommaso Grossi, *Giovanni Maria Visconti duca di Milano*, e la *Ninetta del Verzèe*, del Porta stesso. È presente in alcune antologie, tra cui *Il pensiero dominante* (2001), *Tutto l'amore che c'è* (2003), *Almanacco dello specchio* (2008), *Antologia di poeti contemporanei* (2016), *Poesia d'oggi, un'antologia italiana* (2016), *Una luce sorveglia l'infinito. Tutto è misericordia* (2016), *Novecento non più. Verso il realismo terminale* (2016), *Poesie italiane 2016* (2017), *Luci di posizione. Poesie per il nuovo millennio* (2017). Ha collaborato e collabora ai quotidiani *Avvenire*, *La Stampa* e *Affari Italiani*; suoi testi sono presenti sulle riviste *Alfabeta*, *Paragone*, *Kamen*. Sulla sua produzione si sono espressi Maurizio Cucchi, Luciano Erba, Giancarlo Majorino, Antonio Porta, Giovanni Raboni, Tiziano Rossi, Cinzia Demi e numerosi altri. La rivista *Euterpe* gli ha dedicato l'apertura del n°28 pubblicando alcuni suoi inediti.

fuggendo in corsa come fa una palla.

Corona virus di GUIDO OLDANI

e come tante palline da ping pong
di una lunga partita sterminata,
si andava per vacanza fame e sete.
ed anche i virus, mute catenelle
fecero insieme a noi la stessa cosa,
ora che è meno peggio il tardo inverno
e ognuno resta chiuso dentro casa,
chiediamo intanto aiuto al padreterno.

Vittorio Sereni, trent'anni dopo di GABRIELLA SICA²⁹

Non ci siamo potuti incontrare
se non per una sola ora
d'ansia
di grazia a Roma
tutt'occhi e orecchie
tra lo sfarzo e l'affollamento.

In un giorno dal cielo freddo
di un millenovecento ottantatré cupo
variava la stella nel firmamento
di quella calma notte di plenilunio
le ombre dalle finestre chiuse
cadevano tra noi
le tue parole ardenti
i tuoi progetti di futuri incontri
la mia soglia
la tua imminente soglia
per uno scambio di passo

²⁹ GABRIELLA SICA (Viterbo, 1950), romana d'adozione, scrive in versi e in prosa fin da quando negli anni Ottanta ha ideato e diretto *Prato pagano*. Ha pubblicato *Poesie per le oche* (1983), *La famosa vita* (1986), *Vicolo del Bologna* (1992), *Poesie bambine* (1997), *Poesie familiari* (2001 - Premio Camaiore, finalista Premio Frascati), *Le lacrime delle cose* (2009), *Tu io e Montale a cena* (2019). Tra i libri in prosa *Sia dato credito all'invisibile. Prose e saggi* (2000), *Emily e le Altre. Con 56 poesie di Emily Dickinson* (2010) e *Cara Europa che ci guardi. 1915-2015* (2015). Ha curato i video per Rai Educational su vari autori della nostra letteratura nazionale. Ha ricevuto vari riconoscimenti tra cui il Premio "Lerici Pea" (2014).

indicavi quella stella barbagliante
a te stesso nel buio
la indicavi per i futuri passi
prima che si levasse un grande vento
che tu dentro tutto quel vento.

[Dove finiscono i gabbiani] di CRISTINA BIOLCATI³⁰

Dove finiscono i gabbiani
di Cardarelli, quando spiccano il volo?
Se nell'incuria di ricostruirsi un nido
la paura del rifiuto offusca l'amore,
resta una riva di pena ad occultare le onde,
marcite e mai riprese come vere sponde
di un paesaggio che languisce.
Redarguisce la donna amata gli spiriti più liberi,
affinché cali la croce sui più caldi ruoli.
Or che tu poeta solo e ramingo voli,
compagni il verso al passo della bruma.
In cielo il vento sfuma, un garrito di
gabbiani.

Nel cammino della notte di MATTEO MARANGONI³¹

Incontri
strade
e immagini
nascoste,
la poesia
è la folla
fuori
da un evidente
destino.

³⁰ CRISTINA BIOLCATI (Ferrara, 1970) vive a Padova. Scrive poesie e racconti brevi. Ha pubblicato: *Nessuno è al sicuro* (2013), *Ritorna mentre dormo* (2013), *L'ombra di Luca* (2014), *Allodole e vento* (2014), *Balla per me* (2017), *Se Robin Hood sapesse* (2017), *Ciclamini al re* (2018) e *L'uomo di marmellata* (2019).

³¹ MATTEO MARANGONI (Macerata, 1974) è un operatore turistico-culturale e scrittore. Collabora con l'Associazione culturale Terra dell'Arte e con l'Associazione culturale "San Ginesio". Da alcuni anni, partecipando a premi letterari, si è distinto quale poeta e scrittore. Ha partecipato a vari incontri poetici.

Due³² di ALESSANDRO FO³³

«È tanto che non ti scrivo», vorrei cominciare così, perché si è interrotto tutto (ma non certamente il «bisogno di gioia, di calore, di affetto»). È andata anche la Pasqua, «il passaggio»; quest'anno un passaggio del tutto interiore. Il tempo rotola via rovinoso. E io mi sento impotente, inadeguata, su tutti i piani che fanno «la vita», qui continuando nel mio disumano frullatore di *meeting* «da remoto». Notti faticose e piene di incubi. E incertezze sulla «fase due»...

Torno a Monza e a quella nostra cena. L'ultima cosa bella del 'prima'. Ho riunione, e già tocca dirsi addio. Penso a Piccarda (io che non so pregare) che, «*Ave Maria*» cantando, vanìo come per acqua cupa cosa grave. E quasi tutta darei, per quel vanìo, la letteratura occidentale....

Ma grazie del ricordo di un amico così caro a entrambi come Chico. Non dimentico il nostro primo incontro (pensa, so ancora com'ero vestita),

quando novellina, e un po' alla cieca catapultata nell'editoria, mi trovai affidata addirittura la nascente *Letteratura Greca* del famoso, per non dire «mitico», (e *poeta*) Luigi Enrico Rossi.

Che emozione. Così, a metà mattina, suonai quel campanello in Via Aventina. L'ascensore si apriva dentro casa, ma nemmeno riuscii a guardarmi intorno. Il *gentleman*, col suo consueto stile, azzerando di colpo le distanze, con calore, sotto i baffi, disse stringendomi la mano: «Amica mia, che piacere! Senta, proprio adesso ho tagliato due fette di salame. Non vorrebbe tenermi compagnia?»

³² La poesia (un inedito in corso di pubblicazione nella raccolta *Filo spinato* prevista presso Einaudi per il marzo 2021) riguarda Luigi Enrico Rossi (Roma, 20 luglio 1933 - Roma, 19 settembre 2009), grecista e poeta (*Idioma di frodo*, Roma, Empiria, 2012) e si basa sulla testimonianza di un'altra amica autrice di delicati e meritevoli versi, Caterina Lazzarini. I primi quattro versi citano due poesie del troppo dimenticato Angelo Maria Ripellino, rispettivamente da *Lo splendido violino verde* (Einaudi 1976, n. 67) e da *Autunnale barocco* (Guanda 1977, n. 67).

³³ ALESSANDRO FO (Legnano, MI, 1955) vive a Siena, dove insegna Lingua e Letteratura Latina all'Università. Ha tradotto e curato (sempre per Einaudi): RUTILIO NAMAZIANO, *Il ritorno* (1994), APULEIO, *Le Metamorfosi* (2010) e *La Favola di Amore e Psiche* (2014), VIRGILIO, *Eneide* (2012), CATULLO, *Le poesie* (2018). Ha curato varie edizioni di Angelo Maria Ripellino e una recente antologia di Gozzano (*I colloqui e altre poesie*, 2020). Fra i suoi libri di versi: *Otto febbraio* (1995), *Piccole poesie per banconote* (2002), *Corpuscolo* (2004), *Vecchi filmati* (2006), *Mancanze* (2014 - vincitore Premio Vareggio-Rèpaci), *Esseri umani* (2018).

**Se un tempo avessi incontrato poeti,
come sarebbe stata la mia vita?
di DARIO PASERO³⁴**

Chissà se mai ho incontrato dei poeti
nella mia giovinezza di nefaste
inconsapevolezze
tra portici illuminati da vetrine di bambole
e portoni mezzi aperti su cortili di asfodeli
(metaforici: ricordate Proserpina?)
di più non direi, ma spero in una buona
sorte che,
per quanto pregressa e maligna di sbieco,
mi permetta, ora, di vantarmi con me
stesso
di aneliti in rima e parole hanseatiche
poco usate e lavate in rigagnoli
di cenere e di lava(nda)... anda
memoranda locanda educanda
(studentessa da affittare e ricordare).

Se vi piace il *calembour, spectatores,*
plaudite oppure *oppedite,*
[e poi, ricordate Orazio?
sono anche conciso...]
ma non rimanete, vi prego,
indifferenti come sillabe ancipiti...

³⁴ DARIO PASERO (Torino, 1952) vive ad Ivrea. Attualmente è in quiescenza, dopo essere stato per 30 anni docente di ruolo di Italiano e Latino al liceo classico di Ivrea. Suoi testi, in lingua e dialetto, sono apparsi sulle riviste *Ij Brandé-Armanach ëd poesia piemontèisa*, *La Slòira*, *Diverse Lingue*, *Voce Romana* oltre che su siti specializzati. Al suo attivo sono i volumi di poesie piemontesi: *An sla crèsta d'ombra* (2002), *Masche Tropié Bèrgamin-e e Spa* (2006), *L'ombra stèrmà* (2012), *Tèit Canaveuj* (2014), *Ubach e Adrèit* (2016). Alcune sue composizioni sono ospitate nei volumi antologici *Forme della terra-Dodici poeti canavesani* (2010) e *L'Italia a pezzi* (2014) e nell'annuario *Punto Almanacco della poesia italiana* (2015 e 2016). Ha curato l'edizione critica delle poesie piemontesi di Alfredo Nicola e del teatro di Armando Mottura; ha collaborato al primo e al secondo volume di *La letteratura in piemontese* (2003 e 2004); in seguito ha pubblicato l'edizione critica delle poesie piemontesi di Ignazio Isler (1699-1778). Nel campo della letteratura italiana si è occupato di Carlo Botta e di Edoardo Calandra. È direttore della rivista trimestrale *La Slòira*.

**Ogni giorno
di DOMENICO GAROFALO³⁵**

A volte mi ritrovo accanto ricordi
e ci siamo amati come nessuna regola
voleva,
abbiamo ridisegnato l'amore
il sesso e la passione.

Poi mi sono ritrovato solo
ancora una volta,
ricordando la tua pelle fremere
appeso come un panno bagnato.

Non abbiamo più tempo da incontrarci
le corse contro il vento sono finite,
ha vinto lui ma quanto amore noi
quanto sorridere dietro labbra accese.

Hai pianto e poi ancora
mi hai amato,
e io come te
senza volerci fermare mai.

Ci siamo amati come
nessuna maledetta regola voleva,
siamo stati oltre, ogni giorno
che l'universo ha piantato in terra.

³⁵ DOMENICO GAROFALO (Torino, 1959) lavora come Informatore Medico Scientifico per un'azienda del parafarmaco. Per la poesia ha pubblicato *Acquarelli* (2013), *Cambio matita* (2015), *Caffè schiumato* (2017) e *Parole sporche* (2018); numerose le presentazioni dei suoi libri su tutto il territorio nazionale. Per la prosa ha pubblicato il romanzo *Chiedi alla neve* (2017).

Oppressore di FELICIA BUONOMO³⁶

*L'oppressore si diletta.
Ha battuto la mia bocca.
Non ho un compagno nella vita.
Per chi posso essere dolce?»*
(NADIA ANJUMAN³⁷, "Nessuna voglia di parlare")

Lo dico al passato?
O al domani
sempre uguale alla mia pena,
che l'entusiasmo facile
è un tentativo fallito,
quando *l'oppressore si diletta*.
Vivo alla periferia dei pensieri altrui.
Lui dice che faccio la vittima.
La dottoressa dice che lo sono.
Ho dimenticato la parola *io*.



Nadia Anjuman

³⁶ FELICIA BUONOMO (Desio, MB, 1980) poetessa e giornalista. Alcuni dei suoi video-reportage esteri sono stati trasmessi da Rai 3 e RaiNews24. Ha pubblicato il saggio *Pasolini profeta* (2011) e *I bambini spaccapietre. L'infanzia negata in Benin* (2020); per la poesia *Cara catastrofe* (2020). Porta avanti un progetto di *street poetry* sotto lo pseudonimo di "Fuoco Armato", realizzando opere murali con proprie poesie inedite. Altre sue poesie sono state pubblicate su riviste e blog letterari tra i quali "Atelier Poesia", "Leggere Poesia". Scrive di poesia su "Carteggi Letterari - critica e dintorni". Cura una rubrica dedicata alla poesia su "Book Advisor".

³⁷ Nadia Anjuman (1980-2005), poetessa afghana morta a 25 anni a causa delle percosse subite dal marito, per aver letto in pubblico una sua poesia d'amore. [N.d.A.]

Sono dove di EMILIO PAOLO TAORMINA³⁸

Sono dove arrivano
gli ultimi raggi
del mio cuore
s'è spento il sole
intorno a me
abita il silenzio
sono un santino
tra le pagine
di un libro di preghiere
la cisterna è secca
nel giardino gli sterpi
hanno divorato
la luce delle magnolie
vorrei essere la brezza
che carezza
i tuoi capelli i fianchi
vorrei essere
l'abracadabra
che fa
del marmo una foglia



³⁸ EMILIO PAOLO TAORMINA (Palermo, 1938), vive ad Altavilla Milicia (PA). Poeta e scrittore, alcune sue opere sono state tradotte in varie lingue straniere. La sua prima opera, *Dopo il Fonografo*, è del 1970. Da allora sono seguite numerose pubblicazioni. Tra le più recenti figurano *Archipiélago* (2002); *Lo sposalizio del tempo* (2011); *Le regole della rosa* (2014); *La cengia del corvo* (2016); *Cronache da una stanza* (2017); *Gelsi neri* (2018); *Il giardino dell'elleboro* (2019) e *Il sorriso del tulipano* (2020). Per la prosa ha pubblicato: *Elvira des Palmes* (1991), *La pioggia di agosto* (1993), *Il giusto peso dell'anima* (1999), *Inchiostro* (2011), *Passeggiata notturna* (2018).

Ad Alda... di GIUSEPPE GAMBINI³⁹

*Il Poeta raccoglie i dolori e sorrisi
e mette assieme tutti i suoi giorni
in una mano tesa per donare,
in una mano che assolve
perché vede il cuore di Dio...
(ALDA MERINI, *Alla tua salute, amore mio*)*

Mai bastò il ludibrio della tua Vita
per farti vivere giorni migliori,
nell'impari gioco della partita
solo dolori, spine e rari fiori.

L'insana follia non ti ha inibita
solo donato disperati amori,
figlia da Erato fosti partorita
per dar Poesia ad umani cuori.

L'anima tua fu spesso trafitta
ma s'innalzò sempre vincente e pura,
fosti accusata con ipocrisia

ingoiando l'erba della sconfitta,
ma dal basso fondo della paura
vinse infine la tua Poesia.

A Sergio Corazzini di GABRIELLA PACI⁴⁰

Avevi un'anima fanciulla che -delicata-
amava la penombra della parola mai
gridata

³⁹ GIUSEPPE GAMBINI (Torre del Greco, NA, 1948) risiede a Garbagnate Milanese (MI). Per la poesia ha pubblicato *L'amaro caffè della Vita*; alcuni suoi aforismi sono stati selezionati e pubblicati nel libro *L'albero degli aforismi*. Altri componimenti sono presenti in varie antologie tra le quali *Poesie del Nuovo Millennio, Poesie a tema libero*. È stato ed è anche membro ed organizzatore di alcuni Premi letterari. Tra le altre opere pubblicate figurano *Vorrei essere un cartone animato, Via Crucis, Versi tra le storie e Fratello Amin - Diario d'amicizia e fratellanza*.

⁴⁰ GABRIELLA PACI (Cortona, AR, 1953) vive ad Arezzo. Si è laureata in storia e filosofia presso l'Università degli studi di Firenze. Ha svolto e svolge tuttora l'insegnamento delle lettere presso un istituto superiore della città. Per la poesia ha pubblicato le raccolte *Lo sguardo oltre...* (2015), *Onde mosse* (2017) e *Le parole dell'inquietudine* (2019). Ha ottenuto numerosi riconoscimenti in premi letterari.

e la lacrima dell'angelo della cattedrale
nella luce frale del giorno languente.
Non avevi da raccontar emozioni potenti
ma solo lo struggimento lento della
tua inquietudine adolescente
che sente la durezza strana di
un mondo che non ama il declinare
sempre uguale della vita del giorno.

Tu sapevi che non potevi vivervi
dentro e Pierrot triste mostravi a dito
la tua maschera di un carnevale fallito
negando di volerti sentire almeno
chiamare per giuoco, anche per poco,
-poeta- nel tuo piccolo libro inutile
a camminare con le scarpe sulla vita.

Di te resta ora quel soffio lieve
del verso sussurrato senza enfasi
quasi per scusarti di esser stato
poeta tuo malgrado.

Notte di San Lorenzo di GUIDO GIANNINI⁴¹

Frammenti di stelle
si vestono d'infinito
nel loro vagare
nell'universo immenso.
Come meteore cercano un approdo
liberando sogni e paure
di terre già fredde
e portando con sé
desideri d'una notte d'agosto.

⁴¹ GUIDO GIANNINI (Roma, 1943) scrive poesie dall'età di otto anni. Compiuti gli studi umanistici, ha lavorato per quarantacinque anni nell'ambito della cooperazione internazionale e del volontariato. Ha pubblicato tre sillogi: *Pagine bianche* (2016), *Appunti di un'anima in viaggio* (2018) e *Le mie stagioni* (2020). Collabora con Associazioni Culturali nell'organizzazione e promozione di eventi come il Primo Tour Motociclistico Roma-Capo Nord-Roma ed il Giubileo dei Motociclisti nel 2000 e dodici edizioni del Tea Poetry con l'Associazione Italiana Cantanti Attori e Ballerini. Cooperava anche in ambito teatrale col Teatro degli Eroi in Roma. Da quattro anni scrive, inoltre, testi per canzoni.

Il mio pianto di LORETTA FUSCO⁴²

A Mariannina Coffa⁴³

Sono nata sbagliata
già da quando verseggiavo bambina,
dote rara a quei tempi!
Come donna mi s'imponeva
il sentiero tracciato,
soffocando arte e cultura
nella calura barocca tra le alte stanze
in cui il sole arrivava obliquo,
in attesa che la mia grazia leggiadra
sbocciasse all'ombra di trame ordite.
Oh Ascenzo! Con artigli melliflui
strapparono il cuore che mi avevi rapito.
Mi trafisse il non amore,
supina davanti agli altrui voleri.
Virginia non era ancora nata
ma spargeva il seme futuro che ci fece
donne.
Cercavo già *una stanza tutta per me*,
non mi fermarono i parti e neppure
il male che mi si era insinuato dentro.
Fui carne da giogo, ripudiata e offesa
anche dall'unico amore che ancor
bramavo,
convertito al gioco crudele che mi puniva
per aver osato, non osato...
Abbandonata, indigente
ma libera e fiera
morendo maledicevo
chi mi uccise in vita.

⁴² LORETTA FUSCO (Basilea, Svizzera, 1950) vive a Pradamano (UD) da quasi quaranta anni. Già docente presso un Istituto Professionale di Udine, è sempre stata attratta dalla scrittura e in particolare dalla poesia. Ha pubblicato le sillogi poetiche *Anime Intrecciate* (2014), *Un'altra luce* (2017), *L'Altrove Atteso* (2019) e il romanzo *Teresa e Blanca* (2018). Molto attiva su Internet, l'apertura di diversi blog di carattere letterario, l'appartenenza a più gruppi culturali online unita alla collaborazione con alcune riviste, le hanno permesso di farsi conoscere e apprezzare.

⁴³ Mariannina Coffa (1841-1878), una vita per la libertà.

La rondine di mare ha resistito al piombo di MICHELA ZANARELLA⁴⁴

A Sergio Corazzini

La rondine di mare ha resistito al piombo
e vola ancora sopra il lago verso
l'immenso
non potranno fermarla al confine
è passata tra i giardini colti nel sonno
a far memoria di amori immacolati.
Nel cielo del pianto e delle stelle morte
alta sta l'anima a cogliere nell'alba
l'orma di sole da lasciare alla tristezza
delle rose.
Scottano i petali venuti al giorno per farsi
astro
del mattino che consola.

Pare di stare dentro un acquario di MICHELA ZANARELLA

A Vincenzo Cardarelli

Pare di stare dentro un acquario
lo stesso in cui ti risvegliavi d'estate
nell'alba priva di suoni
l'unica certezza era il sole che percorreva
il tempo
lo sentivi portare luce così presto tra i
confini
i sogni erano lì riposti nell'ordine che il
cielo decise

⁴⁴ MICHELA ZANARELLA (Cittadella, PD, 1980), vive a Roma. Ha pubblicato le raccolte di poesia *Credo* (2006), *Risvegli* (2008), *Vita, infinito, paradisi* (2009), *Sensualità* (2011), *Meditazioni al femminile* (2012), *L'estetica dell'oltre* (2013), *Le identità del cielo* (2013), *Tragicamente rosso* (2015), *Le parole accanto* (2017), *L'esigenza del silenzio* (2018), *L'istinto altrove* (2019) e *La filosofia del sole* (2020). In Romania è uscita in edizione bilingue la raccolta *Imensele coincidențe* (2015). Autrice di libri di narrativa e testi per il teatro, è redattrice di "Periodico italiano Magazine" e "Laici.it". È ambasciatrice per la cultura e rappresenta l'Italia in Libano per la Fondazione Naji Naaman. È alla direzione di Writers Capital International Foundation. Socio corrispondente dell'Accademia Cosentina.

tra ombre allungate a strascico sulla
memoria
finisti per agitare un ricordo ed io lo colsi
prima che svanisse come un fantasma nel
vento d'agosto.

Al professore e poeta Gino Gerola⁴⁵ di LUCIA LASCIALFARI⁴⁶

A scuola ci insegnava
uno grande e grosso
ripeteva: "non lasciate mai"
cosa, poi, non lo diceva
sembrava saperlo o fosse implicito.

Insegnava letteratura
che a quattordici anni è rivelazione.
Sono cresciuta così: senza lasciare mai.
Un non detto
un letto sfatto
una carezza a un cane.

⁴⁵ GINO GEROLA (Terragnolo, TN, 1923 – Rovereto, TN, 2006) poeta, scrittore e insegnante di italiano. Laureatosi con una tesi su Dino Campana, ha insegnato nelle elementari della Vallagarina prima di giungere a Firenze dove ha insegnato fino al 1982. Entrò in contatto con intellettuali di primo piano quali Franco Fortini, Eugenio Montale e Giuseppe Ungaretti e si unì al gruppo degli "ermetici fiorentini" dove gravitavano Oreste Macrì, Mario Luzi, Piero Bigongiari e Alessandro Parronchi. Nel 1958 fondò la rivista letteraria «Quartiere» della quale fu direttore sino all'anno della sua chiusura, nel 1967. Numerose le opere pubblicate tra cui *Poeti al cyclostile* (1946), *Tempo d'avvento* (1953), *La città insonne* (1958), *La Valle* (1962), *La Mandra* (1973), *Il tabernacolo delle sette vedove* (1978), *Il castello delle bicocche* (1980), *Il vespario* (1984), *La Masnade-Saga delle Vallate Trentine* (1986), *Un editore e sette fiorentini* (1987), *La casara di Bisorte* (1988), *Le stagioni dei Bortolini* (1990), *Profili dall'altopiano, storie e personaggi di Folgaria* (1993), *Lungostrada* (1996), *I sentieri e le chimere* (1999), *La valle e la periferia (1943-1995)* (2001), *La calandra* (2003). Su sua disposizione testamentaria donò la sua biblioteca personale alla Biblioteca Civica di Rovereto che ha istituito l'apposito "Archivio Gerola".

⁴⁶ LUCIA LASCIALFARI (Firenze, 1960) da sempre appassionata di scrittura, oltre che di teatro, ha pubblicato la silloge poetica *Sandali Azzurri* (2014). Segue le attività dell'Associazione Sguardo e Sogno di Firenze che si occupa principalmente di poesia. Ha pubblicato varie poesie su alcune riviste letterarie e in antologia con altri autori.

Ho saputo farla caro Professore
la sua rivoluzione.
Lei un montanaro aspro
mi parlò dell'Aleramo
e nelle sere alberate tra le foglie
scendevano i silenzi dei suoi versi;
*"A me parevan vecchia sua aspra fiamma
che niun vento ha mai domato."*

Questo leggevo Professore, dai libri che
mi dava,
dalle sue basette foscoliane
si stemperava il sorriso
perché forse già sapeva.

Mai ha lasciato
che si percepisse l'essere poeta.

E che sia stata la sua personalissima
risposta a gli anni di piombo ed attentati
l'ho capito dopo
quando ho abbracciato i primi versi
sparando dritto contro le emozioni.

I Poeti... di TINA FERRERI TIBERIO⁴⁷

I poeti sanno leggere nel cuore
degli uomini,
quando guardano il cielo
fanno muovere il sole e le stelle.

I poeti sono
sempre in ascolto
evocano speranze
e lunghe storie d'amore.

La Poesia racconta

⁴⁷ TINA FERRERI TIBERIO (S. Ferdinando di Puglia, BAT, 1947), docente in pensione di Storia e Filosofia con perfezionamento in Etica Applicata. Suoi componimenti poetici sono presenti in diverse antologie e sono risultati finalisti in concorsi. Ama cimentarsi nella saggistica, suoi articoli sono presenti, oltre che in alcune antologie tematiche, anche sulle riviste *Euterpe* e *Il Vascello* e, negli anni fra il 1983 e 1986, sono apparsi sulla rivista *Educazione e territorio*. Ha pubblicato le sillogi di poesie *Frammenti* (2017) e *I sentieri del vento* (2019).

la mia e la tua storia,
quando essa ti avvolge,
tu lasciati avvolgere.

I poeti trasformano la sofferenza
in *leggerezza*,
perché la poesia si libra
a somme altezze
e i papaveri e i fiori di campo
al cielo elevano
un unico canto.

Coriandoli grigi di LUCIANO GIOVANNINI⁴⁸

Ho nascosto il mio cuore
dietro un foglio di carta velina
che vibra ad ogni lieve sussulto
e non ne cela l'essenza venosa.

Poi ho riposto quell'inganno sottile
in un ligneo tempio scolpito
tra foto ingiallite e vaghi ricordi,
avamposto di luce ed insonnia.

Schegge di tempo han scavato i miei occhi,
lasciando solchi imbevuti di sale
nei quali le polverose vele dei miei affanni
han seguito nel vento la loro rotta crudele.

Ma quella mano ormai tremula e viola
conosce ancora di Euterpe il mesto rifugio
e nel buio ha cercato il suo canto
afferrando soltanto coriandoli grigi.

⁴⁸ LUCIANO GIOVANNINI (Roma, 1961) laureato in Lingue e Letterature Straniere all' Università "La Sapienza" di Roma, insegna Inglese presso l' I.I.S. "Eliano-Luzzatti" di Palestrina (RM). Appassionato di poesia da giovanissimo, riscopre questa passione nel marzo 2020 dopo circa quaranta anni. Ha ottenuto vari riconoscimenti in alcuni noti premi letterari.

Calzettoni abbassati di FRANCESCA VITALE⁴⁹

I sogni,
quelli che liquefano desideri e bisogni
che al risveglio marchiano e scarruffano,
quelli in cui il distopico si sostanzia senza
rimorso,
in cui antefatti diafani mutano rapidi in
legami di titanio.
Quei sogni devono essere riposti in porti
sicuri
inconfessati
sottocoperta
in crepe rugginose di velieri corsari.
C'eri, stanotte, in questo mio sogno
sfacciato
tue le mani sole, mio il corpo smarrito
due cuscini foderati di luce
una stanza trafitta da un mezzogiorno
perpetuo.
Banditi i tramonti,
bandite le maree vive.
Dimenticato Quasimodo,
Dimenticato il suo rifugio di uccelli
notturni.
E io che non ho un'anima agostana,
che fuggo il sole,
brillavo eppure di una pelle ambrata.
Io e te: una tavolozza di colori, tutti i colori
da Matisse a Braque.
Certo, questa è una consegna,
insolente,
intima,
ultravioletta.
Perdona e perdonami.
Avrei potuto scegliere parole o modi
migliori,
ma di rado accade che il mio cuore scenda
in campo a calzettoni abbassati.
Gli scampoli di questa spavalderia onirica
meritavano di essere conservati

⁴⁹ FRANCESCA VITALE (Milano, 1979), laureata in Filosofia Morale, è dottoressa di ricerca in Etica e Antropologia. Svolge l'attività di criminologa clinica e mediatrice dei conflitti. Ha pubblicato *Il detenuto autore di reato sessuale. Profili giuridici, criminologici e trattamentali* (2020) e *Il conflitto intergenerazionale. La mediazione familiare a favore della persona anziana* (2020).

in un porto sicuro,
sottocoperta,
in una chiglia devota alla tempesta.
E senza chiedere il permesso
Atto educato, ma eccedente
ché sulla padronanza dell'imponderabile
troneggi metafisico.

Autunno di RITA BOMPADRE⁵⁰

Ti perdo
nel sapore antico e
l'espressione d'intesa
insegue i tuoi indizi
intorno ad una pioggia
esiliata in bianco e nero.
Hai paura di vivere
senza radici
di sparire nell'ombra
senza lasciare traccia.
L'anima del tango
ti ha visto passare e
attende la tua fatalità.

Orizzonti perduti di SANDRA DE FELICE⁵¹

Attendo un battito d'ali
che mi scrolli dalle spalle
questa malinconia...
Una parola,
un canto
per alleviare pensieri

⁵⁰ RITA BOMPADRE (n.d., 1969) vive a San Ginesio (MC). Operatrice culturale, scrittrice, poetessa. Per la poesia ha pubblicato: *Collezione privata* (1999), *Blu notte* (2002) e *Ad arte* (2006). Ha partecipato con le sue opere a reading poetici e rassegne nazionali di poesia. Ha ottenuto premi e riconoscimenti al merito in vari concorsi letterari nazionali. Suoi scritti sono presenti in riviste e antologie poetiche.

⁵¹ SANDRA DE FELICE (Scafa, PE, n.d.) vive e lavora a Pescara. Per la poesia ha pubblicato *Frammenti di luna* (1998), *Trasparenze* (2011), *Dipinti poetici* (2016), *La solitudine del mare d'inverno* (2019) ed *Evanescenze* (2019).

consumati e opachi,
un soffio di aria fresca
sul viso verso il sole...
Attendo un percorso,
una meta,
un confine nuovo
oltre ogni resistenza
oltre ogni indugio.
E cercando la speranza
di una luce
che si accende,
della mia paura
non sarò più preda
in questa immobile attesa.

Poeti e scrittori di SIMONA RICCIALDELLI⁵²

Chi scrive si ristora,
chi legge s'innamora,
e nella notte buia china sul foglio
ascolto chi detta al mio cuore.
L'amore descrive emozioni e pensieri,
come il vento trasporta sogni increduli e
veri!
All'alba di cieli speziati,
dove l'onda non arriva e l'acqua non bagna,
il mare non permette
che si rubino ombre alla luna nel suo
specchio.
Come volare scrivo,
come suonare canto,
come sorridere e piangere ricordi,
salgo il ponte dell'eterno guardando una
luce d'amore,
perdo lo sguardo negli Angeli
e appoggio la vita alla Croce.

⁵² SIMONA RICCIALDELLI (Senigallia, AN, 1963) ha trascorso l'infanzia ad Arezzo per far ritorno a Senigallia nel 1974. Attualmente vive a Ripe (AN). Poetessa e pittrice ha vinto numerosi premi. I suoi testi sono presenti in varie opere antologiche. Ha pubblicato il suo primo libro, *La mia essenza* (2018) sotto lo pseudonimo di Dasior. Nell'ottobre 2019 è risultata vincitrice assoluta della tappa di Senigallia della gara poetica itinerante "Ver Sacrum" dell'Ass. Euterpe.

Matti di ROSA MARIA CHIARELLO⁵³

A Maria Ermegilda Fuxa⁵⁴

Chiusi in una gabbia di ossessioni
s'incamminano per i muri vuoti delle case.
Giocano con i loro pensieri
che li trascinano nei luoghi bui
del proprio io.
Parlano, ridono, piangono
incoscienti del loro stato
vivono nel limbo
del loro dolore.
Un tempo esseri normali
della cosiddetta normalità,
il tempo li ha trasformati
in esseri eterei
quasi evanescenti.
Nessuno si occupa di loro
abbandonati nell'oblio
corrono verso l'ignoto.

La mia terra che chiama di RITA STANZIONE⁵⁵

Alla poetessa Ofelia Giudicissi Curci⁵⁶

Un diario in cui mi specchio
il richiamo dei cedri
su questa piazza
imbambolata di essenze non vere,
robusti e impazienti i miei alberi
stanno in attesa, e solo ombre
che l'aria respinge.
Quand'è sera sono una giostra
a luci spente,
se tendo le braccia
un mondo vuoto batte il polso
e io ghiaccio di abbandono
viaggio distante
che fa male allo sguardo,
dilania perfino la pagina.
Porta via montagne sognate
mentre ginestre e occasi
scolorano dentro le nubi
- non c'è misura di tanto sparire
a un passo dal cuore.

⁵³ ROSA MARIA CHIARELLO (Lercara Friddi, PA, 1959), poetessa. Ha pubblicato i libri *Cristalli di luce* (2016), *Scorci di vita* (2019), *L'attesa* (2019) e *Pensiero in movimento* (2020). Sue poesie sono state pubblicate sulle riviste «Le Muse», «Euterpe», «Il Convivio» e in varie antologie. Numerosi i premi letterari vinti, ha ottenuto anche la nomina di Accademico in varie Accademie siciliane. Sulla sua attività letteraria hanno scritto, tra gli altri, Salvatore Abbruscato, Myriam De Luca, Emanuele Marcuccio e Maria Elena Mignosi.

⁵⁴ MARIA ERMEGILDA FUXA (Alia, PA, 1913 - Palermo, 2004) fu poetessa e scrittrice. A causa di problemi psichiatrici trascorse vari anni nella casa di cura di Palermo, dedicandosi alla scrittura. La sua produzione poetica è contenuta in tre lavori pubblicati dall'ASLA (Accademia Siciliana Letteratura ed Arti): *Voce dei senza voce* (1980), *Lasciatemi almeno la speranza* (1984) e *Paesaggi d'anima* (1990); quest'ultima opera è adornata da una presentazione di Giuseppe Impastato. Numerosi i riconoscimenti letterari tra i quali il Premio Internazionale "Mario Giuseppe Restivo" (1963), il Premio Internazionale "Albatros" (1981), il Premio Internazionale "Orso d'oro" (1982). Nel 2019 l'organizzazione del Premio Nazionale di Poesia "L'arte in versi" di Jesi, con i patrocini dei comuni di Alia e Palermo, le ha attribuito il Premio Speciale "Alla memoria". [N.d.C.]

⁵⁵ RITA STANZIONE (Pagani, SA, 1962) vive a Roccapiemonte (SA). Autrice di poesie, comprese varie forme di componimenti brevi o in metrica, tra cui haiku, e di racconti brevi. È risultata vincitrice o tra i primi posti in numerosi concorsi letterari. Collabora con il Movimento letterario UniDiversità di Bologna, quale autrice della Collana Viola e della rivista *Quaderni*. Ha pubblicato raccolte di poesie a partire dal 2012. Le ultime, del 2017: *Canti di carta*, *Di ogni sfumatura* e *Grammi di ciglia e luminescenze*, 60 Haiku.

⁵⁶ OFELIA GIUDICISSI CURCI (Pallagorio, KR, 1934 - Roma, 1981) è stata poetessa, scrittrice, archeologa e pittrice, conosciuta per il continuo impegno nella salvaguardia della lingua e della cultura arbëreshë. Le poesie, scritte in italiano, toccano la sua terra, la sua gente, i problemi del Meridione, temi sociali, ragioni del vivere. Sue pubblicazioni: *Pallagorio* (1964), *Sintesi della storia di Umbriatico* (coautore Giovanni Giuranna, 1977) e *Momenti di un profilo meridionale* (1996, postuma).

Poesia... dimenticare di CRISTINA LANIA⁵⁷

Un verso
una frase
una parola
riga su riga
pagina su pagina
si anima la poesia.
Sentire di cuore e anima
tra realtà immagine
speranza ricordo
vola anche la fantasia.
Nero su bianco
d'improvviso si colora
ogni sillaba ogni consonante
diviene di chi legge e comprende.
Quanto resterà nella memoria visiva
nella mente e dentro di sé.
Chi mai avrà la fortuna...
nell'essere ricordato.
Poeti letti sempre
osannati per gloria imperitura.
Di contro quanti nomi
dimenticati per i più
che si credono critici infallibili.
I creatori tra illusioni speranze
nel loro cuore hanno palpiti...
si dia loro vita perenne
mai si dimentichino

Pandemia anno 2020 di MARIA SALVATRICE CHIARELLO⁵⁸

Era di marzo,
all'alba si sentiva
il suono delle sirene
e il miagolio di gatti abbandonati

⁵⁷ CRISTINA LANIA (Messina, 1963) poetessa. Partecipa a concorsi e prende parte a iniziative culturali nella sua città. Ha pubblicato le sillogi poetiche *Anima e Oceano* e *Le ragazze dei fiori*.

⁵⁸ MARIA SALVATRICE CHIARELLO (Lercara Friddi, PA, 1960) scrive poesie dalle elementari, ma soltanto qualche anno dopo inizia a condividere la propria passione con altri poeti. Dal 2015 collabora con la rivista di letteratura *Euterpe*. Alcune poesie sono state inserite in varie antologie. Ha ricevuto diversi premi e riconoscimenti.

nei vicoli deserti delle città.
Come foglie d'autunno
cadevano al suolo
senza far rumore
le nostre radici, la nostra storia.
Come una folata di vento
andavano via i nostri vecchi.
nel silenzio delle strade vuote
lunghe fila di bare
come una grande parata militare
ad attenderli solo un prete
e il gelo silenzioso del dolore.
Non un lamento, non una lacrima
non un abbraccio,
come vecchi tizzoni
venivano bruciati.
Mai la morte
ebbe tanto protagonismo,
mai, nella mia vita ho visto
tanto dolore.

Al cantore di Lucifero di LORENZO BERNARDO⁵⁹

Rapisardi, l'orribil storia elesse
il poeta che lo stil diede a Giove,
al vate che prostro al Tonante eresse
la sua Tempe tessalica alle alcove
d'Olimpo, che sempre umano protesse
dall'Inferno l'animo, e che le cove
del mondo paventando i dolci preghi
diè poetando ove tu lo disleghi.

Ma tu vate etneo, il poema innalzando
alle sedi tartaree, men le Muse
ergesti al canto il lauro conquistando
per le suppliche d'Italia diffuse
al Parnaso di Dio non con il brando
vinto, ma con le fronde mai confuse
vinto, tu siculo Apollo, tu audace
musurgo, cantando la ctonia face.

A Lucifero ergesti l'eliconio

⁵⁹ LORENZO BERNARDO (Capua, CE, 1991) ha pubblicato *Le Rime* (2014), *La Dragocrazia* (2016) e *Il tripode di Delfi* (2019).

carme, onde giusta Dafne i molli crini
di alloro ti cinse in suo matrimonio.
La frusta desti ai vulghi tuoi latini,
ricordando a Roma di Giulio e Antonio
conquistatori alteri e sui triclini
amanti, a lor e al popol ricordasti
quanto la supplica all'uomo non basti.

Nel tuo poema vedemmo il Nemico
di Dio che istruì l'uomo al fatal pome,
Lucifero vedemmo sull'aprigo
Caucaso liberar le stanche chiome
di Prometeo, ed annunziar all'amico
giapetide del nume il nuovo nome,
annunziò la sconfitta del tiranno
del Sinai, e Libertà senza affanno.

Nel disincanto di LUCIA BONANNI⁶⁰

A Margherita Guidacci

Acqua impura contagia l'anima
quando strappi l'erbe
dal graticcio dei muri
e la viottola arde di polvere antica.

Non trasale la felce
e la mora dal pruno non si stacca
quando sul ciglio assolato
giungi ansante
spoglia di sogni, assetata di vita.

Se la luna si fa intermittente
sul fondo scivoli di boscaglie insidiose
e al mattino
alla sommità torni del temporaneo esilio

⁶⁰ LUCIA BONANNI (Avezzano, AQ, 1951) vive a Scarperia (FI), nel Mugello. È autrice di poesia e narrativa, ha pubblicato articoli, racconti, saggi e raccolte di poesie oltre a recensioni e prefazioni a testi poetici e narrativi di autori contemporanei. In volume ha pubblicato le sillogi *Cerco l'infinito* (2012) e *Il messaggio di un sogno* (2013) e ha all'attivo varie pubblicazioni in antologie poetiche, raccolte tematiche e riviste di letteratura. Ha svolto il ruolo di giurata in varie Commissioni di Concorsi Letterari e ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti in concorsi nazionali ed internazionali.

sul palmo portando scorze di pianto.

Nel borgo murato
il torrione sul transito svetta del tempo.
Per attimi eterni veglia e ricorda.

L'indole ascolta di un tremito
che nel disincanto di un fiore
sosta e si perde.

Occhi di madre (Alla scrittrice Pearl S. Buck) di MARIA POMPEA CARRABBA⁶¹

Alcune madri sono madri che baciano e altre sono madri che sgridano, ma si tratta comunque di amore, e la maggior parte delle madri baciano e sgridano contemporaneamente.

(PEARL S. BUCK)

Accade che una madre
non riesca a darti un abbraccio,
forse per pudore
che non riesca a darti un bacio,
forse perché nessuno glielo ha insegnato,
ma quello sguardo che ti accompagna
mentre vai via, quello sì
è capace di farlo.
E in quello sguardo è tutto l'essere madre
è tutto l'essere figlio.
È uno sguardo-amore che ti segue
non solo fino a quando hai girato l'angolo,
sarà con te fino a quando arriverai
e lo ritroverai quando tornerai.
Lei ti guarda anche se tu sei di spalle.

⁶¹ MARIA POMPEA CARRABBA (San Paolo di Civitate, FG, 1963), medico, ha pubblicato due libri. Collabora nell'ambito dell'organizzazione e cura, al progetto culturale del Comitato "Insieme per l'Arte" - una poesia per l'arte. In diversi concorsi letterari, ha ottenuto premi e segnalazioni. Risulta inserita in numerose raccolte poetiche e antologie di premi letterari. Autrice selezionata con alcuni suoi testi nella rivista «Euterpe».

Inquietudine di MADDALENA CORIGLIANO⁶²

Omaggio a Sylvia Plath

Giace un dolce tepore di verità tra i versi di
Sylvia Plath:
narrano il mistero e l'alternanza della vita.
Vive le frustrazioni di donna, moglie e
madre inadeguata.
Accoglie il dolore e porge gli occhi alla
perfezione,
mentre lo sguardo oltre l'orizzonte vaga.
C'è l'inquietudine del vivere tra "i tulipani
che sciupano
i rosseggianti petali e aprono le bocche
come felini d'Africa".
Ma il cuore si dona all'amore per il suo
vate e
gocce raccoglie nell'ampolla per la calma
del tempo e
l'acqua la pietra leviga e splendere fa al
sole.
I rami a primavera scoprono i fiori e poi
nuovi frutti.
Il vento scarmiglia le chiome e occhi
spenti non scoprono
il cielo e la vastità delle stelle, ma
riconoscono l'amore e
lei diviene seme pianta albero frutto.
La sua anima, imprigionata in una lastra di
ghiaccio,
prende forma di un dio ed è dono.
La falce taglia e sagoma la sua nuova vita
e le sue parole
apprendono il linguaggio dell'eternità.

⁶² MADDALENA CORIGLIANO (Lizzano, TA, 1951), insegnante. Ama la poesia da sempre, ma inizia a scrivere e a raccogliere le proprie composizioni a partire dal 1996. Su iniziativa dell'AIMC (Associazione Italiana Maestri Cattolici) nel 1999 pubblica le sue prime poesie in *Conosciamo i nostri poeti*. A seguire le opere *Frammenti lirici* (2001), *Sussurri tra il verde* (2009), *Pallido inverno* (2010), *Profumo di ulivi* (2014), *Respiri di luna* (2015). Alla sua poesia si sono interessati poeti, saggisti, pittori, scrittori, professionisti, tra cui: Angelo Scialpi, Cosimo Rodia, Enzo Randazzo, Antonio Lupo, Antonio Saracino, Giuseppe Marino. Ha ottenuto premi, riconoscimenti e menzioni in concorsi in ogni parte d'Italia.

Il silenzio dei poeti di MARIA PELLINO⁶³

I poeti sono la sostanza dell'eterno.
Spandono la loro voce
fino ai confini dell'universo
e si confondono con la trasparenza
del pensiero.
È l'istante che porta alla luce
la loro anima ribelle
con parole inesperte e divine,
tacite e vivaci, sovente celate
nelle trame dell'indifferenza.
Di notte, al cospetto della luna
che si rivela agli impavidi amanti,
i poeti, cavalieri immolati
alle stagioni di un tempo perduto,
versano lacrime, stille
di un impeto incompreso,
che diventano stelle novelle
di un firmamento capovolto e riverso.

Per una volta di MELISSA CORBI⁶⁴

Per una volta vorrei
poter provare il brivido
di riuscire a piangere
e affogare tutto il mio dolore
nelle lacrime.
Vorrei essere
pioggia battente
per poter fare rumore
sui vetri della mia anima.
Per una sola volta vorrei
toccare il fondo e sentire

⁶³ MARIA PELLINO (Sant'Agata dei Goti, BN, 1973), educatrice, vive in provincia di Milano. Ha pubblicato sillogi di poesie in varie antologie e in volume: *La curva immensa dei sogni* (2019). Collabora col blog del movimento il Dinanimismo. Autrice del movimento il Nuovo Rinascimento. Ha fatto parte della giuria in alcuni premi nazionali. Ha ricevuto numerosi premi, riconoscimenti e menzioni in concorsi nazionali e internazionali.

⁶⁴ MELISSA CORBI (Frosinone, 1997) scrive con lo pseudonimo di "Lilith Hendrix". Ha pubblicato i libri *Il solstizio dell'anima*, *Le ombre nella nebbia* e *Lilith*.

tutto quello che di più bello c'è
in questa vita.

Rotolavano lune sui crinali di NICOLA ROMANO⁶⁵

A Rafael Alberti

La penombra gitana
s'inerpica tra muri d'infinito
nell'arcano mattino dell'amore
Ha nel pugno la spada
di chi brandisce fiele dai torrioni
ed il verso infuocato
(barocca litania del disinganno)
scintilla sulle labbra lamentose
come l'acciaio battuto sulla selce

Pastura di tormenti all'altra riva
per un pianto di morte tra le spighe

L'ormeggio non è più catene al molo
e beccheggia sui vicoli del mondo
una sartia di *marinero en tierra*
Nel tuo petto un garofano
rosso come il sangue e l'allegria
per un destino naufrago
per un'amante odorosa...

Ho tagliuzzato voci verso sera
aggrappandomi all'eco dei frammenti:
rotolavano lune sui crinali
dell'autunno che cambia il mio concerto
coi ritorni dell'amore nelle occhiaie

⁶⁵ NICOLA ROMANO (Palermo, 1946), poeta e giornalista. Le sue ultime raccolte poetiche sono: *D'un continuo trambusto* (2018) e *Tra un niente e una menzogna* (2020). Collabora a quotidiani e periodici con articoli d'interesse sociale e culturale. Con opere edite ed inedite è risultato vincitore di diversi concorsi nazionali di poesia. Alcuni suoi testi hanno trovato traduzione in esperanto e su riviste spagnole, irlandesi e romene. Con il circuito itinerante de "La Bellezza e la Rovina" ha partecipato a letture insieme a noti poeti italiani. È presente nella rubrica "Fahrenheit" di Radio Rai 3. Attualmente dirige la collana di poesia dell'editrice palermitana "Spazio cultura".

Nell'oscurità di PATRIZIA PIERANDREI⁶⁶

Nell'oscurità il poeta sa creare
il suo verso seguendo il sentimento
della sua vena naturale.
Non luce elettrica o artificiale
lui brilla con la sua fede,
che gli dona il sangue vitale,
elevandolo alle alte sfere,
dove si accendono le vere chimere.
Non grida o urla altisonanti
non sono i suoi versi rimbombanti,
ma dolci suoni d'armonia,
che fanno darci la via,
per ritrovare noi stessi,
che altrimenti ci saremmo persi.
Nell'ombra rinfrancante ci chiama,
quando la nostra anima si riposa,
per avere un attimo di pace
e sognare nel silenzio ogni desiderio.
Sono i figli dell'assenzio,
che sanno ascoltare il leggero ritmo della
voce,
che ci sussurra di aprire
il nostro cuore per l'avvenire.
Su tutto il resto c'è confusione,
mentre nella sera si alza il vero amore
della poesia con luce e calore.
Nella notte risplendono più delle stelle
con le loro parole belle,
i poeti sanno ammaliare la gente
in un'atmosfera coinvolgente,
per una festa comune invitante.

⁶⁶ PATRIZIA PIERANDREI (Jesi, AN, 1957), insegnante, ha partecipato a spettacoli con il Circolo Culturale "L'Emporio delle Parole" e a mostre collettive di pittura e fotografia. Ha pubblicato le raccolte poetiche: *Rose d'Amore*, *Viole di Passione*, *All'Alba* e *I Sempreverdi*. Socia dell'Associazione Culturale Euterpe. Sue poesie sono presenti in antologie.

Aforismi

Rubrica a cura di Emanuele Marcuccio

Aforismi di EMANUELE MARCUCCIO⁶⁷

Mai leggere una poesia secondo il proprio metro di scrittura – poveri poeti! – piuttosto secondo il proprio metro di bellezza e di sentire poesia.

In poesia, l'educazione all'ascolto è permanente e la scrittura di poesia non può mai prescindere dalla lettura di poesia. La poesia si legge, si sente, si vive per poi arrivare a scriverla, ma soprattutto si legge. I miei maestri li ho trovati e li trovo nella lettura dei grandi poeti, a volte, anche nella lettura dei cosiddetti poeti "emergenti".

Un libro per il suo autore rimane sempre una cara creatura, anche se bisogna lasciarlo libero di essere letto, anche se almeno un lettore vi si riconosce e lo sente come proprio.

* * *

Aforismi di SIMONE MAGLI⁶⁸

È un vero peccato che quasi tutti i geni se ne debbano restare in laboratorio.

La piena consapevolezza della verità delle parole dei migliori autori ci giunge, inevitabilmente, solo dopo che sono morti, quando un'eterna poesia colma il loro silenzio.

* * *

Aforismi di MICHELE VESCHI⁶⁹

È presto detto: davanti a uno specchio è più facile perdersi.

Se la fine è nota, l'inizio deve prendere posto subito prima.

⁶⁷ EMANUELE MARCUCCIO (Palermo, 1974) per la poesia ha pubblicato *Per una strada* (2009), *Anima di Poesia* (2014), *Visione* (2016); per gli aforismi *Pensieri Minimi e Massime* (2012) e per il teatro *Ingólf Arnarson. Dramma epico in versi liberi. Un Prologo e cinque atti* (2017). È redattore della rivista «Euterpe». Ha scritto prefazioni a sillogi poetiche e fatto varie interviste ad autori esordienti ed emergenti. È stato ed è membro di giuria in concorsi letterari tra cui il Premio "L'arte in versi". È ideatore del progetto di poesia "Dipthycha" dove la forma del dittico poetico è declinata a due voci di due diversi autori, del quale sono editi tre volumi antologici (2013; 2015; 2016) a scopo benefico; di prossima pubblicazione l'uscita di un quarto volume del progetto.

⁶⁸ SIMONE MAGLI (Pistoia, 1984) autore di poesie e aforismi. Per la poesia ha pubblicato *La solitudine di certi voli* (2012). Ha ottenuto vari riconoscimenti a differenti concorsi letterari, principalmente di poesia, ma anche di aforismi e haiku; è stato recensito positivamente e più volte dal poeta concittadino Roberto Carifi. Collabora con il blog letterario «Lib(e)ro-libro, oltre le parole».

⁶⁹ MICHELE VESCHI (Senigallia, AN, 1983), diplomato nel 2018 Mental Coach professionista presso la scuola Incoaching di Senigallia, con specializzazione l'anno seguente in Parent Coaching. È presente in diverse antologie di narrativa edita da Simple, Fernandel, Historica, Ist. Italiano di Cultura di Napoli, Le Mezzelane; sue poesie sono presenti in volumi editi dalla Ass. Euterpe di Jesi, di cui è socio, e Le Mezzelane, Santelli. Ha pubblicato i romanzi *Smacco ai cinque cerchi* (2018) e *L'Elenco* (2019).

Articoli

Rubrica a cura di Lucia Bonanni, Valtero Curzi, Francesca Luzzio, Francesco Martillotto e Lorenzo Spurio

Sulla poesia di Pietro Bruno di PAOLO RUFFILLI⁷⁰

All'età di settant'anni, dopo breve malattia, è scomparso Pietro Bruno, poeta e traduttore. Pietro Bruno era nato a Messina nel 1942. Aveva pubblicato le raccolte di poesie: *Il sole tramonta ad Oriente* (1985), *Futuro Anteriore* (1996), *Il viaggio di Nicolò* (2005). Suoi versi sono apparsi su numerose riviste come «Smerilliana», «Soglie», «Poesia» ed è presente nell'antologia *7 Poeti del Premio Montale* (1988) risultando tra i vincitori di tale premio, sezione inediti, nel 1987. È stato autore di romanzi per ragazzi e ha tradotto poeti come Lambert e Sillitoe. Ingegnere, viveva a Padova.

Nella poesia di Pietro Bruno domina la scena una deriva costante e impercettibile del ricordo, trainante alla ricerca del tempo che passa (non solo del passato, come nel caso della vicenda del terremoto di Messina in cui era rimasto coinvolto il nonno Nicolò, ma anche del presente, di ogni giorno e ora che vanno avanti nella loro marcia inarrestabile). Il ricordo non si esaurisce affatto nella linearità del passato ricostruito come filo del racconto che si srotola verso dopo verso, ma si materializza nel ricchissimo intreccio delle immagini a dare corpo a luoghi, oggetti e figure di cui sono colme le sue pagine dominate dal senso e dalle ossessioni dell'amore.

Un senso maturo sostanzia i segni e i modi stessi del canto esistenziale di Pietro Bruno, con la volontà di mettere a fuoco tutti gli aspetti di una vita comunque cara e preziosa e proprio per questo perseguita nella ricerca dei dettagli anche minimi, dei risvolti più o meno nascosti, delle rivelazioni possibili attraverso la scrittura. La presenza di cose, di gesti, di persone, di luoghi, illumina in noi lettori qualcosa che ci ritorna con dolcezza e insieme con uno schianto, come nel caso potentemente esemplare di quel "tu" che di continuo viene chiamato in causa in molte delle poesie. L'altro da sé, come interlocutore del possibile svolgimento, è la recuperata figura che consente il riconoscimento, colei che dà turbamento e dolore, nell'instabile equilibrio, ma unico spiraglio dagli spazi assediati della vita. E di qui il rapporto con quel "tu" sfiorato, inseguito, toccato, trattenuto, smarrito, ricomposto nel ricordo. Ma non è la nostalgia il sentimento che si impone all'autore, se mai una perplessa sorpresa problematica e dubitativa. Perciò il tono, che è spesso interrogativo e qualche volta invocativo, non è mai elegiaco, e neppure sognante, ma all'insegna dell'immaginazione e della visione.

Forza evocativa, qualità ritmica, gusto del colore, contraddistinguono la poesia di Pietro Bruno, catalogo privilegiato, almanacco della privata condizione riportato costantemente alla linea superiore della presa di coscienza, breviario e sintesi per una nuova auspicata filosofia dell'esistenza.

⁷⁰ PAOLO RUFFILLI (Rieti, 1949), è poeta e scrittore, dal 1972 vive a Treviso. Per la poesia ha pubblicato: *La Quercia delle gazze* (1972), *Quattro quarti di luna* (1974), *Piccola colazione* (1987), *Diario di Normandia* (1990), *Camera oscura* (1992), *Nuvole con foto di F. Roiter* (1995), *La gioia e il lutto* (2001), *Le stanze del cielo* (2008), *Affari di cuore* (2011), *Natura morta* (2012), *Variazioni sul tema* (2014), *Le cose del mondo* (2020). Ha pubblicato numerosi volumi di saggi, ed è il curatore di edizioni delle *Operette morali* di Giacomo Leopardi, della traduzione foscoliana del *Viaggio sentimentale* di Sterne, delle *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo e di un'antologia di *Scrittori garibaldini*. Ha tradotto testi di Gibran, Tagore, i Metafisici inglesi, Mandel'stam. Ha collaborato alle pagine culturali di quotidiani tra cui «Il Resto del Carlino», «Il Giornale», «La Repubblica». I suoi libri, tanto per la poesia che per la narrativa, sono tradotti in molte lingue e hanno ottenuto prestigiosi premi letterari tra cui il "Laudomia Bonanni", il "Dessi", il "Rhegium Julii".

«Mó ve raccónte»: linguistica e dialettalità nei versi di Antonio Pitoni di LUCIA BONANNI

Il dialetto è la primitiva forma di linguaggio parlato. Esso non è indice di poca cultura e neppure di corruzione della lingua, ma rappresenta un ricco giacimento di memorie, costumi e tradizioni locali. Le espressioni dialettali, sempre efficaci e colorite, evocano soggetti, ambienti e accadimenti e la veracità delle espressioni individuali rende esplicite le varie difficoltà morfologiche, fonetiche, grammaticali e sintattiche. Come tutte le forme linguistiche, anche il dialetto subisce trasformazioni soprattutto a seguito dei fenomeni migratori, dei neologismi e dei vocaboli inglesi. Il dialetto originario di Avezzano ha come substrato la lingua marsa e poi quella latina mentre i germanismi risultano come lingua di superstrato della Marsica, si pensi ad esempio alla denominazione del paese, oggi città, di Scurcola Marsicana che sembra derivare il proprio significato dal termine longobardo *Skulk*, posto di sentinella, di guardia, pertinente con la posizione dell'abitato situato su un'altura.

La parte primigenia del dialetto avezzanese subì un dissestamento a causa del terremoto del 13 gennaio del 1915 e ciò che sopravvisse furono semplici frammenti di parlate, detti e modi di dire. La necessità della ricostruzione portò ad Avezzano una massiccia immigrazione che sembrò quasi reprimere il substrato sociale della città per cui la compilazione dei vari vocabolari costituisce una traccia assai utile per non disperdere la memoria della parlata dialettale.

Antonio Pitoni (Avezzano, AQ, 1906 – Differdange, Lussemburgo, 1975), pure avendo iniziato a comporre in lingua, si dedica alla scrittura in dialetto attraverso cui riesce a dare la parte migliore di sé e ad essere incisivo nelle descrizioni, nelle note umoristiche e nelle rappresentazioni dell'intimo pudore di ciascuno. Nato ad Avezzano nel 1906 da genitori che si erano trasferiti dal paese di Sante Marie, abitava tra le "case sparse" di una strada di campagna, oggi via Corradini, in prossimità del canto con via Montello. La mattina di quel 13 gennaio Antonio, che all'epoca aveva nove anni, avvertite le prime scosse di terremoto, trovò riparo sotto il robusto tavolo della cucina diversamente dalla madre che restò imprigionata sotto le macerie. Nel 1918 il padre fu vittima della pandemia di "Spagnola", il fratello maggiore emigrò a Roma e lui, a soli dodici anni, divenne capofamiglia e iniziò a lavorare nelle imprese che operavano nella ricostruzione della città.

Autodidatta e appassionato di poesia, musica e storia, negli anni '30 i suoi componimenti furono inseriti in varie antologie come *Fascino azzurro*, *Il giornalino*, *Il faro* e *La vita e il libro*. In collaborazione col poeta veneziano Enzo Marcato nel 1937 diede alle stampe il volume *Prose e poesie* e fu anche collaboratore di riviste culturali. «*Guardo i nidi e le gronde/deserti, come la casa/mia, dal silenzio invasa;/chiamo e nessuno risponde*»⁷¹.

Successivamente all'esperienza come emigrato in Cirenaica, nella Libia orientale, con qualifica di muratore e gli accadimenti del secondo conflitto bellico che lo videro in Albania, riprese a scrivere versi in dialetto. Morì improvvisamente nel 1975 in Lussemburgo a casa della figlia che là si era trasferita dopo il matrimonio. Il ritorno al dialetto da parte di Pitoni è indice di ripresa dei motivi già sperimentati e presenta una migliore padronanza espressiva. Infatti egli è poeta dialettale e con il dialetto riesce a creare il meglio della propria produzione poetica con cui rappresenta scorci, fatti e personaggi intrisi di emozioni e sentimenti: «*me recòrde ancóra,/m'èva date 'ne mùcciche de pàne/ch'ì me stèva magnà sènz'appetite,/ché me sentiv'ancóra 'nzunnulite*» («*mi aveva dato un boccone di pane/che io stavo mangiando senza appetito/perché mi sentivo ancora insonnolito*»)⁷². Nella poesia, simbolo del terremoto della Marsica e dedicata alla madre che morì la sera stessa del sisma, il poeta ricorda e descrive i momenti che precedono e seguono l'evento sismico del 1915; come da lontano lui e la madre sentono un rumore spaventoso che fa scuotere la casa, «*Je tarramùte, cùrre, fiji béjie!*» («*Il terremoto, corri, figlio bello!*»)⁷³.

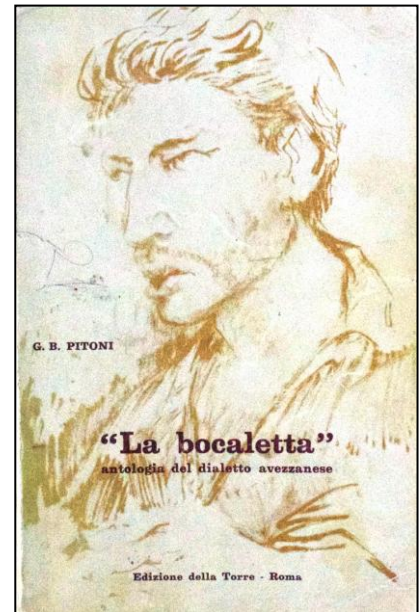
⁷¹ ANTONIO PITONI, *Mó ve raccónte. Ce stéva 'na 'òta...*, LCL, Avezzano, 2006, p. 39, già in ANTONIO PITONI; ENZO MARCATO, *Prose e poesie*, Tipografia Baroni, Venezia, 1938. La citazione è estratta dalla poesia "Nostalgie".

⁷² *Ivi*, p. 9. La citazione è estratta dalla poesia "Màmma mé" (ovvero "Mamma mia").

⁷³ *Ibidem*

Nel componimento "La cìccia de cavajie" ("La carne di cavallo"), l'autore narra che dopo il sisma la sua città si era riempita di gente e con le persone giunsero anche usanze e parlate curiose e gli abitanti impararono molte cose, dall'amore alle pietanze. Tra i personaggi caratteristici dell'epoca il poeta descrive "Je scupine" ("Lo scopino"), un poveretto senza lavoro che per ricevere un consiglio da un notevole, come decima, imposta e tributo porta «'ne capone e 'ne cunjie» («un cappone e un coniglio») e viene licenziato dopo solo due giorni per non aver portato niente al podestà.

La produzione in lingua, *in primis* quella dell'ultimo periodo, denota autonomia espressiva, maturità argomentativa, attenzione alle tematiche proposte, sintesi meditativa riguardo agli aspetti intimistici e alla profondità dei sentimenti. Già nelle prime poesie in italiano sono evidenti, sia nel lessico che nella metrica, gli influssi del tempo, ma anche la ricerca di un linguaggio personale, spontaneo e sempre teso più alle suggestioni che alle idee descrittive: «Non s'ode più del lago la marea/frangersi, impetuoso, contro i monti, /ove rimane l'ombra dei tramonti, / la luce dell'albe che ricrea»⁷⁴, tra la memoria dell'antico lago e la fertile campagna si crea un legame di simbiosi ambientale dove l'humus lasciato dalle acque nutre la terra che fa germogliare le sementi in una dimensione poetica, creata in autonomia di sentimento dall'autore che soltanto nelle rappresentazioni pittoriche di alcuni artisti marsicani può essere individuata e ritrovata. Dalle chiese di San Rocco e San Bartolomeo, ai personaggi caratterizzanti il territorio, il Muto Coccione, il Toscano e la pupazza Cornacchietta, dal terremoto al dopo terremoto, dalla Avezzano antica a quella del tempo del poeta, nelle liriche di Pitoni tutto rivive e si agita per un "sentire" che conduce alla meditazione, alle parole d'amore, e alla profondità della vita. Sarà il figlio Giovambattista, scrittore, storico, autore e curatore di opere teatrali a continuare l'arte del padre Antonio con la pubblicazione di opere di eccellenza letteraria e culturale.



Nota

La foto inserita a corredo dell'articolo si riferisce alla copertina frontale dell'antologia dal titolo *La bocaletta. Antologia del dialetto avezzanese*, Tipografia della Torre, Roma, 1966, a cura di G.B. Pitoni e con prefazione di Dario Di Gravio al cui interno, tra i vari poeti inseriti, figurano poesie di Antonio Pitoni. Fonte: www.piccolabibliotecamarsicana.it

Bibliografia

- BUZZELLI UGO; PITONI GIOVANBATTISTA, *Vocabolario del dialetto avezzanese*, n.d., Avezzano, 2002
MAMMARELLA LUIGI, *Il dialetto in Abruzzo. Un linguaggio che scompare?*, Borgia Editore, n.d., 1996
PITONI ANTONIO, *Mó ve raccónite: ce stéva 'na 'ota*, LCL, Avezzano, 2006
PITONI GIOVANBATTISTA, *La bocaletta*, edizioni della Torre, Roma, 1966

⁷⁴ *Ivi*, p. 49.

Tullio Colsalvatico, uomo e scrittore marchigiano di SAMANTA CASALI⁷⁵

Tullio Pascucci, nome anagrafico di Colsalvatico, nacque a Colvenale, una collina che si trova nei pressi di Camporotondo di Fiastone (MC) nel 1901. Già da giovane sentì il trasporto per la cultura e ciò lo portò nel 1919, all'età di diciotto anni, a pubblicare presso la Tipografia Filelfo di Tolentino, con lo pseudonimo di "Baronetto Sofia", la prima raccolta di prose e poesie alla quale negli anni successivi ne seguirono altre. A Roma entrò in contatto con il critico Adriano Tilgher. Durante una visita a casa sua, Colsalvatico perse alcuni fogli che Tilgher trovò e lesse. Si trattava della novella *La caffettiera*, di cui il critico fu entusiasta tanto da farla pubblicare sul quotidiano «Il Popolo di Roma». Colsalvatico ne ebbe notizia tramite un amico che gli riferì il giudizio positivo del popolare narratore Lucio D'Ambra. Quest'ultimo fu un estimatore di Colsalvatico e lo incoraggiò aiutandolo anche nella pubblicazione di sue novelle su riviste e giornali di sue novelle, fino alla loro raccolta con il titolo *Rapsodia prima*, edita da Sperling & Kupfer nel 1937.

Di Colsalvatico si conosce il suo grande amore per le Marche, cosa che si percepisce chiaramente nelle sue poesie dove ci sono dei richiami alla propria terra. Anche nel saggio intitolato *Lo spirito della terra marchigiana*, pubblicato nel numero speciale della «Rivista di Ancona» 1961, egli esprime un inno alla sua regione.

L'educazione familiare e le origini agresti hanno dato un'impronta significativa alla sua vita e alla



sua arte. Per questa ragione molti critici hanno evidenziato la genuinità di Colsalvatico come uomo e come scrittore. L'amore per la campagna e per i paesaggi fu un tema predominante di questo scrittore e gli ispirò pagine piene di realismo e bellezza. Eccone alcuni esempi: «Nel mese di settembre la terra è come una tavola apparecchiata» (dal racconto "Licenza per la vendemmia"); «Scendevano le timide sere marchigiane come avessero vergogna di occupare col buio lo spazio, nascondere le cose infinite e incantate che avevano allietato gli uomini. Le voci della terra si chiudevano entro la notte; ed egli rimaneva muto e solo finché l'ultima non era morta» (dal racconto "Signore per forza"); «Non mi vengano a dire questi bighelloni della città, che amano la terra e la campagna. La campagna per amarla e capirla bisogna esserci nati, cresciuti i primi anni, che l'infanzia è un ricordo di cose più che di persone; bisogna averci fatto le capriole, i pupi di terra, pescato nei fossi, presi i nidi sulle cime degli alberi» (dal racconto "Uomo della strada").

Colsalvatico, durante la sua vita, conobbe molti uomini illustri come Johannes Joergensen, Ezra Pound, Marino Moretti e tanti altri che ebbero occasione di visitare la città di Tolentino, dove egli viveva. Lo scrittore fondò organismi culturali come l'Istituto Internazionale di Studi Piceni, il Sodalizio dell'Ulivo e l'Istituto per la Storia dei Papi ma anche associazioni letterarie come il Circolo delle Sibille e la Compagnia della Rosa.

Il 25 luglio 1979 morì la moglie Cersinda e per il poeta fu un grandissimo dolore. L'anno dopo, esattamente il 21 settembre 1980 si spense nel desiderio di raggiungere la sua amata. A lui vennero conferite, in vita, due importanti onorificenze: la Medaglia d'argento ai benemeriti della scuola, della cultura e dell'arte a Roma nel 1962 e la Medaglia Giusto fra le Nazioni per aver salvato alcuni ebrei durante la seconda guerra mondiale (ritirata postuma dalla nipote nel 2009). A conclusione del suo

⁷⁵ SAMANTA CASALI (Tolentino, MC, 1987), storica d'arte. Nel 2014 ha pubblicato il libro *Echi di poesia ad Urbino*. Ha preso parte a numerosi concorsi letterari e alcuni suoi testi sono stati pubblicati in diverse antologie. Nel 2018 è stata membro della giuria popolare del Premio "Tullio Colsalvatico" e l'anno successivo si è classificata seconda in ex aequo al Ver Sacrum - gara poetica itinerante nelle antiche terre picene indetto dall'Ass. Culturale Euterpe di Jesi.

saggio *Lo spirito della terra marchigiana* scrisse: «Torno spesso a percorrerle, idealmente, quando sono in altre terre, le mie Marche... più percorro l'Italia, più divento marchigiano».

Bibliografia

CASADIDIO EDMONDO, *La vita di Tullio Colsalvatico*, in Poesie (1954 - 1978), Circolo Culturale "Tullio Colsalvatico", Tolentino, 2001.

COLSALVATICO TULLIO, *La caffettiera ed altri racconti*, Circolo Culturale "Tullio Colsalvatico", Tolentino, 2004.

La prima età della cultura romana di DANIELA QUIETI⁷⁶

La letteratura latina nasce intorno al 240 a.C. quando quella ellenica ha già conosciuto la sua età d'oro due secoli prima, al tempo di Pericle. Erodoto ha raccontato le guerre persiane, Sofocle ed Euripide hanno scritto tragedie uniche, l'arte e la filosofia hanno tracciato un sorprendente percorso intellettuale ispirato alla *καλοκαγαθία* (*Kalokagathìa*), un ideale di perfezione fisica e morale dell'uomo. Dalla cultura greca sono germogliati i generi intellettuali giunti a Roma durante i secoli, con l'eccezione della satira. Come scrisse Quintiliano nell'*Institutio oratoria*, «satura tota nostra est».

La produzione letteraria del mondo romano si esauriva all'inizio nelle particolari occasioni pubbliche alle quali era legata, quindi la sua sopravvivenza era consegnata soltanto alla temporanea memoria dei presenti. La scrittura, anche quando fu introdotta nell'VIII secolo a.C., era destinata a un utilizzo pratico, motivo per cui essa rimase anonima e destinata soprattutto a scandire le azioni basilari dell'esistenza sociale, i riti religiosi, i lavori dei campi, le battaglie. I pochi brani rimasti di questa proto letteratura già mostrano tuttavia un'iniziale suddivisione tra prosa e poesia, distinguendo quest'ultima in lirica, epica e drammatica.

Dopo la nascita di Roma intorno al 753 a.C. per cinque secoli nell'Italia latina erano sorte testimonianze orali: i *Carmina saliaris*, inni agli dei cantati dai sacerdoti Sali seguaci di Marte; i *Carmina Fratrum Arvalium*, dedicati dai sacerdoti Arvali alle divinità agresti; i *Carmina convivalia*, celebrativi di ataviche prodezze durante i banchetti; i *Carmina triumphalia*, intonati dai soldati. E poi le *Neniae*, gli *Elogia* e le *Laudationes funebres*, celebrative dei defunti; i *Fescennini*, dialoghi vivaci dai temi licenziosi improvvisati dai contadini in occasione di celebrazioni agresti e cerimonie nuziali con una funzione apotropaica; i *Satura*, spettacoli con dialoghi, danze, musiche e canti; le *Atellane*, improvvisate farse di origine osca; i *Carmina popularia*, filastrocche, proverbi,⁷⁷ formule magiche, canti d'amore, di pastori, di vendemmia, fiabe; gli *Annales* e i *Fasti*, compilati dai pontefici massimi, indicando rispettivamente i principali avvenimenti di Roma durante l'anno, e i giorni fasti o nefasti⁷⁸ con le varie feste in onore degli dei; le *Leggi delle XII tavole* (metà V secolo), testo fondamentale della legislazione romana originaria, appreso nelle scuole fin dal tempo di Cicerone; lo *Ius Flavianum* (inizi IV secolo), contenente norme sulla procedura giudiziaria (pubblicate da Gneo Flavio, un liberto di Appio Claudio); lo *Ius Papirianum*, raccolta di norme giuridiche forse di età regia.

⁷⁶ DANIELA QUIETI (Pescara, n.d.), docente di Lingua e Letteratura Inglese, giornalista pubblicista, collabora con varie testate. Ha pubblicato i libri di poesia *L'ultima fuga* (2011), *Uno squarcio di sogno* (2010), *Cerco un pensiero* (2008) e i libri di narrativa *Echi di riti e miti, narrativa* (2010), *Altri Tempi* (2009). Sue poesie sono presenti in numerose antologie e riviste, ha dato alle stampe anche vari saggi di studio e approfondimento sulla letteratura inglese tra cui *Grendel e il poeta da Beowulf a Shakespeare* (2016). Numerosissimi i premi letterari conseguiti; è presente come membro di giuria in varie commissioni.

⁷⁷ È nota la raccolta di proverbi *Sententiae*, scritta da Appio Claudio Cieco (IV - III secolo). Egli redasse anche il trattato giuridico *De usurpationibus* e introdusse nell'alfabeto latino l'uso della lettera "r". Tenne inoltre un famoso discorso in senato contro la proposta di pace di Pirro (280 a.C.). Il suo nome è legato soprattutto alla costruzione della via Appia. [N.d.A.]

⁷⁸ *Fas* è ciò che è lecito per gli dei, quasi un diritto divino, *nefas* quanto non è consentito.

Nel tempo, dunque, dalla tradizione orale si passò a quella scritta per tutelare la memoria della propria identità, facendo riferimento al teatro greco, la massima manifestazione della riflessione collettiva sulle tematiche più importanti della società ateniese del V e IV sec. a. C. Tutti i principali generi teatrali romani furono, in origine, dei prodotti di derivazione greca, quali la *palliata*, tipo di commedia che rielaborava argomenti della commedia nuova adattandoli all'ambiente romano, così definita dal pallio, l'indumento tipico dei greci, e la *cothurnata*⁷⁹, tragedia di ambientazione ellenica. Di allestimento scenico romano sono la *togata* o *trabeata*, perché la toga si sostituiva al pallio, e la *praetexta*, dal nome di un particolare tipo di toga listata di rosso, riservata agli alti magistrati e ai sacerdoti. Tuttavia, perché si possa parlare dell'esistenza di una letteratura riferibile a una specifica società è indispensabile che essa venga espressa, oltre che in una lingua condivisa, nella forma di opere scritte possibilmente dotate di finalità e caratteristiche artistiche.

Il processo che conduce alla nascita di una vera e propria formazione letteraria latina si lega strettamente ai rapporti sviluppati tra Roma e la società greca nel III e II secolo a.C., prima con i centri di cultura ellenica presenti nel meridione italiano e in Sicilia, poi con la Grecia vera e propria, entrata a far parte del dominio romano tra il II e il I secolo a.C. L'incontro e lo scontro tra le due società generano un processo di assimilazione e cambiamento riguardante le reciproche consuetudini sociali e culturali. I Romani, affascinati dalla letteratura che i Greci hanno sviluppato nei secoli, la prendono a modello per crearne una propria, in lingua latina, rivelandosi capaci di plasmarla in modo innovativo, reinterpretando e trasformando antichi archetipi e generi alla luce delle istanze e dei valori di cui Roma diviene interprete nell'area mediterranea.

Antonio Neibo, il poeta amico di Dino Campana di GIORGIO ANELLI

Recentemente ho avuto modo di fare una scoperta curiosa quanto interessante, a proposito di poeti e scrittori nascosti e/o dimenticati. Ovvero. Nella spiacevole circostanza di andare a trovare un amico ricoverato in reparto psichiatrico presso la città di *...*, ho avuto la fortuna d'imbattermi in un libro della biblioteca dell'ospedale. Si trattava dei *Canti Orfici* di Dino Campana. La sorpresa però è stata trovare, nello sfogliare il libro, alcuni fogli sparsi, ingialliti e datati, all'interno di una busta con annesso francobollo. La lettera era stata scritta a mano, di proprio pugno, da un certo Antonio Neibo nel 1919, indirizzata propriamente «all'amico di una notte», Dino Campana.

Il Neibo si dice poeta toscano (pistoiese, per la precisione), solo e malandato; abituato a vivere le notti in strada, e le camminate eterne per i sentieri del mondo. Ma non per questo si sentiva incompreso. Infatti, da quanto appresi con gioia e stupore, egli ebbe la grazia di passare una notte nei boschi insieme al fratello e poeta Dino Campana. Pare che i due si siano divertiti a bere e a recitare versi guardando le stelle. Antonio, giovane venticinquenne, venuto a malincuore a conoscenza del ricovero dell'amico, scrive a Dino che presto gli spedisce una sua pubblicazione fatta con un piccolo editore dell'epoca, e intanto nella lettera stessa acclude due poesie per omaggiarlo:

Caro Dino,

nella speranza di farti sentire meno solo in questa tua nuova triste avventura, ti getto come tizzoni sul fuoco alcuni miei versi, che presto saranno raccolti in un libriccino

⁷⁹ Il nome deriva dagli antichi calzari, detti coturni, degli attori tragici greci.

dal titolo ancora incerto. Le due poesie hanno avuto la fortuna di essere recensite da Ungaretti su "La Ronda"!

Tu, amico caro

Tu, unico grande amico
dei miei anni inquieti,
dal cuore forte
e con l'anima bella.
Ogni bene a te,
compagno che difendi la mia debolezza.
Puro e vincitore davanti al sole!

La tua vita e la mia suonano
la stessa melodia dell'anima:
siamo un tamburo che batte.

Sei il solo amico che ho avuto
tra tanti cuori vili.

La tua anima
rispecchia il cuore.
Mio ricordo e forza
nella notte straniera.

Non sarò per sempre triste

Non sarò per sempre triste;
ma se così fosse,
la mia gioia cresce nel pianto.
Come il fiore bagnato dalla rugiada.

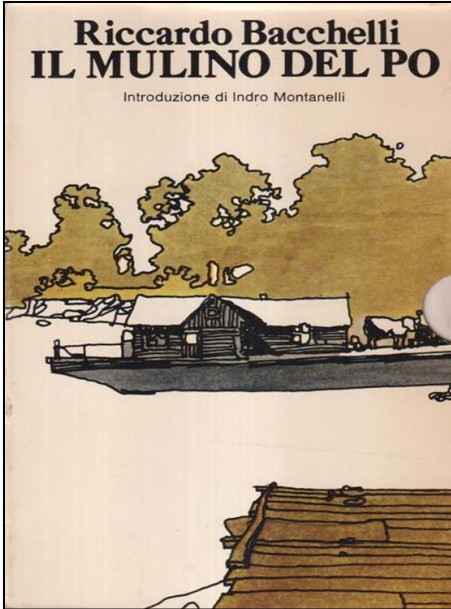
Amico caro, io mi arrangio. Continuo la vita tra lavori saltuari e fughe nei boschi. Eppure non dimentico la nostra sporadica amicizia. Fugace, quanto sfavillante nel notturno firmamento. Resisti. La poesia è tutto, e noi siamo poesia...

Tuo, fedele per sempre,
Antonio Neibo

Non so dire se l'amico di Campana, Antonio Neibo, sia più un poeta nascosto o dimenticato. Forse, penso, entrambe le cose. Ma d'altronde poco importa. Quel che interessa è che la poesia, secondo strade da molti trascurate, fa affiorare nel tempo amicizie e fratellanze sigillate nell'eternità.

Un poeta "trascurato": Riccardo Bacchelli di SERGIO CAMELLINI⁸⁰

Tra gli scrittori, poeti nascosti e dimenticati, credo si possa annoverare Riccardo Bacchelli, che nacque a Bologna nel 1891, per finire i suoi giorni a Monza nel 1985. Fin da giovane collaborò col quotidiano «Il Resto del Carlino», partecipò alla Grande Guerra come ufficiale, fu nominato



Accademico d'Italia e fu socio de La Crusca e dei Lincei. Scrisse romanzi, novelle, saggi critici, poesie e opere teatrali. Il romanzo che lo portò all'attenzione della critica fu il famoso *Mulino del Po*, dal quale il regista Alberto Lattuada, con la collaborazione di Federico Fellini, trasse un film sul neorealismo di notevole interesse. Vi fu pure una serie televisiva di cinque puntate, trasmessa su Rai 1 nel 1963. La sua più importante opera in versi fu *Poemi lirici*, una raccolta di poesie, con citazioni autobiografiche, descrizione di paesaggi, meditazioni filosofiche e pagine di diario in versi. Poesie, le sue, inserite tra alcuni talentuosi scrittori, quasi tutti riuniti all'interno delle pagine di una rivista denominata «La voce». Tale rivista, rappresentava la migliore letteratura italiana nei primi decenni del Novecento. Furono questi i compagni di viaggio: Giuseppe Prezzolini, Giovanni Papini, Benedetto Croce, Giovanni Amendola, Gaetano Salvemini, Luigi Einaudi, Gabriele D'Annunzio, Giuseppe Ungaretti, Aldo Palazzeschi, Curzio Malaparte, Leo Longanesi.

Bacchelli, continuò poi con le opere *Amore di poesia*, *Parole d'amore*, *Memorie del tempo presente* e *Versi e rime*. Mi soffermo su un paio di temi: natura e amore. Per la natura, con "Paesaggi", ricorda la sua terra natale (Bologna): «*Improvvisa, la fantasia m'ha condotto per le strade rettilinee del bolognese, bordate di rami freddolosi, toccati dall'ottobre, con prospettive di persiane verdi allineate sulle facciate*», il Reno (fiume che attraversa Bologna): «*si stacca dai monti con incantevoli indugi e prende spazio in pianura, alberi e frutteti si spogliano con incredibile bellezza, riposano al sole le terre*». In "Malie di stagione", si sofferma sull'affascinante e malinconico autunno: «*Autunno, io guardo indietro, e non so che m'invoglia e svoglia acre e dolce malia sensuosa e ricca di melanconia: oh, ben so che il color che adesso prende la foglia, è il mal di morte, e che nel sangue, in un contagio sottile, ferve e langue veleno di passioni consumate, rancor che sian passate le giornate*». Ben si nota la contemplazione del dolore, come nel movimento di Ugo Foscolo.

Per quanto riguarda il tema dell'amore, merita una citazione "Immortale amore": «*Chiunque io pensi di trovar di là, m'è argomento di ragione e timore, e di rimorso e di pudore//Solo con te, mia amata, come nella vita così di là la morte io confessato e fidante mi sento ed affidato, con te mia amata in vita e oltre la vita. E tu accoglierai tremando queste parole mie di felicità*».

Lo scrittore-poeta Riccardo Bacchelli, in una sorta di letteratura cortese, dà voce alle emozioni con maestria. Quanto più la poesia può accedere ai significati di simbolismo, tanto più le immagini poetiche sono soddisfacenti. Lo stile narrativo è avvincente, frutto di un elaborato studio che dà rilievo alla musicalità. La sua visione naturalistica, l'affezione per la propria terra d'origine, sono valori sui quali il poeta esalta l'armonia cromatica della Val Padana. Il Poeta considera l'amore, come una forza propulsiva della vita, che va oltre la vita ed è declinabile in diverse sfaccettature

⁸⁰ SERGIO CAMELLINI (Sassuolo, MO, 1940), Psicologo perfezionato in biopsicosessuologia, è poeta e scrittore. Come studioso di arte povera della civiltà contadina e dei mestieri, ha fondato una Casa Museo sull'Appennino emiliano. Ha pubblicato un'opera sul linguaggio del corpo, un'opera omnia e dodici libri di poesie. Ha ottenuto diversi riconoscimenti con premi nazionali e internazionali; è stato inserito tra le Eccellenze degli Artisti e Autori del Nuovo Rinascimento di Milano. È stato incaricato per essere uno dei rappresentanti italiani della poesia contemporanea a Belgrado e Hyderabad (India), dove gli è stato conferito l'Award 2017. Ha ottenuto otto Premi alla Carriera.

autobiografiche, in cui esalta il profilo della persona amata (dall'amore di Boccaccio all'amore di Prévert). In sintesi, Riccardo Bacchelli, più che essere "poeta dimenticato" (poiché *Il Mulino del Po*, si può considerare un romanzo-prosa-poesia, sempre di attualità), lo si potrebbe definire "poeta trascurato".

Oltre il superuomo: tra Nietzsche e Mann di GIORGIA DEIDDA⁸¹

C'è qualcosa di sublimare nell'immaginario collettivo che dipinge l'amore come una fiaba dolce permeata dal sogno popolare, in cui l'uomo diventa estaticamente pedina del destino, traballando senza requie tra condizioni di felicità e di tristezza, di vita e di morte, di coraggio e viltà. L'amore diventa quindi «espressione di fusione con l'oggetto amato», escludendo tutte quelle considerazioni classicheggianti di bellezza e armonia che oreggiavano nel passato Apollonico, in tempi in cui la bellezza e l'amore «si fondevano in un'unica contemplazione estatica», che speronava l'anima dell'uomo moltiplicandola e rendendola ricca di un sentimento che la concezione di amore odierno non riesce a concepire.

Nel romanzo di Thomas Mann, *Der Tod in Venedig (Morte a Venezia)*, lo scrittore Aschenbach perde ogni lume di ragione quando, in preda alla passione per l'adolescente Tadzio, «si dibatte tra il rigore degli schemi familiari e la lucidità intellettuale», unita alla dissolutezza che ne mette a rischio la dignità; in molti passi del romanzo, Aschenbach si divide letteralmente in due, incapace di staccarsi dalla visione paradisiaca dell'angelo Miltoniano che è Tadzio, ignaro di qualsivoglia attrazione e attenzione da parte dello scrittore, oltre che figura quasi distaccata dagli eventi del romanzo, che ruotano necessariamente attorno all'attrazione fatale e al senso di colpa di Aschenbach per l'amore orrifico che prova verso una creatura così diversa da lui.

Questa dannazione, diventa caratteristica non solo del romanzo di Mann, ma anche di tutta la letteratura tedesca del Novecento; l'aspetto decadente dei tratti di un'Europa post-bellica prende piede tra gli scritti di molti autori, che «inseriscono lo sgretolamento dei valori principali come residui melanconici di una società corrotta», tragica, abbandonata, ma piena ancora d'amore; un amore non più popolano, ma estatico (che richiama l'Estasi, la contemplazione, unite a un grande dolore fisico e spirituale per la lontananza dall'oggetto amato), a pezzi e dolorante. La dannazione diviene dunque, il punto necessario per la creatività: nel romanzo di Mann, *Doctor Faustus*, il musicista Adrian Leverkühn diviene osservatore attivo della dannazione, ne accetta le conseguenze, la riceve, ne gioisce. Il patto con il diavolo lo libera finalmente dalle costrizioni intricate e dai vincoli intellettuali che l'arte stessa, nel suo cammino storico, ha costruito. Oltre alla tradizione letteraria tedesca, compare nel romanzo anche un aggancio forte alla storia contemporanea: il demoniaco viene a rappresentare il nazismo; il finale, con la pazzia del protagonista, simboleggia lo sfacelo della Seconda guerra mondiale.

Amore e dannazione risultano quindi uniti da un vincolo spirituale di dolore ed estasi, che non comprende un'unica fionda di sentimenti, ma al contrario, l'amore dannato riunisce in sé una moltitudine di emozioni che si elevano verso qualcosa di non comprensibile e di eterno; è *l'Es muss sein* di Beethoven, nei lenti accordi del *Quartetto n.16*, in cui ricorre insistentemente proprio questa frase, tra domanda e risposta, in un angosciante coro di voci: «Muss es sein?» - «Es muss sein!». L'intestazione dell'intero movimento è infatti *Der schwer gefaßte Entschluß*, ovvero "la decisione difficile"; questo scambio di domande e risposte, in cui il *deve essere* rappresenta la costrizione unita al destino, coinvolge l'amore in un susseguirsi di eventi in cui non vi è possibilità di scelta, se non la volontà di accettare tutto quello che il destino propina al genere umano. Un abbandonarsi vuoto e doloroso, perciò, al destino umano, alla sconfitta e al dolore dell'amore.

⁸¹ GIORGIA DEIDDA (Orta Nova, FG, 1994) ama la poesia e la letteratura, in particolare quella russa e tedesca. Frequenta l'università di lingue a Bari. Ha iniziato a scrivere a tredici anni e ha pubblicato la sua prima opera poetica nel 2020, *Sillabario senza condono*. Tra le sue poetesse preferite figurano Sylvia Plath, Anne Sexton e Amelia Rosselli.

Questo argomento viene approfondito dal romanzo *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, in cui la prefazione si apre sulla contemplazione della frase «Einmal ist keinmal» («una volta sola è come mai»), l'Eterno ritorno di Nietzsche e l'*es muss sein* di Beethoven; la condizione dell'anima umana è appesa al filo della leggerezza dovuta al vivere incessantemente situazioni che non si ripeteranno



mai più; non possiamo scegliere ciò che ci capiterà (*es muss sein*), ma la nostra stessa esistenza è una (*einmal ist keinmal*) e proprio per questo essa si cancella come gesso sulla lavagna. Vivere una volta sola, è come non vivere mai; la condizione di leggerezza della nostra anima è quindi impossibile da sostenere, ed è dunque lì che il protagonista dei grandi scrittori decide di vendere la propria anima al diavolo, in cambio dell'immortalità; ma è l'uomo pronto a vivere eternamente, è l'uomo pronto a rivivere l'eterno ritorno? La letteratura ci insegna di no; l'uomo vede rompersi la propria integrità in cambio di favori più grandi di lui, che non sa in alcun modo gestire. L'uomo non si dimostra pronto, nella letteratura, a vivere un tempo più grande delle sue aspirazioni; Uroboro, il grande serpente che si morde la coda (il serpente nero di *Così parlò Zarathustra*), rinasce e muore ripetendo eternamente un certo corso e rimanendo sempre se stesso: l'uomo non è, però, pronto ad appesantire la propria anima, guardando estaticamente il flusso degli eventi ripetersi infinitamente, ma non è nemmeno pronto a guardare gli eventi passare secondo l'*es muss sein*, e scivolare via nel flusso del tempo,

guardandoli cadere dal burrone del mai più (*keinmal*). Nell'eterno ritorno, Nietzsche racconta questo aneddoto: «Che accadrebbe se un giorno o una notte, un demone strisciasse furtivo nella più solitaria delle tue solitudini e ti dicesse: "Questa vita, come tu ora la vivi e l'hai vissuta, dovrai viverla ancora una volta e ancora innumerevoli volte, e non ci sarà in essa mai niente di nuovo, ma ogni dolore e ogni piacere e ogni pensiero e sospiro, e ogni indicibilmente piccola e grande cosa della tua vita dovrà fare ritorno a te, e tutte nella stessa sequenza e successione [...]. L'eterna clessidra dell'esistenza viene sempre di nuovo capovolta e tu con essa, granello della polvere!". Non ti rovesceresti a terra, digrignando i denti e maledicendo il demone che così ha parlato? Oppure hai forse vissuto una volta un attimo immenso, in cui questa sarebbe stata la tua risposta: "Tu sei un dio e mai intesi cosa più divina"?».

Secondo varie chiavi di lettura, l'uomo è impossibilitato a rivivere all'infinito determinate situazioni, o la propria stessa vita, perché le *scorie* del suo passato, i blocchi psicologici, la paura del vecchio, gli impediscono di ricrearsi secondo vecchi schemi; il proprio substrato psichico, gli impedisce quindi ogni progresso e cambiamento. «Al contrario, tagliare col passato, per sempre e *continuativamente*, vuol dire rompere il circolo perpetuo che vizia il destino dell'uomo; rompere il cerchio dell'*eterno ritorno*» significa aprirsi la via ad un nuovo tempo rettilineo, proiettato verso l'infinito e infinitamente diverso da sé, in costante cambiamento. Eliminare il macigno che l'uomo si trascina appresso dai tempi di Socrate quindi equivale ad una redenzione esistenziale che sfocia nell'oltreuomo, e che vede nelle nuove generazioni, svincolate dalla tradizione e dal passato, la possibilità di salvezza per il genere umano».

Ricordo di Giovanni Stefano Savino di EVARISTO SEGHETTA ANDREOLI⁸²

Giovanni Stefano Savino, al secolo Giovanni Benocci, nacque a Firenze il 15 ottobre 1920, impiegato delle Poste e Telegrafi, dal 1938 al 1949, soldato di leva e in seguito trattenuto dal 1940 al 1945; insegnante elementare di italiano e storia nella scuola superiore dal 1949 al 1979. Dal 1979 al 1994, su invito di Giovanni Paolo II, scrisse saggi di letteratura e musica. Per tutta la sua vita – terminata nel 2018 alla veneranda età di novantotto anni – visse nel capoluogo toscano.

Particolarmente nutrita la sua produzione letteraria (tutti i volumi furono editi dalle Edizioni Gazebo di Firenze di Mariella Bettarini e Gabriella Maletti) per la quale rammentiamo i titoli: *Anni solari*, *Poesie scelte 1999-2002* (2002), *Anni solari II, poesie scelte 2002-2004* (2004), *Triologo* (2006, scritto con M. Bettarini e G. Maletti), *Anni solari III, poesie scelte 2004-2005* (2007), *L'acerbo vero*, *Anni solari IV, poesie scelte 2005-2007* (2008), *Canto ad occhi chiusi*, *Anni solari V, poesie scelte maggio-dicembre 2009* (2010), *Lascito*, *Anni solari VII, 1996-2009-2010* (2011), *Le liquide ore*, *Anni solari VIII, 1996-2011* (2012), *Versi d'attesa*, *Anni solari IX, poesie novembre 2011-febbraio 2013* (2013), *I gomiti sul tavolo*, *Anni solari X, poesie 1 marzo 2013-7 marzo 2014* (2014), *Versi col tempo*, *Anni solari XI, poesie 16 marzo 2014 - 14 gennaio 2015* (2016). Per la saggistica pubblicò *Schegge di vita ed arte, saggi 1979-1994* (2008).

Una mia testimonianza sulla sua poetica. «... ancora una volta ho il piacere di ricevere una raccolta di versi di Savino. Ancora una volta nello scorrere queste pagine entro in comunione con lo spirito poetico di questo poeta ligneo. Sa di scultura medievale, meglio ancora duecentesca, sa di raffigurazioni sacre e profane intagliate nella carne del tempo. Fortemente stilizzato, lo stile è privo di ogni orpello. La sua poesia è asciutta come legno secco, come trave di cascina. È un albero Savino, un albero vecchio che offre poche foglie e ormai fa a meno anche dei frutti, ovvero di quegli aggettivi inutili, privi di semi; ma nella sua scheletricità secolare, condensa tutto il vigore di una poesia scarna e malinconica. Savino è l'ultimo degli esistenzialisti. Di Savino non voglio sapere notizie perché ho paura. So che è entrato a far parte della mia vita: è il vecchio olivo del mio giardino...». Questo è quanto scrivevo nel 2016 alla cara Mariella Bettarini a seguito della ricezione dei libri di questo autore semisconosciuto, un poeta vissuto nella penombra, una poesia fatta di penombra.

Si sa che il passaggio tra luce e tenebre offre un attimo di stasi anche al tempo ed è qui in questo frangente statico che si posiziona la poesia di questo maestro elementare schivo e appartato. Egli, nella sua malinconia crepuscolare, riesce nel suo linguaggio empatico a entrare in contatto con il prossimo e a scatenare la sensibilità che è in noi.

I suoi testi lasciano l'amaro in bocca e nel cuore: il poeta ha una visione cruda della realtà e della vita che per lui è tutta concentrata lì, nella sua gioventù, ormai lontana ma vivissima nei ricordi. Gioventù magnifica trascorsa nei luoghi dell'anima, nella sua Firenze, ormai distanti temporalmente ma non nella geografia. Infatti egli, dalla collina in cui si era ritirato a vivere gli ultimi anni, osserva i lungarni e i lampioni che incorniciano il paesaggio teatro di tutta la sua vita. Istaura con essi una sorta di dialogo, crudo, severo, impietoso.



⁸² EVARISTO SEGHETTA ANDREOLI (Montegabbione, TR, 1953) per la poesia ha pubblicato le raccolte *I semi del poeta* (2013), *Morfologia del dolore* (2015), *Inquietudine da imperfezione* (2015), *Paradigma di esse* (2017) e *In tono minore* (2020). Queste raccolte si sono segnalate per i numerosi primi premi vinti, tra i quali il "Giovanni Pascoli - L'ora di Barga", il "Fiorino d'oro", il "Mario Luzi", il "Certamen Apollinare", il "Città di Sassari", il "Tagete", "Il Convivio" e altri ancora.

«Un giorno come un altro scorre la via./ lo perdo preparando pranzo e cena./ E cerco un verso e batto le mie dita/ sul piano della tavola e la conca/ acquista luce, e le nuvole vanno./ Non ho più tempo. Sto come uno stecco/ in terra conficcato: basta un piede./ mi schiaccia ed io scompaio. Non mi arrendo.// Il primo buio sul lungarno attendo» (Da *Versi col tempo*, testo CXIII).

Egli non si perdona nulla e affonda i colpi nei suoi versi taglienti di malinconia e di solitudine. Ecco è proprio il profondo senso della solitudine che egli riesce a trasferire al lettore, insieme a quello della disillusione, del disincanto, che suscitano gli effetti che solo la poesia riesce a dare. Lo scorrere dell'Arno non è altro che l'inesorabile scorrere della vita che Savino, ben conscio del suo stato, seguita ad analizzare con una freddezza lirica originale e atterrente.

«Buio, il sole è coperto dalle nubi./ lo non ho scelta in un chiusoquadrato./ Passerà. Passerò. La luce porto./ lo zuccherò del tempo, della riva/ di mare e d'Arno e di strada, e mi basta./ Santa Croce ho perduto, e le panchine./ e il volo dei piccioni, ed il cortile// l'acqua a gocce dal rubinetto guasto» (da *I gomiti sul tavolo*, testo CXII).

Aminah De Angelis: la poetessa della Vita con la "V" maiuscola Di SANDRO ANGELUCCI⁸³

L'amicizia che mi legava ad Aminah De Angelis ha radici lontane e profonde. La conobbi in occasione del mio debutto (pubblico) letterario: entrambi partecipammo ad un Premio che si teneva nella mia città, Rieti; il concorso di poesia "Valle Santa" che si svolgeva in uno dei quattro santuari francescani, fondati dal Poverello di Assisi intorno alla conca della piana reatina, negli ultimi anni della sua esistenza terrena. L'eremo in questione si chiama Fontecolombo, ed è noto perché in questo luogo Francesco fu operato agli occhi, sottoponendosi a cauterizzazione, senza avvertire dolore dopo aver pronunciato la frase «*Frate Focu non mi fare male*» e altresì perché, sempre qui, egli scrisse la Regola dei frati minori. Storia e leggenda che s'intrecciano in un *unicum* davvero particolare, che conferisce al luogo un'atmosfera di profonda spiritualità.

È stata questa la nascita della nostra amicizia ed è proprio da quegli anni (era il 1992) che sono voluto partire per ricordarla, sicuro che anche a lei farebbe piacere così (più di una volta mi parlò di quell'incontro nel corso delle nostre chiacchierate dal vivo ed al telefono). Mi sono occupato della sua incisiva e irrefrenabile poetica in svariate circostanze ma ora è diverso: adesso che, in silenzio – come succede ai poeti – si è incamminata lungo un percorso a me ancora ignoto, desidero riportarla tra noi; anche se per poco voglio lacerare quel velo d'oblio che, inevitabilmente, il tempo fa scendere sui ricordi. Lorenzo Spurio me ne offre la possibilità – e lo ringrazio, certo di farlo anche a nome dell'amica poetessa – con l'invito a parlarne sulla rivista che, con passione ed abnegazione, dirige.

La mia testimonianza – perché di questo infine si tratta – sarà necessariamente emotiva; ciò non toglie, tuttavia, che, con spirito critico (nel senso buono del termine), la cosa mi impedisca di trattare del suo fare poetico, puro e ispirato.

Rompendo gli indugi per quanto concerne la scelta del testo con il quale presentarla, sono giunto alla determinazione di scrivere sulla sua ultima, consistente fatica letteraria. E ciò non perché – tengo a dirlo – solitamente si segua questo criterio, bensì per la convinzione, che ho, che una raccolta prodotta e data alle stampe oltre la veneranda età di novanta anni sia in grado di aprire gli orizzonti più e meglio di qualsiasi altra. *Ci sono albe*, questo il titolo, certifica ancora (e di nuovo – va

⁸³ SANDRO ANGELUCCI (Rieti, 1957) è poeta, critico letterario e saggista. Insegnante, collabora a varie riviste culturali con recensioni, note critiche e testi poetici ed è stato premiato in concorsi a livello internazionale. Ha pubblicato le raccolte di poesia *Non siamo nati ancora* (2000), *Il cerchio che circonda l'infinito* (2005), *Verticalità* (2009) e *Titiwai* (2019). Per la saggistica ha pubblicato *Di Rescigno il racconto infinito* (2013).

detto – vista la cifra della scrittura di Aminah) un atto di ribellione da un lato e quello di una assoluta, "indiscussa passione" e fedeltà alle ragioni della poesia dall'altro. Ma sarebbe meglio, molto meglio parlare di un unico fatto: un profondo, incondizionato gesto d'amore per la vita. Quella vita che la Nostra scrive con la maiuscola per restituirle il ruolo che le compete, per simboleggiarne la sacralità.

Ecco, quindi, che i versi che l'anima sua ribelle le suggerisce le camminano a fianco con una forza ed una dolcezza speciali: «*Ho paura delle parole / che non diventano Vita / ho paura di 'fare' poesia*» – canta, con onestà ed umiltà di cuore, nel deciso incipit di *Se anche un uomo solo*. E subito dopo, ostinatamente: «*Voglio essere qualcosa di vero! / Bisogna consumarsi / fino a quando piangere diventerà sorriso*».

Il poeta autentico è tenace, irriducibile; sa bene che la sua insurrezione non ammette tregue, e deve lottare fino allo stremo per assistere al ribaltamento, all'*Umschlag* di rilkiana memoria. Legittimare l'esistenza spogliandola di tutto ciò che ne nasconde le reali fattezze, tirando via quel telo nero che copre l'incomparabile bellezza del suo volto: questa l'aspirazione ultima, l'intimo segreto che, attraverso la voce pura del canto, ella ci rivela. È lei stessa a confermarlo quando, forse in un momento di scoraggiamento, crede che solo per «*qualcuno*» siano «*belle*» le sue parole, e si rende conto di capire che «*son diventate la Vita*» ... «*già, le (sue) poesie*». Di queste semplici ma, proprio in virtù della loro sincerità, straordinarie illuminazioni si nutrono i versi di *Ci sono albe*. Una continua, schietta epifania che fruga nelle «*tasche della nonna*» e trova le tracce che dimostrano il passaggio «*di piccole storie quotidiane*» e conducono, chi fiduciosa le segue, alle soglie della Verità, davanti ad «*un quaderno di prima elementare*» che si apre travasando il suo magico contenuto in un mare di stupore, manifestandosi e concretizzandosi così, come sicura effigie della vera libertà.

Ci sono liriche davvero folgoranti, tanto intensa è la luce proveniente da alcuni dei loro passi più significativi: «*Signore, trasformami / in una margherita, / nella piuma di un passero / in un ritaglio di trine / che non serve a nessuno*» ("Signore, accogliami"); chiarori che ogni giorno ridestano la terra e lampeggiano, ogni volta nuovi, dentro l'anima: «*Ci sono albe / che ti danno l'infinito / e tu non puoi dire / che mille ne hai già viste così. / No, perché quella è l'unica / e ti prende il cuore / come se dovessi / darne a tutti la notizia*» (dalla composizione eponima dell'intera raccolta).

Sta dunque nella capacità di ricreare e di ricrearsi la chiave di lettura del nostro povero, turbolento peregrinare ma quanto più si accetta questo nomadismo, questo succedersi di paesaggi meravigliosamente diversi ed uguali fuori e dentro di noi, maggiormente ci si sente abili e proclivi ad accogliere l'eternità nel medesimo modo in cui la stessa infinità si dona alle esperienze di ciascuno. Aminah, sono pronto a giurarlo, ha interiorizzato (e non soltanto nell'ultima sua prova) questo richiamo silenzioso di Dio, quest'inalienabile diritto e dovere di testimonianza. «*Ribelle la (sua) docilità, / [...] / (ha gridato) muta l'amore per ... / ... (la) Vita che mentre (la) annientava / (le) offriva corona di vittoria*».

Potrei citare ancora ma non lo farò. Come ho già asserito – pur essendomi ripromesso di fornire alcuni elementi-chiave della sua poetica – il presente resta, pur sempre, un tributo ad un'artista che si è spesa totalmente per la poesia, che ne ha fatto una ragione di vita. Quella vita che scriveva sempre con la maiuscola non solo per esaltarla, per renderle omaggio ma, nondimeno, e forse più ancora, per mettere in risalto quanto minuscola fosse lei, quanto desiderasse farsi francescanamente piccola rispetto all'immensità del creato.

Ci siamo incontrati e l'ho conosciuta che era così quel giorno, ormai lontano, a Fontecolombo e così è restata fino alla fine: ribelle alla vita imposta e dissacrata e fedele a quella vera, a quella con la V maiuscola.

Zoomorfismo e brutalità animalesca dell'uomo nel percorso lirico di Umberto Bellintani di FRANCESCO PAOLO CATANZARO

Umberto Bellintani nasce a Gorgo di San Benedetto Po (MN) nel 1914, poeta della visione e della realtà, poeta del disegno e della scultura verbale, ha pubblicato la sua prima silloge di poesie, *Forse un viso tra mille*, nel 1953. Fu allievo di Marino Marini e la guerra lo coinvolge nei combattimenti in Albania e Grecia, finendo prigioniero in Germania e il Polonia. Gli anni della guerra saranno determinanti per lui in quanto gli permetteranno di acuire la singolare capacità di analizzare la vita, con gli occhi innocenti di un "animal" scevro da artifici precostituiti. Nel dopoguerra insegna disegno. Le raccolte di suoi versi proseguono negli anni Cinquanta con *Paria* (1955) e negli anni Sessanta con *E tu m'ascolti* (1963). Poi il silenzio per trentacinque anni. Nel 1998 arriva in libreria *Nella grande pianura* e poi *Canto autunnale*, a cura di Italo Bosetto, *Se vuoi sapere di me*, poesie inedite, a cura di S. Glava, e nel 2014 *Nella notte di poca luna*. Muore a San Benedetto Po nel 1999.

Scrivono Gigi Cavalli: «La poesia di Umberto Bellintani non appartiene in particolare a nessuno dei filoni della lirica del secondo Novecento, né all'eredità dell'ermetismo, né alla "linea lombarda", né all'avanguardia; è una ricca mescolanza di energia visionaria (in proposito Eugenio Montale ha citato Omero e la Bibbia), di delicatezze raffinate, di pennellate realistiche, immersa in ambienti che spaziano dal paesaggio della terra natale ai luoghi esotici della prigionia»⁸⁵.

In "Sera di Gorgo" un alternarsi di colori (viola, rosso, verde) e un «*jeu*» di ombre e penombre, opacità di anime e di umanità si rivelano in uno scenario zoologico, dove anche l'asino è un sognatore, «*un'ombra che sogna*». E nel buio, dove c'è necessità di «*accendere lucerne*» una rondine scopre il verde giada e vi si tuffa, perdendosi come necessità per vivere oltre la penombra. E la lenta metamorfosi zoologica, quasi a diventare vero zoomorfismo, sembra continuare in "Sono un topo di campagna". Anche qui l'ombra pallida dei vicoli, la «*folla dei monotoni passaggi/delle ore sui viali*» impera. L'imperativo umano di rimaner solo diventa incalzante e necessario nel poeta, alla *recherche* delle "orme del passato". Il grillo canterino che «*nel cuore mi ricanta ogni sera*» e in *Paria* l'identificazione di tutta un'umanità di «*lombrichi nella mota*» diventano emblema di una sofferenza condivisa nello scontro tra estasi e incanto. Il gatto è presente in "Voci dell'arcano", un gatto, «*che ritto si dorme/al sommo del palo in questa quiete/ dell'aria al pomeriggio di fuoco*» sembra echeggiare la sonnolenza montaliana a contrasto con la rana «*che grida terrore*» alle voci dell'arcano con la «*cetonia/stremata sul sentiero*».



metamorfosi zoologica, quasi a diventare vero zoomorfismo, sembra continuare in "Sono un topo di campagna". Anche qui l'ombra pallida dei vicoli, la «*folla dei monotoni passaggi/delle ore sui viali*» impera. L'imperativo umano di rimaner solo diventa incalzante e necessario nel poeta, alla *recherche* delle "orme del passato". Il grillo canterino che «*nel cuore mi ricanta ogni sera*» e in *Paria* l'identificazione di tutta un'umanità di «*lombrichi nella mota*» diventano emblema di una sofferenza condivisa nello scontro tra estasi e incanto. Il gatto è presente in "Voci dell'arcano", un gatto, «*che ritto si dorme/al sommo del palo in questa quiete/ dell'aria al pomeriggio di fuoco*» sembra echeggiare la sonnolenza montaliana a contrasto con la rana «*che grida terrore*» alle voci dell'arcano con la «*cetonia/stremata sul sentiero*».

Anche gli odori sono in armonia con l'ambiente agreste, paesaggio familiare al suo spirito libero di poeta. Odore di mucche all'abbaiar del cane in "Per quella sera a San Galgano", panorami che proiettano nella dimensione della quiete, del silenzio, utili a contemplare il firmamento «*in compagnia di tanta desolazione/ e in sé contesta ed infinita poesia*». Eroi umani sono Spartaco, «*astuto bricconcello*», Salvatore Fancello, dagli «*occhi di pecora*», che muore e patisce più del poeta «*che è vivo*». Una gatta in miagolio in "Tutte rosse le mie mani", che subisce la brutalità dell'uomo e viene privata dei suoi gattini diventa l'emblema di tante madri che nelle guerre, durante la vita, subiscono la brutalità della storia e soccombono alle sevizie dei propri piccoli e di quel sangue innocente che sporca le mani, «*Tutte rosse le mie mani*». In "Passo di strada" il ciuco è re nel suo altezzoso camminare sui vetri dell'aria, sul fango, oltre il canto del gallo e della croce umana e divina. Il poeta, invece, si trova misero e

⁸⁵ Gigi Cavalli in http://www.treccani.it/magazine/strumenti/una_poesia_al_giorno/02_08_Bellintani_Umberto.html

povero senza un liuto che possa accompagnare il suo canto, tanto che ne esce una voce stonata e poco credibile.

Gabriele Stili afferma: «Bellintani ha sempre ripiegato su se stesso, ha sempre deciso di rimanere così, al di fuori dal mondo. Come l'ostrica verghiana, ritorna sempre nel suo bozzolo, nella sua Gorgo. C'è qualcosa che lo attira, lì. Qualcosa che non si vede, che non si sente. Qualcosa che è molto simile a ciò che dice Ginevra Bompiani alla fine di un'intervista rilasciata a «Nuovi Argomenti»: La lettura è stata, per tanti secoli, una sospensione di realtà, una pausa dentro alla morsa degli eventi. Oggi di realtà ce n'è poca, siamo circondati di dispositivi che fingono di condurci a lei, mentre ci riportano a noi. È come vivere in una stanza piena di specchi, sperando di attraversarli. Per questo, credo, o anche per questo, si legge poco. Perché il gesto del nostro tempo non è quello di appartarsi, ma quello di sbattere contro gli specchi, o contro la gabbia, come tanti uccelli allarmati»⁸⁶.

È la possibilità di rimanere in disparte. Marginali. E da lì, di osservare la vita. Di immaginarla, ricrearla. Con una forza e una vividezza impossibili se si fosse al centro: perché il centro è fatto di specchi, che in ogni momento riflettono nuovi oggetti, nuove cose; e allora si vorrebbe andare lì, verso quelle cose. Ma sono solo un riflesso. È per questo, forse, che Bellintani è uno dei poeti più straordinariamente *visionari* della nostra letteratura. Ora abbiamo visto uno scorcio di campagna, di vita vicino a lui. Ed è affascinante, suggestivo. Sentiamo questa voce calda, umana; vediamo i colori, il rosso dell'anguria. Poeta dimenticato ma sicuramente importantissimo per la sua originalità e per il suo anticonformismo contemporaneo, che gli permise di guardare il mondo da un'ottica sveviana e che lo ha portato a scoprire codici ormai indecifrabili che solo il *poeta* di pascoliana memoria avrebbe potuto decodificare assumendo però le sembianze animali dell'altro fuori di sé. È, dunque, in "Bocca di balena" che mi pare avvertire ancor più pregnante e lucida la vera poesia bellintaniana e che propongo come chiusa di questa mia riflessione:

Bocca di balena

Bocca di balena dai centomila denti d'oro
per ingoiare stanotte la terra,
io sono un pescatore di anguille sulla barca
per lasciarle poi libere ondulare
nella corrente del fiume sino al mare.
Bocca di balena dai centomila denti d'oro
il tuo occhio di luna m'ha seguito quando scesi
a sciogliere la barca questa sera
dalla riva e abbandonarmi alla corrente
della vita notturna e poi solare.

Piera Oppezzo: una ferma utopia di LORETTA FUSCO

«Allora compio l'atto di scrivere che è l'atto principale che ritengo di dover compiere. Evidentemente a suo tempo ho deciso che era mio compito. Da allora ho questo impegno. Per cui non si tratta mai di scrivere una certa poesia ma di fare poesia. Questo fare poesia può avere un centro diverso nei diversi periodi, è comunque un centro che alimento e definisco – tolgo all'indistinto – scrivendo. E così posso quindi dire: niente mi ispira. Il poetico è un equivoco che detta sentimenti equivoci, sentimenti sentimentali... Scrivo per decisione di scrivere... È darmi questo compito che è stata una ispirazione. Forse attingo da lì»⁸⁷.

⁸⁶ Gabriele Stili in <https://www.lasepolluradellaletteratura.it/umberto-bellintani/>

⁸⁷ Da un'intervista di Paola Redaelli pubblicata su «Lapis», Milano, giugno 1989.

«Nella vita, o si vive o si scrive», affermava Piera Oppezzo (Torino, 1934 – Miazzina, VB, 2009), grande poetessa italiana vissuta a cavallo degli anni di piombo, quasi fosse un imperativo da seguire. Ma chi era Piera Oppezzo e da cosa scaturiva tanta caparbieta e volontà decisionale? Lei che, nata in una famiglia poverissima, impossibilitata a seguire la sua vocazione, fu *saccheggiata* dalla famiglia che la privò di qualsiasi ambizione letteraria, alla quale sopravvisse nonostante tutto?

Giovanissima fece mille mestieri per potersi mantenere: sarta, commessa, dattilografa alla Rai. Autodidatta amava Emily Dickinson e Marina Cvetaeva, due donne che forse le assomigliavano per il carattere schivo. Alla Rai entrò in contatto con intellettuali del calibro di Vincenzo Cardarelli che pubblicò alcune sue poesie nella rivista «La Fiera Letteraria». Intorno agli anni '60 si spostò da Torino a Milano, poco si sa della sua vita, non amava parlare di sé. Quello che è certo è che iniziò allora la sua ricerca poetica, l'allargamento degli orizzonti, l'inclusione del femminismo e della politica tra i suoi temi. Furono forse i suoi anni migliori, quelli di una *ferma utopia* che la vide produrre versi contenenti una luminosa speranza. Tra le tante cose fatte, la creazione di un collettivo di donne dal nome "Pentole e fornelli" che portò in giro per l'Italia uno spettacolo in cui Piera cantava e recitava poesie. Fu una parentesi. La sua attrazione per la scrittura la portò a scrivere il romanzo *Minuto per Minuto*, in cui registra puntualmente, in modo quasi maniacale, una giornata di meccanismi ossessivi nella loro ripetitività. Per riuscire a mantenersi fu traduttrice e correttrice di bozze.

Tra le opere maggiori vanno ricordate *Le strade di Melanchta*, il romanzo breve *A note legate*, le sue poesie presenti in numerose riviste letterarie. Gli ultimi anni della sua vita la videro sempre più isolarsi, allontanandosi dal mondo. La sua vocazione all'infelicità aveva avuto la meglio. Dopo un incidente domestico fu ricoverata in ospedale e da lì al convalescenziario di Miazzina sul lago Maggiore dove morì il 19 dicembre 2009. Probabilmente questa grande poetessa fu votata all'infelicità suo malgrado. L'infanzia difficile non poteva non condizionarla ma lei trovò, e lo dice nella sua poesia, la forza per non lasciarsi sopraffare e sopravvivere a se stessa.



La grande paura

La storia della mia persona
è la storia di una grande paura
di essere me stessa,
contrapposta alla paura di perdere me stessa,
contrapposta alla paura della paura.
Non poteva essere diversamente:
nell'apprensione si perde la memoria,
nella sottomissione tutto.
Non poteva
la mia infanzia,
saccheggiata dalla famiglia,
consentirmi una maturità stabile, concreta.
Né la mia vita isolata
consentirmi qualcosa di meno fragile
di questo dibattermi tra ansie e incertezze.
All'infanzia sono sopravvissuta,
all'età adulta sono sopravvissuta.
Quasi niente rispetto alla vita.
Sono sopravvissuta, però.
E adesso, tra le rovine del mio essere,
qualcosa, una ferma utopia, sta per fiorire.

La sua determinazione per uscire da una situazione penalizzante e mortificante appare fortemente meritoria riuscendo, da autodidatta, a superare il *gap* culturale dovuto alle sue modestissime origini.

Come afferma il critico letterario Sebastiano Triulzi, nella vita di Piera Oppezzo possiamo individuare *tre tempi* che costituiscono la sua parabola di vita e letteraria. Un inizio paralizzante, seguito da una *ferma utopia*, calda e rassicurante, e l'ultimo, il più terribile, la chiusura totale che smorzò in lei qualsiasi rigurgito vitale. La *ferma utopia* è il punto più luminoso della sua vita, la fede in certi ideali che proseguì anche quando chi, una volta concluso il periodo di lotta, entrò nel sistema prima avversato. Per lei continuò anche dopo, perché una volta sbocciata, l'utopia doveva rimanere tale. Ciò che fiaccherà il suo spirito combattente sarà l'alienazione di una vita inautentica spesa nella città industriale in un anonimo ufficio, otto ore di gesti e azioni ripetitive fino alla nausea che descrisse in modo lucido e spietato nel romanzo *Minuto per Minuto*: «otto più otto più otto più otto e così via»; «Ma è proprio questo il centro del dramma, Questo senso dello spreco di sé, continuo. A vita»; «Anche per oggi, la giornata ve la regalo proprio tutta»; «Niente altro che questo scoglio: il lavoro. Assurdo tuffarsi nel futuro. Domani è già il futuro. E che cosa avrebbe fatto, domani? Dove sarebbe stata? Qui».

Il suo non è solo un malessere personale ma diventa specchio di un'intera società: «*si può vagabondare sempre / anche chiudendo la porta di casa / non è vero che non c'è nessuno / ci sono io ho capito / mi state inseguendo / dice a qualcun altro che insiste per sapere*».

In questa poesia, tratta da *In una forma definita*, si percepisce tutto il suo dramma esistenziale:

Mi piegano con ordine

Tiro su la persiana
mi guardo tutto il sole possibile
e con noiosa curiosità osservo la strada.
Il traffico è così dentro di me
che è come se fosse il mio sguardo
a distribuirlo sulle due corsie.
A questo punto mi sento invadente:
una frenata con freni che stridono
un clacson troppo acuto
un sorpasso dopo l'altro, imprudente.
Si guida con calma, non con passione.
E partendo da questo pretesto
che è inutile correre
perché tanto poi c'è il semaforo rosso,
mi piegano con ordine
secondo le possibilità delle mie articolazioni
schiacciandomi il cuore.
Io, velocemente, passo tutto al cervello
ma nel frattempo il sangue mi è salito alla testa
che adesso mi trasmette un ronzio affannoso
insieme ai colpi del cuore
che lo hanno raggiunto.
Volendo potrebbe sembrare un dialogo
invece è solo una schiacciante emozione.

Assuefatti e felici di MICHELE VESCHI

*La missione dell'arte oggi consiste
nell'introdurre il caos nell'ordine*
(T. W. ADORNO)

Al giorno d'oggi, uno dei mostri che merita maggior riguardo è senza dubbio la *strumentalizzazione*. Ella è sinuosa, sembra ferma, ma è solo tattica, può colpire quando vuole. E fa di più, colpisce anche quando è ferma. Senza bisogno di mostrare denti aguzzi o altre peculiarità dei mostri che siamo soliti immaginarci da piccoli. Sfugge peggio del mercurio, si rinnova ancor meglio dell'araba fenice, sa alzare la voce in maniera più sgradevole dei prepotenti. E allora?

Allora c'è quel cantuccio, una intercapedine dove rintanarci come fossimo dinanzi a un camino, magari leggendo un bel libro. Dove attendere e darci modo di emozionarci, di far sì che ogni variabile di emozioni torni a essere uno stillo in divenire. È il punto cieco. Che, a dirla tutta, può anche essere qualcosa che ci accomuna, perché lo abbiamo tutti. Riguarda i nostri occhi, non il punto di vista, proprio gli occhi. È un luogo situato nella retina, privo di recettori e dunque, per forza di cose, da lì, non si vede nulla.

I motivi per cui non notiamo questo nostro deficit sono due: tra i nostri occhi, il punto cieco non coincide, ognuno ha il suo; secondo, il cervello supplisce a questa mancanza, andando a sopperire con l'informazione che al momento risulta disponibile.

Bateson scriveva: «Che cosa si guadagna confrontando i dati raccolti da un occhio con quelli raccolti da un altro occhio? L'immagine binoculare, che aggiunge alla visione un'ulteriore dimensione: la profondità». L'antropologo inglese ci pone dinanzi a un qualcosa di atavico. Quel benedetto secondo occhio, che non dimentichiamo aggiunge profondità, è il nostro o di qualcun altro, ad esempio l'interlocutore di quel preciso momento?

La risposta non è semplice, e forse non c'è nemmeno. Perché le due considerazioni – nostro occhio o dell'altro individuo – possono anche coincidere, visto che dal momento in cui decidiamo di prendere una scelta, lasciamo l'altra – o una delle altre – un passetto indietro, pronta, magari a subentrare. Dunque abbiamo considerato non solo una via, ma più di una. E la *memoria* fa lo stesso. Ha bisogno di rifiatore, e una volta che il nostro punto cieco non è in giornata di grazia, finisce in uno di quei reconditi che ci propone il nostro orgoglio. Il quale nasconde benissimo, non c'è che dire.

Esistono due tipi di *immagazzinamento della memoria*: la *memoria dichiarativa* e la *memoria non dichiarativa*. La prima riguarda i fatti, le idee, eventi, ossia informazioni a livello conscio, espletate dal nostro stesso io attraverso la parola o immagini. La non dichiarativa, invece, nonostante derivi allo stesso modo da esperienze, si differenzia dalla precedente per via della sua modalità di espressione: avviene tramite cambiamento comportamentale. È quindi inconscia. Dunque sappiamo chi incolpare, se abbiamo la luna storta, possiamo sempre dire: è colpa della mia memoria non dichiarativa. Un esempio di tale tipologia di memoria l'abbiamo sott'occhio tutti i giorni: l'*assuefazione*. Possiamo abituarci a un ticchettio di un orologio, al rumore del cervello, del battito cardiaco, solo ben di rado questi fenomeni entrano nel nostro conscio. Il compito dell'assuefazione, in questo ambito, è di farceli conoscere come familiari e dunque catalogarli come non pericolosi, ossia non degni dei nostri stimoli. In altro ambito, l'assuefazione permette di sopprimere risposte inappropriate o persino offensive. A tale proposito può farci da Cicerone una favola di Esopo: «Una volpe che non aveva mai veduto un leone, quando se lo trovò davanti per la prima volta, provò un tale spavento che quasi ne morì. Al secondo incontro la volpe fu ancora piuttosto allarmata, tuttavia non certo come la prima volta. Quando se la vide per la terza volta, la volpe trovò tanto coraggio da andargli incontro, intavolando poi una piacevole conversazione». Si vede che il leone era a stomaco pieno.



Paul Watzlawick sostiene che «Non è possibile non comunicare l'assioma sulla comunicazione». Le *forme di comunicazione* sono tre: la comunicazione *verbale*, *paraverbale* (alle parole si aggiungono volume, ritmo, velocità, silenzi) e la comunicazione *non verbale*, ossia gesti inconsci del nostro corpo, i quali vanno a indicare comportamenti stereotipati quali riso, pianto, rabbia, espressioni di gioia, di paura, aggressione, cioè l'insieme delle posizioni cui spesso non ci accorgiamo, mostrando il fianco pur sentendoci al di sopra delle parti (o quantomeno vorremmo farlo credere). Su quest'ultima tipologia di comunicazione (CNV) uno dei primi studiosi fu Charles Darwin. Ulteriori approfondimenti portarono Albert Mehrabian a stimare che la CNV compone il 55%, la paraverbale il 38% e la verbale solo il 7%.

Sempre Watzlawick disse: «Come comunicatori, veniamo prima visti, poi sentiti e infine compresi». Le zone in cui opera il nostro contesto di individui sono sostanzialmente tre: zona di *panico*, zona di *apprendimento* e zona di *comfort*. Viene da sé che è nella seconda che possiamo acquisire quanto di più prezioso possa esserci nel nostro cammino. Ma spesso, vuoi per assuefazione o altre amenità – spesso impostate proprio dal nostro stesso intelletto – finiamo per porre fine a quanto abbiamo visto, considerato e, magari, persino apprezzato. Epicuro nella lettera sulla felicità (a Meneceo) scrisse: «Mai si è troppo giovani o troppo vecchi per la conoscenza della felicità. A qualsiasi età è bello occuparsi del benessere dell'animo nostro...».

Martin Seligman, uno dei padri fondatori della Psicologia Positiva, screma la felicità in tre diverse tipologie.

LA VITA FELICE CHE DERIVA DA EMOZIONI POSITIVE

Tante esperienze di emozioni positive tanta felicità. Gli americani la sintetizzano con felicità "hollywoodiana". Tale tipo di felicità presenta tre inconvenienti: 1) Il godere di esperienze positive è ereditario (si dice al 50%); 2) Tale tratto, per lo più, non è modificabile (sembra possa essere aumentato del 15-20%); 3) In ogni caso, la persona si abitua con molta rapidità alla felicità dovuta a

emozioni positive. Avviene in noi una saturazione dei ricettori di alcuni neurotrasmettitori, come ad esempio le endorfine.

LA VITA FELICE CHE DERIVA DALLE ESPERIENZE OTTIMALI

Trae origine da quelle attività che ci coinvolgono, per così dire, con tutte le scarpe. Ossia, siamo felici quando esprimiamo il meglio di noi stessi in ciò che facciamo. È il cosiddetto *flow* (flusso), cioè quando la *performance* (prestazione) di un individuo è al picco massimo e lo stato d'animo in tutto e per tutto positivo. Occorrono, dunque, obiettivi chiari e una *motivazione intrinseca*, ossia vale la pena di svolgere quella attività per lo stesso gusto di farla. Secondo Seligman, una delle premesse per tale tipologia di felicità è avere ben chiaro quali siano i propri punti di forza, le proprie attitudini, in modo da utilizzarli in ogni ambito.

LA VITA FELICE PIENA DI SIGNIFICATO

Siamo felici allorché riusciamo a dare un senso alla nostra vita. Viktor Frankl, fondatore della Logoterapia, ossia la cura attraverso la scoperta del significato dell'esistenza e dei suoi valori fondamentali. Secondo Frankl, che si racconta ne *Uno psicologo nei lager*, la motivazione primaria di ogni essere umano è la volontà di significato, così da porlo in una continua ricerca di un senso della propria esistenza. Eugenio Fizzotti ha rivelato che «L'uomo, sia consciamente che inconsciamente, crede in un senso dell'esistenza. Compito della logoterapia sarà di risvegliare tale volontà di significato, nella consapevolezza che l'apertura dell'uomo al senso spesso rimane latente, a livello inespresso». La particolarità, secondo Seligman, è che le qualità personali vengono messe a disposizione di qualcosa (ad esempio un progetto di vita) o di qualcuno. Studi sulla correlazione di queste tre tipologie di felicità, dimostrano che la «vita significativa» ha la correlazione più forte, seguita da «esperienze ottimali», mentre le «emozioni positive» non presentano una correlazione rilevante. «Una prospettiva temporale equilibrata, con la sua flessibilità, permette di aggirare gli inevitabili ostacoli alla felicità, molti dei quali sono fuori del nostro controllo» (P. Zimbardo, J. Boyd).

Il processo dell'*attenzione* evidenzia che la persona, nel vedere un oggetto oppure nell'attivarsi verso una determinata direzione, esalta la percezione di alcuni aspetti mentre altri vengono ignorati. L'essenza dell'attenzione, quindi, sta nella focalizzazione e concentrazione consapevole del nostro pensiero. Se la nostra attenzione è orientata, possiamo parlare di *attenzione selettiva*, capace di gestire ed elaborare diverse fonti di informazione, in modo da essere in grado di selezionarle ed elaborarle in un secondo momento. Se protratta nel tempo, tale attenzione, viene definita *attenzione sostenuta*. Se ad essa aggiungiamo obiettivi, ecco che possiamo parlare di *attenzione focalizzata*, apposta per un nostro piano d'azione.

Quale migliore chiusa che le parole dell'Oracolo di Delfi: «Oh, uomo conosci te stesso e conoscerai l'Universo degli Dei».

Saggi

Rubrica a cura di Lucia Bonanni, Valtero Curzi, Francesca Luzzio, Francesco Martilotto e Lorenzo Spurio

Stefano D'Arrigo e Alberto Vianello: due universi contrapposti, due autori dimenticati di IURI LOMBARDI⁸⁸

Chi fa letteratura spesso si trova, come del resto per ogni altra disciplina artistica o creativa, a ragionare, consapevole o meno, in termini di eterno. Le lettere, i letterati sono e devono essere, noti o meno noti, vicini o lontani dal pubblico, schivi o estroversi, gli operatori del perpetuo. Ma spesso – e negli ultimi decenni – a causa di dinamiche sempre più distorte, non è così. E oggi, nel tempo a noi coevo, l'autore spesso è manipolato da logiche editoriali e l'editoria decide le sorti degli scrittori.

È chiaro che per editoria, per sistema, per questo ingranaggio sempre più criminogeno, che non lascia spazio alla letteratura se non come prodotto editoriale, si intenda tutto l'intero universo di produzione del prodotto libro, compreso quindi gli organi di stampa (che privilegiano alcuni editori rispetto ad altri), sempre più assenti nei confronti degli autori ma al servizio degli editori.

Questo ha portato a un bivio la letteratura, o meglio la percezione di un autore – e di conseguenza la sua conoscenza e permanenza nell'opinione pubblica – che spesso è vittima di questo sistema e viene estinto dal meccanismo stesso. Per distruggere un autore non ci vuole molto, basta dimenticarlo. E questo è avvenuto, un lungo appello di scrittori – passati a miglior vita ma anche viventi – non più pervenuti. Diventati in un batter d'occhio dei dimenticati dal grande pubblico (dalla massa che oggi è sempre più folla). Nell'età del *romanzo della folla*, come io stesso ho battezzato e avuto modo di riferire in più occasioni, un autore non permane a lungo nel tempo, la grande editoria lo sostiene fino a quando fa comodo loro, poi come una Medea uccide il proprio figlio. Il discorso sarebbe lungo ed è chiaro che non possiamo risolverlo né analizzarlo a dovere in questa sede, a noi infatti ciò che interessa è sottolineare gli scrittori vittima di dimenticanza (per vicissitudini loro, per mancanza di fonti critiche, per logiche editoriali e tanto altro). A questo proposito, visto l'appello troppo lungo, analizzerò in questa occasione due figure a mio avviso troppo presto dimenticate: lo scrittore Stefano D'Arrigo e il poeta Alberto Vianello.

Alberto Vianello (1902-1977), veneziano di nascita e romano di adozione (a Roma vi morì), è stato un poeta importante nella stagione dell'avanguardia futurista. La sua figura quanto la sua attività presentano spesso delle sospensioni, dei vuoti, e per mancanza di fonti critiche determinanti, e per i fogli sparsi che lui ha lasciato – pur avendo collaborato a riviste importanti dell'epoca e partecipato alla vita letteraria del suo tempo – non avendo potuto pubblicare in vita nulla, se non singoli testi in testate letterarie. Tuttavia, la sua figura sembra ancora viva e soprattutto attuale, al punto che dei

⁸⁸ IURI LOMBARDI (Firenze, 1979), poeta, scrittore, saggista e drammaturgo. Tra le sue pubblicazioni si ricordano: i romanzi *Briganti e Saltimbanchi* (1997), *Contando i nostri passi* (2009), *La sensualità dell'erba* (2012), *Il Cristo disubbidiente* (2014), *I banditori della nebbia* (2019); le raccolte di racconti *Il grande bluff* (2013), *La camicia di Sardanapalo* (2013), *I racconti* (2016). Per la saggistica: *L'apostolo dell'eresia* (2015); per il teatro: *La spogliazione. Dramma dialogato in versi* (2014) e *Soqqadro* (2016). Per la poesia: *Black-out. La somma dei giorni* (2016), *Il condominio impossibile* (2016), *Il Sarto di San Valentino* (2018), *Dizionario delle notti* (2020). Collabora con riviste letterarie «Euterpe» e «Yawp».

poeti futuristi (editi in una antologia da Filippo Tommaso Marinetti), assieme al capitano di ventura, capo del movimento, è forse il vero poeta futurista. Non possiamo – anche se viene fatto – annoverare Aldo Palazzeschi tra i poeti futuristi perché in fondo non lo è mai stato, autore di una poesia da forti echi crepuscolari e psicologici, al contempo non possiamo considerare tanto futurista il ferrarese Corrado Govoni che come il collega fiorentino ha un'impronta e uno stile a mio parere troppo personale per essere etichettato storiograficamente appartenente a un movimento. Per Vianello, invece, la cosa è diversa. I versi di Vianello sembrano abbracciare le tesi stilistiche del suo tempo, ci narrano con grande impronta poetica le vicissitudini di una stagione che fu, quella celebrativa del movimento e della velocità, l'anticamera del Novecento.

La poesia di Vianello (foto a sinistra) è di fatto una poesia fatta di dinamica, atemporale, non più organica come la tradizionale abitudine stilistica: non è convenzionale. Il poeta veneziano è dunque,



e questo aspetto è marcato dallo stesso Marinetti, un futurista. E la cosa interessante è che come è stato un futurista da poeta così non lo è stato in vita. In lui sembra alberghi un paradosso, l'ossimoro tipico dei geni. Se nella poesia era di fatto avanti, anti-tradizionale, nella vita privata era discreto, lontano dai rumori della folla. Il Vianello uomo era, infatti, un uomo mite, un borghese per bene, senza se e senza ma, che viveva con la famiglia e i suoi figli (è il padre del cantante Edoardo Vianello e zio dell'attore Raimondo) nella Roma di San Giovanni Laterano. Chi lo voleva trovare, quando non era dietro alla scrivania, lo poteva incontrare sul viale Aosta, lungo via Taranto, sino nelle strade che portano davanti alla cattedrale. Come poeta si poteva leggere sulle riviste dell'epoca.

L'interesse dell'incontro nei confronti di Vianello sta quindi, secondo il mio modesto parere, per assurdo nel paradosso cui ha celato tutta la sua vita. Un ossimoro indolore e giocoso che lo vede poeta del movimento, della rottura, un rivoluzionario della pagina ma un introverso e mite uomo. Se la sua poesia – oggi reperibile nell'unica raccolta *Oltre il sensibile* – è appunto l'incarnazione di un'indagine che va oltre il tangibile, che deborda dalla pagina, che inabissa e prevarica la tradizione, la sua vita è stata l'opposto: Vianello è un poeta rumoroso e un uomo silenzioso e pacato.

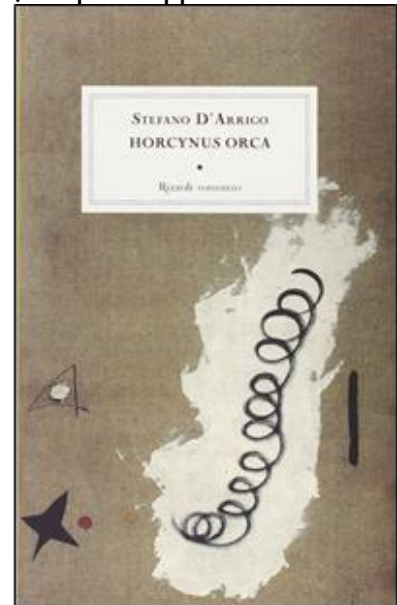
Non è facile dire altro sulla sua figura, in quanto per una serie di ragioni mancano le fonti critiche adeguate e il materiale che i figli hanno trovato in casa è nel più completo disordine. Da anni, nello specifico il cantante Edoardo, sta cercando di mettere ordine tra queste carte, ma il mare di documenti che il padre ha lasciato sembra essere veramente immenso e difficile da riorganizzare. Si tratta di fogli sparsi, mancanti di parti, di appunti già in metrica posti ai margini dei libri letti dal poeta, di versi scritti sulle scatole dei fiammiferi.

Altro autore, decadente, barocco, psicologico, estetizzante e contrapposto al poeta Vianello è lo scrittore Stefano D'Arrigo (1919-1992). Dello scrittore e poeta messinese ma romano di adozione, legato al mondo dell'arte e della bellezza, nessuno – tranne pochi casi – oggi si ricorda e le sue pubblicazioni spesso non sono facili da reperire. Eppure D'Arrigo è stato un grande scrittore, un notevole autore, forse il vero e unico esponente di un certo *estetismo* letterario, di un certo *introspezzismo* italiano. Stefano D'Arrigo è, infatti, l'autore di quel grande capolavoro e caposaldo della nostra letteratura, paragonato a *l'Ulisse* di Joyce, che è *Horcynus Orca*. Si tratta di un romanzo complesso, uno dei pochi del nostro panorama universale, che nasce per suggestione, che è un viaggio interiore e vertiginoso tra le coste della Calabria e dello stretto di Messina, dove la storia di questo soldato – in teoria il protagonista – che si trova ad arrivare a Cariddi per imbarcarsi e giungere a casa in Sicilia, diventa marginale. Ciò che è il protagonista del romanzo sono le parole, le suggestioni, lo stile. Monologhi interiori, brani antropologici di vita locale, poveri pescatori e le contrabbandiere dette *Femminote* diventano quindi il fulcro del libro. Di un romanzo che diventa – e lo è – un viaggio antropologico e poetico sul dramma di un popolo, di una parte del nostro stivale. Non solo. *Horcynus Orca* è il motivo su di una riflessione sull'*io* sempre più tormentato e subordinato a un *climax* enfatico e ossessivo dell'età contemporanea.

Uscito nel 1975 con una gestazione durata più di vent'anni, il libro fu subito oggetto di attenzione da parte della critica e molti letterati, tra critici e scrittori, riferirono i riferimenti letterari di D'Arrigo. Riferimenti che nel mare di questo grande romanzo vanno da Joyce (dal quale apprende la lezione del monologo interiore, dei periodi lunghi e dell'iposintassi) a Melville. Come di fatto avviene per Melville, anche in questo caso il romanzo è la storia che si rapporta al mito (quello delle orche), in cui la figura dell'orca diventa elemento universale di un'indagine sull'uomo e la vita.

D'Arrigo poeta è invece autore della raccolta *Codice siciliano*, ma oggi nel panorama letterario purtroppo presto è stato dimenticato. Critico d'arte, giornalista, poeta, scrittore di notevole importanza, sembra che quella Roma che lo vide partorire capolavori di quel genere lo abbia inghiottito e all'appello dei dimenticati, purtroppo, possiamo aggiungere il suo nome.

Non mi dilungo. Preferisco fermarmi qui con la ricerca, tuttavia prima di concludere mi sorge spontanea una domanda: come mai D'Arrigo e Vianello sono stati dimenticati? La risposta può essere scontata ma rimane difficile dirlo. Certamente grandi colpe le portano gli editori, la grande editoria, che come detto all'inizio privilegia sempre più l'intrattenimento, la bolla di sapone, alle opere più ricercate e autentiche. In secondo luogo, le ragioni forse sono dovute al pubblico oramai abituato a conoscere e consumare solo un certo tipo di letteratura. Un pubblico oramai di intrattenuti a cui spesso manca un'educazione letteraria, cinematografica, musicale, artistica. Le scuole, infatti, sappiamo che non aiutano questo tipo di educazione e del Novecento molti autori non sono oggetto di studio - ma perché? Il pubblico a sua volta ha un rigetto nei confronti di un linguaggio più autorevole e articolato e tra un'opera e un'operetta preferisce la seconda. Gran parte del danno, però, agli scrittori credo l'abbiano arrecato i critici che spesso hanno condotto un lavoro frammentario e poco organico su di un autore o argomento. Spesso sono stati sommari e insufficienti. Ancora una certa responsabilità è dovuta agli studiosi di letteratura, molto spesso settoriali e denigratori. Così come gli storici. Sarà che da sempre per me, per mia visione ideologica del reale, la storia la fanno i vinti e non i vincitori, ma questo snobismo lo trovo inumano e spietato. Così, nel correre del tempo molti autori li abbiamo dimenticati e Vianello e D'Arrigo sono solo due esempi di un appello sterminato e crudele di assenze.

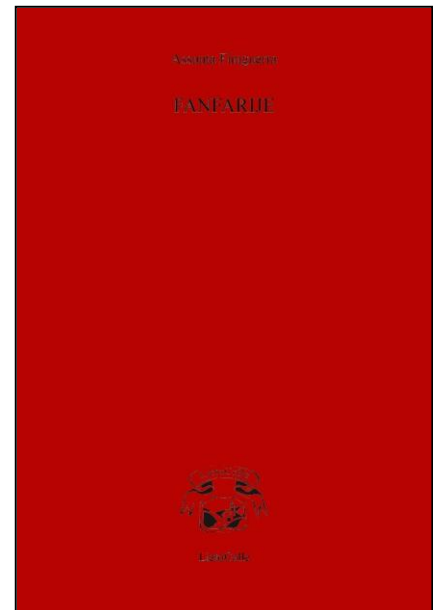


Il fuoco della poesia: Assunta Finiguerra⁸⁹ di RITA PACILIO⁹⁰

La poesia di Assunta Finiguerra (1946-2009) è una mistura di bellezza e verità. Sfogliare i suoi libri significa entrare sia nel corpo poetico che in quello di carne sezionandolo fino a immaginarsi in una lezione di biologia: la bocca, il ventre, la schiena, il labbro gonfiarsi «*cu a vambe de fueche c'appecciaje ... le mille cose che ti sò rumaste nganne*». Tutta la sua opera, dunque, è un corpo a corpo con l'amore – Franco Loi scrive nella prefazione del libro postumo *Fanfarije*: «E questo libro, che tratta soprattutto d'amore nelle sue forme passionali, più che un innario, è simile a una lunga rabbia d'amore, una veemente invettiva alla maniera dei 'dolenti per amore' di ogni età ed epoca. [...] – amore agonico e trasfigurato, per l'uomo, per la natura, per Dio utilizzando la lingua madre della sua terra di origine, il sanfelese».

Assunta Finiguerra è nata a San Fele (PZ) nel 1946. La sua parola ha conservato per tutta la vita l'oralità della tradizione prediligendo la quartina, il sonetto e l'endecasillabo imbevuti di ironia, autoironia o sarcasmo con cui ha saputo *ricucire* la tradizione stessa. Franco Loi, infatti, sempre nella prefazione di *Fanfarije* dice: «Una delle qualità di Assunta è quella dell'autoironia. C'è una specie di distacco anche dal dolore più terribile. Vediamo quella poesia che elenca tutti i feroci mali che l'affliggono: «*Ho attinto acqua da un pozzo di luna / e mi è venuta la malattia d'amore / il fegato è aumentato di volume / e la milza è come una macellaia // i globuli rossi infettati di colera / accusano i bianchi d'aver la salmonella / mentre le cellule nervose col beriberi / stanno facendo lo sciopero della fame // lo stomaco flagellato dalla gastrite / ogni quarto d'ora fa un bel ruttino / e nel peritoneo gl'intestini vuoti / non hanno aria per fare loffe al vento // non parliamo poi di polmoni e reni / ognuno tira acqua al suo mulino / i primi vanno avanti con l'ossigeno / i secondi filtrano con il colabrodo // il più fregato e con le spalle al muro / è proprio il cuore che supplica le vene / di far partire un embolo quanto prima / che arresti per sempre la circolazione*». È una lista avvilente e con una chiusa disperante, eppure si sente il distacco e l'ironia di chi patisce, e tanto più ascoltando la lingua lucana»

L'esordio poetico, *Se avrò il coraggio del sole* (1995), porta allo scoperto l'anima inquieta di Assunta Finiguerra che, con sapiente linguaggio ermetico, produce una concentrazione essenziale di terribile chiarezza che cattura il lettore e lo incuriosisce. Il sole è la metafora del bello, della luce, della verità, della deità immensa e assoluta a cui mira ogni sguardo, ogni pensiero. Di conseguenza potrebbe risultare una scalata verticale troppo febbrile, ambiziosa e impossibile. L'autenticità poetica suggerisce, invece, una certezza di trasformazione in cui è possibile inventarsi una nuova anima che si abbellisce e si ingrandisce tanto quanto la parola spogliata di orpelli e retorica. Elegante e diretta, la metafora si sottrae molto spesso alla facile comprensione dando adito a enigmatiche interpretazioni, ma credo, dopo averla conosciuta e frequentata per anni, che il suo



⁸⁹ ASSUNTA FINIGUERRA (San Fele, PZ, 1946-2009), autrice di quattro libri di poesie, il primo in lingua italiana, gli altri tre in dialetto sanfelese, e di una "interpretazione" delle avventure di Pinocchio in dialetto. Le sue raccolte: *Se avrò il coraggio del sole* (1995), *Puozze Arrabbià* (1999), *Rescidde* (2001), *Solije* (2003); *Scurije* (2005). Ha vinto alcuni premi tra cui il "Giuseppe Jovine" e il "Premio Pascoli". Sue poesie sono state pubblicate sulle riviste «Gradiva», «Lunario nuovo», «Pagine», «Poesia» e altre. Franco Loi l'ha inclusa nella sua antologia *Nuovi Poeti Italiani*. Il libro su Pinocchio è stato pubblicato con il titolo *Tunnicchje* (2008); ad esso sono seguiti, postumi, *Fanfarije* (2010) e *Tatamje* (2010).

⁹⁰ RITA PACILIO (Benevento, 1963) è poetessa e scrittrice. Sociologa di formazione e mediatrice familiare di professione, si occupa di poesia, musica, letteratura per l'infanzia, saggistica e critica letteraria. Direttrice del marchio Editoriale RPLibri è presidente dell'Associazione Arte e Saperi. Ha ideato e coordina il Festival della Poesia nella Cortesia di San Giorgio del Sannio. È stata tradotta in nove lingue. Tra le sue più recenti pubblicazioni figurano: *Gli imperfetti sono gente bizzarra*, *Quel grido raggrumato*, *Il suono per obbedienza*, *Prima di andare*, *La principessa con i baffi*, *L'amore casomai*, *La venatura della viola*.

intento era proprio quello di adottare ogni simbolo come potente arma per rivoluzionare il perbenismo ostentato e, oserei dire, per scandalizzare, con naturalezza, un mondo che già le appariva malato.

Puozze arrabbia (1999) è il secondo libro di poesie di Assunta Finiguerra. Qui inizia il suo percorso in lingua dialettale lucana, il sanfelese, grazie alla quale scava nelle sue viscere ogni fase ancestrale dell'esistenza venendo allo scoperto in prima persona dall'abisso del suo estro. In un certo senso si consacra e si costituisce al clima culturale del suo tempo restituendo la sua fragile interiorità in una forma di controcanto. Ogni verso, ogni parola è suggerita dalla ricerca di un linguaggio scarno, tagliente che cerca sempre più un suo spazio culturale, non solo letterario. Ecco che sopraggiunge la rabbia dettata dall'impossibilità di voler cambiare lo stato delle cose. Una rabbia che, partendo dal suo intimo, è piena di passione ed è emblematica sul tema del distacco, dell'incomprensione, del fatalismo. Finiguerra non cerca una soluzione, una via di uscita; piuttosto, riflette sulla casualità degli eventi e sul desiderio struggente di valorizzare il sentimento dell'amore da sempre nelle mani dell'intelligenza umana. I suoi versi sono destinati a manipolare collera e dolcezza legittimando la visionarietà della sua scrittura che diventa sempre più la descrizione della sua interiorità. La poetessa, infatti, traduce in dialetto la quotidianità, passando per se stessa e restituendo a noi, in lingua, la testimonianza universale dell'amore: «*Riesteme inde o core tutte i juorne / Nun scapulua furese nda re ggruane, / nun me lassa cu muaccature mmane / a cchiange fine a quanne tu nun tuorn*».

Rescidde (2001) è la raccolta di poesie che richiama i temi della memoria in cui le pulsioni personali diventano collettive, cioè storiche. La parola poetica, già matura, è materiale comunicativo che allarga orizzonti facendo coincidere soggetto e oggetto con paradossale coscienza. Il suono dialettale si lascia dirigere dalla penna di Assunta Finiguerra che, attraverso simbologie e similitudini, va alla ricerca dello scricciolo nascosto nei dirupi. La poeta si incarica di *significare* la sua appartenenza al mondo: «*E' scese a lune inde Sande Fele*». E nella notte la Finiguerra ci accompagna in una nuova vita dove, nel silenzio e nel buio notturno, gli uccelli si nutrono a sazietà: «*ciacelijanne se strafochene*» e le lacrime lunari, «*re zahaglje de lune nda re ssepale*», come quelle del pianto umano, si trasformano in acquasanta. Quindi, inevitabilmente, il dolore si personifica nella totalità del cosmo che conferma l'universalità del vissuto individuale. Il volto addolorato del mondo ci trascina costantemente nella dimensione della perdita velata da passione luminosa della parola: «*re vvocche se cercanne desperate / lore tremanne e nuje ngarzellate / cu a lenghe dacijemme fuocche a micce*». La speranza dell'alternativa scinde tra realtà e sogno in cui è formidabile l'utilizzo del dubbio: «*Forse se apre...*» anche se è consapevole di trovarsi in una condizione senza scampo in cui lo scoramento contro l'ingiustizia, la malafede, la sofferenza prendono, irrimediabilmente, il sopravvento: «*Nesciune me pote da quere ca voglje*».

Solije (2003), prefato da Franco Loi, è un lavoro costellato di nessi causa-effetto in cui l'abbandono e la solitudine producono l'incomprensibile e angosciante dolore dell'anima. Un dolore universale che si materializza sulla carne riversandosi con tutta la sua forza nella pelle fino a indebolirla, a schiacciarla sotto il peso del crudele destino. L'incipit di Achmatova, «*Bevo a una casa distrutta / alla mia vita sciagurata / a solitudini vissute in due / e bevo a te: / all'inganno di labbra che tradirono, / al morto gelo dei tuoi occhi, / a un mondo crudele e rozzo, / a un Dio che non ci ha salvati*», è un avamposto strategico per accompagnare il lettore nel punto più largo del suo abisso. Un percorso, dunque, nel sé esistenziale, quello più intimo e celato alla gente. Una discesa agli inferi in cui già il titolo ci mostra quanto la metrica e il significato dialettale possa essere interpretato in maniera duplice: due sememi, un avverbio uniti da un deittico pronominale, *Solo lo*, dove l'*lo* diventa l'esclusiva presenza e, allo stesso tempo, la terribile condanna alla solitudine.

«*L'uómme pe mmé so state chiuóve / cadàvere de sole sope ô fiume / circhie de fuóche p'allazzà 'a lune / e àrdele cume appene 'a guardaie / Si tene nu mualepunde criste mie / falle muri mò ca è peccenénne / accusì pregaie notte e juorne mamme / penzanne de fermà 'a malasorte / Oie mammarella mie, destine e cazze / ósce so na farfalla mbusumuate / na fémmene ca nun pote cambià 'a mute / pecché ru ssuale de préte nge à ffatte / qual'amore, quala morte, nesciune*»

me pote ajutuà, so acqua passate / rame de presche da u viénde snervate / e fenute pe ccunduanne a restà nvite»⁹¹.

Scurije è l'ultima pubblicazione di poesia in vita di Assunta Finiguerra, poeta autentica e riconosciuta nel prolifero panorama dei dialetti italiani, presente nell'antologia *Nuovi Poeti Italiani* a cura di Franco Loi. *Scurije* (2005) è l'opera del sangue: infatti, la rabbia, la delusione, la disperazione si tingono di fuoco. Ogni metafora del corpo s'innerva e s'irrorra fino a diventare il correlativo oggettivo dialogante. La denuncia al perbenismo si fa voce che urla, voce che si strazia quando lei stessa scende in campo nella battaglia per la vita, per rimanere in vita. Non si dà pace, di fronte alla sofferenza dell'umanità e a Dio chiede risposte e non giudizio. Finiguerra diventa lei stessa lo spirito inquieto che si aggira drammaticamente tra la vita e la morte servendosi di personaggi come Giuda, per dipingere a tinte forti il suo tormento tra rabbia e speranza. «*Senza na malattije stache murenne ... nda na chiazze crucefisse da i viènde*». Si fa avanti il rito ancestrale della strega che esorcizza il male usando erbe e amuleti propiziatori fino alla preghiera alle madri poetesse Plath, Cvetaeva, Achmatova, Rosselli richiamandole in vita: «*Amelia e Anna, Marina e Sylvia / quando verrò preparatemi un letto / (...) / Da te Sylvia sorella mia di gogna / una chicchera vorrò di latte caldo / Amelia (...) / approntami una coltre di narcisi / (...) / A te Anna (..) / un lapis chiederò e un quaderno / (...) / ..tu Marina / chiedi per me alle stelle un candelabro / e nello squarcio del cuore (...) / brucia se c'è ancora eco di vita*».

«*Oje vita vita vite peché me sfusce / si angóre n'aggia fatte u tiémbe mije / sotto al'albere de fronde a ccasa mije / fà sta n'angele ca me chenforte. // O vita perchè mi sfuggi / se non ho ancora fatto il mio tempo / sotto l'albero di fronte a casa mia / fai stare un angelo che mi conforti*».

Il 2 settembre 2009, dopo una lunga malattia incurabile, Assunta Finiguerra muore, la *poetessa zappatora*, definizione tratta dalla tesi di laurea di Alessia Santamaria su Assunta Finiguerra. All'indomani della sua scomparsa, sono stati pubblicati due libri postumi: LietoColle nel 2010 pubblica in un solo volume, *Fasnfarije*, due lavori editi, aggiungendo una sezione di inediti, che vengono editati, in una raccolta molto più sistematica curata da Guido Oldani (*Tatamije*, Mursia, 2010). Si tratta di tutti gli scritti terminali della poeta, poesie che descrivono, tra scene quotidiane e immagini celestiali, la sua terribile e devastante malattia. Parole che svelano, con visionaria verità, la sua fine ormai prossima mettendo a nudo la fragilità del suo corpo in continuo combattimento dialogico con la delusione d'amore, l'abbandono e il celeste di Dio. «*Nge só juorne ca me sende na strazze / nu zùfere de grandinje arse o sole / nu muandarine fràcete sott'a mole / de nu silenzje ca parle cchiù de Dije*»⁹².

«*A rose ca gallegge ndó becchiere / A rose ca gallegge ndó becchiere / me garde cu duje uocchje annammarute / pe ddireme ca pe eqde só fenute / i tiembe de spascézze ndó giuardine*»⁹³.

Mi piace concludere questo mio breve articolo sulla poesia di Assunta con un ricordo personale: si tratta di un mio scritto del 2009 dedicato ad Assuntina e pubblicato nel 2011 nel libro *Non camminare scalzo*. Auguro a tutti di fare l'esperienza della sua poesia.

LA MIA AMICA ASSUNTA

Rabbiosa come una gatta che graffia il suo pesciolino rosso tra le unghie. Nascosti tra i riccioli rossi i tormenti di tante annate di mele e di uva. Ti ho visto seduta con la schiena arresa e, tra le dita,

⁹¹ Traduzione in italiano: «*Gli uomini per me sono stati chiodi / cadaveri di sole sopra il fiume / cerchi di fuoco per stringere la luna / e bruciarla non appena la guardavo // Se avrà una mala vita cristo mio / falla morire adesso ancor bambina / così mamma pregava giorno e notte / pensando di fermar la malasorte // O mammarella mia, destino e cazzo / oggi sono una farfalla inamidata / una donna che non può cambiar la muta / perché il sale di pietra gliela ha resa // quale amore, quale morte, nessuno / può aiutarmi, sono acqua passata / ramo di pesce dal vento snervato / e finito per condanna a stare in vita*».

⁹² Traduzione in italiano: «*Ci sono giorni che mi sento uno straccio / un torsolo di granturco arso al sole / un mandarino fradicio sotto la mole / di un silenzio che parla più di Dio*».

⁹³ Traduzione in italiano: «*La rosa che galleggia nel bicchiere // La rosa che galleggia nel bicchiere / mi guarda con due occhi amareggiati / per dirmi che per essa son finiti / i tempi di goduria nel giardino*».

gli scongiuri di quattro anelli sono catene che esorcizzano la sentenza di un ergastolo. Solo parlare è difficile perché la pelle vuole esplodere la vita, batte forte il cuore e sui fianchi le fibrillazioni di notti d'amore andate nella direzione sbagliata. "Bevi con me!" Un brindisi all'erezione di un sorriso che fa mostra di cicatrici e vuoti. Con la mano il desiderio si trasmette in un patto di sangue che nessuno ha chiesto ma che si compie in una cerimonia di sguardi verdi. Verdi come quelle pieghe di campi lungo la strada per venire da te. Silenziose distese di stoffa mai cucite, dall'odore di concime fresco e di neve quasi sciolta. Ho stretto le ciglia per portare tutto alla mente e conservarli. Temevo non mi riconoscessi e temevo di non essere quella che a telefono ti confidava segreti.

Mi sentivo diversa, più nuova.

I tuoi occhi mi hanno cercato tra due tendine di pizzo: ed eccomi a te tra le tue braccia. Avessi sentito nella mia pancia quante contrazioni! Perché tu sai che tutto quello che entra dagli occhi arriva alla capanna e balla una danza tribale che fa vibrare le pareti delle viscere.

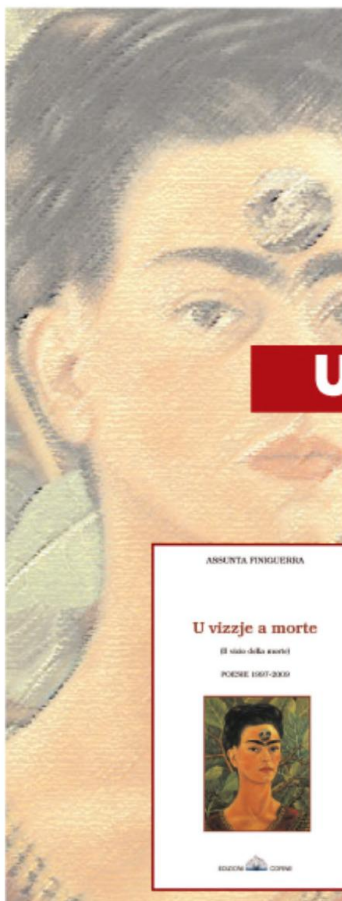
E tu sai come il mio utero ha nascosto dolori!

Predetto l'imbarazzo, la tenerezza ha preso il sopravvento. Belle anche le parole che non abbiamo tirato fuori dall'utero. Le abbiamo conservate per le nostre telefonate: momenti di sublime purificazione. E poi le parole scritte: pezzi di noi che ci siamo scambiate come pegno d'amore. Sorridendo abbiamo detto: "... a presto!" Perché la corsa riprende.

Ora siamo in pausa dopo la gara appena terminata. Ci ha stremato l'affanno.

Come faccio a non smaniare per il prossimo slancio verso un traguardo ancora lontano? Ci riproviamo a saltare l'ostacolo senza arrendersi. a pugni stretti, un salto dopo l'altro senza avere zoccoli ai piedi, ma la pelle rosa e le unghie corte.

L'autostrada è aperta al confine delle tue montagne; il mio silenzio lungo chilometri è diventato un dormiveglia, al fianco del guidatore da non distrarre. Ho taciuto l'alito di fragolino che ha colorato la lingua ferita. (Assunta, mia cara, non camminare scalza lungo i sentieri del tuo calvario). La salita è finita. Ora posa il capo e riposa.



MERCOLEDÌ 20 APRILE 2016
ore 18,00

Roma - Sala dei Papi

P.ZA DELLA MINERVA, 42

(Chiostrò dei Domenicani alla Minerva)

presentazione del libro:

U vizzje a morte

(Il vizio della morte)

POESIE 1997-2009

di **ASSUNTA FINIGUERRA**

Intervengono

i poeti e critici **Roberto Pagan**

e **Rosangela Zoppi**, curatori del volume

il presidente del Centro Studi Lucani
nel Mondo **Antonio Pilieri**

l'editore **Vincenzo Luciani**

Un estratto della locandina di un evento di presentazione del libro *U vizzje a morte* organizzata dal Centro Studi Lucani nel Mondo in collaborazione con Edizione Cofine tenutasi il 20 aprile 2016 a Roma.

Ripensando a Giovannino Guareschi: migrazioni e intrecci di stile e linguaggio nel rispetto religioso del mondo. L'uso della lingua, in sintesi di CINZIA DEMI⁹⁴

C'è un tempo del racconto e un tempo della parola. E spesso questi tempi ritornano e s'incontrano di scrittore in scrittore, e l'uno ci rimanda all'altro, non facendo fatica il lettore a ritrovare "cose" già sentite piacevolmente dire e rafforzate da nuova linfa, a volte rinnovate nel taglio ma non nel tessuto della veste. Quella stessa veste disadorna di fronzoli manichei e orlata col filo della saggezza popolare, colorata di pochi (!) ma perlati bottoni di parole, compare nelle botteghe dei maestri artigiani, scrittori più pregiati, che lavorano ancora "a mano" e con il cuore, tessendo ed elargendo capolavori capaci di sopravvivere al tempo e che, non gelosi del proprio operato, permettono agli allievi di apprendere il mestiere e continuare la tradizione oppure, inconsapevoli, lasciano in eredità i loro strumenti e i loro manufatti a chi, sensibilmente, avrà capacità di utilizzarli. Così, non sembri strano che, come già molti critici hanno ben definito, leggendo le pagine del *Mondo piccolo* di Giovannino Guareschi, tornino echi manzoniani a scandire e rinforzare tempi e a riforgiare parole della lingua dell'uso.

Leggendo l'introduzione di Ezio Raimondi ai *Promessi Sposi* vediamo che egli ne parla come di «un romanzo della speranza, della ricerca della giustizia nella libertà paziente del cuore dentro il "turbine" della guerra, della carestia, della peste, in un universo di segni non meno enigmatici che sinistri. Di là dai loro orizzonti giustapposti quello che unisce l'io narratore e i suoi anteroi in cammino è l'attesa di riconoscere nel segno una traccia, l'epifania di un significato anteriore all'ambiguità sopraffattrice del male»⁹⁵.

Ora, se qui il vivere quotidiano può dirsi una tensione perenne in questa direzione, altrettanto si può dire del fatto che è la scelta fra il bene e il male, la continua ricerca di un equilibrio di coscienza, l'affermazione di uno spirito cristiano che anima, i racconti dell'autore, soprattutto nei dialoghi di Guareschi/ Don Camillo e il suo Cristo. Ma, al tempo stesso, non dispiaccia a nessuno che si tentino accostamenti, s'intreccino trame, si scoprano parentele e affinità con altri stili e generi di scrittura e narrazione, con usi "altri" di parole e linguaggi, dimostrando quanto i testi abbiano capacità di migrazione, sappiano addentrarsi gli uni negli altri, mantenendo sempre un chiaro percorso di viaggio, così come possono rimandarsi a vicenda i pensieri degli autori. Lo stile di Guareschi, come dice Alessandro Gnocchi, nasce da un lascito del «senso liturgico del vivere quotidiano. Il rispetto delle più piccole cose della terra, che chiedono tanta attenzione quanta quelle grandi del cielo. Una spirituale devozione al mistero di ciò che esiste. Qualcosa di difficilmente comprensibile ai letterati dei salotti, convinti che lo stile (sia) fatto di dissertazioni sulla ricetta migliore per un Martini»⁹⁶ tanto è vero che, riflettendo su questo stile non possiamo non notare come vi si riflettano, ad esempio, il



⁹⁴ CINZIA DEMI (Piombino, LI, n.d.) lavora e vive a Bologna, dove ha conseguito la Laurea Magistrale in Italianistica. È operatrice culturale, poeta, scrittrice e saggista. Dirige insieme a Giancarlo Pontiggia la Collana di poesia "under 40 Cleide" per le Edizioni Minerva, è collaboratrice esterna della Collana di Poesia Contemporanea per Il Foglio. Per l'Università di Bologna collabora con il Centro di Poesia Contemporanea, la Festa della Storia. Ha pubblicato: *Incontriamoci all'Inferno* (2007), *Il tratto che ci unisce* (2009), *Al di là dello specchio fatato. Fiabe in poesia* (2010), *Caterina Sforza. Una forza della natura fra mito e poesia* (2010), *Incontri e Incantamenti* (2012), *Ersilia Bronzini Majno. Immaginario biografico di un'italiana tra ruolo pubblico e privato* (2013), *Ero Maddalena* (2013; tradotta in inglese, *I was Magdalena*, 2019), *Maria e Gabriele. L'accoglienza delle madri* (2015), *Nel nome del mare* (2017). Ha curato: l'antologia *Tra Livorno e Genova: il poeta delle due città* - Omaggio a Giorgio Caproni (2013); l'antologia *Amori d'Amare* (2014), l'antologia *Ritratti di Poeta. Cinque anni di Missione Poesia e di Un thè con la poesia* (2019). Suoi testi di poesia, narrativa e saggistica sono presenti in diverse antologie nazionali. Organizza eventi, incontri e rassegne di poesia con l'Ass. Culturale "Estroversi" di cui è presidente.

⁹⁵ ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi*, a cura di E. Raimondi e L. Bottoni, Principato, Milano 1987, p. 12.

⁹⁶ ALESSANDRO GNOCCHI, *Viaggio sentimentale nel Mondo piccolo di Guareschi*, Rizzoli, Milano, 2005, pp. 91-92.

genere fiabesco, quello mistico e quello poetico, anche prendendo in considerazione le affermazioni dell'autore contenute nella sua introduzione a *Mondo piccolo*, che comprende anche le prime tre storie, emblematiche per l'evoluzione della sua attività di narratore, e che possiamo considerare la sua dichiarazione di poetica. Come dice Conti nella biografia dell'autore «la Bassa emiliana è fonte d'ispirazione continua per i suoi racconti, è un luogo geograficamente delimitato, che lo stesso Guareschi ridisegna, come introduzione, nei primi tre racconti "parabola"... Sente l'esigenza di far capire al lettore che don Camillo, Peppone e il Crocifisso che parla vivono in quella terra speciale, di cui il "Mondo piccolo" è una rappresentazione favolistica, è un luogo geografico ma anche dell'anima, dove capitano fatti strani, dove gli uomini hanno un rapporto con Dio molto personale e diretto, tanto da usare anche il fucile se è necessario per discutere con lui faccia a faccia. Qui i cani hanno un'anima e non si muore per davvero: i fantasmi tornano a far visita ai vivi, perché qui la morte non chiude l'esistenza se ci sono dei conti in sospeso»⁹⁷.

Indagando ancora, questa volta sull'analisi del linguaggio, ci troveremo poi in accordo con Pavel Florenskij quando dice che «La parola è energia umana: sia quella del genere umano, sia quella della singola persona, è l'energia dell'umanità che si rivela attraverso la persona ... oggetto... o contenuto: nella sua attività conoscitiva la parola guida lo spirito al di là dei confini della soggettività e lo mette in contatto con il mondo che si trova oltre i nostri stati psichici»⁹⁸, concetto nel quale s'intravede la sua idea sulla necessità di riportare la parola a una sua forza originaria, con potenza creativa tale da contenere, dentro di sé, vari strati di significato che ne determinano il forte valore simbolico, la sua "potenza magica".

È in questa magia che si concretizza anche il rapporto del linguaggio col mondo, della sua capacità di mediare ciò che spinge l'uomo verso la realtà, condensando la sua volontà: la parola è come un ponte misterioso che unisce uomo e mondo e li mette in relazione col divino. In Guareschi possiamo dire di ritrovare, in qualche modo, questa necessità di attribuire un valore magico alla parola, non considerandola solo come singola particella autonoma, ma come nodo di un processo che porta alla costruzione del discorso: in lui diventa, infatti, la parlata viva, quella presa dalla strada, dalla voce dei protagonisti della *Bassa* che fa la parola e non la solitudine della stessa, magari scelta in un vocabolario solo per il piacere di usarla; diventa la parlata dialettale o gergale, la parola che non si fa scudo di fronzoli e orpelli ma si schiera dalla parte del senso, del significato diretto per poter essere compresa da tutti, come lascerà intendere chiaramente nei racconti "Il proclama", "Scuola serale" e "All'anonima", solo per citarne alcuni, una parola che, volendo dirla tutta, è comunque capace di contemplare e far contemplare, di mettere il lettore in contatto con l'altrove e con il divino.

Approfondendo un poco il discorso sull'uso della lingua, Guareschi, riprendendo quanto Giuseppe Verdi scriveva in una lettera alla contessa Clara Maffei, «Copiare il vero può essere una buona cosa, ma inventare il vero è meglio, molto meglio», conferma quanto il suo impegno, il suo lavoro consista nel guardarsi attorno e, con quello che si trova sotto mano, ricostruire la realtà con il proprio estro. Concordiamo con Gnocchi quando dice che «l'invenzione sta in quella leggera sfasatura che l'artista imprime come un marchio sulla realtà. È la cifra del genio»⁹⁹, e concordiamo anche nella sua visione sulla evidente somiglianza tra lo scrittore Guareschi e il suo personaggio Peppone (senza nulla togliere alla figura di don Camillo). Questo soprattutto per quanto riguarda l'attitudine al lavoro, e il suo rapporto con esso. Così, osservando Peppone «possibilmente mentre cava dei riccioli da artista a un pezzo di ferro... mentre picchia gran martellate sull'incudine», vediamo come «si instaura un rapporto straordinario tra lui e il ferro arroventato. In quel momento diviene creatore. La materia, nelle sue mani, diviene docile quasi per miracolo. Viene riportata alle sue origini e forgiata nuovamente»¹⁰⁰ ma vediamo anche come in «Guareschi intento a lavorare di fino sulle sue storie, sui suoi personaggi e sul linguaggio del suo mondo, ci sono la stessa forza e la stessa ricerca della precisione nel lavoro di Peppone e in quello del suo creatore. Ogni colpo di martello, come ogni

⁹⁷ GUIDO CONTI, *Giovannino Guareschi. Biografia di uno scrittore*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 15.

⁹⁸ PAVEL FLORENSKIJ, *Il valore magico della parola*, Medusa, Milano, 2003, p. 21.

⁹⁹ ALESSANDRO GNOCCHI, *L'animaccia di don Camillo*, da *Editoria, Studi Cattolici*, n. 412, Milano, giugno 1995, pp. 391-393.

¹⁰⁰ *Ibidem*

battuta sul tasto della macchina per scrivere, è una lotta con la materia, a cui è necessario dare una forma»¹⁰¹.

Tutto questo, ci sembra di poter dire, è ancor più vero se relazionato al lavoro di ricerca e di studio sulla lingua, alla necessità di elaborare una precisione scientifica – mascherata da una, apparentemente, noncurante e indifferenziata scelta umile e ripetitiva – che porta l'autore ad utilizzare quell'italiano popolare, quella terminologia dialettale o attinta comunque dal dialetto in cui, a torto, verrà spesso individuata la sua colpa rispetto a una scelta di semplificazione narrativa. E allora, che piaccia o no, – e a noi piace molto – la sua è una scelta consapevole e ragionata: una scelta che sin dalle prime battute ci immerge in un universo fiabesco e poetico, affrontando costantemente temi liturgici e di coscienza condivisibili, come abbiamo sopra detto; una scelta che vuole anche evidenziare «esplicitamente il problema – serio e rilevante per Guareschi – del rapporto tra il servizio alla verità e la tirannia delle esigenze letterarie¹⁰², come dice Giacomo Biffi nel commento al racconto "All'Anonima". Ed è proprio in questo racconto che l'autore, parlando per bocca di Peppone, offre al lettore una ulteriore chiarificazione rispetto al suo pensiero sull'uso della lingua: «Reverendo, l'importante è che ci si capisca! Non è il caso di fare delle discussioni di letteratura. Tanto la letteratura è una porca faccenda che serve soltanto per imbrogliare le idee, perché va a finire che uno, invece che dire quello che vorrebbe dire lui, dice quello che vuole la grammatica e l'analisi logica. E, a un bel momento, non ci capisce più dentro niente neanche quello che parla. Se io, porcaccio mondo, nei comizi potessi fare dei discorsi in dialetto, me la sbrigherei in metà tempo e difficilmente direi delle stupidaggini...se io parlo come mi ha fatto mia madre capisco tutto quello che dico. Perché... mia madre mi ha fatto in dialetto, mica in italiano...»¹⁰³. Con questo passaggio, sfogo di Peppone verso don Camillo, che lo ha ripreso per l'uso improprio del termine *abulici* accostato ai *ragionamenti*, Guareschi vuole evidenziare, infatti, quanto la *parola* per chi non sa esprimersi, in particolare per le classi più umili, rappresenti un ostacolo, un muro che impedisce di difendersi, di dire le proprie ragioni, di dare o ricevere informazioni necessarie per risolvere i problemi esistenziali. Il non saper parlare – ma ancor di più il non saper scrivere (o leggere) – diviene un'insormontabile barriera, che esclude o rende molto difficoltosa la partecipazione alla vita sociale. Il linguaggio, per chi non ne possiede la chiave giusta o completa, diviene qualcosa di magico e oscuro per il solo fatto di sentirsene esclusi, qualcosa da ammirare e da temere al tempo stesso. È per questo che Peppone dirà: «si piglia il vocabolario, si cancellano tutte le parole inutili e se uno, dopo, usa in pubblico qualcuna di queste parole proibite lo si prende e li si schiaffa dentro come quelli che tentano di spacciare moneta falsa... (quella parola, *abulici*)... è lei che ha usato me! Io volevo dirvi: non diciamo vaccate, reverendo! E mi pareva, così dall'aspetto, che *abulico* significasse sempre roba bovina ma detto in modo più pulito, più distinto, più letterario insomma!»; ma al tempo stesso penserà tra sé e sé: «Peccato dover rinunciare a una così bella parola. Quella, per esempio, la si potrebbe mantenere nell'elenco delle parole permesse».

¹⁰¹ *Ibidem*

¹⁰² GIACOMO BIFFI, *Peppone il teologo*, in *don Camillo. Il vangelo dei semplici*, Ancora, Milano, 1999, p. 33.

¹⁰³ Da GIOVANNINO GUARESCHI, *Candido* n. 3 del 1949, poi in *Mondo Candido* 1992, infine in TDC, 2008, pp. 483-484.

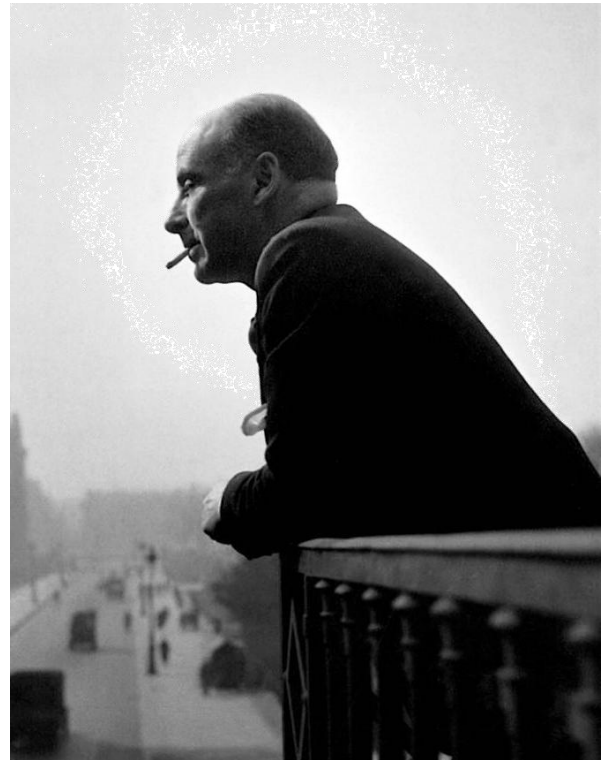
Francis Ponge: il partito preso delle cose di FAUSTA GENZIANA LE PIANE¹⁰⁴

Lenta ad imporsi, la poesia di Francis Ponge (1899-1988)¹⁰⁵ ha esercitato a partire dal 1940 un'influenza importante sui poeti di oggi, e persino sui romanzieri che fanno parte della scuola del "nuovo romanzo" di cui annuncia le teorie con la sua poetica. Sartre in *Situations I*, ha lodato questo scrittore che ha dato al verso un fondo esistenziale, che ha ricondotto l'arte del versificare in un universo circoscritto alla materia: «Ponge ha scritto alcune mirabili poesie, di un tono completamente nuovo e creato una natura materiale che gli è propria».

La poesia di Ponge descrive la cosa in se stessa, la realizza con una precisione fredda, simile a quella che i pittori fiamminghi usavano per le loro nature morte. Descrivendo un garofano, una farfalla, una goccia di pioggia, lo scrittore dà nuovamente alla parola tutto il suo valore semantico e la carica di un potere quasi nuovo, libero dagli strati sovrapposti dall'uso. Insegna a *vedere*.

Sotto l'apparenza della prosa Ponge ci rende gli oggetti nella loro realtà, che non vuol dire che si abbandona al gioco della pura descrizione. Non rifiuta soltanto l'abitudine dell'uomo di sovrapporsi agli oggetti, di antropomorfizzarli, ma va oltre, convinto che il poeta deve penetrare la natura e stabilire con lei un rapporto migliore.

Douze petits Écrits, fuori commercio, viene pubblicato nel 1926, poi più nulla fino al 1942 anno in cui è pubblicato *Le Parti des choses* «Ho, con Giacometti, un altro punto di fraternità. Siamo quelli di questa generazione che hanno ritardato a prodursi», scrive Ponge nel 1951, ritardo a prodursi ma anche ritardo a pubblicarsi. Ponge non cerca il successo, ma la sua voce. Materialmente deve garantirsi l'esistenza: ha raccontato come, per anni, ha potuto dedicare alla scrittura solo venti minuti ogni sera. Ignorato dal pubblico, è incoraggiato, ammirato da un ristretto numero di amici che riescono a farlo conoscere: Paulhan, Sartre, Camus, Blanchot, ecc. Silenzio laborioso, poiché improvvisamente, dopo trent'anni di silenzio, *Proêmes* è pubblicato nel 1948 (senza contare alcuni testi sparsi nelle riviste, o apparsi in edizioni di



¹⁰⁴ FAUSTA GENZIANA LE PIANE (Nicastro, CZ, 1941) vive e lavora a Roma. Laureata in Lingue, ha insegnato francese e ha vinto una borsa di studio per la Romania. Ha curato le schede di lingua francese per la grammatica italiana comparata di Paola Brancaccio e adattato classici francesi per la scuola superiore. Per la poesia ha pubblicato i libri *Incontri con Medusa*, *La Notte per Maschera*, *Gli steccati della mente*, *Stazioni/Gares*, *Ostaggio della vallata*, *Parole scartate*, *Cappuccio rosso e Scene da un naufragio*. Con Tommaso Patti ha pubblicato la raccolta di racconti *Duo per tre*, cui ha fatto seguito *Al Qantarrah-Bridge*, *Un ponte lungo tremila anni fra Scilla e Cariddi*, *La luna nel piatto*, *Interviste a poeti d'oggi*, *A colloquio con...*, *Un libro, un luogo: itinerari dell'anima*, *Gente (non) comune*, *La meraviglia è nemica della prudenza*, *invito alla lettura de "L'arte della gioia" di Goliarda Sapienza*. Ha collaborato con «Il Giornale d'Italia», è iscritta all'Ordine dei giornalisti. Sue poesie sono state musicate dai compositori Giorgio Fiorletta e Amedeo Morrone.

¹⁰⁵ FRANCIS PONGE (1899-1988) nacque a Montpellier da una famiglia protestante. Nel periodo 1923-1925, dopo gli studi a Avignone e Caen, frequentò a Parigi, il liceo Louis-le-Grand e collaborò con le migliori riviste del suo tempo («La Nouvelle Revue Française», «Commerce») e nel 1926 pubblicò *Douze petits écrits*. Alcuni anni dopo, nel 1932, diede alle stampe la raccolta di poesie *Lyres*. Nel 1937 aderì al Partito Comunista che in seguito lasciò nel 1946, dopo aver preso parte alla Resistenza con lo pseudonimo di "Roland Mars" e aver diretto la pagina letteraria di «Action». Dopo un lungo periodo ritornò alla poesia e pubblicò le opere: *Le parti pris des choses* (1942), *L'oeillet*, *La guêpe*, *Le mimosa* (1946), *Le carnet du bois de pins* (1947), *Liasse*, *Poèmes*, *Sculpture* (1948), *L'homme à grands traits* (1951), *Le grand recueil* (3 vol. che raggruppano la maggior parte della sua opera, edito nel 1963) e *Le savon*, *Nouveau recueil* (1967).

lusso in collaborazione con pittori che formano, forse più degli scrittori, il vero ambiente di Ponge).

L'opera provvisoriamente completa sarà pubblicata tra il 1961 (le *Grand Recueil* in tre volumi) e il 1967 (*Le Savon e Nouveau Recueil*), preceduti nel 1965 da *Pour un Malherbe* e dal *Tome premier*). Questa massiccia pubblicazione modifica profondamente l'immagine di Ponge: a quella dello scrittore di preziose *plaquettes* per iniziati si sovrappone quella di un creatore vigoroso, vario, e molto accessibile. E soprattutto di un creatore la cui evoluzione è contenuta nel silenzio della ricerca iniziale e per il quale la scrittura è sempre stata la ricerca di una strada individuale e di una salvezza.

In *Proèmes* Ponge afferma che l'arte di resistere alle parole diventa utile, l'arte di non dire che ciò che si vuole dire, l'arte di violentare le parole e di sottometerle. Questa resistenza alle parole porta con sé evidentemente una completa ridiscussione della letteratura; non soltanto delle istituzioni letterarie ma soprattutto delle forme letterarie.

L'uso del termine "scritti" nel titolo della sua prima opera, che contiene testi, poesie, satire, apologhi, ne è la prima manifestazione. I brani del *Parti pris* non appartengono a un genere ben determinato: poemi in prosa, storie naturali, riflessioni, schizzi? Il titolo di *Proème* segna il desiderio di abolire la distinzione tra poesia e prosa, tutto è poesia e l'ideale di Ponge è «una forma retorica attraverso l'oggetto (cioè attraverso la poesia). Ogni oggetto deve imporre alla poesia una forma retorica particolare. Niente più sonetti, odi, epigrammi: la forma stessa della poesia sia in qualche modo determinata dal suo soggetto» (*Grand recueil*). Questo atteggiamento rivoluzionario, cioè questo bisogno di rinnovamento, risponde a una presa di coscienza politica curiosamente sarcastica e rassegnata.

Questo ideale retorico si incarna pienamente nei testi più estesi degli anni Cinquanta, quando Ponge sarà liberato dalle schiavitù di tutto ciò che gli impediva di essere se stesso. Il primo Ponge, quello che esce dall'oscurità con *Le parti pris*, è piuttosto, per il pubblico guidato da un articolo di Sartre del 1944, uno scrittore che fissa un nuovo rapporto dell'uomo con il mondo. Questo insieme di testi abbastanza brevi sulle cose (conchiglia, temporale, cesto), i fenomeni (l'acqua, la fine dell'autunno), le persone (il ginnasta, la giovane mamma), i luoghi (rive di mare, il Ristorante Lemeunier) è presentato da Sartre come un tentativo rivoluzionario per far dire altro alle parole, parlando di "altro".

LE PAIN / IL PANE

Da *Le parti pris des choses* (1942). Sarebbe semplicissimo attribuire a questo poemetto in prosa sul pane un mero valore descrittivo. In realtà Ponge cerca di restituire agli oggetti la loro natura, che li fa essere ciò che sono, mentre gli uomini sono abitualmente portati a vedere le cose con un'ottica "umana", e quindi con l'evidente sovrapposizione della propria immaginazione e dei propri sentimenti. Questa violenza sulle cose sarà più tardi notata da Robbe-Grillet, che rifiuterà infatti il criterio "antropocentrico" della descrizione della realtà, senza peraltro sperare di raggiungere l'"objectivité totale". Il valore poetico dell'operazione di Ponge consiste appunto in questa riscoperta del mondo, restituito nella sua essenza originaria. Sotto l'apparenza della prosa Ponge, ci rende gli oggetti nella loro realtà, cosa che non vuole dire che non si abbandona al gioco della pura descrizione. Non solo rifiuta l'abitudine dell'uomo di sovrapporsi agli oggetti, di "antropomorfizzarli", ma va oltre, convinto che il poeta deve penetrare la natura e stabilire con lei un rapporto migliore. Questa poetica annuncia, sotto vari aspetti, le teorie del "nuovo romanzo".

...La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne: comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes.

...Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses...Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux, - sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente.

...Ce lâche et froid sous-sol que l'on nomme la mie a son tissu pareil à celui des éponges: feuilles ou fleurs y sont comme des soeurs siamoises soudées par tous les coudes à la fois. Lorsque le pain rassit ces fleurs fanent et se rétrécissent: elles se détachent alors les unes des autres, et la masse en devient friable...

...Mais brisons-la: car le pain doit être dans notre bouche moins objet de respect que de consummation¹⁰⁶.

...La superficie del pane è meravigliosa prima di tutto per l'impressione quasi panoramica che dà: come se si avesse a disposizione, sotto mano, le Alpi, il Tauro o la Cordigliera delle Ande...Così dunque una massa amorfa in stato di eruzione fu introdotta per noi nel forno stellare, dove indurendosi foggiate in valli, creste, ondulazioni, crepe...E tutti quei piani subito così nettamente articolati, quelle lastre sottili dove la luce allunga con cura i suoi fuochi, - senza uno sguardo per l'ignobile mollezza sottostante.

...Quel flaccido e freddo sottosuolo che chiamano mollica ha il tessuto simile a quello delle spugne: foglie e fiori vi stanno come sorelle siamesi saldate gomito a gomito tutte assieme. Quando il pane si raffermi i fiori appassiscono e si restringono: si staccano allora gli uni dagli altri, e la massa si fa friabile...

...Ma rompiamola: nella nostra bocca infatti il pane deve essere piuttosto oggetto di consumo che di riverenza¹⁰⁷.

LES ARBRES SE DÉFONT A L'INTÉRIEUR D'UNE SPHERE DE BROUILLARD / GLI ALBERI SI DISFANO ALL'INTERNO DI UNA SFERA DI NEBBIA

Dans le brouillard qui entoure les arbres, les feuilles leur sont dérobées; qui déjà, décontenancées par une lente oxydation, et mortifiées par le retrait de la sève au profit des fleurs et fruits, depuis les grosses chaleurs d'août tenaient moins à eux. Dans l'écorce des rigoles verticales se creusent par où l'humidité jusqu'au sol est conduite à se désintéresser des parties vives du tronc.

Les fleurs sont dispersées, le fruits sont déposés. Depuis la plus jeune âge, la résignation de leurs qualités vives et de parties de leur corps est devenue pour les arbres un exercice familier¹⁰⁸.

Nella nebbia che circonda gli alberi, le foglie sono loro sottratte e queste, sconcertate da una lenta ossidazione, e mortificate dal ritirarsi della linfa a vantaggio di fiori e frutti, fin dalle grandi calure di agosto già erano meno attaccate ad essi.

Nella scorza si scavano canaletti verticali attraverso cui l'umidità del suolo è portata a disinteressarsi delle parti vive del tronco.

I fiori sono dispersi, i frutti vengono deposti. Dalla più tenera età, rassegnare qualità vive e parte dei loro corpi è diventato per gli alberi un esercizio familiare¹⁰⁹.

Lo spostamento parte da uno spunto paesaggistico. L'andamento, più che descrittivo, è immaginifico e tende alla "universalizzazione" del mondo. La dimensione della rinascita, del ricordo, suscita - quasi edenicamente - una nuova freschezza. La sintassi sobria è finzione obiettiva, la tensione del messaggio è, infatti, squilibrata in direzione della ri-creazione. La lingua, in questo caso, vuole fortificare le sue capacità affabulatorie, e ci riesce paradossalmente nello stridore tra osservazione e utilizzo mascherato delle referenze. Il risultato più che straniante, vivifica il processo e chiarisce l'evidenza della mutazione: dalla «nebbia che circonda gli alberi» ai «fiori e frutti» che si separeranno dagli stessi, si chiude il cerchio di vita e morte. Classicismo

¹⁰⁶ FRANCIS PONGE, *Le parti pris des mots*, Gallimard, Parigi, 1979.

¹⁰⁷ FRANCIS PONGE, *Il partito preso delle cose*, traduzione di Jacqueline Risset, Einaudi, Torino, 1979.

¹⁰⁸ FRANCIS PONGE, *Le parti pris des choses*, op. cit.

¹⁰⁹ FRANCIS PONGE, *Il partito preso delle cose*, op. cit.

esistenzialista, a discapito del tentativo "fenomenologico", ma che riattiva e dona necessità ai "corpi". La metamorfosi è confidenza col mondo, la sua conoscenza un *habitus*, un "esercizio familiare".

L'ALLUMETTE / IL FIAMMIFERO

Da *Lyres*, 1932. Questa raccolta di poesie propone una specie di resurrezione degli oggetti, descritti nella loro essenza, senza alcuna ricerca lirica. Attraverso osservazioni esatte, Ponge descrive il fiammifero in fiamme che prima somiglia a un corpo alato - con la sua vita e i suoi sentimenti - poi alla vela di una barca veloce, poi - divenuto nero - a un curato considerato lui stesso un oggetto, poiché il fiammifero è ora senza movimento. Il poeta desidera farci comprendere l'importanza e il significato dei nostri gesti insignificanti, quali quello di accendere un fiammifero:

Le feu faisait un corps à l'allumette,
Un corps vivant, avec ses gestes,
son exaltation, sa courte histoire,
Les gaz émanés d'elle flambaient,
lui donnaient ailes et robes, un corps même:
une forme mouvante,
émouvante.

Ce fut rapide.

La tête seulement a le pouvoir de s'enflammer, au contact d'une réalité dure - et l'on entend alors comme le pistolet du starter.

Mais dès qu'elle a pris,
la flamme
-en droite ligne, vite et la voile penchée comme un bateau de régata-
parcourt tout le petit bout de bois,

Qu'à peine a-t-elle viré de bord
finalement elle laisse
aussi noir qu'un curé¹¹⁰.

*

Il fuoco faceva da corpo al fiammifero,
Un corpo vivo, con i suoi gesti,
la sua esaltazione, la sua breve storia,
i gas che lui emanava fiammeggiavano,
dandogli ali e vestiti, perfino un corpo:
una forma in movimento,
commovente.

Fu rapido.

Solo la testa ha il potere di infiammarsi, a contatto con la dura realtà,
-si sente allora come il colpo di pistola dello starter.
Ma dal momento che ha preso
fuoco
-in linea retta, presto e con la vela piegata come un battello di regata-
percorre tutto il piccolo capo di legno,

¹¹⁰ FRANCIS PONGE, *Lyres*, Gallimard, Parigi, 1980.

Appena vira di bordo
finalmente lascia
nero come un curato¹¹¹.

Bibliografia

- PONGE FRANCIS, *Il partito preso delle cose*, traduzione di Jacqueline Risset, Einaudi, Torino, 1979.
PONGE FRANCIS, *Le parti des choses*, Gallimard, Parigi, 1967.
PONGE FRANCIS, *Lyres*, Gallimard, Parigi, 1980.
SPAZIANI MARCELLO; SCALAMANDRÈ RAFFAELE, *La France à travers ses écrivains*, Angelo Signorelli Editore, Roma, 1977.

«Il cuore è nella mia anima». Note su Sergio Corazzini crepuscolare di FRANCESCO MARTILLOTTO¹¹²

Nel 1959 l'editore Ricciardi pubblica le *Liriche* di Sergio Corazzini con un saggio introduttivo a cura di Sergio Solmi in cui si legge: «il bisogno di una modulazione interiore e diretta, esprime fuor da schemi metrici fissi i movimenti divaganti e raccolti del sentimento e della riflessione, si manifesta la prima volta con Corazzini e pochi altri e diverrà presto la ricerca fondamentale della poesia successiva. Direi anzi che non c'è tema formale – ma in realtà non esistono temi formali che non siano nello stesso tempo temi di fondo, disposizioni espressive, modi di interpretazione della vita – toccato ingenuamente da Corazzini, che non sia presto diventato tema di fondo delle più vive correnti della lirica del nostro secolo».¹¹³

La sua poesia è, allora, l'unica che tutta e solo si muove in ambito crepuscolare, una poesia che procede sempre dritta, senza esasperazioni o invasioni, che prevede tutti i *topoi* tardosimbolisti, del suono dell'organetto e delle vie deserte, della pioggia sul selciato delle città e delle corsie d'ospedale, dei giardini autunnali e delle bianche monache, con predilezione per gli "oggetti sacri" delle vecchie chiese, della liturgia, del culto, ma questi elementi vengono direttamente investiti da una piena partecipazione sentimentale, veri correlativi oggettivi di una sofferenza che pare trovare in essi i suoi emblemi deputati.

C'è nel poeta-fanciullo romano un'autentica tensione lirica, non mediata da alcuno schermo di gioco, e le piccole cose quotidiane diventano simbolicamente, con la parola che li esprime, possibili tramiti di un'oltranza religiosa, di un'attesa assoluta. La consuetudine quotidiana con la morte non permette indugi nella relatività di quei piccoli eventi che pure sono oggetto del discorso

¹¹¹ Traduzione di Fausta Genziana Le Piane.

¹¹² FRANCESCO MARTILLOTTO (Lago, CS, 1972) è laureato in Lettere Moderne presso l'Università della Calabria dove ha conseguito anche il dottorato di ricerca in *Scienze letterarie, retorica e tecniche dell'interpretazione*. Nell'Università della Calabria, dal 2002, ha collaborato, con la cattedra di Letteratura italiana come cultore della materia tenendo vari seminari (su Petrarca, Poliziano, Ariosto e Tasso); successivamente è stato docente a contratto di "Competenze linguistiche" e del "Laboratorio di educazione linguistica". Gli interessi delle sue ricerche sono rivolti essenzialmente al Tasso e alla lingua del Cinquecento. Al poeta sorrentino ha dedicato alcuni articoli usciti presso la rivista *Studi tassiani*, negli *Atti dell'Accademia Galileiana in Padova*, in quelli dell'ADI - Associazione degli Italianisti e quattro volumi monografici. Ha, inoltre, pubblicato sull'umanista Flavio Biondo, Foscolo, Severino Ferrari, Pascoli, Hesse, Montale, Palazzeschi, Luzi e Pasolini. Ultimamente ha raccolto parte degli articoli nel volume *Percorsi letterari*. Si è aggiudicato alcuni concorsi letterari per la saggistica, tra cui il "Casentino", "La Ginestra" - Firenze e il "Borgese".

¹¹³ SERGIO CORAZZINI, *Liriche*, prefazione di Fausto Maria Martini, Saggio introduttivo di Sergio Solmi, Ricciardi, Milano-Napoli, 1959, pp. XLI-XLII. Altri giudizi critici si possono leggere in SERGIO CORAZZINI, *Poesie*, a cura di Idolina Landolfi, Rizzoli, Milano, 1992, pp. 59-73.

poetico, e conferisce ad essi il valore di simboli di un'attesa metafisica.¹¹⁴ Né la poesia di Corazzini può essere riducibile a una gentile straziante testimonianza di dolore, poiché in lui la consapevolezza stilistica è molto alta e l'antilirismo non ha nulla di provvisorio e di disordinato, ponendosi come alternativo a una liricità che oramai non può essere più praticata: in tal senso l'adozione del verso libero rende questa poesia ricca di indicazioni e spunti per la lirica futura. È la sua ultima composizione ("La morte di Tantalò") che riassume meglio il pensiero poetico di Corazzini riprendendo il discorso già svolto nella "Desolazione del povero poeta sentimentale"¹¹⁵ ci presenta sia le tensioni di un'esistenza sia le linee di un lavoro formale d'increspata limpidezza al quale aveva improntato la sua produzione. Da un lato abbiamo l'incanto della vita, il giardino fantastico coi "meravigliosi grappoli" e "l'acqua d'oro" (fin troppo chiaro il rimando a D'Annunzio del "Poema paradisiaco"), il fascino della giovinezza che già aveva cantato in *Toblack*, dall'altro l'impossibilità di cogliere questi frutti, l'avvertimento delle dolci illusioni e la consapevolezza che i piaceri terreni sviano dal cammino verace che porta alla vita eterna: solo rinunciando ai beni terreni, conclude, «non morremo più/e [...] andremo per la vita/errando per sempre».

Il poeta paga la sua scelta con un destino di eterna sofferenza che non è più la fanciullesca e personale rassegnazione ma una più vasta e misteriosa angoscia in cui il senso della morte si ricompone in un mormorio poetico che genera un movimento fecondo di nuovi esiti.

Bruciate per tempo le probabili illusioni di amore e felicità (e allo stesso modo quelle di un lirismo pieno e alto), la volontà di Corazzini è quella di muoversi tra i frantumi dei sentimenti e del sublime letterario, nei coni d'ombra della tristezza e del quotidiano e infine sostare nei corridoi dell'assenza ultima, ovvero la morte. Non a caso abbiamo un'ampia ricorrenza di lessemi quali "desolazione", "tristezza", "malinconia" (che invero sono comuni al vocabolario poetico del Novecento) che rappresentano le maglie del tessuto poetico costruito sull'abbassamento di toni della poesia decadente e sui temi di fragilità emotiva o dichiarata solitudine. Rappresentano, altresì, delle parole chiave e il cui significato allude «ad una sospensione vitale sia di denuncia dall'interno di una cultura di crisi, sia di auscultazione dell'essere, del colloquio con la propria pena»¹¹⁶.

L'accentuarsi progressivo di atmosfere "desolate", di "giardini sfioriti", di "cappelle solitarie" di rime "del cuore morto", col procedere di uno stile più sicuro, suscitano anche il sospetto che dietro la



maschera stilistica dell'iterazione patetica si celi un consapevole rovesciamento del vitalismo estetizzante, cui D'Annunzio cercava di improntare la pagina letteraria. E non è casuale che il tema assillante della malattia, pur con tutto il carico di turbamento umano e spirituale ad esso riferito, sia assunto come metafora letteraria e ideologica. Emblema di una generazione che aveva visto dissolversi valori e ideali, simbolici e reali, che sentiva lo stimolo di antiche aspirazioni di gloria ma si riconosceva in una

¹¹⁴ Il simbolo è, comunque, quanto mai trasparente nel poeta: «manca pochissimo perché l'oggetto diventi, in Corazzini, piuttosto che un simbolo, un riflesso significante ed occulto della nostra esistenza», in LUIGI BALDACCIO, *Introduzione alla poesia del Novecento*, in «Comma», a. II, n. 5, ottobre-novembre 1966.

¹¹⁵ I testi saranno sempre riportati secondo l'edizione, citata sopra, curata da Idolina Landolfi: questi due si leggono rispettivamente alle pp. 223-224 e 175-177. Per "La morte di Tantalò" Mengaldo ha avanzato, addirittura, nelle sue sfumature un confronto con Rilke (cfr. *Poeti italiani del Novecento*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Mondadori, Milano, 1978, p. 28).

¹¹⁶ NATALE TEDESCO, *La condizione crepuscolare. Saggi sulla poesia italiana del '900*, La Nuova Italia, Firenze, 1970, p. 112.

scrittura priva di speranze e di ricordi.

L'insistenza dei riferimenti autobiografici finisce col segnare la distanza analitica del soggetto dai parametri poetici della tradizione e ancor più da quella del poeta vate (ad esempio si legga "Desolazione del povero poeta sentimentale")¹¹⁷. Scomparsa la figura tradizionale del poeta vate e perso il privilegio sociale,¹¹⁸ il poeta è ora un «piccolo fanciullo che piange», che rifiuta anche il nome di poeta. Egli è un individuo come gli altri, che dà voce al dolore degli uomini: si differenzia dal vivere comune solo per una dolorosa consapevolezza della vita che se ne va e per una tensione verso esperienze mistiche. Il racconto autobiografico, con i suoi timbri dimessi e vicini a un silenzioso mormorio, se da un lato costituisce la peculiarità del linguaggio crepuscolare, dall'altro segna la scommessa di una poesia che, tramite il diario di momenti quotidiani e di personali emozioni, obbliga la lingua a insediarsi in luoghi non frequentati e il lettore a prendere contatto con diversi temi e stili. La scrittura di Corazzini si dispone come una sonda che ascolta il tempo dell'anima sul metro di oggetti quotidiani: di qualsiasi cosa si parli è la voce del poeta che si presenta come un costante monologo narrante.

Corazzini è sicuramente l'autore che più di tutti ha contribuito alla formazione di un repertorio tematico-linguistico che sarà la lingua comune del crepuscolarismo ma è anche lo scrittore la cui produzione rappresenta la cerniera tra il passato recente, ovvero la poesia di Pascoli e D'Annunzio, e un futuro in costruzione¹¹⁹. Proprio rispetto a D'Annunzio va detto che l'adozione degli stessi procedimenti del Pescares (sonetto, interrogative reali e retoriche, versi sospensivi, iterazioni ed *enjambement*) avviene su vie differenti, cioè all'insegna di una ricerca umana e poetica che piega quei moduli a una diversa esigenza di diarismo interiore.¹²⁰ I versi corazziniani sono lontani da una poesia che canta, che celebra o che allude a segrete e simboliche corrispondenze. Si limitano a recitare possibili accensioni del cuore e tentazioni di fuga ideali che però sono frenate da un concreto intento di aderire alle cose e dialogare con esse salvo poi scoprirne ombre e incrinature.

Corazzini contribuisce notevolmente alla formazione di un linguaggio che appare costruito sulla mescolanza «di anima degli uomini con l'anima o l'esserci tangibile delle cose» (la



¹¹⁷ Anche linguisticamente questa poesia è rilevante: il linguaggio è quotidiano e gli aggettivi appartengono alla semantica crepuscolare della sofferenza e della tristezza ("piccolo", "povero", "triste", "stanco"). La ripetizione delle parole chiave ha la funzione di compensare il ritmo frammentario delle strofe ("semplici-semplici"; "solamente-solamente"; "triste-tristezza"; "vane-vane"; "malato-malato"). La forma ortografica arcaica di alcune parole ("lagrime", "angoli", "catedrali", "cotidianamente", "romori"), indica una ricercatezza letteraria. Il tessuto sintattico, caratterizzato da brevi periodi, presenta due proposizioni consecutive (v. 8; vv. 22-23) che danno ai versi un andamento prosastico; le esclamative e le interrogative creano un senso di sospeso stupore. Molti versi esprimono un desiderio di passività, rinuncia di vivere e desiderio di morte spesso attraverso l'utilizzo di metafore religiose. Le immagini della liturgia cristiana avvicinano la lirica a una sorta di preghiera e, al di là dell'esperienza individuale, conferiscono un significato assoluto alla condizione esistenziale del poeta.

¹¹⁸ I Crepuscolari sono sazi della retorica dei proclami, delle celebrazioni ufficiali, degli atteggiamenti del poeta vate (il "Vate grammofono" di Dino Campana) che si fa interprete dei destini della Nazione. Non credono affatto che scrivere versi sia un equivalente dell'agire o comunque un bisogno primario dell'umanità; non sentono, al limite, di essere veramente poeti (come lo stesso Corazzini afferma più volte: «*Perché tu mi dici: poeta? / Io non sono un poeta. / Io non sono che un piccolo fanciullo che piange. / Vedi: non ho che le lacrime da offrire al Silenzio. / Perché tu mi dici: poeta?*»).

¹¹⁹ Nella prima raccolta di poesie, *Dolcezza* (pubblicata a Roma nel 1904 e contenente diciassette liriche), gli echi di Pascoli e di D'Annunzio sono sicuri ma non mancano improvvisi recuperi di un certo simbolismo di ascendenza stilnovista (ad esempio: «*Il mio cuore è una rossa / macchia di sangue dove / io bagno senza posa / la penna*», versi iniziali di "Il mio cuore").

¹²⁰ «*Domani, se riprenderai cammino / curvo e pensoso di un lontano lume / che brilli sulla porta di una casa, / fanciullo, come il tuo sogno divino / vorrai morire dopo un breve andare. / tanto solo e perduto ti sarai, / pellegrino che vai, che vai, che vai / simile al fiume che non trovi mare, / al seme che non possa fecondare / per un suo malinconico destino*», in SERGIO CORAZZINI, *Poesie*, op. cit., p. 156. I versi sono estrapolati da "Il fanciullo".

definizione è di Gilberto Lonardi): il senso d'inadeguatezza alla vita si risolve in modi di racconto autobiografico o di recitazione pronunciata da un fanciullo con la "voce piangente" e gli oggetti rivelano una vita la cui concretezza narra sensazioni di vuoto e sentimenti di tristezza. Inoltre il fanciullo di Corazzini si muove sempre tra desiderio e rifiuto (si pensi alla figura del viandante, ricorrente nelle sue opere, che è sempre in bilico tra adesione alla vita e avvertimento del nulla)¹²¹.

Da un punto di vista dello stile e della metrica¹²², i versi di Corazzini corrodono gli assetti della poesia tradizionale spostando decisamente la lirica verso un registro prosastico, se è vero che talvolta solo l'a-capo dei versi distingue la poesia dalla prosa. Questo "sliricamento" comporta anche un impoverimento lessicale rispetto alla grande triade di fine Ottocento: dalle *Concordanze* di Corazzini risulta che le parole più frequenti del poeta sono: "cuore", "dolce", "morire", "anima", "piccolo", "triste", "morte", "piangere", "solo", "forse"¹²³. La vecchia tendenza della selettiva poesia italiana alla *variatio* è ormai solo una parentesi e anzi attraverso la ripetizione il poeta crepuscolare perviene a un'opera di dissoluzione semantica (ad esempio, ancora una volta, si legga "Desolazione di un povero poeta sentimentale")¹²⁴.

I versi di Corazzini ci consentono di entrare in contatto con il lavoro espressivo che ferisce nel primo Novecento e che non si svolge nei saloni della letteratura bensì nelle stanze appartate di scrittori attenti ai fermenti culturali europei, pronti ad aprire ed arricchire nuove strade poetiche, ma comunque lontani dai rumorosi centri culturali. Il poeta ha pienamente compreso il significato della svolta impressa a una scrittura che coniuga in modi dialogici sia il racconto di sé che l'oggettivazione ironica. L'ironia in Corazzini è conquista di una meditazione che approda al distanziamento delle proprie passioni e sembra preparare il registro ludico che sarà proprio di Palazzeschi e Gozzano. Proprio a quest'ultimo cede il testimone poetico nel 1907: la voce del poeta-fanciullo si spegne per sempre mentre Gozzano inizia la sua ascesa con *La via del rifugio*. È come se a Corazzini fosse toccata la scelta consapevole di una poesia come discorso referenziale del vissuto e ad altri (Gozzano, Palazzeschi) il compito di sviluppare le premesse insite nel lavoro di questa prima generazione crepuscolare. Ciò altro non è che quella continuità poetica adombrata dal poeta-fanciullo nei versi della "Morte di Tantalò".

Maria Marchesi, una grande poetessa dimenticata di RENATO FIORITO¹²⁵

Si dice che sia saggio lasciare ai posteri il giudizio sui poeti. Ma io non credo molto né all'obiettività della memoria né alla saggezza dei posteri, che poi siamo noi stessi quando giudichiamo il passato

¹²¹ Si legga, come esempio, la "Ode all'ignoto viandante", in SERGIO CORAZZINI, *Poesie*, op. cit., pp. 178-181.

¹²² Anche la metrica conferma una continua ricerca di sviluppi perché, se nella raccolta del 1904 (*Dolcezza*) non compare nessun verso libero, nel *Libro per la sera della domenica* del 1906 avviene il contrario: le dieci liriche contenute, infatti, sono tutte in versi liberi e tradiscono un avvenuto mutamento, un'intenzione di ricerca che non ebbe sviluppi solo per la morte ormai imminente.

¹²³ Cfr. GIUSEPPE SÀVOCA, *Concordanza delle poesie di Sergio Corazzini. Testo, Concordanza, Liste di frequenza, Indici*, Olschki, Firenze, 1987.

¹²⁴ Il termine "forse", come scrive Mengaldo è «la sorpresa di questa lista» ed indica «l'incertezza di giudizi e sentimenti»; «piccolo è aggettivo tipico dell'*understatement* crepuscolare», in PIER VINCENZO MENGALDO, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1994, p. 196 Si veda anche il paragrafo dedicato ai Crepuscolari in VITTORIO COLETTI, *Storia dell'italiano letterario*, Einaudi, Torino, 1993, pp. 408-413.

¹²⁵ RENATO FIORITO (Napoli, 1946) vive a Roma. Poeta, scrittore e animatore culturale. È Presidente del Premio Internazionale di poesia "Don Luigi Di Liegro" e gestisce il sito letterario "La Bella Poesia". Per la poesia ha pubblicato *Legami* (2014), *La terra contesa* (2016) e *Andromeda* (2017, vincitore del Premio Terre di Liguria 2018), *Andante con pioggia* (2019). Le sue liriche sono pubblicate in antologie e riviste, alcune sono state tradotte in diverse lingue e hanno vinto numerosi premi. Per la narrativa ha scritto i romanzi *Ombre* (2010) e *Tradimenti* (2008), entrambi premiati.

con i difetti, le mode e le manie di oggi. Le biblioteche, infatti, sono piene di grandi poeti dimenticati a cui non è stato riconosciuto il giusto valore. Uno di questi è certamente Maria Marchesi¹²⁶.

Di lei si sa molto poco: non ci sono informazioni sull'anno di nascita e di morte, i suoi libri non sono più reperibili sul mercato e tra le notizie biografiche non si trovano foto e dettagli biografici, escluso il fatto che pare sia nata in Veneto da madre lombarda e padre friulano e che, per un breve periodo, abbia insegnato nelle scuole greco e latino. Eppure Maria Marchesi è una delle più rilevanti poetesse italiane di questo inizio millennio. L'apprezzarono a corrente alternata Andrea Zanzotto e Geno Pampaloni, Enzo Siciliano e Sandro Veronesi, anche se poi, in concreto, fecero poco o nulla per aiutarla. Pampaloni la paragonò a Celan, Michaux, Georg Trakl, Silvia Plath e Enzo Siciliano scrisse di lei: «È poesia alta, una sorpresa che sconcerta ed esalta». Ma questi "innamoramenti" furono effimeri e non servirono a salvarla dalla dimenticanza, tanto che Maria annotò con amarezza: «Ancora aspetto che le mie poesie escano su «Nuovi argomenti» e che la casa editrice alla quale Zanzotto mi aveva affidato mi editi in volume. Continuai a scrivere ma ero scoraggiata... a rispondermi è stato solo Pietro Citati, ... Zanzotto poi mi ha ignorata e Siciliano si è negato perfino al telefono...»¹²⁷.

La ragione di questi silenzi è forse da ricercare nella difficoltà che ebbe nel coltivare relazioni amichevoli durature, sia a causa del carattere aspro sia per il disagio mentale di cui soffriva, che la costrinse a vivere in un manicomio fin quando questo non fu chiuso per la legge Basaglia. Sotto questo aspetto appare obbligato il parallelismo con Alda Merini, anche se le due poetesse non si somigliavano affatto e certo non si amavano. Maria, infatti, scriveva della Merini: «Ho letto e riletto la poetessa in questione, non mi dice molto. È garbata, gioca, ha dimenticato l'inferno, se un tempo l'ha vissuto. Lo dico senza polemica, i suoi versi fanno troppo insistentemente l'occhiolino al lettore».

La poetica di Maria Marchesi, invece, non ha bisogno di rendersi accattivante: è così densa, profonda e impastata della durezza della vita che suonerebbe limitativo e ingiusto incatenarla allo specifico dell'esperienza manicomiale. Le sue poesie trasmettono una vertigine, un senso di precarietà e d'ingiustizia che colpisce e destabilizza come un pugno nello stomaco. La stessa poetessa del resto ne sembrava pienamente consapevole quando scriveva: «La mia poesia forse sconcertava? Metteva paura? Scorticava l'anima?».

Nonostante tutte queste difficoltà a Maria arrise un certo successo quando, con la sua prima raccolta, *L'occhio dell'ala*, pubblicata grazie alla sensibilità letteraria di Dante Maffia e all'impegno della piccola casa Editrice Lepisma, vinse, inaspettatamente, nel 2004, il Premio Viareggio. L'anno dopo, sempre con Lepisma, pubblicò una seconda bellissima raccolta, dal titolo: *Evitare il contatto con la luce*.

La poesia di Maria Marchesi è poesia di verità. Il dolore che lei descrive non si può inventare, né può considerarsi un prodotto letterario; esso è alcool purissimo che brucia sulle ferite e, insieme, è forza rigeneratrice che viviseziona il male nel tentativo di comprenderlo e liberarsene. Le sue liriche esprimono disperazione, desiderio di sesso, bisogno d'amore e di libertà; sono rabbia, ribellione, orgoglio ferito, sberleffo. Sono tutto questo e sono molto di più, perché si tratta di poesia vera, capace di sconcertare e sorprendere, e, in qualche modo, di rendere il lettore debitore di un'emozione per la quale non può più infliggerle la crudeltà della dimenticanza.

Riporto, come emblematica, una sua lunga, sconvolgente lirica, tratta da *Evitare il contatto con la luce* (2005) con cui la poetessa cerca il senso segreto e profondo della vita, trovando, però, solo la disperante certezza della mancanza di senso; allora il verso si fa grido disperato e bestemmia, pianto e follia, tagliente consapevolezza della vacuità delle cose che ferisce l'animo e, malgrado tutto, lo cambia.

Tutti dicono

Tutti dicono: la vita! La vita!
E io non sono riuscita

¹²⁶ Di Maria Marchesi si segnala la recensione di Ivano Mugnaini sul sito «Vico Acitillo»: <http://www.vicoacitillo.it/recen/archivio/48.pdf>, e quella mia su «La Bella Poesia»: <https://www.labellapoesia.info/search/label/Maria%20Marchesi>, le cui argomentazioni ho qui in parte ripreso.

¹ Tutte le frasi attribuite a Maria Marchesi sono tratte dalla premessa dell'autrice al libro *L'occhio dell'ala*, Lepisma, Roma, 2003.

mai a incontrarla.
Ma c'è? Esiste? Dove vive?
Si nasconde tra la rugiada dei mughetti
o è una farfalla perversa che fa piroette
e spinge nelle cloache
chi si ferma a guardarla?
Sa riconoscere?
Perché non mi riconosce?
Quando dirà di avermi riconosciuta,
quando mi certificherà che esisto?
Se ne va per le strade del mondo
allegra o pensierosa
leggera o musona
e magari canta e ride
e - chissà - singhiozza per un dispiacere?
Poi... Si stravacca su una panchina
del Parco Pubblico e si gode il sole, la brezza,
il cinguettare dei bambini che giocano a palla.
Dicono...
d'averla vista salire su un cavallo a dondolo
girare in tondo mordicchiando...
Ho fame...
Ecco che cos'era quel languore
che avvertivo nella pancia e nello stomaco
come una ferita.
La vita! La vita!
E io che alla cieca la inseguo...
Ho tante domande da farle.
Prima, mi dovrà dire se anche quella di Cosimino è vita.
Cosimino ha la barba lunga,
i capelli gli arrivano sull'osso sacro.
Vive le sue notti sui cartoni nei pressi
di Stazione Termini di Roma.
Sulla barba e sui capelli eserciti di pidocchi
si bisticciano e si fanno guerra
per un po' di spazio vitale.
Gli succhiano il poco sangue che gli è rimasto.
Che schifo!
No, no, niente schifo.
I pidocchi devono pure nutrirsi
in qualche modo,
devono
vi- ve- re
vi- ve- re.
E Cosimino deve anch'egli
vi- ve- re.
Infatti lui si sdraia davanti al Colosseo
e si nutre
di sole,
d'aria.
Sì,
bé,
qualche volta rovista nei cassonetti
della spazzatura e mangia
ciò che trova.
È una lotta coi gatti randagi
che devono
vi- ve- re.

Tutti devono vivere, già,
per prepararsi a morire.
Tra la vita e la morte non c'è
uno spazio estraneo.
Che bel gioco sarebbe però
se tutti morissero,
se tutto morisse.
Dove andrebbe ad abitare la vita?
E la morte dove troverebbe i suoi clienti?
Che risate: la morte senza vita
e la vita senza morte.
Sì, ce l'ho con la vita
perché non si fa riconoscere.
Sembra, a volte, che sia lì lì per svelarsi,
per dirmi: Ecco, babbea, guardami e ricrediti.
E invece... Mi manda soltanto ombre,
ombre di ombre, parvenze, sciacquo di colori,
reminiscenze di residui di una qualche
intonazione di echi che fanno eco..
Oh dio, ombre che forse sono dolori marciti
e impigliatisi in qualche smarrimento accidioso
e così lungo e tenebroso...
Sono ombre che piangono, e a volte entrano nel cuore
e mettono su certe tiritere.
Ecco, sì, tiritere...za, za, bum, zabum,
bum, bum.
Il fuoco d'artificio del tempo marcito
che puzza come una carogna di gatto abbandonata.
Ma un giorno mi nasconderò
nella luce dell'alba,
o nella pentola del minestrone e la sorprenderò.
Non importa se farà finta di non conoscermi
(del resto se lei non mi riconoscerà
neanche la morte potrà poi riconoscermi).
Le dirò, Sei una puttana
uguale uguale alla morte, dunque,
perché ti vesti di splendore e strombazzi
ai quattro venti che sei migliore di lei?
Le mie parole la metteranno con le spalle al
muro.
Avrà il coraggio della logica?
O farà la smorfiosa, la ruffiana,
cercando di confondermi le idee?
La vita!
Certo.
Per avermi tutta sua
dovrà almeno inginocchiarsi e chiedermi perdono
per le troppe attese.
Non lo farà?
Peggio per lei, la morte non aspetta altro
per prendere il suo posto.
Non vedete che la morte
è così vecchia, così vecchia e smemorata,
così vecchia, e avida,
così priva di memoria, di vita,
priva anche di morte?

Emanuel Carnevali di FRANCO BUFFONI¹²⁸

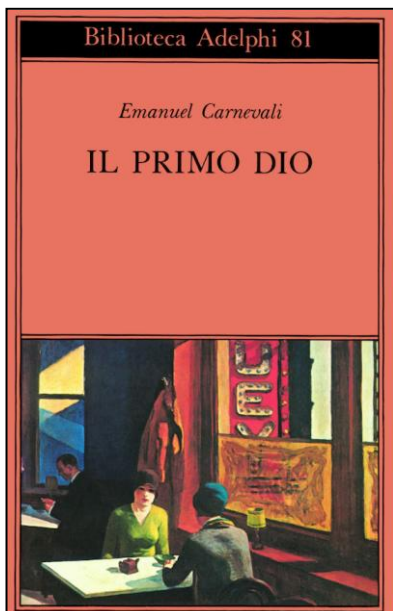
Fondamentale nella formazione di Emanuel Carnevali (1897-1942) – dopo la traumatica espulsione per omosessualità dal collegio Foscarini di Venezia nel 1913 (dove era stato ammesso *cum laude* e borsa di studio) – fu lo scrittore Adolfo Albertazzi (1865-1924), insegnante all'Istituto Tecnico "Pier Crescenzi" di Bologna. Albertazzi, allievo e biografo di Carducci, amico di Pascoli, e uomo di punta dell'intelligenza bolognese tra i due secoli, come narratore fu abile nella fusione d'ironia e lirismo, e come insegnante era capace di affascinare screziando con note di poesia il suo sguardo lucido e spietato sul reale. Tali doti furono rapidamente assorbite da Emanuel – detto Manolo –, e ulteriormente potenziate dalla sua incandescente sfrontatezza.

Nell'Italia laica dei Mosca e dei Pareto, tra maestro e allievo s'instaurò un legame fondamentale e burrascoso, con Albertazzi che aveva ben intuito le immense potenzialità di Manolo, e Manolo che respingeva programmaticamente qualunque tentativo del maestro di disciplinarne la asistematicità come metodo di apprendimento. Il risultato fu che il diciassettenne che nel 1914 fugge da Genova per l'America non è affatto uno sprovveduto, né letterariamente né umanamente. Come si legge nella sua opera maggiore, *Primo dio*: «Il compagno Giovanni al Foscarini fu un amore vero, fervido, appassionato, stupendo. Quando lo tenevo per mano ero felice». Manolo era affascinante e sensuale, aveva anche immense potenzialità letterarie, che nel giro di qualche anno seppe trapiantare in lingua inglese grazie al momento particolare che la cultura statunitense sull'asse New York-Chicago stava attraversando: la prima antologia *Des Imagistes* curata da Pound uscì proprio nel 1914, e le tre antologie successive – *Some Imagist Poets* – curate da Amy Lowell e J.G. Fletcher apparvero nei tre anni successivi.

Pur vivendo ai margini della società, il lavapiatti-garzone di drogheria-cameriere-pulitore di pavimenti Emanuel Carnevali (che però ha studiato latino e francese e grazie ad Albertazzi ha ben incamerato le forme metriche della tradizione italiana) impara soffrendo l'inglese e se ne innamora: nella poesia che lui aveva in mente, quella lingua fluida funzionava bene. Manolo comincia a scrivere e a spedire, tanto i soldi per comprare buste e francobolli se li procura spalando la neve. E quei versi vengono letti da Ezra Pound, Max Eastman e Robert McAlmon. Poi Manolo conosce William Carlos Williams (che lo menziona nella sua *Autobiography* del 1951) e Sherwood Anderson, che gli dedica il racconto *Italian Poet in America* (1941). Sarà proprio l'omosessuale Anderson, in seguito, a raccontare quando e come Manolo perse il contatto con la realtà: era una notte di neve nel gelo di Chicago, Manolo lo va a trovare con addosso solo la camicia, e gli chiede se vuole uscire a camminare con lui. Sherwood rifiuta e Manolo se ne va da solo nella neve e nel gelo.

Ormai l'avanguardia americana aveva imparato a conoscere il nuovo stridente che lo stile selvaggio di Manolo le apportava. Aveva anche trovato il modo di definirlo: *the black poet*, per via del suo carattere anarchico e ribelle. Lui, che prediligeva il bianco.

Abbandonata Manhattan East Side e abbandonata Emilia Valenza (la ragazza di origini piemontesi che nel 1917 per pochi mesi fu Mrs Carnevali), tra i macelli congelanti di Chicago Manolo conduce di nuovo vita grama. Dopo il periodo bianco (l'infanzia) e il periodo rosa con Giovanni (l'adolescenza), quando si aprì per lui il periodo nero (corrispondente agli otto anni americani) iniziò anche l'ossessione per il bianco. Fino a



¹²⁸ FRANCO BUFFONI (Gallarate, VA, 1948), poeta, traduttore e docente universitario, vive a Roma. Ha pubblicato le opere poetiche *I tre desideri* (1984), *Quaranta a quindici* (1987), *Adidas. Poesie scelte* (1993), *Il profilo del rosa* (1999), *Theios* (2001), *Del maestro in bottega* (2002), *Lager* (2004), *Guerra* (2005), *Noi e loro* (2008), *Roma* (2009), *Poesie 1975-2012* (2012), *Jucci* (2014). Per la narrativa *Più luce, padre* (2006), *Reperto 74 e altri racconti* (2008), *Zamel* (2009) e *Il servo Byron* (2012). Copiosa la produzione saggistica per la quale citiamo *La traduzione del testo poetico* (2004), *Traduttologia* (2005), *Mid Atlantic: teatro e poesia nel Novecento angloamericano* (2007).

pretendere di lavarsi col latte. Fino a dichiarare che nessuno mai sarebbe stato in grado di farlo arrossire. Fino al famoso ceffone di Emilia che rese scarlatta il suo viso. Ma ci furono anche sprazzi di luce nella sua vita. Per esempio nel 1918: mentre i coetanei in Italia si fanno massacrare sul Carso, Emanuel Carnevali vince il premio riservato a un giovane poeta dalla rivista «Poetry», con conseguente pubblicazione delle sue poesie nella prestigiosa sede, e forte innamoramento per lui della direttrice Harriet Monroe. Al punto che per qualche mese Harriet lo vuole accanto a sé a Chicago come *associate editor* del periodico. Quello stesso anno Carnevali viene anche assunto come segretario da Joel Elias Spingarn (1875-1939), accademico e critico letterario, amante della cultura italiana e corrispondente di Benedetto Croce. Spingarn è abbonato alle riviste italiane «La Voce» e «La Critica». In poche settimane Manolo divora quelle riviste e decide di entrare in contatto epistolare (ha ventuno anni) con Palazzeschi e Prezzolini, Slataper e Soffici, Papini e Pascoli (e qui riemergerà l'influenza di Albertazzi).

Su sollecitazione di Spingarn comincia anche a tradurre Croce in inglese. Ma non dura. Manolo, che non aveva sopportato né le briglie del padre funzionario di prefettura, né quelle del Collegio Foscarini e del professor Albertazzi, non era certo venuto in America per farsi imbrigliare da un ricco professore e da un'effervescente poetessa: troppo soffocamento, troppe conversazioni inconcludenti su comode poltrone, troppi tea & cake. Troppo, per dirla con le parole del suo primo titolo, *Splendid Commonplace*. Le sue altre frequentazioni restano quelle di sempre – ragazzi di strada e prostitute – anche se è ormai entrato nel giro letterario giusto e le efferate sintesi in lingua inglese dei suoi torpori e dei suoi sgomenti affasciano i poeti provvisti di *pedigree* al punto da farlo partecipare a pieno titolo al rinnovamento dell'avanguardia letteraria americana.

Nel 1925 appare a Parigi il primo libro di Carnevali, *A Hurried Man*: l'unico che Manolo riuscì a vedere in vita, fatto salvo uno stralcio del *Primo dio* nel 1932. L'ambiente era quello degli americani a Parigi, e il curatore Robert McAlmon – che insieme a quella di Carnevali curò l'uscita "francese" di Hemingway – volle che *A Hurried Man* fosse una *summa* della sua scrittura, quando ormai si sapeva che la salute di Manolo – a ventotto anni – era definitivamente compromessa.

Se consideriamo astrattamente i dati (Robert McAlmon e la presentazione con Hemingway per la prima uscita in inglese a Parigi; Adelphi per l'edizione italiana del *Primo dio* nel 1978) non possiamo negare che di meglio nessuno scrittore potrebbe desiderare per il proprio esordio. Purtroppo in mezzo ci sono cinquant'anni di oblio, con la Seconda guerra mondiale a fare da perno, e Carnevali che muore mentre i soldati italiani si congelano in Russia e Pound viene chiuso in gabbia a Pisa. Carnevali l'anarchico che, scempiato dalla sifilide e dall'encefalite letargica, dopo gli otto anni americani, per ironia del destino, riesce a fare coincidere il suo ritorno in Italia con l'avvento del fascismo: «O Italy, O great boot, / don't kick me out again!». E il tanto vilipeso padre, uomo d'ordine, emblematicamente lo attende al porto di Genova. Ma Carnevali riuscirà anche a fare quasi coincidere la sua beffarda morte (un pezzo di pane lo soffocò) con la caduta del fascismo.

Non è arduo riscontrare nella poesia di Carnevali l'origine italiana di molte espressioni inesistenti in inglese: parole ed espressioni italiane che in inglese finiscono con l'apparire come "stressate", spinte troppo su o troppo giù nell'ideale pentagramma della lingua poetica. Ma che, proprio per questo, colpivano profondamente imagisti e modernisti vólti *in primis* al rinnovamento del dettato poetico tradizionale: «Vengo dall'America, la terra che raccoglie / i ribelli, gli infelici, i miserabili; / la terra delle imprese puerili e magnifiche: / gli ingenui grattacieli – candele votive / sulla punta della supina Manhattan. / Ricordo Manhattan Island coronata di moli. / Vengo dall'America, dove tutto / è più alto, ma meno maestoso; / dove non c'è vino». E sempre con quel pensiero fisso in testa: che la sua vita sia stata tutta una parentesi dopo l'abbandono traumatico di Giovanni al Collegio Foscarini di Venezia. Mentre Magnus Hirschfeld pubblicava il suo secondo annuario sulle inversioni sessuali (*Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen unter besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*) e Pascoli moriva alcolizzato.

Geppo Tedeschi tra poesia e ricordi¹²⁹ di DOMENICO DEFELICE¹³⁰

Un profilo di Geppo Tedeschi¹³¹ lo troviamo netto nei suoi stessi versi: «*Era magrigno / e spesso si incantava, / come un ragazzo seduto / davanti a una bella favola*». È quanto lui ha scritto per un ritratto di artista, ma gli calza a pennello. Noi così lo ricordiamo, esile e svagato, per le strade più vecchie e intime di Roma, quando ancora, negli anni Sessanta, esistevano le botteghe degli artigiani e si udiva il rumore della loro inesausta operosità. Erano, quelle, le strade che più amava, perché gli ricordavano gli artigiani del proprio paese: falegnami, fabbri, cordai, meccanici, saldatori, orologiai.

Lo incontravamo spesso alle fermate dell'auto, come quel lunedì 3 ottobre 1966 nei pressi della Stazione Termini, un po' piegato, il cappello a sghimbescio che lo faceva apparire quasi un punto esclamativo rovesciato e artritico; o – parecchie altre volte altrove – a piazza Bologna, seduto a un tavolino sul marciapiede, di fronte al bar. Non consumava, né lo interessava il traffico e il vociio dei passanti. Navigava con la fantasia per le campagne della sua Calabria e si notava benissimo che «*Sul ponte della fronte*» gli caracollava «*silenzioso/il treno dei ricordi*».

La sua mente di poeta viveva un eterno galoppo, portata a tutto esasperare, a dilatare ogni cosa. Stava sempre concentrato al massimo, in cerca di un verbo, un aggettivo, una parola che dessero il là a un suo verso lapidario, che esprimessero pienamente l'immagine che gli cavalcava la mente come un cavallo imbizzarrito. Diceva che impiegava, a volte, anche mesi in un tale esercizio, prima di sentirsi appagato.

Amava stare all'aperto, la fantasia sempre a navigare nell'azzurro, come il vento, gabbiano senza pace. L'amore, verso il sole e il giorno, in lui era più intenso di quello che portava a suo Padre e, addirittura, più di quello che riservava alla Poesia, dalla quale si sentiva costantemente abbracciato. Ma, l'amore verso il sole, è amore verso la Natura e, Tedeschi, quest'amore l'ha professato fino a quando non ha chiuso



¹²⁹ Su consiglio del Direttore della rivista e con il consenso dell'autore del presente saggio, il contributo critico viene pubblicato in forma ridotta rispetto al saggio integrale, ben più ampio e con numerose citazioni all'opera di Tedeschi, perché per motivi tecnici non è possibile darne pubblicazione integrale in queste pagine della rivista. [N.d.C.]

¹³⁰ DOMENICO DEFELICE (Anoia, RC, 1936) vive a Pomezia (RM). Poeta, scrittore, giornalista e saggista, collaboratore di numerose testate tra cui «Nuova Antologia», «Pietraserena», «La Voce di Calabria», «La Voce Pugliese», «Il Corriere di Reggio», «La Procellaria», «Alla Bottega», «La Voce del Mezzogiorno», «Cronaca di Calabria», «Minosse», «Aspetti Letterari», «La Gazzetta Ciociara», «La Sonda», «Luce Serafica», «Satura», «Vernice» e per quindici anni del quotidiano «Avvenire»; attualmente dirige il mensile «Pomezia-Notizie».

¹³¹ GEPPU TEDESCHI (Oppido Mamertina, RC, 1907 – Roma, 1993), fu principalmente poeta. Con Marinetti fondò il *Manifesto dei Tecnicismi* e fu lui l'autore di quello della *Poesia sottomarina*. A Reggio e a Messina fondò i gruppi futuristi "Gli Adoratori della Patria" e a Roma i "Mattutini domenicali di Poesia". Tenne conferenze in varie città d'Italia e, a Parigi, un intero ciclo sulla "Poesia Rurale" di Gabriele D'Annunzio. Sempre lì insegnò Letteratura all'Accademia dei Classici. Gli sono stati assegnati importanti Premi tra i quali: "Accademia d'Italia", "Villa San Giovanni", "Sabaudia" e, per ben tre volte, quello della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Incluso in programmi radiofonici e in antologie importanti, tra le quali: *I Futuristi*, a cura di Francesco Grisi (1994). Pubblicò le opere *Un saluto a Marinetti* (1931?), *Il golfo di Genova* (1932), *La terra dei vivi* (1932), *Il Golfo di Spezia* (1933), *Idrovolanti in siesta sul Golfo di Napoli* (1939), *Corti circuiti* (1938), *Il suonivendolo* (1939), *I canti con l'acceleratore* (1940), *Gli adoratori della Patria* (1941), *Ruralismo calabrese* (1942), *Rosolacci tra il grano* (1952), *Canne d'organo* (1957), *Zufoli sul colle* (1957), *Antologia* (1958), *Tempo di aquiloni* (1963), *L'ombra si bevve i cavalli* (1974), *Antologia poetica dal futurismo a oggi* (1975), *Hanno bruciato i cespugli* (1985), *Sussidiario campestre* (1989), *È un gabbiano senza pace il vento* (1990), *Epigrafiche* (1992) e *Non chiudete i cancelli* (1994, postumo). [N.d.A.]

definitivamente gli occhi. Anche in una delle sue ultime opere: *Non chiudete i cancelli*, egli lancia un invito/preghiera polisignificante a tutti: perché non chiudano i cancelli della mente e l'anima alla bellezza della Natura, alla tenerezza verso il Creato e verso il prossimo, alla luce e alla speranza. Tramite la metafora del cancello, l'uomo può crearsi immensità soavi nelle quali dolcemente e leopardianamente naufragare, o popolate di mastini ringhianti, di mostri e fantasmi terrificanti. Termini altamente poetici, come cancello, sono, per Tedeschi, anche vento e gabbiano. Il vento è un gabbiano. Ma, gabbiano e vento, nel contempo, sono la sua fantasia, sempre librata al di sopra delle tante miserie che travagliano i poveri cristi.

Egli ama fasciare di tenerezza e d'ironia i suoi, a volte, ingenui personaggi. Il servitore, al quale il vento leva di continuo il cappello, raccoglie e trasporta sassi per fracassargli la testa! Il sorriso e il divertimento del vento sono il sorriso e il divertimento del poeta. Perché Tedeschi l'abbiamo incontrato quasi sempre sorridente, pieno di bonomia. Era un positivo. Ma, anche nel dolore, o nella mestizia, c'era sempre nei suoi occhi un brillio come l'apertura di un flash e sulle sue labbra una virgola, un tic, che diluivano e stemperavano ogni cosa.

I versi più belli, egli soleva crearli per strada, lungo la quale se ne andava assente alla folla e ai rumori.

La casa - diceva - gli assassinava l'estro. E a ragione, forse. Per le strade di Roma, Tedeschi respirava appena, riposava, come «*il gregge delle pietre/del ruscello*» della sua Calabria, sognata più che reale. In quei momenti d'apnea, la folla chiassosa e caotica cessava di avere voce e movimento, proprio come i sassi del suo fiume.

Diceva che, quando a casa non ne poteva più, afferrava pennello e colori e dava colpi arrabbiati sulle tele. Colpi quasi futuristi, pennellate rabbiose dalle quali scaturivano paesaggi tragici, di austera bellezza, o il "Complotto in Aspromonte", o, disoccupati disperati, o, vecchi abbandonati e privi di pensione e d'assistenza, bambini malnutriti, capelloni, esaltati da alcool e droghe, miserabili, spiantati, disabili: insomma, una società di emarginati ch'egli sparava sulla tela per calmare il proprio tormento interiore. Lui, che aveva conosciuto Boccioni e Viani, usava la pittura come farmaco per fluidificare la disperazione. Nell'appartamento di via Livorno, a Roma, creava tele rapide e, all'aperto, con la penna.

Quasi sempre, nel piccolo andito dove ci riceveva - non abbiamo mai visitato il resto della sua casa -, apriva, sopra un tavolino, una grossa cartella, da lui denominata "Barabissaglio" e ci leggeva le ultime composizioni o le bozze dell'articolo che andava preparando per «*Il Secolo d'Italia*». Per lui, quella cartella sostituiva il classico cassetto e ci domandiamo se ancora esiste e se siano rimasti degli inediti in quella specie di voluminoso e caotico raccoglitore.

Negli ultimi anni non nascondeva d'essere stanco della realtà e della società. Vedeva il mondo sempre più incrudelito, egoista, rapace e si radicava con sempre più forza nella vana utopia della Natura. Si sforzava di credere ancora che tra i contadini, i pastori, nei campi, nei boschi, ci fosse un barlume d'umanità: «*Facciamo tutti / di tutti i metalli / strumenti da lavoro, / aggiogliamo agli aratri / le colombe / e seminiamo amore*». S'illudeva che quell'ambiente fosse ancora vivo, perché in esso era nato; non voleva, né poteva, rinunciare al sogno, perché, da esso, aveva tratto le più belle immagini.

Tedeschi è poeta che attrae, infatti, anche per la sua elegia agreste. Fuori dalla campagna e dai campi egli si sente smarrito, perso al par del contadino inoperoso, frastornato. Non è giusto e si rischia di venire fraintesi, definire Geppo Tedeschi poeta campagnuolo. Ma è da quel rustico ambiente che gli vengono le figure più subitane, i flash che impressionano attimi, come lo svampare dei sarmenti che illumina «*Il gatto, il fuso, / il volto della vecchia*» raccolta intorno al camino.

Tedeschi è poeta moderno eppure classico. È sufficiente unire due dei suoi versi per ottenere un sonante e solare endecasillabo: «*Si fermò un poco/dietro le montagne*» (da "Luna campagnola"); «*Vampe su vampe, / respirando appena*» (da "Pomeriggio agostano"); «*Sei ricco di speranze/quando sorgi*» (da "Al sole"); «*questa bruciante/siccità d'agosto*» (da "Tra carezza di pioggia"). Classicità di chiarezza e d'armonia: chiarezza mai venuta meno, smalto un po' appannato nell'ultima produzione. Tedeschi, anche con la penna, è un luminoso pittore e mette a fuoco e valorizza personaggi e cose che, per la gran massa degli uomini, naufragano nelle più banali normalità. La storia, che interessa Tedeschi, è la storia degli umili.

Poeta ardito e scattante, pur guerreggiando, assieme a Marinetti, contro lo stantio, Tedeschi continuò a prediligere - scrisse Giuseppe Lipparini - «le belle immagini ampie ed ariose, amava il

paesaggio, per la ricchezza dei colori e per quel senso riposante di lontananze spezzate», egli possedeva e possiede - come afferma Alfredo Baccelli - «sensibilità squisita, immaginazione ricca e fresca successione delle idee impreveduta, come vuole la fantasia, che, se è forte, scavalca al primo salto la ragione, quando voglia salirle in groppa».

Figlio del Sud, trapiantato, per una molteplicità di ragioni, nel fragore della città, fragile e indomabile, non ha mai cessato di amare la sua terra di origine, dove ancora sogna d'essere riportato. Agreste nell'animo, Tedeschi è in grado di udire il segreto linguaggio del sole, della luna e delle stelle, dell'alba e del tramonto, del vento e della pioggia e di parteciparcelo con poche ma fiabesche parole. La sua poesia - scriveva Filippo Tommaso Marinetti - «è talvolta paragonabile all'assieme delle tastiere dei grandi organi delle cattedrali modernizzate che lo definiscono, con parola nuova, politastiera e che permette di fare circolare nelle più ampie navate marea di pensieri e di sentimenti in cerca d'infinito».

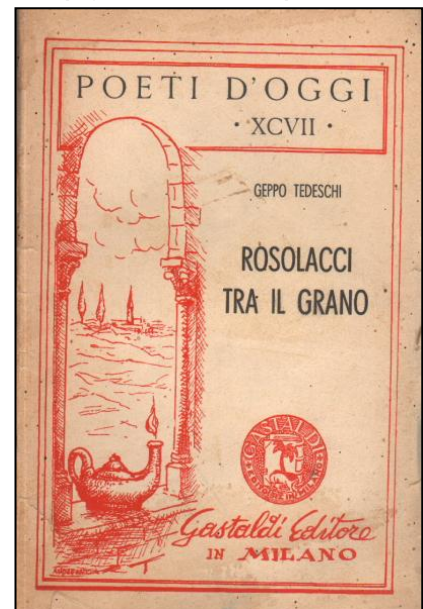
Ma Tedeschi non è soltanto cantore della natura, è poeta sociale. Grande è il suo amore per i poveri, i derelitti, le piccole cose, tanto da poterlo legare a filo diretto a Leonida di Taranto, antico e delicato poeta della Magna Grecia. Ebbene, Tedeschi gli emarginati non solo li ha sempre amati, ma li ha sempre considerati più che fratelli, basta citare "Il povero": «*Un manifesto ambulante, / rattoppato, / smagrito, / accigliato, / che accusa*».

I migliori componimenti di Tedeschi sono, per molti, le trenta liriche epigrafiche. Nella prefazione al libro, Giuseppe Lipparini scriveva fra l'altro: «Trenta brevi liriche epigrafiche e nemmeno trecento versi, ma Geppo Tedeschi, che è un ardito del pensiero e non ha paura dei confronti, saprebbe rispondermi che il Carme dei *Sepolcri* ne comprende, soltanto, duecentonovantacinque e non cessa per questo, di essere un capolavoro. La poesia non si misura a peso [...] Futurista era, non tanto per ragioni teoriche quanto per l'impeto spontaneo della sua indole meridionale. [...] Ma anche nel futurismo non gli riusciva di essere eccessivo e stravagante; c'era sempre in lui, forse per una lontana parentela con gli Elleni della Magna Grecia, un senso della misura che gli faceva da freno». Come Leonida, Tedeschi, oltre che della natura, è poeta delle piccole cose e degli esseri umili. Quelli di Leonida e di Tedeschi non sono nobili umiliati, ma piccoli personaggi davvero: contadini, pastori, pescatori, carpentieri, cenciaioli, mendicanti, eccetera, dagli artisti isolati nel loro misero mondo, in mezzo alle piccole cose, nelle comuni vicende di ogni giorno e, in tal modo, rattivati, riscaldati, innalzati per divina potenza dell'arte. Leonida e Tedeschi sembrano luminosi pittori che mettono a fuoco e valorizzano, con la magia dei loro pennelli, personaggi e cose che, per la gran massa degli uomini, naufragano nella più banale normalità. Sia in Leonida che in Tedeschi i drammi si svolgono nell'idillio, tra pennellate di vividi colori, tra scenari agresti che fanno germogliare la fantasia.

Tedeschi, legato saldamente com'è a Leonida di Taranto, rappresenta un ponte ideale tra l'arte greco-latina - non si dimentichi che molti suoi motivi li troviamo anche in Orazio - e la moderna, e dimostra, nel contempo, di avere una solida formazione umanistica; egli, cioè, pur essendo poeta del nostro tempo sotto tutti i punti di vista, non è asmatico, nevrotico o vuoto, perché lavora sopra un terreno ricco di un humus antico e fecondo.

Il poeta, dei personaggi che descrive, non dà che qualche indizio, un quasi niente, eppure noi abbiamo l'impressione di conoscerli da sempre e nel profondo, come se avessimo convissuto con loro per tutta una vita. E le immagini finali che chiudono ogni racconto sono come onde dolci, le quali, dopo averci sommersi, si distendono placide all'infinito, verso le rive irraggiungibili del Cosmo: «*Le stelle, di giugno mietitore, / sembravano diamanti perduti / da un distratto gioielliere, / lungo le vie del cielo*».

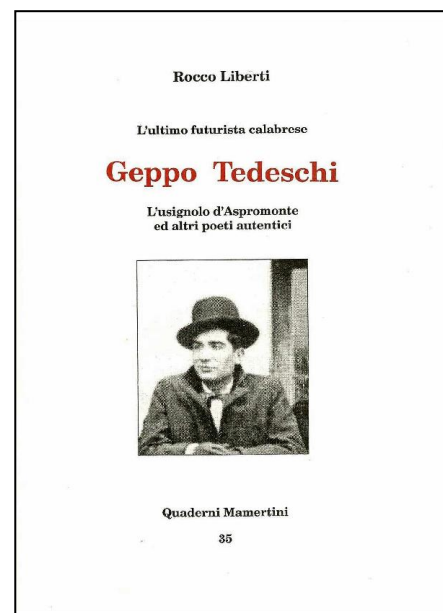
La poesia di Geppo Tedeschi è un panico racconto di protagonisti semplici e dall'animo colmo di serenità, di semplicità e di aderenza perfetta al mondo loro circostante; in loro, anche le miserie, le



tristezze e i drammi sembrano stemperarsi nell'incrollabile consapevolezza che facciano parte della vita: doni, alla stregua delle cose buone e belle, elargiti dalla Natura o da un Dio. Doni, per il viaggio che a tutti è dato compiere su questa terra. Così, l'atteggiamento dei personaggi (e, quindi, del poeta) non manca di un pizzico d'ironia (non di rassegnazione, perché nessuno considera la propria condizione come castigo, punizione), che il tutto stempera in un velato sorriso: «- *Che porti? / Gli gorgheggia, con insistenza, il vento. / - Pietre, risponde il servitore. / un po' picchiatello. / Pietre per fracassarti la testa, / se mi ruberai anche questa volta il cappello! / / Il vento ride, divertito*». In Tedeschi c'è la nostalgia di un tempo, ma anche di semplicità e contentezza, allorché l'uomo non era drogato dal consumismo e dall'ingordigia del denaro e la siringa era solo quella «*panica./calda ancora di suono*».

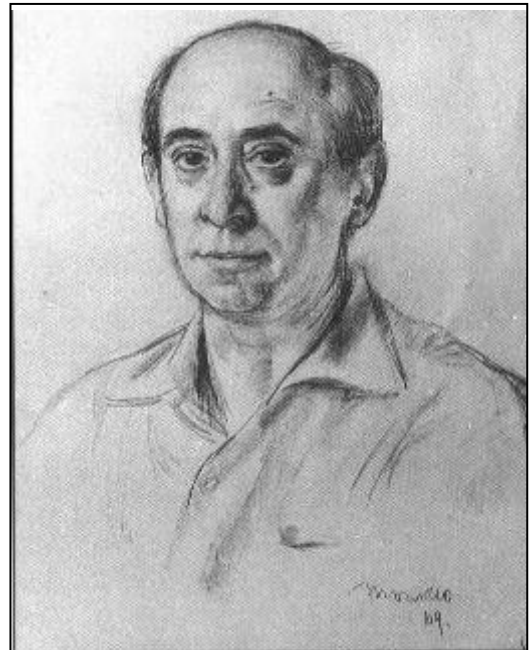
Poco prima della morte, Tedeschi aveva licenziato il suo canto finale, la raccolta *Non chiudete i cancelli*, apparsa postuma. Posto che tutta la poesia è preghiera, quella che Tedeschi rivolge a Dio è quasi sempre per bocca dei suoi stessi personaggi, semplice come loro, senza enfasi o retorica, sia nell'innalzare gloria, sia nel recriminare. Tra la lode e la recriminazione sta la preghiera del vecchio agricoltore, che racconta «*a Dio./con la corona bianca/dei capelli./una terrosa/litania di calli*»; tra le lodi, in assoluto, è certamente quella delle montagne: «*Cime./Vibrazioni di Dio./L'eterno./Il cielo misterioso./Le nevi./Il grido, elevato./de l'aquila*». La speranza è in un Aldilà quasi simile a un paesetto agreste - forse come il suo Oppido -, un villaggio dove ogni casa, anche la più interna, rimane sempre legata alla campagna circostante, in grado perciò di ascoltarne continuamente le voci: il canto del gallo, il frinire dei grilli, il mormorio del torrente e il gracidar delle rane, la canzone del vento tra le foglie e il bisbigliar del canneto, i solfeggi degli uccelli e si possono pure vedere, da ogni finestra, le luminarie a intermittenza delle lucciole.

E ritorniamo al termine cancello, ribadendo qualche concetto. In Tedeschi, cancello è termine panico, pauroso e dilettevole, penoso e gratificante, entità che illumina e delimita la materia e lo spirito, il qui e l'oltre... I cancelli cui allude il titolo possono essere, allora, reali e metafisici, cancelli di ferro e cancelli di sogno, e gli uni e gli altri possono affollare la mente dell'uomo chiuso in una stanza angusta o mentre sta percorrendo, trepido, una campagna, come il poeta: una teoria di prati liberi nella solitudine sbigottita di una notte carica di stelle o in una giornata di sole a picco, popolata di fuochi fatui: «*Silenzio, / a livello / di cipressi / e di cancelli chiusi. / O' paura / che balzino fantasmi, / dalla parte dei pioppi, / e allungo il passo*».



Elvezio Petix cantore di chi resta "dietro la porta" di LUCIO ZINNA¹³²

Conobbi Elvezio Petix¹³³ nel 1965, nell'ambito degli eventi culturali che si svolsero (fin dal 1963) a Palermo in occasione degli incontri degli scrittori del "Gruppo '63" e delle manifestazioni di "nova musica", nel secondo incontro palermitano (1965) estese alle arti figurative. In quell'anno fondai a Palermo il "Gruppo Beta" - che con il "Gruppo 63" interagì diversificandosi -, assieme ad Angelo Fazzino, poeta ed ex giovane attore (era stato allievo, a Roma, del grande regista Anton Giulio Bragaglia), alla giornalista romana e poetessa, residente a Trapani, Miki Scuderi, al critico d'arte Giovanni Cappuzzo, al poeta futurista Castrense Civello, ai poeti Dino D'Erice e Gianni Decidue e a diversi giovani. Nei "Quaderni del cormorano", una collana di mini-books espressione del Gruppo, apparvero testi di Giovanni Cappuzzo, Melo Freni, Piero Longo, Carmelo Maria Cortese, Aurelio Pes (con il compositore Salvo Sciarrino) e di chi scrive; Fazzino, che ne era curatore, vi pubblicò una sua originale raccolta di versi: *Sulle fibre acriliche del cuore*; (un'altra, *Atto di poesia* uscì postuma).



Fazzino era amico di un poeta di Casteldaccia, nell'entroterra palermitano: Elvezio Petix, che mai avrebbe sconvolto la propria sintassi per impulsi neosperimentali, ma era incuriosito di quei fermenti e li osservava silenzioso. Partecipò a pochi incontri del "Beta", da "esterno", esprimendo le sue opinioni estetiche in privato.

Fondamentalmente realista, Petix non condivideva la concezione di una poesia del 'disimpegno', ovvero la critica che da alcuni versanti del neoformalismo giungeva al concetto di "impegno" in letteratura come impegno politico. Per lui, la poesia manteneva l'obiettivo di contribuire a una rinascita sociale, di lottare contro ogni prevaricazione. Aderiva alle idee socialiste, considerate strumento di riscatto sociale. Un socialismo utopistico ma netto nelle proposizioni, sorretto da un forte senso di giustizia sociale, alieno dagli atteggiamenti rivoluzionari di quei tempi (gli "anni di piombo" del decennio 1968-1978). Queste istanze si ritrovano nella sua poesia.

Il "Gruppo 63" si affievolì dopo il Sessantotto, il "Gruppo Beta" si protrasse fino al 1971. Nel 1974 pubblicai, nei "Quaderni del cormorano", *Un rapido celiare*, una *plaque* di poesie con cui recuperavo i miei parametri di scrittura poetica antecedenti il periodo sperimentale, ma facendo tesoro della preziosa esperienza che mi veniva dall'aver attivamente seguito gli incontri palermitani del "Gruppo 63" e dalla militanza nel "Gruppo Beta". Elvezio aveva salutato con entusiasmo quella

¹³² LUCIO ZINNA (Mazara del Vallo, TP, 1938), opera a Palermo dal 1958 al 2007; vive a Bagheria (PA). Laurea in Pedagogia. Ha pubblicato: di poesia: *Il filobus dei giorni* (1964), *Un rapido celiare* (1974), *Sàgana* (1976), *Abbandonare Troia* (1986), *Bonsai* (1989), *La casarca* (1992), *Il verso di vivere* (1994), *La porcellana più fine* (2002), *Poesie a mezz'aria* (2009), *Stramenia* (2010), *Le ore salvate* (2020). Di narrativa: *Come un sogno incredibile / Il caso Nievo* (1980; 2006); *Il ponte dell'ammiraglio* (1986), *Trittico clandestino* (1991), *Un'estate a Ballarò* (2011). Saggi critici, in prevalenza su autori siciliani del '900, in parte raccolti nei volumi *La parola e l'isola* (2007) e *Lettere siciliane* (2019). Ha curato la sezione *Sicilia* in *Dialect Poetry of Southern Italy*, a cura di Luigi Bonaffini (1997) e in *Una tragedia senza poeta. Poesie in dialetto sulla Grande guerra*, a cura di M. Mancini (2016). Ha diretto la rivista letteraria «Arenaria». Gli sono stati attribuiti un Premio della Cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri (1985) e vari premi alla carriera.

¹³³ ELVEZIO PETIX (Lugano, Svizzera, 1912 - Casteldaccia, PA, 1976), di padre genovese e madre palermitana, fu il primo di undici fratelli. Nacque in Svizzera (come il nome di battesimo rammenta), poiché la famiglia mutava spesso sede, per motivi di lavoro del padre, finché non si stabilì a Casteldaccia. Il piccolo Elvezio iniziò presto a comporre versi. Dodicenne, una sua poesia in dialetto fu scoperta dalla madre, che la fece pubblicare di nascosto su un foglio locale.

mia *rentrée*, scrivendomi una lettera datata 10 settembre 1974 e poco dopo facendomi pervenire una sua nota critica, rimasta inedita (ne conservo la copia firmata), che ho riletto, a distanza di decenni, trovandola – a prescindere dal riferimento al mio libretto, di cui coglieva lo spirito – documento di attenta valutazione di quella temperie, oltre che rivelatore della sua concezione dell'arte. Elvezio parla sì di "ricerca" ma non 'sperimentale', correlando la sua poesia alla mia, parla di "ricerca interiore", considerando la mia «una fermata obbligata in quella che fu la mania calligrafica del "Gruppo 63"», scrive, ma mantenendo dentro e arricchendo «in una originale *parlata* la dolorante saggezza del *Filobus dei giorni*», ossia della mia prima silloge, che raccoglieva mie poesie giovanili. E su quella "parlata" e sul significato del libretto si soffermava, con un riferimento a quel che in quegli anni avveniva a livello nazionale in poesia e cominciava a delinarsi nella società del tempo. Sono lucide considerazioni: «Che oggi la poesia è in crisi è inutile ripeterlo. Ci sovrasta la tecnologia, la folla osannante al vitello d'oro ci assorda, i conflitti armati che ancora insanguinano le erbe e i fiori ci rendono inebetiti e cercare in noi stessi e negli altri un ritorno non retorico ma atemporale e denso di vita, di buona vita, alle vere fonti della poesia, è opera missionaria, se per missione si intende portare la parola della bontà e della ricerca della causa del dolore in mezzo agli uomini. In noi stessi e negli altri: diventare individui e individui insieme». C'è, in breve, la sua visione estetica e sociale (il suo 'sogno'), la quintessenza del suo "essere" poeta.

Morì nel 1976. Se ne andò in punta di piedi, come si era mosso in vita, e anche Fazzino se ne andò in quegli anni, in un incidente automobilistico. Ma il nostro dialogo non si è interrotto, anzi si è interiorizzato nel tempo, intensificato dalla poesia, sul filo della quale, a volte, neanche la morte riesce a dire l'ultima parola.

Poeta in lingua e in dialetto siciliano, Petix¹³⁴ operò con pari impegno in questi versanti e in ambedue andrebbe studiato e rivalutato. Della sua poesia in siciliano si è occupato Marco Scalabrino, in un articolo a cui rimando¹³⁵. Porrò l'accento sulla sua poesia in lingua italiana, connotata da una non trascurabile dimensione memorialistica. *Memorie d'infanzia e d'amore* s'intitola la seconda sezione della silloge *Dialoghi bianchi* (1967), che seguì l'opera prima *Un pianoforte suona all'alba* (1961). C'è in questa sezione il mito dell'infanzia, fascinosa, anche se povera economicamente, poiché ricca di suggestioni e di scoperte. Con questi versi si conclude la lirica *Perdita dell'infanzia*: «Non era con me che venivi, fanciullo, / se il tuo cuore di favola / volava stanco nel petto e nell'incavo / un'anfora di fiele e miele / ancora perdura»¹³⁶. È la memoria il nucleo della calibratissima lirica *Cammino con l'autunno*: «Cammino con l'autunno / fra mille mulinelli / delle foglie e il vento / opprime il mio passo. // Si dissolvono nell'aria / le ultime faville / dell'estate. E il sapore / dei tuoi baci e l'eco / delle cicale / già si fanno ricordo / dentro una frontiera. // Ti allontani alle mie spalle. / Il verde-tenero della tua veste / scolora / e diventa memoria / della mia giovinezza»¹³⁷. Può notarsi come qui il presente si risolve in passato già nell'attimo stesso in cui affiora, vive e si brucia, ma non si dissolve. Solo l'oblio può farlo svanire definitivamente: il ricordo lo fa rivivere.

Il ricorso alla memoria è in Petix incentivo alla consapevolezza, non rifugio, non chiusura. Il poeta non stacca lo sguardo dalla contemporaneità, dal quotidiano, mentre l'impegno sociale (su una linea ideale, per alcuni aspetti, mutuata dai conterranei Vittorini e Buttitta) permea la sua poesia. L'*engagement* sartriano, di cui furono intrisi gli anni '60 e '70, attraversa la sua produzione poetica, che in quell'arco temporale prevalentemente si svolse. Ma i suoi testi non si caricano mai di accese colorazioni o di toni tribunizi (come ad alcuni poeti coevi accadde), riuscendo perfino a convivere con una certa aura crepuscolareggiante, nelle sue liriche talora presente, tuttavia scevra delle stereotipie di tale modello (autocompiacimento, autocompatimento, etc.), doviziose negli epigoni.

¹³⁴ Petix pubblicò le sue *plaquettes* in edizioni localistiche, oggi introvabili, e un racconto lungo (San Michele ha la faccia piena di nuvole). Qui si fa riferimento alla pubblicazione che raccoglie le sue opere di poesia e prosa, edita a cura del Comune di Casteldaccia con il titolo *...po tu cuntù... Raccolta di opere di Elvezio Petix* (Tipolito Provenzano, Bagheria, 1994), a cui da ora in poi faremo riferimento.

¹³⁵ MARCO SCALABRINO, "Elvezio Petix, Poeta in dialetto", in www.paroledisicilia.it, 13 settembre 2008.

¹³⁶ ELVEZIO PETIX, *Perdita dell'infanzia*, "Dialoghi bianchi", in *po tu cuntù*, op. cit., p. 57.

¹³⁷ *Ivi*, p. 60.

L'occhio di Petix è rivolto ai poveri e agli esclusi. Una poesia de *Un pianoforte suona all'alba* è dedicata a coloro che si pongono alla fine degli stessi cortei di protesta contro disoccupazione, fame e guerra. Il poeta osserva come in questi cortei si determini una sorta di sub-classificazione: in coda finiscono i più poveri e deboli, che fanno fatica a camminare: «*le fauci delle scarpe in movimento, / vestiti sbiaditi nel tempo / di quattro stagioni tutte uguali*»¹³⁸. Uno di questi è Giovanni, pecoraio (personaggio di una lirica della raccolta di esordio): un *umile* verghiano che, per via del suo lavoro, non può partecipare a cortei e che, con un suo «strano linguaggio», parla con le pecore, il cane, le serpi, le pietre, le nuvole: «*Giovanni, pecoraio siciliano, / parla con la sua solitudine*», conclude il poeta¹³⁹.

Nella stessa opera, la lirica "In fondo al paese, le bicocche" si riferisce ai proverbiali "parenti poveri", che sono distaccati da tutto e da tutti e che hanno lontane le loro bicocche, per raggiungere le quali fatica il medico. Icastica, nella sua amara ironia, la strofe finale: «*Anche il Camposanto / hanno lontano. / I morti vi vanno a piedi / con un fagotto sulle spalle / e gli occhi pieni di cruccio*»¹⁴⁰.

Nei *Dialoghi bianchi* il biblico diluvio universale è visto – all'interno dell'arca – con gli occhi del più umile degli animali ivi rifugiati: l'asino (come nella lirica "L'asino dell'arca")¹⁴¹, la cui mitezza e pazienza gli impediscono di accorgersi della cattiveria umana. C'è la stessa altezza di visione del *Platero* di Juan Ramón Jiménez.

Sempre in *Dialoghi bianchi*, la poesia incipitaria si intitola "Hai lasciato qualcuno dietro la porta". Elvezio è il cantore di coloro che, per l'appunto, restano «dietro la porta» e che egli chiama accoratamente, messianicamente, a raccolta in un significativo testo della silloge *Grido, invocazione, ricordo* (1975): «*Gli esclusi / gli odiati / gli incompresi / tutti coloro che fanno il giorno / con il sudore / il sangue / il disprezzo / vengano con me: / che l'Universo sia tutto noi*»¹⁴². Il riscatto degli ultimi, degli esclusi, è condizione imprescindibile perché si possa veramente parlare di regno dell'uomo, perché la vita sia veramente degna di essere vissuta. Manca in lui la visione oltremondana del regno di Dio: «Venga il tuo regno, Vita», scrive nell'opera appena menzionata¹⁴³.

Una poesia connotata da limpidezza espressiva, carica di profondità di pensiero, di acutezza di osservazione e di mordente. Il tono colloquiale è in lui rifiuto di complicazioni intellettualistiche, di artifici verbali, gusto della "trasparenza", che egli perseguiva nell'arte come nella vita. I linguaggi criptici e le alchimie verbali gli davano istintivo fastidio, al pari degli intrugli delle fattucchiere, complicati e misteriosi, che nascondono sempre il trucco. Nella poesia "La fattucchiera" (in *Onde di braccia e respiri*, del 1971) scrive: «*Sì, / impiccherò la fattucchiera. / Andrò per ogni terra / e dirò alla gente / coraggio / la vita comincia daccapo*»¹⁴⁴. La fattucchiera è metafora di ogni vuota apparenza, degli inganni formali che finiscono per farsi sostanziali, espressione, in definitiva, di quel tipo di poesia che si fa tanto artefatta da snaturarsi, così attenta ai significanti da farsi priva di significati. La "fattucchiera" da impiccare è metafora di tutte le estetiche che gli apparivano fuorvianti, che impedivano alla poesia di "cominciare daccapo", come la vita.

Accadde al grande Apollinaire di praticare bizzarrie formali e artifici grafici (si pensi ai *Calligrammes*) e di essere stato un formidabile suscitatore di nuovi fermenti artistici, alfiere di nuove tendenze estetiche (Cubismo, Surrealismo). Apollinaire, cui devono molto le avanguardie storiche, toccò i suoi vertici di poesia proprio in testi di notevole semplicità formale, assai famosi, quali, ad es., "La chanson du mal aimé" e "Sous le pont Mirabeau"; quest'ultimo ricalca gli schemi delle canzoni popolari.

In prefazione a *Un pianoforte suona all'alba*, Romualdo Romano¹⁴⁵ diceva della poesia dell'amico Elvezio che «non va in cerca di tagli raffinati perché li contiene senza saperlo e... volerlo»¹⁴⁶. E

¹³⁸ Elvezio Petix, Quelli della coda, "Un pianoforte suona all'alba", in *po tu cuntu*, op. cit., p. 8.

¹³⁹ *Ivi*, p. 14.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 15.

¹⁴¹ ELVEZIO PETIX, L'asino dell'arca, "Dialoghi bianchi", in *po tu cuntu*, op. cit., pp. 63-64.

¹⁴² ELVEZIO PETIX, Che l'universo sia tutto noi, "Dialoghi bianchi", in *po tu cuntu*, op. cit., p. 97. La silloge si avvale di una lettera-presentazione di Cesare Zavattini.

¹⁴³ ELVEZIO PETIX, Le lontananze, "Grido invocazione ricordo", in *po tu cuntu*, op. cit., p. 86.

¹⁴⁴ ELVEZIO PETIX, La fattucchiera, "Onde di braccia e respiri", in *po tu cuntu*, op. cit., p. 35.

¹⁴⁵ ROMUALDO ROMANO (Palermo, 1911 – Roma, 2001) è un altro dei grandi autori siciliani obliati. Vinse nel 1949, con il romanzo *Sciocco* il Premio Hemingway, istituito dallo scrittore americano per i giovani autori italiani (Giuria: D. Buzzati, R. Cantoni,

aggiungeva: «Diversamente da come si usa, non mi permetto di definire in *ismi* la tua poesia» (la nota ha carattere epistolare). Si permise di farlo, nel 1967, Miki Scuderi, che fu anima del "Beta", la quale, in prefazione ai *Dialoghi bianchi* ebbe a scrivere: «Qui c'è un processo di moltiplicazione del realismo, inteso come rapporto uomo-infinito; le scelte tessute in cento impulsi vitali, scendono a raccogliere brevi soggiorni nel tempo fisico, senza troppe astrazioni». E più oltre: «Le sue esplorazioni sono inquietanti ma si aggirano entro il raggio di un *assemblage* di piccoli mondi». E conclude osservando che la poesia di Petix, «scevra di preoccupazioni estetiche, di investiture romantiche», ha come unica preoccupazione «di restituire la letteratura alla vita»¹⁴⁷. In questa rinnovata *sodalitas* tra vita e letteratura – nel solco di quanto indicato, parecchi decenni fa, da Carlo Bo – può cogliersi il tratto distintivo, il succo dell'opera del mite e incisivo poeta di Casteldaccia.

G. Debenedetti, E. Montale, F. Pivano, E. Vittorini, R. Cantini). Il libro apparve nel 1950 nella prestigiosa collana "La Medusa degli italiani" e fu tradotto e pubblicato in USA, Germania, Svezia. Seguì nel 1954 il romanzo *Campane a quattro*, edito anch'esso nella "Medusa" mondadoriana. Romano fu direttore didattico in Italia e nelle scuole italiane all'estero.

¹⁴⁶ ROMUALDO ROMANO, Prefazione a: Petix, "Un pianoforte suona all'alba", in *po tu cuntù*, op. cit., p. 5.

¹⁴⁷ M. SCUDERI, Prefazione a: Petix, "Dialoghi bianchi", in *po tu cuntù*, op. cit., p. 48.

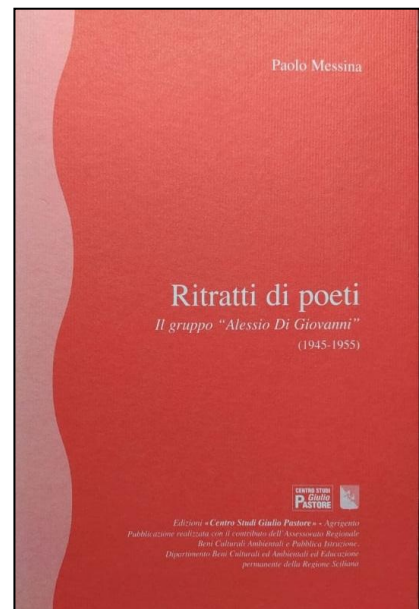
Paolo Messina: il *Rinnovamento* e *Rosa Fresca Aulentissima* di MARCO SCALABRINO¹⁴⁸

«Avìa vint'anni quannu mi nnamurai d'a puisia. Fici a guerra vulannu pi sti mari mari e avennu liggiutu ('n tidiscu) u *Faust* di Goethe e i *Reisebilder* di Heine, picchè m'i mpristò Heinz, un amicu pilota d'a *Luftwaffe*. È curiusu, però, c'ò primu antifascista ca ncontraì fu un picciottu tidiscu e mi dicìa: *Ohne Freiheit, keine Dichtkunst*. senza libirtà, nenti puisia. Comu m'arricampai (dicèmmiru 1943) cca c'eranu l'Amiricani e a libertà. E a fami. A genti, pi manciari, si vinnìa tavuli e trispita, fiuramuni i libra: vecchi, sfardati, ammunziddati 'n terra, e iu piscava ddà menzu. Accussì mi capitò 'n manu pi cumminazioni Mallarmé ('n francisi sta vota), e chi fu: tuttu nsemi iu mi fici scenti di dda frasi di Heinz: d'a libertà d'essiri pueti, artisti, patruna di sdirrupari un munnu c'un ni piaci e nvintarini unu a nostru piaciri. Mi mancava però a lingua. U talianu era scumunicatu, grèviu o retorico, sunava fausu. Anzina a quannu un mi ficiru canusciri (autunnu - nvernu d'u '44) na maniata di pueti [Federico De Maria a capo di un nucleo di giovani poeti dialettali: Ugo Ammannato, Miano Conti, Nino Orsini, Pietro Tamburello, Gianni Varvaro e altri] ca ricitavanu versi 'n sicilianu nni l'Aula Gialla d'u Pulitiamia di Palermu. Accussì fu c'a ntisi, ma comu si fussi a prima vota, sta lingua siciliana. Pricisa, nova, pi mia, comu s'avissi nasciutu ora ora». Così Paolo Messina (1923-2011) in *Puisia Siciliana e Critica* del 1988.

«Tra la fine del '43 e l'inizio del '44 - scrive ancora Paolo Messina nel saggio *La nuova scuola poetica siciliana* del 1985 - la guerra continuava e doveva continuare ancora per un anno. Risaliva la penisola, e in Sicilia per primi avevamo respirato, l'acre pungente *ciauru* [odore] della libertà, mentre il quadro prospettico del mondo già mutava radicalmente. Da qui l'esigenza di rifondare non solo la società civile, ma anche il linguaggio. Nel 1946, alla scomparsa di Alessio Di Giovanni, quel primo nucleo di poeti che comprendeva le voci più impegnate dell'Isola prese il nome del maestro e si denominò appunto "Gruppo Alessio Di Giovanni". Questi i tre capisaldi programmatici del *Gruppo*: 1. L'elaborazione e l'adozione di una *koiné* siciliana; 2. La libertà metrica e sintattica a vantaggio della forza espressiva ma in una rigorosa compagine concettuale e musicale di valori fonici, timbrici e ritmici; 3. L'unità di pensiero, linguaggio e realtà, che doveva o avrebbe dovuto garantire una visione prospettica siciliana della vita e dell'arte.

Sul versante ionico nel frattempo, nella Catania del '44, il gruppo di cui Salvatore Camilleri era l'animatore: Mario Biondi, Enzo D'Agata, Mario Gori e altri già appartenenti all'Unione Amici del Dialetto, si ribattezzò *Trinacrisimo*, movimento i cui principi vennero illustrati in un articolo di Salvatore Camilleri apparso su «Il Manifesto» di Bari nel febbraio 1946.

«Il dialetto» - dichiara Paolo Messina su *La nuova scuola poetica siciliana* - «era per noi un modo concreto di rompere con la tradizione letteraria nazionale, per accorciare le distanze dalla verità. Naturalmente, eravamo consapevoli dei rischi dell'opzione dialettale, che se da un lato ci portava alla suggestione della pronuncia, dall'altro restringeva alla Sicilia il cerchio della diffusione e della



¹⁴⁸ MARCO SCALABRINO (Trapani, 1952) poeta in lingua e dialetto, ha pubblicato *Palori* (1997), *Tempu Palori Aschi e Maravigghi* (2002), *Canzuna di vita di morti d'amuri* (2006), *La casa viola* (2010), *La puisia di/The Poetry of Marco Scalabrino* (2018). Ha tradotto in Siciliano Nat Scammacca e pubblicato *Poems Puisii* (1999); ha tradotto in siciliano le opere di numerosi altri autori stranieri. Ha scritto tre commedie in dialetto siciliano: *Lu carrubbu di Titta* (1993), *L'affari Busillis* (1994), *B, B & B Paradisu* (2019). Per la saggistica ha pubblicato *Echi in trasparenza* (2007), *Vito Mercadante. Dimensione storica e valore poetico* (2009), *Maria Favuzza. Poetessa salemita del '900* (2011), *Giovanni Meli. La vita e le opere* (2015), *Ignazio Buttitta. Dalla piazza all'universo* (2019). Ha collaborato con varie riviste tra cui *Lumie di Sicilia*, *Poiein*, *Poeti del Parco*, *Voci dialettali*, *Epucanostra*.

attenzione critica. Ma in compenso ponevamo l'accento sull'ispirazione popolare del nostro fare poesia, che doveva farci cantare con il popolo che per noi era quello siciliano, come siciliano era il nostro punto di vista sulla nuova società letteraria nazionale». Ed ecco la nozione dell'impegno (che non ammette, preciserà in altra occasione, alcuna dipendenza politica, ma punta direttamente sull'uomo e sulla lotta dell'uomo per uscire da una condizione disumana); «*impegno* inteso come partecipazione, anche coi nostri atti di poesia, alla costruzione di una società libera e giusta, cosciente ormai di potere progredire solo nella pace e nella concordia fra i popoli». «Il dialetto» - riprenderà il Messina sul pezzo in memoria di Aldo Grienti, pubblicato nel febbraio 1988 a Palermo sul numero *Zero* di quello che fu l'effimero ritorno ad opera di Salvatore Di Marco del *Po' t'ù cuntù* - «non era più portatore di "cultura subalterna", ma si era innalzato alla ricerca di "contenuti" (e quindi di forme) su più vasti orizzonti di pensiero. Sicché la poesia siciliana toccava il punto di non ritorno, aboliva ogni pregiudiziale etnografica, pur restando (linguisticamente) siciliana». «I maestri» - egli ancora ci ragguaglia - «preferimmo andarcene a cercare altrove e ricordo che si parlava molto della poesia francese, da Baudelaire a Valéry, e delle avanguardie europee. Circolava di mano in mano un vecchissimo volumetto delle *Fleurs du mal*, che credo fosse di Pietro Tamburello, il più informato allora, fra noi, sulla poesia straniera».

Il *Rinnovamento della poesia dialettale siciliana*, la cui data di inizio per convenzione si fa coincidere con quella del "Primo raduno di poesia siciliana" svoltosi a Catania il 27 ottobre 1945, mentre l'ultima manifestazione pubblica dello stesso, «un incontro sulle correnti contemporanee della poesia siciliana tenutosi presso il Circolo di Cultura di Palermo, diretto da Lucio Lombardo Radice, risale al 1958», fu stagione segnata dai testi e dagli esiti artistici individuali di un movimento di giovani poeti dialettali, prevalentemente palermitani e catanesi, nell'ambito del quale, assevera Salvatore Camilleri, «l'innovatore - per antonomasia - fu Paolo Messina».

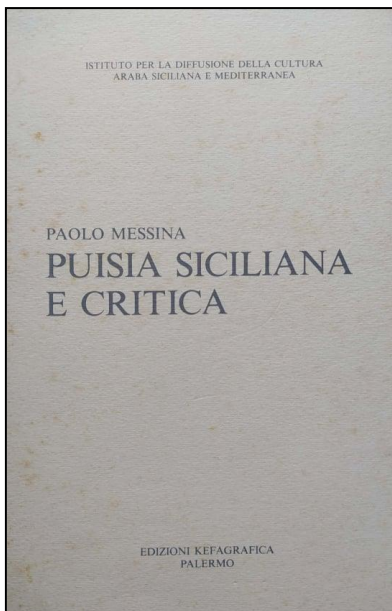
La Storia, è assodato, non è fatta coi se e coi ma. Ma se alcuni anni dopo, su quelle ceneri non ancora del tutto spente, fosse stato portato a compimento, come del resto per qualche tempo nel 1968 fu nell'aria, il progetto di una nuova rivista di cui Paolo Messina era stato incaricato di assumere la direzione... Riportiamo, di seguito, larghi estratti dell'editoriale (inedito) del primo numero di «KOINÈ della nuova poesia siciliana», rivista che avrebbe dovuto promuovere studi intorno alla storia e alla critica della poesia siciliana, il cui debutto avrebbe dovuto registrarsi a Palermo, nei mesi di maggio-giugno 1969. Appunta Paolo Messina: «Intorno agli anni Cinquanta, a cura di un gruppo di poeti dialettali siciliani (il *Gruppo Alessio Di Giovanni*), usciva un opuscolo fuori commercio [*Poesia Dialettale di Sicilia*, Palermo 1955, con prefazione di Giovanni Vaccarella] contenente alcune liriche "aggiornatissime" che avrebbero dovuto siglare, nelle intenzioni almeno del prefatore, una svolta in senso letterario di quelle attitudini metriche e velleità federiciane. E poiché alcuni di noi fummo del gruppo che, occorre dirlo, non si configurò in chiave di omogeneità né di agguerrita faziosità intellettuale, tornando a un simile approdo con il carico di personali e complesse esperienze culturali, traumatizzati dall'arida melopea della società dei consumi, pur affidando quell'episodio ai flutti obliosi dell'emerografia locale, non possiamo più oggi prescindere da un "impegno" nel presente storico, il che introduce inevitabilmente rischi, azzardi e responsabilità, ma postula innanzitutto l'aperta condanna di ogni ipocrisia intellettuale e l'adozione del poetare come espressione di un più alto grado di libertà. Può a tutta prima sembrare una richiesta eccessiva per una poesia che la tradizione critica e letteraria continua a definire "dialettale" nel senso di un suo peculiare carattere di "minorità", ma la questione va oggi posta in termini di scelta motivata: o dal bisogno quasi fisiologico di un canto purchessia (e ciò sarebbe un ricadere nel cono d'ombra della tradizione folklorica), oppure dall'esigenza di uscire dal soffocante amplesso dello sperimentalismo postosi ormai come unico elemento strutturale della poesia. Esiste un'ampia copertura di legittimità critica e di formali adesioni letterarie in favore della seconda motivazione: il dialetto come alternativa semantica alla caduta di potenziale espressivo della lingua e della letteratura ufficiali. L'urgenza espressiva del dialetto puro (come negli idiomi dei popoli giovani) tende a capovolgere i rapporti con la lingua illustre e ci appare oggi su posizioni più autenticamente rivoluzionarie rispetto ai logori, stereotipati moduli dell'ufficialità letteraria. Ancora meglio se questa urgenza possiamo verificarla nel dialetto siciliano, erede di quel volgare che Dante non reputò "degnò dell'onore di preferenza perché non si proferisce senza una certa strascicatezza" e che tuttavia prestò la sua

compatta orditura all'esercizio stilistico di Jacopo da Lentini, la sua potenza evocatrice all'approdo veristico del Verga, la sua costante di umanità alla cultura mitteleuropea del Pirandello. Una koiné che implichi poeti e poetiche in un discorso o azione comune che, proprio nell'humus di secolari stratificazioni culturali, per la profonda analogia dei fulcri semantici nel mondo contemporaneo, si spoglia di ogni pregiudizio esoterico e riacquista il volto dimenticato dell'uomo».

Rosa Fresca Aulentissima, poesie siciliane, volumetto di Paolo Messina impresso a Palermo in 300 copie, è del 1985: ventidue testi; in scrupoloso ordine cronologico tra il 1945 e il 1955; senza versione in italiano né note né glossario; nel complesso poco più di duecento versi; con accenti tonici per favorirne la lettura. Se ne danno, di alcuni di essi, emblematici cenni.

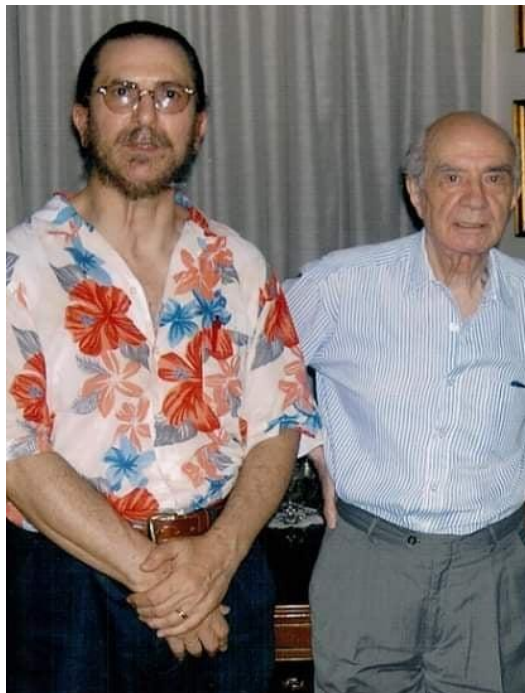
A la Sicilia. 1945. È un sonetto. Paolo Messina avrà per tutta la vita lunga frequentazione e dimestichezza con il sonetto. Nel suo saggio *L'essere della poesia* del 1990 egli annota: «La mia idea del sonetto come limite infinito della poesia, non solo in quanto metafora del poetare, bensì e più propriamente come struttura essenziale di ogni atto di poesia. Idea fondata sulla diretta esperienza, da una parte, e sulla riflessione estetica, dall'altra, talché poi comporre un sonetto e intravederne la possibile perfezione poetica diventano un atto solo. Obiezione corrente alla moderna, attuale praticabilità del sonetto è quella relativa alla forte *restriction métrique* che esso comporta: restrizione che impedirebbe un libero o più agevole approccio alla poesia. È invece proprio la rigorosa determinazione formale, una "porta stretta", ciò che tenta (o dovrebbe tentare) ogni spirito avventuroso, il quale dovrà inventarsene la chiave, trovarla nella sua audacia intellettuale e nella sua forza d'animo, poiché, non appena avrà spalancato questa porta, egli sarà colto dalle vertigini, trovandosi improvvisamente a sporgersi sugli infiniti paesaggi dell'essere della poesia, quando scende a sostanziare le cose, ciò che ne conferma il fondamento ontologico. Sicché il limite (la limitazione formale), l'uomo e il mondo (cioè la concezione che l'uomo ha di sé e del suo mondo) si aprono agli "interminabili spazi" della libertà creativa. Non c'è d'altronde assetto poetico più calcolato che nel sonetto, "bello e razionale" nella sua struttura inalterabile, eppure aperta a tante audacie interne, equilibrio di *techne* e di *poiesis*: un insieme di proposizioni che asseriscono delle implicazioni (tra figure, simboli, metafore) che contengono delle variabili (accenti, rime, assonanze in funzione semantica): definizione che ricalca quella proposta da Bertrand Russell per la matematica. Rinunciare per una presunta emancipazione metrica al sonetto comporta una immediata perdita di intensità e di afflato nei rapporti con lo spirito, che, come avvertiva Hölderlin, è retto da leggi metriche».

Ura ca passa. 1947. La rivoluzione (fu proprio Paolo Messina ad adoperare questo termine, mentre Salvatore Camilleri aveva preferito il lemma rivolta) si compie! «Si pubblica a Catania nel 1947» - ribadisce il Camilleri - «diretto da Giovanni Formisano, «Torcia a ventu», un settimanale con una rubrica di poesia siciliana curata da Aldo Grienti, dove appare la lirica "Ura ca passa", di Paolo Messina, primo e reale esempio di poesia dialettale moderna». E sul *Manifesto della nuova poesia siciliana*, edizione Arte e Folklore di Sicilia, Catania 1989, incalza: «"Ura ca passa", del 1947, nata dall'ermetismo italiano, ma forse più direttamente dal simbolismo francese, dà inizio alla nuova poesia siciliana. Paolo ha 24 anni e si rende subito conto di ciò che è avvenuto». In quindici versi liberi (Paolo Messina fu il primo ad adottare il verso libero e anche in questo sta la straordinaria novità), stringatissimi, senza rime, nelle espressioni autenticamente siciliane, negli efficaci dispositivi simbolici, nelle pregevoli invenzioni, nell'accostamento di suoni, nella coerenza ortografica... la felice, originale, lirica formulazione dei principi innovativi teorizzati. E, sbaragliati i vocaboli ricercati, reboanti, artificiosi, bandito ogni traccheggio del verso, arretramento vernacolare, italianismo, epurata la ridondanza di aggettivi, diminutivi, vezzeggiativi... le parole quotidiane: *chiantu, ura, ciuri, notti, erva*. Parole che nell'alchimia del poeta si animano, acquistano significati che eccedono la loro mera lettera; parole comuni che nella loro inusitata cifra compongono scenari



irrefutabilmente unici, disegnano profili squisitamente singolari, assurgono a raffinato strumento espressivo con cui il poeta esplicita la propria *Weltanschauung*, «l'arte» – come affermò Viktor Borisovic Šklovskij – «restituisce una visione autentica del mondo».

Partiri. 1950. La metafora è nella testa (e non nella penna)! Possono apparire adesso il verso libero, il simbolo, l'*enjambement*, lo scavo interiore... conquiste scontate, ovvie, abusate. Ma quanti studi (immaginiamo) e quante esitazioni, prove e verifiche, quanti intralci e quante tentazioni di mollare, allora, per chi ebbe a trovarsi nella esaltante, e nel contempo scomoda, sua posizione. «Al poeta» – sostenne Giuseppe Zagarrìo – «compete lo stesso dovere-diritto dello scienziato in laboratorio: quello della ricerca, la più ampia possibile, la febbrile consapevolezza di essa, la speranza gratificante di cogliere ed esprimere qualcuna delle spinte che il collettivo inter-soggettivo opera di continuo dalla sua massa corale e anonima». E Paolo Messina ricerca con consapevolezza la parola nuova, sperimenta con tenacia l'espressione che implichi compiutezza di forma e contenuto, s'ingegna a che l'applicazione sia genuinamente siciliana. E, non ultimo, si prodiga affinché l'esito si collochi nella cornice della sua disciplina: la coerenza ortografica del dialetto, il criterio etimologico di trascrizione di esso, l'impiego delle preposizioni più gli articoli; cornice, pertanto, entro la quale non possono insistere i segni diacritici (eccettuata l'afèresi), i raddoppiamenti consonantici iniziali, i nessi fonici.



Uno scatto di Marco Scalabrino insieme a Paolo Messina

Lu chiantu. Inizi del 1953. Paolo Messina ha già/appena trent'anni. Gli auspicati risultati di *Gruppo*, in ordine ai propositi programmatici, tardano e parimenti gli effetti riguardo alla poesia e, per essa, alla realtà, alla questione siciliana, che è politica, oltre che sociale, culturale, economica. Ciononostante il suo ufficio solitario prosegue.

Mari granni. 1954. In quel «*ora tentu*» la chiave del componimento: il sogno in cui credere e per cui inseguire la vita, «*li vrazza longhi di li strati*», e, per inconfutabile simbiosi, la poesia, malgrado «*li passi chini di gruppa, la frunti / china di silenziu*». Un componimento da leggere con riguardo, dedizione, condiscendenza, allo scopo di assaporarne la liricità, penetrarne i gradi di invenzione, dividerne la felicità di realizzazione. Un plauso convinto a uno fra i testi migliori della silloge.

Aspettu d'essiri iu. 1954. Il dado è tratto! La consegna è vissuta nella certezza incondizionata del futuro compimento. L'attesa (qui resa dalla forma verbale all'indicativo presente di *aspittari*)

afferisce unicamente alla circostanza da venire – essa pure oltremondana – nella quale la sua «*vuci aperta*» potrà «*scriviri nni la manu addummisciuta / di lu silenziu / l'ura ca di sempri / va sunannu pi mia / a lu roggju addumatu di la luna*». Di fatto nondimeno, giusto nella sua lirica attuazione, quell'ora è già scoccata, il postulato si è già avverato. *Aspettu d'essiri iu* è la consacrazione di Paolo Messina. Se pure egli non dovesse (come in effetti avverrà nel giro di pochi mesi) più scrivere poesia siciliana, *Ura ca passa, Rispiru d'un ciuri, Partiri, Mari granni, Aspettu d'essiri iu* e, presto, *Autunnu* contraddistingueranno indelebilmente la stagione di Paolo Messina poeta.

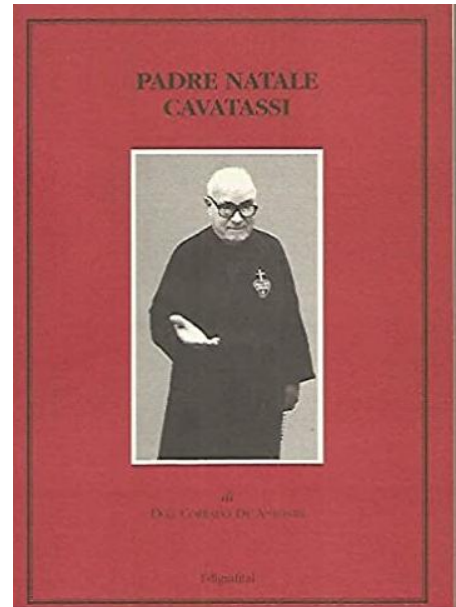
Siamo agli sgoccioli. Sappiamo adesso che (con *Il Muro di Silenzio*, del 1959) un altro suo grande interesse prevarrà: il teatro; ma perché quell'abbandono? I risultati individuali – abbiamo appurato – arrivano. E allora? Allora ciò non basta. Non basta più. *Carmina non dant panem*, si sa; ma neanche, nel nostro caso, gratificazione (la pubblica s'intende), quella della critica che conta (il Vann'Antò, Giovanni Antonio Di Giacomo, nel 1957, pur avendo colto il segno del mutamento, la modernità di quegli esiti stilistici e formali, definirà neoteri – smaniosi cioè di novità e riforme – i nuovi poeti suoi conterranei), e persino fra i "compagni di processione" affiorano segnali di cedimento, si insinuano frange di scetticismo, serpeggiano pratiche di stanchezza in quanti (come per la volpe dell'uva in Fedro) non riescono ad "afferrare" e mirano perciò a fare calare il silenzio, a ricondurre al minimo i progressi, le conquiste altrui («*un jornu vinni 'n Palermu na diligazioni di pueti catanisi pi dirimi davanti a l'amici ca iu stava ruvinannu a puisia siciliana e ca l'avìa a finiri*»). Era (è) così difficile abbracciare l'intimo tumulto di Paolo Messina, secondarne l'urgenza pressante di innovazione, dividerne l'anelito inquieto a volere creare nuova poesia siciliana con spirito, espressioni, situazioni, estetica siciliani?

Autunnu. 1955. Il canto del cigno; un vero altro *masterpiece*! C'è da leggerlo e abbandonarvisi senza resistenza alcuna, lasciarsi sedurre dall'estro evocativo e dalla lirica mestizia, sorprendere dalla crudezza introspettiva. Il suo confessarsi «*senza nomu e senza facci*» ci coinvolge emotivamente e ci trascina nei meandri del suo nichilismo senza «*volu di banneri / né lustru di cannili*». E tuttavia il poeta percepisce nettamente (noi oggi sappiamo) che la «*palumma bianca*» della poesia e gli «*sbardi di pampini*» lo porteranno un giorno (con pieno merito) «*luntanu*».

C'è tutto Paolo Messina in questi ventidue componimenti, in questi poco più di duecento versi? C'è da giurare di no! Come altresì è assai facile profetare che non dell'intera sua produzione si tratta quanto di una drastica selezione. Il fatto che non le avesse pubblicate prima in una raccolta organica sottintende l'evenienza che altre prove si sarebbero potute aggiungere? E, se no, perché allora tardare tanto a diffonderle? Dobbiamo, beninteso, essergliene riconoscenti, perché queste testimonianze, per la cultura, per la poesia, per la storia siciliana, assolutamente non andavano perdute, ma perché fare trascorrere un così lungo lasso di tempo? Gli animi si erano, forse, placati su tutte le *querelles* che hanno "accompagnato" quella stagione del dopoguerra? Era semplicemente giunto il momento "adatto" per divulgare quei suoi esiti? La gente, le coscienze, la critica della poesia erano finalmente, nel 1985, maturi, formati, acconci a ricevere, a elaborare, a suffragare quella sua esperienza? "Smania di novità e riforme" o non invece l'assillo dei veri poeti di non considerare mai del tutto licenziata la propria opera, di compiere un'incessante analisi di ogni profilo del proprio lavoro, di tendere a una costante attività di revisione alla luce di emendate sensibilità, accresciute conoscenze, sempre nuovi fermenti, al fine di "*sgriciari la pifizioni*"? Paolo Messina, Palermo agognava la "terra promessa" e l'ha vista, l'ha raggiunta, l'ha calpestata. Ma egli – e dopo di lui non molti altri – l'ha solo lambita, sfiorata. E quella è un continente smisurato, le cui vastità, meraviglie, i cui orizzonti danno le vertigini, i cui tesori inebrianti sono tuttora disponibili a chi, con umiltà, purezza d'animo, amore saprà coglierli.

La poesia dialettale di Natale Cavatassi di MASSIMO PASQUALONE¹⁴⁹

Tra le personalità culturali più significative del secolo scorso in Abruzzo dobbiamo sicuramente annoverare Padre Natale Cavatassi, una figura straordinaria, che ha segnato in diversi campi la strada per rimanere nell'eternità, eppure è stato dimenticato subito dopo la morte e rimane nella memoria di sparuti gruppi di studiosi ed appassionati di storia locale o di vicende ecclesiastiche. Nato a Cavatassi di Tortoreto (TE) il 18 dicembre 1919, nel 1933 entrò giovanissimo nell'Istituto dei passionisti, ricevendone una solida formazione umanistica; risalgono all'inizio del liceo le sue prime poesie in greco e latino; in seguito, nei primi anni di studi superiori, poté avvalersi dei consigli del noto ellenista Lorenzo Rocci. Superati con lode gli studi teologici prima nei Corsi interni, poi presso l'Università Angelicum, dove ebbe a condiscipolo il futuro Papa Giovanni Paolo II, proseguì la sua formazione nel Pontificio Istituto Biblico di Roma; dal 1950 al 1965 è stato professore di Teologia Morale e S. Scrittura allo Studio Teologico di San Gabriele al Gran Sasso, insegnandovi anche lingua ebraica e lingua greca Koiné; nel 1966 passava al Pontificio Seminario Regionale di Chieti come Docente di Scienze Bibliche; nel 1969 ha aperto la Cattedra di Teologia Ecumenica all'Istituto Teologico di Ancona e nel 1970 a Chieti fino al 1993. È morto il 13 agosto del 1999.



È autore di numerose pubblicazioni: *De munere "pastoris"* (1951), *Fonti storico-biografiche di S. Gabriele dell'Addolorata* (1969), *Lu Ramajette-Poesie in dialetto abruzzese* (1970), *Ortografia dialettale abruzzese* (1974), *Nova et vetera, Poesie in italiano, greco, latino e varie* (1976), *La Role - Poesie in dialetto abruzzese con traduzione e note* (1985), *L'Arte naif di Annunziata Scipione* (1985), *Il "Simbolo Mariano" di S. Gabriele dell'Addolorata* (1986), *Frammenti e spigolature* (1989). Sue canzoni sono state musicate dai maestri Ottavio De Caesaris, Giuseppe Di Pasquale, Luigi Luise, Antonio Piovano, Paolo Di Biase, Emilio Rosati.

Bastano questi rapidi, ma incisivi dettagli biografici per intuire la portata dello studioso, del docente, del filologo, del sacerdote, un'enciclopedia simpatica e sempre sorridente. Poeta dialettale raffinatissimo, perché "Egli è, innanzitutto e fors'anche sopra a tutto, poeta dialettale appassionato"¹⁵⁰, approfondì da linguista le tematiche del dialetto, si appassionò alle grammatiche, ai substrati linguistici e lo dimostrano i suoi saggi sulla zona linguistica teramana, sul substrato arcaico del dialetto teramano, la sua costante attenzione alla grafia del dialetto, di cui troviamo vasta eco nelle sue prefazioni, nei suoi articoli, nelle presentazioni alle antologie di poesia dialettale.

"... non sarei più capace di comporre poesia in greco o in latino, perché mi sono accorto che solo usando il dialetto si può fare vera poesia" confidò Cavatassi a Giuseppe Porto e giustamente è stato ricordato che "se l'italiano è la lingua dominante, la lingua più interna dell'io (di un io assolutamente prorompente come quello del padre Cavatassi, sempre portato a travalicare il limite della propria esperienza "particolare" per proporsi a momento di validità più ampia, poeticamente totalizzante) è senza dubbio il dialetto..."¹⁵¹

¹⁴⁹ MASSIMO PASQUALONE (Chieti, 1971), è critico d'arte e letterario; insegna Lettere in una scuola superiore di Chieti. Ha insegnato presso l'Università "Gabriele d'Annunzio" di Chieti, l'Università di Teramo, l'Issr "San Pio X" di Chieti, nei corsi di Baccalaureato collegati con la Pontificia Università Lateranense. Ha al suo attivo oltre quattrocento pubblicazioni, consulenze scientifiche in enti pubblici e privati per la comunicazione, l'arte, la letteratura, la formazione e la cultura, giurie ed eventi in tutta Italia e vari paesi esteri. Collabora come critico letterario e d'arte a prestigiose riviste e dirige la collana di poesia dell'Irudi-destinazionearte. Suoi testi critici sono stati tradotti in varie lingue.

¹⁵⁰ U. VIGNUZZI, *Presentazione*, in NATALE CAVATASSI, *Frammenti e spigolature*, Edizioni Essegi, Pescara, 1988, p.7.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 9.

L'analisi delle sue due maggiori raccolte, *Lu ramajette* e *La role*, testimonia questa sua passione, il desiderio di scandagliare l'animo umano, il mistero della vita, le incomprensioni, la deleteria furia della modernità attraverso una lente che non poteva che essere orientata verso il Cristo: «due possono essere le logiche conclusioni della vita umana: o la santificazione, o la disperazione; non ci sono alternative fra la Croce di Cristo e il laccio di Giuda»¹⁵² scriveva nel lontano 1943 e indelebilmente. Ettore Paratore, che ne aveva apprezzato le composizioni in greco e latino, scrive che «questo poeta... è la voce più pura dell'alta tradizione religiosa che, alle falde del Gran Sasso, risalendo a S. Francesco e a S. Benedetto, si concentra intorno al Santuario di San Gabriele dell'Addolorata e sgorga perenne e ardente del focolare ivi acceso»¹⁵³.

Dicevamo del mistero della vita: «*La vite è nu mistere che sturdisce, / e tutte a lu 'mpruvvise po ji mmale; / la vite è nu mistere, La vita mè hè proppie nda nu file / e je so nda na jòmbere 'nzerrate: / pecchè me trove? / chi te' lu metre juste de li cose? / a lu destine / jje 'mporte cchiù nu pare de cazzette, / o fa cuntente / nu hatte jucarelle e spenzerate?*»¹⁵⁴, ma un mistero che la poesia può scandagliare in profondità: «Le più avanzate ricerche confermano che la creatività poetica, specie a livello lirico, tende a penetrare o almeno a sfiorare il mistero dell'esistenza e le profondità recondite del proprio io. Difatti nel mondo esterno e nel proprio io c'è qualcosa d'imponderabile che va al di là della fisicità, delle definizioni popolari o scientifiche, qualcosa d'inafferrabile sia ad occhio nudo che al microscopio elettronico»¹⁵⁵.

Il mistero, però, è interpretato a più riprese come dono del Signore, come intima comunione con tutti gli esseri come nati dalla stessa culla e guidati dallo stesso destino, un sentirsi voce inconsapevole nell'armonia del creato: «*De Notte / se garde li stelle / mme dice che je so cchiù bbelle / pecchè je cunosce l'amore / e ne vuje sapè lu peccate; / a lu core nen tenghe / la 'mmidie, nné hodie o bbuscije, / e sso nate / nu Jurne a truvà l'Infernite*» e «Che in questi tempi di oscuramento delle coscienze, di raffreddamento della fede, di smarrimento degli spiriti nel vortice dei perniciosi richiami di tutte le più sordide cupidigie, risuoni una voce che, moltiplicando prestigiosamente gli echi di una tradizione che non può morire, che deve anzi affrancarci, ci indirizza a rivivere cordialmente i temi di una fraternità sospinta alla letizia di chi sa e può interpretare la vita come dono del Signore, è una circostanza davvero provvidenziale»¹⁵⁶.

La Provvidenza riveste un ruolo fondamentale nel cammino della vita: «*e nu cammine / che sole lu cunosce tu Destine*». L'importante è immergersi nei suoi abissi come scrive, o meglio trascrive, nel 1975 riportando in *Per la mia tomba* un distico trovato nelle Catacombe di Domitilla e che Cavatassi vorrebbe figurasse sulla sua tomba: «*Un Pesce misterioso mi diede la vita nutrendomi del suo pane: / Fidente mi sono tuffato negli abissi del pesce*». Di pari passo colpiscono, però, profondamente alcune riflessioni che il poeta compie sul senso e la direzione di questo cammino, che sembra avere una dimensione ciclica, alla maniera vichiana e un'eco del *panta rei* di antica memoria: «*Lu fije mè, arcùrdete da 'rosse / la vita passe e nen po' returnà; / è ccome la corrente de lu fosse, / va sempre avante e mmaje arrete va; lu monne è sempre quelle: / a hogne primaviera / li piante s'arisveje, / li cille s'ammattisce, / e a la campagne / tutte li fiure / pazzije nghe lù vente / e garde 'n ciele / 'spettenne / da lu sole / nu vasce e na carezze*».

Qua e là fanno capolino le tematiche di impegno sociale: in *Pace nghe tutte* Cavatassi affronta il tema della pace universale; nelle varie poesie d'occasione, davvero tante, ma non troppe, il poeta riflette su «Le aporie di una civiltà che convive pacificamente con la barbarie, gli ambiziosi progetti per ospitare utopie, i timidi passi verso una pace universale, le pensose incertezze dei massimi scienziati, le valanghe di idiozie riversate ogni giorno dai mass-media su gente indifesa, l'emergente bomba demografica che fin da ragazzo mi faceva riflettere»; la *pulitiche*, che nel dialetto teramano indica una doppiezza raffinata, una truffa condotta con modi aristocratici.

¹⁵² NATALE CAVATASSI, *Frammenti e spigolature*, op. cit., p. 179.

¹⁵³ ETTORRE PARATORE, Presentazione, in NATALE CAVATASSI, *Nova et vetera, Poesie in italiano, greco, latino e varie*, Edizioni Centro di Cultura "P.C.", Pescara, Tip. Editrice Eco, S. Gabriele, 1977, p. 9.

¹⁵⁴ NATALE CAVATASSI, "Ddu turturelle", in *Lu Ramajette*, ed. Eco di San Gabriele, 1970, p. 17; Id., "La vite", in *La role*, Ed. Essegi, Pescara, 1985, p. 10; Id., "La jombre", in *La role*, op. cit., p. 110.

¹⁵⁵ Id., *Introduzione in Poeti d'Abruzzo*, vol. III, p. VII.

¹⁵⁶ ETTORRE PARATORE, op. cit., p. 9.

La poesia di Cavatassi diventa sovente preghiera e speranza ed è, per dirla con Giuseppe Porto, poesia della contemporaneità, che accomuna gli uomini uguali e fratelli «tutti con il loro bagaglio di sofferenze e di aspirazioni, con un cuore che ha sempre battuto le medesime pulsazioni dell'amore e dell'odio, vagheggiato il bene da una situazione dolente di bisogni e di mali»¹⁵⁷. Nella notissima terzina che chiude il sonetto dedicato alla I stazione della via Crucis troviamo tutto il senso di questa situazione dolente: «*Perdunece, Signore, nte scumponne: / cascheme a hune a hune tutte quante, / raccujece, Signore, seme fronne . Così come nella poesia Addove nella quale montagne e colline, piante e foglie, fiori e stelle dicono nu' tutte sapeme / addove arriveme, / ma tu, / dove vi?*»¹⁵⁸.

Una visione dell'uomo che a più riprese torna anche in *Lu tempe* e *Lu levante*¹⁵⁹ nelle quali è drammaticamente presente tutta la caducità del genere umano e nelle sue più importanti costruzioni.

È da sottolineare, e questa è una particolarità del percorso poetico che stiamo esaminando, la struttura dialogica di quasi tutte le liriche, una sorta d'interazione tra io-tu che è poi il risultato di una poesia fondata ontologicamente e su di un'escatologia forte e convinta. Cavatassi è quindi perfettamente in linea con quelli che, secondo alcuni, sono gli obiettivi che la poesia dialettale deve prefiggersi: «La poesia in dialetto viene obiettivamente a negare lo sviluppo del mondo moderno in quanto portatore della menzogna, dell'inganno, dell'oppressione tecnologica e dei mezzi di comunicazione di massa, ragione di inautenticità, di estraneità, ma non per l'idoleggiamento utopistico del mondo contadino o, comunque, preindustriale, quanto, invece, per la volontà di attingere, al di là di tutti i veli, le ragioni essenziali e ultime dell'esistenza di fronte alla fatica, al dolore, alla morte, alla natura, ai rapporti di famiglia, di affetti, che ormai soltanto nell'arcaicità del dialetto possono avere spazio per un discorso poetico...»¹⁶⁰. Nella nota "A la Mahestra" scrive che «*lu de jalette è llengue de l'amore contrario a l'amore libbere, devorzie / scàndale, misse e haddre fessarije... del Brindese a Don Pauline*»¹⁶¹. Una poesia che, per dirla con Luigi Orsini, «non ha mai perduto di vista l'obiettivo fondamentale di studiare l'uomo, di diagnosticarlo nei suoi mali e nei suoi difetti...»¹⁶², ma anche una poesia di «sciagurati versaioli, epigoni domenicali attardati ancor oggi – con il plauso irresponsabile di taluni millantatori – sugli stereotipi del primitivismo agreste e pastorale, sui moduli di un'antropologia sciatta quanto inverosimile e su atmosfere trasfigurate in dimensioni arcaiche e paradisiache, e più spesso in conchi di ombra ove non scorre mai il tempo (della storia in generale e dei singoli individui) né fa mai capolino la realtà dei rapporti sociali e dei suoi pur concreti mutamenti»¹⁶³ (altra grossa preoccupazione di Cavatassi). Sicuramente non è il caso di Cavatassi: la sua non è un'antropologia sciatta, ma una forma di personalismo cristiano severo e decisamente vissuto. È appena il caso di soffermarci sul linguaggio di Cavatassi e, mutuando le parole di Vittoriano Esposito, possiamo affermare che «la musa dialettale gli ha dettato dei versi toccanti, sempre finemente cesellati, in un linguaggio spontaneo e culto insieme, ma senza virtuosismi, aderente all'humus agricolo-pastorale del vecchio mondo abruzzese»¹⁶⁴.

¹⁵⁷ GIUSEPPE PORTO, "Il senso della contemporaneità nella poesia di Natale Cavatassi", in *Lu ramajette*, op. cit., p. XII.

¹⁵⁸ NATALE CAVATASSI, *I Stazione in Via Crucis con le riflessioni dei poeti d'Abruzzo*, IX edizione, 1987.

¹⁵⁹ Cfr. Id., *Lu tempe, Lu levante*, in *Lu Cruvelle, Raccolta antologica di poesie*, a cura di Vincenzo De Luca, Lussoso Editore, 1981, pp. 48-49.

¹⁶⁰ PATRIZIA PARADISI, *Alcune riflessioni sulla poesia dialettale in Italia*, in Dodicesimo Premio Nazionale di poesia dialettale Guido Modena, Baraldini Editore, 1997, Modena, p. 59.

¹⁶¹ NATALE CAVATASSI, "A la mahestra", in *Lu Ramajette*, op. cit., p. 20; Id., "Brindese a Don Pauline", in *Lu Ramajette*, op. cit. p. 26.

¹⁶² LUIGI ORSINI, *Le "Settembrate ripesi" e la poesia del riflusso*, in *Poesie in dialetto abruzzese*, Ripa Teatina, 1979, p. 19.

¹⁶³ VITO MORETTI, *Per Modesto della Porta Inediti e apparati critici*, Guardagrele, 1999, p. 9.

¹⁶⁴ VITTORIANO ESPOSITO, *Parnaso D'Abruzzo*, Edizioni dell'Urbe, Roma, 1980, p. 768.

Margherita Faustini: una vita per la poesia di ROSA ELISA GIANGOIA¹⁶⁵

Quella di Margherita Faustini (Genova, 1930-2009) può definirsi "una vita per la poesia", in quanto, fino all'ultimo giorno, ha portato avanti con costanza e determinazione la sua attività poetica in una decina di raccolte di versi, da *La collana dei giorni* del 1980 a *Opposte preghiere* del 2008. Una produzione valutata positivamente dalla critica con centinaia di recensioni, con l'inclusione in antologie e una pregevole e attenta monografia¹⁶⁶. Il percorso letterario della Faustini inizia, però, prima della pubblicazione dei testi di poesia. Infatti esordì nel 1951 come scrittrice in prosa con racconti sul quotidiano genovese «Lavoro nuovo», continuando fino al 1965, quando iniziò un'assidua collaborazione con un altro quotidiano genovese, il «Corriere Mercantile», nella cui redazione era entrata come correttrice di bozze. A quegli anni risale anche la sua attività di cronista culturale, a cui affianca la rubrica "Agenda personale" nella quale, firmandosi sovente con pseudonimi, trattava argomenti di costume e di cultura, rispondendo a domande, probabilmente non sempre reali, dei lettori. Intanto porta avanti anche la scrittura in prosa con la pubblicazione di racconti che nel 1978 verranno raccolti in *Cielo d'ardesia*, ma soprattutto dedicandosi a quella che può essere considerata la palestra della sua successiva produzione in poesia come terreno d'indagine e di affinamento del linguaggio e dello stile. Si tratta della stesura di aforismi, un genere letterario che richiede intensità espressiva e concentrazione concettuale in una sintesi efficace di forma e contenuto. Nel 1973 esce *Agenda personale* con un centinaio di aforismi, genere che la Faustini aveva praticato a partire dal 1969 sul «Corriere Mercantile» con la rubrica "In punta di spillo". Successivamente, nel 1978, esce *Momenti* che rappresenta il procedere verso la piena e compiuta espressione poetica, in quanto, oltre agli aforismi, troviamo una quindicina di poesie. Da questo momento la Faustini sceglie la poesia come suo genere espressivo privilegiato. Naturalmente il suo precedente tirocinio come scrittrice inciderà sulla sua produzione poetica, che sarà prevalentemente di testi di breve misura, caratterizzati da sintesi ed essenzialità.

Arriviamo così a *La collana dei giorni* che da molte liriche, come "Infanzia", dimostra un carattere che perdurerà, cioè la propensione al narrare e al descrivere, derivante dalla precedente esperienza di narratrice. A questo si accompagna il ritornare con la memoria agli anni dell'infanzia e il rievocare la figura del padre, deceduto nel 1977. Lei stessa mi disse che, proprio a seguito della prematura morte di suo padre (a cui sono dedicate due liriche: "Padre" e "Ricordo del padre"), fu indotta a intensificare la sua attività poetica, quasi individuando nella forma lirica una possibilità di comunicazione oltre l'umano sensibile per ritrovare il senso della vita sul piano spirituale, nella sempre più sentita esigenza di una costante ricerca del trascendente.



¹⁶⁵ ROSA ELISA GIANGOIA (Ceva, 1945), fin dall'infanzia vive a Genova, dove si è laureata in Lettere Classiche con successiva Specializzazione in Filologia Classica e dove ha insegnato per molti anni nei licei, svolgendo contemporaneamente un'intensa attività di ricerca didattica e di promozione culturale in corsi di aggiornamento per insegnanti, presso associazioni culturali, come consulente degli Assessorati alla Cultura della Regione Liguria e della Provincia di Genova, oltre a collaborare a riviste di didattica. Ora in pensione fa parte della redazione di *Xenia* e collabora ad altre riviste letterarie. Oltre a manuali scolastici, ha pubblicato i romanzi *In compagnia del pensiero* (1994), *Fiori di seta* (1998), *Il miraggio di Paganini* (2005) e *Febe* (2018), i saggi di critica letteraria *Appunti sulla poesia* (2011), i testi teatrali *Margaritae animae ascensio* (2014), le sillogi poetiche *Agiografie floreali* (2004), *Sequenza di dolore* (2010), *La vita restante* (2014), i testi di gastronomia letteraria *A convito con Dante* (2006), *Magna Roma* (2017) e *Sapori danteschi* (2019). È presente in numerose antologie ed è membro di diverse giurie di concorsi letterari.

¹⁶⁶ LILIANA PORRO ANDRIUOLI, *La ricerca del Trascendente nella poesia di Margherita Faustini*, Microart's Edizioni, Recco, 2000.

Dopo l'esordio, i libri di versi si succedono a cadenze ravvicinate per quasi un trentennio. Infatti nel 1983 esce *Porta antica* che indica una significativa crescita creativa nell'itinerario poetico della scrittrice. In questa nuova silloge, infatti, la poetessa supera completamente quelle possibili insidie di sentenziosità che la sua precedente esperienza dell'aforisma poteva comportare con un prevalere del pensiero razionale sulla fantasia e sulle immagini, e compone liriche di sicuro e limpido dispiegarsi di originale invenzione. In questa raccolta si delinea anche quella che sarà in seguito una caratteristica della poesia della Faustini, cioè la bipartizione di molte liriche in due momenti, un'immagine oggettiva cui segue un ripiegamento soggettivo: in questo modo la poetessa, passando dall'universale-impersonale al piano di individuale soggettività rappresenta il suo io poetante inserito nel suo tempo e nel suo ambiente in una consapevole condivisione della riflessione sulle tematiche esistenziali. In questa raccolta emerge anche il tema che progressivamente diventerà sempre più caratteristico della poesia della Faustini, cioè il profondo senso religioso dei suoi versi che la inserisce in un filone particolare della poesia ligure, rappresentato da Angelo Barile, Giovanni Descalzo, Gherardo Del Colle, Elena Bono, Enrico Bonino e Aldo G.B. Rossi, tutti poeti che fanno della fede religiosa un elemento forte della loro lirica. Quella della Faustini non è una fede frutto di un'acquisizione fideista sostenuta da dogmatiche certezze, ma piuttosto è caratterizzata da una sofferta e sovente contraddittoria ricerca (*Ti cerco e ti respingo*) che in qualche occasione si fa esperienza tormentosa, anche perché la sua riflessione diventa motivo di solitudine in quanto itinerario di difficile individuazione della verità.

Tre anni dopo *Porta antica* esce *Strada del mattino* che consolida alcuni motivi centrali della poesia della Faustini. Innanzitutto troviamo testi di carattere narrativo, brevi racconti e bozzetti in versi ("Il barbone", "Il re e l'accattone"), ma dominante rimane la riflessione sul tema religioso, soprattutto caratterizzato sovente dalla ricerca di una protezione sovranaturale ("Aspri sentieri", "Sbigottito silenzio"), espressa con toni da preghiera, soprattutto per superare la solitudine e l'indifferenza, talvolta muta ostilità, degli "altri". Quando la fede non riesce ad essere pienamente consolante, la poetessa si rifugia nel sogno, nell'irreale e nel mistero, nella fantasiosa illusione di un mondo diverso, immune dalla grettezza quotidiana ("Sogno reale", "Millenarie parvenze"). Come dimostra, però, il titolo, la Faustini aspira a percorrere un nuovo cammino, ad iniziare un viaggio, seppure difficile, ma con speranza verso una realtà più luminosa caratterizzata dal riscatto dai mali esistenziali.

Con queste due ultime raccolte Margherita Faustini raggiunge la sua piena maturità poetica di un buon livello creativo ed espressivo che proseguirà nelle opere successive, rimanendo fedele alla



manifestazione dei suoi sentimenti, in un suggestivo abbandono lirico, e alla riflessione su episodi vissuti o osservati della vita che la portano a superare il semplice livello descrittivo con considerazioni di alto valore esistenziale sempre tendenti ad aprire l'immediato e il contingente all'eterno e all'Oltre. Così in *Presenze* (1991) in cui ritorna la sua felice vena bozzettistica ("Al di qua del sipario") e ricompaiono in affettuose rievocazioni le persone care della sua famiglia ("In braccio al padre", "A te madre"), ma dove troviamo anche la novità della rievocazione e dell'attualizzazione di miti del mondo classico ("Filemone e Bauci"). Dal desiderio di rinnovarsi, ma anche dal più forte coinvolgimento nell'ambito dei suoi parenti, in cui nel frattempo sono nati diversi bambini a cui la Faustini si affeziona moltissimo, nasce la silloge *Posso giocare?* (1994) in cui l'osservazione del mondo dell'infanzia si fonde con la vena della consapevolezza dell'eterna presenza del dolore e della sua percezione fin nella tenera età.

Coerenza formale e fedeltà agli scorci di vita tornano in *Attimo primo* (1998), in cui, sulla linea dell'*Antologia di Spoon River*, compaiono defunti che raccontano di sé, in atmosfere ultraterrene che confermano la dimensione religiosa della poesia della Faustini che trova un momento di originale e altissima espressione della fiducia nella creazione divina nella lirica eponima "Attimo primo": «*Attraverso i millenni:/ storie e*

vicende del passato.// Oltrepasso la Genesi.// Vorrei vivere/ in comunione con l'Eterno/ l'attimo primo».

Nella raccolta successiva *Il sogno e la memoria* (2002) ritroviamo la continuità della naturalezza del discorso piano, la discorsività apparente del monologo e la tendenza a meditare sugli accadimenti minimi dell'esistenza in poesie che raggiungono esiti lirici molto alti, come "Sogno perduto" e "Sconosciuto passeggero". A conferma della centralità degli affetti familiari nella poesia della Faustini, esce nel 2005 *Unico respiro* che, pur essendo composto da singoli testi, può essere letto come un poemetto ininterrotto composto in memoria della madre, da poco scomparsa, con rievocazioni e memorie. Sono liriche di tono elegiaco che esprimono la certezza dell'autrice nel non interrompersi dei legami d'affetto con la morte.

L'ultima raccolta di Margherita Faustini è *Opposte preghiere* (2008) in cui, quasi con preveggenza della fine imminente, comunque inaspettata e improvvisa, riflette sul suo «uscire dalla realtà» dove non avrebbe voluto essere «un'anonima comparsa», ma lasciare un segno di fiducia nella vita e nella Fede. Lo testimoniano i pochi versi della lirica incompiuta ("Vorrei...") che, alla sua morte, è stata trovata sulla sua scrivania: «*Quando lascerò la terra/vorrei conoscere il bambino/che, nello stesso istante, s'affaccia al mondo*».

Bibliografia

AA.VV., *Margherita Faustini. Prose e versi*, pubblicazione a cura della Fondazione Mario Novaro di Genova, Le Mani Editore, Recco, 2010.

PORRO ANDRIUOLI LILIANA, *La ricerca del Trascendente nella poesia di Margherita Faustini*, Microart's Edizioni, Recco, 2000.

Franco Capasso di ANTONIO SPAGNUOLO¹⁶⁷

Particolare testimonianza merita il poeta Franco Capasso (1935-2006) che dagli anni Ottanta dello scorso secolo, sino alla sua prematura fine, non ha fatto altro che rincorrere, con acume e sottile senso di cultura, la "parola poetica" per dire della quotidianità, dell'affanno, dei sentimenti, della memoria.

I sigilli poetici di questo autore non sono arredi linguistici, formalismi, cuciture, non sono vanità retoriche, ovvero provocazioni sul filo del libero arbitrio, al contrario sono il pietoso rispetto della parola, del suo scintillare tra passione e intelligenza, tra ragione e scrittura. Un vocare sommerso di quelle figure poste dal poeta a guardia della malvagità di un mondo che soffoca intorno, a dispetto policromatico contro la morte, contro l'ignavia, contro il dolore. Del resto anche il livello biofisico che si mimetizza tra le righe mira a quella struttura che richiede un silenzio, restauratore delle manifestazioni che riteniamo apportatrici della verità in distacco dal tempo vissuto e l'insicurezza dell'io, che rischia di perdere identità nell'abisso del non-essere. Il lavoro di ricamo che egli riuscì a comporre si realizza con testi poetici che hanno il valore della *cantica*, il riflesso della musica, che nel ritmo incalzante sembra voler martellare per ridestare nel lettore la ribellione alle ferite inferte dal destino.

¹⁶⁷ ANTONIO SPAGNUOLO (Napoli, 1931) ha collaborato con periodici e riviste letterarie tra cui *Altri termini*, *Hebenon*, *Capoverso*, *Gradiva*, *Incroci*, *La Mosca*, *Poesis*, *Polimnia*, *Porto Franco*, *Silarus*. Per la poesia ha pubblicato *Ore del tempo perduto* (1953), *Rintocchi nel cielo* (1954), *Erba sul muro* (1965), *Affinità imperfette* (1978), *Candida* (1985), *Infibul/azione* (1988), *Io ti inseguirò* (1999), *Corruptions* (2004), *Fugacità del tempo* (2007), *Fratture da comporre* (2009), *Il senso della possibilità* (2013), *Da mozzare* (2016). Curatore di varie antologie di poeti, tra cui *L'evoluzione delle forme poetiche. La migliore produzione poetica dell'ultimo ventennio 1990-2012* (2012). Numerosissimi i premi letterari vinti tra cui il Città di Terracina (1982), l'Adelphia (1985), il Mario Stefanile (1985), il Città di Venezia (1987), il Minturnae (1993).

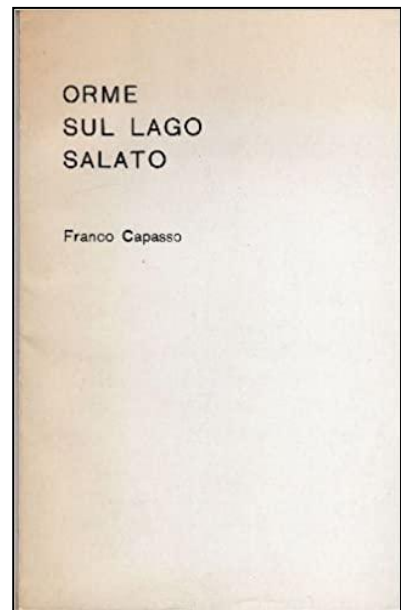
In questa finzione barbara
vige l'inganno
Ora la morte è così latrata
è così fatta di niente
e poca cosa è appesa al respiro
poca cosa è quella luce
che si accende indifferente
negli occhi ormai ciechi
degli occhi ormai spenti
In quel fuoco violento
in cui è bruciata la vita
come in un barlume
il deserto si accende
dei vaghi miraggi della cenere!

Non meravigli se possiamo etichettarlo come «poeta del canto dell'istante e del momento, quali energie che urgono dall'esterno e dall'interno per mettere alla prova l'elezione di essersi detto persona poetica, essere poetico, insofferente del banale e della quotidianità, del luogo comune, essere poetico che si ribella alla ferocia dell'abbandono del pensare e del poetare, che rifiuta la solitudine passiva pur anche per nostro peccato o errore. Il poeta cerca il riscatto», come ebbe a parlarne Ettore Bonessio di Terzet.

Franco Capasso è stato poeta a tutto tondo, sin dagli esordi nel lontano 1976 con *Punto barometrico*, volume che rimane ancor oggi punto di riferimento per una poesia di ricerca e di avanguardia, ove la pagina incalza per la metafora e le figure incandescenti che segnano un impatto con la realtà e incidono nello spazio-tempo in modalità diverse e sempre suggestive, tra il senso del segno e il coinvolgimento del pathos.

Nato ad Ottaviano (NA) ha vissuto a Terracina (LT) per decenni. Ha fatto parte della redazione della rivista "Pianura" diretta al tempo da Sebastiano Vassalli. È stato redattore della rivista «Oltranza» ed ha pubblicato numerosi volumi, avallati da Dario Bellezza, Giorgio Barberi Squarotti, Gian Battista Nazario, Matteo D'Ambrosio, Mario Lunetta, Domenico Cara, Raffaele Perrotta e molti altri.

Particolare influenza la sublimazione dell'ignoto, che rende la poesia un respiro affannoso e domina il bianco della pagina o sospende ogni vertigine lacerativa, per rincorrere il tentativo di soluzione dell'imprevisto, del desiderio sorpreso che immobilizza, in quell'accumulo di memorie autobiografiche che registra incondizionatamente le immagini dell'errare. Da qui discendono gli insondabili segreti della mente, che cerca di attraversare gli sconfinati universi del pensiero, che dall'immaginario si riproducono nello spazio cosmico di una scacchiera nella quale la conoscenza rifrange l'esperienza culturale del poeta. Vettore trainante della creatività e supporto necessario alla ribellione del sub conscio.



Dove fuggi giovane amico?
Quale è la strada che hai intrapreso?
Forse io non ti posso seguire
I sentieri della montagna sono così ardui!
Io vado rovistando le siepi e le erbe palustri
Vado ridisegnando la mia storia
dispersa su un canto monocorde
Terra d'acanto
Terra del sole morente

Le mie spade vogliono vivere
trafiggendo il cielo.

Una scrittura nervosa e di spessore, che molto spesso ha eliminato la punteggiatura per dare alla scansione l'impellente bisogno d'inseguire il respiro lacerativo, sincopato, martellante, come avviene negli spartiti musicali quando la composizione accenna al galoppo.

Negli ultimi anni della sua esistenza Capasso rimase vittima della malattia che poi lo condusse a morte. Ma fu proprio la malattia del corpo che gli fece scoprire, nelle interminabili giornate di riposo forzato, l'ulteriore potenza della scrittura e della poesia. La lettura accanita dei poeti e degli scrittori contemporanei, specialmente francesi, mise in moto un processo di autentico svelamento o rivelazione o rivoluzione. Egli ri/scoprì il linguaggio per dire, per dire ancora, e per urlare, per conoscere se stesso e la malattia e dare così un senso alla sua vita, al suo essere e alle sue patologie. Un tentativo estremo di sopravvivenza, ben sapendo che la "falce" non mette tempo per colpire. La parola realizzò le ultime e ottime poesie di Capasso.

Da un lato gli fornì lo strumento per vedere e svelare, dall'altro fu la sua terapia. Infatti egli ogni giorno faceva i conti con la vita e ogni giorno sentiva di uscirne sconfitto. Ogni giorno registrava le delusioni e i tradimenti. E questo lo indusse a scommettere tutto sulla poesia, alla quale dedicò senza posa tutto se stesso e ogni capacità di espressione. Della poesia egli ha fatto la sua ancora di salvezza, nella poesia ha trovato la sua ultima ragion di vita, pur tra tante illusioni e delusioni che spesso lo gettavano in uno stato d'animo di demoralizzazione. Non inveiva, tenero come era nella sua delicata preparazione morale, ma registrava momenti e ne cuciva versi.

È tutto bruciato
e bisogna ricominciare
Tutte le sofferenze patite
non sono bastate
Ci voleva anche il fuoco!
Metà del mio spirito è bruciato
l'altra metà aspetta di risorgere.

Un appello che appiana la disperazione e si adagia all'illusione. Libera la parola dal suo valore logico e accentua la forte connotazione evocativa, tra il senso inafferrabile del dubbio e il punto sofisticato della disperazione.

Gli *Esercizi* di Giovanna Bemporad di DANTE MAFFIA¹⁶⁸

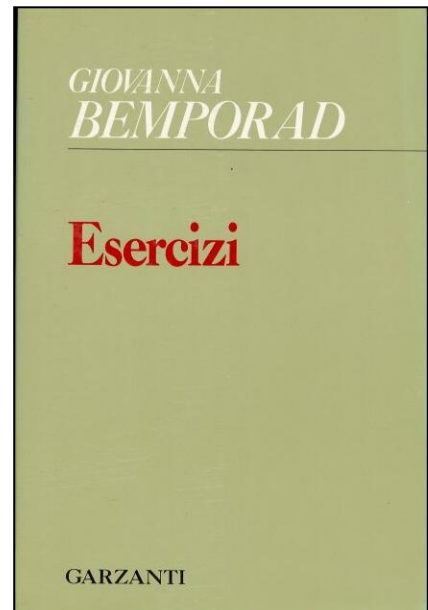
Per avere un'idea dell'attività frenetica, passionale, assoluta di Giovanna Bemporad (Ferrara, 1928 - Roma, 2013) basta scorrere le notizie bio-bibliografiche che la riguardano. La traduzione dell'*Eneide*, prima, poi Omero, Goethe, Hofmannsthal, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Hölderlin, Rilke, Stefan George. Ogni parola dosata, messa in controluce, scelta con rigore filologico e con ardore poetico, impasto assai raro tra i traduttori che per lo più si abbandonano al loro estro tradendo fortemente oppure restando fedeli al testo in maniera così pedante che alla fine finiscono per uccidere musica e lievito dell'originale.

La forza con cui la Bemporad ha cercato i testi antichi e moderni e con i quali si è scontrata in un corpo a corpo assolutamente rigoroso, è da individuare nella sua necessità di impadronirsi dei vari mondi poetici fino a trovare il proprio modo di essere. Una sorta di ricognizione che non si è limitata alla lettura e che quindi è servita ad affinare gusto e linguaggio, a dare la dimensione di un percorso che nel tempo ha visto ribaltamenti e sommovimenti, mutamenti repentini e trovate geniali, ritorni e nostalgie.

Giovanna, però, non si è lasciata trascinare né nel gorgo rigido della difesa a oltranza dell'antico né in quello vertiginoso del nuovo a tutti i costi. Ha preso una strada tutta personale, si è ritagliata un suo mondo particolare in cui, essendo la poesia "forma sorella", potesse farvi confluire i dissesti dei suoi sogni, le accensioni del suo essere mai pago e troppo acceso da continui bagliori. Naturalmente scegliendo l'endecasillabo non ha seguito le vie canoniche che all'inizio aveva adottato per travasare l'anima di Virgilio o di Omero, si è costruita una musica personale, un verso che si muove con dissonanze armoniche inusitate, rispettando la danza dei padri ma irrorandolo di un senso nuovo, di una melodia inedita, di una cadenza affascinante. Lo notò molto acutamente Alessandra Briganti e lo mise in evidenza in uno scritto per un'antologia scolastica.

Comunque non era sfuggito né a Pier Paolo Pasolini né a Giacinto Spagnoletti il valore di questa poesia e infatti nel 1948 (Pasolini, il 18 settembre su «Il Mattino del Popolo», e Spagnoletti il 12 ottobre su «La Fiera Letteraria») sottolinearono la nascita di un poeta che aveva saputo trarre linfa dalla tradizione con una adesione che era a un tempo abbandono alle certezze della lirica e indagine spietata sul senso della vita e della morte. A questo proposito Giovanni Raboni ebbe a dire che «È quasi impossibile, nel suo caso, fare distinzione fra testi originali e testi derivati: negli uni e negli altri circolano la stessa ansia di absolutezza formale, la stessa vitrea incandescenza, un'unica rarefatta ossessione».

La Bemporad si allaccia direttamente alle esperienze, per esempio, di Leopardi, però non alla maniera di Cardarelli, ma diluendo l'impatto e la sacralità dell'incontro in qualcosa di meno sonoro, più denso, più ricco di risonanze e di mistero. C'è un tono accorato, un'evocazione di atmosfere che rasentano luoghi d'ombre e tentazioni di morte. Tutta la sezione *Diari* è impregnata di quella "signoria



¹⁶⁸ DANTE MAFFIA (Roseto Capo Spulico, CS, 1946) vive a Roma. Poeta, scrittore e critico letterario e d'arte. Si è laureato con una tesi sulla Presenza del Verga nella narrativa calabrese, in seguito si è dedicato all'insegnamento e alla ricerca nella cattedra di Letteratura italiana dell'Università di Salerno diretta da Luigi Reina. Fondatore di riviste di poesia e letterarie come "Il Policordo", "Poetica" e "Polimnia". Come poeta fu notato, agli esordi, da Aldo Palazzeschi, che firmò la prefazione al suo primo volume, e da Leonardo Sciascia. Numerose le opere poetiche, narrative, di investigazione critica da lui prodotte. Ha tradotto alcuni poeti dialettali calabresi per Garzanti e per Mondadori. Il presidente della Repubblica, Carlo Azeglio Ciampi, nel 2004 lo ha insignito di Medaglia d'oro per i suoi meriti culturali. Le sue opere sono state tradotte anche all'estero: in rumeno, inglese, francese, spagnolo, russo, tedesco, portoghese, slovacco, macedone, svedese, sloveno, bulgaro, greco, ungherese.

dell'ombra" che è un cardine della visione della Bemporad. Ella non si discosta dal peso dell'angoscia che l'attanaglia, non cerca spazi e lamenti in cui immergersi, non entra nella "decadenza" e neppure nel chiostro dell'ermetismo che ancora, quando esce la prima edizione del suo libro, è quasi imperante, se si escludono le prime avvisaglie neorealistiche. Resta ancorata al dettato sereno e puro, alla misura greca però rinnovata e ancor di più essenzializzata, resa con immagini che si imprinono nel lettore per merito di un'inquietudine del sentire che tuttavia non s'inghirlanda di splendore e sceglie il dettato della concretezza anche là dove avrebbe potuto giocare sui ripidi sentieri della metafisica pura: «*Forse è quest'ombra tragica sospesa / sul ciglio della notte che fa illusi / gli uomini di conoscersi e di amarsi, / naufraghi nel silenzio dei millenni*».

La sezione degli *Aforismi* ci porta all'interno di un discorso forbito, aristocratico, che punta a evidenziare la capacità di saper trarre da intuizioni improvvisate e poi a lungo meditate un discorso sapientemente ironico e dissacratorio. Al fondo c'è Montaigne, forse Karl Kraus, comunque quel piglio che sa entrare nella coscienza e spaccare le consuetudini e le incrostazioni del risaputo. È come se il mito della poesia si aprisse nel suo valore di rivelazione e nel suo significato di potenza e ci desse la possibilità di dilatare il nostro essere. La consapevolezza tuttavia non le dà la certezza dell'amore, della pienezza e così la solitudine dilaga, stringe alla gola ogni sillaba, la pone nel deserto: «*... ma un'orchestra di negri mi respinge / nel grembo degli iddii, verso il deserto*». Il deserto porta dritto alla sete, al vuoto, al desiderio di uscire dall'arsura, dalla mancanza del sentimento meraviglioso dell'amore. Lo si può fare soltanto, come dice Pasolini, riempiendo il vuoto d'amore con «una sostanza del tutto equivalente all'amore», cioè con il canto pieno e libero da qualsiasi ragione che non porti al sublime.

Tutta la poesia della Bemporad si muove come dentro un acquario in cui le parole si colorano ed emettono suoni di violino, di liuto, di cetra. Le immagini si rincorrono in metafore limpide e suggestive, con qualcosa di evanescente e di sensualmente dissolto, quasi che la poetessa fosse «*... una dea libera e nuda, / senz'arpa né leggio, col seno al vento, / che sul talamo d'erbe a un avvenire / di felice pigrizia s'abbandona...*».

Ricordo di Margherita Guidacci di DANTE MAFFIA

Quando Giovanna Bemporad, agli inizi degli anni Settanta, mi presentò alla Margherita Guidacci (Firenze, 1921 – Roma, 1992), ebbi una strana impressione, di una che non volesse conoscere nessuno, che visse in un mondo lontano, di una che ormai si sentiva morta. Oppure che stava su, tanto in alto su un piedistallo, che uno come me, alle prime esperienze in poesia, farglielo conoscere fosse un'azione superflua.

Poi incontrai Margherita Guidacci a Martina Franca, perché finalista anch'io con *Le favole impudiche* edito da Laterza al Premio di quella Città. «Così giovane e già pubblicato da Laterza!», mi disse, con la faccia seria, senza sorridere, ma neppure come una che è dispiaciuta, soltanto come una che è smarrita ed è legata alle regole di sempre. La sua poesia lo conferma. Legatissima alle regole di sempre, cioè a quelle della poesia, che deve dire, che deve esprimere delle cose, anche se in maniera diversa da come le esprime la prosa.

Mi regalò *Il vuoto e la forma*, sentii che scriveva per scandagliare il mistero dell'Universo, che non giocava con le parole, che ogni sillaba era il distillato di lunga meditazione, d'immersione nelle emozioni. Non quelle di superficie, ma quelle che stordiscono, uccidono e fanno resuscitare.

Fummo ospiti a Martina Franca per otto giorni facendo incontri nelle scuole e con la gente comune nel teatro. Quando parlava della Dickinson s'illuminava, ma parlare della propria poesia, di se stessa la imbarazzava.

Ricordo nettamente quel che mi disse quando le chiesi che cosa ne pensasse di Sanguineti, di Zanzotto, di Balestrini, di Majorino, di Porta e dei giovani che stavano attorno a questi signori. «Non sono poeti. Sono prestigiatori del vocabolario, e anche inventori della casualità espressiva. Non vogliono dire niente, trasmettere niente e neppure azzerare niente, perché chi vuole azzerare propone un'alternativa e non l'aridità e lo sciocchezzaio. La poesia è un fiotto di luce che deve squarciare i veli del buio e della imprecisione e non creare accensioni di vaghezza». Felice delle sue parole, perché anch'io credo che solo la pienezza del sentire e la capacità di saper rendere filigrana invisibile il dettato può creare nuovi parametri, nuovi sensi, vita nuova. Cioè la poesia.

Comunque l'etichetta che le hanno sempre appioppato, con fare generico, di cattolica, apostolica, romana credo che le andasse stretta. Nei suoi versi c'è un respiro più ampio che abbraccia la Divinità oltre ogni confessione, oltre ogni sfera stabilità da canoni e da regole. Nelle sue pagine è la



religiosità che si respira, un rapporto con Dio che ci manca poco e non viene rimproverato per il Diluvio Universale o per altre formule categoriche, ma anche per avere inventata la morte non si sa per quale necessità. La Guidacci è guidata da una spiritualità sottile e straordinariamente accesa da palpiti

d'infinito che non sono mai bolle di sapone o abitudine alla dottrina. C'è la sapienza di un'antica misura letteraria e spirituale, la sapienza di una sensibilità che rende le sue parole di poesia un dono di cui appropriarsi non è facile. Non basta la preghiera, non basta aderire, bisogna calarsi nelle fibre sottili di un'agnizione che travalica dunque gli approdi e li sposta, proprio come si sposta l'orizzonte ogni volta che tentiamo di avvicinarci.

Il mio ricordo di lei è dolce e proficuo. Dopo i primi momenti in cui ci siamo ritrovati nel trullo di Giovanna Bemporad, con l'attore Carlino e con il poeta Giovanni Giudici, le nostre passeggiate e le nostre colazioni sono state per me clamorose e devo a lei la conoscenza rapida e mirata di autori come Marianne Moore o come William Butler Yeats. Ricordo che parlammo a lungo di Clemente Rebora (non le piaceva per nulla), di David Maria Turollo (così e così), di Elena Bono (molto), di Antonia Pozzi (molto), di Alda Merini (vuota, approssimativa, talento sprecato), di Maria Luisa Spaziani (troppo letterata), di Luciano Luisi (uno dei più grandi poeti d'amore), della Clementelli (troppo chiusa nella Spagna), di Mario Luzi (fratello di sangue), di De Robertis (illuminato e troppo serio), di Spagnoletti (intuitivo e l'unico che veramente conosce tutto il panorama del Novecento), di Giuseppe Ravagnani (onnivoro), di Giovanni Titta Rosa (extravagante), di Bigongiari (bravo), di Parronchi (bravo), di Pasolini (politicante), di ... Di tanti altri. Era pacata nei giudizi. Prima di rispondermi era come se soppesasse le letture fatte; non sparava a caso, non aveva antipatie, gelosie e invidie. Le dissi che anch'io non conoscevo i sentimenti della gelosia, dell'antipatia e dell'invidia. E lei, questa volta quasi sorridendo: «Male, in questa società che va sempre più diventando manchevole di anima. Sarai un perdente se non mostrerai i denti». A chi mostrare i denti, mia cara e dolce Margherita? A me stesso nello specchio? Io amo la poesia, lo sai, è la mia religione assoluta. Mi godo i grandi poeti, ne assaporo uno o due ogni giorno. E quel che fanno fiorire in me è roba mia, direbbe Mastro Don Gesualdo, roba mia e di nessun altro.

Ritratto in bianco e nero di Rocco Paternostro di DANTE MAFFIA

Ho conosciuto Rocco Paternostro da giovane. Era bello, le donne lo corteggiavano, si assieparono attorno a lui ai tempi dell'Università, sapeva sintetizzare con un'estrema facilità le lezioni di critica letteraria, cogliere a volo l'essenziale. Fu una grande simpatia reciproca. Poi silenzio assoluto, perché io decisi di tornare in Calabria (m'illudevo di poter contribuire alla rinascita della mia terra e finii per infossarmi in attese logoranti, in battaglie perdute ancora prima di cominciare).

Rocco rimase all'Università, i professori si accorsero, cosa rara!, ch'era uno studente che sapeva sminuzzare concetti e parole e trarne un sugo vitale che usciva fuori dagli stereotipi ed era capace di volare oltre le barriere stabilite, andando a caccia anche di quegli autori che avevano valore ma non venivano considerati perché non facenti parte di gruppi o di cordate politiche o massoniche. Non fu amato per questo, anzi spesso fu osteggiato. Ma adesso non voglio fare la storia della sua carriera universitaria, ma, per accenni, la storia di un uomo di preziosa umanità e la storia di un critico che ha saputo sceverare argomenti molto delicati con una profondità e una conoscenza ammirabili. E questo perché egli tornava e ritornava sugli argomenti, convinto che c'è sempre da fare un'aggiunta, da postillare, da chiarire, da allargare, da discutere, da mettere in controluce.

L'esempio più lampante sono gli studi compiuti sulla letteratura dell'emigrazione di cui bisogna sottolineare le proposte innovative e la ricerca vasta, ma intanto va detto subito che per Rocco fare critica era compiere un viaggio affascinante con gli autori, attraversandoli e facendosi attraversare. Le sue affermazioni non sono state mai solamente teoriche, ma frutto paziente di indagini che diventavano in principio un corpo a corpo coi testi, e poi un abbraccio anche quando le divergenze erano palesi, anche quando egli avvertiva che le intenzioni erano superiori ai risultati. Era riuscito a compiere, secondo me, una specie di miracolo e cioè la critica letteraria non era più per gli allievi uno spauracchio, anzi era la possibilità di entrare nella umanità degli autori, nei loro intenti ideali, nei progetti che avevano avuto in mente di svolgere. In questo modo diventava agevole ripercorrere le pagine anche dei maestri, a cominciare da Francesco De Sanctis e da Benedetto Croce per arrivare a Mario Sansone, a Mario Fubini, a Carlo Calcaterra, a Luigi Russo, a Natalino Sapegno, a Mario Costanzo.

La metodologia della ricerca era diventata, con lui, un interesse che coinvolgeva, perché non si standardizzava mai sui luoghi comuni e andava sempre oltre, per cogliere quel che sfuggiva normalmente, perché "vissuto" secondo le regole stabilite e mai messe in discussione. A Rocco piaceva entrare nel testo e assaporarlo, averci a che fare. Non si azzardava a esprimersi se prima non riusciva a sentire l'umanità delle parole, il sapore di vita che vi transitava. Non so come potrei chiamare il suo metodo se non critica viva, esercitata con un rapporto mai asettico, mai privo di coinvolgimento. È per questo che leggere le sue pagine è sempre un piacere e non una fatica e, credetemi, per le pagine di un critico non c'è maggiore complimento. Insomma, la sua critica non ha mai sopraffatto i testi, non si è sostituita ai testi e non è mai stata teorizzazione pura e semplice e ciò gli ha permesso di muoversi nel Duecento, nel Trecento, nel Cinquecento, nel Seicento, nell'Ottocento e nel Novecento con una disinvoltura che affascina e ci restituisce la portata umana e artistica di autori che altrimenti non prenderemmo neppure in considerazione.

Una cosa è certa, Rocco, nonostante la scientificità del suo operare, nonostante il suo equilibrio e la sua capacità di saper discernere il bello dal brutto, la pagina riuscita da quella esclusivamente letteraria e intellettualistica, passava poi al setaccio del suo "interesse" le opere ma solo se ne sentiva l'autenticità dei sussulti, il lievito della bellezza vera acconsentiva a discuterne. Da uomo del Sud, non volle mai eliminare dalle sue indagini la passionalità che lo contraddistingueva. La passionalità gli dava la chiave per penetrare nei labirinti degli scrittori e dei poeti e gli permetteva di "pesare" la forza che si annidava nelle parole, nelle immagini, nelle costruzioni sintattiche.

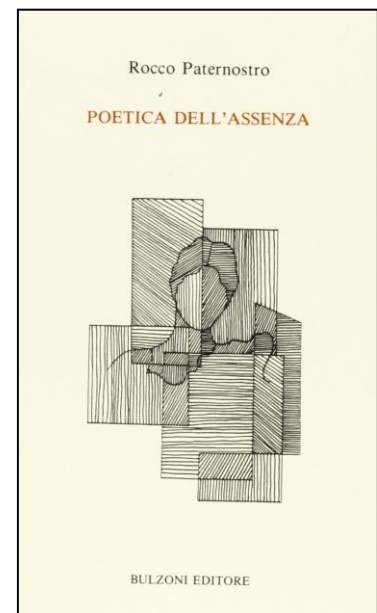
Sarei tentato di ripercorrere il lavoro di Rocco a cominciare dalle sue prime prove, ma credo che un lavoro del genere spetti a un collega che ha magari lavorato con lui ed è stato a stretto contatto. Io preferisco camminare nei ricordi, rivedere Rocco quando eravamo studenti universitari e lui attirava, già allora, come un leader donne e amici. Il suo fascino era conosciuto da tutti. Lo

ammiravano tutti e gli amici, devo dire, senza una briciola di invidia, perché lui non si dava arie e non prendeva atteggiamenti di superiorità e quindi l'alone che lo seguiva era una specie di naturale beneficio che gli toccava.

Rocco con me legò moltissimo. Erano gli anni in cui io frequentavo Aldo Palazzeschi, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Giorgio Bassani, Ignazio Silone, Giacinto Spagnoletti, Enzo Siciliano, Francesca Sanvitale, Elsa Morante, Carlo Bernari, Emilio Villa, Dacia Maraini, Dario Bellezza, Giuseppe Berto, Anna Maria Ortese, per parlare solo di qualche nome e dei romani, e io e Rocco ragionavamo sulle loro qualità con un accanimento che era il sintomo della nostra passione e del nostro interesse vero e autentico. Sorpassavamo le dicerie che si raccontavano sulle massonerie, sugli inciuci, sugli scambi di favori. Avevamo un concetto direi innocente della letteratura, la vedevamo come specchio della civiltà e come misura di una condizione umana, spirituale e culturale che ci dava la realtà nel suo muoversi e nella sua crescita. In parte era così, in molta parte no. E quando ce ne rendemmo conto fu una grandissima delusione che ci portò a frequentare di più i classici e meno i contemporanei.

Ma non posso esimermi dal citare la poesia di Rocco che gli nasceva come un dono raro e che spesso era la sintesi di tutti i fattori umani e di studioso. Nella poesia di Rocco c'è sicuramente la tecnica perfetta di chi sa manovrare la retorica e le immagini con somma virtù, ma c'è soprattutto l'uomo nella sua dimensione che tende a scovare l'infinito convinto che, come diceva Umberto Saba, vi avrebbe trovato l'infinito.

Devo dire che un uomo, un letterato, un critico come Rocco Paternostro mi manca. Dico mi manca con la stessa forza con cui se lo dicono gli innamorati, perché egli generoso e aperto, era privo di menzogna, incapace di sottostare ai compromessi e alle falsità. Uomini come Rocco Paternostro dovrebbero essere un continuo esempio per le generazioni future; critici come lui dovrebbero diventare i doganieri della poesia, specie in questi tempi in cui accadono troppe imbecillità. Diceva spesso, Rocco, che un critico non deve mai dimenticare d'essere innanzi tutto un uomo con i suoi desideri, le sue inclinazioni, e le sue preferenze senza, però, che questi siano d'intralcio alla valutazione e al discorso complessivo sulle opere. Una lezione importante, perché così metteva in rilievo che niente può scalfire il giudizio, neppure la passionalità e il gusto. Ma non voglio addentrami troppo sul versante umano del mio grande amico: la sua ricchezza interiore era una fonte infinita che non adombrava mai niente. Non solo, anche all'interno dell'Università egli è rimasto indenne dai giochi del potere, forse illudendosi che altri potessero seguirlo su questa strada. Era un incallito idealista, un poeta vero soprattutto nella vita professionale, quotidiana e familiare.



Quattro autori fra trascurati e dimenticati: Bodini, Wilcock, Romagnoli e Guidacci di ELIO PECORA¹⁶⁹

Ho accettato con entusiasmo di partecipare all'impresa di «Euterpe». Non sono pochi gli autori italiani del Novecento lasciati alla trascuratezza e alla dimenticanza. Sappiamo pure che autori del passato, finanche Dante e Leopardi, ebbero periodi più e meno lunghi di quasi completa sparizione e che alla loro risorgenza e durata hanno molto giovato riletture e attenzioni.

Da parte mia, dal mio angolo, negli anni Settanta per i programmi della Rai per gli stranieri, diretta da Giulio Cattaneo, più tardi nel 2004 e nel 2006 per l'annuario «Poesia», diretto da Giorgio Manacorda, infine nel 2011 in un libro, edito a Napoli da Guida, che raccoglieva un piccolo gruppo dei miei scritti letterari, mi sono occupato di vari poeti e prosatori delle cui opere proponevo la rilettura. Da quei miei scritti, lontani negli anni, ho tratto e rivisto quanto qui di seguito è riportato.

VITTORIO BODINI

Nato a Bari nel 1914, morto a Roma nel 1970, è autore di numerosi volumi di prose e di poesie e di notevoli studi sulla letteratura spagnola. Passato giovanissimo dalle accensioni futuriste a quelle surrealiste, ha attraversato l'ermetismo fiorentino e il barocco spagnolo a cui attingeva la generazione di Lorca e di Machado, e in seguito la poesia "impura ed umana" di Neruda e di Alberti. Scrive Oreste Macrì: «...il romanzo vitale bodiniano è un insieme, un intreccio di presenze e memorie salentine- ispaniche-salentine (andata e ritorno di tipo campaniano e cardarelliano) trasfuse ed equipollenti...». Malefizio e incanto, violenza e candore s'inseguono e s'intrecciano nell'opera bodiniana. Vi si riflettono il forte impegno civile, la pienezza dei sentimenti e delle percezioni, la dovizia degli strumenti letterari: con dispendi metrici ed elaborazioni formali che non tolgono vigore e necessità all'emozione e all'immagine. Scrive ancora Macrì: «Sapeva Bodini (ne discorrevamo) che il poeta non è per sé né un eroe né un santo... il poeta non vola ma finge di volare... non è espulso ma si autoespelle (col suo pensiero *sui generis*) e se ne compiace perché si riflette nel verso, senza che la pena sia meno sincera e crudele; il poeta *finge il volo nel medio della parola* che è dura e pesante, e vuole il volo tutto per sé...». Trascrivo da *Altri versi* (1945-1947) "Olvido": «*Tutti gli orologi della tua casa / sono fiori irrequieti, / o battono con tempie di limoni / nelle fruttiere, al buio delle sale. / Ciò che sfere inuguali / segnano in essi è il tempo / dei tuoi fuochi divisi: odio e speranza, / timore e gratitudine, e i tuoi anni / fra cui rapido passa il tuo bel viso / come luna nei vuoti delle nubi. // Io non so questa mano*



¹⁶⁹ ELIO PECORA (Sant'Arzenio, SA, 1936) vive a Roma. Poeta, saggista e scrittore. Per la poesia ha pubblicato *La chiave di vetro* (1970), *Motivetto* (1978), *L'occhio mai sazio* (1984), *Interludio* (1987), *Dediche e bagatelle* (1987), *Poesie 1975-1995* (1997), *La società dei poeti* (2001), *Per altre misure* (2001), *Nulla in questo restare* (2003), *Favole del giardino, settanta favole in versi* (2004), *Simmetrie* (2007), *La perdita e la salute, quattro miti* (2008), *Nel tempo della madre* (2011), *In margine, congedi e altro* (2011), *Dodici poesie d'amore* (2012), *Rifrazioni* (2018). Ingente anche la produzione in prosa per la quale si segnalano, tra gli altri, il romanzo *Estate* (1981) e per la saggistica *La scrittura immaginata (una scelta di scritti critici)* (2009); numerose anche le opere teatrali. Ha collaborato a *La Stampa*, *Tempo illustrato*, *L'Espresso*, *La Repubblica*, *Il Mattino*. Dal 2004 dirige il quadrimestrale internazionale *Poeti e Poesia*. Tra i maggiori riconoscimenti ricevuti si segnalano il "Circe Sabaudia" (1987), il "Matacotta" (1988), "Mondello-Ignazio Buttitta" (2008), "Frascati" (2008), "Dessi" (2001), "Laudomia Bonanni" (2018), "Laurentium" (2019).

che mi dai / a che giorno appartenga / o a quale notte; / né tu per dove io ti raggiunsi / in quest'arca ribelle che sorvolano / ora a morte colpite dai propri inganni. // Ma se dal fosco secolo dei tuoi capelli / un garofano cade com'astro in fiamme, / tutta s'aliena in fiamme e di quel fiore / la memoria confessa di voler vivere».

Un calore si sprigiona da questi versi, che accostano e convincono, anche nei velami del sogno, nell'insondabilità del desiderio. Ma in tante altre poesie di Bodini a prevalere è la minaccia del tempo e, per esso, della morte che anch'essa si tinge di un quotidiano toccato e cercato. Così in "Finiremo così. Inorriditi equinozi": *«Finiremo così. Inorriditi equinozi / sui nostri cupi sonni / non volgeranno più l'ore. / Sul pavimento a rombi pochi secoli / inerti lasceremo / e sparpagliati come fettine di limone / e tazze di tè svuotate. / Ad un raggio di luna, fredda, fra le cortine / daranno smorti riflessi d'alluminio. / Primavera verrà in punta di piedi / nei canterani scoprirà cassetti segreti / e negli abiti appesi alle crociere / qualche carta che non facemmo a tempo / a leggere, e di cui non ci fu chiaro il senso. / Nei mobili la foresta farà ritorno / e le incise iniziali d'una fauna defunta. / Tra conchiglia e conchiglia albeggerà, / e sulle illustri piazze, riverse su un fianco, / statue coi denti strapperanno l'erba / venuta alta, fra i binari del tram».*

JUAN RODOLFO WILCOCK

Veniva dall'Argentina, dove era nato, a Buenos Aires, nel 1919. Legato al gruppo che faceva capo a Borges e a Victoria Ocampo, laureato in ingegneria, autore precocissimo di versi in spagnolo, approdò in Italia nei primi anni '50, collaborò a «Il Mondo» di Pannunzio e al «Tempo Presente» di Chiaromonte, fu critico teatrale de «L'Espresso», fu Kaifa nel *Vangelo* di Pasolini, pubblicò racconti e romanzi molto singolari per qualità di scrittura e per vivezza inventiva (che hanno influenzato più di uno dei narratori venuti dopo, ma tutti o quasi tutti dimentichi del loro debito). Scrisse numerose commedie, tradusse Joyce e Marlowe, Shakespeare e Shiele fra tanti altri e con esiti più che notevoli. Un volumetto di Adelphi, pubblicato nel 1980 – due anni dopo la sua morte avvenuta nel 1978, il 16 marzo, giorno del rapimento Moro – riunisce i suoi libri italiani di poesia comprese le *Poesie spagnole*, anteriori alla sua venuta in Italia e tradotte da lui stesso. Nel 1961, nella mondadoriana Biblioteca delle Silerchie de "Il Saggiatore", appaiono *Luoghi comuni*. Nella nota introduttiva si avverte sapidamente: «La sua soluzione personale può essere questa: offrire al lettore in buona fede un gomitolto molto agevole, e anche divertente, da dipanare; dare al critico, ambizioso di mettere in luce il "processo" creativo, molto filo da torcere». Per l'edizione adelphiana Roberto Calasso, in quarta di copertina, coglie «un inaudito timbro agrodolce immesso nella lirica italiana». L'autore argentino, fattosi italiano, ha ricchezza di umori e strumenti di conoscenza ampissimi.

La sua intelligenza è avida fino alla spietatezza e allo spasimo, la sua visione del mondo è allo stesso tempo crudele e tenera. È fra i primi a leggere Wittgenstein; nota dominante della sua scrittura è l'attenzione alla parola *corrosa e depravata dall'uso comune*. Già nella sua prima raccolta in spagnolo ammette la fatica estrema che deve affrontare chi pretende di esprimersi *«senza la sistematica riconquista del dizionario è probabile che il letterato non diventi mai libero proprietario della lingua, bensì condomino, assieme ai più sprovveduti dei suoi compagni, di un mero gergo»*. In *Luoghi comuni* si lascia a ritmi e a rime fra i più antichi e proibiti, fa della parola un uso fin troppo semplice all'apparenza, ma per struttura e sostanza fra i più complessi. Inventava una sua genesi, a metà fra il gioco e la preghiera, ponendo l'uomo-poeta a testimone e cronista: *«Il poeta solitario fisicamente contento, / passeggia per le strade come Adamo il primo giorno, / guardando attorno al suo nuovo soggiorno / e inserendolo nel suo ragionamento, / mentre ascolta le voci più o meno profonde / con cui il mondo a se stesso risponde»*. Attribuendo poi alla parola poetica l'ultimo e il più verace degli esiti, da uomo di matematiche, afferma: *«Nonostante i trionfi della scienza applicata / gli strumenti migliori per osservare l'universo / sono ancora la penetrante lampada del verso, / la musica, la voce di una gola privilegiata»*. Dunque l'anima è legata indissolubilmente al corpo

inadeguato che pure ne è la *cagione* e *l'indissolubile dimora*. Nella parola della poesia si muove l'esistenza e con essa la morte, perdita definitiva e insuperabile traguardo.

Inseguita, vagheggiata, interrogata anche nella paura e nell'orrore, la morte diventa fulcro e motore, prima nei componimenti raccolti nei *Tre stati* del '63, poi nel poemetto, *La parola morte*, pubblicato da Einaudi nel '68. Vale riportare il quarto fra i ventisei momenti che costituiscono il poemetto: «*Gemevano, piangevano, trascinavano / lunghe cordate di masserizie usate / per deserti di pali di cemento, / dovevano salire sopra un colle / e calare nel nulla dall'altra parte, / la passeggiata si chiamava vita / e molti si fermavano a raccogliere / biglietti usati di diecimila lire / per sventolarli tra i pali di cemento / pur gemendo, piangendo, trascinando / lunghe cordate di masserizie usate, / su per il colle curvo, e chi franava / dall'altra parte volontariamente / involontariamente, sorprendevo, / perché a tutti piaceva trascinare / lunghe cordate di masserizie usate / su per il colle gemendo e piangendo / e sventolando i biglietti raccolti / che prima di franare regalavano, / contenti della bella passeggiata / peccato che finisse così presto / dover lasciare i pali di cemento / e la cordata di masserizie usate / ma altri sorgevano dal nulla impazienti / di salire sul colle trascinando / altre cordate di masserizie usate / che si impigliavano nei pali di cemento / e di raccogliere i biglietti buttati / da quelli che erano già sprofondati, / e che nulla diceva che non fossero / gli stessi che sorgevano da questa parte*».



Un'allegoria, di stampo dantesco. Un inferno, ma dalla parte dei vivi. Una dannazione, in cui si consuma l'intera esistenza: coacervo di desiderio e di resa, di inespugnabile idiozia e di mai sopita speranza. Un tranello e un destino. Un'interminabile spaventosa ripetizione di gesti, di voglie, nonostante la consapevolezza del niente che attende e sovrasta. Già a chiusa di *Luoghi comuni* l'attrazione si spinge alla pronuncia: «*Oh, tornare al nulla informe, / al nulla senza tempo e senza varietà, / Tornare al caos*

uniforme / in cui si annienta la diversità / e sprofondano le rose, i busti dei tiranni, / le migliori pellicole e gli esseri umani!». E siamo alla sentenza inappellabile dell'*Ecclesiaste*, ma percepiamo qui una tenerezza trattenuta per chi cede all'illusione, per chi patisce restando innamorato della vita. Già poco avanti nei versi "A mio figlio": «*Ricorda che tutto accade / a caso e che niente dura, / il che non ti vieta di fare / un disegno sul vetro appannato, / né di cantare qualche nota / semplice quando sei contento... / Un giorno morrai, non fa niente, / poiché saranno gli altri ad accorgersene*». All'uomo spetta anzitutto accertare: «*Noi siamo qui per nessun fine accertabile*».

È l'urgenza del testimone a sovrastare *La parola morte*, e in gran parte l'opera in versi di Wilcock. Questa urgenza lo avvicina e assomiglia ad Auden, che nel Novecento più e meglio di ogni altro ha raccontato in poesia il destino dell'uomo, ripercorrendone le storie iniziali e la sconfitta immedicabile dentro la civiltà. Nel poemetto wilcockiano il movimento ricorda quello sconvolgente ed estenuato di certo teatro di Kantor: Dentro baluginii folle di uomini e di donne, uguali nell'aspetto e nei gesti, chiusi nella stessa ossessione, si mescolano, si divincolano, spinti da una disperazione idiota, ma anche dalla voglia di esistere. Una tale voglia diventa anche allegrezza nell'ultimo libro di versi pubblicato da Wilcock nel 1974, *Italienisches liederbuch, 34 poesie d'amore*. Compongono un diario esaltante e inquieto, raccontano un miracolo che dura per tredici giorni. L'amato scende nel mondo e lo trasforma e illumina. Di lui conosciamo la giovinezza tenera, i sorrisi, i passi leggeri. La sua bellezza rende bello chi gli si accosta. È creatura che mai può deludere, si muove in un presente nel quale «*i fatti sono una variante*» del nulla, ma nessuno li nega, incarna la verità nuda e dirada i pensieri malvagi «*che sono sempre pensieri vestiti*». L'amante, «*con la benda sugli occhi*», se ne sta

inebriato davanti alla «*tirannide fanciulla sorridente*», respira «*nell'agonia di un'adorazione*», e non ha altro desiderio se non fermarsi in quel paradiso. Ed è posseduto come un piccolo cane, respira per i respiri dell'amato. Dissennato domanda: «*Puoi per esempio, sfiorarmi con la mano/senza causare una catastrofe cosmica?*» Ammette: «*Non ho più amici, non ho più interessi/sto qui a studiare la tua cosmografia/le tue emissioni radio, le tue sigizie./più esattamente la tua bocca e i tuoi occhi./più esattamente quel che c'è in fondo ai tuoi occhi/e ancora più esattamente te*».

Finora l'innamorato ha diffidato del mondo, ha misurato asprezze e delusioni, ha traversato frettolosamente la città rumorosa e indifferente, s'è creduto assonnato fra i dormienti. A un tratto si conosce ebbro, in una Roma che trionfa di luce dalle rovine alle cupole, fino ai supermarket, e che diventa il luogo santificato della bellezza e della grazia. Così, nel rinnovarsi prodigioso di un amore trobadorico fra le modernità traballanti, in un'onda musicale che all'autore viene da una estesa conoscenza della musica e, in questo libro, dai *lieders* di Hugo Wolf, anche qui solo un fantasma viene ad abitare la vita e per esso la poesia si mostra e cammina. Poesia che, nell'intera opera in versi di Wilcock, si rivela, così come ancora attesta Roberto Calasso in margine all'edizione adelphiana «la zona più segreta e felice di una multiforme attività di scrittore: appartata, fuori da ogni 'linea', naturalmente elegante, alleggerita da sempre di ogni zavorra ideologica, essa testimonia di una rara sapienza letteraria e di una ancor più rara saggezza psicologica...». Ed era appunto quella saggezza che permetteva a Wilcock una «*gioiosa e melanconica accettazione/dell'umana effimera fantasticheria*».

FERNANDA ROMAGNOLI

Fuori di ogni 'linea' e affatto priva di zavorra ideologica è l'opera poetica di Fernanda Romagnoli. Senza ombra di dubbio si può accostarla, lei sì, unica fra i poeti italiani, per tensione e concisione, oltre che per la sua esistenza chiusa e conclusa, nella cerchia familiare, a Emily Dickinson. Ma quanto poco ha ricevuto di attenzione e di vicinanza dalla società letteraria! Pochissimi, anche fra i letterati più agguerriti, ne conoscono l'opera. Si deve la sua scoperta, o riscoperta a Donatella Bisutti che, nel marzo '99, ne pubblicò e commentò un gruppo di inediti nelle pagine della rivista «Poesia» e ha curato una riedizione antologica in un volumetto di Scheiwiller intitolato *Il tredicesimo invitato e altre poesie*.

Nata a Roma nel 1916, morta nel 1986, Fernanda Romagnoli pubblica la sua prima raccolta, *Capriccio*, nel 1943, la seconda, *Berretto rosso*, nel 1965, nel 1973 per le edizioni Guanda *Confiteor*, nel 1980 da Garzanti *Il tredicesimo invitato*. Non le mancano gli apprezzamenti, tutti privati, di Lisi, di Betocchi, di Valeri, di Zanzotto, di Sereni; Bertolucci caldeggia la pubblicazione dei due ultimi libri. Non restano tracce di quegli apprezzamenti illustri. Il volume garzantiano non suscita echi.

Dopo la sua morte, fatta esclusione per la Bisutti, ne pare dispersa la memoria. Di lei sappiamo poco: si diplomò alle magistrali, fu a lungo impiegata nel Consiglio Nazionale delle Ricerche, ebbe un marito e una figlia, la sua salute fu cagionevole, la sua vita appartata. Ne scrive la Bisutti: «Come per la Dickinson, il suo è un fuoco nascosto, una non accettazione della vita nel suo apparente accettarla, nel non rassegnarsi ad alcun compromesso con l'ideale. Ma è invece uno struggersi che pare addirittura assurdo e che è quello delle grandi anime per raggiungere l'assoluto».

Quel che, già ad una prima lettura, segnano questa poesia sono il vigore e il rigore, il verso breve e veloce, la musica che di continuo si riavvia, dopo un intoppo, verso un soprassalto. Il ritmo è raccolto, infuso; significativo e significato coincidono per inerpinarsi verso l'emblema e il simbolo. Il sacro non è ineludibile, ma oppone mura e nebbie, paura e desiderio. Il grido e l'accusa si stemperano, ma non smettono di affannare nel tono vibrato. Il verso si spoglia di ogni godimento, si spezza nella punteggiatura, vaga per spazi e tempi interiori che pure mai si distaccano dalla giornata della Terra.

Si legga il componimento che s'intitola "Il tredicesimo invitato": «*Grazie - ma qui che aspetto? /lo qui non mi trovo. Io fra voi /sto qui come il tredicesimo invitato, /per cui viene aggiunto un panetto /e mangia nel piatto scompagnato. /E fra tutti che parlano - lui ascolta. /Fra tante risa - cerca di*

sorridere./ Inetto, benché arda, / a sostenere quel peso di splendori,/ si sente grato se alcuno casualmente / lo guarda. Quando in cuore/ si smarrisce atterrito « Sto per piangere! / E all'improvviso capisce / che siede un'ombra al suo posto:/ che - entrando - lui è rimasto fuori».

C'è ardore in questo spegnimento, affermazione in questo negare e negarsi come è proprio della poesia che, se tale, arriva ad esaltare l'assenza facendone presenza. Fernanda Romagnoli, per chi sa quali strade segrete, raggiunge vette nemmeno intraviste da tanti poeti contemporanei che hanno avuto sorti ben più felici. E, come vale per la poesia raggiunta e tenuta, tocca il lettore e lo ammutisce, lo rende uguale e compagno fin dentro l'immagine e il suono. Si legga "Mandorli":
«All'ultima stazione / venne uccisa la notte in un agguato. / Sbocciò dal buio un fiato, come un'anima / fluendo a galla. Muoveva / con bracciate lentissime, si sfogliava senza posa / di lunghissime bende. Erano bande / di nebbie - nascondevano la rosa / oltre le cime, il pugnale! Con sottile / correità - laggìù - fu assassinata / dietro i monti, la notte! Poi la luce / traboccò, venne a riva. Su quel mare / mandorli in lunghe file si drizzavano / incolpevoli, immemori - agitavano / nell'aria le briglie di schiuma, / le criniere del vento d'aprile».



Sono diversi i registri in questo accanirsi di immagini, di umori. Un susseguirsi di spasimi che sono anche ritrovamenti. Un nascondersi che a saperlo intendere è sempre uno svelamento. Un incagliarsi di parole esatte e oneste, spogliate perché la loro nudità accentua la

verità a cui s'appigliano, che compone infine una partitura conclusa e toccante. Una spietatezza nella compassione che discende verso l'essere e ne coglie la necessità nell'apparire. Così in "Bruco":
«Tagliato in due col suo frutto / il bruco si torce, precipita / nel piatto, ove un attimo orrendo / sopravvive al suo lutto./ Coperto di bucce, sepolto / fra le dolcezze e gli aromi / che amava in vita, gli accendo / sulla catasta l'incenso / della mia sigaretta. Morte pulita - ed in fretta. / Ma che ne so della via / che il bruco ha percorso in quell'unico istante di agonia».

La frase che chiude non è più una domanda, ma un accostarsi a un mistero che tutti avvolge e sospende. Ed è questo mistero ad essere il centro della scrittura poetica della Romagnoli, un mistero che la inquieta e la blandisce, per il quale e contro il quale leva parole destinate a durare. Così nei versi intitolati "Niente":
«Morte, se vieni per condurmi via, / lascia che ombra su ombra / io ripercorra la gente. / In quest'incrocio di rotte / casuali, ci siamo incontrati - fra vivi - / così inutilmente. / Per migliaia di giorni, / ogni giorno:/ all'andata, al ritorno. / Per migliaia di notti, / ogni notte: / coi ginocchi, coi fiati. / Non ci siamo scambiati / niente».

MARGHERITA GUIDACCI

In *Umano troppo umano* Nietzsche avverte: «Migliorare lo stile significa migliorare il pensiero e nient'altro! Chi non ammette subito ciò non potrà mai venirne convinto». Vale in grado elevato per Margherita Guidacci, autrice di diciotto libri di versi, pubblicati con diversi editori, da Vallecchi a Rebellato, a Rusconi, a Garzanti. Nel 1999 la Casa Editrice Le Lettere ha riunito in un unico volume le sue poesie.

Di lei sappiamo che nacque a Firenze nel 1921, che è morta a Roma nel 1992, ha insegnato prima nei licei, poi letteratura inglese e angloamericana nelle Università di Macerata e di Roma, ha scritto numerosi saggi critici, ha molto tradotto dall'inglese ed è sua quella che, di sicuro, è la migliore traduzione in italiano delle poesie di Emily Dickinson.

La sua opera, indipendente dalle poetiche via via imperanti, è limpida e complessa allo stesso tempo, affronta e svolge temi che, se partono dalla personale esperienza, si sollevano a significati estesi e comuni. Immersa nel presente, rintraccia simboli e miti che affondano nel quotidiano. Esplora le zone oscure della psiche, si spinge fino all'ebbrezza e all'estasi, cede alla compassione senza timore del patetico e del sublime. Il suo lirismo melodico si alterna a una coralità convincente e appassionante. In una dichiarazione di poetica compresa in *Paglia e polvere* del 1961, che raccoglie scritti composti fra il 1939 e il 1960, scrive: «Mio dio, salvami dalla parola condotta in parata».

Negli anni dell'ermetismo privilegia una poesia legata all'esistenza, impressa si libertà morale, e afferma di aver sempre cercato di perseguire «un accostamento drammatico di significati, anziché un accostamento magico di suoni».

Nella prefazione a *L'altare di Isenheim* apparso nel 1980, Raffaele Crovi apparenta Margherita Guidacci ai poeti metafisici inglesi, da Donne a Eliot, e insiste su una religiosità che «non testimonia tanto una vocazione all'ascesi o alla preghiera, quanto una ricerca di rigenerazione, la fede antiapocalittica nell'Incarnazione e nella Resurrezione dei morti». Si legga di quest'ultimo libro, in una sezione dedicata al marito morto, il componimento che ha per titolo "Sono saggi i polinesiani": «*Sono saggi i polinesiani che mettono / i loro morti in una canoa, li sospingono / nelle acque del tramonto, / affidati a una rotta che qualche Dio guiderà: / perché il mare lava via tutti gli errori e i dolori, / annulla tutti i rimpianti nelle più rare metamorfosi / e consola del passato perduto, dell'avvenire mancato, / per essi offrendo la somiglianza della sua spuma.// Anche tu morto hai traversato il mare / quando ti abbiamo riportato alla tua isola. / lo dalla nave notturna ascoltavo / la voce delle acque, immaginando la bianca scia, / ti sentivo ormai puro e pacificato / e m'allietavo che per avventura / fosse il nostro cammino lo stesso del sole / e la tua terra natia / fosse terra di ponente - la terra più quieta, / dentro il cui grembo dormono colombe.*»

Ancora Raffaele Crovi notava nella *Morte del ricco*, apparsa nel 1955, una visionarietà corporale che «anticipa e supera, per qualità di concentrazione e allusività, la drammaturgia in versi di Pier Paolo Pasolini» in *Neurosuite* del 1970 la discesa «nell'oscillazione e dispersione del reale da parte del depresso» e insieme la capacità di vedere i «passaggi dallo strazio del corpo alla rivelazione di un oltre che accoglie e pacifica».

Nella poesia della Guidacci le disfatte e le delusioni diventano materia di canto. Il verso ora si stende, ora si accorcia in una musicalità che varia per coloriture e per dissonanze. Storia e antropologia sono strumenti per intendere e seguire, prima ancora per sollevarsi fino alle estreme ragioni e a nuove irrisolte domande. Ne *Il buio e lo splendore*, ultimo dei suoi libri di poesia, pubblicato da Garzanti nel 1989, le Sibille si pronunciano nel chiuso degli enigmi, parlano una lingua che pure raggiunge e convince mentre sollecita riflessioni e muove inquietudini. Nell'ultima sezione, intitolata "Il porgitore di stelle", la mappa celeste diviene il centro dell'attenzione per l'uomo che sulla Terra non lascia le sue ansie e le sue attese. Pure qui affiora il sentimento di una pacificazione. Quel porgitore, come rinnovando un dono remoto, addita gli spazi del cielo riportandoli all'uomo, a questo imparentandoli. Leggiamo in "Colore di Betelgeuse": «*Hanno il colore di Betelgeuse / (mi scrivi) i fiori che sono riuscita / finalmente a donarti. Tu che vedi / una Galassia in ogni fioritura / terrestre e un fiore in ogni stella, hai legato / così il mio dono al più amato, per me, / fra tutti gli astri, quello che tu stesso / m'indicasti, quando Orione scalava / l'orizzonte autunnale. Nel nuovo autunno i fiori / saranno morti e il confronto avverrà / tra una presenza e una memoria, o forse / tra due memorie: chi*

può, infatti, dire / con sicurezza che sia ancora viva / Betelgeuse? Forse noi vediamo solo / quanto di lei ricorda il cielo, a lungo / attraversato dall'antica luce / rosata, in uno spazio così grande / che il viaggio continua, pur se la stella è spenta. / Ma resterà sempre nostro il fulgore / che abbiamo accolto, come l'altro, tenero, / dei fiori divenuti d'ombra. Che importa / il durare, se una risposta è suscitata, / di vita a vita, luce a luce? Avranno / le nostre stesse anime il colore di Betelgeuse. Così / di riflesso in riflesso si propaga / un amore che custodisce il mondo».

Due scrittori e patrioti del Risorgimento italiano: Silvio Pellico e Antonio Ranieri di GRAZIELLA ENNA¹⁷⁰

Due vite complesse quelle del napoletano Antonio Ranieri (Napoli, 1806 – Portici, NA, 1888) e del piemontese Silvio Pellico (Saluzzo, CN, 1789 – Torino, 1854), intellettuali, scrittori poliedrici e patrioti che vissero in due situazioni differenti, ma altrettanto problematiche: uno sotto il regime borbonico, l'altro sotto il dominio austriaco.

Il nome di Ranieri è ben noto quasi esclusivamente per la sua amicizia con Leopardi, ma come autore è pressoché sconosciuto, nonostante la vasta produzione. Pellico che tanta risonanza ebbe in epoca risorgimentale e nella letteratura scolastica del primo cinquantennio del Novecento, oggi è quasi caduto nell'oblio o appena menzionato tra i letterati definiti minori. In particolare mi soffermerò su due opere che costituiscono uno spaccato della realtà sociale del periodo: il romanzo *Ginevra o l'orfana della Nunziata* di Ranieri e *Le mie prigioni* di Pellico.

Queste opere che furono pubblicate rispettivamente nel 1836/39 e nel 1832, furono accolte molto bene dal pubblico ed ebbero una grande risonanza. Le memorie di Pellico dopo una numerosa serie di ristampe, divennero il libro italiano più letto in Europa nella prima metà del secolo: un anno dopo la pubblicazione fu tradotto in francese e, negli anni successivi, in altre lingue europee. Il romanzo di Ranieri ebbe traversie editoriali, i primi capitoli editi nel 1836 furono sequestrati dalla censura borbonica e la pubblicazione definitiva procurò non pochi problemi all'autore. I due ebbero una vita piuttosto travagliata ma molti elementi li accomunano, primo tra tutti il sentimento patriottico ma, più di ogni cosa, la consapevolezza delle ingiustizie perpetrate dai dominatori stranieri attraverso una politica repressiva che li indusse a manifestare il loro dissenso in diversi modi. Per questo motivo Ranieri, costretto per anni ad abbandonare Napoli, perseguitato dalla polizia borbonica per la sua attività di cospirazione si recò all'estero e in molte città italiane. Pellico fu arrestato come esponente della Carboneria e incarcerato nelle prigioni più dure.

Tuttavia mentre il romanzo di Ranieri nasce con l'intento di denunciare le condizioni in cui versavano carceri e orfanotrofi sotto il dominio borbonico, quello di Pellico non ha mai accenti esplicitamente accusatori nei confronti degli oppressori: egli pur nell'asperità della sua pena esprime una rassegnazione pacata. Entrambe le opere sono comunque dei documenti umani pur con i limiti evidenziati dalla critica che spesso ha riscontrato, in molta letteratura dell'Ottocento, toni patetici, lacrimevoli, tipici dei romanzi cosiddetti d'appendice, ma che a mio parere, non sono prevalenti in questi scritti. Queste stroncature categoriche e generalizzate si possono ritenere ingiuste e immotivate, anche la letteratura considerata minore, confrontata ai grandi dell'Ottocento, ha un suo valore notevole per il lettore moderno, sia dal punto di vista contenutistico che da quello linguistico.

¹⁷⁰ GRAZIELLA ENNA (Oristano, 1969) si è laureata in lettere classiche presso l'Università degli studi di Cagliari, è insegnante di lettere al Liceo "S.A. De Castro" di Oristano. Sulla rivista «Euterpe» ha pubblicato vari saggi: "Due poeti francesi reinterpretati da Fabrizio De André: François Villon e Pierre de Ronsard" (n°28, anno 2019); "Il Metz Yeghern in tre opere letterarie" (n°29, anno 2019); "Il paradiso perduto: alcune interpretazioni e variazioni del topos dell'età dell'oro dal periodo classico al Cinquecento" (n°30, anno 2020) e "Lo sgretolamento dell'io di fronte alla società moderna" (n°31, anno 2020); sulla rivista «L'Ottavo» ha pubblicato, dal 2018 ad oggi, varie recensioni e saggi.

La vicenda di Ginevra, narrata da Ranieri, potrebbe apparire attualissima e paragonata a temi quanto mai attuali quali l'infanzia violata, gli abusi di ogni sorta sulle donne, il degrado sociale. Parimenti l'iniqua incarcerazione di Pellico si può equiparare alla persecuzione dei dissidenti politici dei sistemi totalitari e delle dittature del Novecento. Senza contare poi il realismo *ante litteram*, evidente in entrambe le opere, nelle minutissime e doviziose descrizioni di personaggi e ambienti. Nondimeno è interessante l'aspetto psicologico riguardante i tormenti interiori dei protagonisti nella consapevolezza della loro condizione e delle ingiustizie che sono costretti a subire.

Ranieri dedica il romanzo di Ginevra al suo amico e maestro Leopardi. Nella sua produzione rappresenta lo scritto più significativo che gli costò quarantacinque giorni di incarcerazione e l'ira delle istituzioni religiose e civili dello stato borbonico. A proposito delle reazioni in seno ai Gesuiti, egli nell'introduzione parla così di un prete: «Poscia, in un suo conventicolo dai Banchi Nuovi, sentenziò solennemente, ch'era bene di bruciare il libro, ma che, assai migliore e più meritorio, sarebbe stato di bruciare l'autore a dirittura».

Il romanzo si presenta come il primo esempio di denuncia sociale, tema che sarà ripreso ampiamente da Charles Dickens di cui Ranieri si può considerare un precursore ideale, perché tratta delle condizioni miserrime degli orfanotrofi quasi completamente abbandonati a se stessi, luoghi di degrado degli strati più deboli ed emarginati della società. Il libro ha un titolo che, sia per assonanza sia per struttura, sembra richiamare *La Ginestra o il fiore del deserto* del suo grande maestro. Vi è narrata la breve vita di Ginevra il cui doloroso presupposto è in prima istanza la sua esposizione. La pratica dell'abbandono dei neonati nella cosiddetta "ruota", (meccanismo girevole collocato nelle pareti esterne dei conventi e comunicante con l'interno), consentiva alle madri, spinte spesso dalla povertà o dalle violenze di cui erano state vittima, di depositare i loro infanti e affidarli alle cure dei brefotrofi religiosi. Questa consuetudine tra Seicento e Ottocento conobbe l'esposizione di migliaia di neonati e bimbi in tenerissima età, come è emerso chiaramente dagli archivi ritrovati nella "Nunziata". Ranieri, attraverso la vita di Ginevra, scritta sotto forma di libro di memorie e narrata in prima persona, fornisce un ritratto molto crudo e realistico della Napoli borbonica dell'Ottocento e in particolar modo narra le traversie della ragazza legate all'orfanotrofio della chiesa della Santissima Annunziata: «lo vidi, e studiai, l'ospizio de' Trovatelli, che quivi si domanda, della Nunziata: e scrissi le carte che seguiranno. E ch'io dicessi la verità, lo mostrarono le prigioni ove fui tratto, e dove, a quei tempi, la verità s'espiava».

Sulla falsariga del patriota esule mantovano Giovanni Arrivabene (1787-1881) che aveva redatto un saggio sugli istituti londinesi basato su notizie fornite da enti assistenziali, anche Ranieri persegue l'obiettivo di mettere in luce la reale situazione degli orfanotrofi. Come detto poc'anzi, Ranieri affrontò non pochi ostacoli per la pubblicazione di un libro così scomodo, le istituzioni religiose ne furono pesantemente accusate e vituperate, lo stato borbonico fu chiamato in causa per le condizioni in cui versavano i diseredati sottoposti a soprusi, destinati a portarsi appresso per tutta la vita una taccia di emarginazione sociale indelebile. Per riscattarsi dalle accuse infamanti Ferdinando II assegnò cinquantamila ducati in più alla Nunziata e all'Albergo dei poveri ma Ranieri,



dopo la pubblicazione del romanzo, fu escluso e isolato nell'ambiente culturale napoletano. Leggere oggi *Ginevra o l'orfana della Nunziata*, rappresenta un viaggio negli abissi del degrado, una discesa sia metaforica sia reale nei sotterranei bui e malsani del convento, simili a gironi infernali danteschi, popolati da donne derelitte, reprobe, rifiutate da tutti. Anche nei passaggi in cui la vicenda di Ginevra sembra assumere i connotati di un romanzo di formazione, subisce un'inversione di tendenza che riporta inesorabilmente la protagonista a una situazione più incresciosa rispetto a quella iniziale. Non ha quasi memoria della sua infanzia, Ginevra, se non legata a patimenti, freddo e stenti. I suoi ricordi iniziano a divenire distinti nel momento in cui è portata fuori per la prima volta dal convento e affidata in successione a diverse megere che la sfruttano ignobilmente, in miserabili tuguri, con lavori pesanti e umilianti, tra fame e percosse. Per altre due volte è usata e gettata via come uno scarto, finisce nella stessa ruota in cui era stata esposta neonata, addirittura a dodici anni è cosparsa di olio e fatta scivolare a forza nel pertugio del meccanismo divenuto troppo stretto persino per il suo corpicino emaciato e rifinito.

Mentre si scorrono le prime pagine, è subito chiaro che le memorie siano state scritte al termine della vita della ragazza in una lunga e ininterrotta analessi, ma un interrogativo nasce nell'animo del lettore, relativo al fatto che, parlando in prima persona come narratore autodiegetico, Ginevra si esprima in un linguaggio forbito, accurato, con reminiscenze letterarie. Sarebbe risultato troppo inverosimile e avrebbe sottratto credibilità alla narrazione se la ragazza avesse rispecchiato *tout court* la cultura del suo autore parlando con la sua lingua. Tale dubbio è sciolto nel cuore della vicenda quando la protagonista narra il suo processo di redenzione ed emancipazione culturale grazie a una monaca francese del convento, di nome Geltrude, che la salva per ben due volte, (la prima, a dodici anni dalle ammaccature della ruota e dai maltrattamenti ricevuti, la seconda dalla reclusione nelle segrete del convento). Ginevra recupera la salute del corpo e per la prima volta in vita sua, ormai adolescente, riceve un'istruzione, è iniziata alle gioie del sapere tramite la sua lettura di moltissimi testi, diviene avida e compulsiva lettrice dei libri che appartengono alla sua benefattrice. Si appassiona di geografia, di storia antica, della Bibbia, della Divina Commedia e si pone di fronte al sapere con un atteggiamento equilibrato seguendo gli insegnamenti della monaca improntati alla moderazione delle passioni eccessive, all'acquisizione di una coscienza critica. Ecco le parole di suor Geltrude: «Cerca, se mai ti vien fatto una volta nella vita, di penetrare in una di queste grandi camere tutte a scaffali di libri, che si chiamano biblioteche. Quivi passa la tua vita a leggere dal primo insino all'ultimo volume che vi troverai. Poi raccogliti in te stessa, e pensa a tutto quello che t'hanno ragionato quei libri; e, pensando, abbi per fermo che non v'è libro al mondo tanto sublime che non contenga di molti errori, né così meschino, che non contenga una qualche verità. Ed allora, fra tutte queste cose che avrai letto, vedrai alcune attenenze, poi alcune altre che non avevi vedute prima, e poi alcune altre ancora. Persevera nel tuo raccoglimento, e vedi quante più puoi di queste attenenze, e vedi, direi quasi, le sottoattenenze che queste attenenze medesime hanno fra loro. E così di sottoattenenze in sottoattenenze perverrai a pochissime attenenze primitive, cioè a pochissimi principii oltra i quali non potrai più procedere con l'intelletto; e crederai che quelli sieno il vero sapere, e sopra quelli reggerai la tua vita».

Anche se non esiste una relazione tra le due opere, sembra quasi sorgere spontaneo un confronto tra la monaca della *Nunziata* con la più celebre Gertrude manzoniana, figura del tutto opposta: quanto la prima è pia, mite e devota, coltiva la filantropia con autentica fede cristiana, così l'altra è dura, proterva e blasfema, non si riscatta dal suo destino di nefandezze e di abiezione prestando aiuto, riparo e protezione a Lucia ma al contrario persegue la via del delitto. Un altro aspetto da rilevare è che sicuramente Ranieri ha attinto alla vita di Leopardi adolescente nel delineare la figura di Ginevra che si getta nello studio con ardore insopprimibile facendolo diventare la sua ragione di vita. Risvolto notevole è il fatto che Ginevra acquisti la cognizione del dolore universale e l'impossibilità di conseguire il piacere. Ecco le sue riflessioni "leopardiane": «Né però era compiuto tutto il gran vuoto del mio cuore. E spesso i fantasmi fugaci della prima età, e le speranze, o più tosto le immaginazioni di una felicità ignota e sovrumana, della quale io non sapeva rendere a me stessa né il modo né la forma, non mancavano di affacciarmi alla fantasia, massime nei dì di primavera. Ma la fredda persuasione in cui ero precipitata, che tutto ciò che più si desidera al mondo o è impossibile a conseguire, o non è quale appare, o conseguito non giova, uccideva subito

quelle immaginazioni, e dissipava quei fantasmi. E ricredutami dell'impossibile, se non mi appagai del possibile, almeno mi v'acquetai; e cominciai a poter patire la vita».

Nonostante ottenga un riscatto culturale, l'invidia, per dirla con Dante, «meretrice con gli occhi putti», fa cadere in disgrazia Ginevra che finisce ingiustamente in una sorta di galera napoletana, tra le "pericolate", (delinquenti, prostitute, ladre), e poi tra le reiette del convento in orride spelonche sotterranee, per la colpa di una gravidanza frutto della violenza di un sordido sacerdote che la irretisce con false promesse. Quando, riscattata dalle pericolate, apprende di dover finire tra le reprobe del convento, ultime delle ultime per suddetta colpa, pronuncia un addio accorato alla sua camera del convento in cui aveva trascorso giorni sereni con suor Geltrude e altre tre giovinette. Anche queste parole hanno un qualcosa di foscoliano e leopardiano al contempo e l'addio sembra un antecedente del più celebre «addio monti» manzoniano: «Addio, dissi quasi fuori di me, o primo e ultimo albergo della mia innocenza e de' miei piaceri. Chi mi ti tolse? Sette anni che ti fui sposa non t'aveano fatto mio? Questi tuoi muri non olezzano i miei fiati verginali? Perché non volesti tu accogliere il mio spirito fuggente? Ahi! se quand'egli in breve, puro ed immacolato, quale riposò gran tempo nel tuo grembo, fuggirà da questo corpo che la matrigna natura ha fatto soggetto alla violenza ed alla sozzura umana, se allora gli sarà prescritto dal fato d'aggirarsi alcun altro tempo su questo scellerato pianeta, ancora del tuo grembo, che tu non gli potrai più negare, egli farà asilo alla sua ignuda peregrinazione».

Partorisce, nelle più disperate condizioni, un neonato, che le viene sottratto e destinato alla sua stessa sorte. Attraverso una serie di eventi inaspettati e casuali sembra di nuovo potersi riscattare con l'amore, ma ancora una volta il suo cuore puro e ingenuo è calpestato, altre disgrazie la attendono ma anche un'altra benefattrice, che purtroppo non può in nessun modo cambiare il suo destino, anche se le fa vivere almeno una parentesi di serenità. Finisce nuovamente rinchiusa e non le resta che scrivere le sue memorie e affidarle al padre confessore prima di morire a soli ventiquattro anni.

«Ah padre! s'io giungo al termine, e voi non mi assolvete, chi altro assolverete sulla terra?». Queste sono le parole di Ginevra che stende le sue memorie e sembrano, a mio avviso, riecheggiare le parole del conte Ugolino nell'Inferno (XXXIII v.42): «e se non piangi, di che pianger suoli?». A questo proposito è doveroso un richiamo al lessico della narrazione, sempre accurato e di un registro stilistico elevato che annovera molte similitudini di chiara reminiscenza classica e innumerevoli citazioni di diversi autori. Eccone alcune, in prevalenza dantesche ma non solo: «colei che sola volgeva la chiave del suo cuore»¹⁷¹ che ricorda le parole di Pier delle Vigne; «più volte strinsi le braccia dietro a quel fantasma, e altrettante mi tornai al petto con esse»¹⁷² è una non solo citazione dantesca ma anche virgiliana e omerica; «Il quale giusto in quell'istante fu coperto e rovesciato e strascinato via dalla crescente e impetuosisissima piena dell'onde, e si sommerse, e mi sommersi anch'io, e l'onde si chiusero sul mio capo»¹⁷³ ricorda Ulisse; «Il quale, novello Minosse, consideratele un istante, secondo che gli vanno o no a sangue, le manda a libito»¹⁷⁴ richiama Minosse giudice infernale; «un raggio di luce si fu messo per quel foro ingraticolato di ferro»¹⁷⁵ rimanda alle parole di Ugolino; «All'orribile ritorno de' miei sentimenti, che l'ultime parole di quell'assassino m'avevano al tutto vinti»¹⁷⁶ riecheggia Dante che rinviene dopo aver udito la storia di Paolo e Francesca, così pure «Quel bacio mi vinse; e mi tolse la forza, non che di resistere, ma di ragionare»¹⁷⁷; «e spesso un



¹⁷¹ Inferno, XIII, vv. 58 e segg.

¹⁷² Purgatorio, II, vv. 80 e segg.

¹⁷³ Inferno XXVI, vv. 139-3 segg.

¹⁷⁴ Inferno, V, vv. 7 e segg.

¹⁷⁵ Inferno XXXIII, v. 55 e segg.

¹⁷⁶ Inferno VI, v. 1 e segg.

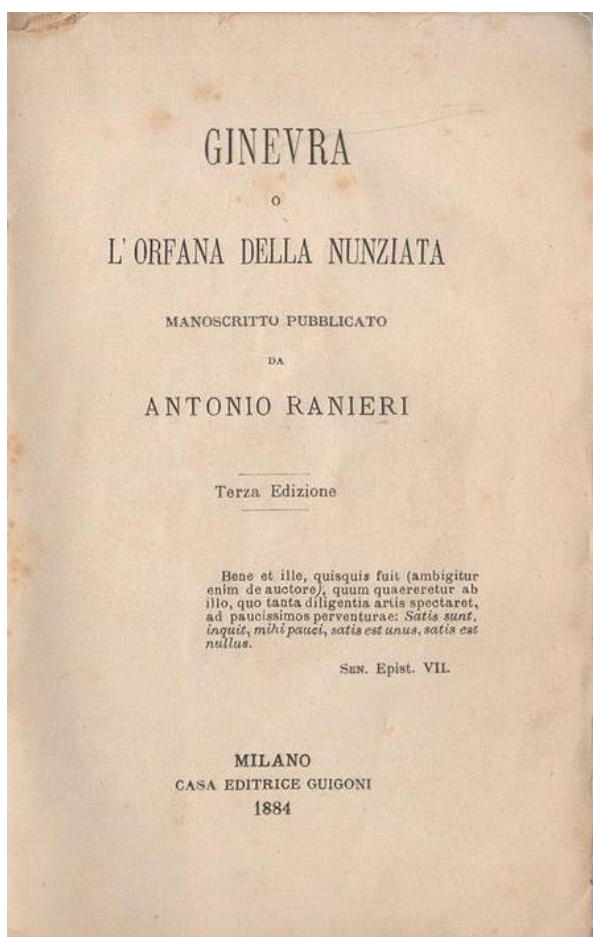
¹⁷⁷ Inferno V, vv. 132 e segg.

pensiero me ne rampolla mille altri nella mente»¹⁷⁸ si trova simile nel Purgatorio. «Aspri colpi, di cui sentiva dolersi per tutta la persona»¹⁷⁹ ricorda invece Ariosto; nelle parole «m'era anzi un nuovo stimolo a spremermi più umore dalle due fontane che mi s'erano aperte nella fronte»¹⁸⁰ è presente ancora Ariosto; «i segni dell'antica zappa» sono la parodia dei versi virgiliani ma in un altro passo è usata la citazione originale: «di segni d'antica fiamma»¹⁸¹; «S'egli è lecito alcuna volta paragonare le cose piccole alle grandi»¹⁸² è un altro verso virgiliano; «la felicità dei lunghi giorni ch'io trassi al fianco di suora Geltrude»¹⁸³ ricorda Tasso; «io che non da un solo ma da mille viaggi e da mille orribilissime tempeste mi sentiva al fianco di suora Geltrude ridotta nel più dolce e tranquillo porto che mai pellegrino sciagurato osò desiderare dalle onde delle sue sciagure»¹⁸⁴ richiama ancora Tasso. Sono solo alcuni esempi che dimostrano la profonda cultura classica dello scrittore, oltre a evidenziare l'accuratezza compositiva e l'uso del *labor limae*.

In conclusione l'opera di Ranieri ha un valore intrinseco che necessita di una piena rivalutazione. Lessico e temi meritano una posizione di rilievo come esempio di scrittura ottocentesca di registro elevato, la trama è molto ricca e forse talmente tragica da apparire forzata o inverosimile, tuttavia potrebbe essere stata enfatizzata di proposito per far risaltare maggiormente le storture e i pregiudizi nei confronti dei diseredati e degli ultimi. Molti aspetti comuni sia nella vita reale, sia nel rappresentare le ingiustizie dovute al dominio straniero presenta Silvio Pellico. Anch'egli fervente

patriota, fu direttore del *Conciliatore*, il famoso «Foglio azzurro» che si faceva portavoce delle istanze di rinnovamento e svecchiamento della letteratura e propugnava una maggior apertura dell'Italia verso la letteratura degli stati europei. Non mancavano le idee patriottiche e politiche, naturale conseguenza delle ideologie romantiche sulla rivalutazione dell'idea di popolo e nazione. Per questo la rivista divenne subito invisa agli Austriaci e solo dopo un anno ne fu interrotta la pubblicazione. Pellico, inoltre, fu arrestato come cospiratore carbonaro, come è ben noto dopo aver acquistato una certa notorietà con la rappresentazione della tragedia *Francesca da Rimini*.

Al termine della sua lunga e travagliata prigionia, Pellico stese le sue memorie e Metternich affermò che il libro avesse danneggiato l'Austria più di una battaglia persa. Pellico non scrive le pagine autobiografiche con un intento accusatorio, ma come diario intimo, storia di un'anima che, costretta a una detenzione durissima, vuole lasciare intatta la sua umanità, integra la sua coscienza, utilizzando come strumenti di elevazione e purificazione spirituale la filosofia, la letteratura e la religione cristiana. Questo è il ritratto edificante di Pellico che emerge dalle sue pagine, nulla quindi di artefatto o retorico, ma commoventi e sincere parole che



¹⁷⁸ Purgatorio, V, vv. 16 e segg.

¹⁷⁹ LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, I ottava, XXII

¹⁸⁰ LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, XXIII ottava, CXXV

¹⁸¹ VIRGILIO, *Aen*, IV v. 23

¹⁸² VIRGILIO, *Bucoliche*, I, v. 24

¹⁸³ TORQUATO TASSO, *Gerusalemme Liberata*, VII, ottave XIII-XV

¹⁸⁴ TORQUATO TASSO, *Gerusalemme Liberata*, I, vv. 25 e segg.

scaturiscono direttamente dalla necessità di trovare un appiglio per salvarsi da una condizione di sofferenza e di esclusione sociale date dall'incarcerazione.

Il linguaggio è tipicamente ottocentesco, il lessico curato e forbito, rivela la sua profonda cultura ed è sempre perfettamente consono ai sentimenti di mitezza e rassegnazione del protagonista. La narrazione ha inizio il 13 ottobre 1820, data dell'arresto, e ha termine con la scarcerazione nell'estate del 1830. A Parigi, nel 1932 nella Biblioteca Nazionale, furono rinvenuti dei capitoli aggiunti pubblicati dal traduttore francese Louis-Antoine de Latour unitamente alla traduzione, che descrivono la ripresa della vita di Pellico dopo il carcere, il suo ritorno a una condizione fisica accettabile e la decisione di stendere le sue memorie carcerarie. Il solerte traduttore francese allegò anche dei cenni biografici di Silvio Pellico scritti dall'amico e compagno di carcere Pietro Maroncelli che glieli fornì personalmente. Vi sono riportate vicende familiari dello scrittore, le precarie condizioni di salute fin dall'infanzia, la formazione culturale, i primi scritti, i rapporti d'amicizia con il conte Porro Lambertenghi, l'approdo al Conciliatore e al sodalizio con i suoi esponenti.

Le memorie di Pellico si aprono *in medias res*, con l'arresto a Milano e la detenzione nel carcere di Santa Margherita dove, frequentemente sottoposto a estenuanti interrogatori, trascorre circa un mese. Sin dal principio della reclusione, il suo travaglio spirituale lo induce a profonde meditazioni sul ruolo della religione cristiana che lo portano a rinverdire sempre più la sua fede. Ottiene infine la consolazione di possedere Dante e la Bibbia, ogni giorno impara un canto della Divina Commedia a memoria e interiorizza passi del libro sacro che sanciscono il suo rinnovato ardore religioso: «mi insegnava ad amar Dio e gli uomini, a bramare sempre più il regno della giustizia, ad aborre l'iniquità, perdonando agl'iniqui. Il Cristianesimo, invece di disfare in me ciò che la filosofia poteva avervi fatto di buono, lo confermava, lo avvalorava di ragioni più alte, più potenti».

Un episodio particolarmente toccante di questa prima parte è il legame con un piccolo sordomuto, un orfanello figlio di genitori incarcerati adottato dalla polizia, che egli vede ogni giorno sotto la sua finestra. La gioia e la dolcezza del bimbo, nonostante la sua misera condizione, infondono una serenità inusitata nell'animo del prigioniero, gli suscitano una tenerezza e un desiderio di protezione mai avvertito prima. Questo sentimento gli richiama alla mente la sua precedente attività di precettore e suscita in lui il desiderio impraticabile di salvare quella piccola anima da un siffatto luogo. Trasferito in un'altra cella, rivede il suo amico Melchiorre Gioia e riceve visite dal padre e dal conte Luigi Porro. Quando lascia Milano alla volta di Venezia, è sopraffatto dalla nostalgia: «Era una bellissima notte con lume di luna. Io guardava quelle care vie, nelle quali io aveva passeggiato tanti anni, così felice; quelle case, quelle chiese. Tutto mi rinnovava mille soavi rimembranze. Oh corsia di Porta Orientale! Oh pubblici giardini, ov'io avea tante volte vagato con Foscolo, con Monti, con Lodovico di Breme, con Pietro Borsieri, con Porro e co' suoi figliuoli, con tanti altri dilette mortali, conversando in sì gran pienezza di vita e di speranze! Oh come nel dirmi ch'io vi vedeva per l'ultima volta, oh come al vostro rapido fuggire a' miei sguardi, io sentiva d'avervi amato e d'amarvi! Quando fummo usciti dalla Porta, tirai alquanto il cappello sugli occhi, e piansi, non osservato».

Seconda destinazione sono i Piombi, carceri di stato site nella parte superiore del palazzo del Doge, dove è sottoposto ad altri interrogatori. La solitudine, le affezioni del caldo afoso e il tormento incessante degli insetti lo prostrano, ma ancora una volta trova conforto nella fede cui poi si aggiunge la scrittura che lo sottrae dai sentimenti negativi. Qui vedono la luce abbozzi di tragedie e poemetti. Neppure in un frangente così difficile tralascia di coltivare i rapporti umani con le poche persone che interagiscono con lui, cioè gli addetti alla sua sorveglianza e al suo sostentamento, con un'affezione particolare verso la figlia giovinetta del custode delle carceri che gli reca ogni tanto il caffè. Riesce a intessere un carteggio clandestino e concitato con un altro carcerato e ad avere qualche sprazzo di conversazione con altri prigionieri politici.

Il 21 febbraio 1822 è letta la sua sentenza di condanna a morte che poi è commutata in quindici anni di carcere duro da scontarsi in Austria nella fortezza dello Spielberg. Accoglie la sentenza con rassegnata tranquillità, è lodato dai giudici per questo e gli è concessa la compagnia del suo amico e compagno di sventura, Pietro Maroncelli. Nonostante il dolore, la paura di non rivedere i suoi cari, le continue malattie che lo affliggono, cerca di dissimulare sopportando con coraggio le sue miserie e deplorandole in segreto con disperato pianto.

Il dieci aprile 1822 Pellico e Maroncelli giungono a Brno, nei pressi della quale si trova la rocca dello Spielberg, ove si sconta il carcere duro. Cella gelida, un vitto rigido, catene ai piedi, febbri e altri patimenti fisici lo attendono ma anche qui Pellico trova il modo di intessere un rapporto amichevole con il carceriere Schiller che vorrebbe essere burbero ma di fronte alla mitezza e gentilezza del prigioniero, mostra il suo volto più umano. Altro motivo di gioia è l'amicizia con il giovane conte Oroboni, fatta di frasi sommesse pronunciate di nascosto attraverso i muri delle celle, ma destinata a finire tragicamente per la morte di malattia dello sfortunato giovane. Dopo una lunga malattia Pellico ottiene di poter dividere la cella con l'amico Maroncelli, «Ma i sentimenti religiosi e l'amicizia per Maroncelli alleggerivano sempre più le mie afflizioni». Anche Maroncelli, nelle angustie dei sotterranei dello Spielberg si era diletto a scrivere poesie. Un altro insegnamento di quest'opera, (come pure della precedente trattata), è il potere consolatorio della poesia e della letteratura: «Maroncelli nel suo sotterraneo avea composti molti versi d'una gran bellezza. Me li andava recitando, e ne componeva altri. Io pure ne componeva e li recitava [...] Finché avemmo libri, benché ormai tanto riletti da saperli a memoria, eran dolce pascolo alla mente, perché occasione di sempre nuovi esami, confronti, giudizi, rettificazioni, ecc. Leggevamo, ovvero meditavamo gran parte della giornata in silenzi». Maroncelli subisce l'amputazione di una gamba a causa di un tumore ed è operato da un vecchio medico. È uno degli episodi più celebri e più toccanti. Queste le parole che gli rivolge dopo l'intervento: «Ella m'ha liberato d'un nemico, e non ho modo di remunerarnela. V'era in un bicchiere sopra la finestra una rosa. -Ti prego di portarmi quella rosa, - mi disse. Gliela portai. Ed ei l'offerse al vecchio chirurgo, dicendogli: - Non ho altro a presentarle in testimonianza della mia gratitudine. Quegli prese la rosa e pianse». Un insegnamento che oggi lascia l'opera di Pellico, fa apparire la sua grandezza morale e la funzione edificante delle sue penose pagine è offerta da questo passo: «Oh quante cose avemmo a comunicarci, a ricordare, a ripeterci! Quanta soavità nel compianto! Quanta armonia in tutte le idee! Qual contentezza di trovarci d'accordo in fatto di religione, di odiare bensì l'uno e l'altro la ignoranza e la barbarie, ma di non odiare alcun uomo, e di commiserare gli ignoranti ed i barbari, e pregare per loro!».

Nel 1830 Pellico, Maroncelli e un terzo condannato, Tonelli ricevono la grazia dall'imperatore. Queste sono le parole di Pellico al suo rientro a casa, foriere di un profondo messaggio etico universalmente valido che conferiscono all'opera un alto valore educativo e sempre attuale: «Io amo appassionatamente la mia patria, ma non odio alcun'altra nazione. La civiltà, la ricchezza, la potenza, la gloria sono diverse nelle diverse nazioni; ma in tutte hanno anime obbedienti alla gran vocazione dell'uomo, di amare e compiangere e giovare».

In conclusione, visti anche gli esempi addotti, le opere di Pellico e Ranieri estremamente ricche di avvenimenti e situazioni, offrono al lettore spunti di meditazione e una profonda lezione di umanità. I protagonisti delle due vicende, uno reale e l'altra verosimile, si presentano come vittime d'ingiusti soprusi che tuttavia non danno luogo a odio e rancore, ma sono vissuti nell'accettazione del dolore e nella ricerca di valori superiori in cui rifugiarsi. Entrambi gli autori, insieme con tanti definiti ingiustamente minori, esprimono il disagio di un periodo travagliato come il Risorgimento italiano in cui intellettuali, scrittori, politici ma anche i comuni cittadini, avvertono la necessità di un'organizzazione sociale che garantisca equità sotto l'egida di uno stato libero e unito. Anche la letteratura pertanto ha combattuto la causa dell'Unità d'Italia e Pellico e Ranieri con le loro narrazioni intrise di sofferenza non intendevano suscitare pietismo e compassione ma scuotere le coscienze e lanciare un monito a tutti gli Italiani.

Bibliografia

- FERRONI GIULIO, *Storia della letteratura italiana* Vol. 3, Einaudi, Torino, 1991
PELLICO SILVIO, *Le mie prigioni*, prefazione di Giovanni Spadolini, Biblioteca Longanesi, Milano, 1983
RANIERI ANTONIO, *Ginevra o l'orfana della Nunziata*, a cura di Riccardo Reim, Lucarini, Roma, 1986. Edizione elettronica del 6 agosto 2008, a cura di Liber liber.

"Nevicata": un esempio concreto dell'attualità carducciana¹⁸⁵ di RAFFAELE URRARO¹⁸⁶

Carducci non è morto. Il fatto che venga colpevolmente trascurato non solo dai cultori di poesia e dai lettori in genere ma neanche dal mondo della scuola non vuol dire che il Carducci meriti di essere accantonato trascurato o addirittura dimenticato. Egli è tra coloro che hanno esercitato un grande fascino, oltre che un sicuro magistero, su tante generazioni di poeti. Ciò nonostante, sembra che non abbia più niente da dire, che ormai sia stato catapultato tra i cosiddetti "minori", che la sua poesia non abbia nessun pregio. Addirittura se ne parla, a volte, come di un fastidioso rimasuglio di un tempo ormai morto e sepolto per sempre. Ma è così?

Per la verità noi assistiamo sempre con dolore, e con forte disappunto, alla scomparsa di un poeta dal circuito e dalla circolazione della poesia. Soprattutto quando siamo convinti del suo valore e quando la sua voce ci raggiunge spesso per parlarci e per dirci le sue cose nelle quali troviamo spinte alla riflessione, spunti di conoscenza, a volte parole di conforto o di sollievo, parole che vanno dritte al cuore e alla mente. Perché questo, in fin dei conti, è il compito dei poeti. E allora: è mai possibile che un poeta come Carducci abbia smesso di parlare alla sensibilità dell'uomo di oggi? È mai possibile che l'uomo di oggi non sia più disposto, o disponibile, ad ascoltare la voce del Carducci, che non ne abbia più bisogno, che non desideri più parlarci? O non è il caso che cominciamo a domandarci se e in che cosa abbiamo sbagliato o stiamo sbagliando?



¹⁸⁵ Questo saggio mi era stato richiesto dal compianto poeta e amico **Ciro Vitiello** (1936-2015) per inserirlo in una raccolta di scritti dedicati a Giosuè Carducci per riportarlo all'attenzione degli studiosi. Era preoccupato dal fatto che la figura del grande poeta sembrava quasi essere stata dimenticata perfino dalla scuola. Il suo progetto non poté essere realizzato perché la morte intervenne a proibirglielo. Questo mio saggio, una copia del quale forse dorme fra le carte lasciate da **Ciro**, appare qui per la prima volta. E ringrazio di ciò **Lorenzo Spurio**.

¹⁸⁶ **RAFFAELE URRARO** (San Giuseppe Vesuviano, NA, 1940) dopo aver insegnato italiano e latino nei Licei, ora si dedica esclusivamente all'attività letteraria. Collabora con interventi critici, saggi e recensioni, a molte riviste. Ha pubblicato numerose raccolte di poesie (l'ultima è *Il lato oscuro delle cose*, 2019), saggi di poetologia (*La fabbrica della parola*, 2011) e di critica letteraria (*Le forme della poesia*, 2015). Ha condotto varie ricerche nel campo della cultura popolare vesuviana e, in collaborazione con **Giuseppe Casillo**, ha prodotto varie collane di classici latini e una storia della letteratura. Studioso leopardiano ha pubblicato anche *Giacomo Leopardi: le donne, gli amori* (2008) e *Questa maledetta vita* - Il "romanzo autobiografico" di **Giacomo Leopardi** (2015).

Per provare a dare una risposta a tutti questi quesiti e interrogativi, non c'è strada migliore che quella di portare la nostra attenzione su qualche testo del poeta, analizzarlo con la specifica finalità di riconoscere e riproporre gli aspetti più moderni, o attuali, della sua poesia, comunque quelli più significativi. Ciò mi ha spinto, ovviamente, a un'immersione curiosa e impaziente nel mondo poetico carducciano. Dopo molti tentennamenti – dato il gran numero di testi che meriterebbero di essere scelti per la loro spiccata emblematicità – la mia attenzione è caduta su "Nevicata", testo posto a conclusione, immediatamente prima del Congedo, delle *Odi barbare*. Mi sono state di conforto in tale scelta, oltre all'evidente fascino artistico-letterario del componimento, le parole di Walter Binni il quale ebbe ad affermare che "Nevicata" è «uno dei risultati più intensi della poesia del Carducci, una sintesi equilibrata ed energica delle sue tendenze più personali, una prova notevole delle sue possibilità di concentrazione lirica e di sicura realizzazione espressiva, della sua matura ricchezza di vibrazione e di suggestione sentimentale e fantastica tutta dominata in un'articolazione scandita e continua, in un quadro compatto, senza incrinature e cadute di tono»¹⁸⁷.

In effetti basterebbero queste parole, e l'autorevolezza del loro autore, a certificare la grandezza, la severità, la modernità, o l'attualità, del fare poetico carducciano. Sono parole di mezzo secolo fa, ma risultano ancora validissime, così come tutto il saggio da cui esse sono state estrapolate, per affermare la perdurante vitalità dell'esperienza del nostro poeta e la sua riproponibilità. E perciò la nostra lettura ha soltanto la finalità di dimostrare come e perché il lettore di oggi possa ritrovare o scoprire nelle modalità e nella tipologia della prassi poetica del Carducci il valore di un'esperienza di grande momento che non può essere né ignorata né svalutata.

Nevicata

Lenta fiocca la neve pe 'l cielo cinerëo: gridi,
suoni di vita più non salgono da la città,

non d'erbaiola il grido o corrente rumore di carro,
non d'amor la canzone ilare e di gioventù.

Da la torre di piazza roche per l'aëre le ore
gemon, come sospir d'un mondo lungi dal dì.

Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici
spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.

In breve, o cari, in breve – tu càlmati, indomito cuore –
giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò.

Questo testo, composto tra il 29 gennaio e il 24 marzo del 1881, fu certamente ispirato al poeta dalla malattia, prima, e dalla morte, poi, avvenuta il 25 febbraio, della sua amante, Carolina Cristofori Piva, che egli cantò con il nome, probabilmente di derivazione classica, Lidia. Ma la sensazione, e direi il pensiero, della morte imminente della sua amante era già stata percepita dal poeta ed espressa, il 21 febbraio, quattro giorni prima della morte di Lidia, in una lettera che egli scrisse a Giuseppe Chiarini: «Anche a me tristi pensieri e casi svolazzano intorno al capo e al cuore, e il febbraio è grigio, e il marzo non sarà lieto, e l'aprile non è più per me. Che importa? Lavoriamo»¹⁸⁸. È evidente la simultaneità di scrittura di queste parole e di "Nevicata": i «pensieri e casi» che «svolazzano intorno al corpo e al cuore» non possono non richiamare gli «uccelli raminghi», simbolicamente interpretabili come lugubri pensieri che si affollano nella mente del poeta.

Fatto è che la morte della donna amata ingenerò in Carducci momenti di vero spaesamento che andava ad accompagnarsi e intrecciarsi a quel senso di frustrazione e ripiegamento in sé che nasceva da uno scontro sempre più duro con la realtà sociale e politica del suo tempo. Il 27 febbraio, due giorni dopo la scomparsa di Lidia, il poeta scrisse alla contessa Clara Maffei: «Ora non mi resta

¹⁸⁷ WALTER BINNI, "Tre liriche del Carducci", in *Carducci e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1960, p. 51.

¹⁸⁸ GIOSUÈ CARDUCCI, *Epistolario*, Ed. Naz., XIII: 1880-1882, Zanichelli, Bologna, 1951, p. 86.

che racchiudermi fra i miei studi e nel pensiero di lei»¹⁸⁹. Frutto immediato di questa "chiusura" fu proprio il completamento di "Nevicata".

Si legge il testo e subito si ha l'impressione di trovarsi di fronte ad una nenia dettata al poeta da una profonda rassegnazione, da uno stato d'animo commosso e turbato da inevitabili pensieri di morte. E difatti ciò che colpisce immediatamente l'orecchio e la sensibilità del lettore è il ritmo compassato e cadenzato della versificazione caratterizzata dalla presenza di tanti dattili. E qui già una riflessione è obbligatoria: è vero che il ritorno alla metrica antica delle *Odi barbare* aveva il suo fondamento in una sorta di sogno di restaurazione morale e politica in senso classico, ma, dal punto di vista strettamente poetico, e proprio leggendo "Nevicata", si ha chiara l'impressione che il Carducci, con la sua metrica barbara, andasse alla ricerca di schemi ritmici che gli consentissero di esprimere al meglio i suoi contenuti. Infatti si nota subito la perfetta aderenza dei ritmi metrici alle pulsioni interne del poeta. E già: in poesia la scelta metrica non è una capricciosa operazione dettata da pretese di originalità, ma uno schema imposto dal ritmo interno al poeta. E come tale l'avvertiva il Carducci il quale ritrovava nei metri della classicità la "misura" espressiva delle sue risonanze interiori. La sua metrica barbara, perciò, è il risultato cui pervenne un poeta non soltanto amante dei classici, ma desideroso di esprimere il "suo" mondo moderno in quei ritmi che probabilmente gli erano diventati così famigliari da essere considerati suoi personali, anzi come una sorta di condizioni aprioristiche del fare poetico che, quando sono presenti, condizionano l'autore nei ritmi e, di conseguenza, nella scelta delle parole e nella catena fonemica che le caratterizza. Ma scendiamo nei dettagli.

"Nevicata" è composta da cinque distici elegiaci: gli esametri sono costituiti tutti da un settenario – tranne al v. 7 dove si registra un ottonario – seguito da un novenario e fanno registrare un dattilo ad inizio di verso, tranne l'ultimo; i pentametri sono costituiti da due settenari, tutti terminanti, ad esclusione del primo emistichio del v. 4, con parole tronche o monosillabi, rispettando in questo, il poeta, il ritmo del pentametro classico. Ma l'aspetto più caratterizzante, in senso metrico, di questi versi è rappresentato dal ritmo, e dalla musicalità, dei tanti dattili in essi presenti. Si ingenera così un andamento "nenioso" che solo con i dattili è producibile. E dove poteva trovare, il Carducci, cadenze ritmiche così consonanti con il contenuto di questi versi il cui fondamento risiede in uno stato d'animo oscillante fra dolore fragilità e senso della morte? A prima lettura, anzi, si ha l'impressione di una fluidità lenta e musicale come frutto di creazione spontanea – che invece sappiamo essere stata molto elaborata –, segno evidente che i ritmi sono interni al poeta che non ha bisogno di prodursi in alcuno sforzo per renderli organici all'espressione dei propri contenuti.

Analizziamo ora la struttura del componimento che appare logicamente organizzata, ben elaborata e studiata in tutte le sue parti. E difatti la tassonomia del testo induce a considerarlo davvero come un *textus*, un "tessuto" finemente intrecciato, opera di un artefice/artista che non solo ha dentro di sé un mondo ideale e sentimentale da presentare nei suoi versi, ma è anche padrone della *téchne*, di tutti gli strumenti che servono alla realizzazione del fare poetico.

Allora: "Nevicata" presenta una struttura tripartita. La prima parte, che comprende i primi due distici, è dedicata alla descrizione dello spazio esterno. Il poeta è nel suo studio di Piazza San Petronio a Bologna e attraverso i vetri della finestra è attratto da un paesaggio dominato dal bianco della neve che «lenta fiocca» librandosi e volteggiando nel cielo color cenere: il ritmo della descrizione, scandito dalla lentezza dattilica a specchio della lentezza del movimento della neve, il color bianco della neve stessa, la stessa fragilità (quasi incorporeità) della neve che si stempera e diluisce richiamando immagini di consunzione, deperimento, nullificazione, il color grigio del cielo, creano già nell'incipit del componimento un'aura di malinconia e di morte, richiamata oltre che dalla neve bianca e impalpabile anche dal segno aggettivale «cinerëo» che rinvia pur esso a qualcosa che si consuma e si disfa come la cenere. Il segno aggettivale, con la sua dieresi, rallenta ancor di più l'andamento del verso, accortamente fatto seguire dai due punti. La pausa sembra, a sua volta, indicare il momento in cui l'osservazione del paesaggio – che inerisce alla sfera sensoriale della

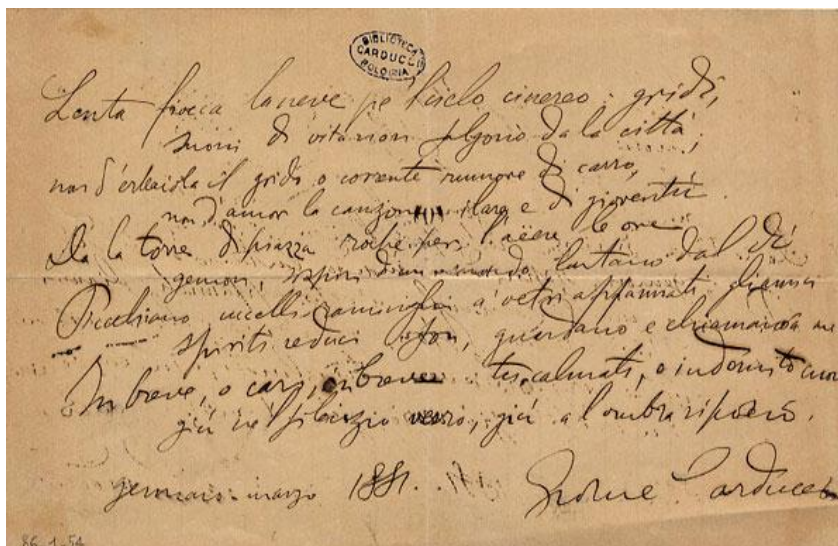
¹⁸⁹ Ivi, p. 89.

vista – si ferma per lasciare il passo alla riflessione che ruota intorno al percezione del silenzio della piazza – che inerisce a sua volta alla sfera sensoriale dell'udito.

Difatti il poeta, che sembra già ora aver ricavato dal paesaggio l'idea di una sospensione temporale, come se il tempo facesse registrare la sua assenza, una sorta di «silenzio» del tempo, è spinto ad osservare come la caduta della neve abbia gettato il suo manto bianco sulla piazza quasi ricoprendo persone e cose: non ci sono più «gridi», non ci sono più «suoni di vita», non c'è più il «grido» dell'erbaio, non c'è più il «rumore» di carri, non c'è più la «canzone» allegra e briosa dei giovani: in questo silenzio che appare un po' surreale si è fermata anche la vita, e lo spazio esterno è connotato dall'assenza. D'altra parte il titolo originario di questo componimento, "Nevata", forse meglio, molto meglio, avrebbe dato l'idea di una sorta di un grande mantello bianco che scende leggero e si stende a coprire il paesaggio sottostante quasi facendolo sparire annullandone tutte le presenze. Infatti tutti i segni che denotano vita, movimento, gioia («gridi, suoni, grido, rumore, canzone») sono accompagnati da una negazione, «non», che ricorre ben tre volte, due in anafora, a negare la loro carica positiva e vitale.

Il silenzio assoluto è interrotto soltanto, nel terzo distico, che costituisce la seconda parte del componimento, dal suono «roco» della campana della torre, suono che, perciò, non è qui emblema di vita, ma segno di sofferenza e dolore perché le ore scandite dai rintocchi «gemono come sospir d'un mondo lungi dal dì»: è un suono atono, fiavole, lamentoso, come «sospiro» di un mondo lontano dal sole, dalla vita, e quindi suono di morte, proveniente dal mondo dei morti. Più specificamente: si noti come, per ipallage, il poeta ha accordato il segno aggettivale «roco» e il segno verbale «gemono», non al suono della campana, ma alle «ore», ottenendo, certamente, un forte effetto di straniamento che spiazza il lettore, ma soprattutto un forte effetto semantico: è l'idea di un tempo che passa tra turbamenti e angosce che Carducci vuole esprimere, non certamente la qualità di un suono. Ma soprattutto il suono delle ore che passano attraverso l'aria quasi a disperdersi nel nulla, come sembra suggerire l'allitterazione in <r> che unisce le due parole (*aëre-ore*), sposta l'attenzione del poeta dalla contemplazione del paesaggio alla percezione del tempo e a una sensazione particolarissima, quella di un tempo fuori dal tempo, lontano dalla realtà attuale, il tempo passato, che, come si vedrà di qui a poco, riconduce alla mente/memoria del poeta immagini di amici e compagni di vita che proprio in quel tempo fuori dal tempo ormai vivono.

Sofferamoci ancora su queste prime due parti per rilevare alcune caratteristiche del testo: lo spazio esterno è dunque lo spazio del silenzio. E Carducci adopera un sistema di strutturazione fondato sulla sonorità prodotta da sequele di fonemi che si richiamano e si rimandano tra loro creando nel testo una sorta di funebre lamento: si notino le sequele delle "e", delle "i", delle "a", che sembrano produrre un suono prolungato, mono-tono, un doloroso sospiro. Ma anche altri artifici tecnici, altre figure di suono, intervengono a dare una particolare impronta a questi versi: le allitterazioni *cielo-cinerëo*, «suoni-salgono»; la consonante "r" che caratterizza il secondo emistichio del v. 3 e quello del v. 5; l'anaforico «non»; la vocale "u", vocale di massima chiusura, che si rinviene in parole come «suoni, più, rumore, gioventù», tutte negativamente connotate e tutte intrise di una semanticità funerea; gli *enjambement* («gridi-suoni», ai vv. 1-2 e «le ore-gemono» ai vv. 5-6), che producono vere e proprie sospensioni tonali, il primo in linea con il ritmo cadenzato e lento, il secondo a provocare la frattura nel sintagma («ore/gemono») con il conseguente forte rilievo che le ore, personalizzate alla maniera classica, vengono ad assumere con il loro «gemito». Si può affermare, dunque, che il paesaggio descritto nei primi sei versi simbolicamente rappresenti il mondo della morte o che possa essere rappresentato come una sua prefigurazione, o come un triste presentimento. E se si pensa al momento della composizione dell'ode, si è anche portati a non immaginare neanche che le cose che vi si notano siano frutto esclusivo di pura letterarietà senza un aggancio consistente con la realtà. Il tono stesso del dettato poetico, che oscilla tra il lirico e il confessivo, vieta di pensare che questa ode sia un guscio vuoto, o un semplice esercizio retorico, o un prodotto del tavolino, come dimostrerà anche il prosieguo di questa indagine.



Il manoscritto della poesia "Nevicata" di Giosuè Carducci

Nella terza parte dell'ode, che comprende gli ultimi due distici, si realizza il passaggio dallo spazio esterno a quello interno, ben significato dal pronome personale «a me», rafforzato da quella preposizione «a» non richiesta dalle norme sintattiche ma atta a dare al pronome stesso un'enfasi particolare. Il poeta è ormai passato dalla descrizione del paesaggio esterno a quella del paesaggio interno, dominato da pensieri cupi e lugubri e dalla amara consapevolezza che anche per lui il tempo concessogli dalla sorte sta per scadere. E difatti la terza parte verte tutta sul tema della morte che non presenta alcuna implicazione religiosa. Ed è curiosa la modalità di presentazione di questa tematica: il poeta, improvvisamente, si accorge che, mentre si fermava a contemplare il paesaggio e a riflettere sulla sua particolare conformazione, e mentre veniva trascinato dal rintocco della campana a riandare al passato, «uccelli raminghi» si fermano a «picchiare» ai «vetri appannati»: sono gli «spiriti» degli amici morti, visti attraverso vetri «appannati», simbolo evidente di quel chiaroscuro che connota ogni trapasso, che invitano il poeta a seguirli nell'oltretomba. In effetti si tratta di una simbologia, che rinvia, ovviamente, ai pensieri lugubri del poeta («uccelli/pensieri»). Già in San Martino il Carducci aveva fatto ricorso alla stessa simbologia: «stormi di uccelli neri / com'esuli pensieri», mentre qui, in "Nevicata", sono i pensieri della morte collegati ai ricordi dei tanti amici scomparsi che gli rendono più accettabile il passaggio da questo all'altro mondo. Il poeta si dice pronto e consapevole che «in breve», sì, «in breve», tra pochissimo tempo, come evidenza in modo accentuato l'anafora, li raggiungerà. Ma il suo cuore, intimorito da questa sua improvvisa arrendevolezza, si ribella alla sua disponibilità: il sentimento della vita in lui è ancora troppo forte, segno che, probabilmente, dopo la morte della donna amata, il cuore vorrebbe sperimentare altri amori, altre passioni: vorrebbe vivere ancora, non rassegnarsi a morire, sicché fa registrare al poeta i suoi sussulti, non ha alcuna intenzione di rassegnarsi a scendere nel mondo dove regnano «silenzio» e «ombra», anche se il poeta proprio lì vorrebbe porre fine ai suoi travagli. Si configura, qui, una sorta di scontro tra il cuore «indomito» e la ragione arrendevole, roba romantica, insomma, scontro che però inesorabilmente fa parte della conformazione della nostra umana natura, al di là di ogni cultura e di ogni appartenenza ideologica. Qui, in Carducci, prevale la rassegnazione ragionata con la conseguente dichiarazione di arrendevolezza: tra breve, anzi subito, il poeta arriverà tra i suoi amici per restare con loro: «giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò», egli dice osservando alla lettera la struttura e il ritmo del pentametro, ma facendo registrare, a parer nostro, con quei due verbi accentati, «verrò-riposerò», l'unica nota stonata in un canto così raccolto, meditato, intimamente avvertito, perché, in effetti, quei due segni verbali, con il loro tono perentorio che finisce per apparire fortemente enfaticizzato, denotano un accentuato sapore retorico un po' fastidioso. A scusante del poeta, appunto, la scelta del pentametro classico che impone la presenza di sillabe toniche alla fine dei due emistichi, ma non possiamo non far notare che negli altri pentametri egli si era liberato più elegantemente da quest'obbligo ritmico.

E proprio mentre si dichiara pronto a varcare il muro d'ombra, avvertendo la resistenza del cuore lo invita a «calmarsi», a starsene buono, e questo invito non può non richiamare alla mente un altro invito, quello leopardiano di "A se stesso": «Or poserai per sempre, / stanco mio cor [...] Posa per sempre [...] T'acqueta ormai. Dispera l'ultima volta». Ma qui il cuore è invitato a non palpitare più perché ogni speranza di amare/essereremato è morta per sempre per cui non resta che prendere atto dell'«infinita vanità del tutto». In Carducci, invece, l'invito assume contorni, se possibile, ancor più drammatici: il cuore è invitato a non disturbare il conducente che ormai, disperando della vita, si avvia disponibilmente, silenzioso e calmo, ad incontrare gli amici del tempo passato, lì dove lo aspetta un altro paesaggio "innevato", silenzioso, quello del regno dei morti.

Questo testo, come si è potuto notare nel corso della nostra analisi, è un prezioso esempio di composizione poetica ancora attuale sia per la sostanza contenutistica che per la struttura formale. L'inquietudine del poeta, la sua insicurezza e la conseguente fragilità, il suo spaesamento rispetto alla società e al mondo del suo tempo, i suoi palpiti, e financo la distonia cuore-ragione, insomma i conflitti che si situano in una coscienza pronti a lacerarla e infrangerla e a spingerla perfino ad accettare serenamente la morte, sono tutte cose che ritroviamo con grande frequenza nelle pieghe dell'animo dell'uomo di oggi, caduto nelle spire di un mondo che non gli assicura un presente e tantomeno garantisce un futuro. E questo può essere certamente indicato come uno dei motivi della sua perdurante attualità.

È tuttavia la qualità artistica del testo che, come dicevo, deve riportarlo all'attenzione del lettore. Certo, la sua proposta della "metrica barbara" non ha trovato larghi consensi e importanti continuatori. Ma non è questo che conta. Anzi potremmo affermare anche che quelle scelte metriche, tendenti a riportare i ritmi della metrica quantitativa classica nella metrica accentuativa italiana, possono essere giudicate come un originale e colto artificio che il territorio della poesia non si sogna neppure di escludere o di disprezzare. Così come possiamo affermare che il linguaggio nel quale si inverano i pensieri e le idee del Carducci risulta estremamente elaborato, altamente selezionato e strutturato in campi semantici (quello del silenzio e quello della morte) di grandissima efficacia. Mentre anche la sintassi, sapientemente costruita, è strutturata in modo lineare – come del resto appare la stessa architettura complessiva del componimento – poggiando sulle parole-chiave e da esse espandendosi nelle diverse dilatazioni semantiche

Appare dunque chiaro che il Carducci è un ricercatore di nuove modalità e nuove tipologie del fare poetico, non per amore di originalità, ma per esigenze tipicamente espressive. Ebbene, Walter Binni, a questo proposito, fa rilevare che «la concentrazione è massima, la intuizione centrale si è svolta intera, ha riempito tutto il quadro sino ai suoi margini estremi, senza dispersioni, senza sbavature sentimentali, senza pose di *outrance* sentimentale e verbale, pur essendo ricca di una dolente sensibilità, di un impeto che tende, entro una costruzione squadrata e netta, ogni parola, ogni movimento di ritmo, ogni immagine con la pienezza e la sicurezza di una poesia che trova un consolidamento espressivo coerente ed unitario», mentre il poeta mostra di avere «il pieno possesso di tutti i suoi mezzi e motivi lirici senza più distinzione fra ispirazione e tecnica».

Queste annotazioni da sole bastano a suggerire al mondo della letteratura di essere più attento a preservare i gioielli preziosi del passato. Le mode passano. I gioielli restano. E acquistano sempre più valore.

Il corpo come una crisalide: poesia che non teme il vuoto e non rifiuta il grido. Sulla poesia di Giselle Lucia Navarro di NATASHA SARDZOSKA¹⁹⁰

*Non importerà mai quello che decidi.
Un amore nasce anche se non vuoi
anche se non hai più un cuore,
anche se muori.*

Giselle Lucía Navarro (Alquízar, Cuba, 1995) è una poetessa, narratrice, designer e manager culturale. Si è laureata in Disegno Industriale presso l'Istituto Superiore di Design dell'Università dell'Avana e diplomata al Centro di Formazione Letteraria "Onelio Jorge Cardoso". Professoressa all'Accademia di Etnografia dell'Associazione delle Canarie di Cuba, dirige il Gruppo letterario "Silvestre de Balboa". Ha ottenuto diversi riconoscimenti tra cui il Golden Age Award 2018, il New Pinos 2019 e il David of Poetry 2019 assegnato dall'Unione degli scrittori e degli artisti di Cuba. Ha ricevuto menzioni nei concorsi internazionali Ángel Gavinet (Finlandia, 2012), Poemas al Mar (Porto Rico, 2012) e Nósside (Italia, 2019). Ha pubblicato *Counterweight* (2019). I suoi testi sono stati tradotti in inglese e francese e pubblicati in antologie e riviste di Cuba, Spagna, Cile, Perù, Stati Uniti, Colombia, Messico, Finlandia, Venezuela, Argentina, Porto Rico, India e Belgio. Può essere considerata come una delle maggiori poetesse cubane contemporanee.

La sua poesia conosce gli abissi terrestri e celesti, le geometrie interiori del corpo umano, ma non teme il vuoto, anzi: ne esplora i confini, le frontiere interiori, fiorisce in color sangue, viola, porpora, fuxia. Le sue sono delle parole, dei fili verso un mondo ineffabile, indicibile, irraggiungibile che chiama con urgenza la libertà, la totale devozione e predizione contro l'orrore del mondo. Audace e coraggiosa, Giselle cammina sulla strada dell'universale foresta poetica latino-americana e crea un ritmo tessuto di simboli e metafore sconvolgenti, conturbanti, che qui, da lei, diventa un tessuto fatto di contrasti, assonanze, analogie, sineddoche, incomprensibili associazioni dove la consapevolezza del mondo avviene attraverso gli organi che segnano i confini invalicabili. L'autrice si tuffa nel vuoto, esplora e varca le frontiere al di dentro, s'immedesima con l'isola, con la costa irraggiungibile come l'aria dentro se stessa: «*Voglio sentire cosa segna il confine dentro de me, / essere l'isola, il paese, i suoi versi, l'aria...*».

La sua è una poesia di metafore belliche veementi, di scontro, di urto, di collisione, è un continuo susseguirsi di contrasti, salti e sorprese. La sua lingua è allo stesso tempo tenera ed esplosiva, come se nello sguardo centrale del ciclone ci fosse un annuncio di un avvenimento al di là, una pace e una speranza al di fuori del confine sperimentato dalla poetessa.

¹⁹⁰ NATASHA SARDZOSKA (Skopje, Macedonia, 1979) poetessa, scrittrice, antropologa, traduttrice poliglotta e saggista. Ha vissuto e lavorato a Parigi, Bruxelles, Milano, Stoccarda, Barcellona e Lisbona, vive a Skopje. Ha ottenuto il dottorato in Antropologia all'Università degli Studi di Bergamo, alla Karls Eberhard Universität a Tübingen, alla Sorbonne Nouvelle Paris 3. Attualmente lavora quale ricercatrice presso il Centro di Studi Avanzati di Fiume. Dirige la rubrica di poesia della rivista canadese «Borders in Globalization» e collabora con «Radio Capodistria». Si occupa di traduzioni letterarie dall'italiano, dal portoghese, dallo spagnolo, dal francese e dal catalano. In macedone - sua lingua madre - ha tradotto molti scrittori tra i quali Pier Paolo Pasolini e José Saramago. Ha pubblicato i libri di poesie *La camera azzurra* (1999), *Pelle* (2013), *Lui mi ha tirata con corda invisibile* (2014), *Acqua vivente* (2017), *Ossso sacro* (2019). Oltre che nel nostro Paese, ha pubblicato raccolte di poesie negli Stati Uniti e in Kosovo. Alcune sue poesie figurano in antologie e riviste internazionali. Tra i principali premi da lei vinti figurano il Premio Napoli e il Premio di Poesia "Don Luigi Di Liegro".

Una poesia del sangue, che parla con la lingua impossibile del volo, una poesia che si esime dal corpo, che si libera da esso per raggiungere la libertà, in una terra che opprime, che è impossibile da cogliere, impossibile da vivere, da abitare, in una patria che non s'intravede nemmeno, ma s'incontra in tutti i visi tormentati del sangue, in un luogo ai confini dei luoghi, in una Cuba tormentata dove la poetessa consuma il vuoto come se fosse un nucleo vitale, in un gesto ribelle di un rifiuto alla radice che semplifica un'umanità sempre più pluriforme e incommensurabile e quindi astratta e apatica: *«Il mio corpo come una crisalide, / strana radice, / una scarsa armatura per l'essere, / si erge sulle tracce di ogni sua fibra e impulso, / nei sensi e negli odori umidi / che mi costringono a nascere, / mentre il verso mi soffoca / mentre la parola urla / e il lato sbagliato di questa voce mi attraversa».*

Giselle delimita e disegna una corporalità talmente abituata a frizioni, urti, colpi, tradimenti e delusioni, che diventa insensibile, una carnalità che non può più prodursi e tradursi nella realtà dirompente di tutti i giorni: *«il mio corpo un pezzo insensibile di carne / e benché la mia testa cadesse come un muro / abituato a forti colpi».*

La parola poetica di Giselle è talmente vera e solida che sembra «una roccia scagliata sulla testa». Il suo gesto è trasparente e lucido, libero da ornamenti superflui o agganci patetici che rischiano sempre di trascinare la poesia verso il diluvio, verso l'affogamento, perché lei sa che l'arte metafisica della poesia consiste nel dire poco per svelare



tanto, spesso fin troppo. Il poeta è sempre un po' architetto, sostiene il poeta catalano Joan Margarit, perché costituisce e costruisce una costruzione solida, un corpo, una struttura, un'armatura ferma con poco materiale, con una materia prima, con poche parole. Il poeta si muove sempre controcorrente perché offre, associa, stabilisce e crea significati inediti alla parola. La poesia è un movimento di scandalo perché rivoluziona e rovescia il significato della parola. Nel suo stato di eccezione diventa un continuo rovesciamento di parole e reinvenzione di significati. In questo senso, il poeta è rivoluzionario perché offre sempre nuovi agganci e nuovi nessi tra la parola e il pensiero, tra il mondo e il vissuto.

La poesia di Giselle è una lotta contro il silenzio che si presenta come punizione insopportabile in un mondo dimenticato che non ha riflessi, nemmeno richiami, echi, rimbombi; è un continuo cercare di ribellarsi alla forma, al confine. Il ritmo diventa un albero che confina con la veemenza di una foresta intensa e densa di luce e controluce, una rete di melodie e di metafore invadenti, magari anche violente, ma sempre decontestualizzate, trasparenti, trascendenti, pure: *«C'è un silenzio nell'aria / e il mio cuore non comprende / l'immobilità // Ci separa un mare e un muro / di tempo che non fa coincidere / la distanza».*

Giselle, con le "stelle negli occhi", con sangue fervido, mano bollente e con ribellione, scrive versi coraggiosi, decisi, senza cadute, semmai incline alle cadute libere sul confine del vuoto, pronta a lanciarsi, a gettare il corpo per provare quel sentimento ignoto di libertà che solo un gabbiano che sorvola l'infinito blu del mare e del cielo le possa infilare nel sangue. Così, mandando un messaggio forte, sconvolgente, trasversale: *«Ma essendo 23 e mordere la protesta, / dire che la vita e il mondo sono terreni duri / e che ci sono cose impossibili / sicuramente ti rende un codardo».*



Giselle offre una linea di lettura decisamente limpida, priva di sfumature e sbavature pesanti o patetiche o asimboliche. Per essere liberi, non bisogna dipendere dal corpo, così ci indicano i suoi versi seppur nella loro a-corporalità: *«La notte mi restituisce le solitudini, / tele macchiate di odio e di distanza / per legarmi le mani e i piedi».* La sua poesia è seducente, avvolgente, così com'è anche lei. Soave e tenera, passionale e sensuale, pronta ad "azzannare" i tempi oscuri, carica di risolutezza, fermezza, veemenza, decisa a rassegnarsi alla convinzione che "la libertà non esiste", in nessuna parte, tranne nella verità e nella violenza che noi facciamo dentro e contro noi stessi per raggiungere ed emanare il nostro grido intimo per la libertà: *«Mi credevo colpevole, soffocata nella polvere / dei tempi oscuri, / attorniata da fantasmi perduti, / che provavano a cogliere fiori rossi con semi azzurri. / Tante volte mi sono rifiutata il grido».*

Processo per trovare il poeta interiore Di GISELLE LUCÍA NAVARRO Traduzione di AMOS MATTIO

Il mio corpo come una crisalide,
strana radice,
una scarsa armatura per l'essere,
si erge sulle tracce di ogni sua fibra e impulso,
nei sensi e negli odori umidi
che mi costringono a nascere,
mentre il verso mi soffoca
mentre la parola urla
e il lato sbagliato di questa voce mi attraversa.
Per questo scrivo
anche se non sento crescere la follia che anticipa il verso,
che mi mette a nudo,
che mi scalda con la stessa mano,
anche se non so cosa succede
dall'altro lato di quello che descrivo.
Scrivo dalla struttura viscerale
di tutte le mie facce,
di tutti i miei colori,
di tutte le mie paure,
anche se non ci fosse desiderio
le mie frasi si fossero esaurite,

la parola una roccia nella testa di qualcuno,
il mio corpo un pezzo insensibile di carne
e la mia testa cadesse come un muro
abituato a forti colpi,
anche se il silenzio fosse questa bandiera
che brucia con le spalle al sole.
Scrivo
anche il cuore non esistesse,
o fosse cieca, sorda, pazza, morta...
perché so che qualcuno sta aspettando la mia parola
in qualche angolo dell'universo,
qualcuno che ha bisogno di vedere il gancio per uscire
dalla buca,
sentire,
tornare indietro e salvare gli altri,
per vedere il fuoco e rinascere.
Scrivo da uno specchio che non ha una faccia propria
e se la nostalgia mi trafigge con la sua ferita,
sono pronta.
Voglio sentire cosa segna il confine dentro di me,
essere l'isola, il paese, i suoi versi, l'aria...
essere un altro albero spoglio
in equilibrio sul tocco di tutti i suoi riflessi,
l'istante
in cui nonostante il tempo,
i colpi e l'effimero del corpo,
senza sapere, senza fingere, senza spiegare,
io esisto di nuovo.

Quando la calma invecchia
Di GISELLE LUCÍA NAVARRO
TRADUZIONE DI DAVIDE BARILLI

Il mondo cresce velocemente
nella pelle della mia finestra.
Si ripete la mattina
e il pomeriggio nella mia camicia.
C'è un silenzio nell'aria
e il mio cuore non comprende
l'immobilità. Si dilata
un desiderio nella mia testa.
Cala la notte sul mio tavolo
mentre la carta si incendia.

Solo la mia parola è ponte
per alleviare il silenzio.
Quando armo la penna
sento qualcosa nella mia pelle.
Una nostalgia percepisce
l'insonnia che mi inonda.
La solitudine del mio cuscino
mi soffoca nei suoi circuiti

e in questa casa e nelle sue pareti
va crescendo, profonda.

Ci separa un mare e un muro
di tempo che non fa coincidere
la distanza. Mi aiuta
la tua parola nel mio incantamento.
Qualcosa emerge prematuro
tra l'assenza e il fortunato tredici.
Qualcosa d'innocente sembra
farci indugiare a pensare.
Qualcosa mi spinge a seminare
quando la calma invecchia.

Questa clausura non blocca
il mio movimento, anche l'insonnia
mi fa stringere il fazzoletto
sopra il viso. Qualcosa sostiene
la mia parola, qualcosa rimanda
al mio bacio e il tuo abbraccio immenso.
Qualcosa definisce la sospensione
mezzo vivo mezzo morto.
Qualcosa mi dice che è sicuro
questo atteso inizio.

Mentre la carta si incendia
cresce un albero nel mio tavolo.
La città nella mia testa
mi scrive ali, si estende,
e il mio cuore comprende
il silenzio che agonizza
nella via e nella mia mattinata,
se nella pelle della mia finestra
il mondo cresce in fretta.

Due poesie metafisiche e ontologiche di Maria Rosaria Madonna¹⁹¹ di GIORGIO LINGUAGLOSSA¹⁹²

A fine 1991 Maria Rosaria Madonna (Palermo, 1942 – Parigi, 2002) mi spedì il dattiloscritto contenente le poesie che sarebbero apparse l'anno seguente, il 1992, con il titolo *Stige* con la sigla editoriale Scettro del Re. Con Madonna intrattenni dei rapporti epistolari per via della sua collaborazione, se pur saltuaria, al quadrimestrale di letteratura «Poiesis» che avevo nel frattempo messo in piedi. Fu così che presentai *Stige* ad Amelia Rosselli che ne firmò la prefazione. Era una donna di straordinaria cultura, sapeva di teologia e di marxismo. Solitaria, non mi accennò mai nulla della sua vita privata, non aveva figli e non era mai stata sposata. Sempre scontenta delle proprie poesie, Madonna sottoporrà quelle a suo avviso non riuscite ad una meticolosa riscrittura e cancellazione in vista di una pubblicazione che comprendesse anche la non vasta sezione degli inediti.

La prematura scomparsa della poetessa nel 2002 determinò un rinvio della pubblicazione in attesa di un'ideale collocazione editoriale. È quindi con dodici anni di ritardo rispetto ai tempi preventivati che trovano adesso la luce alcune poesie di uno dei poeti di maggior talento del tardo Novecento. Alcune sue poesie inedite sono apparse nella Antologia di poesia a cura di Giorgio Linguaglossa *Come è finita la guerra di Troia non ricordo* (2016) [come le due che si presentano a continuazione, con un mio commento analitico].

È un nuovo inizio. Freddo feldspato di silenzio.
Il silenzio nuota come una stella
e il mare è un aquilone che un bambino
tiene per una cordicella.
Un antico vento solfeggia per il bosco
e lo puoi afferrare, se vuoi, come una palla di gomma
che rimbalza contro il muro
e torna indietro.

«È un nuovo inizio». Così inizia la poesia. Ma che significa? Inizio di che cosa? Di che cosa si parla? – Il secondo emistichio complica la questione perché non risponde al primo emistichio ma si limita a prolungarne l'eco di dubbio travestito in una forma assertiva: «Freddo feldspato di silenzio». Il tono assertivo contrasta singolarmente con il dubbio e l'ambiguità che promana da quelle due prime proposizioni assertorie.

Il secondo verso aggiunge ambiguità e dubbio. Il terzo e il quarto verso sciolgono ogni dubbio, qui siamo nel mondo onirico-surreale, illogico e irrazionale perché si dice che il «mare è un aquilone che

¹⁹¹ Il presente contributo critico, inedito su carta, è stato precedentemente pubblicato col titolo "Maria Rosaria Madonna (1942-2002): due poesie metafisiche e ontologiche – da Antologia di poesia italiana contemporanea *Come è finita la guerra di Troia non ricordo* (Progetto Cultura, 2016) Commento analitico delle immagini poetiche di Giorgio Linguaglossa" su «L'ombra delle parole» il 23/11/2016, link: <https://lombradelleparole.wordpress.com/2016/11/23/maria-rosaria-madonna1942-2002-due-poesie-metafisiche-e-ontologiche-da-antologia-di-poesia-italiana-contemporanea-come-e-finita-la-guerra-di-troia-non-ricordo-progetto-cultura-2016-commento-an/> (Sito consultato il 03/09/2020). L'autore del testo ne ha acconsentito espressamente la pubblicazione su queste pagine.

¹⁹² GIORGIO LINGUAGLOSSA (Istanbul, Turchia, 1949) vive a Roma. Per la poesia ha pubblicato *Uccelli* (1992), *Paradiso* (2000), *La belligeranza del tramonto* (2006). Ha tradotto poeti inglesi, francesi e tedeschi. Dal 1992 al 2005 ha diretto la collana di poesia delle Edizioni Scettro del Re di Roma. Nel 1993 ha fondato il quadrimestrale di letteratura «Poiesis» che ha diretto fino al 2005. Per la narrativa ha pubblicato il romanzo *Ventiquattro tamponamenti prima di andare in ufficio* (2004). Per la saggistica ha dato alle stampe *Appunti Critici – La poesia italiana del tardo Novecento tra conformismi e nuove proposte* (2002); *La Nuova Poesia Modernista Italiana 1980-2010* (2010); *Dalla lirica al discorso poetico. Storia della poesia italiana 1945-2010* (2011); *Monitoraggio della poesia italiana contemporanea* (2013). Collabora alle riviste letterarie «Polimnia», «Hebenon», «Altroverso», «Capoverso» e nel 2014 ha fondato il blog «L'ombra delle parole».

un bambino tiene per una cordicella». Un nonsense. Il quinto verso cambia spartito, c'è un «vento» (che è detto «antico») che «soffeggia» «per il bosco». Siamo attenti alla dizione «soffeggia», una scelta verbale che serve ad introdurre un mondo di suoni determinato dal vento che attraversa il «bosco». Si parla forse qui del bosco inteso come mero paesaggio? O si tratta di un «altro» bosco? Io ritengo che qui si tratti di un «altro» bosco, e precisamente il «bosco» quale metafora e simbolo dell'Essere. È dell'Essere che qui si parla, non certo del bosco come paesaggio. Il sesto verso. Qui il poeta si rivolge direttamente al lettore e gli dice: «lo puoi afferrare, se vuoi, come una palla di gomma». Anche qui la scelta della immagine corriva induce il lettore in imbarazzo. dice il poeta: «lo puoi afferrare». Che cosa il lettore può «afferrare»? Il bosco del paesaggio? No di certo, qui ad essere in questione è l'Essere. Allora, l'Essere è come una «palla di gomma che rimbalza contro il muro»? «e torna indietro»?

Che cos'è che «torna indietro»? – Ma è chiaro: è l'Essere che qui «torna indietro», scrive con un raffinatissimo tocco metaironico il poeta. È l'essere che «torna indietro». Enunciato ambiguo e sibillino, travestito sub specie di frasario assertorio.

Alle 18 in punto il tram sferraglia

Alle 18 in punto il tram sferraglia
al centro della Marketplatz in mezzo alle aiuole;
barbagli di scintille scendono a paracadute
dal trolley sopra la ghiaia del prato.
Il buio chiede udienza alla notte daltonica.

In primo piano, una bambina corre dietro la sua ombra
col lula hoop, attraversa la strada deserta
che termina in un mare oleoso.

Il colonnato del peristilio assorbe l'ombra delle statue
e la restituisce al tramonto.
Nel fondo, puoi scorgere un folle in marcia al passo dell'oca.
È già sera, si accendono i globi dei lampioni,
la luce si scioglie come pastiglie azzurrine
nel bicchiere vuoto. Ore 18.
Il tram fa ingresso al centro della Marketplatz.
Oscurità.

Che cosa significa scrivere che «*Alle 18 in punto il tram sferraglia / al centro della Marketplatz in mezzo alle aiuole*»? È forse una poesia di paesaggio urbano? È una descrizione di un tram che «sferraglia» «in mezzo alle aiuole»? Come in una poesia di stampo realistico-mimetico? Il terzo e quarto verso introducono una pausa descrittoria. Illustrano con scrittura assertoria l'atmosfera quasi natalizia di un tram in mezzo ai «barbagli» delle sue scintille. Ma non è vero, si tratta di una falsa pista ermeneutica. Infatti, il quinto verso ci introduce da subito nella vera questione della poesia: il «buio» dell'Essere immerso in una «notte daltonica»: «*Il buio chiede udienza alla notte daltonica*». Il sesto verso introduce una variante dechirichiana. Una bambina che corre col suo «lula hoop» in mezzo al «colonnato» di un «peristilio». Davvero, un'immagine che non ci saremmo aspettati, che irrompe, priva di senso logico-causale, nel quadretto assertorio-idillico del tram in mezzo alle aiuole.

«*In primo piano, una bambina corre dietro la sua ombra / col lula hoop*». Viene detto che una bambina «*corre dietro la sua ombra*», «*attraversa la strada deserta*» «*che termina in un mare oleoso*». Che significa tutto ciò? E perché quell'aggettivo «oleoso»? Può il mare essere «oleoso»? Qui, con quell'aggettivo, cambia la cubatura spazio-temporale della poesia che viene scaraventata in una lontananza, in un tempo mitico-edipico, nel tempo omerico di Odisseo che solca con la sua nave il

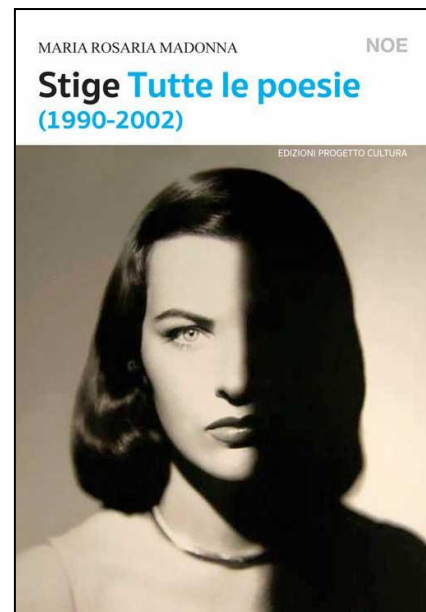
mare «oleoso». Viene introdotta un'altra temporalità mediante l'inserzione di un semplice aggettivo. Davvero geniale.

I primi due versi della seconda strofa si riallacciano alla poesia precedente e, in un certo senso, la proseguono e la completano. I due versi hanno un andamento a solenoide tipicamente transtomeriano con l'ombra che «assorbe» «l'ombra delle statue e la restituisce al tramonto». Dunque, è il «tramonto» il tema centrale di questa seconda poesia, quel momento dello spirito che precede appena di un attimo la «notte daltonica» della precedente poesia.

«*Il colonnato del peristilio assorbe l'ombra delle statue / e la restituisce al tramonto*». Il terzo verso della seconda strofa: «*Nel fondo, puoi scorgere un folle in marcia al passo dell'oca*», introduce all'improvviso uno stacco temporale: siamo nel mezzo della Germania nazista. È un fotogramma, una immagine, nient'altro che una immagine. Il quarto verso inizia con un «*È già sera...*». Il «tramonto» è stato superato. Il mondo va verso il suo compimento. Il «tram» fa di nuovo ingresso «*al centro della Marketplatz*». E qui si chiude la vicenda dell'Essere.

Brodskij ha scritto (cito a memoria) «dal modo in cui metti un aggettivo ti dirò che tipo di scrittore sei». È importante, credo, studiare il modo in cui Madonna sceglie e posiziona gli aggettivi, e quali aggettivi, è questa la chiave per capire la sua poesia «ontologica». Nella seconda poesia ad esempio troviamo due aggettivi: «oleoso», riferito al mare, e «daltonica» riferito alla notte. In queste due poesie gli aggettivi indicano la profondità temporale e l'estensione dello spazio, sono precisissimi e azzeccati, direi che sono insostituibili, non potrebbero essere sostituiti da altri aggettivi senza far periclitare la struttura di significazione delle due poesie. La precisione ossessiva, quasi maniacale dell'impiego degli aggettivi è una prerogativa delle poesie di Madonna. È anche importante studiare la posizione degli aggettivi nell'ambito del verso. Ebbene, entrambi gli aggettivi descritti si trovano in posizione finale di verso. Che cosa significa questo elemento? Significa che l'aggettivo «chiude» il verso, non lo «apre» come avviene ad esempio in poeti di minore rigore formale o nei poeti che lo impiegano solo per il suo valore acustico. In Madonna l'aggettivo è impiegato in posizione strategica e non per il suo valore acustico-fonologico, quanto per il suo valore ontologico: ovvero, la fine del verso equivale alla definizione di una indagine ontologica sulla «sostanza» di cui ci si sta occupando.

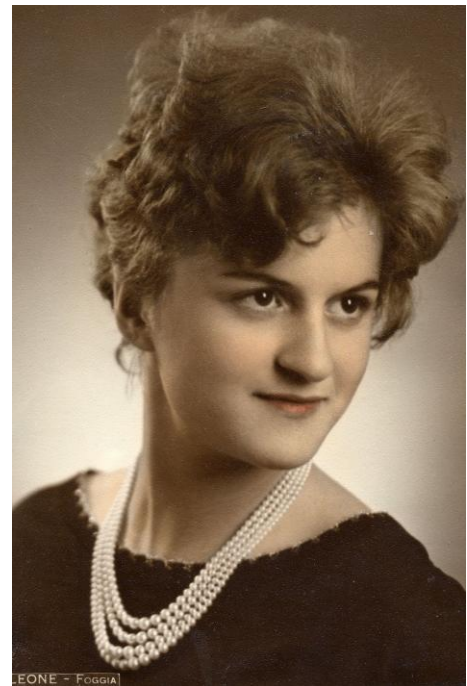
Direi che la poesia di Madonna è una poesia dantesca proprio per questo impiego degli aggettivi, oltre che per quello dell'impiego dei sostantivi. Impiego che presuppone una alta cognizione del valore semantico degli aggettivi visti non soltanto come significanti e come valori semasiologico-acustici, ma come veicoli che guidano il lettore verso ben altre profondità semasiologiche, che vogliono indicare ciò che sta sotto, e dietro alla sostanza indicata dai sostantivi.



La poesia delle donne: la voce di Giuliana Brescia di ANNA SANTOLIIQUIDO¹⁹³

È un piacere ritornare a scrivere di Giuliana Brescia, l'autrice lucana a cui sono legata da vincoli territoriali e dalla passione per la scrittura. Me ne occupo dalla metà degli anni Ottanta, proponendola in contesti letterari italiani e stranieri¹⁹⁴. Nata a Rionero in Vulture, in provincia di Potenza, il 21 febbraio 1945, è scomparsa a Bari l'11 luglio 1973, a soli ventotto anni. Nonostante la giovane età, è una scrittrice consistente i cui lavori si prestano ad analisi approfondite e variegate. Già tredicenne rivelò doti non comuni nella prosa e nella poesia. È cresciuta in un ambito familiare colto e ciò deve aver agevolato la sua creatività. Il fratello Sergio gestiva con lei il periodico ciclostilato «Il Formicaio» sul quale apparvero i primi racconti che considero importanti per capire la genesi della sua parola. Il padre Antonio, geometra e giornalista pubblicitario, veicolava i testi della ragazza che ottennero presto consensi.

La produzione in prosa è la seguente: *Canovacci di racconti che non scriverò*, Edizione Nello Punzo, Napoli 1968, *Lettere d'un soldato*, ivi, 1969, *Altri canovacci di racconti che non scriverò* e *Miscellanea*, postumi, Laurenziana, Napoli 1985. Per la poesia, «la piccola Saffo» di Rionero, come l'aveva definita lo scrittore e meridionalista Tommaso Fiore (1884-1973) in una recensione sulle pagine del quotidiano «La Gazzetta del Mezzogiorno» di Bari del 2 agosto 1968, ha lasciato le sillogi: *Tele di ragno*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 1969, *Brano di diario*, ivi 1970, *Poesie del dubbio e della fede*, postume, Laurenziana, Napoli 1984, *Versi affiorati dai cassetti*, postumi, Edizioni Osanna, Venosa 1985. I componimenti della Brescia sono anche sparsi in antologie, riviste e periodici alcuni dei quali di stretta circolazione.



¹⁹³ ANNA SANTOLIIQUIDO (Forenza, PZ, 1948), vive a Bari dove ha insegnato Inglese. Poeta, scrittrice e saggista, dal 1981 ha pubblicato ventuno raccolte di poesia, tra cui *Città fucilata* (2010), *Med vrsticami* (2011), *Casa de piatră* (2014), *Versi a Teocrito* (2015), *I have gone too far* (2016), *Profetesha* (2017), *Parole e grappoli* (2018), un volume di racconti e ha curato diverse antologie. È autrice dell'opera teatrale *Il Battista*, rappresentata nel 1999. Traduttrice e operatrice culturale ha fondato e presiede il Movimento Internazionale "Donne e Poesia". È componente del Coordinamento della Sezione Nazionale Scrittori SLC-CGIL e responsabile per "Puglia-Basilicata" ed è anche responsabile per la Puglia del PEN Club Italia. Le sue poesie sono state tradotte in ventidue lingue. È presente in numerose riviste, saggi critici e antologie nazionali e straniere. È redattrice e collaboratrice di varie riviste e giornali. Nel 2017 le è stata conferita la *Laurea Apollinaris Poetica* dall'Università Pontificia Salesiana di Roma. Dello stesso anno è *Anima mundi. La scrittura di Anna Santoliquidido*, saggio di Francesca Amendola. Nel 2018 sono apparsi i volumi *Parole in festa per Anna Santoliquidido*, a cura del Laboratorio Don Bosco oggi e *Una vita in versi*, a cura di Francesca Amendola. Nel 2019 all'Università di Bari è stata discussa una tesi di laurea sulla sua scrittura. La bibliografia sulle sue opere è vastissima.

¹⁹⁴ Tra i miei primi scritti su Giuliana Brescia si ricorda l'articolo "Giuliana avvince ancora" pubblicato nella mia rubrica "Fra segni & parole" del periodico d'informazione e cultura «Famiglia Lucana» di Bari, n. 93, gennaio/febbraio 1985, p. 3. In quell'occasione la rubrica fu interamente dedicata all'autrice di Rionero e annoverò una sua foto, un altorilievo da lei prodotto, riscontrabile sulla copertina della raccolta *Poesie del dubbio e della fede*, e la lirica "Mistico dono". Si veda anche la rivista «La Vallisa», a. III, n. 9, Bari dicembre 1984, pp. 9-11. Di Giuliana avevo già parlato in varie conferenze tenute principalmente in Puglia e Basilicata. Seguirono altre conferenze a Bologna, Venezia, Slovenia, Germania, ecc. Dei primi saggi che ho a lei dedicato si menziona: "Presentazione del volume di Giuliana Brescia. *Versi affiorati dai cassetti*", in *Le tigri e le mimose*, Atti del Convegno Nazionale "Donne e Poesia 1986", a cura di A. Santoliquidido, Editrice La Vallisa, Bari 1987, pp. 53-60. Al suddetto Convegno, come in diversi altri eventi, era presente il fratello Sergio, attualmente magistrato in pensione a Roma.

I genitori di Giuliana erano consci del valore della giovane figlia. Il padre, consapevole del carattere schivo della fanciulla, la stimolava a rendere pubblici i suoi testi e fu così che giunsero nelle mani di intellettuali impegnati come Giovanni Catenacci, Carlotta e Roberto Mandel, Vincenzo Buccino, Tommaso Fiore, Ezio Di Poppa Volture, per citare i primissimi nomi che si occuparono della nascente stella lucana. Dell'autrice, conterranea del meridionalista Giustino Fortunato (1848-1932), si cominciò a parlare in Francia, a Napoli e a Bari.

Il 1962 credo sia l'anno a cui risalire per individuare l'inizio della circolazione dei lavori. Un articolo, a firma del pubblicista Catenacci sulla rivista «Aspetti letterari» di Napoli, diretta dal prof. Gerardo Raffaele Zitarosa, cita «Il Formicaio» di Giuliana e Sergio. Intanto la ragazza consegue dei premi letterari¹⁹⁵ e, soprattutto, continua a produrre testi densi di malinconia e lirismo. Sempre Tommaso Fiore, sulla «Sveglia lucana» di Forenza, della «fanciulla soave» rilevò quel «dolore segreto» che la lacerava. L'illustre scrittore era sensibilissimo ai nuovi talenti, tanto che in Puglia è considerato il capostipite dei gruppi letterari. Il poeta e traduttore Ezio Di Poppa Volture (1898-1982), a proposito di *Tele di ragno*, titolò la sua recensione: "Una poetessa che chiameranno Giuliana", evidenziando la maturità e le intuizioni dell'autrice. Più tardi, per *Branco di diario*, sul quotidiano «Il Tempo» del 17 luglio 1971, riparlò di «un convinto pessimismo esistenziale» della Brescia, sottolineando il «male d'anima, di pressappoco impossibile guarigione». Fiore e Di Poppa Volture sono stati lungimiranti nella loro disamina critica.

All'uscita di *Tele di ragno*, Giuliana «frequenta il IV corso della facoltà di lettere, nell'Università di Napoli», come dichiara l'Editore Pellegrini nella presentazione al volume. Dopo il matrimonio, verrà a vivere a Bari con il consorte e la piccola Nadia Amanda¹⁹⁶. Ed è nella città di San Nicola che la scrittrice porrà fine ai suoi giorni. *Tele di ragno* è un'opera compiuta, in quanto contiene tutti i germi creativi delle raccolte successive. Emergono subito il contrasto tra l'antico e il nuovo, la carica di umanità e sensualità, il desiderio della terra, il binomio sogno-speranza. Il cammino inizia tra i «rovi» e si profila doloroso, dà uno «spasimo acuto» che solo la *natura* sa, a volte, lenire. Il tema della *morte* si affaccia nella sua tragicità e grandezza; un segno che connoterà tutta l'opera bresciana. Le poesie "Calma dimora", p. 16, e "Andate! Non piango", p. 17, contengono elementi che fanno presagire i futuri sviluppi.

Calma dimora

Una croce, un cipresso,
un nome cancellato dal vento,
un sussurro grave di foglie,
un mormorio di preghiere.
Cos'altro?
Forse due fiori morti
e un lumino spento.
Ecco la calma dimora di domani,
quando il mio capo
poserà rigido sull'origliere bianco
e il mio occhio vitreo
non potrà più vedere
se d'intorno si piange...

Giuliana canta il pianto, il nulla, lo splendore dell'universo. S'interroga sul senso della vita, utilizzando simboli pertinenti: falce, deserto, abisso, fantasmi, buio, castello, ecc., considerandosi una figura «*impastata d'orgoglio e di passione*» ("Quando? Dove?...", p. 25), o «*una foglia stanca / che il vento non sa più dove portare*» ("Nostalgia", p. 29).

¹⁹⁵ Dei vari premi si citano: "La Maschera d'oro" di Napoli, presidente Vittorio De Sica, e il primo premio ex aequo "Melfi 1966", come riferisce il padre nella presentazione al volume *Versi affiorati dai cassetti*, op. cit., pp. 7-8. Alle raccolte *Tele di ragno* e *Branco di diario* fu assegnato il Premio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, rispettivamente nel 1969 e 1971.

¹⁹⁶ Attualmente Nadia Amanda Morleo, di professione infermiera, risiede a Bologna.

Lucida e fiera, sceglie un percorso che sa di dover pagare. Ciò che avvince è il paradosso tra la negazione e l'affermazione della vita. Lei non era interessata alla dimensione terrena, ma all'oltre e all'infinito. Riscontra una dissonanza nella sua esistenza e, pertanto, si ritaglia uno spazio personalissimo che è quello della poesia e del dolore. La *solitudine*, a cui spesso fa cenno, risponde soprattutto a un'esigenza creativa. Si tratta di una solitudine feconda. Giuliana si prepara a un viaggio del quale intuisce le amenità e le asprezze. Sa che l'abisso è libertà e sangue. La scelta non esclude l'amarezza della perdita e del non ritorno. Segue una *voce* che giunge da lontano, l'accoglie dentro di sé, per poi regalarla al mondo che sembra sprezzare. L'*usignolo* è l'emblema del suo canto e distribuisce melodie in ogni raccolta. Giuliana si lascia cullare dal *fato*, nonostante la tempra di lottatrice. La *nostalgia* del passato e l'attaccamento al *paesaggio natale* sono motivi lievi della silloge, che include la favola e la tenerezza. I laghi di Monticchio¹⁹⁷, decantati nei versi, sono perle e lacrime della scrittura: «*Era bello il mio lago quella sera / e ogni foglia pareva nata allora / per me, per quella nuova / me stessa senza amore, che veniva / empiendosi le mani di bellezza / e di vergine forza. / [...] / Un'ora di vita che vi devo: / verdi cime e tacite acque / della mia terra antica*» ("Liberal!", p. 42).

Angoscia e male di vivere permeano un essere dotato di sensibilità, ma commetteremmo un errore se lo considerassimo fragile e indifeso. Un'immagine che mi piace evidenziare, a chiusura del libro, è la *rosa selvaggia* che incarna la bellezza della parola e dell'età di un'autrice destinata a restare. A proposito di *Tele di ragno* il critico letterario Ettore Catalano annota: «La poesia di Giuliana Brescia è già tutta nella prima sua raccolta, impetuosamente scorrente tra le tentazioni diaristiche e una sorta di dolorosa ascesi personale, terrorizzata dalla greve materialità della vita e confusamente anelante ad una sospensione che non potrà che essere lo spalancarsi di un abisso»¹⁹⁸. La Brescia è *poeta d'amore*, tema che raggiungerà il *climax* nelle raccolte postume *Poesie del dubbio e della fede* e *Versi affiorati dai cassetti*. In *Tele di ragno* l'amore ha più un sapore familiare e paesaggistico, mentre in *Brano di diario* assume maggiore consistenza. La poesia "Amo", p. 49, è indicativa di tale evoluzione, ma siamo ancora distanti dalla profondità dei sentimenti delle opere postume.



Una tematica nuova di *Brano di diario* è l'*ironia* che conferisce fascino ai versi. Gioco e paura sono sottigliezze d'artista, in grado di isolare «*spiriti senza pace e senza fede*» ("Senza meta", p. 28). Giuliana avverte la crudeltà del male; sfida e si beffa della morte. Vorrebbe andare lontano, «senza mai approdare» e «dimenticare il tempo». L'immagine della «zattera senza meta» è esplicitiva del bisogno di evanescenza e del terrore dell'approdo. È come se presagisse che, alla fine del viaggio, sarà vincitrice e vinta. Le parole le palpitano dentro, il cielo e il buio si alleano con la tristezza. Le aspirazioni «*a non distruggere più*» ("Anelito di serenità", p. 26) sono segni di umanità, quasi la vita si ribellasse alla morte. "Ritorno dell'anima", p. 27, è una poesia trasparente, per l'estetica e la semantica, prova della consapevolezza e della sincerità dell'autrice. Stupisce nella scrittura il forte equilibrio tra pensiero e capacità espressiva: «*Forse quando saranno finite / le ore, da bere avidamente, / troverò il gusto delle cose buone / lentamente vissute, assaporate / nella solitudine, nei silenzi immensi / che non sono più «vuoto». / [...] / Come sarò? Non stanca / né antica, solamente / sarà tornata dopo lungo viaggio / l'anima a me / per darmi l'infinito*». Giuliana corteggia la morte e lotta con la follia. La sua acuta ironia s'intrufola nel «*gioco dell'immortale / che si ride della carne / e sa che niente / potrà finire*» ("Impossibilità di dissolversi", p. 17).

Un dubbio assale il lettore: Giuliana cercava l'immortalità? E nell'immortalità cercava Dio? La scrittura rivela un'autrice più cristiana che cattolica. L'attrazione dell'abisso coesiste con il bisogno

¹⁹⁷ Sulla copertina di *Tele di ragno* figura un particolare del lago piccolo.

¹⁹⁸ Ettore Catalano, *Le rose e i terremoti. La poesia in Basilicata da Scotellaro a Nigro*, Edizioni Osanna, Venosa, 1986, p. 44.

del Creatore. Lei ravvisava nella bellezza della natura il volto del Signore che evocava con slancio. Le immagini con cui si rappresenta sono di disarmante candore: la rondine, la foglia stanca, la farfalla alata (p. 33). La Brescia si analizza con la scrittura. La sua modernità la estrinseca nei versi. Non va dimenticato che siamo negli anni caldi della contestazione giovanile e della trasgressione delle donne. Lei è studentessa universitaria a Napoli. Si ha la sensazione che la normalità la infastidisse e che lottasse per la differenza. La sua spiccata personalità e cultura hanno contribuito al delirio creativo che connota i versi.

Le tematiche del *nulla* e del *vuoto* attengono alla filosofia, e non solo all'anima stanca. Argomenti che la Brescia deve avere affrontato nel corso degli studi universitari. Shakespeare e la mitologia sono richiamati spesso nel libro. La poesia "Il nulla", p. 39, è di struggente bellezza e malinconia: «*Che cosa guida i miei passi eguali / che cosa spegne nella mia gola / domande che non so formulare? / [...] / Oh quali «pascoli del cielo» ho perduto / andando per le vie del disgusto / lasciando che le mie parole / annegassero nell'amaro»*.

In "Mediocre artista", p. 47, vengono addirittura indicati gli ingredienti della scrittura. La modestia dello spirito e la sincerità del dettato sono proprie delle giovani leve. Detta composizione è sintomatica dell'intreccio tra arte e vita. Non c'è finzione nel segno bresciano, ma un'incredibile consonanza con l'esistenza. Giuliana si identifica con la *parola* di cui conosce la forza e i traneli. In "Smarrimento", p. 52, si legge: «*Di che ha paura il mio sole / che si nasconde fra nubi senza liberazione? / [...] / Le parole che torcendosi salgono / da un profondo che ha innumerevoli braccia / come un labirinto senza luce; / le parole impastate con la mia carne / doloranti della mia angoscia viva, / stanche del mio lento morire; / sperdute inutili verità condannate / alla mia stessa condanna, / legate alla mia pena / di non potersi mai ritrovare! / Di che cosa ha timore l'anima mia / che non cerca la via per ritornare?»*. Talvolta il lettore avverte che il corpo fosse un involucro troppo pesante per colei che aspirava a essere solo anima: «*Ma tutta la vita / ha un gusto / più amaro del male, / più incerto / del cielo di marzo»* ("Son simile a tutti!", p. 53).

Le disarmonie del giorno, il male che lacera, il presagio della scomparsa, la fedeltà ai sentimenti, l'autocritica feroce, la linearità espressiva umanizzano un personaggio che tentava di sottrarsi agli occhi degli altri. Le sue debolezze sono un elisir creativo che, però, non le ha impedito di compiere il gesto estremo. Da quel «*mare senza orizzonti*» in cui credeva di muoversi, ha lanciato messaggi oggi attualissimi tra i giovani. C'è in Giuliana una *spiritualità* di rara fattura come solo si addice alle anime elette. Tuttavia al saggista tocca concentrarsi sulla resa artistica e non tanto sulle ragioni dei comportamenti. La Brescia volò in alto di suo pugno, forse per ribellione o smarrimento. L'angoscia e la freddezza sono due concause della perdita. Lei era *pasionaria* e intelligente, innamorata del dettaglio e della naturalezza. Il muro della realtà le impediva di liberare i sogni e i desideri.

Giuliana morì a Bari nel 1973¹⁹⁹, lo stesso anno del suo mentore Tommaso Fiore. Lasciò la figlioletta Nadia Amanda in tenerissima età. La sua scomparsa richiama altri nomi del firmamento poetico nazionale e straniero che scelsero di staccarsi dal mondo tragicamente. Primo fra tutti la milanese Antonia Pozzi (1912-1938), l'autrice del magnifico canzoniere *Parole* edito da Mondadori nel 1939. Sono tanti i tratti che accomunano le due poete, tra cui la spiritualità e un certo gusto ermetico. Per la Lucania, i lettori attenti ricorderanno Isabella Morra (1520 circa-1546), l'infelice rimatrice di Favale, odierna Valsinni, che fu, invece, trucidata dai fratelli²⁰⁰. I poeti lucani suicidi, nel periodo a cavallo tra la seconda metà del Novecento e l'inizio del nuovo secolo, sono gli ottimi Beppe Salvia (Potenza 1954 - Roma 1985) e Mimmo Cervellino (Oppido Lucano 1947 - Como 2007). Anche la Puglia si è vista privare di due poeti di spicco, Salvatore Toma (Maglie 1951-1987) e Claudia Ruggeri (Napoli 1967 - Lecce 1996), entrambi annoverati, insieme ad Antonio Verri, nel Movimento dei "Poeti maledetti salentini". A proposito della Brescia, Rosa Maria Fusco osserva: «Giuliana esprime il malessere di

¹⁹⁹ Giuliana e il coniuge Fortunato Morleo, originario di Veglie in provincia di Lecce, si erano trasferiti a Bari nell'agosto 1972, dove abitavano in zona Poggiofranco, vicino al Policlinico. Si erano sposati il 24 luglio dello stesso anno. Motivo del trasferimento nel capoluogo pugliese era l'attività lavorativa del Morleo, all'epoca rappresentante editoriale scolastico per la Zanichelli di Bari.

²⁰⁰ Del parallelo tra la Morra, fulgido astro del '500, e Giuliana Brescia ne ho parlato in uno degli incontri culturali organizzati dal Comune di Avigliano, nel potentino, la sera del 2 aprile 1989. All'evento, sul tema "Donne lucane e poesia", sono anche intervenute Maria Rosa Salvia e Donatella Larocca che ha coordinato i lavori.

un'intera generazione di donne e della pesante repressione (morale, intellettuale, sessuale) che ancora negli anni Settanta (e già è scoppiato il femminismo) colpiva anche quelle lucane che intanto invadevano gli istituti magistrali e i corridoi di Lettere e Magistero nella speranza, non sappiamo quanto fondata, di una vita diversa, più indipendente»²⁰¹.

Trascorsero undici anni prima che una nuova raccolta fosse data alle stampe. L'anziano genitore si adoperava per valorizzare gli scritti della figlia che continuavano ad apparire su vari fogli. Antonio Brescia²⁰² aveva un obiettivo preciso: raccogliere gli inediti e i testi poco noti, affinché un giorno l'amata nipote Nadia Amanda potesse conoscere il patrimonio letterario della madre. Ed è con questi intenti che pubblicò *Poesie del dubbio e della fede*, un corpus di sessanta liriche, arricchito di un'Appendice con favole tratte da «Il Formicaio» del 1958 e 1959 e sei poesie di Giuliana tredicenne.

Il libro si apre con un testo ribelle dal quale emerge una concezione teatrale della vita. C'è lo sforzo di combattere la morte, mentre, nel contempo, l'autrice ne subisce il fascino: «*lo vado ridendo alla morte, / la cerco, la chiamo e non viene. / La attendo / impaziente, guardando d'intorno / un mondo che vive, già morto*» ("Esortazione", pp. 10-11). Una «negra pantera» che procura «voluttà» e «piacere» visita i suoi sogni, allontanandola dal mondo che pur ama. È la poesia la luce del suo universo; la poesia che fa risaltare la femminilità e i sentimenti. "Fugace visione", p. 19, è il suo ritratto. "Stanchezza", p. 20, è un altro medaglione della sua personalità umana e letteraria: «*Sono stanca. / Ho vagato a lungo per i prati / senza trovare un fiore, / ho camminato presso i ruscelli / senza udire la loro voce, / [...] / L'usignolo non m'ha detto / una sola parola d'amore, / né il vento / m'ha donato una carezza. / [...] / La notte è muta, / del silenzio incolore che hanno / le cose vuote*».

Le parole sono fiaccole che illuminano il buio di chi si considera loro «*serva-padrona*» ("Parole", p. 24). "Mi sono adagiata in esse...", p. 30, è un abbraccio con la morte, l'unica che riesca a consolare il pianto e la solitudine: «*Ho baciato la pietra di un sepolcro / ho stretto fra le braccia una tomba / ho parlato ad un pugno di cenere. / Tu m'hai risposto ed ho sentito / in me la vita rinascere, novella. / Tho chiesto di aiutarmi: tu / m'hai porto le braccia di rigido scheletro / ed io mi sono adagiata in esse / come in un morbido letto. / [...] / La morte m'ha retto / ed io ho nascosto il capo nel nero / del suo macabro mantello*».

La vena romantica della Brescia ricorda Leopardi, Foscolo e gli inglesi Wordsworth e Coleridge. Il conflitto interiore, il pessimismo, la sete d'infinito, il contrasto con la realtà sono alcuni dei pilastri che caratterizzarono una corrente letteraria che dalla Germania si diffuse in tutta l'Europa. Giuliana si spinge fino a vedere «*le nere orbite vuote*» della morte, condannandosi al non-essere e al naufragio ("Colpevole", p. 32). Altre volte è l'immobilità a dominare. La vita e la morte le diventano estranee e l'anima affranta si rifugia nel sogno che si spegne sul nascere: «*lo resterò immobile, / con negli occhi attoniti / un sogno che non vedrà l'alba*» ("Esortazione", p. 33). Una premonizione che si è avverata.

La scrittura bresciana è un crescendo di dolcezza e drammaticità. I momenti di quiete intima sono rari, ma incisivi. Il testo "Vecchio muro", pp. 36-37, è un «*miracolo d'amore*» e di poesia. Giuliana è delusa dall'amore; si aspettava dedizione e calore e, invece, riceve pianto e freddezza. L'amore non corrisposto è tra i temi dominanti dei versi. Quando compone "Parte di te", p. 41, ha già deciso di morire. Lei aveva idealizzato un sentimento, annoverandolo in quella realtà che la frustrava. La sincerità che la connota la spinge a una sintesi estrema: «*Ho creduto d'amare un uomo / e non ho amato che l'amore*» ("Ho creduto d'amare", pp. 42-43). Forse solo l'intensità del sentimento poteva lenire il suo male di vivere. Tra le tante immagini raffinate con le quali si rappresenta vi è l'«*uccello malato d'amore*» della poesia "Si perde il mio sogno...", p. 51. L'anima «*senza finestre*» è assalita da «*nidi di vipere*», «*erbe maligne rigogliose e forti*» che soffocano i fiori del giardino e mozzano il respiro ("Quel che mi manca...", p. 52). Il tema dell'amore si rafforza con prepotenza in questa prova letteraria segnata dal dubbio.

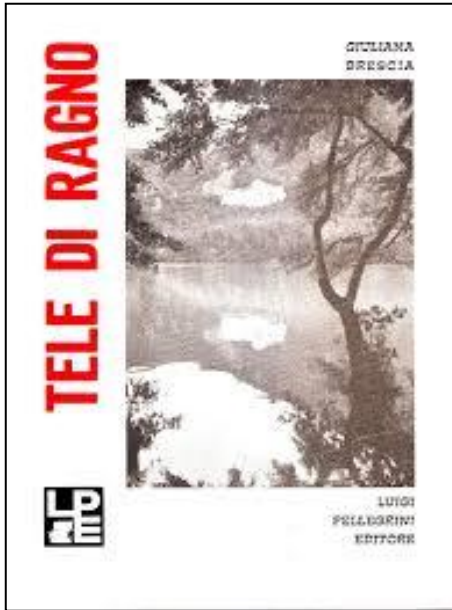
La poesia della Brescia è istinto e ragione. L'istinto di sopravvivenza la spinge, talvolta, a scagliarsi contro la filosofia che ritiene esalti il dolore e uccida la fede. Per lei la ragione «*è crudele*»

²⁰¹ ROSA MARIA FUSCO, *Le Lucane. I percorsi della scrittura femminile in Basilicata*, Romeo Porfidio Editore, Moliterno, PZ, 1986, p. 99.

²⁰² Di Antonio Brescia (Rionero in Vulture 16 aprile 1902 - 31 gennaio 1986) si ricorda il volume *Un solitario sul suo... Monte Athos*, Laurenziana, Napoli, 1984.

e «*ci uccide col dubbio*». Il bisogno di Dio bussa alle pareti dell'anima. Il "tu" – così spesso utilizzato – può essere anche rivolto al Creatore, che si manifesta nella bellezza della natura, nella freschezza della pioggia: «*Solo quando nel cielo / le nubi si accigliano / dimentico me stessa / per essere viva / in ogni sporadica goccia / che danza ritmica / sulla terra nuda e dura. / [...] / lo fuggo / sotto la pioggia acuta / e godo / di sentirmi sferzare / e mi sento sempre più / fatta d'acqua / e di pace*» ("Da dietro i vetri", pp. 59-60).

Nel libro la vita e la morte si rincorrono e logorano chi vorrebbe che i fremiti di vita fossero più imperiosi del «*silenzio di morte*» ("Venite, folli ore...", p. 69). Nel comporre le *Poesie del dubbio e della fede* Giuliana custodiva nel grembo un nuovo essere: la piccola Nadia Amanda²⁰³ della quale fa



menzione in una dedica ("Fiabe antiche", p. 76). Il testo "Commiato, p. 76, dedicato ai genitori, contiene riferimenti espliciti ai «*cassetti chiusi a chiave*» che riserveranno la sorpresa di altri componimenti. L'immagine della maternità: «*vi amo quasi foste miei figli*» è un segnale di crescita e riconoscenza, ma anche la prova che indietro non si torna. In *Appendice* si ritrovano degli scritti giovanili in cui gli opposti amore e morte sono già presenti. La Signora Jole²⁰⁴, madre della scrittrice, ha rinvenuto nei cassetti le liriche più mature della Brescia, che sono poi confluite nel volume *Versi affiorati dai cassetti* del 1985. Nell'attenta e dettagliata Presentazione Antonio Brescia ricostruisce la vicenda letteraria della figlia, riportando alcuni giudizi critici e altri elementi utili al lettore. Tra i dati si apprende che Giuliana si proponeva di scrivere un romanzo e una commedia in due quadri della quale restano titolo, personaggi e la data del 1973. Segue il brano iniziale della Presentazione: «Nella settecentesca casa avita dei nonni materni, disastata dal sisma del novembre '80, prima di

sistemare nelle casse le migliaia di libri degli scaffali, per dar corso alle riparazioni edili, la madre di Giuliana ha reperito nei cassetti queste poesie, prive di ordine cronologico. Nel disordine in cui sono affiorate ora si danno alle stampe, facendole solamente precedere da una sintesi di recensioni sugli scritti di Giuliana»²⁰⁵.

In quella che è la pubblicazione maggiormente corposa della Brescia la storia è più amara. La voglia di leggerezza e di smaterializzazione è proclamata senza indugio. Gli opposti si incontrano e si scontrano. Luce e buio, disperazione e fede si contendono i versi. Nella lirica che apre la raccolta, Giuliana vorrebbe essere «*libera come un folletto / senza età né nome*» ("Desiderio di nuovo", pp. 23-24). È impossibile non cogliere le istanze del nuovo cammino delle donne. Difatti Raffaele Nigro scrive: «Figlia di una società al trapasso, vive a livello emotivo ansie e inquietudine di una società che si avvia verso schemi totalmente diversi da quelli in cui per secoli si è crogiolata la vita tradizionale»²⁰⁶. Lorenza Colicigno Laraia rimarca quel «viaggio-libertà» che le poete lucane hanno intrapreso «come causa-effetto di quel processo di emancipazione, di piena autonomia che ha caratterizzato il periodo che va dagli anni Cinquanta agli anni Settanta»²⁰⁷. La ricerca di appigli è naufragata nella solitudine, spingendola «*sull'orlo di un abisso*», con «*tonfi di porte chiuse*» nelle orecchie. La «*falsa gioia*» non la incanta, né le è di sollievo ricordare la felicità di un tempo. La mente s'impregna di pensieri che invocano gli spettri e la morte: «*E ben vengano gli spettri / e la brunita morte, / ben venga il sonno e con sé rechi / i sogni più torbidi / i pensieri più insani, / volti nemici, ma*

²⁰³ *Poesie del dubbio e della fede* si apre con la seguente dedica: «A NADIA AMANDA / dal mondo dello spirito / la mamma dedica». Seguono la foto di Giuliana e due schizzi di autoritratto. Inoltre si legge che l'autrice ha lasciato varie maschere – altorilievi in gesso e in plastilina. Sappiamo anche che la poesia "Cos'è?" di p. 68 è stata musicata da Franco Libutti.

²⁰⁴ Violante Vorrasi, detta Jole (Rionero in Vulture, 25 aprile 1911 – 10 febbraio 2005).

²⁰⁵ GIULIANA BRESCIA, *Versi affiorati dai cassetti*, op. cit., p. 7.

²⁰⁶ RAFFAELE NIGRO, "Giuliana Brescia", in *Poeti della Basilicata*, a cura di Antonio Lotierzo e dello stesso Nigro, Forum/Quinta Generazione, Forlì, 1981, p. 80.

²⁰⁷ LORENZA COLICIGNO LARAIA, *Donne e poesia nella cultura lucana del novecento*, in AA.VV., *Poeti e scrittori lucani contemporanei*, Associazione Humanitas, Potenza, 1994, p. 293.

venga! / Venga a chiuderci gli occhi / per un'ora o per sempre» ("Insonnia", pp. 33-34). La fiaccola accesa rimane sempre quella del «*canto d'usignolo*» che non l'abbandona e la scuote nei momenti di «*grave stanchezza*». Il dubbio la dilania e lei non sa se «*imparare a vivere*» o ricadere nel suo mondo «*che ogni giorno / si fa piccolo, chiuso*» da soffocarla ("Rinuncia", p. 40). Giuliana cerca la folla dalla quale si sente attratta e respinta. L'altro rimane muto al suo grido d'amore e di dialogo. L'*incomunicabilità* ha sempre angustiato il genere umano. A tale problematica molti autori hanno riservato pagine immortali. Per il Novecento si citano almeno Pirandello e Beckett. Neppure il mito si è sottratto alla malia del silenzio, come dimostra il poeta latino Ovidio con la celebre dea Tacita Muta²⁰⁸.

Il dolore per l'amore non corrisposto apre ferite inguaribili. Lei conosce l'intensità dei sentimenti e ha paura dei barlumi di verità che inchiodano l'anima. Amava il «*vero fuoco*», e la vita, si sa, è imperfetta, perciò il suo sguardo travalica i confini terrestri. Non le restano che le parole: «*Voglio empirmi il petto / tutto di parole / e scordare, non sentire / come muore andando / il cuore*» ("Sss!...", p. 49). Il suo «*non essere*» le pesa come un macigno e, talvolta, persino «*le parole sono bolle / di silenzio greve / pallidi vuoti*» che non attenuano l'agonia ("Bolla di vuoto", p. 54). La *notte* non reca più conforto; è abitata da strane creature, sagome sinistre che atterriscono l'anima. I ricordi sono «*nudi / ghignanti / col fascino freddo / di ciò che non si ha / più*» ("Notte", p. 57). In taluni componimenti si nota una compiaciuta insistenza sul *macabro* (si veda la lirica "Simulacro", p. 58). Le immagini del sangue sono frequenti ("Natura affannosa", p. 59), pure se bilanciate dai richiami dell'acqua e delle onde. La natura è lo sfondo sul quale l'autrice proietta i pensieri che l'angustiano tanto da farle intravedere la scena dopo la sua morte. I componimenti "Rocce", p. 60, "Ho fretta di andare", pp. 61-62 e "Lasciatemi andare", pp. 63-64 sono tra i più riusciti della Nostra ed esprimono il carico di sofferenza per il mondo che ha deciso di lasciare: «*Tacete / che il mio cuore / batte / quanto il vostro / e il sangue / come pianto sgorga / dalle mie vene aperte. / [...] / lasciatami andare: / dovrò / correre lungo un dirupo / [...] / Vi prego... ch'è tardi*» ("Lasciatemi andare", pp. 63-64).

L'autrice ha costruito il suo universo nel quale conta più la leggerezza che il corpo. L'attrazione dell'abisso, come abbiamo rilevato, si riscontra sin dalle prime prove letterarie. La scrittrice Angela De Leo, nel commentare alcune liriche della Brescia presenti nell'antologia *Poeti di Puglia e di Lucania* di Tommaso Fiore, si sofferma sulla «vocazione a morire» della Nostra: «Tutto nella poesia di Giuliana Brescia è negazione della vita. C'è in ogni verso quel sottile «male di vivere» che porta prima o poi la gente come lei a compiere l'ultimo passo e ... a morire ... [...] Ma ciò ha scarsa importanza perché è terra essa stessa e foglia e albero e tempo. [...] Il tempo, però, oltre la sua «fatica di vivere» si tinge ancora della sua poesia, che ci coinvolge e sconvolge perché Giuliana Brescia, suo malgrado, vive in questa»²⁰⁹.

L'aspra solitudine non le consente di nutrire la speranza del domani. Gli interrogativi acquiscono la pena del distacco: «*Perché la vita / mi ha negato / ciò ch'io volevo? / [...] / Oggi tutto mi pare / da riguardarsi con un sorriso / triste e indifferente / tutta la vita che non ho vissuto, / tutto l'amore / che non mi è stato dato*» ("Scetticismo", p. 73). Ciò che affascina particolarmente della Brescia è la disarmante *sincerità*. Lei non ha falsi pudori e si denuda sulla pagina, in conformità al pensiero femminista che in quegli anni prendeva consistenza. Nel bilancio del suo amore afferma: «*Io non sono stata per te / che un nome, / un brivido leggero / sulla superficie liscia dell'acqua*» ("Un nome sulle acque del lago", pp. 85-86). Coi che sentiva in sé «*sangue di lottatrice*» si ritrova «*impastata di sonno e di follia*» e non ha più timore di urlare la rabbia al mondo. È lo scontro tra due generazioni che faticano a capirsi. Giuliana sceglie l'autonomia dell'essere, pur nella consapevolezza del naufragio. Gli strumenti della liberazione sono le parole, a volte tenere, altre volte pungenti fino a farla sanguinare. Le parole che si impennano, si ribellano, si rigenerano. Per lei vivere senza vita è più amaro che morire ("Voi non capite", pp. 87-88).

²⁰⁸ Alla vicenda di Lala-Tacita Muta, la saggista e critica letteraria Neria De Giovanni ha dedicato una interessante pubblicazione dal titolo *Tacita Muta. La dea del silenzio*, Edizioni Nemapress, Alghero-Roma, 2018, nella quale dichiara che «La cultura greca prima di Ovidio esaltava il tacere delle donne come una virtù da conquistare» e che, invece, «soltanto la parola ci rende liberi», pp. 45 e 11.

²⁰⁹ ANGELA DE LEO, "La «fatica di vivere» di Giuliana Brescia", in «La Vallisa», a. II, n. 4, Bari, aprile 1983, pp. 45-49.

La disarmonia con la realtà circostante la spinge a interrogare l'anima le cui glaciali risposte sottendono la fede nell'immortalità. Il disagio esistenziale le preclude ogni via d'uscita. Ed è sempre la natura a regalarle attimi di sospensione nei quali l'«*anima mistica*» vibra di emozione ("Ritorno alla terra", p. 95). La comunione con i piccoli esseri alati e l'attesa del sole rimandano a quell'universo francescano proprio dei puri di cuore. Il tempo va vissuto nell'attimo, sembra dirci la Brescia, dopo si può morire o restare immobili ("Duro il sasso", p. 103). *Fuoco e indifferenza* sono elementi ricorrenti della poesia, inumidita dal pianto, abitata da ombre anche letterarie. Giuliana cita la dolce e sfortunata Ofelia, quasi a specchiarsi nella sua sorte. ("Tempi remoti", pp. 106-107).

L'autrice usa di frequente il termine «antico», contrapponendolo all'aggettivo «nuovo», dato che fa pensare al passaggio da uno *status* all'altro. La sua scrittura parte da basi classiche e si sviluppa in maniera moderna e personalissima. La libertà di pensiero e di espressione è da ritenersi una conquista della donna e della letteratura del Sud. In qualche caso si notano bozzetti di parole che scolpiscono la figura femminile lucana (ne è esempio la già citata lirica "Duro il sasso"). L'oblio agognato diventa il canto per acquietare l'anima che sussulta al ricordo delle atmosfere passate. Il rimpianto della terra natale, con i boschi e i laghi della vicina Monticchio, acuisce il dolore del presente che si consuma in altri lidi. Vivere altrove non ha dato senso ai suoi giorni. Le promesse della giovinezza sono naufragate: «È il male di vivere, la vera febbre di Giuliana. Un male psichico che le contagia questa nostra età di malessere. [...] La poesia della Brescia sgorga con la foga del lirismo, effervescente e libera, ma misurata alla sorgente da un crivello invisibile. Questo crivello è forgiato su Montale e Cardarelli, e ancora a ritroso, su D'Annunzio»²¹⁰.

Forse anche la città l'ha delusa. Napoli, Foggia, Bari non le hanno acquietato i morsi dell'anima assediata da «*strani fantasmi*», che le procuravano «*uno spasimo strano*» e la sensazione di «*non essere*». Giuliana doveva nutrire un grande amore per la lettura. Nei versi si colgono rimandi agli autori della letteratura europea, tra i quali Shakespeare. La lirica "Pagliaccio", p. 116, sembra modellata sull'*Amleto*. Anche le immagini di sangue richiamano i capolavori del Bardo inglese oltre che l'atmosfera della tragedia greca. Nei momenti di distensione, nelle pagine fluiscono sensualità e preghiera. Giuliana si identifica nella sifide, rispolverando la mitologia germanica. La tregua è breve e i pensieri si accavallano, dandole «*fitte dolorose*». Tra i pregi della scrittura bresciana vi è la capacità di proiettarsi in altre dimensioni. Una sorta di *visioni* che non sono estranee all'arte e alla poesia. La riflessione sul passare della giovinezza, di chiara matrice leopardiana, consegna immagini di disarmante bellezza ("Via... nel nulla", pp. 123-124). Il passato raramente consola, ma fa risaltare il presente, quel mondo costruito su misura che ormai cade a brandelli: «*Sono restata vuota / e sola, come volevo / ma come / non so più vivere; / vincitrice e vinta / in un campo / di ombre mute*» ("Indifferenza", p. 127).

Per Giuliana si potrebbe dire quanto ha asserito il poeta e critico letterario Antonio Spagnuolo sulla talentuosa Claudia Ruggeri: «Realtà e finzioni nel gioco delle sillabe, del segno si alternano vertiginosamente. La poetessa ha creato l'amalgama nella quale fondere pensieri, sentimenti che insorgono, visioni che affollano, in quei modelli di scrittura che entrano nelle sue poesie in maniera prepotente, quasi con forza enigmatica»²¹¹. Le ombre da lei cercate non l'aiutano a vivere, né le danno la pace agognata. Spesso nei versi disegna il suo ritratto di donna che non spera più e che si ribella alle convenzioni sociali: «*Di me ora rimane / l'ipocrita maschera lieta / che il mondo / mi ha posto*»



²¹⁰ RAFFAELE NIGRO, "Giuliana Brescia", in *Poeti della Basilicata*, op. cit., p. 81. Il giudizio critico di Nigro si riferisce alle due prime opere poetiche dell'autrice.

²¹¹ ANTONIO SPAGNUOLO, "Realtà e finzioni nel gioco delle sillabe", in *Sud I Poeti (volume quinto). Claudia Ruggeri: oltre i limiti della ragione*, a cura di Bonifacio Vincenzi, Macabor, Francavilla Marittima, CS, 2019, p. 75. Ad alcuni tratti comuni delle due poetesse si aggiunge un sostanziale elemento di differenza che è quello dello stile, classico per la Brescia e più spostato sul versante sperimentale quello della Ruggeri.

("Tutto è svanito", p. 135). Ancora un motivo pirandelliano del contrasto tra apparenza e realtà. Anche in *Versi affiorati dai cassetti* spicca il paesaggio lucano. In "Amari chicchi", p. 136, l'autrice descrive la vigna degli avi materni, in agro di Ripacandida, riprendendo alcune credenze della tradizione popolare, secondo cui l'uva nera significa lutto, pianto. La poesia viene consegnata come un sogno.

Nel gioco con la vita Giuliana si ritiene perdente. La solitudine la soverchia e assorbe persino il dolore che la alimentava. Non riconosce più la sua anima, ma giammai dimenticherà il volto dell'amore ("Aprire l'anima", p. 141). La luce che la sovrasta ha «*mille frecce / come d'acciaio*» e teme che le squarci il cuore. È la ragione o la speranza che ha paura di accogliere? Nel tormento dell'ora l'abulia prende il sopravvento. La "Saffo" di Rionero si è sempre identificata con la natura: la terra, i monti, i laghi nei quali si riflette l'antica Abbazia di Monticchio dedicata a san Michele Arcangelo. Nella lirica "L'albero spoglio", p. 144, utilizza raffinate metafore che sintetizzano l'intero arco della vita. Tutta la sua vicenda umana e letteraria è scolpita su quell'albero. È una poesia straordinaria dalla quale si evince un'adesione totale all'*ecologia* che cominciava a interessare le menti più illuminate. Se ne riporta uno stralcio: «*Quali mani mai hanno agitato l'albero / con tanta forza / da farne cadere ogni frutto? / [...] / E i piccoli fiori temono / l'ombra insicura / di chi attende la folgore distruttrice / di un temporale / nel mezzo dell'estate più dolce*». Il temporale verrà e si abatterà con tutta la forza distruttrice sul suo giovane corpo. Il segnale della disfatta si annuncia in tanti componimenti. I lacerti dell'esistenza li configura con lemmi quali «*arido deserto di steppa*», «*isola infecunda*» che la «*legano con la violenza della solitudine*». Vorrebbe tacitare il cuore per non vedere la sua «*immagine stanca*». Taluni accenni fanno pensare al decadentismo del D'Annunzio, ma anche di Pirandello. Ciò che conta veramente per la Brescia e che dalle labbra sgorga un canto ("Melodie di luci", pp. 147-148). Un canto che fluisca come un «*ruscello carsico*». Con quest'ultima immagine si ricongiunge alla natura e al territorio che l'ha generata e a cui ritorna nei momenti di angoscia.

Gli *scritti giovanili*, alcuni dei quali riportati in Appendice a *Versi affiorati dai cassetti*, contribuiscono a delineare l'estetica della Brescia, dotata di ricca immaginazione a partire dall'adolescenza. I dieci brevi *racconti* e la poesia "Rimpianto" di Giuliana tredicenne hanno il pregio della freschezza, con non celate allusioni a un dolore che la trattiene. Sin da allora cercava una vita diversa, una via di fuga che le consentisse di volare. L'amore, il regno animale e vegetale, l'osservazione trovano accoglienza nella scrittura che già racchiudeva quel «*sogno poetico*» che avrebbe marcato gli anni successivi. Il componimento "Rimpianto", in rima alternata, sembra il bozzetto di un lavoro che la impegnerà per il resto dei suoi giorni. Un amore che nasce e muore e lascia una scia di ricordi amari e «*un pugnello di vision mendaci*». Le tematiche dei testi in *prosa* sono varie. Il respiro è breve, quasi a non discostarsi dalla poesia. Anche *Altri canovacci che non scriverò* e *Miscellanea* sono stati reperiti dalla madre nei «cassetti chiusi a chiave» e si aggiungono a quelli pubblicati nel 1968. L'*usignolo*, col suo canto, colpisce il cuore prima dell'orecchio. Alla dolcezza del suono seguono l'angoscia e la morte. Il piccolo essere muore a causa della sua melodia, anticipando ciò che accadrà all'autrice.

L'anelito alla libertà, il dubbio, la convinzione che la vita sia trasgressione e che solo la morte ci ricongiunga a Dio sono il *fil rouge* della scrittura. La morte, descritta con incredibile precisione, è vista come liberazione e punizione (indicativo è il racconto "Amanti", p. 16). Conquistare l'infinito è un sogno che giammai tramonta. «Annullarsi nel creato» sembra essere la meta agognata ("L'altalena", p. 20). Giuliana scrive della guerra e si interroga sulla pena di morte. Lei crede in un Giudice più giusto. Il racconto "Pescatori", p. 28, pur nella sua brevità, potrebbe figurare in un'antologia scolastica, per la sinteticità degli enunciati e la bellezza delle immagini. Se ne riporta l'attacco: «È notte. Una tiepida notte sul mare calmo. La luna guarda benigna dall'alto e sembra ammiccare ai lumi delle barche che vagano fra le onde. Il cielo si riflette nel mare, rendendolo sicuro e le stelle si affacciano fra le nubi come ad un balcone».

La *maschera* e l'*urlo* hanno un ruolo anche nella prosa. I ritratti dei personaggi insistono sulla psiche. In "Vania", pp. 32-33, si ravvisano elementi di trasgressione tipici della rivoluzione dei costumi. Vania è «una donna morta prima di nascere» e, forse, una proiezione dell'inconscio. La Sezione *Miscellanea* raccoglie scritti che partono dai 9 anni della ragazza. Giuliana scrive dei giochi, dell'amore per la natura, il bello, l'arte, rivelando al lettore di essere «poeta dentro» ("Brano di vita vissuta nel diario di una adolescente in boccio", pp. 37-39: 38). Nel racconto "Il mare è il mio amore",

p. 41, si coglie l'attrazione dell'abisso che si colora di sensualità: «E il mare viene e va in un'incessante canzone e pare invitarmi, chiamandomi a posare il capo sulle onde e lasciarmi trasportare via, lontano; allora non mi importerebbe se il mio corpo fosse travolto dall'acqua: scenderei a riposarmi sulla rena, nel fondo e potrei restare per l'eternità circondata dalle onde docili e tempestose come fra le braccia del più potente e sicuro amante».

Le ultime lettere di un soldato, che si aggiungono a *Lettere d'un soldato* pubblicate nel 1969, descrivono la crudeltà della guerra e la disperazione per le azioni compiute. Lo slancio giovanile, la relazione con l'altro e con Dio, la morte, la riflessione, con la considerazione finale che «è meglio essere amati che temuti» riempiono le brevi missive che Carlo indirizza alla madre che non vedrà più.

Uno dei temi interessanti della scrittura bresciana è il sogno che si infrange. L'amore e il sogno si intrecciano per poi naufragare nella morte. Silvano, giovane protagonista del racconto *La torre del diavolo*, si innamora di una donna raffigurata in un quadro. Sfida la sorte e cede l'anima per averla. Si ritrova cadavere, beffato dal maligno. Qui la narrazione è più ampia, con colpi di scena che ricordano Kafka. Il bene e il male si raffrontano ed è l'innocente a perire. Il velato compiacimento del macabro, l'atmosfera da favola e la seduzione dell'ignoto sono dati ricorrenti pure nei versi.

Giuliana Brescia ha una scrittura fluida e ricca di immagini attinte anche dalla cultura popolare. I testi sono sorprendentemente fascinosi specie se si considera l'età in cui li ha composti. La sua voce merita una collocazione più adeguata nel panorama della letteratura del Sud²¹². Nel 2001 l'Amministrazione Comunale di Rionero in Vulture le ha dedicato una via e, prima ancora, il preside Enzo Cervellino le ha intitolato un'aula della Scuola Media "Granata". Si auspica che per il Cinquantenario della scomparsa la città natale voglia ricordarla degnamente e attrezzarsi per la pubblicazione dell'opera omnia.

²¹² Il presente saggio riprende, in parte, la relazione tenuta il 30 settembre 1997, alle ore 17, nella Sala Inguscio, Dipartimento Ambiente Regione Basilicata, via Anzio, Potenza, per il Convegno "Scrittura femminile. Nella sfera della poesia: la Voce di Giuliana Brescia", organizzato dal Consiglio Regionale di Basilicata, Commissione Regionale per la Parità e le Pari Opportunità tra uomo e donna. Al simposio, coordinato dalla Presidente Commissione Pari Opportunità della Regione Basilicata Ester Scardaccione, sono intervenuti Domenico Maroscia, Presidente del Consiglio Regionale di Basilicata, Armando Urbino, Sindaco di Rionero in Vulture, Donata Larocca, Commissione Regionale Pari Opportunità che ha introdotto i lavori, la sottoscritta studiosa della Brescia e relatrice ufficiale della serata. La lettura dei versi è stata curata da Giovanna Valente mentre le musiche di Franco Libutti sono state eseguite al pianoforte dal Maestro Raffaello Rigillo. Con grande dolore, qualche giorno dopo appresi dai giornali del suicidio a Potenza, il 3 ottobre, dell'Avvocata Ester Scardaccione, donna straordinaria che tanto si era prodigata per le donne disperate della Regione. Aveva quarantanove anni.

Ricordando Gabriella Maleti, poetessa e videomaker di LORENZO SPURIO²¹³

Quando l'ultima volta ho sentito la cara Mariella Bettarini, la nota poetessa fiorentina direttrice della rivista letteraria «L'area di Broca» (ex «Salvo imprevisti») nonché responsabile della casa editrice Gazebo di Firenze per invitarla a questo numero della rivista, entusiasticamente mi ha fatto sapere che avrebbe avuto piacere di prenderne parte ma che, forse, per vari ordini di motivi, non avrebbe potuto. Parimenti – ed è questa la ragione per la quale mi trovo qui a scrivere il presente articolo – mi ha lanciato l'idea – da me subito colta – di dedicare un po' di spazio alla sua compagna Gabriella Maleti (1942-2016), poetessa e artista visuale, con la quale ha condiviso una fetta importante della sua vita. Onorato della sua proposta mi sono subito posto alcuni problemi ai quali ho cercato – anche a seguito di un più circostanziato colloquio con la stessa Bettarini – di sviscerare. Ho detto a Mariella che, pur avendo sempre sentito molto parlare di Gabriella Maleti (soprattutto quando nel periodo 2012-2015 ho partecipato attivamente all'ambiente culturale fiorentino²¹⁴) non ho mai avuto l'occasione di incontrarla, di parlarci, di conoscere da vicino la sua versatile e fluente attività e finanche – non me ne sono vergognato – di leggere qualcosa di suo. Una mancanza palese, la mia, indecorosa e pesante, se si tiene da conto che la Maleti può essere considerata, a ragione (come tenterò di mostrare sebbene non vi sia bisogno di tesi prodotte dal sottoscritto dinanzi al riconoscimento unanime della sua attività) una delle anime culturali più curiose e diversificate degli ultimi anni, a partire dalla grande poliedricità e capacità di passare da un linguaggio espressivo all'altro. Nella Maleti – come qualcuno ha messo in luce – uno degli aspetti preponderanti e che più saltano alla vista è senz'altro la sua capacità d'immedesimazione in forme espressive diverse, dalla poesia alla narrativa sino all'immagine, declinata in forme fotografiche e videografiche, di creazioni attente frutto di una creatività irrefrenabile.



Ho subito detto a Mariella che avrei avuto piacere di approfondire – purtroppo a partire dai soli testi disponibili e dalle poche testimonianze di terzi in rete – la figura di Gabriella

²¹³ LORENZO SPURIO (Jesi, AN, 1985), poeta, scrittore e critico letterario. Per la poesia ha pubblicato *Neoplasie civili* (2014), *Le acque depresse* (2016), *La testa tra le mani* (2016), *Tra gli aranci e la menta. Recitativo dell'assenza per Federico García Lorca* (I edizione 2016; II edizione 2020) e *Pareidolia* (2018). Ha curato antologie poetiche; per la narrativa ha pubblicato varie raccolte di racconti. Intensa la sua attività quale critico con la pubblicazione di saggi in rivista e volume, prevalentemente sulla letteratura straniera tra cui *Jane Eyre, una rilettura contemporanea* (2011), *La metafora del giardino in letteratura* (2011), le monografie su Ian McEwan e il volume *Cattivi dentro: dominazione, violenza e deviazione in alcune opere scelte della letteratura straniera* (2018). Si è dedicato anche allo studio della poesia della sua regione pubblicando, oltre a una corposa antologia di poeti marchigiani in due volumi, i volumi *Scritti marchigiani* (2017) e *La nuova poesia marchigiana* (2019). Ha tradotto dallo spagnolo racconti di César Vallejo e Juan José Millás e poesie di Dina Bellrham. Su di lui si sono espressi, tra gli altri, Giorgio Bàrberi Squarotti, Dante Maffia, Corrado Calabrò, Ugo Piscopo e Nazario Pardini.

²¹⁴ Ricordo, a tal riguardo, il mio incontro con Mariella Bettarini al Museo Casa di Dante a Firenze il 05/04/2014 in occasione della cerimonia di premiazione del 2° Concorso Letterario Nazionale "Segreti di Pulcinella".

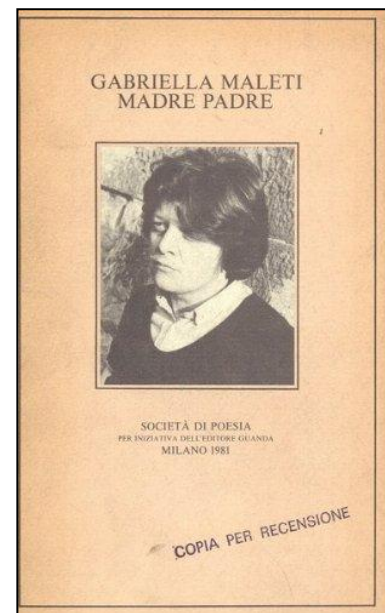
Maletti avvertendo, appunto, che le mie conoscenze sono quanto mai limitate, frutto di letture estemporanee, di una investigazione forse frugale ma non meno sentita. Nell'ottica di produrre un testo che in qualche modo possa dirsi idoneo alla sua personalità e conforme alla sua natura di donna e intellettuale ho chiesto, nella produzione di questo articolo, l'ausilio attento e l'intervento, la compartecipazione creativa e di giudizio della stessa Mariella, una delle persone che più l'hanno conosciuta e che di certo meglio di nessun altro avrebbe potuto parlarci di lei, nelle sue varie sfaccettature. Con la speranza di aver operato con rispetto verso Gabriella facendo emergere linee interpretative e contenuti inerenti e costitutivi della sua attività culturale, Mariella mi ha indirizzato al n°102-103 de «L'area di Broca», relativo al periodo Luglio 2015 - Giugno 2016, interamente dedicato a Gabriella Maletti. Senz'altro uno strumento utile, ricco di interventi tesi a ricordare le varie potenzialità e peculiarità di una mente tanto fervida e creativa. Mi sento senz'altro in debito nei confronti di questa pubblicazione dalla quale non posso non riferirmi né citare estratti che reputo interessanti e utili per meglio tratteggiare la personalità della Nostra. La cara Mariella Bettarini mi ha, inoltre, informato della preparazione, in questo periodo, da parte della studentessa Marta Moretti, di una tesi di laurea dedicata a Gabriella Maletti che sarà discussa presso l'Università degli Studi di Firenze. Mi sembra un'altra bella occasione, questa, di lettura, approfondimento, conoscenza e avvicinamento all'universo della Maletti, imbevuta d'arte e interprete di linguaggi cinetici, d'interrelazioni evocative tra sfere sensoriali, di trasmutazioni, coincidenze e sovrapposizioni di temi e forme.

Alcune notizie biobibliografiche risultano necessarie per inquadrare degnamente l'esperienza umana e letteraria della Nostra²¹⁵. Gabriella Maletti nacque a Marano sul Panaro (MO) nel 1942. Visse per molti anni nel capoluogo meneghino prima di trasferirsi a Firenze dove visse fino alla sua morte avvenuta nel marzo del 2016. La sua attività culturale fu rivolta prevalentemente alle arti visive (fotografia²¹⁶, produzione di video, cortometraggi e video-letture) e a vari generi letterari (poesia e narrativa). Per la poesia ha pubblicato le opere *Famiglia contadina* (Editrice Forum, Bologna, 1977), *Il cerchio impopolare* (Salvo imprevisti, Firenze, 1980), *Madre padre* (Società di Poesia, Milano, 1981), *Il viaggio* (Gazebo, Firenze, 1986, scritto con Mariella Bettarini), *La flotta aerea* (Quaderni di Barbablù, Siena, 1986), *Memoria* (Gazebo, Firenze, 1989), *Fotografia* (Gazebo, Firenze, 1999), *Nursia* (Gazebo, Firenze, 1999, scritto con Mariella Bettarini), *Parola e silenzio* (Gazebo, Firenze, 2004), *Triologo* (Gazebo, Firenze, 2007, scritto con Mariella Bettarini), *Esperienza* (La Recherche, Roma, 2011), *Prima o poi* (Gazebo, Firenze, 2014) e *Vecchi corpi* (La Recherche, Roma, 2015). Sue opere poetiche si ritrovano in numerose antologie di poesia contemporanea. Per la narrativa pubblicò *Morta famiglia* (Editori del Grifo, Montepulciano, 1991), *Due racconti* (Gazebo, Firenze, 1992), *Il fotografo* (Gazebo, Firenze, 1994), *Amari asili* (Loggia de' Lanzi, Firenze 1995; tradotto in inglese dalla casa editrice Carcanet, Manchester, 1999), *Queneau di Queneau* (Gazebo, Firenze, 2007) e *Sabbie* (Gazebo, Firenze, 2009). Prefazioni e note critiche alle sue opere sono state scritte, nel corso degli anni, da eminenti intellettuali nostrani tra cui, solo per citarne alcuni e oltre alla poetessa e compagna Mariella Bettarini, vanno senz'altro ricordati Mario Luzi, Elio Pecora, Luigi Baldacci, Giuliano Brenna, Giuseppe Panella, Paolo Ragni e Franca Alaimo.

²¹⁵ Tali notizie sono estratte dal sito ufficiale www.gabriellamaletti.it consultato il 25/09/2020. Sebbene l'elencazione delle produzioni della Maletti, soprattutto per quanto concerne quelle della creazione e realizzazione video, sia abbastanza lunga, per dovere di cronaca e trasparenza, nonché desiderio di esaustività nel tracciare il suo intero percorso culturale, mi è parsa buona norma, oltre che un dovere, riportarle per intero.

²¹⁶ Per il suo contributo all'arte fotografica vanno ricordati i libri-cataloghi: *La natura e il suo doppio* (Eurocentres, Firenze, 1992), relativo a una mostra fotografica; *Gabriella Maletti* (Lo studiolo, Campi Bisenzio, 2005), relativo a un'altra mostra fotografica e *Cosmo vegetale* (La Recherche, Roma, 2010), un e-book fotografico.

In quanto alla realizzazione di video si ricordano quelli dal titolo "Il fotografo" (1993, durata 55', un film-video, da un suo racconto, nel quale figura come protagonista Graziano Dei), "Venezia" (1993, durata 45'), "Materia (analisi di una casa)" (1994, durata 18'), "La casa" (1994, durata 20'), "Vento" (1994, durata 4'), "Acqua" (1995, durata 20', con testi dei redattori de «L'area di Broca»), "Caos" (1995, durata 8', con testi dei redattori de «L'area di Broca»), "Eros'amore" (1996, durata 12', con testi dei redattori de «L'area di Broca»), "Perché (conferenza sulla poesia)" (1996, durata 14', con sua interpretazione), "Notte lunare" (1996, durata 41', ispirato da un racconto di Dino Buzzati con interpreti Sandra Massai, Evaristo Righi), "Deserto" (1996, durata 55', film-video, liberamente ispirato al romanzo *La pioggia gialla* di Julio Llamazares, con sceneggiatura e regia dell'autrice e interpreti Graziano Dei, Rosaria Lo Russo, musica di Alessandro Grego), "S. Martino in Chianti" (1996, durata 45'), "Images (da Un'ESSE troppo lunga)" (1999, durata 15', da un testo teatrale di Maria Pia Moschini, interpretato dall'autrice), "Sidog (sguardi di un cane)" (2000, durata 28', su un soggetto di Mirco Ducceschi, montaggio dell'autrice e di M. Ducceschi), "Uguali e diversi" (2003, durata 25', con la partecipazione di M. Bettarini, G. Maleti, G. Ugolini, L. Ugolini, P. Zoli), "Una mai ricomposta meraviglia" (2003, durata 45', video-intervista alla poetessa calabrese Giusi Verbaro Cipollina condotta da Mariella Bettarini), "La cugina Iris" (2003, durata 15', con testi di Maria Pia Moschini, interpretazione di Rosaria Lo Russo, musiche di Massimo Liverani e Mirco Ducceschi), "Elettra?" (2004, durata 14', soggetto e sceneggiatura di Mirco Ducceschi, interpretazione di Mariella Bettarini), "La guerra di Peter" (2004, durata 9', dal volume omonimo di Sergio Staino), "Legati" (2004, opere e installazioni di Domenico Lo Russo), "Opere 1952-1962 di Elena Salvini Pierallini" (2005, durata 40'), "Palcoscenico" (2005, durata 45', vita-teatro di Liliana Ugolini), "Immaturità" (2005, durata 30'), "Delle nuvole" (2006, durata 28', testi poetici di Mariella Bettarini), "Alice" (2004, durata 34', video su Alice Sturiale), "N.O. Natura Cultura" (2007, durata 18', video dedicato all'Area Culturale N.O. di Massimo Mori).



L'editoriale del numero commemorativo di «L'area di Broca» dedicato a Gabriella Maleti²¹⁷ è stato firmato da Paolo Pettinari e ben consegna al lettore, neofita o no che sia attorno all'opera dell'artista modenese, un suo ritratto: «Mai pacificata, mai soddisfatta, Gabriella ha sempre interrogato la vita con timore, con rabbia, con l'umiltà di chi sa di non sapere: ne ha esplorato le pieghe dolorose, l'ha sbeffeggiata, l'ha subita, ha approfittato delle sue debolezze, è penetrata nelle sue crepe, confondendosi in essa l'ha catturata, incatenata in una scrittura che riproduce le rugosità, il calore, il nonsenso dell'esistere. [...] In verso o in prosa o per immagini, il linguaggio di Gabriella Maleti non è mai approssimativo: è vero! È una misteriosa verità, il modello di una complessità del reale che potrebbe sopraffarci se non ci fosse la scrittura a proteggerci. [...] Le poesie, le prose, le foto di Gabriella non descrivono la vita, ma cercano di riprodurla, raffigurando briciole di sé, frantumi di mondo, e

²¹⁷ A compendio di questo numero, dopo una selezionata scelta di poesie di Gabriella Maleti e ad alcuni contributi critici, è presente una sezione dedicata alle "testimonianze" con ricordi di persone che l'hanno conosciuta direttamente: Massimo Acciai, Gabriella Fiori, Nadia Agustoni, Gian Piero Stefanoni, Claudia Manuela Turco, Antonella Pierangeli, Gianna Pinotti, Roberto Mosi, Matteo D'Ambrosio, due acrostici di Mariella Bettarini, liriche di Silvia Batisti, Giuliano Brenna, Roberto Maggiani, Rossella Lisi, Elia Malagò, Franco Manescalchi, Valentina Meloni e Giovanni Stefano Savino.

mimandone la forma cangiante. Curiosa della vita, ha tuttavia sentito costantemente accanto a sé la presenza silenziosa, ripugnante e fascinosa, della morte»²¹⁸.

Una donna, la Maleti, che «capiva le persone e sapeva dare fiducia»²¹⁹, per usare le parole che Nadia Agostoni nell'affettuosa testimonianza ci fornisce di lei. Era una donna attiva e incline all'ascolto, collaborativa e sensibile, attenta anche al mondo sociale: «portava l'ordine di un guardare che sapeva restituire tanto; anche l'urto della violenza di una società che vuole solo volti e corpi di una perfezione artificiale»²²⁰.

Vorrei chiudere questa breve presentazione – che è solo un vago accenno alla figura complessa e pluristratificata della Maleti (in attesa di poter leggere di lei dalla laureaanda Moretti) – con sue due poesie di cui la prima custodisce ricordi dell'infanzia vissuta nel Modenese che si riconnette, come da Pettinari ben delineato, in maniera inscindibile al tema del presentimento della morte, quelle «*neri soglie*» di cui parla in un inedito del 2014 dal titolo *È bene saperlo*. La seconda, invece, tratta in forma di estratto (è la strofa incipitaria), dalla raccolta testé citata ha il sapore di una riflessione meditata e scavante all'interno della sua interiorità che parte dal contorno di un ambiente che trasmette calma e rassicurazione ma che, non avulso dalle implicazioni antropiche, chiama a riflettere sul senso d'appartenenza dell'io e il legame tra coscienza e mondo. Le propongo a continuazione:

Sì, tutto è mio e rimane: i pomeriggi sul Panaro,
il viso nell'erba, la solitudine accesa,
i diverbi candidi con gli insetti.
E poi le ragnatele del cesso nella campagna,
le notti come falci e le falci lunari.
Tutto era nel buio più completo,
e anche oggi che luce non falsifica e il buio
riporta come un negativo: è sì, tutto mio:
"Non cadere dalla montagna di neve!",
"Attenta, i passerini nella tagliola!",
"Il maiale sventrato...".
Dio, che buio, e che verità. Tutto mio.
"Dove vai! Torna indietro!"
"No, no...".
Un velo steso. Nero di pioggia. Nella realtà, quante morti?²²¹

*

Indefinita è l'anima quando dico anima,
e tutto cambia.
Vedo il cane Thomas che immobile mi guarda,
gli alberi promanano la loro presenza, e
lo sguardo non sa più dove andare, se non
a qualche nuvola.
Ma che vuoi sapere, mi dico, l'anima si
immagina in tutte le cose, l'erba vibra scossa
dal vento, la pioggia cade e il sole splende.
Che vuoi di più? Nulla.
Solo un po' di tregua per ciò che sento.²²²

²¹⁸ PAOLO PETTINARI, Editoriale a «L'area di Broca», n°102-103, Luglio 2015 – Giugno 2016, Firenze, p. 3.

²¹⁹ NADIA AGOSTONI, "La cura", in «L'area di Broca», op. cit., p. 31.

²²⁰ *Ibidem*

²²¹ GABRIELLA MALETI, *Prima o poi*, Gazebo, Firenze, 2014.

²²² GABRIELLA MALETI, *È bene saperlo* (silloge inedita datata 2014), riportata in «L'area di Broca», op. cit., 16.

Recensioni

Rubrica a cura di Laura Vargiu

***Poesie scelte* di Maria Virginia Fabroni** **Recensione di LAURA VARGIU²²³**

Tra i nomi dei tanti poeti italiani dimenticati, quello di Maria Virginia Fabroni spicca e incuriosisce in modo particolare. Nata nel dicembre del 1851 nel piccolo paese di Tredoquio (oggi in provincia di Forlì-Cesena), la Fabroni, di famiglia agiata ebbe l'opportunità di dedicarsi agli studi musicali che, dal 1862 al 1868, la portarono al Conservatorio di Sant'Anna di Pisa, dove coltivò anche la passione per la scrittura in versi. Nella città toscana, non ancora diciassettenne, diede alle stampe la sua prima raccolta di poesie, *Ricordo*, con la locale Tipografia Nistri, alla quale affiderà diverse pubblicazioni fino al 1877, anno che vide il suo esordio, con una raccolta di racconti, presso il famoso editore Treves di Milano. Con quest'ultimo avrebbe forse un giorno pubblicato anche i suoi testi poetici, se nell'agosto dell'anno successivo, all'improvviso, la sua giovane vita non fosse stata spezzata dalla tubercolosi. Nel 1880 il padre fece pubblicare una raccolta postuma con le liriche inedite trovate tra le carte della figlia, la quale corrispondeva con certi letterati del suo tempo, tra cui Niccolò Tommaseo, ed era stata ammessa in alcune accademie, mentre già subito dopo la sua morte la rivista «L'Unione, cronaca capodistriana» ne aveva riportato il nome tra quelli delle donne italiane più famose del XIX secolo.



Da allora sono trascorsi circa centoquarant'anni di oblio; finalmente, nel 2019, è stata riproposta una piccola parte della cospicua produzione di Maria Virginia Fabroni grazie all'editore Mauro Gurioli, il quale ha pubblicato la raccolta *Poesie scelte* con il proprio marchio editoriale Tempo al Libro, piccola casa editrice di Faenza che, con coraggio, si è fatta carico di un recupero storico-letterario quanto mai doveroso. Una silloge dalle cui pagine riaffiora così, attraverso poco meno di trenta poesie riportate alla luce dai curatori del volume, la figura di questa dimenticata «ragazza talentuosa», come l'ha definita lo stesso editore Gurioli. Da "Tredoquio", che celebra il borgo natio, a "Musica e poesia", da "A Maria Vergine" a "Cleopatra", da "Per la morte di Rossini" ad "Amore", i testi, tutti stilisticamente di chiara impronta ottocentesca, ci restituiscono una Fabroni che si fa nel contempo poetessa religiosa, civile e patriottica, così come poetessa d'amore e fine letterata: «*Ella scrive e non ama [...] Non c'è nulla di vero/ in questo sonno che si chiama vita/ i sogni del pensiero/*

²²³ LAURA VARGIU (Iglesias, SU, 1976) si è laureata in Scienze Politiche presso l'Università di Cagliari, discutendo una tesi in storia e istituzioni del mondo musulmano. Ha svolto esperienze lavorative in ambito universitario e nella pubblica amministrazione e ha collaborato a testate giornalistiche. A seguito della sua partecipazione ai concorsi letterari, è presente con racconti e poesie in numerose raccolte antologiche. Ha pubblicato *Il cane Comunista e altri racconti* (2012), *Il viaggio* (2015) *La Moschea* (2015), *Viaggi - Racconti mediterranei* (2016) e *I cieli di Gerusalemme e altri versi vagabondi* (2016). Tra i vari riconoscimenti ottenuti, il primo posto per la sezione poesia singola al XXVII Premio "La Mole" di Torino (2013) e una menzione d'onore alla V Edizione del Premio "L'arte in versi" di Jesi (2016).

sono sconforto e vanità infinita» ("Scrive e non ama", 1880). Non sfuggono, sparsi qua e là, echi della poesia leopardiana, della quale la giovane doveva essere stata un'appassionata lettrice, né resta inosservata una scrittura che si adorna, all'occorrenza, di termini ricercati e particolarmente dotti, segno di una preparazione linguistico-culturale di non poco conto grazie a cui si dà addirittura voce a una Saffo che prende tragicamente commiato dal mondo o a una Gaspara Stampa dal cuore anch'esso non meno tormentato. Di sperimentazione metrica e originalità, riguardo alla poesia di Maria Virginia Fabroni, parla Luca Cenacchi nel suo breve saggio critico conclusivo, mentre Barbara Verni e Lorenzo Bosi, tra i curatori del libro, sottolineano la sua «personalità decisa e passionale, pronta a rivendicare l'autonomia del pensiero delle donne in un mondo dominato dal conformismo borghese». Un altro estratto da una sua poesia recita: «*le donne all'opre femminili intente,/ anco a severi studi/ sommettano la mente./ A lor non preme aver fama di belle,/ ma plauso al senno e a nobili virtudi*» ("A Italia", 1877).

Una raccolta, dunque, di notevole importanza, quella pubblicata lo scorso anno, che spezza l'incomprensibile silenzio da parte di critici e studiosi e colma, infine, un vuoto durato troppo a lungo, consentendo ai lettori di riappropriarsi di un'autrice meritevole tutt'altro che di dimenticanza, alla quale, in anni recenti, è stato intitolato un concorso di poesia che viene organizzato proprio nel paese natale di Trezzano.

***Le attenuanti sentimentali e Le aggravanti sentimentali.* Antonio Pascale ovvero del maschio italico nel terzo millennio Recensione di ANGELO ARIEMMA ²²⁴**

Antonio Pascale (Napoli, 1966) è uno scrittore schivo, estraneo ai circoli letterari e alle kermesse mediatiche. Da esperto agronomo esprime sinceramente la sua ripulsa verso mode di ritorno al vecchio mondo contadino, in realtà fatto di fame e violenza e cruda esistenza; ma soprattutto nel dittico *Le attenuanti sentimentali* (2013) e *Le aggravanti sentimentali* (2016), esplora la dimensione del maschio italico all'alba del nuovo millennio.

Il protagonista si presenta come autobiografico, forse come è autobiografico il Marcel della *Recherche* proustiana, ma, appunto, subito si devia nella visione della Roma trendy, degli amici ben inseriti nel mondo culturale della capitale, mentre Antonio (così vogliamo chiamare il protagonista) svolge il suo bravo lavoro da impiegato statale e condivide la vita con la sua tranquilla famiglia borghese.

Ma invitato a una festa dagli amici siamo immersi in questo habitat di maschi che cercano di sedurre le donne, di donne che fingono di essere pudiche oppure esplicitamente aggressive, di atteggiamenti realmente o fintamente bisessuali; mentre Antonio mostra tutto il suo senso di inadeguatezza alle mode del terzo millennio, come la sua alterità rispetto alla cultura postmoderna che rifiuta la complessità dell'esistenza: «La complessità, pensavo, a proposito degli OGM: si è così disabituati a considerare le sfumature che partoriamo dei presunti mostri solo per non fare lo sforzo di capire. La complessità. La vera scommessa per la democrazia» (*Le attenuanti sentimentali*, p. 9).

L'intreccio si dipana tra questi contrasti: provincia meridionale/città metropolitana; tranquillità familiare/nuove avventure; e Antonio si ritrova a impersonare le grandi contraddizioni del maschio italico odierno, scisso tra un'educazione e una cultura che lo deve vedere ancora seduttore ma cavaliere, e i nuovi input che gli provengono dal mondo femminile, che prova a emergere nella sua indipendenza e nella sua diversità, ma spesso sfocia negli stessi atteggiamenti dell'inviso

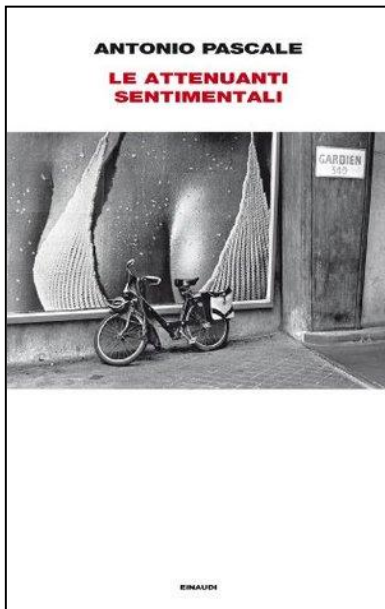
²²⁴ ANGELO ARIEMMA (Roma, 1954) è bibliotecario presso L'Università Sapienza di Roma, cultore di Letteratura italiana, ha pubblicato articoli su riviste di italianistica, di biblioteconomia e di divulgazione. Ha pubblicato saggi e racconti, e le traduzioni *Spleen parigino* da Baudelaire e *L'ignoto capolavoro* da Balzac.

maschilismo; il tutto immerso nel mantra di una società che si vuol mostrare libera e disinibita, ma che non fa che nascondere i reali sentimenti interni degli individui che, come Antonio, non si adattano a quel mantra.

Naturalmente scorrono ricordi dell'infanzia a confronto con la crescita dei propri figli, dei pericoli nei quali potrebbero incorrere e come proteggerli; pensieri sulla famiglia porto, ma anche dei problemi che pone, sulle illusioni e delusioni che la vita ci presenta. Per finire sul suo intimo senso e sul senso dello scriverne:

«Del resto si scrive per rimettere in ordine. La narrativa è così, un piacevole autoinganno. Anzi, più è introspettiva più è soggetta a inganni. Ma è chiaro, no? L'lo è labile, discontinuo, i pensieri sono uno strano miscuglio, insomma la narrazione altro non è che l'estremo tentativo - illusorio e, chissà, a volte commovente - di dichiarare che niente accade per caso. E invece tutto accade per caso, anzi prima le cose accadono, e non le vediamo, poi cerchiamo di interpretarle. Dobbiamo proteggerci dal caos, e i sentimenti sono lo strumento, la nostra corazza» (*Le attenuanti sentimentali*, p. 164).

Il secondo romanzo si apre su discussioni e temi filosofici: libero arbitrio o destino? «Sempre a proposito di felicità, ecco un'altra delle mie ossessioni: il sistema una volta avviato non si può fermare? segue il suo corso? allora siamo delle pedine senza libero arbitrio? troppo piccoli per opporci? Se il sistema va bene noi otteniamo il benessere, se va male so' cazzi» (*Le aggravanti sentimentali*, p. 18). Dunque, anche le storie d'amore: libero arbitrio o destino? «Siamo soggetti a forze che non controlliamo, bisogna scomporre la parola amore, e se lo facciamo arriviamo a forze elementari, prima vengono le forze poi costruiamo dei sentimenti» (*Le aggravanti sentimentali*, p. 69). Quindi si ritorna ai rapporti uomo/donna e alle loro aggravanti sentimentali, determinate dall'influsso dei corpi.



Tutto si confonde in una realtà narrata e nel senso anche della narrazione: quella specifica di Antonio Pascale: «i miei personaggi, e io stesso, sono così: scissi, pieni di buoni propositi, di bei ragionamenti, ma inciampano continuamente, vogliono guardare la luna e cadono, cercano la verità, la trovano ma non hanno la forza per sostenerla. Sono moderni, capito?» (*Le aggravanti sentimentali*, p. 74). Diremmo complessi, di quella complessità che vuol essere elusa dalla cultura del postmoderno.

Così, ecco che, al di là della famiglia e della sua faticosa sicurezza, «l'ora delle tentazioni, continuava, nella quale vedo le rose che fioriscono davanti a me, e voglio cogliere quella rosa prima che sfiorisca (...), l'ora delle tentazioni è indecorosa, una ribellione contro il decoro borghese, contro la calma apparente, contro le parole abusate, è l'ora delle leggere increspature che alimentano il calore, perché, lo sappiamo, la tentazione scalda le braccia del peccato e pure il freddo dell'universo» (*Le aggravanti sentimentali*, p. 78).

Infine, tutto si risolve nel non risolversi. I rapporti uomo/donna sono mutati e sono in crisi: la donna ha nuove esigenze e il maschio italico non è più quello di una volta, transeat; la ricerca della felicità è un'illusione; l'anima esiste se ci si crede veramente; e il senso della vita è solo lasciare tracce di sé e del proprio passaggio: figli, romanzi, opere...

La narrativa di Antonio Pascale, in questo dittico, con ironia e senso della sconfitta di un mondo certificato e a prova di tentazioni, ci pone di fronte le problematiche che vanno emergendo, nel nuovo millennio. In questo caso problematiche sentimentali, dalle quali emerge però tutta la difficoltà di adattamento che dobbiamo affrontare in un mondo, una società, una cultura che mutano tanto rapidamente.

***Un mondo scomparso* di Gaetano Zummo** **Recensione di FRANCESCA LUZZIO²²⁵**

Gaetano Zummo (1935– 2018) è scomparso pochi anni orsono. Scrittore e poeta di rilievo merita di essere ricordato, di uscire dall'oblio in cui anche nel Trapanese, suo territorio di origine, sembra essere caduto. A tal fine proponiamo una recensione a una delle sue ultime opere, *Un mondo scomparso* (2016). Trattasi di una raccolta di racconti, varia nei contenuti, ma nella sua eterogeneità tematica è portatrice di una morale e di un'etica che trovano la loro unica matrice nei valori della civiltà contadina, il cui progressivo venir meno ha determinato il conseguente sparire di un *modus vivendi* e di un complesso valoriale che in essa trovavano la loro radice.

Il ruolo e l'importanza del primo racconto si evince sia dal titolo della raccolta che lo ripropone, sia dal cospicuo numero di pagine che esso occupa, quasi che la rievocazione del passato, l'emergere progressivo dei ricordi potesse non finire mai. Paesaggi, descritti con perizia verghiana, personaggi che riacquistano vita non solo nella concretezza del loro faticoso operare, ma soprattutto nella pluralità di valori che caratterizzavano il loro stesso agire, fanno di questo racconto, la narrazione emblema di tutta la raccolta.

Il sopraggiungere del boom economico ha progressivamente eroso, scalfito, «valori come la fede, l'amicizia, la solidarietà, la carità, l'onestà» (33), fin quasi al loro annullamento, tipico dei nostri giorni, in cui la cosiddetta globalizzazione valorizza solo il danaro, l'egotismo, in genere gli interessi personali e ha annullato qualsiasi principio etico-morale, che prima rendeva la vita degna di essere vissuta, anzi il loro rispetto, pur nella povertà che caratterizzava la vita di molti, sostiene Zummo, era la vera ricchezza. Difficilmente oggi ritroviamo la stessa gioia di vivere perché lo squallore interiore, la chiusura nel cerchio dell'io, hanno spento la luce che il bello e il buono sanno accendere negli animi.

Questo primo racconto evidenzia una certa malinconia per ciò che è stato, ma nello stesso tempo presenta un'accettazione consapevole dell'evolversi dei tempi e del necessario mutare di usi, comportamenti, valori. Lo scrittore appartiene a una generazione che ha visto e vissuto i profondi cambiamenti socio-economici e, di conseguenza, culturali che il celere svolgersi della storia, dalla Seconda guerra mondiale a oggi, ha determinato e, meditando su tali eventi e i mutamenti che ne sono derivati, li ripropone, attraverso esemplificazioni narrative al lettore. Ma non si tratta di una narrazione che mette «faccia a faccia con il fatto nudo e schietto» (in "L'amante di Gramigna - Dedicatoria a Farina") come quella verghiana, perché c'è la malinconia per ciò che è stato, come già si è detto, ma soprattutto la ferma denuncia per la perdita di valori che dovrebbero essere elementi caratterizzanti l'umanità di ogni tempo e luogo, così come non manca la critica e la denuncia per quello che di eccessivo e di negativo era presente nella civiltà contadina, anche se per molti aspetti, essa è parte integrante dell'essenza profonda dello scrittore. L'evoluzione socio-economico degli anni Sessanta è stata positiva anche per l'emancipazione dei



²²⁵ **FRANCESCA LUZZIO** (Montemaggiore Belsito, PA, 1950), vive a Palermo. Scrittrice, poetessa e critico letterario, ha insegnato Italiano e Latino nei licei. Ha pubblicato le sillogi di poesie *Cielo grigio* (1994), *Ripercussioni esistenziali* (2005), *Poesie come dialoghi* (2008) e *L'agenda dell'amore* (2017) e *Cerchi ascensionali* (2018), la raccolta di racconti e poesie *Liceali. L'insegnante va a scuola* (2013), il profilo saggistico *La funzione del poeta nella letteratura del Novecento ed oltre* (2012). È inserita nel Dizionario biobibliografico degli autori siciliani tra Ottocento e Novecento e in numerose antologie. Come critico letterario collabora con le riviste *Le Muse*, *Il Convivio*, *Vernice*, *Il Salotto degli autori*, *La nuova tribuna letteraria* ed *Euterpe*. Ha partecipato alla stesura degli studi "Poesia italiana del Novecento" e "Narrativa italiana del Novecento", pubblicati dalla rivista didattica *Allegoria* diretta da Romano Lupérini.

costumi e dei comportamenti, ma pure espungente di quei valori che, come si è detto, dovrebbero essere tipici dell'uomo, in quanto essere nobile del creato.

Il primo racconto è speciale anche nella sua impostazione narrativa, infatti esso propone una significativa divergenza fra il tempo della storia che egli pur visse e il tempo della narrazione che, lontano dalla storia, fa sì che, come Vittorini in *Conversazione in Sicilia*, rivesta quel mondo di un alone mitico-simbolico, forse dettato dalla malinconia, ma che comunque investe sia il cronotopo, sia gli eventi e i personaggi e persino la forma che spesso assume un tono lirico, anzi di prosa lirica. La dimensione temporale oscilla tra presente e passato e questo, a sua volta, si propone nelle sue diverse qualificazioni (passato remoto, passato prossimo, passato remoto) in una circolarità che si conclude nel presente, quale momento in cui il sogno a occhi aperti lo ha poi «indotto a intingere la penna nel vecchio calamaio» (59) e a ridare vita con realistici *flashback* quel mondo misero e bello.

Il secondo racconto parla dell'amore, quale asse portante della vita umana, di per sé fragile come il fiore dell'agave; tale tema, connesso ad altri risvolti narrativi e valoriali è presente anche in altri racconti, quali "La vedova devota e fedele", dove l'amore si tinge di giallo e di sensualità e "La bellezza dell'amore che ci redime e ci nobilita". In quest'ultimo racconto convergono vari problemi odierni, quali il diffondersi dell'uso di droghe presso gli adolescenti, l'incapacità genitoriale di comprendere il disagio giovanile, perché si è coinvolti nei propri impegni lavorativi, i conseguenti sensi di colpa, quasi mai rielaborabili se non interviene la «bellezza dell'amore».

Celebrazione dell'amore è anche il racconto "La parabola dell'agnello Adalardo", dove lo scrittore, come Gesù, se si fa riferimento al titolo, o come Fedro, se prendiamo in considerazione il carattere favolistico della narrazione, persegue lo scopo didattico-morale di elogiare l'amore per il sapere, quale fonte di emancipazione e di educazione alla pratica costante di valori.

I racconti "Cudduredda" e "Pulcino", invece, ci raccontano di bambine vittime di violenza, sia la violenza della leopardiana natura matrigna, quale essa si manifesta essere in occasione dei terremoti, sia la violenza perpetrata da uomini malvagi e senza scrupolo. Conclude la raccolta il racconto "Al limite del paradosso" che tratta della verginità delle donne, quale paradosso in ogni tempo, sia nel passato, quando essa era considerata condicio sine qua non per sposarsi e, comunque, per la reputazione sociale, sia oggi perché considerata remora all'emergere dell'emancipazione che si conviene a ogni donna moderna.

Per concludere la maggior parte dei racconti, pur nella loro varietà tematica e più o meno esplicitamente, sembrano confluire nell'insegnamento che si ricava dalla parabola dell'agnello Adelardo e che lo stesso scrittore ripropone nella sua prefazione: «la rassegnazione... impedisce di reagire, di alzare la testa, di lottare per il cambiamento, per l'affrancamento dai pregiudizi e dalle ipoteche del passato e del presente». Il narratore ora assume una posizione eterodiegetica, ora omodiegetica, comunque, in ogni caso, o direttamente o attraverso la voce dei personaggi, interviene con commenti e denunce, rivelatori dell'atteggiamento critico, tipico di chi razionalmente riesce a distinguere il bene e il male, il bello e il brutto di ogni epoca. Il lessico chiaro e appropriato e la sintassi scorrevole agevolano il lettore nella comprensione e nella rielaborazione semantica dei testi e anche là dove vengono adoperati termini siciliani, la chiarezza esplicativa di Zummo (di cui sopra si riporta una foto), toglie ogni remora all'intelligibilità.



L'insostenibile potenza del lesbismo: *33 mostri* di Lydia Dmitrievna Zinovieva-Annibal

Recensione di VALERIA BIANCHI MIAN²²⁶

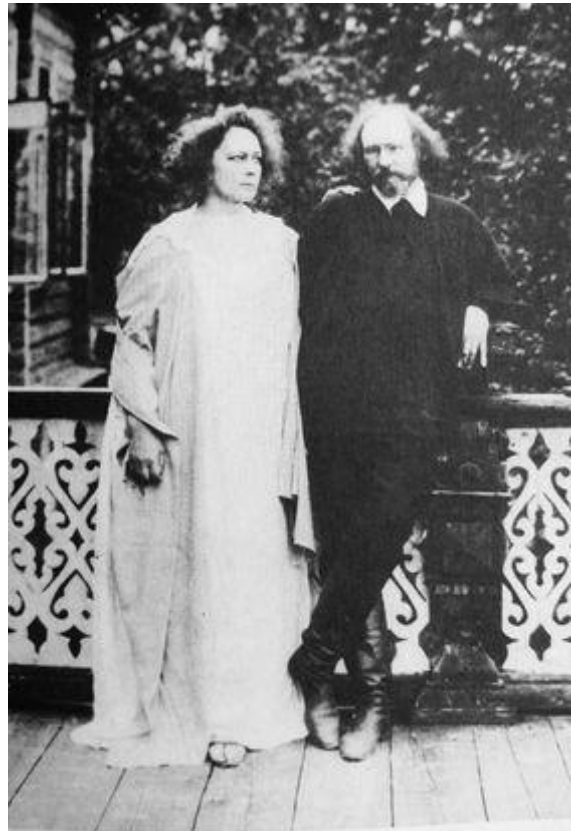
I mostri sorridono da un libretto che trovo per caso tra mille altri volumi dimenticati, perduti, abbandonati, naufragati ma superstiti, salvati dal macero, sopravvissuti sopra una bancarella che diventa zattera al mercato di Porta Palazzo. È autunno a Torino: i gialli, gli ori, arancio rosso, le foglie fragola, il verde bosco ricamano un arazzo per riscaldare la città. Lei, Lydia Dmitrievna (1866-1907), mi appare pallida sopra il foglio bianco, i capelli mossi, lo sguardo nel vento. Ha la mano sinistra appoggiata sopra la spalla del poeta e filologo Ivanov, quasi a voler fermare il momento e preservarlo intatto nel tempo. Un secolo è trascorso ma loro due sono ancora lì, proprio adesso, ed è un secondo magico a San Pietroburgo nei primi del Novecento – lei morirà giovane e lui sposerà, in seguito, la figlia di lei.

"Il Diavolo Russo": così la chiamano negli anni del liceo, per via il suo carattere insopportabile, ingestibile – forse oggi diremmo facilmente borderline – che la porta a tentare il suicidio per reazione nelle conflittualità, per contrasto alle regole che non accetta. La giovane si getta nelle acque della palude e viene salvata dalle suore. La sua natura omosessuale si manifesta presto, suscitando le minacce della madre superiora – ma sarà l'amica di Lydia a subire l'espulsione, perché la ricchissima fanciulla è intoccabile, almeno fino a quando, sconvolta dalla vicenda, in preda a una furia selvaggia insulta a gran voce le monache dando loro delle "sporcaccione!".

Ribelle, cospiratrice, poetessa, moglie, madre, amante: in 41 anni, Lydia Dmitrievna indossa più ruoli – e chissà se l'angoscia del non sentirsi rappresentata da nessun modo di vivere è la stessa che emerge nel libro dei mostri? Anche Vjačeslav Ivanov s'innamora omoeroticamente degli uomini, tanto da sposare in prime nozze la sorella del giovane Alexsej, un amico dal quale è attratto. Nel 1899 i due artisti uniscono le proprie inquietudini e poco dopo attraversano insieme un grande dolore... la morte della figlia... ma anche la Rivoluzione Russa.

Dopo il 1905 il clima nel paese è libero: vita e letteratura si intrecciano in un'atmosfera decadente, ed è in questo spazio-tempo di Storia che la coppia si stabilisce a San Pietroburgo diventando fulcro eccentrico dei ricevimenti simbolisti, cenacolo, tavola rotonda – o meglio, semicircolare – bohème.

33 mostri è il primo racconto saffico della letteratura russa, un'ambizione animica; è il gioco di una donna ricca di spirito, madrina decadente di un salotto letterario conosciuto dai creativi e dagli intellettuali russi come i Mercoledì della Torre. Belji, Kuzmin, la Gippius sono tra gli ospiti graditi, attori che calcano la scena del simbolismo pietroburghese. La casa di Lydia e del suo dionisiaco marito Vjaceslav, autore ben più noto di lei, è aperta all'arte. Il lesbismo della donna ha origini e cuore



²²⁶ VALERIA BIANCHI MIAN (Milano, 1971) vive a Torino. Psicoterapeuta e psicodrammatista. Presidente di ARPE, Per la Ricerca in Psicologia d'Espatrio. Redattrice per *Psiconline.it* e *Oubliette Magazine*. Organizza la Rassegna Nazionale di Psicodramma e Sociodramma "L'lo e l'Altro". Ha scritto *Favolesvelte*, *Utero in anima*, *Non è colpa mia* e ha curato *Poesie Aeree* e *Una casa tutta per lei*. Suoi articoli, poesie e racconti compaiono in diverse antologie cartacee e online.

nobili, è espressione della sua stessa irrequietezza, è tormento che si sposa all'ideale di bellezza armonica, e al contempo ferita psichica da ricongiungere in tracce, versi. È sangue che scorre in scrittura.

La storia raccontata in forma di diario nei *33 mostri* prende ispirazione dallo stile di vita della bellissima Zanaida Gippius, "portabandiera dell'androginità", Orlando dell'Est, assidua frequentatrice di casa Ivanov. Il libro nasce poco prima della morte della stessa autrice, ammalatasi di polmonite e, subito dopo, di scarlattina. Lydia lascia il mondo dei vivi all'apice del proprio successo e di scandalo.

I suoi mostri, mai più ripubblicati dopo la Rivoluzione, volano e gridano in silenzio fino ai tempi moderni.

33 mostri è una storia preziosa, impasto di passione e inquietudine. Sergio Trombetta ha scritto: «Al suo apparire» – ovvero nel lontano 1907 – «scatenerà polemiche e censure diventando per dieci anni un libro di culto, rimosso poi, per i successivi settant'anni dalla cultura sessuofobica sovietica».

La trama vede Vera, un'attrice, che s'innamora della fanciulla che sta per sposare il suo ex amante. Nasce così una relazione dai tratti violenti, narrata dalla più giovane, che finisce con il suicidio di Vera, incapace di riconoscere l'essenza dell'altra nei numerosi ritratti che dovrebbero rappresentarla. Alcuni estratti dall'opera: «Stamani mi sono svegliata presto. Accanto a me sul comodino ardeva una candela e Vera piangeva inginocchiata, la testa riversa sul mio letto. - Ogni cosa di questo mondo è effimera, anche la bellezza. Invecchierai. Il suo viso era gonfio di pianto, le lacrime le scorrevano dagli occhi, dal naso, dalle profonde pieghe agli angoli delle labbra che rendono così tragica la sua bocca. Ho detto: - Sì» (1 dicembre); «Non amo i maschietti. Intendo dire che amo le bambine» (26 dicembre); «Hanno portato un regalo per Vera. Una piccola scultura, "La pantera che si lecca", e le è stata offerta dal suo amico Saburov, il pittore. [...] Vero oggi aveva qualcosa che la turbava. Ma mi amava ancora più follemente. Tanto da farmi quasi paura» (27 dicembre); «Abbiamo festeggiato l'anno nuovo da sole, noi due. Fiori. Vino. Abbiamo letto il futuro versando nell'acqua la cera sciolta. Le nostre cere hanno preso forma e terribilmente nitide e belle. Per Vera un tumulto e una croce con un corpo crocifisso. Contorto per il dolore in uno spasmo serpentino di muscoli. [...] La gente dice che Vera è sempre stata pazza. Vera era tragica» (1 gennaio).

***I salmi dell'aurora* di Ermellino Mazzoleni**

Recensione di CARMELO CONSOLI²²⁷

Ritorna a stupirci Ermellino Mazzoleni, magnifico cantore delle sue valli e di interi universi con la propria poesia inimitabile, di estrema fascinazione, il cui linguaggio, del tutto iniziatico, riesce a creare attraverso destrutturazioni e scarnificazioni della parola convenzionale surreali versificazioni, mosse da arcane dinamiche e innumerevoli sfumature di suoni, fragranze e significati che hanno una presa immediata e straordinaria sul lettore. E lo fa ancora una volta immergendosi nel suo profondo percorso esistenziale condiviso come sempre tra cieli e inferni, rientrando in quello scontro eterno tra il bene e il male che matura nei luoghi valligiani e sconfinati poi tra infiniti e abissali lontananze, attraverso la forma poetica del salmo che da tempo ha trovato nel suo cuore la forma più alta, pura, misteriosa, struggente di fare poesia.

Dai Salmi del silenzio in poi, passando per i Colloqui con Dio-Così, il nostro autore completa la sua trilogia e imbecca decisamente un percorso ascensionale preferenziale che lo porta, dopo aver spaziato in un interminabile viaggio per immensità e pianeti, partito dai luoghi mitici e arcaici e ivi ritornato, a un confronto ultimo e decisivo con il suo Dio avvolto nel mistero, quello dalle mille

²²⁷ CARMELO CONSOLI (Catania, n.d.) vive e lavora a Firenze. Poeta, saggista, critico letterario e d'arte, operatore umanitario. Laureato in Scienze politiche e relazioni internazionali, è Presidente della Camerata dei poeti di Firenze. Autore di quindici pubblicazioni poetiche e numerosi saggi inediti. È stato insignito di premi alla cultura e alla carriera, oltre ad essere stato inserito nella lista dei poeti nazionali in «Italian poetry». È stato tradotto e pubblicato in varie lingue tra cui sulla rivista «Gradiva» negli USA. Ambasciatore italiano per la poesia del movimento mondiale poetico "Poetas del mundo", si occupa inoltre di studi filosofici, religiosi, sociologici e delle relazioni interculturali.

sfumature umorali che vanno dall'immenso amore, dalla bellezza ineguagliabile e dalla Grazia estrema al completo misconoscimento, alla totale negazione.

Questa volta sono le sue amate suore clarisse a scatenare il suo iter poetico, come si può bene capire dalla prima poesia della silloge: "Salmo della prima aurora", e sono ben trentatré le aurore salmodiate, escluso il preludio. È ormai chiaro che libro dopo libro, anno dopo anno, la parola poetica di questo straordinario autore assume, pur nella sua sempre integra, unica e affascinante anarchia lessicale, nella sua formidabile architettura e struttura, maggiori sfumature dolci di ricordi e contorni, come se la propria vicenda fosse vista col filtro del distacco sapienziale dopo una estenuante spaziale ricerca conclusa e così adesso lo troviamo abbarbicato voluttuosamente alle sue valli e allontanato da quella vulcanica modalità di proiezione passata e intensamente partecipata verso il mistero della vita.

Ed ora il grande Ermellino, quello dalle struggenti e barbariche contrade e dai pindarici e interminabili voli verso gli spazi infiniti, ritorna, ormai a conoscenza del tutto e del niente, a cantare in stato umile e di feconda rivelazione nella sua usuale condizione di mirabile ipnosi poetica, luoghi e origini rimasti indelebili nel cuore e nell'anima, utilizzando la sua infinita fantasia, come scrive degli elementi surreali, mistici, biblici e metafisici.

È rimasta in lui la grande conoscenza della storia e dei suoi miti artistici a cui sempre s'ispira e fa riferimento con la sua innata saggezza ma anche l'immensa comprensione della vita maturata attraverso le letture dei testi sacri, dell'Apocalisse di Giovanni e delle testimonianze più alte e illuminanti della parola umana. Ed ora, come scrive nel preludio ai suoi Salmi dell'aurora, il primattore assoluto della raccolta ed ossia quel Dio tanto vicino e lontano a lui al tempo stesso irrompe subito nella sua valle come: «*sole e tuono, stella gelsomina e oceano, /utero di madre, menestrello che fa la serenata al mondo /con liuto di vento*». Questo scrive ed inizia dal salmo della seconda aurora la sua infinita ricerca delle proprie origini innescando da subito quella magia della numerologia che da sempre lo contraddistingue («*uomo dalle nove domande, dai nove misteri*»). Cadendo in una surreale condizione metafisica il nostro Ermellino rammenta i territori, Mattia il padre, Amalia la madre, alza laudi a Maria («*dolcissima Ave Maria*»), ricompare in lui l'ammonizione ad agire dei profeti, quando scrive: «*Mi vennero a trovare i profeti/Geremia e Baruc, Daniele e Isaia/Amos mi venne a trovare e Osea*».

Ed aurora dopo aurora ritorna quel vagare misterioso per luoghi di una bellezza primigenia, primordiale, tra stupori e domande sulla sua presenza: «*Dove fiori il mio seme ?/Quando fiori ?Fu vagito o canto la prima voce?*», mentre si infittiscono nel canto le sue fantastiche visioni, le immersioni nelle turbolenze della creazione, nelle beatitudini e nel mistero, nella meraviglia delle sue fragranti giornate alle "Ca Quadre", ma anche quel nutrirsi di salmi biblici, quelli di David, sempre in compagnia del suo Dio, pagano e cristiano quando nella decimottava aurora lo definisce «*come un mare che ondeggia/nel cielo di novantanove lune/come un sole notturno/che rischiarà gli abissi*». E ancora verseggia ninne nanne bergamasche, rammenta meravigliosamente l'amatissima sposa Lucia, da sempre riferimento per lui di massima bellezza ed eterno amore, fino a perdersi: «*nell'oscurità dell'eclisse, nel vuoto del vuoto /nel niente del niente e chiedersi: Chi mi farà essere di nuovo?*».

Ritroviamo altresì l'Ermellino con l'autocritica di se stesso, la sua inesausta introspezione nella propria scrittura, nella coscienza di sé uomo, quella dei Salmi del silenzio, quando scrive: «*Cerco la verità e abito la landa/della menzogna. Scrivo i baratri dell'inconscio, dubito/ se ho gemmato la parola o il niente*».

Bellissima, di un fascino spettacolare, la ventesima ora alle "Ca Quadre", descritta nella venticinquesima aurora, dove in un surreale fermo immagine di un tramonto, tutto riluce d'oro, le contrade, i boschi i campanili con le sue donne: «*vestite di plenilunio, /donne narcisio, /donne malizia di volpe, violino di nube /e angelus di melograno*». E dunque continua il trasalimento emozionale del nostro grande autore, la sua discesa negli arcani anfratti della creazione poetica dove gli viene concesso di dialogare con il suo Dio e addirittura di ospitarlo a casa sua, come recita nella ventisettesima aurora: «*Siede alla tavola con la tovaglia/dagli orli strappati e mangia/pane e le mele, pane e la fragola/ di siepe, beve vino di sambuco, /lo gli faccio compagnia/gli recito un'alleluia*

di rose, /E lui verso sera, accanto/al camino, si scalda alla fiamma/ di carpine che luccica/come la stella del mattino».

Ermellino Mazzoleni, carico d'anni e legendarie visioni, annidato nelle profonde radici della sua valle vive ancora inferni e paradisi, insegue sé stesso e la storia umana, entra ed esce tra oscurità e bagliori passati, presenti e futuri ed è sempre Dio il suo orizzonte, la sua guida, la salvezza; avverte, come prima mai, la "lontananza" da sé e dal mondo, la sensazione di aver vissuto un'altra vita in altri universi, in altri tempi dove «tutto era cielo, tutto era luce». E vive quotidianamente la sua morte: «*Mi dorme le lenzuola/sotto il cuscino pone la falce/io fremo angoscia e orrore*», ma la scena finale di questo splendido salmodiare la dedica a un canto spettacolare di "Alleluia", in stato di una francescana ispirazione, posto come resurrezione finale in un Dio annidato negli amatissimi elementi del creato naturale dei boschi, dei monti, delle valli; scrive: «*Alleluia Alleluia/ Nell'ovile la pecora bela:/ lode a Dio per gli agnelli di latte/nel cuore della sera il pettirosso esala:/ lode a Dio per il pigolio mandolino/Le brezze dei monti fremono:/ lode a Dio per la musica d'oboe:/ Nei boschi d'ombra fringuella/la betulla stormisce:/ lode a Dio per il fremito bianco*». Così lo straziante conflitto tra essere ed esistere, tra vita e morte, terrestrità ed eternità, tra la conoscenza del tutto e del niente, tra il suo essere pagano e cristiano ancora una volta deflagra e s'impone come il tratto ineliminabile e supremo della sua scrittura poetica. Nell'ampia nota finale, posta al termine della silloge, l'autore sente la necessità di spiegarci le ragioni e i contenuti della sua opera e io penso che questo dipenda da una sua umile volontà di aprirsi e confessarsi in piena sincerità e recita così tra l'altro: «Cosa ho scritto? Me stesso, alcune persone profondamente conosciute ed amate, poi la natura nelle tonalità dei diversi magici paesaggi. L'universo l'ho scritto ed in più la mia valle Imagna, i monti, gli oceani, il cielo e le comete dal fascino incantevole. Ho riflettuto molto, ho cercato la misura, ho usato il pensiero, non il superpensiero, la realtà non iperrealità, mi sono affidato alla fantasia, giovandomi dei elementi, surreali, mistici, metafisici».



Carmelo Consoli ed Ermellino Mazzoleni durante un incontro letterario alla Camerata dei Poeti a Firenze nel 2016.

I Salmi dell'aurora portano a corredo della raccolta una serie di liriche scritte nel tempo, sotto il titolo di Cantico di Resurrezione, ritrovate in un giorno del Luglio 2018, non riconosciute in un primo tempo come lui stesso ammette, caratterizzate da molte riflessioni, considerazioni, scritti autobiografici, chiarimenti sulle sue poesie, come ad esempio quando parla della sua scrittura e della sua vita, del suo incontro e destino con l'amatissima sposa Lucia, di volti e figure giovanili nella

cerchia dei suoi primi amori e un po' di tutto in una miscellanea che comprende vicende in città estere lontane, storie che connotano fatti salienti degli anni '50 del secondo Novecento, come i campionati di calcio del '58, la sua passione per il ciclista Gino Bartali e molto altro ancora. Innesca, dunque, un percorso narrativo memoriale inusuale in lui ma che intriga il lettore e ingrandisce la percezione della sua figura umana impegnata a seguire il suo grande progetto lirico. In questa breve e sorprendente aggiuntiva raccolta ritroviamo il poeta che spazia nella pieghe del suo cuore e della sua anima anche con poesie dedicate e tante annotazioni e chiarimenti sul percorso della sua avventura poetica. Le visioni che compongono questa ulteriore silloge attengono alle tematiche pressanti del suo percorso poetico, come gli spazi naturali, le persone a lui vicine tra cui Anna Iannucci, che ritorna dolcissima nei ricordi, il fratello Aloisio ("Aloisio un cantico di gioia"), tutta la sua vita fuggita ("Mia vita fuggita") dai primordi dell'esistenza al tramonto di sé stesso. E poi spazio ai dolci ricordi delle sue contrade in "Cantilena miele e limone", dove cita «*e ricordo il mio camminare/ la nebbia e la neve in un cieco/bosco di betulle. Nell'inverno/ di tetro crepuscolo esalano/ i tre silenzi della nebbia/ i tre belati della neve/ alla tempia muto mi canta/ un usignolo di ghiaccio*». Ed aggiunge uno struggente canto alla Madonna ("Maria Ave") e una poesia sul grande mistero della morte ("Lei mi apparve") dove recita: «*lei mi apparve/ uomo era o donna?/ La falce nelle mani o il fulmine?/ Spento il mio respiro/ dolore di labbra e fronte, / dolore di me atterrito/ Dissi- È l'ora?*». Chiudono Il Cantico di Resurrezione i versi di "Ho scritto la vita", ultimo e spettacolare inno al suo vissuto. Ermellino immenso cantore di mitici territori ma anche contemporaneo, esterrefatto spettatore di fatti e misfatti della storia dei nostri attuali giorni dedica tre liriche finali, entrando con estrema lucidità in attualissime vicende della società, ed esprimendo il suo canto di smarrimento e sgomento per la morte e la peste (così la definisce) portate dal virus che ha recentemente invaso la Terra; la sua sensibilissima anima si sofferma nell'amata visione delle sue antiche origini attraverso: «*l'improvvisa presenza/ assenza di un'Arpa celtica*» che lo riporta nelle amate valli, alle sue Ca' Quadre. Allora tutto gli appare svanito (le donne di contrada, la memoria, l'antica civiltà, la storia di lui stesso «*cantinpanca di valle*», tutto depredato dalla morte che flagella il mondo e lo sguardo si rivolge a Dio ("Perché Dio mio?") e invoca l'Altissimo scrivendo: «*Insieme agli antichi profeti, / profeta anch'io, elevo/ ai sette cieli: Dove sei mio Dio?*» e conclude, come solo lui magistralmente sa interpretare la poesia e la vita: «*Ancora ascolto quell'arpa celtica/ che fluttua aurora sul mio mare, / le faccio la serenata: luna/ lucherina le dico, mora/ di siepe, acqua di stella/ e acqua luna, luna di selce/ Fiato d'angelo, luna gelsomina/ che dormi all'ombra della betulla, / bianca come la bianca tempia/ della sposa, acqua d'alba/ e cometa, luna ciclamina*».

E non può dimenticare la sua Bergamo, drammaticamente colpita dal virus, e alzarle uno straziante canto, ponendosi in dialogo con la sua antica Bergen, annientato e amaramente stupefatto di come la morte ammorbida piazzette, cortili, chiese, stemperi in parole d'ombra quel dialetto dolce come capezzolo di madre. Cito ovviamente i suoi versi. Scrive col cuore colmo di dolore delle sue torri che navigano ormai in altri cieli, che la sua gente salpa verso oceani ignoti, si esilia oltre le Cassiopee, alla ricerca di mari arcani dove splende l'arcobaleno. Canta la sua Bergen, non più sogno di ragazza in amore, ma città caina che cavalca draghi di fuoco. Splendida l'immagine finale dedicata a Dio appollaiato sulla torre più alta col suo sorriso di dalia marina. Stupefacente lirica a dimostrazione del suo immenso attaccamento alla città e alle sue origini. Ma l'ultima sua poesia è veramente un grido di giubilo col suo cristiano ringraziamento di un reiterato Osanna a quella che definisce lui la "seconda creazione".

Il poeta vede il futuro, al di là delle funeste nebbie della peste e della morte e assapora le gioie di una nuova sorgente di vita, il ritorno all'originaria purezza dell'umanità. Nella sua immersione onirica tutto si rinnova e rinasce come la foglia, il fiore, l'oceano di squilli. Tornano nelle sue visioni amatissime figure in splendidi raffigurazioni, l'amata Anna che definisce «occhi di cometa, luce delle luci come gardenia di lago», riappare il cielo della sua Bergen «capovolto come galassia e fiorisce girasole e rosa». Nel suo irrefrenabile entusiasmo accedono anche l'amato fratello Aloisio con «sguardi di Dio marino» e Adriana «vicina come bacio di sorella» ma soprattutto l'adorata sposa Lucia che «*sluce mani di brezza betulla*». I versi finali sono una fervidissima lauda a Dio: «*Dio è tutto, tutto è Dio/ È il sogno è il reale, è volo d'uccello e barca d'alba spina/ attimo per attimo mi risorge*».

Questo è, dunque, l'Ermellino che si consegna all'aldilà del tempo con la sua «alleluia narciso nelle arterie, un alleluia cardellino alla gola che gorgheggia come tordo e splende tre fulgori perché ha Dio nelle vene». Prosegue dunque e prende sempre più forma il suo viaggio nella immensa luce dell'eterno. Cosa dire tirando le somme di questa mia interpretazione del nuovo affascinante volume di Ermellino Mazzoleni, se non ribadire l'immenso stupore che mi coglie leggendolo, immergendomi così in una poesia in cui si è trascinati emozionalmente e vorticosamente in un mondo di surreale, fantastica, grandiosa bellezza ma anche d'immenso amore per la natura e i suoi elementi, trasportati nel grande volo del mistero della vita e dell'Oltre, avvicinati alla luce folgorante di Dio come mai avremmo creduto, e il tutto in un linguaggio che riesce a creare un *poiein* di suggestiva forza e misteriosa dinamica che unicamente a lui è riservato?

Vorrei vivere usando il presente indicativo: *Archivio del bianco* di Stefania Onidi Recensione di PAOLO POLVANI²²⁸

L'etimo della parola *archivio* si fa risalire ad "archè", "antichità", oppure, secondo una versione minoritaria, ad "arca" nel significato di armadio. Entrambe le soluzioni evidenziano in maniera perfetta l'intento conservativo. Qui ci troviamo davanti a una conservazione di tracce, di reperti, di situazioni, ma perché questo collegamento al bianco? Ci viene in aiuto una frase di Kandinskij posta come esergo: «Il bianco ci colpisce come un grande silenzio che ci sembra assoluto». E quale migliore parentela, o almeno prossimità, della poesia con il silenzio? Il confine naturale della parola poetica è il silenzio. La poesia si rapporta intensamente col silenzio, dal quale scaturisce e nel quale s'immerge. Il silenzio accarezza ed evidenzia le peculiarità della parola: suono, immagine, colore struttura, peso specifico. La pagina bianca con i versi stampati è la perfetta rappresentazione della contiguità della poesia con il silenzio e con il bianco. L'autrice, a conferma di quanto il bianco, inteso come silenzio e quindi come ampio ventre preposto alla conservazione, sia anche figurativamente idoneo a rendere l'idea, pone come primo testo

Bianco

Della carta del silenzio della cera delle ossa della luna del
latte del gelsomino della lacuna della vernice dei ghiacciai
dei denti delle lenzuola delle stelle delle sclere dell'insonnia
dello sperma della pillola dei battesimi del sale.....

Stefania Onidi esprime il suo talento artistico nella doppia modalità della poesia e della pittura. Entrambe le strade evidenziano tratti in comune e si rincorrono e completano a vicenda. La rapidità del segno è il primo elemento caratteristico sia dell'immagine sia della parola.

Primavera inversa

la passione delle prime foglie
rode l'aria
poi un cadere preciso
su una strada vuota e zitta.

Una vocazione all'essenzialità che individua come necessario suo corollario l'esattezza della parola, una tensione a mostrarne la nuda struttura, a semplificarla al massimo, così come i tratti

²²⁸ PAOLO POLVANI (Barletta, BAT, 1951) ha pubblicato diversi libri di poesia, ultimi dei quali: *Una fame chiara* (2014), *Cucine abitabili* (2014), *Il mondo come un clamoroso errore* (2017). È tra i fondatori e redattori della fanzine on line *Versante ripido*.

pittorici si svolgono lungo linee essenziali portatrici di sobrietà e di eleganza: «*Senso di dovere / che misura. / Questo respiro corto che dilata le pupille / troppe parole / inutili*». Sono appena cinque versi che riassumono un intero manifesto poetico ed esistenziale: il richiamo a una misura associata a un senso del dovere, un'etica radicata fin dentro le cellule, la consapevolezza dell'inutilità, del danno che un eccesso di parole inutili procura al mondo. La vocazione a esprimersi attraverso l'intensità del silenzio è confermata nella produzione pittorica di Stefania, e trova un suggello in alcune foto dove l'intensità del suo sguardo esprime esattamente l'attrazione del silenzio, la fondamentale importanza del bianco della pagina che contorna i versi, e il bianco del foglio che fa da sfondo all'immagine. «*Settembre ha notti premature / i tuoi pugni stringono il silenzio. // Un piatto caldo a cena*».

Nella postfazione acutamente Sergio Pasquandrea fa notare l'esistenza di una sorta di filo conduttore che rivelerebbe un racconto in embrione, la possibilità di scorgere in filigrana il dipanarsi di una storia. Si tratta di una sensazione che scaturisce dal rincorrersi di certi fotogrammi, da alcuni dettagli che ritornano, come se lo spazio bianco non fosse altro che un involucro al cui interno si avvicenda tutto un succedersi di fatti, di storie, incisi sulla pagina attraverso minimi segni, accenni, graffi: «*Archivio del bianco*, insomma, se non è un romanzo in versi, è però una silloge che elude il pericolo del frammentismo invitandoci a colmare i vuoti, a campire il bianco con i colori e le immagini che preferiamo».

«*Non eravamo sincroni / dovevi capirlo dai piedi / dai polsi dalla vena sul collo. / Dovevi guardarci. / Io chiudevo gli occhi per forzare la visione*».

Recentemente la rivista spagnola «Nausea» ha dedicato uno spazio alla pittura di Stefania accompagnandola con una nota nella quale si legge: «*Sujetos femeninos retratados de espaldas o con los ojos cerrados: mujeres contemporáneas o del mito clásico, unidas por el deseo de conocimiento y desobediencia*».



Anche nei versi di questa raccolta figurano immagini femminili ritratte di spalle, con gli occhi chiusi, «*corpi che si muovono in stanze fredde / esposti alla notte*», «allo specchio alcune donne si rifanno il trucco», e ancora piedi che si muovono asincroni e piedi che urtano gli spigoli, e labbra e denti, e altri dettagli del corpo, in un desiderio che unisce e tende alla conoscenza e alla disobbedienza. L'erotismo risiede nell'intermittenza, secondo la definizione di Roland Barthes, così nella pittura di Stefania è l'accennare in pochi tratti al corpo, nell'offrire solo dettagli, raramente figure intere, e più spesso di spalle. Procedimento identico traspare nei versi, balenare di frammenti, di corpi svelati in un movimento sfuggente: «*Penso alla pressione / dei tuoi denti contro i miei / come un vibrare di zolle*». E ancora: «*Ho sentito la tua lingua muoversi / tra i meati della mia carne / e il rosso laccato della mia solitudine. / Osservarmi venire al mondo o andare in pezzi. / Ti piaccio con le mascelle spalancate e gli occhi*

/ chiusi».

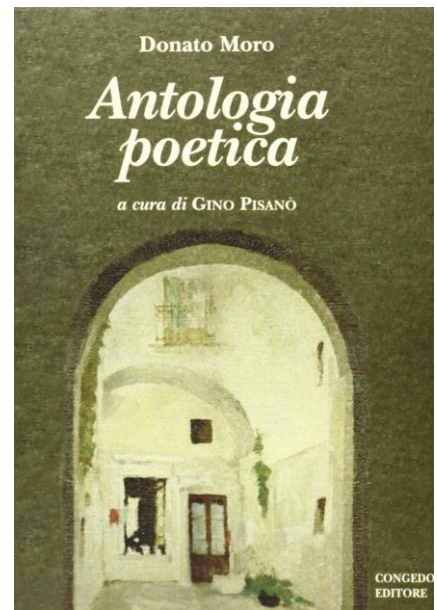
Sono testi in cui risalta quel senso del dovere che costringe a una misura, a una sorveglianza così estrema da risvegliare il ricordo della precisione di passi di danza ricamati nella più assoluta contemporaneità, accompagnati da una musica che si ciba della più viva necessità, aderente ai fatti salienti della vita, a quelle correnti che agitano le nostre vicende personali. Eleganza e misura campeggiano in ogni pagina.

Venti gocce di tregua diluite in due dita d'acqua.
È temporaneo
l'effetto del sale di lisina.
Anche se ulcera
come quell'istantanea.

Non bastano un paio di occhiali scuri.
Si capisce
dalle labbra serrate
dalle mani sole.

Una voce dal profondo dell'abisso: l'*Antologia poetica* di Donato Moro Recensione di STEFANO BARDI²²⁹

Andando alla scoperta del Salento ecco giungere alla città di Galatina, piccolo centro urbano posizionato su una leggera altura montuosa dalla fertile e argillosa terra che ha dato i natali al poeta Donato Moro (1924-1997) che ci ha lasciato una cospicua produzione poetica, per lo più inedita, raccolta nell'opera omnia *Antologia poetica* (2004). Poesia quella del Galatinese che, come mostra il critico letterario Donato Valli, si basa sul Salento delle emozioni forti, ovvero sulla miseria esistenziale e il martirio socio-economico che mutano il territorio agli occhi del suo figlio più illustre, in un universo dai toni biblici. Universo, questo, dal poeta dipinto attraverso una lirica dai toni prosastici con lessemi ermetico-surreali capaci di unire fra di loro il reale, l'irreale, l'attuale, il passato e la metastoria all'interno della grande scacchiera denominata Vita. Elementi che costituiscono lo scheletro della poesia di Moro, ovvero il Salento come un aspro e arido universo mezzadro in cui i contadini affrontano con fierezza la miseria socio-economica delle proprie campagne, al limitare del mare e nella viva commemorazione dei defunti²³⁰.



Antologia poetica risulta divisa in quattro sezioni; nelle prime tre sezioni si può vedere il Salento come una donna che sbeffeggia e ferisce il cuore del poeta²³¹, poiché il suo cuore è colmo di ardenti luminosità non degne di essere consumate²³². Cuore animato da ardenti luminosità che parlano con passionali parole, ovvero con parole capaci di ferire la celestiale felicità donataci dal divino Padre²³³. Salento, infine, visto come un glaciale Camposanto, dove le trapassate esistenze terrene si trasformano in irriproducibili reminiscenze ormai del tutto prive dell'umano calore. Quest'ultimo luogo, il camposanto, è rappresentato da Moro per mezzo delle lugubri atmosfere che oscurano gli sguardi e strazianti nenie che lacerano carni²³⁴. È un Salento rappresentato come un universo animato da anonime assenze, esistenzialmente brumose²³⁵.

²²⁹ STEFANO BARDI (Chiaravalle, AN, 1985), Operatore Socio Sanitario dal 2016, è appassionato di letteratura e scrittura, guarda con attenzione alla letteratura italiana del Novecento, con particolare riguardo alla letteratura marchigiana e quella della Puglia. Ha collaborato e collabora con le riviste «Euterpe», «Il SudEst», «Tellusfolio», «Lo Specchio», «Voce della Vallesina» e a iniziative pubbliche ed eventi culturali

²³⁰ DONATO VALLI, *Sei poeti salentini* in ETTORE CATALANO, *Letteratura del Novecento in Puglia 1970-2008*, Progedit, Bari, 2009, pp. 343-344.

²³¹ «Non so come questo avvenga / ma sento / trastullo il mio cuore / ai tuoi capricci di donna / e mi tormento», in DONATO MORO, *Antologia poetica*, a cura di Gino Pisanò, Congedo, Galatina, 2004, p. 13.

²³² «Tu come la ridente primavera, / come il seno misterioso dell'estate, / sospingi frementi gli uomini / a respirare il soffio della luce», in DONATO MORO, *Antologia poetica*, op. cit., p. 16.

²³³ «Beviamo ancora / ancora, / poi stringendoti a me / sempre più forte, / baciarmi / baciarmi, amore, / finché brontola il cielo» in DONATO MORO, *Antologia poetica*, op. cit., p. 17.

²³⁴ «nasce un antico rosario / tra ammiccamenti di carbonella. [...] Ed ho sempre sonni di passero affamato», in DONATO MORO, *Antologia poetica*, op. cit., p. 41.

²³⁵ «Misure / innocenti esistenze / senza destinazione / materie in rapporti di parole», in DONATO MORO, *Antologia poetica*, op. cit., p. 57.

La quarta sezione è composta da venticinque poesie sul Salento e da altre tre scritte in pseudo-volgare toscano, dal poeta firmate con lo pseudonimo di Theodoros Aghiospetrites. Liriche, le prime venticinque, dove il Salento è rappresentato come un selvaggio e rude universo popolato da contadini con cuori lacerati²³⁶, da lavoratrici tessili carnalmente deturpate²³⁷, da pescatori con sguardi colmi di sconfitte e da madri morenti viste come spiriti dall'arcaica lingua incapaci di riconoscere gli intimi affetti ancora in vita persi nella bruma. Anime dannate e tribolanti queste, dal poeta collocate all'interno della società salentina basata su marionette eticamente vereconde, sognatori cadavericamente visionari²³⁸, sessualità selvaggiamente depravate²³⁹. Tematiche, queste, affiancate dalla grande tematica sulla Vita attraverso la rappresentazione del 25 dicembre, giorno in cui i salentini rinascono animati da convivialità, ebrezze, fratellanze²⁴⁰. Queste liriche sono affiancate – come già detto – da tre liriche in pseudo-volgare toscano dove il poeta, con lo pseudonimo di Theodoros Aghiospetrites, poetizza la defunta amata di pura fantasia Nenna come un'angelica creatura dall'accecante spirito e dalle ubriacanti membra, Poesie, quest'ultime, dalla forte simbologia anche politica, ovvero intese come una guida per la rinascita della Democrazia Cristiana alla Moro era particolarmente legato, essendo anche cugino – seppur "alla lontana" – dello statista Aldo Moro.

Bibliografia

CATALANO ETTORE, *Letteratura del Novecento in Puglia 1970-2008*, Progedit, Bari, 2009.
MORO DONATO, *Antologia poetica*, Congedo, Galatina, 2004.

Lettera a un bambino mai nato di Oriana Fallaci Recensione di ASMAE DACHAN²⁴¹

«Il mio collega sembra ossessionato dal culto della vita. Però quel culto egli lo riserva a chi potrebb'essere, non lo estende a chi è già. Il culto della vita è una bella chiacchiera e basta (...). Scommetto che il mio collega è stato alla guerra. E ha sparato e ucciso dimenticando che nemmeno a vent'anni un figlio è un dente cariato. Non conosco infanticidio peggiore della guerra. La guerra è un infanticidio di massa, rinviato di vent'anni».

Era il 1975 quando Oriana Fallaci scriveva queste parole. Una riflessione forte, coraggiosa, che assume i toni di una denuncia contro la censura, l'ipocrisia e il pensiero maschilista dell'epoca. In *Lettera a un bambino mai nato* la giornalista e scrittrice fiorentina mette nero su bianco le sue considerazioni su un tema che, ieri come oggi, divide e fa discutere e lo fa da una prospettiva inedita. L'autrice interviene nel dibattito pubblico sull'aborto con la sua voce autorevole, dando così voce alle

²³⁶ «*Fra tanti proximani / sei come l'obelisco di granito / che resta indeciftrato. / Il più sfinito è sempre / chi cerca ad ogni costo di apprezzarti / curarti / farti restare ritto sulla piazza*», in DONATO MORO, *Antologia poetica*, op. cit., p. 79.

²³⁷ «*Apriamo ventri caldi di sacconi / e rinnoviamo la paglia. / Fa venire il prurito e punge i fianchi. / e fa rumore / nelle brevi notti d'amore. [...] E tutto era remoto / lontano più dell'arco delle stelle / sconfinato. / Non voce di vento / o di viventi un grido in quel sereno / in cui ero più nuda della luna*», in DONATO MORO, *Antologia poetica*, op. cit., p. 64.

²³⁸ «*Melanconicamente / io guardo, / io guardo / se appaia sulla strada / con la sua veste rossa / un'aurata fanciulla. / E mi rimane intatta fra i ricordi*», in DONATO MORO, *Antologia poetica*, op. cit., p. 72.

²³⁹ «*Se non ci fosse il prete e il vicinato, / chiameresti i passanti nel tuo letto*», in DONATO MORO, *Antologia poetica*, op. cit., p. 71.

²⁴⁰ «*Tu, sempre sorridente, ad imprese novelle, / gli onori della mensa, le frittelle / gli incontri con gli amici, / gli ardori religiosi non formali, / l'omaggio a quei due sposi*», in DONATO MORO, *Antologia poetica*, op. cit., p. 91.

²⁴¹ ASMAE DACHAN (Ancona, 1976) risiede a Rosora (AN). Giornalista indipendente, scrittrice e poetessa italo-siriana. Esperta di Medio Oriente, Siria, Islam, dialogo interreligioso, migrazioni e terrorismo internazionale, iscritta all'Ordine dei Giornalisti delle Marche dal 2010, lavora come freelance per diverse testate nazionali e internazionali, tra cui «Avvenire», «Panorama», «Repubblica», «Il Sole 24 Ore», «L'Espresso»,... È creatrice e autrice del blog Diario di Siria – «Scrivere per riscoprire il valore della vita umana». Nel 2019 ha ricevuto l'onorificenza di Cavaliere dell'Ordine al merito della Repubblica Italiana. Dal 2017 è volontaria soccorritrice della CRI - Croce Rossa Italiana - Comitato di Castelplanio. In quanto alla sua produzione letteraria ha pubblicato i romanzi *Dal quaderno blu* (2000) e *Il silenzio del mare* (2017), entrambi vincitori di premi letterari. Per la poesia ha pubblicato: *Tu, Siria* (2013) e *Noura* (2016).

donne in Italia e nel mondo che non hanno mai potuto esprimersi liberamente sul tema, almeno non a livelli così alti.



Attraverso l'espedito narrativo del racconto in prima persona Oriana Fallaci scrive parole sofferte, pregne di dolore e rabbia, esprimendo i pensieri, le incertezze, i desideri, le paure e le contraddizioni che vive una donna quando si trova ad affrontare l'esperienza di una maternità inaspettata. In quest'opera la giornalista affronta la questione con il piglio della reporter d'inchiesta, ma anche con la levatura poetica della grande narratrice. Ne deriva il monologo di una donna che si rivolge al figlio mai nato, e condivide con lui interrogativi sul senso della vita, sugli equilibri tra maschile e femminile, sui confini tra fede e coscienza, tra tradizione e ribellione, sul rapporto delle donne con il loro corpo, il loro lavoro, e la propria autodeterminazione. Un libro scritto oltre quarant'anni fa, che ancora oggi interpreta la situazione di profondo turbamento e lacerazione che si trovano ad affrontare le donne nel momento di una gravidanza inattesa.

In appendice all'opera sono inserite lettere e interviste a Oriana Fallaci in cui si affronta il tema dell'aborto, dove l'autrice afferma di essere consapevole che le sue parole sarebbero state strumentalizzate da una parte e dell'altra e in cui afferma di essere

sempre favorevole alla vita, rivendicando però il diritto delle donne a una libera scelta. Come ogni opera della grande reporter, *Lettera a un bambino mai nato* riesce a suscitare un animato dibattito, dove nessuna presa di posizione è esclusa.

Nota

In relazione alla scrittrice e giornalista fiorentina Oriana Fallaci (1929-2006) si rappresenta che l'Associazione Culturale Euterpe ha recentemente completato le operazioni di lettura e di valutazione dei materiali giunti per prendere parte al quinto volume del Progetto "Stile Euterpe", quest'anno dedicato alla Fallaci e intitolato *Oriana Fallaci, la donna*. Il volume - che si compone di poesie, aforismi, racconti, articoli e saggi - sarà curato dalla poetessa e critico letterario Lucia Bonanni e pubblicato nei primi mesi del 2021.

I precedenti volumi di questo progetto, volto a rileggere e approfondire intellettuali di prim'ordine della letteratura nazionale, sono stati dedicati a Leonardo Sciascia (*Leonardo Sciascia, cronista di scomode realtà*, a cura di Martino Ciano, PoetiKanten, Sesto Fiorentino, 2015), Aldo Palazzeschi (*Aldo Palazzeschi, il crepuscolare, l'avanguardista e l'ironico*, a cura di Martino Ciano, Luigi Pio Carmina e Lorenzo Spurio, PoetiKanten, Sesto Fiorentino, 2016), Elsa Morante (*Elsa Morante, narratrice del non-tempo*, a cura di Valentina Meloni, testi editi nel n°22 della rivista «Euterpe», Febbraio 2017) e Gianni Rodari (*Il libro di Gianni Rodari*, a cura di Francesco Martillotto, Associazione Culturale Euterpe, Jesi, 2019).

Per maggiori informazioni sul progetto si rimanda al link: <https://associazioneeuterpe.com/stile-euterpe/>

Interviste

Rubrica a cura di Lorenzo Spurio

Conversazione con l'autore dei *Sonetti d'amore per King-Kong*, Gino Scartaghiande²⁴²

Intervista di LORENZO SPURIO

Gino Scartaghiande (Cava de' Tirreni, SA, 1951) si è laureato in Medicina. Attualmente vive e lavora tra Roma e Salerno. Ha pubblicato: *Sonetti d'amore per King-Kong* (Cooperativa Scrittori, Roma-Milano, 1977), *Bambù* (Antonio Rotundo Editore, Roma, 1988), *Oggetto e Circostanza* (Il Labirinto, Roma, 2016 - vincitore del Premio Nazionale Frascati Poesia "Antonio Seccareccia"). Sullo scorcio degli anni Settanta è stato tra i collaboratori di «Prato pagano» e tra i fondatori di «Braci» (1980-1984). Intenso il suo



sodalizio d'arte e di vita con poeti e artisti operanti a Roma; tra gli altri, oltre a quelli gravitanti attorno alle due riviste sopra citate, è stato legato da profonda amicizia con Elio Pagliarani, Amelia Rosselli, Giovanna Sicari, Paola Febbraro e, fuori di Roma, con gli artisti e i poeti cosentini di «Inonija», la rivista ideata da Angelo Fasano. Sue poesie sono state tradotte in francese e spagnolo.

Nota

La foto che accompagna la presente intervista ritrae il poeta Gino Scartaghiande presso la Gelateria Fassi, all'Esquilino (Roma) nel marzo 2019. La fotografia è di Dino Ignani che ha autorizzato alla sua pubblicazione.

²⁴² Questa intervista (per la quale Scartaghiande ha acconsentito alla sua pubblicazione integrale) è stata rilasciata in data 02/03/2020 in seno al progetto del sottoscritto "Inchiesta sulla poesia" lanciato da Lorenzo Spurio 24/12/2019. Una seconda attenta lettura dell'intervista da parte dell'intervistato ha portato all'esigenza di ampliare alcuni contenuti in una postilla dal titolo "Il paradigma cristologico in Amelia Rosselli e nei *poetae novi* moderni" che - a differenza del carattere breve tipico della postilla - si compone di svariate pagine e che, d'accordo con l'autore, essendo un lavoro in fieri, si è deciso di non pubblicarlo nel presente numero della rivista valutando in un secondo momento la più congeniale collocazione. [N.d.C.]

L.S.: Che definizione si sente di dare di poesia?

G.S.: «Che conviene star zitti ribelli, / la poesia ha sua forma legittima» (Beppe Salvia, *Elisa Sansovino*). Che si lascia trovare quale «perla scabra» (Angelo Fasano, *Scabra* e il poemetto *La perla*). Che sa riportarci in un luogo effettuale del discorso comune, ovvero *logos* (Eraclito). Che di ognuno di noi fa un evento barocco all'incontro di concavo e convesso, dove essa rivela il volto dell'amico, un Egli cui non è possibile sottrarsi.

L.S.: Che ruolo ricopre la poesia nella sua vita?

G.S.: Questo Egli-poesia è «una croce attiva ed efficiente» (Don Dolindo Ruotolo) che si dipana puntualmente in ogni vita in quanto luogo di «comunicazione e *martyrion* (testimonianza e sacrificio)» (Remo Pagnanelli, Lettera del 16 aprile 1985 a Daniela Marcheschi); inebriamento, simposio, giardino e fisico orto della resurrezione (Marco Amendolara, *Il corpo e l'orto*); «rullo cinese», quadruplica simmetria, spin e spinore delle ali di libellula di antichi angeli babilonesi (Amelia Rosselli, *La libellula*); «l'ombra delle nuvole sul fondo della valle» (Pierluigi Cappello, *Mandate a dire all'imperatore*); «nell'orto l'ordine vero dei ciechi» (Giovanna Sicari, *Sigillo*); «tipo di fatica», quale «scalare una montagna» (Paola Febbraro, *Turbolenze in aria chiara*); «silentium» (Simone Cattaneo, *Peace & love*); costante esercizio di amorosa filologia sulla tradizione (Pietro Tripodo, *Altre visioni*).



Uno scatto che ritrae Gino Scartaghiande durante il suo viaggio a Mosca con Amelia Rosselli effettuato nel 1988. La foto è eseguita da Misha Didenko.

L.S.: A quali poeti sei più legato e perché?

G.S.: Partiamo da Silvio D'Arzo (*Casa d'altri*), la cui opera intera, pur se in prosa, è una fonte fuoricorso - Settecento, Novecento, Settemila - di incommensurabile poesia, che supera gli evi. Ricordiamo Vittorio Reta, quale visionario battistrada (*Visas*) in zone effettuali della poesia, già nel bel mezzo degli anni Sessanta; Attilio Lolini (*Negativo parziale*), portatore agli inizi degli anni Settanta di una ventata di eros toscaneamente protestatario, con cui pure erige un suo tempietto di agape poetica; Salvatore Toma (*Canzoniere della morte*), trovatore del posto dove abitano le Muse, una quercia; Giuliano Goroni (*Stanze della vita*) poeta di "Braci", già suscitatore dell'interesse di Amelia Rosselli, che ne apprezzava il rigore della lingua, e un certo qual modo ellittico della sintassi alquanto vicino a quello di Lorenzo Calogero. Importante, all'inizio dei Settanta, e sulla scia di Pasolini, il grido di Dario Bellezza (*Invettive e licenze*), nel disvelare il «Leviatano / Stato che vuole tutto inghiottire», dopo l'omertà dell'ermetismo e delle avanguardie borghesi. Suprema la coerenza di vita e poesia del fraterno Michele Leone Barbella, che da un disagiata andirivieni dalla sua Lucania è riuscito a tenere in piedi un mirabolante (e quanto mai regale) deschetto di arte scalpellina della parola, trascinandosi con esso in mezza Europa, dalla Digione di Aloysius Bertrand, nella cui Borgogna andava a vendemmiare, alle azzurrità greche dell'Egeo e del monte Athos, dove s'era messo a tradurre *Τὸ Ἄσιον ἐστὶ* (*Dignum est*) di Elytis. Sue una magistrale ricreazione in italiano del *Gaspard de la Nuit* e le mirabili prose-couplets - sulla scia di Bertrand - di *La luna e i tre rubini*, di sorprendente tenuta linguistica - parole come scolpite nella roccia - con sguardo di grande e affettuosa attenzione verso la varia umanità. E ancora ricordiamo il caro e premurosissimo amico dei lunghi anni, Alberto Toni, le sue «humilesque myricae» (*Il dolore e Non c'è corpo perfetto*). Ma, oltre ai su menzionati, tutta una costellazione di poeti in qualche modo presa da un identico afflato amoroso-esperienziale, è sorta e si è accampata nei luoghi della poesia di questi nostri anni. Li accomuna uno stesso eros-logos, d'altri cieli e d'altre intese, un po' come nelle tradizioni delle grandi scuole, tipo il dolce stil novo; un eros che il più delle volte ha comportato una tragica coniugazione di amore e morte. Si tratta di una costellazione-nebulosa di cui l'elenco non potrà mai essere esaustivo né dar conto delle loro infinite bellezze. Ricordiamo tra gli altri Massimo Ferretti (*Allergia*), Antonio Ricci (*L'Aria*), Nadia Campana (*Verso la mente*), Claudia Ruggeri (*Inferno minore*), Antonio Neiwiller (il suo pasoliniano "teatro di poesia"), Raffaele De Luca (*I guerrieri dell'arcobaleno perduto*), Victor Cavallo (*Ecchime / Antologia Sinfonia*), Giuseppe Piccoli (*Fratello poeta*), Giacomo Turra (*Il mio viaggio*), Eros Alesi (da "Caro papà" a "Morte che mette un punto a questa saetta vibrante", l'apertura-creazione di nuovi e velocissimi spazi sorretti dalla cariatide modiglianesca di un "Che" incipitale).



L.S.: A quali poeti stranieri si sente più legato? Perché?

G.S.: Sylvia Plath e Ingeborg Bachmann, per la loro indubbia altezza lirica.

L.S.: Quali sono le nuove voci del panorama poetico odierno che secondo lei meritano maggiore attenzione?

G.S.: Ce ne sono già di molto bravi, pur giovanissimi, ma sarebbe temerario al momento fare dei nomi. E d'altra parte, da quale mondo neo-liberista confuso in sé stesso dovrebbe venire tale attenzione verso i poeti? Che non avvenga piuttosto il contrario: in un mondo dissacrato il poeta è

perseguitato, ucciso. Massime quando lo si riduce a mito, ovvero se ne cancella la verità e l'effettualità della parola, per la vanagloria di una *doxa* mondana.

L.S.: Che cosa ne pensa della cosiddetta poesia civile?

G.S.: Non ho un'idea precisa su quali possano essere i confini di una simile categoria. La *Tempesta* di Giorgione è una *civitas* illuminata e schiantata dal fulmine, tra questi due estremi c'è tutta la famiglia umana.

L.S.: Quale è (e quale dovrebbe essere) il destinatario della poesia?

G.S.: L'uomo, nella sua interezza di creatura.

L.S.: Secondo lei, che importanza ha la figura del critico nel processo di fruizione e comprensione del testo poetico nella relazione autore-lettore?

G.S.: In ogni attimo di empatia importa la discrezione intesa quale discernimento. Il critico, quale semplice anonimo del sublime, dovrebbe condurre l'umanità alle soglie subliminari delle future nozze degli sposi. Inserirsi come fa Saffo, quale triplicità tra di essi, dando modo all'umanità di farne parte. Un critico dovrebbe imitare Saffo; ammutolirsi, bruciare, sentirsi prossimo a morire.

L.S.: Poesia e musica nascono unite, se pensiamo alle composizioni che in passato venivano accompagnate da strumenti quali cetre od arpe. Secondo lei è possibile ritrovare la musicalità in un testo anche laddove questo sia privo di sistemi di rime, assonanze e consonanze? Dove la percepisce?

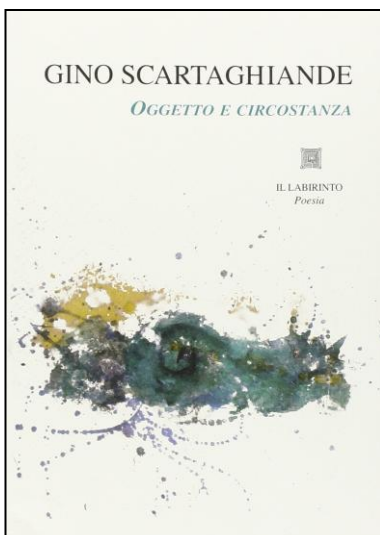
G.S.: La musica è tutto, un *sine qua non*. Una parola o un'immagine la più semplice, un detto il più corrente, una volta entrati in un ordine musivo risuonano in tutt'altro modo. Ma queste entrate sono, come "i baci" di Beppe Salvia (*Lettera*), oltre che "bellissimi doni" anche rarissimi. Ovviamente la musicalità non ha niente a che fare con la cosiddetta musicalità borghese. Non è affatto quella indicata da Verlaine "De la musique avant toute chose" (*Art poétique*) che invece tira un colpo di pistola all'angelo Rimbaud.

L.S.: Che cosa ne pensa del fenomeno così ricorrente del reading poetico? Quali sono i punti di forza e di debolezza?

G.S.: La poesia può esprimersi ovunque e comunque. Andrea Pazienza con un fumetto è stato un grandissimo poeta.

L.S.: Che cosa ne pensa della poesia dialettale? Quali crede siano le peculiarità per le quali in dati contesti e in alcuni periodi storici era così praticata e considerata?

G.S.: Il dialetto è sempre il punto di partenza, è la lingua comune che tutti parliamo, come ci insegna Dante. Bisogna, però, che diventi illustre, ovvero che illumini gli uomini.



L.S.: Quanto e cosa si perde (se crede che si perda) nel tradurre un testo in un'altra lingua?

G.S.: Non si perde nulla. La lingua illustre della poesia è sempre una e la si può percepire anche attraverso una traduzione. Ovviamente dipende dalle capacità del traduttore, che può arrivare fino a tramutare un testo di non eccelso valore letterario in uno di altissima poesia, come nel caso di un notissimo idillio di Leopardi (*Imitazione*).

L.S.: Che cosa ne pensa del rapporto tra scienze umane e scienze naturali? Poesia e scienza possono interagire?

G.S.: Poesia e fisica sono del tutto la stessa cosa. Ricordiamo gli antichi *perifuseos*. Tale unità è stata interrotta nell'Umanesimo italiano e di poi europeo con la messa in crisi (politica, religiosa,

gnoseologica) degli antichi valori attuata ciecamente ma intenzionalmente – vedi Edmund Husserl (*Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*) – dall'avvento della modernità neo-liberale e della sua concezione suprematica della scienza fatta passare come assoluta ed unica modalità del conoscere, vedi sempre Husserl (*La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*). Preciso che l'ideologia liberale ha origini millenarie nell'idolatria del vitello d'oro di Aronne, in opposizione al *nomos* mosaico. E che la *Krisis* di cui sopra non è altro che lo stesso scisma idolatrico – prima politico poi religioso – verificatosi già nell'antico Israele all'epoca dei Re e dei Profeti, tra Samaria e Gerusalemme. Vico aveva ben compreso questi ritorni della Storia.

L.S.: Cosa ne pensa delle contaminazioni artistiche? Ha prodotto qualcosa del genere o collaborato a progetti che prevedevano la commistione e interrelazione tra codici artistici diversi tra loro?

G.S.: Tutto si può fare quando c'è arte. Anch'io a volte mi sono valso di altri *codici artistici*, dalla musica, al teatro, al cinema.

L.S.: I premi di poesia possono avere un'impronta decisiva nel percorso letterario di un poeta?

G.S.: Non credo proprio.

L.S.: Tre libri di poesia – tra nuovi e vecchi, italiani e stranieri – che secondo lei bisognerebbe avere nella propria biblioteca e leggere almeno una volta.

G.S.: Tutti e tre, antichi e moderni. Per tre intendo un'infinità dantesca. E, se non si hanno un giardino e una biblioteca, come auspica Cicerone, allora si vada nei boschi, per dieci anni almeno, con il solo *Canzoniere* di Petrarca

L.S.: Quali sono le nuove sfide per la poesia oggi?

G.S.: Sono quelle di sempre, condurre l'umanità fuori dal labirinto del mito e poterla «in hac vita (...) perducere ad statum felicitatis» (Dante, *Epistola XIII*).

Due testi poetici inediti tratti dalla raccolta *Cavallucci marini*

Il sogno di Giuseppe

Conosco il vostro destino di sale,
pietra non fondativa
cui nessun cerro nubasco
riesce a trarre via una lacrima.

Ero insieme a voi
tra quei piccoli satiri e sileni
quando la mia fronte
fu presa dal fulmine biforcuto.

Nemmeno al pastore potei fermarmi,
a qualche ingioiellato lapislazzulo
di vecchio sapiente giudaico.

Per essere il padre di Cristo
in quella fredda grotta.

Così, ho dovuto anche non lasciare i sogni,

Oh beatitudine!

il demonio non ti conosce. E tu, obbedienza,
misera tra le bistrattate virtù odierne:
vieni, abbracciarmi, siimi rosario e circondi
il corpo di Lui, lo Spirito che imprime,
ridicolo encausto sulle lenzuola,
la sua resurrezione.

Maria chiede di Giuseppe

Odo voci un po' recondite
vedono come il disfarsi dei fiori
le colline inazzurrate, non forse
le allodole, è ancora caldo
il pane. Sono sola,
sulla tavola ronza una mosca.

Oh io potrei abbracciare il cielo!
Mi vedete carponi tra i rovi dei boschi,
mi chiamano Madonna, il segreto
quando per una sconoscenza della tastiera,
non tocchi il serpe. Oppure avventi su di lui
il piede.

Molto prima delle acque di Lourdes,
trarre quegli errori ai così disillusi
bimbi, intossicati.

È un gesto immacolato. Tant'è.
Poi viene Giuseppe. Lo sguardo fetido
negli occhi. Guarda quel bimbo,
è il re dei cieli. Immantinente

una nuvola si mosse che ridistese
tra la paglia il senso. L'oro
e il grido dei pastori. E voi,

o re magissimi, grazie per il termosifone
dei vostri piedi. Tanta magia passò
inosservata, che poi dovetti spuntarla
agli occhi del drago. Venite, compite
questo viaggio, assiderandovi
su queste pietre d'incenso e mirra.
Oh bastonati re, senza catafalco.
Vi basta la bellezza di questo bimbo.
Il suo stato maniacale precipitato dai cieli.

Gilberto Mazzoleni²⁴³, il *poeta-viaggiatore*²⁴⁴ Intervista di ANNA MANNA CLEMENTI²⁴⁵

Affollata la Facoltà di Lettere negli ultimi giorni di aprile. Una primavera calda, intensa, che rendeva gli incontri letterari ancora più accesi e interessanti. Era un lunedì, lunedì 29 aprile. Alle ore 15,30 presso la Sala Odeion della Facoltà di Lettere e Filosofia in piazzale Aldo Moro n°5, si svolse un incontro dal titolo "Mondi di Parole". L'occasione dell'incontro era la presentazione del libro *Voci dall'aldiquà* del prof. Gilberto Mazzoleni, poeta e antropologo. Il volume, edito da Bulzoni, raccoglieva la produzione poetica del prof. Mazzoleni più recente e spunti di riflessioni in un affascinante confronto tra antropologia e poesia.

Presenti molti giovani, il prof. Mazzoleni era simpatico agli studenti. Così cordiale, affettuoso anche, più che un professore sembrava uno scrittore tra i suoi lettori. La cattedra la portava in tasca, nel cuore e sul viso sorridente portava il ricordo dei suoi viaggi e l'amore per lo studio condiviso con gli studenti. Così la professione in lui era vita.

In quell'incontro, dopo i saluti istituzionali del Preside, prof. Roberto Nicolai, il prof. Alessandro Saggiaro, docente di Storia delle religioni e direttore del Master in Religioni e mediazione culturale, coordinò l'incontro che per il prof. Mazzoleni era molto importante: era la conclusione di un cammino da docente e studioso. Quasi il saluto all'Università.

Vale la pena di ricordare i relatori, nomi illustri: la prof.ssa Francesca Bernardini, il prof. Luca Serianni, il prof. Gaetano Lettieri, la prof.ssa Emanuela Prinziavalli illustrarono l'impegno di Mazzoleni con slancio, con grande rispetto e ammirazione, ma soprattutto con simpatia.

Il prof. Mazzoleni, già ordinario di Storia delle Religioni presso Sapienza di Roma, tentò nel libro un dialogo sui due fronti, antropologico e poetico, ripercorrendo episodi e avventure vissute nei suoi numerosi viaggi. Con il libro *Voci dall'aldiquà* in punta di penna il poeta-antropologo offriva al suo pubblico di affezionati lettori uno scrigno di proposte, ipotesi, prospettive culturali come notò in apertura Dario Sabbatucci.

Il poeta-viaggiatore ripercorre le sue avventurose e meravigliose *proménades* nelle culture di altri paesi offrendole come passeggiate metaforiche tra tematiche di grande importanza ma sfiorate con grande raffinatezza, con grande maestria. La sua cultura non diventava mai pesante bagaglio culturale, semmai vivace e spedito mezzo di comunicazione anche divulgativo. Così il poeta del mondo, come era facile sentir nominare il prof. Mazzoleni, con eleganza e leggerezza toccava uno spartito fresco anche quando la sua poetica si ripiegava su se stessa quasi a presagire un allontanarsi dal dialogo con il lettore nell'attesa di un evanescente addio. Ma era soltanto un

²⁴³ GILBERTO MAZZOLENI (1936-2013), laureato in Lettere con lode (con la sua tesi vinse il premio Marzotto nel 1963), è stato Docente di Religioni dei popoli primitivi (1972-1998) e titolare della cattedra di Storia delle religioni (1998-2008) presso l'Università "La Sapienza" di Roma. Nel corso di 45 anni di insegnamento è stato collaboratore e coordinatore di numerose missioni di ricerca all'estero: Messico, Lapponia, Argentina, Brasile, Cuba e Perù. Ha tenuto numerose lezioni magistrali presso università italiane e all'estero. Vicepresidente dell'AISEA (Associazione Italiana di Scienze etnoantropologiche) dal 1996 al 1998 e Presidente del biennio specialistico in Scienze Storico religiose presso la Facoltà di Scienze umanistiche, ha conseguito numerosi premi tra i quali il Premio Internazionale "Pitrè" e il Premio "Unesp" di Antropologia a San Paulo. Saggista, promotore culturale, studioso di teatro, poeta molto apprezzato, diresse numerose collane editoriali e collaborò a molti periodici scientifici italiani e stranieri. È stato vivamente interessato all'analisi in divenire di una identità "occidentale" e ai conflitti interculturali, infine è approdato a una stimolante rilettura di personaggi "consacrati" e di episodi storici "esemplari".

²⁴⁴ Si ringrazia Anna Manna Clementi, autrice di questo intervento e dell'estratto dell'intervista rivolta a Gilberto Mazzoleni come pure per le due foto, di sua proprietà che ha liberamente concesso per questa pubblicazione. [N.d.C.]

²⁴⁵ ANNA MANNA CLEMENTI (Gaeta, LT, 1949) vive a Roma da sempre. Laureata in Lettere moderne, ha pubblicato tredici libri di poesia, due di saggi e due in ambito universitario in collaborazione con docenti, due libri di racconti, un libro di interviste e un romanzo, presentato anche all'Ufficio del Parlamento europeo a Roma. Cultural promoter, organizza presso il Centro "Altiero Spinelli" all'Università "La Sapienza" varie attività. Ha fondato nel 2001 il Premio "Le rosse pergamene del Nuovo Umanesimo". A Spoleto ha lanciato il Premio "Il Poeta Ebbro". Numerosi i riconoscimenti ottenuti tra cui la Medaglia d'oro della Commissione delle Pari Opportunità, la Medaglia d'argento della Commissione cultura della Camera dei Deputati per la diffusione della poesia, il Premio "Donna-Alghero", il Premio "Teramo", etc. Ha ideato e curato vari progetti e antologie (tra cui una dedicata alla pandemia) e nel web conduce #igrandialoghinelweb#.

momento, forse soltanto un vezzo, il poeta e la sua poesia si sentivano necessari. Il lungo mestiere di educatore sosteneva la poetica liberandola dai compiacimenti letterari e proiettandola in un contesto pedagogico quanto mai attuale e auspicabile.

Ho voluto ricordare il prof. Mazzoleni, con il quale ho avuto la fortuna di collaborare alla Sapienza, per questo suo modo di essere docente e di essere poeta. Il libro si chiudeva con un'intervista illuminante sulla poetica di Gilberto Mazzoleni "Dal vello al veltro: solo un nuovo Umanesimo ci salverà", a mia firma. Mi piace ricordare alcune domande di quell'intervista che lo rallegrò molto. La volle pubblicare nel libro, mi diceva, che era un pochino uno specchio immediato e simpatico delle sue idee.

Alcuni estratti dall'intervista "Dal vello al veltro: Solo un nuovo umanesimo ci salverà"

A.M.C.: *Parlare con il Poeta antropologo Gilberto Mazzoleni significa partire con la fantasia per mondi lontani, terre esotiche, villaggi sperduti nel mondo. Gran viaggiatore, per motivi professionali, ha fatto del viaggio, della curiosa rilettura di culture diverse dalla nostra cultura occidentale, una ragione di vita e di professionalità. Come hai vissuto generalmente la cultura occidentale l'impatto con culture lontane, diverse dalla nostra?*

G.M.: Nel corso del XX secolo l'Occidente scienziato, in omaggio alla cosiddetta decolonizzazione, ha scoperto - dopo la dignità d'arte dei manufatti - anche il valore poetico dei testi prodotti da orizzonti culturali altri e remoti. Da qui le analisi in chiave critico-letteraria non soltanto di una produzione più esplicitamente lirica (dalle composizioni di antichi autori cinesi ai blues afro-america) ma anche di testi mitici e formule rituali. È così accaduto che il letterato europeo ha spiazzato per così dire antropologi e storici delle religioni.

A.M.C.: *Ma in te il poeta e l'antropologo si equivalgono oppure sono in lotta tra loro, in competizione?*

G.M.: Nel mio libro *Identità, contributo a una disciplina del confronto e della riflessione* (Bulzoni editore) mi propongo di verificare la legittimità etico-professionale di una sovrapposizione di codici (quello antropologico e quello poetico) che si verifica allorché l'antropologo in prima persona sperimenta (per se stesso) il visto e il sentito sul campo: e dunque fa poesia. Per quanto mi riguarda non ritengo incompatibile in assoluto la cosiddetta osservazione oggettiva e la rilettura personale del vissuto. Personalmente, nelle mie esperienze sul campo, ho sempre teso a cogliere le concrete aspirazioni e le umane cadute, le travagliate opzioni e le ingegnose evasioni: ovvero l'umano voluto e tentato, colto al di là della pura erudizione e della sperimentazione ludica. È probabile - e i ricordi di me adolescente lo confermerebbero - che vissuto e pensato, pensato e cantato hanno radici lontane e comuni in me. Al punto che, se dovessi rinunciare a una delle mie due anime, risulterei così menomato da dovere rinunciare - ove possibile - ad entrambe.



Uno scatto durante un convegno dedicato a Mazzoleni (al centro con il cappello) condotto da Anna Manna Clementi (a sx). Nel tavolo dei relatori, verso destra, si nota il poeta Elio Pecora.

A.M.C.: Dunque hai cominciato da molto giovane a sentirti poeta oltre che a incuriosirti di tutto?

G.M.: Non mi piacciono i bilanci, specialmente quando sono stilati dall'interessato. Ma non posso fare a meno di ricordare che quello del comporre in versi si è rivelato un mio precoce impulso,



favorito da un ambiente familiare ricco di stimoli e alimentato da varie esperienze. Sono cresciuto con la poesia. Mi spiego meglio. Non sapevo ancora leggere, e mio padre – la sera – mi leggeva con tenero garbo i versi di Dante, Leopardi e Belli. Io lo ascoltavo affascinato anche quando non comprendevo qualche parola. Crescendo ho ampliato il repertorio delle mie letture: Porta e Pascarella, Foscolo e Pascoli, e poi Lorca, Majakovskij, Esenin e i poeti sudamericani. Ma, ormai ventenne, non avrei mai pensato che un giorno mi sarei impegnato in prima persona. Allora ero affascinato dalla pittura (ho esposto ad una Quadriennale di Roma) e dal teatro (ho diretto il Centro universitario teatrale dal 1961 al 1964). Ma, ormai laureato, i confronti suggestivi con Natalino Sapegno e Giuliano Manacorda mi hanno aiutato a incamminarmi – sempre meno timidamente – sulla via delle emozioni ripensate e cantate. Da allora, diciamo dagli anni Settanta, la poesia e l'antropologia mi hanno stimolato, impegnato e confortato. E in un saggio del 2002 ho cercato di spiegare i rapporti – che almeno per me –

sostengono e completano reciprocamente questi due strumenti conoscitivi. Ricordo anzi che circa dodici anni fa ho sollecitato l'A.I.S.E.A. a organizzare un convegno sul tema "Antropologia e Poesia". Nella palude sguaiata e volgare della società odierna, nella fredda età della comunicazione telematica, potrebbe affiorare il miracolo della poesia romantica e trovare nuovi e convinti consensi. *«Immergiamoci perciò /in un mare di affetti/ e una barriera fingiamo/ di variopinti coralli,/ ignorando l'insabbiatura / che sa di eterno/ nella distesa di morti fiori»*. Questa poesia "Meglio ronzare" l'ho scritta lo scorso anno nel maggio 2011. Questa esigenza sentimentale insopprimibile nell'essere umano già bussava con vigore nella contemplazione delle umane sconchezze che la televisione ci inviava ogni sera come uno schiaffo sulle nostre mense. E più avanti nel giugno 2011 ho scritto: *«Solo donando/ solidali affetti/ scambieremo da fratelli/ l'unica ragione di luce/ nell'opaco orizzonte./ E noi soli mai;/ non siamo stelle»*. Ma possiamo anelare al cielo, sentire, come lo sentiamo ogni giorno, il peso del fango, della melma di una società in disfaccimento. Una mia raccolta di poesia si chiama proprio *A cielo aperto*. Possiamo volare anche senza avere le ali. La poesia da sempre è capace di compiere questo miracolo.

A.M.C.: Vorrei parlare della tua ricerca più interessante. È nota la tua interpretazione del vaticinio dantesco che riguarda il Veltro. Vuoi illustrarcela?

R.M.: È stato detto che Dante, nel comporre la trama del suo provvidenziale "volo" poetico, usava formulare enigmatiche profezie che risultassero volutamente oscure e deliberatamente male decifrabili. E questo è spiegato con l'adeguarsi di Dante al "genere" profetico. Del resto l'estetica due-trecentesca non era aliena dal considerare un imperativo dell'artista quello di adeguare il lessico e lo stile alla natura degli argomenti trattati. Ma ritengo che le "profezie" della *Divina Commedia* devono essere decifrabili in quanto ad esse Dante si affida per proporre agli uomini di buona volontà, il messaggio della palingenesi. Certamente sto sorvolando in sintesi concetti che sono oggetto di lunghissimi e approfonditi studi. Dunque le mie tesi di possibilità di decifrare alcune profetiche posizioni di Dante sono state anche fortemente



dibattute. Si potrebbe scrivere un libro su questi eventi di studio. E certo non è questa la sede per un approfondimento che è possibile fare attraverso i miei libri. Ma mi è possibile esprimere l'intuizione che maggiormente si evidenzia necessaria e illuminante per la nostra epoca travagliata. L'intuizione di Dante che la cultura, lo studio, la conoscenza saranno l'unico possibile baluardo a una fine ingloriosa dell'umanità. L'incontro fra Dante e Virgilio dà luogo a una delle profezie che più hanno impegnato i commentatori della *Commedia*. Il Poeta, incalzato dalla lupa, ossia dalla più temibile delle tre fiere, riceve da Virgilio questa enigmatica indicazione: «*Molti son gli animali a cui si ammoglia/e più saranno ancora, infin che 'l Veltro/ verrà, che la farà morir di doglia! / Questi non ciberà terra né peltro,/ma sapienza, amore e virtude, /e sua nazione sarà tra feltro e feltro*» (Inferno I, 100-105). Le interpretazioni sono state moltissime. Ma attenendoci al significato della parola *feltro*, e analizzando gli usi e consuetudini del feltro nell'epoca di Dante (anche in questa fase sintetizzando in poche scarse parole pagine e pagine di studi approfonditi) riusciamo alla fine a capire che tra feltro e feltro vuol dire tra foglio e foglio e che il Veltro è il LIBRO per eccellenza. È insomma il vile feltro a essere impiegato nella fase finale della produzione della carta. Tra feltro e feltro trovava suggello adeguato al foglio, che risultava pronto a registrare ciò che AMORE detta al poeta. Chi dunque perseguiterà la smodata bramosia dei beni terreni (radice di tanta corruzione) sarà la voce poetica di Alighieri: e questi si accinge a seguire Virgilio («*ond'io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi segui, e io sarò tua guida*»), perché la sua denuncia – voluta da Dio e messa adeguatamente per iscritto – risulti efficace e documentata agli occhi (e alla coscienza) dei lettori. Mi sembra che non ci sia molto da aggiungere. La potenza della cultura si esprime in tutti i suoi significati più profondi. «*Fatti non foste a viver come bruti / ma ad inseguir virtute e conoscenza*». Il futuro dell'umanità è oggi sull'orlo del precipizio e la lupa ci guarda ormai a piccola distanza. Solo la cultura, il Libro, un nuovo Umanesimo insomma, ci potrà salvare dal precipizio. Anche perché alle tre fiere dantesche si sono aggiunti animali temibili e sconosciuti. È necessario rileggere Dante, illustrare ai giovani, ma dico su larga scala non solo nelle università, la voce di Dante. Educare alla conoscenza, all'arte. Riaprire il discorso sui valori dell'umano. Dall'adorazione del Vello d'oro al Veltro? È l'unico percorso possibile per salvarci.

Un poeta misconosciuto: Roberto Veracini Intervista di DONATELLA BISUTTI²⁴⁶

Roberto Veracini è nato a Volterra, dove vive. Ha pubblicato cinque raccolte di poesie: *La ragazza in bianco* (1985), *Stazioni, attese* (1990), *Epifanie dell'angelo* (2001), tradotta in francese da Bernard Vanel nel 2006 con il titolo *Epiphanies de l'ange, Da un altro mondo* (2011) e una *guida poetica* di Volterra, insieme al pittore Stefano Tonelli (*Come una guida dell'anima*, 1992). Nel 2016, insieme a S. Guichard, F. Parrini e B. Vanel, ha pubblicato in Francia *Figurines*. Nel 1993 è stato uno dei fondatori della rivista fiorentina «Pioggia obliqua». Ha partecipato a numerose letture pubbliche di poesia e collaborato con musicisti e artisti in varie manifestazioni nazionali e internazionali (fra cui «Poésie sur parole», «Radio France» di Parigi, «Una notte italiana» di Heidelberg, «A scène ouverte» del Festival di Reims, «Printemps des poètes» del Festival di Lione). Nel 1999 è stato uno dei promotori del Premio letterario "Ultima frontiera" dedicato a Carlo Cassola. Nel 2005, insieme a Paolo Fidanzi, ha fondato la rivista «Il foglio di poesia». Nel 2010 è stato inserito nell'antologia francese *Les Poètes de la Méditerranée*.



D.B.: Pensi di essere un poeta appartato o un poeta non riconosciuto? tutte e due le cose? la prima ha influenzato la seconda?

R.V.: Penso sicuramente di essere un poeta appartato, che non ama mettersi in mostra. È il mio modo di essere. Per questo forse non sono abbastanza riconosciuto, soprattutto in Italia. In Francia, invece, la mia raccolta *Epifanie dell'angelo*, alcuni anni fa, mi ha procurato una certa notorietà, un articolo su «Le Monde» del poeta André Velter, l'inclusione nell'antologia *Les Poètes de la Méditerranée*, edito da Gallimard, e la partecipazione ai festival di Reims e Lyon. Velter, che io non conoscevo, aveva avuto il libro dal mio editore francese (Archange Minotaure) e, apprezzandolo molto, ne aveva fatto una splendida recensione ("Ses poèmes d'amour, entre désir, doute et désespérance sont les plus beaux qui soient"). Non so se questo sarebbe potuto accadere in Italia, dove sono alcune strette cerchie letterarie – autoreferenziali – che spesso determinano il riconoscimento di un autore.

D.B.: In questo caso quali ne sarebbero secondo te le ragioni?

R.V.: Alcuni amici poeti mi dicono che io sono diverso perché non "sgomito" per farmi riconoscere. Effettivamente oggi spesso il riconoscimento è dovuto a fattori che esulano dal merito: questo è il tempo della visibilità ad ogni costo, cercare il modo per emergere, trovare le "conoscenze" giuste, scambiarsi favori, autocelebrarsi... Ci sono quelli che sono fuori da questi "giri" per scelta o per esclusione e alcuni sono fra i più interessanti che io conosca. Ma questa è una situazione che conosciamo da tempo, ne parlava anche Leopardi («volendo acquistare nome, non basta far cose lodevoli, ma bisogna lodarle, o trovare, che torna lo stesso, alcuno che in tua vece le predichi e le magnifici di continuo»), ne prendiamo atto, e poi guardiamo oltre.

²⁴⁶ DONATELLA BISUTTI (Milano, 1948) è poeta, narratrice, saggista, giornalista, operatrice culturale. Tra le raccolte di poesia: *Inganno Ottico* (1985), *Colui che viene* (2005), *Rosa Alchemica* (2011), *Un amore con due braccia* (2013), *Dal buio della terra* (2015). Per la narrativa ha pubblicato il romanzo *Voglio avere gli occhi azzurri* (1997) e i saggi *La poesia salva la vita* (1992). Tra le pubblicazioni per ragazzi figurano *L'Albero delle Parole* (1979; 2002), *Le parole Magiche* (2008), *La Poesia è un orecchio* (2012), *Storie che finiscono male* (2017). Ha fondato le riviste «Poesia e spiritualità» e «Poesia e conoscenza».

D.B.: Pensi di poterti definire un outsider?

R.V.: Se per *outsider* s'intende un autore fuori dagli schemi e dalle cerchie letterarie elitarie, indipendente nelle sue scelte e nei suoi pensieri, apprezzato da quelli che apprezza, potrei dire di sì. Mi sono sempre piaciuti i poeti "non laureati", quelli fuori dal "canone" poetico del momento, quelli che spuntano all'improvviso e non ti eri accorto che c'erano e non capisci perché non c'erano... però poi restano per sempre.

D.B.: Come ti situi nelle varie correnti della poesia di oggi?

R.V.: Credo che la mia sia una posizione abbastanza defilata, che non si riconosce in una determinata corrente poetica. Citando Umberto Saba, credo che ai poeti resti da fare la *poesia onesta*, cioè una poesia che s'immerge nella realtà e cerca di coglierne l'essenza, semplicemente, una poesia "autentica", perché è solo l'autenticità che dà profondità, una poesia che si sofferma sulle cose, guarda, ascolta, prende il suo tempo. Quindi una poesia lirica, lontana dagli sperimentalismi e dai neoformalismi.

D.B.: Quali sono i poeti che più hanno contato nella tua formazione e più hanno influenzato la tua scrittura?

R.V.: Oltre a Leopardi e Foscolo, che sono i padri di tutti noi, penso a Sergio Corazzini (specie all'inizio della mia formazione) per la sua disarmante autenticità; al Montale di *Satura*, per il suo nuovo registro prosastico, discorsivo; al Luzi di *Nel magma* e *Su fondamenti invisibili*, per lo sguardo interrogativo, dubbioso sulle cose e sulla vita; a tutto Caproni, straordinario e innovativo anche negli ultimi anni (*Il franco cacciatore*, *Il conte di Kevenhuller*). Ma c'è anche un altro autore, meno conosciuto, che per me è stato fondamentale: Rocco Scotellaro. Ho fatto la mia tesi universitaria sulla sua opera poetica, le sue tematiche mi hanno sempre appassionato (le radici, l'odio-amore per la sua terra e la sua gente, l'impegno sociale e politico, i grandi ideali).

D.B.: Quali sono i poeti italiani o stranieri che senti più vicini oggi al tuo modo di fare poesia?

R.V.: M'interessa molto Edmond Jabès, per la verticalità delle sue poesie, la ricerca continua e impossibile; ma sento vicini anche altri autori francesi, diversi fra loro, come Yves Bonnefoy, René Char, oltre a Jacques Prévert, con la sua poesia della quotidianità e dell'amore. Caproni e Luzi sono presenze costanti ancora oggi per me; altri autori italiani vicini sono Giuseppe Conte, per il mare, i miti e le inquietudini; Giuliano Scabia, un maestro che non finisce mai di stupire per la profondità/leggerezza della sua opera in un continuo interrogarsi sulla poesia nel suo divenire; e Roberto Carifi per il suo lirismo "crepuscolare".

D.B.: Come nasce la tua poesia? Come scrivi?

R.V.: La mia poesia nasce dalle occasioni, dagli attimi da cogliere: cerco di sentire quello che accade, "annuso" l'aria per cercare di scoprire qualcosa che è oltre. Spesso questo ha un tempo lungo di gestazione: le emozioni, i sentimenti devono sedimentarsi per poi riemergere al momento opportuno. Io penso, infatti, che il tempo della poesia sia un tempo lungo, un tempo lento che aspetta la sua forma, quella che "riporta" il sentimento.

D.B.: Come vorresti definirla? Che cos'è per te la poesia?

R.V.: La poesia è una necessità, da cui non si può prescindere. Serve a farci cogliere la vita, serve a non farci dimenticare un'emozione, a «sollevarsi sulle ali» o «bagnarsi in qualche pioggia», come dice Wislawa Szymborska, serve a "sentire" il nostro tempo e - ancora, ostinatamente - testimoniare. La poesia per me è un modo di essere, che porta a una profonda, talvolta devastante, immersione nella realtà e nel contempo alla sua ineluttabile evasione verso un mondo necessariamente "altro".

D.B.: Oggi si discute abbastanza sul fatto che la poesia sia morta o viceversa sia lo strumento che può aiutare - salvare - il mondo: cosa pensi al riguardo?

R.V.: Penso che la poesia salvi la vita (per citare un importante libro di Donatella Bisutti). Di fronte alla volgarità, all'ignoranza, all'ingiustizia, alla follia di questo tempo malato, proprio quando tutto sembra inutile, c'è bisogno di poesia. Il tempo della poesia è inevitabilmente "sovversivo", perché è un tempo verticale, va in profondità, non scorre via, ma si pianta nelle persone e nelle cose, mette radici, produce memoria, richiama agli elementi fondamentali dell'esistenza, a qualcosa di solido, di vero, a qualcosa che resta comunque.

D.B.: Che cosa hai amato fare di più nella vita oltre a scrivere?

R.V.: Ho amato molto leggere, giocare a calcio, coltivare amicizie e amori, vedere film e spettacoli teatrali, ascoltare la musica, guardare il mare... ma soprattutto insegnare ai ragazzi: vedere nei loro occhi la sorpresa di un altro mondo che tu gli hai fatto intravedere è una delle cose più belle che ti possano succedere insegnando. Sono stato fortunato, perché sono stato docente nella Scuola Secondaria e per oltre trent'anni ho insegnato quella che è la mia passione più grande.

LEGGI I NUMERI PRECEDENTI DELLA RIVISTA

- NUMERO 31 – Luglio 2020 – “L’io” nella letteratura: individualità e introspezione”
- NUMERO 30 – Gennaio 2020 – “L’uomo di fronte alla natura: descrizioni, sublimazioni e terrore”
- NUMERO 29 – Luglio 2019 – “I drammi dei popoli in letteratura: genocidi, guerre dimenticate, questioni irrisolte, rivendicazioni e speranze deluse”.
- NUMERO 28 – Febbraio 2019 – “Musica e letteratura: influenze e contaminazioni”
- NUMERO 27 – Agosto 2018 – “Il coraggio delle donne: profili ed esperienze femminili nella letteratura, storia e arte”
- NUMERO 26 – Marzo 2018 – “Emigrazione: sradicamento e disadattamento”
- NUMERO 25 – Novembre 2017 – “Autori internazionali e la loro influenza nella letteratura italiana”
- NUMERO 24 – Agosto 2017 – La cultura ai tempi dei social networks
- NUMERO 23 – Giugno 2017 – La scrittura teatrale e i suoi interpreti
- NUMERO 22 – Febbraio 2017 – La storia come testimonianza
- NUMERO 21 – Novembre 2016 – L'apparenza e la verità
- NUMERO 20 – Luglio 2016 – “Assenza e mancanze”
- NUMERO 19 – Maggio 2016 – “L’impegno civile: la letteratura impegnata”
- NUMERO 18 – Gennaio 2016 – “Sesso e seduzione nella letteratura”
- NUMERO 17 – Ottobre 2015 – “Quando l’arte diventa edonismo”
- NUMERO 16 – Giugno 2015 – “Alterità nelle sue varie forme”
- NUMERO 15 – Marzo 2015 – “Echi e immagini del passato”
- NUMERO 14 – Dicembre 2014 – “Diritti mancati di questa società”
- NUMERO 13 – Settembre 2014 – “Detti, dialetti e folklore locale”
- NUMERO 12 – Maggio 2014 – “La natura è in pericolo!”
- NUMERO 11 – Marzo 2014 – “Viaggi reali e viaggi fantastici”
- NUMERO 10 – Gennaio 2014 – “Forme di consenso e di dissenso”
- NUMERO 9 – Ottobre 2013 – “Disagio psichico e sociale”
- NUMERO 8 – Giugno 2013 – “Panta Rei: Tutto scorre”
- NUMERO 7 – Febbraio 2013 – “La città”
- NUMERO 6 – Gennaio 2013 – “L’intercultura”
- NUMERO 5 – Settembre 2012 – “Potere e povertà: gli squilibri insanabili”
- NUMERO 4 – Luglio 2012 – “Flutti, burrasche e derive: la bellezza e il mistero del mare”
- NUMERO 3 – Aprile 2012 – “Metamorfosi, trasformazioni e travestimenti: la doppiezza dell’essere”
- NUMERO 2 – Febbraio 2012 – “L’erotismo, tra passione e lussuria”
- NUMERO 1 – Dicembre 2011 – “Il sogno: tra fantastico e proiezione del vissuto”