

Spiragli



Rivista di arte, letteratura e scienze

diretta da Salvatore Vecchio

Nuova serie - anno II, 2021, n. 2

*Salvatore Vecchio
2018*



Enzo Tardia

Direttore Responsabile
Salvatore Vecchio

Consiglio di Redazione
Oreste Carbonero
Jean Paul De Nola, Michelle K. Langford
Ida Rampolla Del Tindaro

Redazione:
C/da S.G. Tafalia, 74/B
91025 MARSALA (Tp)
Tel. 0923.989772
vecchios123@gmail.com

L'Attività editoriale del Centro Internazionale di Cultura «Lilybaeum» è di natura non commerciale a norma degli artt. 4 e 5 del D.P.R. del 26 ottobre 1972, n. 633 e s.m.

Rivista registrata presso la Cancelleria del Tribunale di Marsala col n. 84-3/89 in data 10-2-1989

ISSN 1120-6500

A cura di Salvatore Vecchio

Copertina di Giacomo Cuttone
Responsabile artistico

Immagini di Enzo Tardia



Sommario

• Editoriale

3

• Notizie e Opinioni

5

• Saggi

8 - *Rossella Cerniglia*

Inquietudini del vivere e tensione salvifica
nei versi di *L'airone celeste* di Tommaso Romano

11 - *Orazio Antonio Bologna*

Presunto maschilismo di Dante

15 - *Michela Mercuri*

Ricordati di me, ma dimentica la mia sorte: il destino
musicale di Didone

18 - *Marco Scalabrino*

Cettina Maccarone (ovvero della fatica a pubblicare)

• Antologia

- *Prose di:* M.B. Ramos, 24 - L.L. Domanti, 27.

- *Poesie di:* G. Ballo, 4, 14, 23, 26, 29, 38 - R. Cerniglia, 30 - A. Contiliano, 31- M. Scalabrino, 31 - F. Gregh, 32 - F. Striati, 33.

• Profili

34 - *Salvatore Vecchio*

Addio, Donato!

• Arte

36 - *Giacomo Cuttone*

I dipinti di Enzo Tardia

• Schede bibliografiche

«*In libreria*» a cura di Ugo Carruba

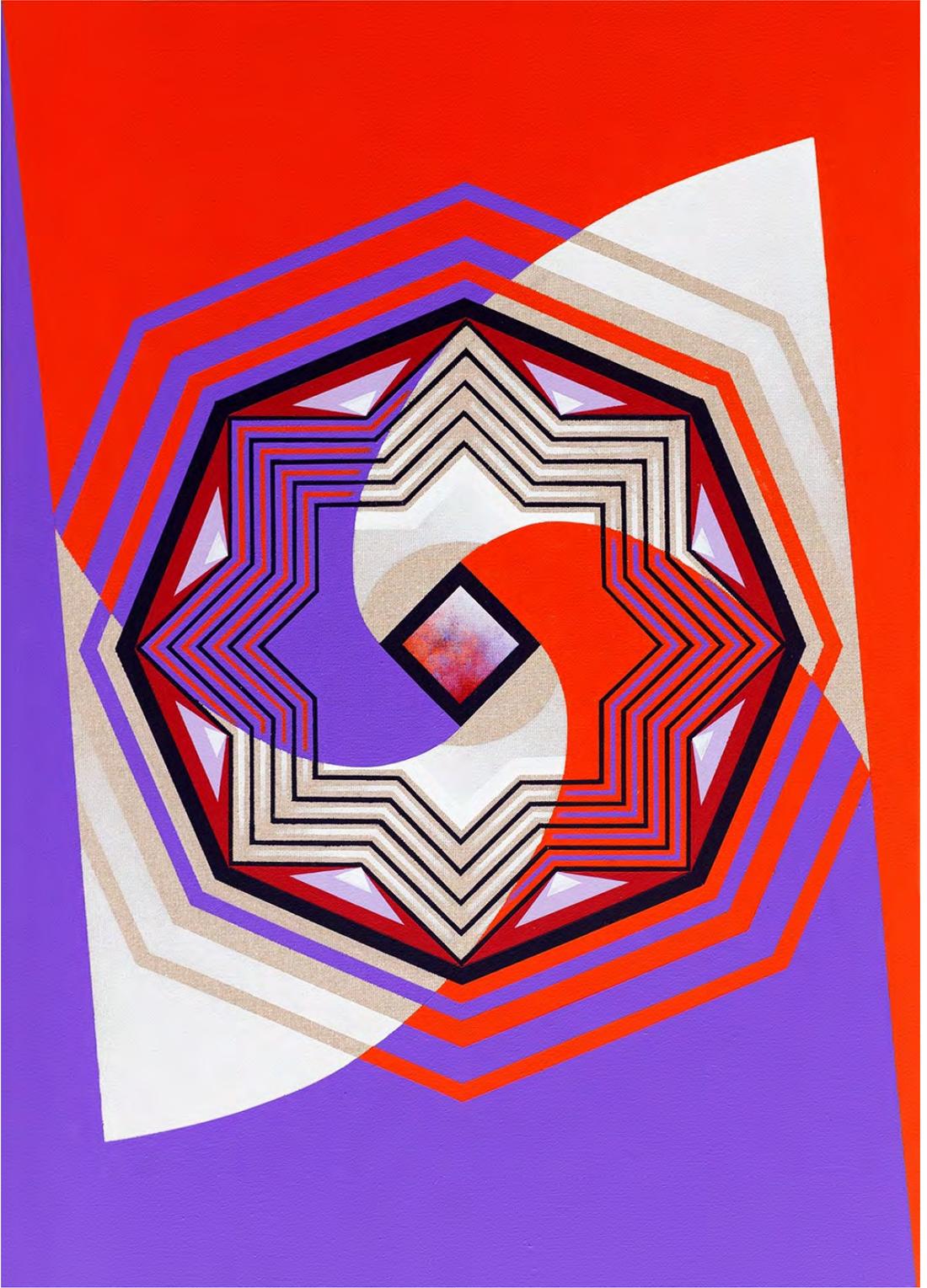
37 - AA.VV, *Esserci, e scriverci, in versi*

38 - S. Vecchio, *La terra del Sole. Antologia di cultura siciliana*

39 - *A cura di M. Scalabrino, Mario Gori. Nuvole nell'anima*

40 - T. Canale Berruti, *'Na Mazzata Calabrisi*

• Libri ricevuti



Enzo Tardia

EDITORIALE

Il 4 novembre del 1956 carri armati e soldati russi invasero l'Ungheria e stroncarono con la forza delle armi la ribellione popolare contro il regime stalinista di Máthiás Rákosi. Fu strage di studenti e lavoratori che rivendicavano il diritto al lavoro e alla libertà, e Nagy, il capo del governo che con una coalizione di partiti democratici aveva deciso di staccarsi dall'alleanza militare con l'Unione Sovietica, dovette rifugiarsi nell'ambasciata jugoslava prima e ucciso dopo, pur avendo ottenuto un salvacondotto.

L'Ungheria martirizzata non ricevette alcun aiuto né da parte degli Stati Uniti né dall'Europa, che temevano una destabilizzazione, divisi com'erano da ideologie che mettevano gli uni contro gli altri.

L'invasione sovietica dell'Ungheria e la repressione che ne seguì suscitò polemiche e divisioni nella sinistra italiana, molto seguita allora da quella europea. Il Partito Comunista Italiano si rivelò succube di Mosca e non mancò di considerare i rivoltosi, in difesa della loro patria e della libertà, controrivoluzionari al soldo dell'Occidente. A condannare apertamente quell'invasione furono Di Vittorio, che era a capo della CGIL, Nenni e tanti intellettuali che abbandonarono il Partito.

La notizia dell'invasione scosse il Paese e tutta l'opinione pubblica; se ne parlava nei circoli e nelle piazze. Si avevano notizie dei tanti morti, dei feriti e della mancanza di sangue per i bisognosi. Tutti avevano in bocca l'evento che faceva temere e tremare.

Piccolo com'ero, ricordo quel 4 novembre del 1956; lo ricordo come se fosse ora! Nella piazza del mio paese, Palma di Montechiaro, mentre crocicchi di anziani

commentavano il fatto divulgato dalle poche radio allora esistenti, alcuni compagni di scuola ed io, seduti sulla gradinata del cinema, esternavamo il nostro sgomento. Di certo non capivamo la portata dell'invasione, ma manifestavamo il timore che potesse espandersi un po' dovunque e da noi. Questa era la nostra paura, la sentivamo, la vedevamo come se un cielo plumbeo si accanisse sull'esistente, offuscando il bello, anche quello che è in ognuno di noi.

Una simile sensazione sembra si stia vivendo ai giorni d'oggi con la "pandemia" e la caccia agli untori che mettono gli uni contro gli altri e che, da un canto, ricordano la peste di manzoniana memoria, dall'altro, gli orrori dei regimi totalitari. Si sta agendo, a mio avviso, in modo inusitato, come se non dovesse finire mai, come se non ce ne fossero state mai altre, pur con tanti morti, superate e dimenticate. Se gli Stati agissero con tanto interesse e amore per la salvaguardia del pianeta, quanto invece per questa "pandemia", sicuramente farebbero un vero bene alla sofferente natura e a quanti la popolano. La realtà dei fatti dice che non è così. Lo dimostrano i dati emergenti che tanto spaventano e a ciascuno, allo stesso modo di Dante, fanno gridare aiuto, «ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi».

Dante si rivolge a Virgilio. Ma noi a chi dobbiamo aggrapparci? Tutto sembra andare per la stessa direzione. Lo stesso papa Francesco, come suddito fedele, la segue ciecamente e l'ha imposta alla Chiesa. Che fine farà - mi chiedo - il Dio di Gesù?

Sono interrogativi, riflessioni che, a ben pensarci, dicono molto, e allora dovremmo dare ragione a Nietzsche, quando, alludendo alla «morte di Dio», parlava della

caduta e della scomparsa di tutti i valori delle tradizioni. Tutto questo ad essere pessimisti. Ma speriamo in un cambio di tendenza e, guai, se non fosse così; guai se non dovessimo aggrapparci alla buona volontà degli uomini e a quel Dio che tutto può, misericordioso e soccorritore, e aver fiducia con Manzoni nella «Bella immortal! Benefica / Fede ai tronfi avvezza!». È l'augurio, la nostra speranza!

Salvatore Vecchio

Disoccupati

Dis dis-à: niente disoccupazione (in mano a pochi tutto) occhi incupiti dalla cenere che cova dentro «e nuàutri ccà nènti» fuoco-rabbia nel sangue per esplodere un giorno contro tutti *dis-à dis*.

Guido Ballo

e nuàutri ccà nènti: e noi qui niente.

(da *Sicilia controcanti*, Guanda ed., Parma, 1975, p. 41)



NOTIZIE E OPINIONI

(a cura di *Salvo Marotta*)

Dal 10 luglio - 8 agosto presso la Galleria d'Arte Contemporanea di Mazara del Vallo la mostra "Morfologie. Per sguardi, tracce. Una schol  mazarese". Ad esporre sono stati gli artisti Fabio Accardo Palumbo, Paolo Asaro, Giacomo Cuttone e Giuseppe Tumbarello, e a presentarla Aldo Gerbino e Antonino Contiliano; hanno preso la parola per l'amministrazione comunale l'assessore Germana Abbagnano e per l'Istituto Euroarabo di Mazara Antonino Cusumano.

Aldo Gerbino ha anche curato il catalogo, a cui hanno partecipato, oltre al curatore, Antonino Contiliano e gli stessi artisti con un programma di lavoro ben preciso e delineato nei punti che dovranno caratterizzare questa scuola, il cui scopo   quello di dar vita ad un «laboratorio creativo» con una «valenza didattica, nel senso di un confronto, di un dibattito continuo all'interno di un territorio, il nostro, molto ricco culturalmente e umanamente».

Il 22 settembre (e fino al 10 ottobre 2021)   stato inaugurato al Convento del Carmine di Marsala l'evento "Per Grazia Ricevuta. Sacralit  e arte negli ex voto marinari", il cui tema sono le splendide tavolette votive, importante fonte documentale, quindi testimonianza storica, culturale e antropologica della marineria del Mediterraneo. A volerlo sono stati i "Fratelli della Costa della Tavola di Mozia", nel novero delle celebrazioni del 70° anniversario della fondazione della "Fratellanza mondiale", con la collaborazione di appassio-

nati di storia, cultura e tradizione del nostro territorio.

A 22 artisti   stato proposto di realizzare delle opere, ispirate agli ex voto del mare presenti nel Santuario della Madonna di Trapani e in altri nell'ambito del territorio nazionale. Gli ex voto sono dichiarazioni di fede, ma anche efficacissime testimonianze visive dei pericoli del mare vissuti e gli artisti, pur non avendo mai conosciuto la violenza del mare e l'angoscia che quotidianamente colpiva, e colpisce, le famiglie dei pescatori, sono riusciti, attraverso la loro esperienza artistica e la loro sensibilit  a creare delle opere con una propria identit  sia nell'interpretazione che nella riproduzione.

Hanno offerto le loro testimonianze il Vescovo di Mazara Domenico Mogavero, l'assessore al Turismo Oreste Alagna e il vice sindaco Paolo Ruggieri del Comune di Marsala, la professoressa e storica Francesca La Grutta e il giornalista Roberto Tumbarello. Presente il Comandante della Capitaneria di Porto Francesca Reccia.

Il Luogotenente della Tavola di Mozia, Sonia Luisi, e lo scrivano Piero Pellegrino hanno moderato il dialogo arricchito di nozioni ed emozioni che lo storico Michele Giacalone ha brillantemente proposto, al pari di Angela Morabito, storica del Museo Pepoli, che ha rivelato sapientemente i segreti del "Libro dei Miracoli" custodito nella chiesa della Madonna di Trapani.

L'inaugurazione   stata arricchita dalle note dell'handpan di Giuseppe Parrinello e dalla cantante Irene Gambino che ha regalato ai partecipanti un antico canto siciliano di mare. Intenso il Padre Nostro nell'antico sabir interpretato da Tommaso Rallo. Molto sentite altres  le testimonianze trasmesse nella stanza proiezioni con il di-

rettore del Museo Pepoli Roberto Garufi e i pescatori Matteo Trono, Francesco Bonanno, Marco Tramati.

Questi gli artisti che hanno esposto: Josephine Boni, Mimmo Bove, Orazio Coco, Giacomo Cuttone, Mauro Gardel-

li, Francesca Genna, Giulia Gozzi, Matteo Internicola, Giovanna Lentini, Sonia Luisi, Manu, Antonio Mauro, Nicola Muciaccia, Nicolò Piazza, Enza Pipitone, Giovanni Proietto, Tommaso Rallo, Clemente Salerno, Mario Santi, Aurelio Sar-



L'evento, patrocinato dalla Diocesi di Mazara del Vallo, dal Comune di Marsala, dalla Prefettura, dall'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e delle Identità Siciliane, dalla Soprintendenza del Mare, dalla Soprintendenza dei Beni Culturali di Trapani e da Italia Votiva. Ad allestirlo sono state Sonia Luisi e Armelle Lefevre, mentre il catalogo è stato offerto dai "Fratelli della Costa Italia", guidati dal Gran Commodoro Vittorio Lucchese.

Dopo Marsala la mostra sarà proposta nella città di Tunisi, presso la chiesa di Sant'Agostino che ospita tre Madonne, di Lourdes, del Carmelo e della Santissima Annunziata, nota ai pescatori locali come Madonna di Trapani. Successivamente, in un percorso itinerante, sarà riproposta

presso le sedi italiane dei "Fratelli della Costa" fino al 22 luglio 2022.

In ricorrenza dei 120 anni dalla nascita del poeta Nobel Salvatore Quasimodo (1901-2021) è stato indetto con scadenza il 29. 12. 2021 il VII Premio Internazionale Salvatore Quasimodo riservato a testi inediti ed editi in lingua e in dialetto di poesia, narrativa, teatro e saggistica.

Il premio, ideato dall'editore Aletti, è presieduto dal figlio di Quasimodo, Alessandro, che tanto fa per tenere viva la memoria del padre, grande poeta, che tutti dovremmo conoscere ed amare per il messaggio umano e civile di cui la sua poesia si fa banditrice.

L'Accademia di Belle Arti "Michelangelo" di Agrigento ha celebrato dal 18 al 28 ottobre scorso i 2600 anni della fondazione di Akragas (580 a.C.-2020) con una mostra, a cui hanno esposto 15 artisti, espressione delle varie tendenze dell'arte contemporanea, provenienti da diverse parti d'Italia (E. Andugiar, M. Bartolozzi, G. Cuttone, F. De Filippi, M. Fragale, D. Gabbia, A. Galligani, P.D. Magri, S. Vanni Modelli, G. Montorsi, A. Rizzo, F. Scalisi, F. Scimeca, A. Venditti, A. Volo).

Il catalogo della mostra, che si è tenuta nei locali dell'Accademia, è stato curato da P.M. Paterna. Tra gli espositori ha riscosso tanto successo l'amico e nostro collaboratore Giacomo Cuttone, a cui auguriamo tanto bene e altrettante affermazioni.

Lo scorso 7 ottobre 2021 è morto a Milano (era nato a Roma il 31 ottobre del 1943) Salvatore Veca, filosofo, professore di filosofia in diverse Università italiane e anche presidente della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli.

Studio della dottrina marxista (nel 1977 pubblicò *Saggio sul programma scientifico di Marx*), s'avvicinò successivamente a John Rawls e studiò il tema della giustizia, cercando di contribuire, tramite la sua vicinanza alla sinistra allora in crisi, al miglioramento della società italiana. Tra le sue ultime opere ricordiamo: *Qualcosa di sinistra. Idee per una politica progressista* (2019); *Libertà* (2019); *Prove di autoritratto* (2020); *Il mosaico della libertà* (2021).

In occasione del settecentenario della

morte di Dante, alle Scuderie del Quirinale il 15 ottobre 2021, e fino al 9 gennaio 2022, è stata inaugurata la mostra "Inferno", curata da Jean Clair e dalla moglie Laura Bossi. Vi sono esposte 180 di artisti operanti tra il Medioevo e il Novecento.

Distribuita in 10 sale, da un inizio che richiama il limbo si entra, attraverso il ricalco in gesso della "Porta dell'Inferno" di Auguste Rodin, nell'*Inferno* dantesco, dove stampe, olii, sculture, illustrano luoghi e ambienti che riprendono la condizione umana lontana da Dio, in uno stato di abbandono e di pena nella dannazione e nel peccato.

L'idea degli organizzatori è quella di mettere in guardia l'uomo e di portarlo alla riflessione e sulla strada della salvezza. Ma, nella situazione così drammatica in cui l'uomo si trova, combattuto da covid, perdita del lavoro, ristrette economiche ed altro, non sarebbe stato meglio una riflessione complessiva sulla *Divina Commedia*, mettendo in risalto il bello e il buono che c'è in essa, piuttosto che le brutture di cui non se ne può più? Non ci si rende conto che si è stanchi?

Il bello e il buono attirano e fanno pensare meglio del brutto e del reprimente. La "Porta del Paradiso" del Battistero di Firenze, opera di Lorenzo Ghiberti, avrebbe certamente campeggiato meglio delle altre "porte" e avrebbe reso contento Dante che tanto amava il suo "bel san Giovanni", aureola di luce, pronta a spianare la strada per farci finalmente uscire da questo attuale melmoso tunnel e "riveder le stelle".



*Inquietudini del vivere e tensione salvifica
nei versi di L'airone celeste di Tommaso
Romano*

di *Rossella Cerniglia*

L'airone celeste è la metafora del volo. E il “volo” stesso è ancora metafora dell’aspirazione dell’uomo ad elevarsi, a trascendere se stesso e la propria natura verso ciò che sta oltre e lo sovrasta.

La dimensione del tempo che limita e che incombe su di noi come una gabbia nella quale siamo “prigionieri” rappresenta tutt’intera la condizione umana, la nostra terrestrità, inscindibilmente ancorata ad essa.

La temporalità è infatti ciò che più propriamente e intimamente connota l’esistenza, soprattutto nella consapevolezza umana di questo limite e condizione che ci è imposta. L’Oltre è lo sconfinamento, l’andare al di là di noi stessi, la fine della nostra finitezza. Andare verso di esso è abbandonarsi al volo. Se tutto ciò che esiste accade oltre che in un luogo, in un tempo, è perché la nostra realtà è la patria di ciò che perennemente diviene e che, attraverso il perpetuo mutare, continua la divina originaria Creazione, e rende Dio immanente in noi e nella nostra realtà. L’incedere del tempo e il peso che esso porta in sé - il suo angoscioso gravare - diviene interamente il simbolo della condizione umana.

Possiamo cogliere il senso di questo “gravare” nell’intera raccolta *L'airone celeste* di Tommaso Romano*. Pervade interamente la sostanza dei versi e ne diviene elemento connotativo. Con esso, nella sua intima essenza, vive la dimensione dell’attesa che è sospensione, inerzia, negatività,

vuoto. Il tempo reca dunque con sé dinamiche di vita e di morte. È creatore e distruttore, dal momento che noi siamo il tempo, il nostro tempo, il tempo che ci è dato. Infatti esso non ha nulla di oggettivo, anche se abbiamo orologi per misurarlo.

Il tempo è solo uno iato tra una nascita e una morte: è il mistero del divenire, ed è perciò legato alla vita, a tutto ciò che scorre e diviene.

Ciò che resta
va vissuto senza dilapidare
bruciando
al lume del mattino
ancora senz’alba
la notte che si consuma veloce
l’insonne attesa
il filo da riannodare
ai sogni che cercano parole
nel tempo di Eraclito
rapito, liquido, impalpabile
...

In questi versi è il peso dell’incessante scorrere eracliteo che con la sua rapina, toglie e concede vita, un *panta rei* che impone l’urgere condensato nell’attesa di nuova vita che venga a sostituire la morte che incalza dentro e fuori di noi, in questo scorrere che è avvicinarsi delle due polarità.

Ed è qui che subentra, all’interno della nostra temporalità, l’idea e il sentimento del *Kairos*, espressamente citato o alluso nei versi del poeta. Dimensione che si lega a un destino o comunque a un culmine, a un apice, a una vetta da raggiungere, decisiva ed emblematica per la nostra esistenza. È “l’evento che redime”, l’occasione che verrebbe a coronare gli sforzi di una vita, investendola di senso. Infatti, di per sé la vita non avrebbe senso, sarebbe vuota e spoglia se, attraverso un atto emblematico

co, non la vestissimo del fulgido bagliore che dà senso alla nostra individualità e la santifica nella sua irripetibile identità.

Così il tempo è ciò che circoscrive la nostra esistenza, intagliandola forse nel piano dell'Eterno, facendone la tessera di un mosaico che appartiene al Cosmo, così come ci suggerisce lo stesso poeta nella sua visione di un "mosaicismo" che ricomponga il frammento in Unità, riconsegnando l'uomo alla sua divinità, a quella Patria lontana che gli fu tolta.

Ma nella condizione nella quale l'uomo si trova a vivere, il tempo sta a indicare il suo limite, la sua finitezza. "Migranti/ del destino/ senza razza/ né speranze redimenti/ in esilio,/ profughi senza rifugio/ apolidi/ in una stanza,/ senza viaggio/ e senza sbarco e promesse/ migranti dello Spirito/ senza richiedere accoglienza." Così trova immagine la condizione umana assoggettata al suo limite, ingabbiata in questa prigione, esule e anelante al viaggio che ricondurrà lo spirito alla destinazione agognata. Ecco allora l'urgenza di scardinare, di evadere la gabbia che ci tiene prigionieri e di tentare il Volo, perché non ci resti e non ci vinca "... tra cipressi e pietre/ solitario/il rumore del nulla/ che al nulla chiama."

Questa prospettiva origina, dunque, dall'insopprimibile bisogno dell'uomo di varcare i propri confini, la contingenza, verso la visione alta, paradisiaca dell'Essere. *L'airone celeste*, infatti, appartiene ai cieli, e racchiude in sé la gravidanza del più alto dei desideri umani.

Ed è la poesia stessa, il mezzo privilegiato, nell'uomo, di entrare in connubio con la Dimensione Altra, col divino. La dimensione che, fuori dalla contingenza e dal perpetuarsi infinito di vita e morte che è il divenire, final-

mente schiude all'Eternità. Perché, pur nella consapevolezza del suo limite, l'uomo tende sempre, direi costituzionalmente, a sconfinare da sé, dalla sua finitezza, e finitezza del suo mondo. E questo, proprio perché con dolore avverte che, in se stesso, qualcosa di essenziale gli manca: qualcosa che è il suo stesso fondamento.

Altro termine che frequentemente ricorre in quest'opera è infatti, quello di assenza che sovente si lega con altri semanticamente affini, creando aree di significato ampie, composite che richiamano alla mente e ai sensi impressioni e idee di vuoto e squallore. A volte la parola assenza è talmente "gravida" di sé, da divenire presente, ed è presenza di un vuoto, di una mancanza che incombe.

Una delle caratteristiche più determinanti della struttura dell'esistenza, e quindi dell'uomo, è – secondo Schopenhauer – l'essere dominati dalla Volontà, impulso che anima la vita tutta, noumeno che si concede al sollevarsi del "Velo di Maya", e che porta al perenne mutamento di ogni cosa, assumendo nell'uomo la forma di un perenne desiderare. Proprio perché essere limitato e imperfetto, l'uomo manca sempre di qualcosa, e quindi desidera ciò che gli manca, ma il suo desiderare è infinito e mai definitivamente pago. Solo l'Essere, in quanto illimitato, infinito, perfetto, eterno, non tende a nulla, è il Motore immobile, secondo la definizione aristotelica. Ma il seme del divino è in noi, e così noi possiamo aspirare a varcare la Soglia, che è quel traguardo al quale siamo teologicamente chiamati.

Ma il tendere allo sconfinamento è, per l'uomo, perenne tentativo e ricerca. Perché l'Essere cercato accenna sempre a se

stesso, senza mai pienamente mostrarsi. Ci abbaglia un istante con la sua Luce per ritrarsi subito al di là della Soglia, nella dimensione trascendente, divina, in cui accenna a se stesso senza mai rivelarsi. Ed è questo ciò che chiamiamo Mistero, la Verità ultima alla quale agogniamo e che rimane sempre nascosta, non svelata, appunto perché il divenire, che è la nostra realtà, sia, a custodire la sua Immanenza, l'esplicarsi del divino nel nostro mondo e in noi.

Il tendere all'acquisizione di questa - sempre presente - assenza, di questa introvabile, innominabile assenza, ovvero della cosa che radicalmente e dolorosamente ci manca e che costituisce il nostro stesso fondamento è, sostanzialmente, il desiderio e il tentativo di "ricucire lo strappo" e la dualità che si apre con l'origine della stessa condizione umana.

La poesia di Tommaso Romano apre a questo desiderio e a questa ricerca, che è ricerca di quella *Veritas* che, secondo Agostino, abita in ciascuno di noi, nella nostra interiorità più profonda, nella nostra anima. Ma, certamente, ogni altra ricerca dell'uomo tende alla stessa meta. Tutte le nostre acquisizioni, i mondi che viaggiano in noi e che creano il movimento e la ricchezza dell'essere che è il divenire, ciò che avviene nel crogiolo della nostra anima, sempre in fieri come l'intera realtà, è frutto della divinità latente in noi, immanente in noi, come possibilità, come scardinamento, appunto, di questi vincoli, dei confini che delimitano l'esistenza terrena.

Ogni nostro desiderare, la sete di conoscenza e di amore in noi, non altro sono che un tendere consapevole, o più spesso inconsapevole, al trascendimento della nostra condizione umana, del nostro limite, che schiude le porte dell'Oltre,

dell'Incondizionato e dell'Eterno.

La poesia è uno di questi tentativi, forse il più alto, il più arduo a cui l'uomo possa aspirare. Persegue questa ricerca; ed è come se la particella divina, sepolta in noi, aspirasse alla sua nascita. Alla nascita nella luce della Verità, che altro non sarebbe che la riappropriazione di ciò che ci manca, della divinità che ci manca, ma che sentiamo appartenerci, e a cui ci rapportiamo come all'imperativo categorico di una radicale ineffabile promessa.

La ricerca che sta dentro alla Poesia è, innanzitutto, ricerca del Bello.

L'altro tuo Nome
è Infinita Bellezza
da cui nacque in Amore
a cui presto tornare
superando ogni tempo e necessità.

Questi i versi di Tommaso Romano - incipit straordinario del testo "Infinita bellezza" - che nominano il Sacro, la cui evidenza è già nell'uso delle maiuscole per gli attributi sommi del divino "Bellezza" e "Amore". La Bellezza, infatti, che appartiene all'essenza stessa della Poesia, e dell'arte più in generale, ci appare intimamente connessa, sul versante etico, all'idea di Bene, derivante dall'Amore divino. Anche gli antichi greci, peraltro, erano consapevoli di quest'intima relazione e della natura più propria dell'arte come sintesi dei due elementi che il concetto di *Kalokagathia* esprimeva.

Nell'opera di Tommaso Romano la Bellezza è vagheggiata come sogno dell'anima e nostalgico paradiso cui volgere costantemente lo sguardo, in quanto matrice di quel Bene che è portatore di Luce e di Dio tra gli uomini. È una Bellezza amata, permeata di ricordi e lontani richiami,

carezzata nel fondo dell'anima come parte viva e dolente, immortalata in scorci di paesaggi che sono paesaggi d'anima.

Spesso, questa carezza che è nel ricordo, evoca toni e atmosfere crepuscolari, e visivamente richiama descrizioni gozzaniane, dove sentimenti dolci e amari si mescolano.

Gli oggetti si caricano, allora, della molteplice valenza della dimensione umana, della bellezza e grandezza dell'anima umana, e ne diventano il simbolo.

A volte, in questa minuziosa attenzione alle cose, pregne di risonanze e mistero, s'intravede, quella tensione perenne al Bello, sentito come unico senso della vita, e di scorcio, ci si mostra l'ombra di un Des Esseintes, personaggio paradigmatico della nostra epoca, in cui questa ricerca è spasmodica, e l'arte si configura come riscatto al nulla dell'esistenza, compendiandone l'intero valore - anche se, è da dire, che nel Nostro, vengono meno gli eccessi e le esasperazioni maniacali che hanno il loro culmine nella rappresentazione di quell'anima tormentata e torbida.

Il miracolo della poesia, che è la più essenziale messa al mondo di noi stessi come anima, è quello di esprimere questo anelito più grande dell'uomo, questo suo sconfinato inappagato desiderio. Di esprimerlo con un linguaggio in grado di codificare ineffabili messaggi, come se il Mistero, a lungo indagato in noi, nelle profondità remote della nostra anima, trovasse esso stesso forma e alito vitale per vivere autonomamente nel mondo fuori di noi.

R. C.

* T. Romano, *L'airone celeste*, All'insegna dell'Ipogrifo, San Cipirrello (PA), 2018.

Presunto maschilismo di Dante

di Orazio Antonio Bologna

Dante, come si costumava nel Medioevo, non scelse di persona la donna della sua vita, ma suo padre o, se rimasto orfano in tenera età, chi ebbe cura di lui. Il matrimonio, quindi, fu concordato dai genitori dei futuri sposi. Questa costumanza in molte zone d'Italia è rimasta in vigore fino a epoche molto recenti. Allo scrivente è rimasta impressa una scena a dir poco raccapricciante, accaduta intorno agli anni Sessanta del sec. scorso.

Dopo gli accordi verbali intercorsi tra gli interessati, il padre dello sposo, seguito dal figlio, nel giorno stabilito si reca alla casa della futura sposa con due fogli di carta bollata. Il sottoscritto aveva il compito di redigere l'*Instrumentum dotis*, volgarmente detto Istrumento di dote. Alla fine, quando l'atto burocratico fu portato a termine e debitamente firmato dai genitori di entrambi gli sposi, il padre dello sposo, rivolto al figlio, disse: «Ora puoi dare la mano alla tua fidanzata e sedere accanto a lei». La ragazza scoppia a piangere e dice: «Io quello non lo voglio!». Il padre, imbestialito, afferra la figlia per un braccio, le molla un paio di sonori ceffoni, la sbatte contro il muro e, indicando il fucile appeso alla parete, aggiunge: «O prendi questo giovane come marito o ti sparo!». L'uomo era un noto delinquente, cui non erano ignote le patrie galere. Il matrimonio ci fu, ma finì dopo pochi mesi. Anche i genitori di questi poveri sposi, sebbene a modo loro, avevano di mira il bene e la felicità dei figli.

Nessuno può dire con certezza se il matrimonio di Dante sia stato dettato

più dall'amore o più dall'interesse, anche perché la dote pecuniaria della donna, considerate le condizioni della famiglia Donati, dovette e deve considerarsi molto modesta. Trattandosi di un matrimonio preparato dai genitori, non si può dire se Dante, quando condusse a casa Gemma si sia davvero innamorato o, nonostante la figliolanza, la donna gli sia rimasta estranea. Durante la convivenza, come avviene in tutte le famiglie, qualche disappunto, secondo la testimonianza di Boccaccio, dovette certamente essersi verificato. Ma ciò non significa che tra marito e moglie non ci sia stato vero amore. È vero che Dante nelle sue opere non nomina mai né i figli né la moglie, ma tale silenzio non costituisce un argomento valido per desumere che Dante non amasse nessun membro della famiglia e non fosse legato a nessuno di loro, soprattutto alla moglie. Il matrimonio di Dante con Gemma Donati, per mancanza di documenti dettagliati ed esaustivi, presenta alcuni punti oscuri, altri di difficile soluzione, altri spiegabili con le costumanze dell'epoca, che oggi, a dir poco, appaiono strane e obsolete. Non si dimentichi che quell'epoca era del tutto diversa dall'attuale. Per cui a questo punto bisogna fermarsi un attimo per riflettere sulla figura di Gemma e sulla famiglia di appartenenza.

Di Gemma, figlia di Manetto Donati e morta a Firenze nel 1340, si ignora la data di nascita, che si può, approssimativamente, desumere dal contratto di matrimonio, detto *instrumentum dotis* stipulato davanti al notaio il 9 febbraio 1276. Secondo lo stile fiorentino la datazione degli atti pubblici parte *ab incarnatione Domini*, che nel calendario liturgico si celebra il 25 marzo, la data cade un anno prima

dalla datazione comunemente accettata. Per cui l'atto va riportato al 9 febbraio 1277, quando Dante aveva dodici anni e Gemma almeno uno o due anni meno del promesso sposo. La sua nascita va, quindi, presumibilmente collocata intorno al 1266 o, con maggior probabilità, nell'anno successivo. Al tempo dell'*instrumentum dotis* entrambi i contraenti erano ancora adolescenti, *impuberes*, e, secondo le leggi allora in vigore, non ancora idonei a costituire una famiglia. In considerazione di ciò, si deve ritenere che il matrimonio sia stato celebrato in due tempi: alla stipula dell'*instrumentum* sia seguito un congruo lasso di tempo, per permettere ai contraenti di crescere e acquistare, con la maturità fisica, maggiore responsabilità. La *deductio virginis*, il momento che la sposa dalla casa paterna passava in quella del marito, si sarà verificata certamente diversi anni più tardi, presumibilmente tra il 1283 e il 1285, quando Dante aveva diciotto o vent'anni, tempo adatto anche per la consumazione del matrimonio. Ma queste date sono tutt'altro che certe, perché i documenti giunti sino a noi sono tutt'altro che chiari, per probabili errori di trascrizione. Gli atti originale, purtroppo, sono andati perduti. Certo è, come riportano alcuni documenti, che la dote data a Gemma dalla famiglia ammontava a 200 fiorini piccoli. Tutto sommato, dato il prestigio della famiglia, non era molto consistente.

Dal matrimonio nacquero tre figli: Pietro, Iacopo e Antonia e, probabilmente, un quarto di nome Giovanni. Non c'è documento, con il quale si dimostri che Gemma abbia seguito il marito nella sventura. Ci sono, però, atti che attestano la presenza della donna a Firenze, mentre il marito era in esilio. Seguirono il padre i

figli, perché accumulati alla sua condanna del 1302, ma non subito, perché non ritenuti idonei a sopportare le inevitabili difficoltà, che la condanna comportava. Un documento, redatto nell'agosto del 1329, riporta che Gemma a Firenze è annoverata tra le vedove di esuli, che avevano sovvenzioni di denaro o di grano per la sopravvivenza. La donna in seguito recuperò la dote, confiscata con la condanna all'esilio del marito.

Il matrimonio di Gemma con Dante, come di solito si dice, non fu dettato dall'amore, ma solo dall'interesse, e fu stipulato dai genitori davanti al notaio quando i contraenti erano ancora piccoli, non erano, secondo la formulazione giuridica, *sui iuris*, capaci di intendere e di volere. Era uno dei tanti, perché in quel periodo, come in tempi piuttosto recenti, era normale che i genitori provvedessero alla sistemazione dei figli nel migliore dei modi. Mentre di Dante, l'italiano più illustre e famoso, si è scritto tanto in tutti i tempi, di Gemma nessuno si è seriamente occupato se non per pure disquisizioni accademiche o, peggio, in questi ultimi tempi, per tacciare di maschilismo Dante e presentare Gemma come vittima, costretta a sopportare i soprusi del marito.

Nella Firenze dell'epoca la famiglia di Gemma aveva un ruolo invidiabile e anche lei non passava inosservata, soprattutto quando Dante si dedicò alla vita politica. Anche quando il marito era in esilio, era trattata con un certo riguardo e per la deferenza verso la famiglia di appartenenza e per la fama, che il marito si era procurata come poeta. Ma la sorte non le ha riservato la stessa fama e celebrità dell'illustre marito.

Secondo alcuni studiosi il suo nome

sarebbe stato oscurato dalla presenza ingombrante di Beatrice, identificata con Bice, figlia di Folco Portinari. È vero che Gemma non compare in nessuna opera di Dante, ma potrebbe essere probabile che sotto il nome di Beatrice si celino tutte le attenzioni di Dante verso la moglie. Qualcuno, probabilmente, insistendo in maniera poco opportuna e antistorica sul maschilismo di Dante, ha visto in Gemma una succuba del marito e non ha preso nella dovuta considerazione la complessa allegoria celata sotto il nome di Beatrice. Anche se all'inizio non fu, probabilmente, un matrimonio d'amore, ai più pare che sfugga che Dante era colto, devoto alla Madonna, finissimo teologo, nonché acuto filosofo e, soprattutto, cattolico praticante; e con questo invidiabile corredo culturale non si può immaginare Dante un rozzo maschilista, pronto ad umiliare e offendere in ogni occasione la moglie, verso la quale, se si leggono con attenzione alcuni luoghi della *Divina Commedia*, ha nutrito sempre un tenero affetto. Chi osa affermare ciò, dovrebbe, come logica conseguenza, negare la rettitudine morale di Dante, sulla quale credo che nessuno nutra dubbio alcuno. C'è da aggiungere che la casa di Alighiero I e quella dei Donati non erano molto distanti tra loro e non è, perciò, improbabile che Dante nella fanciullezza sia stato colpito dai modi di Gemma ancora bambina e da adulto ne abbia cantato la gentilezza e l'amore. I genitori, intuite le inclinazioni dei due ragazzi e prevedendo un futuro felice per entrambi, a tempo debito stipularono i patti per il loro futuro matrimonio. Non si può dire che tutti i matrimoni stipulati in questo modo abbiano avuto tutti esiti infelici.

Gemma, al contrario, dovette essere

un'ottima madre di famiglia, una moglie affettuosa e un'oculata amministratrice del patrimonio familiare, se il marito poté dedicarsi senza preoccupazione dapprima agli studi e, successivamente, alla vita politica.

Nella *Lettera a Cangrande* c'è una frase significativa: «Non mi mancherà certo il pane!», che dà adito a molte riflessioni sui suoi beni immobili e sul suo patrimonio, probabilmente confiscato solo in minima parte. Questo, da quanto si apprende dai documenti coevi o di poco posteriori, con la condanna alla confisca, non dovette andare incontro a un danno eccessivo, perché Dante e i fratellastri Francesco, Tana e, forse un'altra sorella, della quale si ignora il nome, alla morte del padre, non si divisero legalmente il patrimonio paterno. Neppure dopo la morte di Dante, il suo patrimonio, come si apprende da documenti d'archivio, non fu legalmente diviso tra i figli. Nel 1321, probabilmente dopo la morte del marito, Gemma richiese, e ottenne, la restituzione della somma dotale, ricevuta dal padre e confluita nel patrimonio di Dante. Che siano stati confiscati alcuni beni intestati a Dante è certo, ma quanti e quali essi fossero, non è certo. Gemma, presagendo a quanto sarebbe andata incontro in seguito alla partenza del marito per Roma e con Carlo di Valois alle porte di Firenze, pensò bene di nascondere in luogo sicuro i beni confiscabili e le carte scritte da Dante. Il forziere fu portato in un convento, ritenuto nei tempi di rivolte civili un nascondiglio più che sicuro, perché nessuno avrebbe osato mettere piede in un luogo consacrato. Lì il forziere di Gemma rimase per un bel po' di tempo, perché, quando Dante, ormai in esilio già da qualche anno, le chiese di avere alcune carte, la donna incaricò del recupero

un procuratore, accompagnato dal nipote Andrea, che aveva con sé la chiave del forziere. In questa occasione, probabilmente, Gemma inviò a Dante i primi sette canti dell'*Inferno*, che, secondo il Boccaccio, furono composti prima dell'esilio e gli sarebbero stati recapitati nel 1306, mentre era ospite dei Malaspina, nella Lunigiana. Ma molti studiosi rifiutano questa ipotesi e non entrano nella spinosa questione sul tempo, nel quale fu realmente iniziata la *Divina Commedia*.

Gemma, secondo le informazioni fornite da Boccaccio, rimase a Firenze, perché Dante non ne sopportava le molestie e le pretese. Questa situazione, in considerazione che il matrimonio non fu dettato dall'amore, si potrebbe anche accettare, ma lo stesso Boccaccio informa che Dante lasciò volutamente Gemma a Firenze e per la piccola età dei figli e perché era certo che l'appartenenza a Corso Donati costituiva per lui una garanzia rassicurante. Con questa decisione può anche darsi che Dante, oltre a risparmiare disagi e sofferenze a persone innocenti, abbia pensato anche all'amministrazione del cospicuo patrimonio personale e metterne in salvo i proventi, con i quali anche in esilio avrebbe potuto condurre una vita meno disagiata. I figli lo raggiunsero, appena furono in grado di affrontare i disagi legati alla lontananza da Firenze.

O.A. B.

Lu poviru duna a manciàri a lu riccu
Il povero fa mangiare il ricco

(da *Sicilia controcanti*, cit. p. 93)

Ricordati di me, ma dimentica la mia sorte: il destino musicale di Didone

di Michela Mercuri

Nel IV libro dell'*Eneide*, Virgilio impreziosisce l'epos con un commovente amore, dal sapore tragico e dai toni elegiaci, che ha consegnato al melodramma una delle più celebri eroine del mito e, forse, della storia. Se tutti conoscono la vicenda dell'affascinante sovrana di Tiro sedotta e abbandonata, pochi sanno che, prima di Virgilio, seppur nell'ambiguità delle fonti, Didone esisteva già e non aveva nulla a che fare con Enea. Servio, *Ad Aen.* 4, 36, scrive che dopo la morte di Sicheo e le pretese di Iarba, che la voleva in moglie, la regina, fatta costruire una pira, si gettò tra le fiamme per attestare la fedeltà al defunto sposo. Il suo nome era Elissa ma, poiché ebbe il coraggio di compiere un gesto prettamente virile, da allora fu chiamata Didone. Secondo Timeo di Tauromenio, *FGH* 82 Jacoby, il nome cartaginese Didone, sostituito al fenicio Elissa, è connesso invece alle travagliate peregrinazioni che precedono la fondazione di Cartagine. Analoghe le ragioni del suicidio e la sua attuazione.

Già Nevio, nel suo *Bellum Poenicum*, dovette intrecciare la storia di Didone con quella di Enea e accennare alla funesta relazione amorosa. Ma in un momento storico nel quale Roma era minacciata dall'esercito di Annibale, nel pieno della seconda guerra punica, la sua ricostruzione dei fatti, dai chiari intenti celebrativi e propagandistici, non può essere considerata né obiettiva né disinteressata.

Anche in seguito alla diffusione dell'*Eneide*, la figura di Didone fu sdoppiata in due diverse tradizioni. La prima, che affonda le sue radici nella storia, è edifican



Michela Mercuri

te, non menziona l'eroe troiano e descrive la regina come risoluta e incorruttibile; l'altra, letteraria, sfrutta l'ambiguità presente, soprattutto a livello linguistico, nel poema virgiliano, per focalizzarsi sulla passione lussuriosa.

Si pensi a Dante, che confina la regina cartaginese nel secondo cerchio infernale, accanto a Cleopatrà, e la identifica non con il suo nome ma attraverso una perifrasi che sovrappone il peccato alla peccatrice.

Inf. v, 61-62. L'altra è colei che s'ancise amorosa,
e ruppe fede al cener di Sicheo.

Una chiave di lettura allegorica ci suggerisce che la relazione tra Enea e Didone si configura, nel poema dantesco e, in generale, nel Medioevo, come una lotta tra ragione e passione, che è il tema nodale del V canto. Anche nel *Conv.* IV, XXVI, 8, Dante contrappone colei che regala «piacere e dilettazone» a Enea, il quale «partio, per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa».

Tra le varie interpretazioni, è senza dubbio la Didone virgiliana ad aver ri-

scosso più fortuna nel corso dei secoli, come sostiene Macrobio, *Sat.* 5, 17, 4-6, quando scrive che

la favola di Didone innamorata passa per vera sulla bocca di tutti: perfino pittori, scultori, tessitori di arazzi sfruttano questo argomento più di ogni altro nelle loro figurazioni come se fosse l'unico motivo di decorazione, e non sono da meno gli attori che lo divulgano continuamente in rappresentazioni mimiche e cantate.

Queste parole appaiono non solo veritiere ma addirittura profetiche se si pensa alla fioritura dei drammi su Didone, confluiti, a partire dal '600, in quel genere teatrale che, attraverso il canto lirico e la musica, ha celebrato sul palcoscenico i grandi eroi del mito e dell'epos: il melodramma.

Il libretto di Metastasio, intitolato *Didone abbandonata*, fu musicato decine e decine di volte e, dal 1641 al 1951, la regina di Tiro è protagonista in più di settanta opere liriche. Una delle più celebri è *Dido and Aeneas*, composta dal più grande compositore inglese del XVII secolo, Henry Purcell (1659-1695). Si tratta di un'opera particolare, se rapportata alle produzioni italiane. In Inghilterra, infatti, il nuovo genere musicale incontrò, in principio, l'opposizione del pubblico, che preferì l'inverosimiglianza di uno spettacolo interamente cantato solo agli inizi del Settecento. Quasi tutti i lavori di Purcell possono infatti essere considerati "semi-opere", si compongono cioè di inserti musicali, spesso accompagnati da balletti, uniti a parti recitate. La musica, come accadeva nel teatro italiano del Cinquecento, riempiva lo spazio tra i vari atti, al pari degli intermedii, oppure aveva funzione realistica: era riservata a quei momenti nei quali l'azione stessa richiedeva un in-

tervento sonoro. In tutta la produzione di Purcell, l'unica a poter essere definita un'opera interamente musicata, anche se dalle dimensioni notevolmente ridotte, è *Dido and Aeneas*. Il libretto fu scritto da Nahum Tate (1652-1715), poeta e storico regio, ricordato per il suo adattamento del *Re Lear* shakespeariano. La prima rappresentazione ebbe luogo in un collegio femminile londinese, presumibilmente l'11 aprile del 1689, ma i musicologi hanno recentemente proposto una retrodatazione. La *Dido* scelta da Purcell, interpretata da un mezzosoprano, è la Didone virgiliana, piagata da un amore folle e maledetto che la porterà al suicidio.

Il lavoro librettistico e musicale è stato influenzato dalla tradizione italiana e francese; infatti, proprio alla maniera di Lully, si apre con un prologo, oggi perduto, in ossequio alla prassi della *tragédie lyrique*, e si compone di tre atti, alla maniera italiana. Forti, inoltre, gli influssi di Cavalli e degli oratori di Carissimi. Le melodie hanno un tono fresco e accattivante, impregnato dello spirito delle canzoni popolari inglesi. "Pursue thy conquest, love", nell'atto I, è uno straordinario esempio di pittura tonale, evoca cioè i rumori e il trambusto della caccia mediante figure che richiamano i corni e i continui echi tra la melodia e il basso. Poco frequenti le arie col da capo, tipico invece è l'uso dell'antica forma della passacaglia, della quale il maggior esempio è "When I am laid in earth", una delle più commoventi espressioni del dolore tragico in tutta la storia del melodramma. L'aria, che prelude al suicidio della protagonista, è scritta in un tenebroso sol minore, definito da Purcell la "tonalità della morte". In questa scena, atto III 2, Didone, in fin di vita, chiede alla

sorella, che nel melodramma non è Anna ma Belinda, di accoglierla sul suo petto, con una variazione rispetto al modello latino. Nell'*Eneide*, infatti, la regina, trafittasi già con la spada di Enea, non ha la forza di parlare ed è quindi Anna a dover agire. La richiesta trova espressione nel verso del recitativo *on thy bosom let me rest, corrispondente al latino semianimemque sinu germanam amplexa fovebat / cum gemitu, Aen. iv, 686-687*. La Didone di Purcell, dunque, non cede la scena alla sorella, ma rimane la prima donna fino alla fine. Belinda, in questo momento, tace, perché lo strazio dell'abbandono deve essere espresso in tutta la sua potenza. L'attenzione del pubblico si concentra esclusivamente sull'eroina, protagonista indiscussa fino all'ultima nota. Non a caso il titolo dell'opera è *Dido and Aeneas*, e non *Aeneas and Dido*. La morte si consuma sul palco, davanti agli spettatori, mentre il canto si spegne; in Virgilio invece il suicidio si svolge dietro le quinte, ed è raccontato al lettore attraverso le grida delle ancelle, la Fama che imperversa per la città sgomenta e, soprattutto, la disperazione di Anna. Comune al poema latino è invece la concezione della morte gradita, legata all'immagine della terra. L'ultimo verso cantato, *“death is now a welcome guest! When I am laid, am laid in earth / la morte ora è per me un'ospite gradita. Quando giacerò sotto terra»*, crea un ponte con il latino *sic, sic iuvat ire sub umbras [...] et nunc magna mei sub terras ibit imago / così, così desidero discendere tra le ombre [...] e ora la mia ombra gloriosa andrà sotto terra, Verg. Aen. iv, 660, 654*.

Diverso, rispetto all'opera italiana coeva, il trattamento riservato da Purcell al recitativo, lontano dal recitativo secco

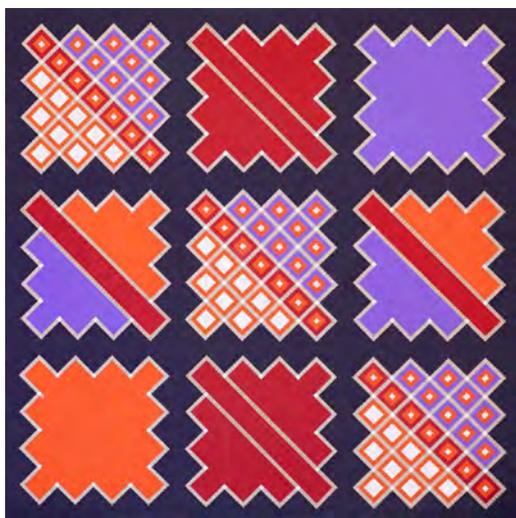
italiano. Lo stile è piuttosto quello di un arioso libero, secondo il musicologo inglese E.J. Dent, che dischiude fioriti passaggi espressivi e conserva sempre un'organizzazione ritmica chiara e armonica. Per amplificare l'atmosfera del tormento Purcell si servì di un principio formale ampiamente utilizzato sia in Italia che nella Francia di Lully. Già Monteverdi lo aveva sperimentato per il lamento della ninfa. Si tratta del basso ostinato, che si dispiega nella formula di un tetracordo discendente. Il motivo cromatico si ripete costantemente fino all'esplosione del lamento; le diverse possibilità di relazione tra le entrate vocali, asimmetriche, e gli archi accrescono l'efficacia del basso di ciaccona. All'inizio dell'aria, prima ancora che il verso si concluda, la voce sembra singhiozzare in un delicato melisma sulla ripetizione del verbo *laid*. Il solo terzo verso, *No trouble in thy breast*, presenta un inizio che coincide con l'ostinato, dilatando così l'effetto d'enfasi accresciuto dall'appoggiatura. Il tritono, poi, adombra la frase. Le pause nella melodia, gli intervalli discendenti della voce e il leggerissimo melisma su *“ah”*, per riprodurre il sospiro, sono le principali premonizioni di una morte che viene annunciata dal canto, prima ancora che dal testo. La seconda parte dell'aria è interamente costruita sull'ossessiva ripetizione della supplica *“remember me”*, in un crescendo di colore e d'altezza che vola fino sol sopra al pentagramma, colmo melodico di tutta l'aria. Intanto l'accompagnamento si dirige con prepotenza verso il basso, originando un contrasto con la voce, che, invece, scalpita per salire di registro. Ma lo fa attraverso salti improvvisi e ripensamenti verso i suoni gravi, a voler vocalmente inscenare la discordia nell'animo di Didone.

Un'incantevole linea vocale intona l'ultima, profonda, preghiera della regina, "remember me, but ah! forget my fate/ricordati di me ma dimentica la mia sorte". La voce fluttua sopra al pentagramma, con una melodia semplice ma di forte impatto, e gode, per l'ultima volta, dell'apertura sugli acuti, prima di scivolare inesorabilmente e placarsi in un sol centrale col punto.

Le nubi scagliano la loro ombra sulla tomba della grande regina di Cartagine. Il coro canta in suo onore, chiedendo agli Amorini di vegliare sempre su di lei e di spargere rose morbide e delicate come il suo cuore.

Sulla danza dei Cupidi, le luci si spengono e cala il sipario su un'opera che, pur lontana dal mondo classico, riesce a conservarne la preziosità, al punto che, assaporando l'aria di Didone e ripensando all'*Eneide*, verrebbe da esclamare, *Aen. IV, 23: «adgnosco veteris vestigia flammae./ Riconosco i segni dell'adusa fiamma.»*

M. M.



Enzo Tardia

Cettina Maccarone (ovvero della fatica a pubblicare)

di Marco Scalabrino

Unni la parola / spinci a vela china / rimunta ogni virità
Dove la parola spinge a vela piena / riaffiora la verità.

«Sono fermamente persuasa che il pudore appartenga alla sfera dell'intimo e l'intimo sta dentro l'anima, non in un palmo di pelle. Forse non provo pudore per un abito discinto, ma ho un pudore assoluto nel socializzare quello che scrivo. Vorrei avere più tempo per coltivare la poesia ed essere veramente all'altezza di apportare un contributo. È per questo che faccio fatica a pubblicare».

Catanese, classe 1964, la poesia siciliana di Cettina Maccarone è dunque tuttora inedita; ma, come facilmente è intuibile, il suo gusto, la sua formazione, il suo percorso sono ben antecedenti al momento della stesura di questo essenziale elaborato.

Naturista e animalista fervente, sostenitrice della difesa dei diritti umani, interessi culturali che spaziano dalla letteratura italiana (Bartolo Cattafi, Iolanda Insana, Alda Merini) a quella straniera (una venerazione per Fernando Pessoa e Wislawa Szymborska), dalla tradizione dei pupi siciliani e della maschera di Peppe Nappa alle sale di teatro, di cinema e alle piste da tango, nella sua città. Nel tempo, ha avuto modo di rapportarsi con taluni degli esponenti della cultura militante etnea, Nino Amico, Aldo Motta, Alfio Patti fra gli altri, di approcciarsi ai lavori di autori del calibro di Salvo Basso, Santo Calì ed Enzo D'Agata e di frequentare il Circolo Arte e Folklore di Sicilia di Alfredo Danese e di Salvatore Camilleri, mediante il

quale ultimo le è pervenuta l'eco, lontana benché non del tutto ancora spenta, della stagione del *Rinnovamento della poesia dialettale siciliana*.

I protagonisti più rappresentativi di quella stagione fiorita tra la fine della seconda guerra mondiale e la metà degli anni Cinquanta (dei quali tuttavia ha percepito la fama e la caratura), come Antonino Cremona, Salvatore Di Pietro, Aldo Grienti, Carmelo Molino, Nino Orsini, Pietro Tamburello ed altri, nel frattempo scomparsi, non ha potuto conoscerli e immenso perciò è il suo rammarico. Non bastasse, a causa dell'oggettiva difficoltà di reperirne i volumi della produzione, altro di loro non ha potuto perlopiù leggere se non gli sparuti, ancorché emblematici, testi qua e là sparpagliati sui vecchi numeri (che lei è andata pazientemente a spulciare) del bimestrale *Arte e Folklore di Sicilia* e sul succoso tomo del *MANIFESTO della nuova poesia siciliana*, ma tanto è stato sufficiente!

L'incontro così del 2009 (che con determinazione lei ha perseguito) con Paolo Messina, la sua poesia, i suoi saggi, l'hanno irrisolubilmente fatta approdare alla sua latente vocazione, hanno impresso la svolta risolutiva.

Sulla scorta di quegli insigni esempi, l'acquisita consapevolezza che il nostro dialetto ha in sé tutte le potenzialità per illustrare ogni fatto del mondo ("dal punto di vista glottologico ed espressivo – statuisce Mario Sansone – non c'è alcuna differenza tra lingua e dialetto, nessuna lingua ha per sé maggiore o minore espressività, quest'ultima le deriva solo dallo spirito dei parlanti"), la consacrazione alla poesia, la *full immersion* nello studio, sono assurti suo appannaggio, sono oggi i talenti che luccicano nel suo bagaglio.

"La nascita di un poeta – avvisa Salvatore Quasimodo – è un atto di disordine e presuppone un futuro modo di adesione alla vita"; "Il poeta – Giuseppe Ungaretti – esprime sempre se stesso". Cettina Maccarone ha adottato, fra gli altri, tali precetti, ha fatto parimenti suo un caparbio passo dai versi di un autore dialettale che le è caro, "*Na vita / tutta na vita / na vita sana / finu a l'ultimu / cu ssa testa. / Oh, cu ssa testa!*"; e li ha eretti a baluardo da opporre alla dilagante, pernicioso massificazione delle idee, del costume, del vivere odierni.

Che piacevole stupore nelle sue parole, nelle sue righe, nelle sue facciate, appurare di riconoscersi, di dividerne il registro linguistico, di approvarne contenuti e forme! Ma, a ben pensarci, ciò non è per niente fortuito: le affinità elettive tra autori, tra individui non le stiamo scoprendo adesso. Cettina Maccarone ha un concetto alto sia della poesia che del dialetto; concetto che impone il rigetto di ogni formulazione povera, prevedibile, ovvia, della comoda scorciatoia fonografica, dei retaggi più deteriori della tradizione con il loro precipitato di folklore, ricordo, leziosaggine di norma rimati.

Nessuna bacchetta magica, nessuna soluzione preconfezionata, nessun espediente! Trovare in sé la propria sintesi, la propria espressione, la propria originale trama estetica che si vesta di forme, immagini, spirito siciliani, che rifugga da polverose orditure, da ridondanti scrosci verbali, da svigorite intonazioni, che imbrogli l'esercizio dell'interrogare se stessi, le cose che ci vivono attorno, il mistero del nostro collocarci riguardo alla vita e alla morte: questa è la sua consegna!

Dello stato di grazia, del coinvolgimento senza riserva alcuna, del sensuale inna-

moramento della poesia, “*l’amanti miu / stu niuru-nchiostru*”, lei non fa mistero, né della circostanza che, ricambiandola a profusione, essa ha eletto lei e il suo dialetto a titolari di un altro dei suoi progetti, “*mi pigghia a sulu e mi cunnuci... nni lu còitu di la parola / nta la casa di lu miraggiu*”. Un progetto virtuoso per il quale è giocoforza che la parola sgorghi in sintonia con entrambi i canoni: quello superiore della poesia e quello parimenti egemone della indole autonoma della Nostra.

Nell’avventurarsi nel suo periplo le sono state per di più da stelle polari le considerazioni degli studiosi, secondo cui la poesia in dialetto ha registrato nel Novecento una sorprendente crescita quantitativa e qualitativa, a testimonianza di una fondata esigenza di rinnovamento espressivo, e in specie quelle autorevoli di Gian Luigi Beccaria (“La letteratura dialettale coesiste, con pari diritto, accanto alla nazionale con la quale forma cordiale e ricca unità, feconda di scambi”), di Gianfranco Contini (“Quella italiana è l’unica letteratura nazionale la cui produzione dialettale faccia inscindibilmente corpo col restante patrimonio”) e di Antonio Corsaro (“I dialettali non sono mai stati estranei alle vicende della cultura nazionale”).

Scontato che l’utilizzo del dialetto come lingua della poesia, in lei che avrebbe tutti i numeri per misurarsi felicemente con l’idioma nazionale, è una scelta pienamente consapevole, Cettina Maccarone pure sottrae i suoi lavori alla malia dell’arbitrio, ne assoggetta a disciplina la mappa sintattico-lessicale, come per gli scriventi più avvertiti conferisce nobiltà all’esito della sua “*biru-furettu*”; in sostanza, si colloca in maniera seria al cospetto del dialetto.

D’altra parte, non l’appassiona fomenta-

re la sterile polemica di quanti s’impuntano ad appellare lingua il siciliano, convinta come è che l’appellarlo dialetto nulla gli sottrae e per nulla lo sminuisce: la dovizia, la bellezza, la compiutezza ne rimangono intatte e nella totale disponibilità di quell’artefice esperto che, coniugando sapienza, estro e tecnica, ne sappia distillare i contenuti e le forme che vi insistono.

Per tutta conseguenza ne discende l’opzione, altrettanto netta, del metodo etimologico della scrittura, che, notoriamente, concerne l’origine, la derivazione, la ricostruzione dell’evoluzione delle parole (ove per contro quell’altro metodo, il fonografico, concerne la trascrizione del suono della parlata, questa sempre diversamente modulata da ciascuno dei parlanti).

“La poesia dialettale siciliana si può rinnovare alle fondamenta pur restando linguisticamente siciliana”. È, questo, enunciato al quale Cettina Maccarone risolutamente crede, dal quale traggono alimento le scaturigini della sua poesia, sul quale scommette (“non possiamo permettere che si spengano le luci”) e per il quale ci esorta a “rovistare tra le ceneri”, affinché “una novella Araba Fenice, dalle ali più ampie e robuste di prima, possa rinascere”. A suo giudizio, infatti, dopo essere stata in passato pagina illustre, dopo la fase di rilancio del secondo Novecento, nella “*matina*” del Terzo Millennio la poesia dialettale siciliana è tornata a languire, è decaduta a “*scatarratura e scrùsciu*”, risuona adesso “*cavirnusa*”. La lezione di Giovanni Vaccarella (“la poesia dialettale è poesia di cose e non di parole, universale e non regionalistica, di consistenza e non di evanescenza; lontana dal canto spiegato e dalla rimeria patetica, guadagna in scavazione interiore quel che perde in effusione; le parole

mancano di esteriore dolcezza e non sono ricercate né preziose: niente miele e tutta pietra, risultato di un processo di pene espressive, che porta con sé il segreto peso dello sforzo contro il facile, contro l'ovvio"), si è radicata nondimeno nella sua mente e, nel seguirla (con profitto), è divenuta nota dominante della sua partitura poetica.

La poesia dunque per lei (nella diligenza volta inoltre a secondare i dettami di Josif Brodskij, "Uno straordinario acceleratore mentale", e di Franco Fortini, "Esperienza da trasformare in coscienza") non è cinguettio d'uccelli, volo di leggiadra farfalla, melodioso suono di zufolo; è, piuttosto, *mazzolu*, *chianozzu*, *virrina*, *sgurbia*, *scarpeddu*, e il poeta è colui che "nun vidi nun cridi nun dici nun sapi nun avi", il poeta è colui che "è". Ecco detto, come verosimilmente meglio non si potrebbe in termini tanto serrati, come la pensa; e a chi allude: Alda Merini, Pablo Neruda, Pedro Salinas, Salvo Basso, Wislawa Szymborska, Nazim Hikmet, Ibn Hamdis... è ben chiaro dagli autori che lei legge, preferisce, propone nei *reading* e nei siti web ai quali talora partecipa.

E giacché "Non è con le idee che si fanno i versi – attesta Stéphane Mallarmé –, è con le parole", il linguaggio di Cettina Maccarone rifulge di lemmi peculiari che denotano la ricchezza lessicale, l'ampiezza espressiva, il vasto spettro semantico, formale e sonoro del nostro dialetto: *struppuni* grumi, *limarra* fanghiglia, *crivu* setaccio, *truscia* fardello, *balati* lastre, *lanna* lamiera, *lippu* muschio, *cìchira* tazzina, *cutilisci* sassi, *trappitu* frantoio, *gnirriusa* arrogante, *mustazzu* baffo, *capuliata* tritata, *fringula* straccio, *pinnulara* ciglia, *carrammi* anfratti, *fadetti* gonne, *zotta* scudiscio, *puddira* farfalla, *troffi* cespugli,

chianozzu pialla, *laschi* rade, *scumiari* scovare, *stizzera* stillicidio, *carcarazzi* gazze, *sfidu* avanzo, *scardi* frammenti, *affarata* ispessita, *bunàca* giacca...

Parole, minima fetta dell'incommensurabile patrimonio di etimo greco, latino, arabo..., antiche di secoli quando non di millenni; parole che nell'atto di nominarle ci riconsegnano intatta la loro significazione, riacquistano la loro oggettiva realtà; parole sempre meno correnti tra i siciliani (tant'è che "ogni *palora persa* – ci ammonisce Pietro Tamburello – *nanticchia di Sicilia si ni va*"). Parole che professano in guisa lampante la sua poetica: "Scicu vistina e mirletti / nnocchi, volanzè e rasu, / la facci pittata lavu / d'ogni russuri baggianu / scippu pinnenti / pittinissi d'ossu... strogghiu li trizzi / a la parola / mia".

Sgombre da ogni ridondanza, artificio, magniloquenza, le immagini che esse compongono, assai felici quanto all'aspetto della realizzazione individuale (la parole per dirla con Ferdinand De Saussure), dominate dal verso libero (minime le eccezioni), sono rivelazione di sé, grondano degli umori dei tempi in cui viviamo, asurgono a originale strumento retorico attraverso cui il poeta divulga – l'asserzione è di Viktor Borisovic Šklovskij – la "visione autentica del mondo".

L'osservanza dei principi etici, l'impegno civile, l'ardimento della persona e della intellettuale che sovente prima di altri prendono posizione, si schierano rispetto ai temi che affliggono la nostra società sono propri del suo profilo identitario; l'acutezza dello sguardo ne favorisce le constatazioni circa il carattere della nostra esistenza: l'esercizio affatto edificante di un diuturno rutinario divenire, "oggellannu / st'annu / natr'annu / un tempu sulu";

il corollario di sordidi partner di viaggio che la gremisce: “*vistuta di vita nzaiata a la riversa / restu ferma a la stazioni / cu valigi / sempre grèvi. / Facchini ci nè tanti*”; la cruda non dissimulabile caducità, “*Semu pàmpini senzali / appinnuti a lu sfizziu / di la boria assassina. / Nudda frasca s'arri-campa a la rama*”.

La Muntagna (l'Etna) nel cuore, la Sicilia, “*niuri / trizzi di lava / minni / jister-ni sicchi / fraschi / comu cùtina affarata*”, è inconfutabilmente la sua terra, è l'isola che visceralmente lei ama, della quale si riconosce passionale figlia e onora come madre, di cui esalta i pregi, non esita a ravvisare le pecche, sconta malvolentieri il fio del “*suli a picu / pi castiu*”.

Nella temperie sociale, nel dissolvimento di valori e di spinte ideali, nello sfacelo culturale, ambientale, civile che ci cinge d'assedio lei non si riconosce, “*La genti mia vantava storia / e nun la trovu*”, “*sulu / pruvulazu e petri*”. Le provocano un senso di smarrimento, “*persi la me genti*”, e ciò malgrado (non è tipo da demordere!) si abbranca (così ponendosi in posizione antitetica, ma assolutamente non polemica, al Buttitta di *Lingua e dialettu*) al respiro di quanto di più inestimabile a tutt'oggi rimane, “*mi ristò la lingua*”.

Siamo nel terzo millennio: il consorzio umano e i costumi sono in costante rapidissima evoluzione, la tecnologia imperversa sofisticatissima a governare la quotidianità, il futuro ci prospetta panorami appena qualche decennio fa inconcepibili. Eppure il clima gattopardesco, destinato pare a dovere marcare indelebilmente i Siciliani per l'eternità, “*tuttu cancia / sutta la stissa furma*”, permane fra noi imperterrito, nei “*fadetti longhi / di la noblesse*”, nello “*scarpisu surdu / di li baruna*” che come 4

nel romanzo di Tomasi di Lampedusa “*canciaru facciali / a la priputenza antica*”; “*la ragiuni / camina ancora / sutta la zotta*” e a non volere essere “addomesticati” si paga un salatissimo prezzo, “*lu curaggiu di la di-virgenza / è cunnannatu / a la svriugna*”.

Con se stessa spietata, quasi un lucido autoritratto, “*Duci e sarvaggia... gnirriusa e manza / cori di palumma / mustazzu di iatta*”, si mette apertamente “a nudo” al di là di quanto una normale cautela consiglierebbe; è, vuole essere onesta con se stessa e con gli altri, “*Nun sugnu pi buché. / Sugnu malerba. / E lu me postu è fora di lu mazzu*”; non teme di “confessare” al mondo le sue ansie, “*lu scuru avanza / e mi lassa / scorcia cu l'occhi*”; suggella il suo spleen nella bottiglia e lo lancia come fosse un messaggio talché qualcuno lo possa raccogliere, “*abbiàti na lenza / di beni / o sta fossa / m'agghiutti*”. Dei suoi pregi-difetti d'altronde, che, in conformità al suo *modus vivendi*, copiosamente riversa nel suo *corpus* scrittorio, è del tutto cosciente; ma lei è così, né vorrebbe essere altrimenti. È suo convincimento che l’*“immodica lingua”*, la genuina schiettezza d'animo, il porsi a viso aperto che contrassegnano il suo dettato, oltre a restituire integralmente la sua natura, costituiscano altresì tramite, contingenza, preconditione atti a favorire il recupero di un'area di condivisione del sentire, un luogo dove tracciare le coordinate di un nuovo umanesimo nel quale potersi ritrovare e riconoscere.

Veneramur è uno degli elaborati più perentori della silloge: “*Mbarsamata / nta la vara di vitru / comu lu Santu frati, / comu lu Papa e Lenin / cu li rusciani di cira / pittati supra la morti / p'appariri viva*”. Nella iconografia inusitata della poesia imbalsamata con le guance di cera dipin-

te sopra la morte per apparire viva, sembra palparsi l'aria che tira in occasione di certi premi, della presentazione di volumi di poesia dialettale o meno, di sedicenti eventi letterari là dove anonime orde di "chirichetti 'n prucissioni" sfilano petulanti ai piedi dell'"artaru". E nessuno di loro sembra accorgersi, volersi accorgere, che oltre gli sfolgoranti mausolei, oltre i fumi dell'incenso che "affuma la vara", oltre i fragorosi rituali... il re è nudo, quell'ostensorio non consta di nulla, "la sfera spiriluci vacanti". La poesia diversamente, lei protesta, purché in affanno, "cu la pantaciata", è altrove tuttora viva! E semmai le dovesse capitare di vederci, noi che "celebriamo" in quella farsesca pantomima lei "bella addormentata nella teca di cristallo", ahinoi!

Amar Amuri, per contro, ha assunto a centro di gravità la poesia d'amore, anzi d'AmarAmore! "È un titolo – accogliamo nuovamente la voce propria di lei – che mi piace, perché rende più concetti insieme: Amare – Amaro – Amore – Amore amaro – Amare l'amore – Amare l'amore (anche se) amaro... Una molteplice veste interpretativa e ognuna è quella giusta. Un'unica parola, *AmarAmuri*, peraltro trasgressiva perché fuori dal vocabolario e con due maiuscole". Amore, pertanto, come gioco crudele, conflittualità, sofferenza, "vulissi diri amuri e dicu amaru", "fu spinnu tradituri / s'ammenzu a li gramagghi di la sciara / ti scumiài lu cori", "tu chi mi voi beni / m'abbii lu sali a cocciu", "sapissi / lu to nomu e la to facci / pi sempri risiduti / intra 'n funnu / di isterna".

Cettina Maccarone ha ben altre frecce al suo arco, ma è tempo di chiudere e lo facciamo con una *masculiata* di ulteriori spicce notazioni: la mancanza programmatica, eccetto sporadiche deroghe, dei titoli; il risicato uso della punteggiatura; l'impiego della iniziale minuscola laddove

la maiuscola sarebbe stata d'obbligo; i verbi con desinenza sia in ari che in *iri, scinniri, livari, agghicari, passari, pènniri, supranà-ri...* che alla terza persona plurale del presente indicativo vengono coniugati in *unu, scinnunu, levunu, agghicunu, passunu, pènnunu, supranìunu*; la figura retorica dell'accumulazione in "nun vidi nun cridi nun dici nun sapi nun avi" e in *mazzolu, chianozzu, chiovu, virrina, sgurbia, scarpeddu*; taluni benedetti esiti lirici: "ognunu avi tempu / a misura di stuppinu"; "ogni luminu è lustru e nuddu lustru è sulì", "facemu fudda e luci / e nun semu jornu".

Nell'attuale non esaltante panorama della poesia dialettale siciliana, nel monito che fu di Pietro Tamburello che "il poeta siciliano non è un complemento del folklore locale, una curiosità paesana da offrire ai visitatori insieme al carrettino, alla brocchetta e al paladino di Francia", la voce di Cettina Maccarone si propone di ricoprire il ruolo della libertà, della verità, propugna l'urgenza dell'essere che prevalga sull'apparire, si staglia quale vetta inaspettata ed entusiasmante.

M. S.

L'àgave

L'àgave bassa dalle foglie grasse con spine adunche e forti *agavòs*: magnifico mirabile *àgamai* ammiro fa esplodere a un tratto sulle terre deserte l'am-bizione lanciando al cielo uno stelo gigante coronato di fiori *àgave agavòs*.

Guido Ballo

(da *Sicilia controcantanti*, cit. p. 37)

*Un triste astrolabio*di *Márcia Batista Ramos**

Márcia Batista Ramos

Siempre que llueve, sin querer, hago una travesía temporal ya que la lluvia logra conectar el presente con mi pasado. Aunque no logro escapar de la fragmentación del presente, porque es la misma fragmentación que me acompaña desde siempre y que dura toda mi vida.

Las primeras lluvias representaban la llegada de la vida misma, se presentaban entre los meses de septiembre y octubre y solo duraban unos pocos días, posiblemente, incluso una semana, pero eso era justo el tiempo y la cantidad necesaria de agua que la tierra endurecida y agrietada, por la estación anterior seca, necesitaba para comenzar a ser arada.

Regularmente, las lluvias eran ligeras, pero el efecto en la tierra de esas primeras lluvias del ciclo agrícola, era absolutamente milagroso. Dejaba al suelo nutrido y humedecido para luego de haberla arado y sembrado, comenzar a surgir los primeros brotes tiernos que alegraban el paisaje.

Recuerdo que era tiempo de lluvias tempranas o primeras lluvias cuando les pedí un astrolabio...

No sé a dónde fue a parar el caleidoscopio que me regalaron cuando les pedí un astrolabio.

Seguramente, como era de esperar, no me preguntaron para qué yo quería un astrolabio y no se les ocurrió que me podría gustar la astronomía y que yo sabía a la perfección como usar un astrolabio.

Sin el astrolabio, todo el interés que tenía por las matemáticas desapareció, pues ya no calcularía la altura y posición de las estrellas. Además, por no tener un astrolabio, perdí la oportunidad de aprender

a medir distancias por triangulación.

Para calcular la hora yo no lo necesitaba, tenía un reloj, pero, para saber la dirección de La Meca, sí, me hizo falta el astrolabio.

Empero, el caleidoscopio fue muy importante en mi infancia, las imágenes conspicuas y brillantes que producía, me permitían soñar con un cosmos irreal, que existía solo para mi deleite y satisfacción.

Las imágenes multiplicadas simétricamente, me permitían viajar por mundos mágicos y coloridos; obviamente silenciosos.

Fue en ese entonces, que el silencio dominador en su transparencia, se quedó impregnado entre la niñez incomprendida y el resto de mi vida.

Las lluvias torrenciales, llegaban diluyendo el tiempo, después de las lluvias tempranas, más o menos en los meses de noviembre y diciembre. Esas lluvias no eran un mero elemento del paisaje, no solo bañaban los campos ya sembrados y le daban vida volviéndolos fértiles, sino que también llenaba los depósitos de agua para todo el año.

Con su repetición incesante y monótona alcanzaba a convertirse en metáfora del deterioro, de lo ineludible y de la insignificancia de la vida humana frente a los elementos naturales y a su propio destino. La tierra ya entregaba sus primeros frutos; el verdor de las hierbas y su diversidad de aromas inebriaba los sentidos.

Al ocaso yo miraba el horizonte manchado de grises y sangre y, pensaba: ¿cuál será la dirección correcta de La Meca?

Pero en las noches, mirando al cielo, pensaba que me gustaría saber la distancia de las estrellas...

Las lluvias tardías o las últimas lluvias, eran las lluvias de marzo, que cerraban la estación lluviosa y servían para completar la maduración de los granos como el trigo y la cebada, entre otros. Estas lluvias eran leves y se alternaban con días de sol. Llegaban para llevar el verano y dar paso al otoño que teñía el verde de naranja y rojo, en una escala cromática de inigualable belleza.

El cambio en el color del bosque anunciaba los meses sin lluvias, la siega y trilla; también, anunciaba, ahora lo sé, que la vida empezaba a deshojarse y que venía inconfundible, por su insobornable variedad a llevarlos de mi vida, a cambiarme de paisaje; a dejar la infancia silenciosa y mustia en un espacio indefinido como una especie de paraíso perdido en una lejanía tan remota que, aun hoy, cuando cavilo, me siento desolado.

No sé a dónde fue a parar el caleidoscopio y la vida;

ni las estaciones bien marcadas por las lluvias y por la falta de lluvias...

Ahora, cuando muchas cosas cambiaron, pero, en cierta manera, todo sigue igual, solo queda una segregación amorfa y caótica de imágenes coloridas gracias al caleidoscopio, creo.

Un hoyo enorme aquí adentro, en el pecho, se amplía con la lluvia que logra conectar el presente con mi pasado.

Esta extenuación que provoca mi desconcierto perpetuo e impenetrable es lo que hace desear una ordenación y una coherencia en mis días, aunque sean artificiales,

parciales y completamente inadmisibles.

Por eso, sería bueno, poseer, por lo menos, un triste astrolabio... para buscar las estrellas, poder localizar los astros, observar su movimiento y poder medir distancias por triangulación... Aunque La Meca, para mí, ya no importa.

ADN

Los padres de algunos de mis abuelos, prefirieron ser cobardes vivos a ser héroes muertos y se marcharon de Europa apiñados en navíos, para no entregar sus vidas en la primera gran guerra que no les pertenecía, que ellos ni siquiera entendían las razones, en un tiempo que nadie les explicó ningún motivo, pero exigían el sacrificio de sus jóvenes vidas.

Ellos tuvieron valor de agarrar su maleta con una muda de ropa y dos camisas, una foto de sus padres, un cuaderno de apuntes con un lápiz de carbón, un peine de hueso, unas pocas monedas y cruzar el océano, para adaptarse al nuevo idioma, en muchos casos, para introducirse en una nueva sociedad y preservar sus vidas.

Vestían sombrero y corbata. Algunos trajeron en el bolsillo el reloj que su padre les heredó al momento de la despedida, de la eterna despedida... Una cadenita de oro con un crucifijo o un pequeño escarpulario con la foto de su madre.

Eran hombres jóvenes que no tenían ni veinte años y ya eran hombres hechos y derechos, solos en un nuevo país. Eternamente amputados de sus seres más queridos. De ahí, debe correr por mi sangre un cierto desarraigo que llamo orfandad...

Quando llegaron por estos lares, el abuelo Cesáreo conoció a mi abuela Negrita su nombre era Isaltina, ella era hija de esclavos nacida libre. Los padres de ella fueron arrancados de sus padres sin oportunidad de despedirse y recibir la última bendición... Como último recuerdo trajeron a Brasil, una lagrima cristalizada en el alma. De ahí, debe correr por mi sangre la eterna sed de justicia...

M.B. R.

* Márcia Batista Ramos, brasileña. licenciada en Filosofía-UFSM. Gestora cultural, escritora, poeta y crítica literaria. Editora en "Conexión Norte Sur Magazzín", España; columnista en "Inmediaciones", Bolivia; periodismo binacional "Exilio", México; "archivo.e-consulta.com", México; revista "Madeinleon Magazine", España y revista "Borbante", Brasil. Publicó diversos libros y antologías, asimismo, figura en varias antologías con ensayo, poesía y cuento. Es colaboradora en revistas internacionales en 22 países. Editor adjunto de la Edición Internacional de Literatura China (a cargo de la Federación de Círculos Literarios y Artísticos de Hubei, China).

Sicilia 5

Isola di radici nodi antichi mèig. mèi
costretta a lasciare i figli vanno e-migrare
famiglie valigie di cartone con lo spago méibo
mutare occhi cupi sperduti i nodi dentro
mig-livu: muovere partire sperare un
poco (anche) *tùmmìna tùmminu sùnnu li guai*
lasciare dietro *lu pani è picca li figghi su' assai*
terra amara in mano a poco tut-ta agli altri
niente isola amata abbandonata mèig emigrare.

Guido Ballo

tùmmìna tùmminu sùnnu li guai - lu pani è picca li figghi su' assai: (*tùmmìna*, pl. di *tùmmìnu*, misura di aridi, orzo, avena) in grande quantità sono i guai, il pane è poco i figli sono molti (proverbio siciliano).

(da *Sicilia controcantì*, cit., p. 82)

A la finuta di lu Rusariu

Senti, lu patri, chiddu ca ti dicu
E scrivitillu 'n frunti e 'un lu scurdari.
Lu sugnu vecchìu, tu si' ancora nicu...
Cu lu munnu, a sti tempi, 'un cci jucari!

Ti fani facci, sì, ti fa l'amicu,
Ma tannu, figghiu miu, t'hâ spavintari.
(Posa sta cruna!) e quannu veni a picu
Ca quarcu ti voli supraniari,

Serba risposta, vâsacci la manu
E lassa fari a Ddini, s'un ti fidi.
Pènsaci ca tò pa' fu cristiianu!

A l'amicizzi stimali di frati.
E pipa sempri zoccu vidi e vidi!
Un patrinnostu a l'Armi addicullati.

Alessio Di Giovanni

(da *Voci del feudo*, a cura di S. Di Marco, Ila palma, Palermo, 1977, p. 71)



Enzo Tardia

Marx. Lo chiamavano "Le Diable"

di Luciano L. Domanti

Con Angelo Vecchio-Verderame eravamo diventati amici a Roma, in un congresso; egli era corrispondente di un giornale italiano a Berlino, dove si era sposato e dove abitava. Da quando era rimasto vedovo, si compiaceva di tanto in tanto di ospitarmi a casa sua.

Una sera, seduti nelle comode poltrone del suo studio, ho dato un'occhiata ad un libro sul suo tavolino: *Jenny Marx ou la femme du Diable*: era il suo titolo. Lo aveva scritto una scrittrice francese, Françoise Giroud nel 1993.

«Le Diable - mi diceva Angelo - era Karl Marx; lo chiamavano così i suoi colleghi universitari e Jenny, sua moglie, era la baronessa Westphalen.» Aggiungeva, sorridendo: «Tu lo sapevi che Karl Marx era un aristocratico con tanto di... monocolo? Sapessi come ci teneva a farlo sapere; lo aveva fatto scrivere nel biglietto da visita: Mr. Karl Marx - Born baroness Jenny von Westphalen. I biglietti da visita, però, li teneva conservati, li usava con cautela, non voleva che finissero nelle mani dei suoi nemici. I suoi biografi, infatti, sulla sua 'aristocrazia' si sono soffermati di sfuggita; lo hanno trattato come un filosofo, un uomo politico che si batteva per il potere al proletariato; quando è morto, in Inghilterra nel 1883, pochi lavoratori lo hanno accompagnato al cimitero di Highgate dov'era sepolta sua moglie; lo accompagnavano una quindicina di persone, con in testa il suo inseparabile amico Friedrich Engels. La sua gloria, che poi fu gloria mondiale, è arrivata postuma; dopo la pubblicazione del suo *Capitale* venne creato il mito del Marxismo».

«Perché - gli ho detto, parlando di Engels - lo hai definito amico inseparabile?» Mi rispose: «Ho detto inseparabile, ma dovevo dire prezioso; solo Engels lo salvò dalla miseria! Engels era un bell'uomo, amava la bella vita, e le belle donne: il padre possedeva una florida industria tessile a Manchester, ma lui era contrario ai sistemi paterni; non sopportava che il padre ingaggiasse dei ragazzi come operai. Abbandonò la fabbrica, partì per Londra e si diede al giornalismo. Nel 1845 scrisse un reportage sulla Classe lavoratrice in Inghilterra e Marx ne fu entusiasta; s'incontrarono a Parigi, al Caffè de 'La Regence'; la loro conversazione fu talmente profonda e intensa che non si lasciarono più. Da allora divennero amici per la pelle.»

Senza volerlo, Angelo mi destava la curiosità di leggere il libro.

Jenny era rinomata per la sua bellezza; era la più bella figlia di Trèves, la cittadina della Renania tedesca dov'era nata nel 1814. In quel tempo a Trèves esisteva il 'Casino Gesellschaft': un club esclusivo frequentato dalla nobiltà locale. L'avvocato Enrich Marx, padre di Karl, frequentava lo stesso club e col barone Westphalen era in ottimi rapporti; le due famiglie s'incontravano al club in occasione di concerti, di conferenze, di balli. E lì che, tra Karl e Jenny cominciarono i dolci sospiri. L'amore di Jenny fu un amore assoluto; un amore che durò fino alla sua morte, nonostante i travagli che la vita matrimoniale non le risparmiò.

Il barone voleva che la figlia imparasse le lingue; e le imparò in breve tempo, l'inglese e il francese; e in francese scrisse la prima

lettera a Karl: «La fin de ton amour, ce serait à la même minute la fin de non existence!»

L'opera di Marx è nutrita del sangue della moglie: Jenny lavorava pure la notte, per copiare gli scarabocchi del marito che i tipografi non riuscivano a decifrare. Vissero 38 anni insieme, ed a Londra ebbero periodi di miseria; per non pagare la pigione di due camerette, l'arcigna padrona di casa li buttò fuori: li costrinse a portare sul marciapiedi i poche mobili posseduti e i vestiti e le lenzuola; solo gli aiuti finanziari di Engels arrivavano al momento giusto. Ma Marx era nato col "sangue rivoluzionario"; era in contatto epistolare con tutti quelli che seguivano le sue idee, in Germania, in Inghilterra, in Spagna, in Francia; conosceva le loro lingue, e tanti lavoratori combattevano con lui per il trionfo della rivoluzione. Lo consideravano un genio incantatore. La dialettica di Marx era difficile da contrastare, finiva sempre ad avere ragione lui. Conosceva tutte le associazioni operaie, sempre disponibili ad aderire agli annuali congressi internazionali, con le collette per pagare le spese.

Marx, che aveva la moglie quasi sempre incinta (aveva sette figli da mantenere), sperava ardentemente nell'eredità di qualche parente; chiamava "cane" un suo zio che tardava a morire: «Si ce chien mourais, - così scriveva ad un amico, - je serais tiré d'affaires!» Ma per alcuni periodi, intanto, visse solo di eredità; morto il padre, incassò con delizia i diecimila franchi che gli toccarono, mentre quando scrisse con Engels il manifesto comunista, all'art. 3 sottolineò «l'interdiction du droit de l'hereditage»!

Trovò lavoro in un giornale di Colonia, al "Reinische Zeitung", ma i suoi articoli non piacquero al re di Prussia e nel 1843 fu soppresso il giornale e Marx fu espulso dalla Germania. Partì per Parigi ma anche lì, i suoi articoli sulla miseria dei conta-

dini della Mosella, crearono altro grave disappunto al re di Prussia, che intervenne col re Luigi Filippo, e il 25 gennaio del 1845 Marx fu espulso dalla Francia. Andò in Belgio e poi in Inghilterra, sempre scrivendo articoli rivoluzionari in vari giornali. Jenny lo seguiva e per partorire (abbiamo detto che era sempre incinta) scappava sempre dalla madre. A volte, avvilita dalla stanchezza e dagli stenti, gridava: «Meglio morire che continuare a vivere così». Ma i veri guai per Jenny non erano finiti. Nel 1851 in un suo diario scriveva una frase misteriosa: «Al principio dell'estate è successo un avvenimento sul quale non voglio dilungarmi, anche se tale avvenimento *ait grandement aggravé nos chagrins publics et privés*».

Engels si era reso conto che non poteva vivere di 'sogni rivoluzionari'; era tornato a vivere col padre, a Manchester, a fare l'industriale miliardario. L'amicizia per Karl, però, era rimasta quella di prima, finanziariamente continuava ad aiutarlo mensilmente. Sugli avvenimenti misteriosi, di cui parlava Jenny, nessuno faceva cenno. Intanto la giovane Lenchen, una bella bionda che la madre le aveva mandato come *bonne*, era incinta. Chi poteva essere il padre? Jenny era partita per l'Olanda a chiedere soldi ad uno zio di Karl, lasciando Lenchen a casa sua per badare ai figli. Un atroce dubbio la opprimeva. Era stato il marito a renderla incinta? Nel giugno del 1851 Lenchen partorisce un maschio. Fu interrogata da Jenny per sapere il nome del padre, Lenchen pianse ma non parlò. Appena possibile scappò col bambino che aveva battezzato col suo nome, Henrich Friedrich Demut. Il nome

del padre diventò un mistero! Marx, avvilito, pensò ad Engels: solo lui poteva salvarlo. Gli scrisse subito: «Je ne dirai pas un mot du mystere: il aut qui j'aïlle te rende visite». Engels rispose: «Fait-moi savoir quand tu arrive et comment. Nous réglerons tout de vive voix». Il colloquio tra i due fu tragico. Engels, desolato, comunicò a Jenny che il padre era lui: ma disse a Marx che non voleva vedere né la madre né il bimbo. Il capo del Partito Comunista Internazionale, il difensore degli oppressi, era salvo; dovette passare un secolo per sapersi la verità!

Engels, ammalato di cancro alla laringe, prima di morire lasciò scritto: «Friedrich Demut est le fils de Marx». La sua governante, Louise Freyberger, lo disse al dirigente comunista August Bebel, ma soltanto nel 1962 si fecero ricerche su Friedrich Demut. Si seppe che la madre lo vedeva clandestinamente dai contadini regolarmente pagati per nutrirlo e mandarlo a scuola. Friedrich divenne un uomo rispettabile, fu un meccanico rinomato nel quartiere popolare di Hackney.

La verità, comunque, era a suo tempo filtrata, ma Marx dichiarò trattarsi di «indiscriptibles infamies» propagate dai nemici del Partito Comunista. Indescrittibili infamie!

DIGNITÀ

Dignus dic-nus dignitas merito decoro *dignari*: stimare meritevole (anche il ficodindia nell'isola si chiude nel la sua dignità) non essere toccati poveri o ricchi dal disprezzo.

(da *Sicilia controcantanti*, cit., p. 63)

AD ULPIAM

di Orazio Antonio Bologna

Nella lirica il poeta mette in evidenza quanto, di solito, avviene ad Alassio, dove si recano donne singole e non in cerca di avventure e, soprattutto, di soldi. Queste si mettono subito in evidenza col corpo vistoso e con un abbigliamento ammiccante; non esitano a frequentare locali notturni, bere e, nei fumi dell'alcool, accalappiare qualche ricco avventuriero per spillargli quattrini. Spesso, però, rimangono deluse e, pur in un centro estivo così rinomato, conducono una vita piuttosto grama.

Dulcis cum properes, Ulpia, vesperi,
me lassum foveas pecore candido,
dones laeta papillas
vel risum tenerum, precor.

Cum natis teneris pergis Alaxium; 5
spes magnas alis hic propter aquas maris,
dulces carpis amores
tuto in litore noctibus.

Hic caelum nitidum nunc sine nubibus
praebet laetiferum, culmina montium; 10
quae miras stupefacta
dum litus peragras levis.

L.L. D. Hic tu cum videas vespere villulas,
pinis ramiferis, quercubus arduis, 15
et buxo viridique
contextas Berecynthio.

Magnis invidia capta leporibus,
spernis divitias nobilis improbas
quarum comoda multa
damnas conscia et impotens. 20

Duram paueriem conspicias. Indiga

pulsas magnificum divitis atrium,
quem tractanda venustas
captat vel opulentia.

Dum formis capitur mollibus, Ulpia, 25
consistis resonis vocibus illico
uxorisque minacis
caeco ecarcere ferreo.

Obiurgat mulier dextera coniugem,
quae multis opibus coniuge ditior, 30
magnis aedibus, una
it dotata superbia.

Multas delicias carpit in omnibus
vitae temporibus femina perfida
deceptoque marito, 35
quem solers premit inscium.

Inguen non dubitat radere bractea,
quod praebet teneris dulcis amantibus
noctu sub Iove vasto, 40
qui sidus tegit impius.

O.A. B.

Dalla silloge inedita “*Il corpo inquieto
del giorno*”

di *Rossella Cerniglia*

Tanto spento chiarore
Mi ottenebra il mattino.

Tanto spento chiarore
venuto a visitarmi
nel pietroso cammino
di un sogno senza fine

una luce dall’Ade
e orme che vanno
per un palustre limbo

a scivolare dentro una ferita

la terra desolata
senza germogli per il dopo

un viso
che non ha dove poggiare
il suo respiro, e bocca
senza il calice
da cui bere l’ultimo destino.

Sveglia il mio giorno
ancora
il tuo seme di tenebra e angoscia
e lo tiene nel pugno
senza sapere.

Subitaria

di *Maurus Pisini*

Algentes cautes lunae mysteria cernunt:
acta reflexa liquet, dein, maris albor habet
aequore in extremo discum, nunc, lumine plenum,
quem movet in tremulis, nocte tepente, fretis.

Tam nimia in pulchris spatia interiecta stupere,
heu, rebus soleo ...

Cogitur ventus levis esse spinis,
antequam totus pluvia liquescat.

Lux patitur vivos, in eosdem vulnera spargens,
ut brevis occursus gaudi, vel cruda animi vis.

Nunc ver, contra spem, nobis sua taedia narrat
per sata quae video lasso florere virore.

Quid, quid quaero silens vias per urbis
quas, fors, turba hominum facit sinistras?

Ebrietas animi silvestria murmura, glandes
comprimit in gressus, calcat, facta inde serena. ...

Hic video, modo fixa gelu, crystalla pruinae
quae, solem fugiens, frigus quid sit mihi monstrat.

E speculo fallax plerumque resultat imago
- fide - tui!

Mi leviter pluit in ciliis et vultus opacis
cum guttis pugnat, madefit nec cernere curat
tersum quid maneat nec, forsit, tale quod imum
suscitet intuitum ...

York Trafalgar

di Antonino Contiliano

dulce est te Cichago boys
desipere inquieta la storia
bile spira e Trafalgar pira

il rasoio di Occam Bolsonaro
delibera Buridano non somaro
dove *yankee* è *l'hivernement*

ora l'orca è in arca e sbarca
sfera il "primo emendamento"
e a Baia dei porci ne fa sera

Yahweh muore sul monte
tra Sara Isacco e Ismaele
Hāgar il fossile fondamento

è fotone il suono *ut 'es' je*
sommes draga di mare *con*
e Cuba contra *el bloqueo*

querida è la voce del tempo
qui c'è che c'è *er CHE* il che
d'*apeiron* perizoma e sperona

alto a *Te-ano* evento ti zumma
e puro te lo mette pure in mano
e men ti mena che nanosecondo

muri e simposi di capitali non hai

yankee Chicago boys che ti curi
venti è *guerra per morti viventi*

wu wei è *xin* e *arator sayonara*
collettivo di perle e classe *cineo-*
rama di libertà *toujours* demanio

e che dire della Fortezza-Europa
se non che *delinquere* i migranti
è falla all'orizzonte degli eventi

e che il dolore di e-sistere *epoché*
non ama (so) desistere sulla soglia
se soviet ci si incontra ora e ancora

(Marsala, 16 giugno 2021)

Tre poesie di Marco Scalabrino

Virdi russi janni e azzolu

Chiovinu
pinni
nna lu me sonnu
appuntuti
a chiummu
a cui pigghia pigghia:
marciapedi virdi
arvuli russi
tappi janni cca e ddà.
Merguli merguli
lu trubberi azzolu.

Verdi rossi gialle e azzurra - Piovono / penne /
nel mio sogno / appuntite / a piombo / a colpire chi
capita: / marciapiedi verdi / alberi rossi / macchie
gialle qua e là. / Di mille smerli / la tovaglia azzurra.

Lu munnu

Dicinu: "È nicu quantu granni".
Dicinu: "È beddu però è tunnu".
Dicinu: "La fidi, la scienza, l'omu mmenzu".
Dicinu: "Di dunnì veni va".
A mia...

siddu accabbu appena di piriarì
mi scoppa 'n terra
e mi scripenta.

Vers dorés

di *Fernand Gregh*

Il mondo - Dicono: "È piccolo per quanto grande". / Dicono: "È bello ma è rotondo". / Dicono: "La fede, la scienza, tra loro l'uomo". / Dicono: "Ritournerà ai primordi". / Per quanto mi riguarda... / se appena smetto di mulinare / mi scaraventa a terra / e mi spiaccica.

Zeru virgola

Aju â 'llestiri un nòlitu,
senza cutugnu né siddu.
Sugnu a quota dui.
Prima eranu quattru.
Di stu passu arrivu a zeru virgola
e... bonanotti.
A l'acqua!
A l'acqua!

Zero virgola - Ho da sbrigare una seccatura, / senza broncio né malanimo. / Sono a quota due. / Prima erano quattro. / Di questo passo arriverò a zero virgola / e... buonanotte. / All'acqua! / All'acqua!

La vie, heureuse ou triste, est belle; accepte-la
D'une ame qui s'enivre au spectacle du monde;
La vie est belle toute, et la mort, au delà,
Fait sa beauté plus pathétique et plus profonde.
Accepte joie ou deuil d'un coeur sage e viril
Qu'après le clair matin le pale soir n'étonne:
Il n'est rien de plus beau qu'une fleur en Avril
Sinon la feuille d'or qui tombe au vent

[d'Automne.

Versi dorati - La vita, lieta o triste, è bella; accetta-la / Con l'animo che s'inebria dello spettacolo del mondo; / La vita è bella, e la morte, l'aldilà, / Fa di questa bellezza un mare molto patetico e profondo. / Accetta gioia o dolore con cuore saggio e virile. / Che dopo un chiaro mattino non meravigli la pallida sera: / non c'è niente di più bello d'un fiore d'Aprile, / se non della foglia d'oro che cade nel vento d'Autunno.

(Trad. di *Antonio Licari*)



Enzo Tardia

Poesie di Fabio Striati

Soffia nel vento

A Carles Duarte i Montserrat

Oltre una frontiera forgiata dal sole
 vagano le ombre, le sagome
 e quel respiro del vento assiduo
 che soffia sulle fronde di alberi
 antichi vessati dal tempo. Vagano
 nei fiumi, le sostanze fertili al di là
 del mare quand'è sera e penetra
 così informe alta marea
 che tutto sembra
 nascere e tacere nell'inchiostro
 a poco a poco, modulato in un sentiero
 la scalinata di un addio.

*

Sotto il cielo esteso di Barcellona
 navigano luci e scorribande. Soffia nel vento
 una parola nata da un foglio bianco
 sopra uno specchio le immagini stanche...
 il volto di una donna
 d'istinto e d'eleganza si cela sguardo
 puro nel cerchio assorto di una danza
 l'attimo che si dilata, oltre un ricordo
 indelebile intravedo abile tramonto,
 guerriero ed immortale.

*

Els immortals sogni sbucano nel buio
 della notte ascoltano storie di vecchi
 rantoli e fantasmi avvolti dal sonno
 e dal catrame. Foreste nascoste
 moltitudine di schiere, soldati vestiti di terra
 umida coltivata con le sofferenze
 di gabbie e filo spinato: soffia nel vento
 il suono di rivoluzione!

Alena al vent

Enllà d'una frontera forjada pel sol
 vaguen les ombres, les siluetes
 i aquell respir del vent constant
 que alena damunt del fullatge d'arbres
 antics vexats pel temps. Vaguen
 pels rius, les substàncies fèrtils més enllà
 del mar quan arriba el vespre i penetra
 tan informe marea alta
 que tot sembla
 néixer i callar a la tinta
 a poc a poc, modulad en un sender
 l'escalinata d'un adéu.

*

Sota el cel estès de Barcelona
 naveguen llums i incursions. Alena al vent
 una paraula nascuda d'un full blanc
 damunt d'un mirall les imatges cansades...
 el rostre d'una dona
 per instint i elegància s'amaga esguard
 pur dins el cercle assortit d'una dansa
 l'instant que es dilata, més enllà d'un record
 indeleble entreveig hàbil ponent,
 guerrer i immortal.

*

Els immortals somnis sorgeixen dins la foscor
 de la nit escolten històries de velles
 raneres i fantasmes embolcallats pel son
 i el quitrà. Boscos ocults
 multituds de rengles, soldats vestits de terra
 humida conreada amb patiments
 de garjoles i filferro espinós: alena al vent
 el so de la revolta!

(Traducció de Carles Duarte i Montserrat)

Addio, Donato!

di Salvatore Vecchio

«Ecco, la musica è finita, / Gli amici se ne vanno, / Che inutile serata...» Inizia così una canzone di Franco Califano, indirizzata all'amata andata via. Qui si tratta di un amico che di recente ci ha lasciati, di Donato Accodo, un amico vero, un editore vecchio stampo, uno scrittore che, per scelta di vita, abbandonò un lavoro sicuro per darsi alla scrittura e ai libri che per lui erano diventati professione di vita e vita essi stessi.

Ora la sua dipartita lascia un vuoto profondo tra quanti gli furono amici e lo conobbero, oltre che nei figli che, di certo, s'adopereranno per tenerne vivo il ricordo. Un ricordo meritato, se si considera che fu un padre e un amico per tutti.

Donato accodo, scrittore e critico, pubblicò diversi libri, tra cui: *Profanazione*, *Ombre del passato*, *Le radici del male*, *Profili di scrittori contemporanei per la storia della letteratura italiana*, e articoli e saggi vari su riviste e giornali, e in "Spiragli," di cui è stato collaboratore e redattore.

Un resoconto biobibliografico riporta che in lui «vocaboli ed espressioni assumono coloriture di lunga durata, sia in ambienti in cui si muovono individui perseguitati prevalentemente dalla fame e dalla miseria, sia benestanti che vivono da sfruttatori e ricattatori. Il tutto condito da incisiva semplicità discorsiva in un contesto di particolari effetti espressivi». I suoi scritti fustigano il malessere che s'annida ovunque, hanno per scopo una maggiore

benevola convivenza umana e sociale e rispecchiano l'uomo che fu.

Le tante vicissitudini (malattia e morte di un figlio, poi della moglie, gli acciacchi fisici e morali) lo abbattono nel corpo, non nello spirito che fino all'ultimo fu lucido e operante. In una delle lettere inviateci, quando ancora i cellulari non erano dominio di tutti, così scriveva: «E, *dulcis in fundo*, avanti ieri sono caduto rovinosamente sul ginocchio destro, lo stesso che ancora mi dolorava dopo l'incidente occorsomi nell'evitare Shary. Come vedi, ginocchio chiama ginocchio, quello di [...] ha chiamato il mio oppure il mio si è dato il caso che sia stato geloso dei patimenti di quello di [...]. Come vedi, caro, cerco di inclinare allo scherzo, ma c'è poco da scherzare se navigare *necesse est*».

Il latino gli era di casa e non mancava di citare tanti modi di dire o espressioni che dicono saggezza, modi di vedere le cose o altro, come il titolo di un saggio pubblicato in "Spiragli", anno v, n. 2, 1993, pp. 11-16: *Mala tempora currunt et pejora premunt*, dove, oltre all'ineluttabile, attribuisce tanto male agli umani che spesso sono i veri responsabili, e non si sbagliava, considerato ciò che sta accadendo nel mondo d'oggi.

Questo era Donato Accodo! Nonostante le avversità, sapeva reagire e affrontarle, anche se non sempre ne usciva indenne. Eppure continuava nella strada intrapresa, fiducioso che prima o poi la buona stella gli avrebbe arriso.

Così, Donato, te ne sei andato, senza poterci vedere per l'ultima volta, a causa della "pandemia" che insiste e sembra voglia portarsi via tutti! Eppure, resti nella

mente e nel cuore di chi ti ha conosciuto e stimato. Il nostro auspicio è che la tua fiducia nella vita e l'ottimismo possano essere di faro a questi giorni bui e tristi che tutti stiamo vivendo.

Addio, Donato, riposa in pace!

S. V.

In ricordo anticipiamo alcuni stralci di Realtà dell'Essenza Creatrice, un suo saggio di prossima pubblicazione.

«L'argomento non è dei più facili e, tra i tanti rompicapi in esso racchiusi, risulta addirittura ostico in tutta la varietà della sua complessa problematica. Non intendiamo parlare di Panspermia, cioè di quella dottrina sostenuta da S. Arrhenius, per il quale la vita sulla terra proviene da semi organici diffusi in tutto l'universo, bensì porre la domanda se Dio sia staccato dalla sua emanata Creazione.

A differenza delle altre religioni che sull'eterno irrisolto problema della Creazione non discutono su un Dio creatore dell'Universo, come nella logica dei buddisti, che promette la liberazione dalle sofferenze, quelle monoteiste hanno un punto in comune: proprio il Dio creatore dell'Universo, l'Essere supremo staccato dal complesso del Creato. [...]

Alla conoscenza della verità oggi si aggiunge un altro pilastro: non un Dio staccato dall'universo, ma un Dio Essenza suprema eterna, infinita, onnipotente, la quale, differenziandosi dal non essere, si è significata con tutto l'universo emanato perché, appunto, Significazione di Sé stessa.

A scanso di equivoci, prima di addentrarci a far chiarezza, se non del tutto almeno in parte, sulle dedizioni del nuovo

pensiero che trova corrispondenza nella *Nuova Teoria degli Esponenti* di uno dei più grandi scienziati di tutti i tempi, Ettore Maiorana, è bene precisare che la nuova svolta scientifica non nega il miracolo della Creazione e del Dio Creatore, ma si pone in discussione, invece, con quanto fino ad oggi è stato configurato: un Dio staccato dal Creato, pur essendo questo una sua emanazione che si effonde dappertutto, un Dio ritenuto giudice supremo dell'agire dell'Universo dal quale lo si vuole separato.

La scienza ha affermato e afferma, sino a prova contraria, che l'Universo ha avuto origine dal Big Bang. E dopo questa sensazionale scoperta che cosa è accaduto? In che termini e come è stata continuata e condotta la ricerca della verità E con quali risultati? Diciamo noi: dalla sua indeterminata collocazione nel buio assoluto ed eterno, l'Essenza creatrice non poteva non manifestarsi e non essere all'infinito, bensì, per dare inizio alla prima legge del Creato, quella della Differenziazione [...]

Al di là di conclamate verità e delle tante tirate retoriche attraverso i secoli, vere o false che siano, il segno di contraddizione intorno alla Creazione e al significato della Croce continuerà fino a che, a dirla con l'insigne biblista Ricciotti, saranno in questo mondo i figli dell'uomo. Non solo, ma Gesù è il paradosso più grandioso che conosca la storia; paradosso che continua anche dopo la sua morte. Nella sua prima vita è stato l'antitesi del mondo e la sua istituzione continuerà ad essere, nella maniera più inverosimile, la negazione del mondo.

D. A.

I dipinti di Enzo Tardia

di Giacomo Cuttone

In questo numero di “Spiragli” i dipinti pubblicati sono di Enzo Tardia. Il mondo pittorico di Enzo Tardia (Trapani 1960), inizialmente vede al centro, soprattutto, la sua Trapani (con il suo Monte) sospesa tra cielo e mare e l'azzurro dalle molteplici tonalità come dentro alla dimensione di un personale “in-finito”, questi dipinti risentono del rapporto intenso e continuo con la pittura di Lino Tardia.

Nel corso degli anni, la pittura di Enzo è cambiata nella struttura e nei colori: è un continuo “fluire di rombi, quadrati, linee alterne e parallele, disciolte in vellutate discromie, altre volte irridenti per i colori fieri”, scrive il critico d'arte Aldo Gerbino. I suoi “labirinti” sprigionano magia, sono “scatole” che catturano sogni. I suoi labirinti e scatole magiche, realizzati sulla tela “rivoltata” e senza imprimitura (diventando essa stessa colore), si arricchiscono

«Ecco perché non può farsi la storia d'Italia senza fare la storia dell'arte italiana: Leonardo o Michelangiolo non sono stati storicamente meno importanti dei papi e dei principi per i quali hanno lavorato. L'arte è una cultura i cui concetti sono espressi in immagini invece che in parole; e l'immaginazione non è una fuga dal pensiero, è un pensiero altrettanto rigoroso che il pensiero filosofico o scientifico. Per intenderne la struttura e il processo bisogna studiare le opere d'arte: l'arte è al livello più alto del pensiero immaginativo, come la scienza al livello più alto del pensiero razionale.»

G.C. Argan

(da *Storia dell'arte italiana*, vol. 1, Sansoni, Firenze, 1997)

no successivamente di torsioni che ne accentuano il movimento, le forme diventano vere e proprie scritte asemiche (senza nessuno specifico contenuto semantico) che lascia al lettore l'assoluta libertà d'interpretazione, caricandola di significati propri e “altri”.

Un arco creativo sottolineato negli anni con il sostegno di diversi artisti e critici: da Renzo Bertoni a Francesco Carbone, da Dario Micacchi a Turi Sottile, da Ugo Attardi a Giorgio Celli.

Nel 2019, per le Edizioni Thule di Palermo, viene pubblicata la monografia *Elogio della Simmetria*, curata da Aldo Gerbino, che mette insieme l'arco creativo di oltre trent'anni dell'artista trapanese.

La mostra più recente è del 2021 e si è tenuta presso il “Palazzo Belmonte Riso”, Museo Regionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo, nei locali della ‘Foresteria’, che ha avuto come titolo “Torsioni, labirinti. Forme e scritte asemiche del Terzo Millennio” ed è stata curata dai critici Tanino Bonifacio e Aldo Gerbino.

G. C.



Enzo Tardia

In libreria

a cura di Ugo Carruba

Esserci, e scriverci, in versi

“Ok”, P. O, Box 73 (87075 Trebisacce, Ca) mette in stampa «testi di scrittura polimaterica, con n. 1 e n. 2 quella denominata Scrittura & Poesia, n. 1 *Dasein* & Poesia”.

Scrittura “feticista”, “ossessiva”, “paranoica”, è ospitata nella prima collana: se connota «la tipologia dei piaceri posta da Roland Barthes», e tenta una «*praxis* per il conoscere» («variare degli orizzonti» quindi «degli universi di discorso», e «spazio tempo che ‘illimita’ ciò che per Marx Bense è la correalità».

V.S. Gaudio - grafologo e autore del *La 22. Rivoluzione solare*, (Laboratorio delle arti, Milano, 1974), *Sindromi stilistiche* (Forum, Udine, 1978), *Lavori del desiderio* (Guanda, Parma, 1978), *L'ascesi della passione del re di coppe* (Celuc ed., Milano, 1979), *Lebenswelt* (L'arzanà, 1981), come dire, «ciò che vale la pena essere vissuto», *La Stimmung con Pleynet* (ed. del Piombino, 1984), incluso sia nel *By Logos* di Lacàita (1979,) sia da Cesare Ruffato e Luciano Troisio nel *Folia sine nomina* (Selezioni, 1981) - fa Stimmung, n. 1 di “Scrittura & Poesia”, (cioè fa consonanza) con Vicente Aleixandre il 25 ottobre 1977, con Marcellin Pleynet il 2 marzo 1979, con Jean Pierre Faye il 17 aprile 1984; e queste date sembra possano avere un senso astrale.

La raccolta si presenta come un manifesto della collana: «testi ritagliati, spezzettati, da cadenze e citazioni», la cui voluttà della lettera e dei linguaggi secondi pervade sintagma e paradigma», «tortuosi testi che avviluppano storie e costruiscono giochi ingabbiando restrizioni segrete», «l'autore entra nella commedia senza contenuto del

linguaggio, attraversa il testo per interrogarsi in quanto soggetto d'enunciato».

Al primo libro è invece Francesco Mangone, che occupa il n. 2 di questa collana con *Poema onto-lustrale* dedicato ad Empedocle d'Agrigento, «poeta, filosofo, guaritore di anime e di corpi» (al quale Empedocle sono attribuiti da Gaudio, nell'intelligente nota, “spunti “ ionici). Fra le molte indicazioni di Gaudio scegliamo lo Sfero empedocleo, che «che contiene gli elementi del linguaggio (il mondo e le cose) e quindi la poesia potrebbe essere il “ciclo” che ripete l'evento della scrittura».

Seguendo Empedocle, seguendo Talete di Mileto, poi Senofane di colofonie, Ippaso di Metaponto, Anassimandro di Mileto (e - direbbe Gaudio - Martin Heidegger come Derrida), Mangone si appoggia a parole maiuscole e doppi punti esclamativi (persino ad accoppiate di esclamativi e interrogativi): che corsa, con quei trampoli fra i piedi.

Dasein (esserci) l'altra collana. Il «testo comporti un reale fatale (con un soggetto desiderante spinto di lato o da tergo o decapitato) o, al contrario, un reale che buca il tempo (come se il tempo fosse passato sotto silenzio, come se non fosse più lo strumento attraverso il quale noi siamo-nelle-cose) oppure un reale-ombra (tutto felice perché il soggetto desiderante si fa il godimento addosso e quindi immobilizza i campi semantici) o un reale-gravante (peso che intralcia i miei progetti mondani e quindi con una prospettiva che allunga i sensi, come se l'equivoco fosse - e lo è - l'essenza dell'esistenza umana)».

Il n. 1 si presenta con *L'ignoranza* di Carlo Cipparrone (già in ed. del Segnacolo, 1963, aveva fatto uscire *Le oscure radici*). Questa silloge diaristica, tendente alla

prosa e che accoglie alcuni epigrammi, viene segnalata da Gaudio - nell'intelligenza di altra nota - come poesia che consegue a "economia di rarità" e «niente ha a che fare con le effusioni del fantasma o le esaltazioni dea metafora»; Gaudio cita Hegel, Raboni, Di Raco, Deleuze, Guattari, Stobitzer, una certa signora o signorina Spaltung (scissione). Comunque, un bel po' d'ironia traspare - e trasforma - in questi versi.

La necessità di esprimersi ironicamente sembra avere determinato la fuga di Cipparrone dagli elementi lirici, e da quelli lyricizzanti, favorendo il suo lavoro linguistico - intenso e continuo - nell'interno della forma diaristica e diaristico-epigrammatica: una sorta di riduzione (o di riconoscimento) del tutto possibile al presente immanente; senza moralismi, piuttosto con opportune e calcolate trasgressioni del senso corrente, dettate dal giudizio morale. A quale filosofia appartenga questa posizione dei contenuti è altro discorso; ora ci interessa la forma, in funzione espressiva: cioè, con quanto le sta dentro.

Vengono annunciati Pietro Terminelli e Franco Verdi nella *Desein & Poesia*; Lamberto Pignotti, Mario Lunetta, Marisa G. Aino (peraltro gradevole designer di entrambe le collane), Cesare Ruffato, nella *Scrittura & Poesia*. Forse abbiamo inteso e condiviso tutto, giacché tutto è scrittura; qualche delucidazione, però, ci occorre sul "reale-ombra".

Antonino Cremona

cu 'un hàvi dinari va 'n galera.
chi non ha denari va in galera

(da *Sicilia controcantanti*, cit, p. 77)

Salvatore Vecchio, *La terra del Sole. Antologia di cultura siciliana*, vol. I. *Dalle origini ai Borboni*; vol. II. *Dal Risorgimento ai nostri giorni*, Terzo Millennio ed., Caltanissetta, 2001.

La terra del Sole, scritta e curata da Salvatore Vecchio, è un'antologia di interesse culturale a vasto raggio. Può interessare anche il mondo della scuola, soprattutto nell'ambito della stessa Regione Sicilia.

L'opera, fermo restando le scelte del curatore, non si articola cronologicamente, bensì per periodi storici caratterizzati dagli eventi (socio-politici) rappresentativi che poi hanno imposto il nome alla stessa epoca. L'impostazione (nuova) della struttura di ogni periodo è unica, sì che il comune schema facilita l'assimilazione e l'utilizzo dello stesso percorso didattico. Ogni periodo - scrive l'Autore nell'introduzione - «è introdotto da una pagina dedicata alla Sicilia dei Classici, ed è composto di: a) un quadro sintetico storico-culturale; b) un'antologia di poeti e scrittori del periodo considerato, alcuni tradotti in lingua, altri, volendo lasciare liberi i lettori, corredati di note esplicative che ne facilitano la comprensione; c) approfondimenti e pagine fuori testo; d) illustrazioni». Ogni volume si chiude, inoltre, con un prospetto «sinottico cronologico che mette in relazione gli eventi storico-culturali siciliani con quelli degli altri Paesi». L'opera, ove corrono testi anche in lingua siciliana o termini derivati, mette a disposizione degli utenti un opportuno vocabolario che consente di risalire all'origine linguistica propria.

L'opera, come si può evincere dalla presente e riassuntiva mappa concettuale, sebbene sia un'antologia storico-letteraria

di ampia estensione, si presenta con due tagli caratterizzanti piuttosto forti e indicativi, culturale e comparativo. Modi di dire, proverbi, iconografie, testi in lingua siciliana che fanno risalire al sapere antropologico e sociologico, artistico e politico periodo trattato, ecc., fanno sì che l'opera, oltre che i fatti specificatamente letterari e artistico-poetici, comunichi anche con il mondo simbolico complessivo o culturale dell'ambiente-Sicilia. La comparazione, ferma la relazionalità storico-culturale, fa sì che il carattere "regionale" della antologia abbia i colori e i suoni che superano i confini dell'isolamento e del "separatismo" sicilianistico, non foss'altro, poi, che certi autori - Verga, Pirandello, Quasimodo, Buttata, Tomasi di Lampedusa, ecc. - parlano di per sé per l'universalità delle loro poetiche.

Chi ha scritto *La terra del sole* - Salvatore Vecchio -, oltre ad essere un o studioso e saggista di cose letterarie, è anche un docente di liceo, la qual cosa ha deciso anche di uno stile linguistico favorevole a tutti e soprattutto agli studenti ; quello dell'antologia è, infatti, uno stile comunicativo che veicola lo specifico letterario-artistico con quella "profonda" semplicità necessaria a salvaguardare sia il linguaggio dell'operare letterario stesso che le modalità cognitive degli alunni che si accostano - aiutati anche, si pensa, dai loro docenti - all'opera.

Credo che lo strumento della antologico della "cultura siciliana", messo a punto da Salvatore Vecchio, meriti attenzione e fortuna, specie se il dettato della C. A. N.2000 - "introduzione del dialetto siciliano nelle scuole" - della Regione Sicilia trova applicazione. Ma la fortuna la merita, oltre che per gli indubbi pregi che la individuano, anche perché è un chiaro

segno di denuncia e di rifiuto della colonizzazione ed espropria azione in corso persino della stessa lingua nazionale italiana. Non bisogna dimenticare che è in atto, anche con la complicità dei mass media italiani, dell'uso indiscriminato della lingua anglo-americana a partire dall'uso e applicazione *sine ira* di quello che domina internet e il mondo www.

Antonino Contiliano

Mario Gori. Nuvole nell'anima (a cura di Marco Scalabrino), Abate ed., Paceco (TP).

Marco Scalabrino, ricercatore attento e scrupoloso, ha aggiunto un'altra perla al suo vasto repertorio di scritti. Ma il merito che gli si deve riconoscere, e di cui dobbiamo congratularci con lui, è quello di dare voce, rinfrescandone il ricordo, a poeti e scrittori della terra di Sicilia che diversamente sarebbero passati nell'oblio più tetro. Di recente aveva riesumato la figura e l'opera di Ignazio Buttitta, ora è la volta di Mario Gori (pseud. di Mario Di Pasquale, 1926-1970), entrambi riconosciuti e affermati poeti in vita, dimenticati o, meglio, trascurati dopo la morte poi.

Mario Gori è ripreso nella sua interezza di uomo e di poeta, aperto ai richiami del cuore e della sua terra. Scalabrino, servendosi di scritti e testimonianze varie, fa di Mario Gori una bio-bibliografia ragionata molto interessante, perché, oltre a far conoscere il poeta di Niscemi, disseppellisce il mondo culturale dove trovò alimento la sua poesia. Sicché dà risalto ad una Sicilia aperta alle problematiche del momento, alla ricchezza spirituale, al patrimonio linguistico difeso dagli attacchi esterni, e il tutto è rivolto al cambiamento, da parte di un manipolo di scrittori e poeti asso-

ciati (*Trinarchismo, Unione degli amici del dialetto, Gruppo Alessio Di Giovanni*) che discutono e operano in difesa del dialetto siciliano, effettivamente lingua declassata per cedere posto a quella italiana ed ora, aggiungiamo, all'inglese.

Dalla ricerca di Marco Scalabrino viene fuori un Mario Gori votato alla poesia. Vani risultarono i tentativi dei genitori di avviarlo allo studio della medicina, perché si sente un poeta e, come tale, vuole realizzare le sue aspirazioni. Vi riesce bene, se consideriamo che già in *Germogli*, che è la silloge giovanile, va notata una compostezza formale che manterrà nelle sillogi successive (*Ogni jor-nu ca passa, Un garofano rosso*), dove i temi nostalgico-sentimentali si caricano di un bisogno di riscatto civile della gente di Sicilia, martoriata da lavori disumani e tradita, come in "Sud", sempre in attesa di cambiamenti mai attuati.

Il risultato è un Mario Gori poeta impegnato non solo dal punto di vista sociale, ma culturale, perché la sua personalità di poeta è arricchita anche dall'attività di promotore e da immagini di repertorio che gli danno luce e risalto.

Ugo Carruba

Teresa Canale Berruti, *'Na Mazzata Calabrisi*, 4° vol. *Raccolta di proverbi, indovinelli, poesie d'amore, di sdegno, modi di dire e varie*, Grafica Enotria, Reggio Calabria, 2003.

La ricercatrice Teresa Canale Berruti, con i volumi precedentemente pubblicati e questo, ha eretto un monumento perenne alla sua terra! È un lavoro encomiabile che sottrae dall'oblio tanta saggezza, con i sentimenti di gioia, di dolore, di amore della gente della Calabria; al tempo stesso

è un rinverdire il vernacolo che tanto ha in comune con la Sicilia.

Il libro è da leggere! Dotato com'è di traduzione e di commento, è fruibile da tutti e riporta a tempi non molto lontani, quando gli uomini parlavano e comunicavano fra loro. Tempi tristi sotto altri aspetti, ma belli e ricchi di affiatamento per le riunioni nelle case o all'aperto. Si comunicava, cosa ormai scomparsa con l'avvento degli scatoloni parlanti. Erano tempi in cui la poesia era di casa, fatta possibilmente da analfabeti, ma spontanea e ricca di sentire, come questa, in cui l'innamorato esorta l'amata ad essergli fedele: «Chiavuzza di sto cori, petra ferma, / dilicateddha mia, cima di parma, / si vo amari a mmia, statti ferma, / come stetti to patri cu to mamma». Il popolano poeta si serve di epiteti gentili (chiave del mio cuore, piccola delicata mia, cima di palma) per legare a sé la donna. Questa e le altre poesie riportate sono spontanee, come spontaneo è l'animo della gente che popola questo libro.

Come il sottotitolo, tanti sono i proverbi e i modi di dire riportati, spesso identici, tranne che nella lingua, a quelli che troviamo in altre regioni. Così è per le filastrocche e tutto il restante contenuto. A chiusura sono ripresi stralci di recensioni che esaltano *'Na Mazzata Calabrisi* per la saggezza in esso contenuta.

Questo della Canale Berruti è un libro che dovrebbe entrare nella scuola e farlo conoscere, perché la saggezza del passato possa far leggere meglio il presente e tutelare i giovani dall'invadente modernità, il più delle volte vuota e inconcludente dal punto di vista morale e sociale.

Salvo Marotta

LIBRI RICEVUTI

M. Gori, *Nuvole nell'anima*, (a cura di M. Scalabrino), Abate ed., Paceco (TP), 2021.

M. Scalabrino, *Quattro atti di poesia*, Lithos, Castelvetro, 2021.

T. Romano, *L'indispensabile e creativa libertà*, Co.S.MOS, Palermo, 2021.

Aa. Vv. *L'attrazione dell'oltre nella poesia di Corrado Calabrò*, (a cura di T. Romano e G. Azzaretto), Thule - Spiritualità & Letteratura, n. 107-108, Anno xxxv, Aprile-Settembre, 2021.

M. Inglese, *Dell'assenza e della meraviglia*, Thule, Palermo, 2021.

S. La Via, *Persistenze. (Parole, memorie, frammenti)*, Màngana ed., Trapani, 2021.

R. Cerniglia, *Ipostasi di buio*, G. Miano ed., Milano, 2020.

Aa. Vv., *Il problema dell'essere e il richiamo spirituale nella poesia di Amalia De Luca*, (a cura di T. Romano e G. Azzaretto), Thule - Spiritualità & Letteratura, n. 105, Anno xxxiv, Ottobre-Dicembre, 2020.

A.A. Conti, *La verità nascosta*, G. Miano ed., Milano, 2020.

L. Zinna, *Le ore salvate*. Thule, Palermo, 2020.

R. Cerniglia, *Il retaggio dell'ombra*, G. Miano ed. Milano, 2019.

F. Simonetti, *Un aspro canto*, Aletti ed., Villalba di Guidonia (RM), 2019.

R. Cerniglia, *Riflessioni. Temi e autori*, Genesi ed., Torino, 2018.

Id., *Mito ed eros*, Genesi ed., Torino, 2017.

Id., *Il tessuto dell'anima*, Aletti ed., Villalba di Guidonia (RM), 2011.

F. Simonetti, *Inedita per vestigia*, Edizioni del Leone, Venezia, 2010.

R. Cerniglia, *Penelope ed altre poesie*, Campanotto ed., Pesian di Prato (UD), 2009.

I. Hoffmann, *Parto*, (versione in italiano di M. Scalabrino), Samperi ed., Castel di Judica (CT), 2007.

F. Simonetti, *Per versi necessari peregrinando*, Thule, Palermo, 2006.



Enzo Tardia