



Spiragli

Rivista di arte, letteratura e scienze
diretta da Salvatore Vecchio

Nuova serie - anno IV, 2023, NN. 3-4

Salvatore Vecchio
2018



Saverio Rao, Masculiata, tela cm. 160x180

Direttore Responsabile
Salvatore Vecchio

Consiglio di Redazione
Orazio Antonio Bologna, Oreste
Carbonero, Jean Paul De Nola,
Michelle K. Langford, Ida Rampolla
Del Tindaro, Giacomo Cuttone

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

L'Attività editoriale del Centro Inter-
nazionale 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

In copertina, *Colloquio con il cielo 2*,
acrilico su tela, 45X60, 2018 di G.
Cuttone, responsabile artistico

Immagini di Saverio Rao



Sommario

• 3 Editoriale

• 4 Notizie

(a cura di Salvo Marotta)

• Saggi

8 - *Maria Nivea Zagarella*

Maria Messina: dalla novellistica per adulti ai romanzi.

19 - *Orazio Antonio Bologna*

Considerazioni isogoniche su *Elegia per me stesso* di Rodolfo Vittorello

25 - *Vittorio Riera*

Salvatore Maiorana e il suo ultimo romanzo, *Anima* (2020)

• Antologia

- Prose di: Tommaso Romano, 36 - Nello Saito, 39.

- Poesie di: - R. Cerniglia, 7, 35 - G. Di Stefano, 17 - D. D'Erice, 17,
43 - A. Licari, 24 - M. Inglese, 34 - M.N. Zagarella, 41- R. Casati,
42 - A. Ferriero, 42 - R.M. Chiarello, 42 - G.M. Galliano, 42 - S. La
Via, 44

• Intervista

44 - *Salvatore Vecchio*

15 domande a Fabiana Bia Cusumano

• Arte

50 - *Giacomo Cuttone*

Saverio Rao, il pittore degli angeli

51 - *Chiara Taormina*

Mimesis

Stelle e dolore: due artisti a confronto

• Schede bibliografiche

«*In libreria*» a cura di Ugo Carruba

54 - S. Vecchio, *Il Test Kinesiologico Quantistico - TKQ* di F. Oliviero -

C. Barba; 57 - M. Barbera, *Il prisma emozionale nella poesia di José*

Russotti; 58 - G.D. Mazzocato, *Appunti e carte segrete* di R. Casati; 59

- R.M. Chiarello, *Sono difficili le cose belle* di M. Nucci.

• Libri ricevuti

La collaborazione è libera e gratuita. Si accettano articoli nelle più note lingue europee e in latino.

Articoli, saggi e illustrazioni vanno inviati a: info@rivistaspiragli.it e libri e riviste all'indirizzo sopra riportato.

Ogni articolo espone l'idea dell'Autore, che se ne assume la responsabilità. È consentita la riproduzione citandone la fonte.



Saverio Rao, *L'aeroplanino*, tela 150x130, (2011)

La guerra e le sue vittime

«Quando scoppia la guerra la prima vittima è la verità.»
Senatore Hiram Johnson, 1917

di *Salvatore Vecchio*

Un vecchio proverbio recita: «Chi semina vento, raccoglie tempesta». Ed è quello che avviene quando si entra in guerra. I nostri detentori del potere, incuranti della volontà del popolo e della Costituzione¹, invece di dirimere diplomaticamente controversie e attriti fra nazioni, non fanno altro che schierarsi a favore di una o dell'altra delle parti belligeranti, come è avvenuto per le guerre russo-ucraina e israelo-palestinese, mandando aiuti ed armi, con i conseguenti aggravii sul popolo, "sovrano" nella Carta, ma nei fatti chi subisce le conseguenze di eventuali allargamenti dei conflitti o l'aumento esagerato dei prezzi di ogni genere, compresa la benzina. Una tempesta che vede in crescita i disoccupati, il numero dei poveri e dei senza tetto, e la ricaduta in negativo sugli enti pubblici e privati, la sanità, ridotta agli estremi, la scuola e tutto il resto.

Il vento della guerra non cessa mai, perché non cessa nelle menti dei potenti l'ingordigia, la sete di dominio e di ricchezza. Ma l'*homo omni lupus*, ripreso da Hobbes, spesso non fa notizia, non se ne parla e non si sa niente delle tantissime guerre che si combattono nel mondo; interessano ai promotori e a chi sta loro dietro. In ogni caso, la prima vittima a cadere, come scrisse il senatore Johnson, è sempre la verità, accompagnata dalle tante vittime dell'una e dell'altra parte, spesso innocenti che non avevano niente da spartire con la guerra, tolte barbaramente alla vita e all'amore dei propri cari.

La verità è la prima cosa che in guerra si oscura per insabbiare l'orrore, annerire le menti e farle parteggiare. Prima di agire, la stampa e l'etere vengono asserviti e non si fa altro che leggere o vedere immagini contro la parte avversa, con tutti gli orpelli che la tingono di nero; il tutto per giustificare azioni e stragi distruttive e seminatrici di morte. Sicché, dal febbraio 2023 ad oggi, assistiamo ad una danza di notizie, e siamo portati a credere come pecore al pascolo. Si condanna così la Russia, senza

conoscere ciò che sta dietro alla guerra, trascinato per anni; si condanna Hamas, dimenticando che gli accampati dal 1948 aspettano una soluzione che ponga fine alla situazione precaria in cui sono costretti a vivere. Ma non si è portati a condannare soltanto, si è spinti anche ad accettare ogni sorta di reazione, bombardamenti a tappeto, senza pietà. Non importa se il tutto ricade sulle popolazioni inermi e indifese. Si arriva così a condannare l'orrore, ricorrendo all'orrore, senza un freno e con il beneplacito di tanti.

Le grandi potenze e l'America, a parole, si danno da fare e dicono di impegnarsi per risolvere le questioni sul tappeto, ma in concreto non muovono un dito per una pacifica soluzione. Israele è una finestra aperta su quella parte di mondo, e la gestiscono a loro uso e costume. Perciò, vanificata rimane la promessa del costituendo Stato palestinese, promessa nel 1948 e non mantenuta. Così si vuole, così piace. Il «*divide et impera*» non è cosa passata, d'altri tempi; è attuale, attualissimo, e se ne giova chi sta dietro le quinte, che fa finta di mediare, mentre sottobanco impone.

Stando così le cose, le questioni in campo non si risolveranno mai, ed Eros e Thanatos, la pulsione di vita e la pulsione di distruzione, di freudiana memoria, non avranno pace. Questo i potenti lo sanno, ma curano il loro interesse, dimentichi che, se Thanatos dovesse avere il sopravvento, Eros languirà, e la sua caduta si ripercuoterà su di essi.

S. V.

¹ Art. 1: «L'Italia è una Repubblica democratica, fondata sul lavoro.

La sovranità appartiene al popolo, che la esercita nelle forme e nei limiti della Costituzione».

Art. 11: «L'Italia ripudia la guerra come strumento di offesa alla libertà degli altri popoli e come mezzo di risoluzione delle controversie internazionali; consente, in condizioni di parità con gli altri Stati, alle limitazioni di sovranità necessarie ad un ordinamento che assicuri la pace e la giustizia fra le Nazioni; promuove e favorisce le organizzazioni internazionali rivolte a tale scopo».

Ricordando Nello Sàito

(A 17 anni dalla morte, 16 ottobre 2006)

Di origine siciliana (il padre di Licata, la madre di San Cataldo), Nello Sàito fu giornalista, scrittore, drammaturgo, germanista e professore di Lingua e letteratura tedesca. Fu autore di numerosi saggi e traduzioni (studiò Goethe, Schiller; i romantici tedeschi e ne tradusse altri, come Brecht, Kleist, Lutero). Da scrittore, esordì nel 1948 con il suo primo romanzo Maria e i soldati, che gli valse l'attenzione della critica e il «Premio Vendemmia»; ripreso e ritoccato, fu ripubblicato nel 1970. Altri romanzi: Dentro e fuori (1970), Gli avventurosi siciliani (1973), Quattro guitti all'Università (1994), Una voce (2001). Per il teatro scrisse molto, in cui c'è più evidente che altrove il Sàito libero, critico e dissacratore, tanto da poter affermare che «la coerenza nel bene e nel male è il nostro orgoglio». Ricordiamo tra i tanti testi: I cattedratici (1969), Copione (1971), Il maestro Pip (1976), Il Pinocchio studioso (1990), ripubblicato a Palermo con il monologo Il Pinocchio avventuroso (2006).

A parte la sua significativa presenza nella letteratura, anche come critico e commediografo, e le prese di posizione nel dibattito politico-sociale, Nello Sàito fu un siciliano attento e rispettoso, morbosamente attaccato alla sua terra, pronto a difenderla così come a denunciare le negatività e le inadempienze degli amministratori, auspicando un nuovo vero «risorgimento siciliano», come scrive ne «Il manifesto» del 26-9-2005; lettera ripubblicata da «Spiragli», XVI, 2005, n. 1-4.

In questo anniversario vogliamo ricordare l'uomo e il siciliano Sàito con una lettera inviataci, non datata, ma da ritenere anch'essa del 2025.

S. V.

Caro Salvatore,

come ti dicevo al telefono noi siciliani non siamo italiani, siamo greci, da tutti invasi e siciliani rimasti. La coerenza nel bene e nel male è il nostro orgoglio. Essere se stessi nonostante tutti, nonostante gli altri che come diceva Sartre sono l'“inferno”.

Per me è lo stesso. Tutto quello che scrivo, ho visto che dà fastidio a tutti, anche essere coerente, “diverso”: da “anarchico” a estremista utopico. Sino all'idea naturalmente avversata da tutti di un *Gesù anarchico*. L'utopia della libertà ci affascina. Sappiamo bene che la “libertà” non esiste, ma l'utopia sì. E lasciateci vivere con questa utopia.

Altro che Stretto su Scilla e Cariddi! Sarebbe un genocidio dei siciliani, un orrore politico estetico un delitto anche ambientale.

Ti mando questo breve intervento sul *Convegno di Asor Rosa* che ho scritto due giorni prima. Ma che nessuno leggerà... Pazienza. L'ho scritto a F. Merlo che non conosco, ma che stimo. E a te. Ma predire l'imminente evento non serve a nulla.

Leggo *Geremia* dell'Antico Testamento, meglio delle bugie dei politici di oggi. Almeno lì c'è l'utopia della *Giustizia*.

Ti abbraccio forte forte. E coerentemente il tuo volume sulla storia della cultura “siciliana” dovrebbe essere diffuso ampiamente. L'ho scritto e lo ripeto. Proprio perché la cultura “italiana” non è alle origini e dopo “italiana”. Meglio essere “traditori” che nulla.

Un caro saluto e un abbraccio anche a Maria.

N. S.



La Scuola di Mazara in mostra a Menfi

Dopo la sua costituzione nel 2020 e la mostra del 2021 “Morfologie. Per sguardi, tracce – Una *scholé* mazarese”, a cura del critico Aldo Gerbino, presso la Galleria d’Arte Contemporanea “Santo Vassallo” – Complesso Monumentale “Filippo Corridoni” di Mazara del Vallo, è tornata ad esporre la “Scuola di Mazara”. I pittori Fabio Accardo Palumbo, Paolo Asaro, Giacomo Cuttone e Giuseppe Tumbarello, questa volta, hanno voluto mettere in “connessione” il proprio linguaggio creativo-espressivo con gli odori e i sapori della tradizione enogastronomica della provincia di Agrigento e lo hanno fatto (dal 19 agosto al 3 settembre 2023) a Menfi, Città del Vino 2023, in una struttura leader del settore come Maharia - Palazzo Planeta.



(da sinistra, G. Tumbarello, P. Asaro, M.A. Sptaro, F. Accardo Palumbo, G. Cuttone)

Nel settecentesco Palazzo Planeta, sotto la bouganville più vecchia d’Europa, alla presenza di un folto e interessato pubblico, l’Assessore alla Cultura del Comune di Menfi Pia Pisano, nel suo intervento, ha sottolineato che la bellezza di questo luogo storico porta altra bellezza, quella della contemporaneità e,

questa mostra de “La Scuola di Mazara”, ne è la testimonianza più tangibile.

Fra il numeroso pubblico presente, particolarmente gradita è stata la visita del Sindaco del Comune di Menfi Vito Clemente, dello storico dell’arte Maria Antonietta Spadaro e del critico d’arte Vittorio Sgarbi.

Il gruppo dei quattro pittori, fin dall’inizio, ha immaginato possibile ridestare la sensibilità culturale verso le arti figurative in una terra, la Sicilia, ricca di storia, cultura, letteratura; di ricchezze artistiche e naturali, di religiosità, di sapienti e ricche capacità umane, di tradizioni sociali, di raffinatezze culinarie, di manifestazioni folcloriche ma, anche di tante contraddizioni sociali, senza trascurare altri ambiti (si pensi alla letteratura e alla poesia, ecc.).

Nelle opere dei pittori de “La Scuola di Mazara”, pur con linguaggi espressivi diversi, prevale la luce, i colori solari, mediterranei, il richiamo alla vita, il valore dell’impegno (anche civile). Così scrive il critico d’arte Aldo Gerbino, in merito all’esperienza intrapresa dai quattro artisti mazaresi:

(...) Cupezza e luce, chiarezza morfologica e intreccio si offrono, sull’istante, quali elementi paradigmatici d’un registro collettivo che accoglie i progetti di Paolo Asaro, Giacomo Cuttone, Fabio Accardo-Palumbo e Giuseppe Tumbarello. Essi si nutrono delle terre del Mázaro, corpo idrico che conserva, nell’intimità del suo porto canale, spezie fenicie; recinto antropologico e culturale dalla midolla selinuntina e islamica, e che sembra incoraggiare tra i suoi fianchi normanni e cristiani, il loro desiderio di navigare in simbiosi, – in una sorta di meticcio ideale, affettivo, – sul piano esclusivo della prossimità creativa la quale però rimane, in modo imprescindibile, fedele al proprio assetto individuale. E ciò pare non urti con quelle opinioni che, da tempo immemore, ci suggeriscono come quel

richiamato senso 'individuale' sia un collage formatosi di quanto accade sul piano della nostra retina, dei nostri sensi in genere, e di come vada lentamente precipitando, quale pioggia finissima, sulla trame della nostra memoria collettiva, sul tappeto assorbente della coscienza. Una scholé mazarese, dunque, in cui il diletto vuol essere nocciolo plasmante del sapere, del 'fare': un'urgenza sodale, un tocco delle mani e della parola (...).

Il poeta-filosofo Antonino Contiliano ha colto «il bisogno e il sogno di questi artisti mazaresi di fare "gruppo" (collettivo) in un mondo (il contemporaneo) in cui si mira sempre più alla frammentazione isolazionista degli individualismi competitivi di mercato (un fiorente mercato, quello dell'arte sponsorizzata e pubblicizzata dai mercanti di mestiere e dai profitti ...). E forse è qui una delle implicite ragioni per cui questi artisti mazaresi – Paolo Asaro, Giacomo Cuttone, Fabio Accardo Palumbo e Giuseppe Tumbarello – amano rischiararsi al vento solare del "meme" Scuola e chiamarsi La Scuola di Mazara».

È morto Gianni Vattimo, il filosofo del pensiero debole

Il 19 settembre scorso il filosofo Gianni Vattimo è morto a Rivoli all'età di 87 anni. Era nato a Torino nel 1936. Ebbe come maestro Luigi Pareyson in Italia, mentre in Germania, a Heidelberg, studiò con Hans Georg Gadamer. Fu anche politico, deputato al Parlamento europeo, aderendo a varie formazioni e nel 2015 al Partito comunista italiano.

Studio di Nietzsche, di Heidegger e dello stesso Gadamer, pubblicò nel 1983, insieme con Pier Aldo Rovatti, *Il pensiero debole*, in cui, prendendo le distanze dalla metafisica tradizionale, fondata su certezze consolidate, dà risalto a verità che via via si rivelano tali.

Tra le sue opere sono da ricordare *Essere, storia e linguaggio in Heidegger* (1989², 1963); *Il soggetto e la maschera* (1974); *La fine della modernità* (1985); *Credere di credere* (1996); *Introduzione all'estetica* (2010);

Della realtà. Fini della filosofia (2012); *Scritti filosofici e politici* (2021).

L'attacco di Hamas del 7 ottobre

Ogni tanto ci vuole una bella lavata di capo a chi, schierandosi da una parte o dall'altra, dimentica che un'azione malvagia, seminatrice di morte, come questa del 7 ottobre, e le risposte di Israele, hanno un altissimo costo umano a cui si deve tanto rispetto, cosa che invece non si fa, prendendone le difese, dimenticando i caduti che con la loro morte hanno pagato gli errori di altri per il lungo periodo di 75 anni ad ora tra guerre e continui attriti.

La bella lavata di capo «ai giornalisti italiani, aspiranti caporal maggiore dello Shin Ben, che tromboneggiano contro chi non prenderebbe una posizione sufficientemente netta. Ovvero a favore di Israele» la fa Luigi Manconi col suo commento *L'autorità delle vittime* su "la Repubblica" di mercoledì, 1 novembre 2023. Scrive: «Ritengo tuttavia che i morti civili palestinesi non costituiscano il costo necessario del diritto di Israele a difendersi; e i bambini di Gaza colpiti dalle bombe non vadano considerati come l'inevitabile effetto collaterale della punizione dei terroristi. In altre parole, si possono avere a cuore le vittime della carneficina di Hamas del 7 ottobre e quelle palestinesi di oggi e di domani: senza, per ciò, sentirsi costretti a privilegiare, con meschino spirito marziale, le une rispetto alle altre».

In effetti, dal 7 ottobre ad oggi non si è sentito altro e non è mancato il sostegno ad Israele, nonostante i continui bombardamenti su gente indifesa nei campi profughi palestinesi, negli ospedali e sulle strade intasate di gente ed animali con quel po' di masserizie che alcuni riescono a portare, in cerca di un posto sicuro. A che vale che tanti Stati predicano la pace, se sotto sotto consolidano la guerra, dando sostegno ed armi, rendendo più debole il debole? I Palestinesi continueranno a fare resistenza, fintanto che non si darà loro la terra che è stata tolta e uno Stato tante volte promesso.

Vannacci e *Il mondo al contrario*

Dal 10 agosto a tuttora, da quando il saggio del gen. Roberto Vannacci, *Il mondo al contrario*, è in vendita online e in libreria, s'è detto di tutto e il contrario di tutto, tramite stampa e canali TV, che invece di bloccare l'avanzata del "mondo" di Vannacci (che poi è il mondo di tutti) hanno contribuito a promuoverlo e a fargli scalare le classifiche.

Ci chiediamo, come mai, fa discorsi che non avrebbe dovuto fare? In democrazia, se non s'offende nessuno e non s'arrecano danni ad istituzioni, a persone o a cose, si è liberi di manifestare le proprie idee. Cosa che ha fatto il generale.

Leggendo il libro, emerge che l'Autore esprime convinzioni che sono sue sugli argomenti trattati, siano essi la famiglia, il multiculturalismo, la Patria, la casa, l'inquinamento ed altro. Convinzioni che, fatto caso, sono anche nelle menti e nei ragionamenti della gran parte delle persone che, però, non vanno oltre e spesso non palesano per non apparire retrograde o essere giudicate male. Ad es., tacciare di omofobia chi difende ed è per la famiglia tradizionale non sta né in cielo né in terra; è un'ingiusta forzatura che fa tanto pensare e lascia l'amaro in bocca in quanti si ritrovano (ed è la moltitudine) a condividere le stesse idee di Vannacci, con la differenza che lui, soldato, ha avuto il coraggio di scrivere e di dire.

In realtà, a parte il contenuto del libro, che può come non essere condiviso, Roberto Vannacci ha rotto un muro che per questi critici, e soprattutto a quanti piace tirare le redini, non avrebbe dovuto, quello del pensiero unico dominante. Questo in sostanza gli si rimprovera, ma è un merito che, vuoi o no, gli si deve riconoscere e attribuire. Magari non gli si darà un premio, ma va a suo onore l'aver picconato un pensiero che rende robot e sminuisce e occlude le menti. Egli invita a riprenderci la facoltà di pensare e di confrontarci gli uni con gli altri, cosa che da decenni ormai si sono accollata le agenzie di

informazione che hanno interesse di portare acqua al proprio mulino o a chi sta dietro le quinte per lucro o per motivi altri. Gli si possono anche rimproverare alcune licenze in fatto di scrittura, che richiamano alla mente lo scrivere male, ma è un soldato e, come tale, non la cura; s'affida al pensiero e lo getta sulla carta così come gli viene, come un fiume in piena, non pensando ad altro, se non a ciò che si porta dentro.

Era ora, e ben vengano altri Vannacci! La gente non crede più a niente e a nessuno, tanto ai politici (di destra e di sinistra è rimasto soltanto il nome), quanto ai pifferai dei media. È ora che l'uomo ritorni ad essere se stesso in armonia con sé e con gli altri, come ha sempre fatto nel passato, per un mondo a sua portata e per il bene di tutti.

Salvatore Vecchio

PIOGGIA NOTTURNA

Un tiepido sole
m'ha inondata di raggi
nel mattino. Tra questi rami
spogli dell'inverno, parla di gioie
remote, di pigre estati in cui
spirano zefiri nella dolcezza
amara che l'anima respira.

Passeggio sulla terra
che ha accolto la pioggia del Buon Dio
la notturna pioggia che beneficia l'anima;
penetro nell'intrico di ramaglie
bagnando un poco le mie vesti
un poco il viso.
Sento gli effluvi, sotterranee essenze
spargersi in mischi e in capelvenere
nelle orme che segnano i miei passi.
Mi sento benedetta da questa lacrima
di cielo in un baluginio iridiscente,
da questa pioggia che fu data alla terra
come dono e, forse, inopinabile promessa.

Rossella Cerniglia

(da *Mito ed Eros. Antenoro e Teseo con altre poesie*,
Genesi ed., Torino 2017, p. 31)

Maria Messina: dalla novellistica per adulti ai romanzi

di Maria Nivea Zagarella

Maria Messina, nata a Palermo nel 1887 e morta a Pistoia nel 1944, è stata una scrittrice autodidatta, “incoraggiata” all’inizio e “sostenuta” - secondo la testimonianza della nipote Annie - dal fratello Salvatore (futuro avvocato) *che ne aveva intuito il talento*, e che, secondo il costume e la mentalità dei tempi, come *maschio* aveva potuto studiare, cosa invece negata a Maria. Autrice nota e ben affermata prima che la sclerosi multipla la condannasse al silenzio e alla sedia a rotelle - l’ultimo suo romanzo *L’amore negato* fu dettato all’infermiera -, la Messina ha lasciato una ricca produzione narrativa per ragazzi (fiabe, racconti, romanzi), e per il pubblico adulto sei romanzi, scritti dal 1920 al 1928, e diverse raccolte di novelle edite dal 1909 al 1921 (*Pettini fini*, *Piccoli gorgi*, *Le briciole del destino*, *Il guinzaglio*, *Ragazze siciliane*), oltre a vari testi sparsi in riviste dell’epoca. Formatasi - come scrive ancora Annie - in una *casa senza gioia* per le lunghe *incomprensioni* fra i genitori (maestro elementare il padre, nobile decaduta la madre) e per le *ristrettezze economiche* che bisognava *dignitosamente celare*, la scrittrice proietta nelle sue storie, senza sentimentalismi autobiografici e con l’asciutta oggettività dello stile realistico, tali pregresse esperienze, rafforzate dall’acuta percezione/osservazione della realtà sociale contemporanea, sia regionale che nazionale, negli elementi allora in tensione: mondo contadino e società urbana, femminismo e antifemminismo, divisioni di classe e patriottismo nazionalistico sfociato nella Grande Guerra. Nelle sue pagine sopravvivenza contadina e grigiore borghese, stenti economici e sofferenze intime strutturano i poli sociologico-esistenziali del vivere, o

meglio del non-vivere di personaggi, soprattutto donne (ma anche taluni maschi), che patiscono e dileguano, al volgere del tempo, entro una malinconica, quando non tragica, ripetitività di ore e di destini, di *giornate che smorivano tutte con una grande tristezza che era sempre la stessa tristezza*. Spazio narrativo e documentario privilegiato della scrittrice è la città di Mistretta, dove Maria abitò con la famiglia dal 1903 al 1909. Mistretta e la Sicilia sono il “luogo dell’anima” anche dopo il suo passaggio in altre regioni (Umbria, Marche, Napoli, Toscana) al seguito del padre divenuto ispettore scolastico. Regioni che forniranno anch’esse molti spunti immaginativi e descrittivi a racconti e romanzi, senza mai cancellare i ricordi degli amati luoghi isolani.

Nelle prime raccolte di novelle, *Pettini fini* (1909) e *Piccoli gorgi* (1911), per imitazione del Verga, troviamo temi quali l’adulterio (*Pettini-fini*, *Al buio*, *Il compagno*), l’assassinio per gelosia o per vendetta (*Janni lo storpio*, *Il compagno*), l’assillo/cura della “roba” e il richiamo dei sensi (*Prima di farla*, *Coglitora d’olive*, *Dopo le serenate*, *Il compagno*), la fame, la malaria, i maltrattamenti fisici di ragazzi e della donna (*Nonna Lidia*, *Munnino*, *Il ricordo*, *Grazia*, *Il compagno*), i rituali dello sposalizio popolare (*Oggi a te, domani a me*; *Le scarpette*), l’abuso sessuale padronale (*Il ricordo*), l’impietoso determinismo race/milieu nella condanna alla *mala sorte* (*Lo scialle*), tutti temi che rimandano al “verismo” tipico rusticano. Veristi anche gli appellativi (*nciurii*) dei

personaggi (Pettini-fini, la Nera, la Mottese, la Farisea...) e l'onomastica; gli inserti grezzi di dialetto, anche se radi, e gli echi di locuzioni del parlato e di proverbi correnti; l'ambientazione paesana e rurale, chiaramente amastratina anche nei riferimenti topografici. Un verismo tuttavia integrato di una nuova, originale, problematica: quella dell'emigrazione, o "alleggerito" talora a rappresentazione/specchio di situazioni comico-grottesche, con una velatura appena di patetico, o di malinconia. Si veda ne *La nicchia vuota* il San Giuseppe conteso tra i frati della chiesa di San Domenico e le monache del collegio di San Giuseppe, le quali dovranno contentarsi di un San Giuda Taddeo da loro stesse "grattato", ridipinto e adattato (con *tre gigli e barba e capelli imbiaccati*) quale *San Giuseppe* sul modello appunto della statua loro sottratta, o ne *La croce* il sogno impossibile della nomina a "Cavaliere", vanamente inseguito dall'oscuro impiegato d'archivio don Peppino Schirò attraverso carmi celebrativi dei potenti in latino e attraverso una inutile "raccomandazione" presso un onorevole, che gli frutta al *Casino* solo *frizzi e barzellette*, e una beffa crudele. Situazioni più ironicamente pirandelliane queste che veriste, alla pari dell'ossessione del gioco del lotto e della *Smorfia*, fin sul letto di morte, del venditore di panni don Camillo nel più tardo racconto *Il miracolo di don Luciano Zimmardo* della raccolta *Il guinzaglio* (1921). Su tutt'altro registro e tono si sviluppano invece i duri racconti dell'emigrazione. Maria Messina è stata con Pirandello e il poeta Vito Mercadante tra i primi autori a parlarne. Da Mistretta negli anni in cui vi visse, secondo accertate fonti storiche, partirono per l'America più di 1500 mistrettesi. Era l'età giolittiana del balzo

industriale del Nord e della crisi endemica, agricola e occupazionale, del Meridione: *Tutti partivano* - si legge ne *La Mèrica*, - *nel quartiere dell'Amarelli; non c'era casa che non piangesse. Pareva la guerra; e come quando c'è la guerra, le mogli restavan senza marito e le mamme senza figlioli...* E ne *Le scarpette* il giovanissimo garzone di ciabattino, Vanni, che dall'America vuole tornare con le *buccole d'oro* per la sua innamorata Maredda e sposarla, parte con gli *ammogliati* Peppe e Cola, il quale ultimo *passando* (sul carretto carico di migranti) *davanti la propria quota aggrottò la fronte e scosse la testa e maledì la terra ingrata*. Nei sei racconti, comprensivi dei due inseriti nelle successive sillogi, *Il dovere* ne *Le briciole del destino* (1918) e *La Mèrica* ne *Il guinzaglio* (1921), risaltano tutte le rugosità del problema dell'emigrazione realisticamente incrociata con i temi storico-veristi della roba, della terra, del lavoro, della condizione femminile, della famiglia, dei mutamenti di costume e di mentalità, e anche del *dovere* patriottico, insieme riassorbiti nella sconsolata visione del vivere dell'autrice segnato dalla solitudine e dalla sconfitta. La strada cittadina pare un "fiume" alla anemica servetta Catena la quale, inurbata da Licata a Napoli dai suoi padroni, i nobili Alvarez, e là abbandonata col figlioletto lattante dal marito imboscatosi in America per sfuggire alla Grande Guerra, viene affrontando ogni giorno le difficoltà della sopravvivenza, la vergogna/disonore della diserzione del marito, e lo sradicamento dalla sua Licata: *e la gente che andava e andava pareva le travolgesse l'anima come fa la correntia d'una festuca*. Non meno traumatico il chiasso/caos palermitano per l'altra infelice Catena in quel giorno d'inferno dell'imbarco per l'America, quando per gli

occhi malati non potrà salire sul piroscampo col marito Mariano e la procace sorellastra, e li vedrà perciò allontanarsi insieme, mentre quella *le rideva sul viso* salutandola. Curata male da medici ignoranti o imbrogliatori, la giovane andrà incontro alla follia assistita dai vecchi suoceri anch'essi alla deriva col piccino che *cresceva male, stento stento*. Le vicende narrate mostrano lo "strappo" lacerante del tessuto ambientale e familiare-affettivo originario, e il trauma della solitudine/abbandono di chi resta: *e benedico la tua nuova moglie. Ma non ti dimenticare della mamma che è povera*, viene dettando al cuoco del barone don Cesarino l'anziana lavandaia nonna Lidia che per cinque anni con immensi sacrifici cresce da sola il nipotino Nenè lasciatale *quant'un gattino*, e che il padre manderà poi a richiedere strappandolo alla infelice vecchia. Ma anche la solitudine/abbandono di chi parte indifeso verso l'ignoto: *Non ho fatto gran cosa, ma'* - dirà Vanni alla gna Nunzia, tornando dopo un anno e mezzo con soli 35 miserabili onze, - *ma non aveva potuto più resistere laggiù*. O ancora descrive la Messina la difficoltà/impossibilità per chi torna della ricomposizione del proprio passato: dopo 8 anni di permanenza in America Petru girerà per la stanza *lo sguardo sonnolento come se non si sentisse in casa propria*. Perciò la rilevanza negativa che hanno nei testi *la lettera gialla* dell'emigrato o l'avverbio *laggiù*, che segnalano e scavano distanza spaziale e estraneità/diversità tra due mondi: da un lato quello immobile e patriarcale siciliano, dove si confrontano nel rapporto con la terra l'"avarizia" della roba di mastro Serafino e l'antica invece *pietas* contadina di ssu' Ntoni, padre di Mariano, *per la bella terra solatia dal buon frumento d'oro*, e dove resistono la

dominanza del maschio e la "servitù" della donna/moglie (*Il marito è il capo della casa - pensa Venera moglie di Petru. - Lei era una creatura sua, che poteva essere scacciata con una pedata*); dall'altro, la "modernità" col suo dinamismo, come la *pizzicheria con la roba venuta dal continente* avviata da Petru malato e gestita da Venera che *la faceva andare avanti meglio di un uomo*. Modernità che, pur aprendo spiragli di guadagno sicuro e autonomo pure per le donne (Venera), cimenta tuttavia l'onestà dei singoli (*Maledetta la Mèrica - sfoga Vanni con la madre. - È una vecchia ruffiana che porta alla mala vita con le lusinghe. Mica la gente onesta arricchisce laggiù!*) oppure ne distrugge con lo sfruttamento industriale la salute, come a Petru: *Io non ho fatto che maneggiare un ferro da stirare per 6 ore al giorno... un ferro così pesante che mi ha tagliato lo stomaco in due parti*. Anche la Grande Guerra viene talora prospettata per la società come un *mezzo di rinnovarsi e purificarsi (Alla deriva)*, potendo innescare condizioni umane migliori, come invocato dall'anarchico grido libertario (*Guerra e rivoluzione sono una cosa sola!*) dell'umiliato contabile Testagrossa che, ribellatosi al principale don Carluccio, lo getta a terra rovesciandogli addosso aringhe e legumi, e fugge dalla bottega felice e illuso di essersi liberato dal "guinzaglio". O come mostrerà storicamente l'emancipazione femminile post-guerra prefigurata dalla scrittrice nella novella *Mandorle*, dove l'impovertita signorina Bettina Fiorillo (controfigura di Maria Messina) sceglie di "agire", di "insegnare", per essere *utile* nel bisogno presente alle due sorelle maggiori e per non fare *disseccare come una pianta sterile* la propria giovinezza, superando quei

pregiudizi familiari e di classe che a lei Bettina, che voleva studiare *per vocazione*, avevano impedito da ragazza gli studi fuori di casa, *mentre tutti la canzonavano dandole della "dottoressa"*, oltre che il successivo conseguimento della *patente*: *Ti pare che io ti lasci fare la maestrina!* - *esclamava il padre* (allora ricco e proprietario di terre) *se la vedeva con un libro in mano*. E la scrittrice commenta: *Falso orgoglio... mondo di cartapesta, mondo di burattini, che, domani, la guerra avrebbe travolto*. Importante sarà perciò in tale prospettiva l'acquisizione della *patente* di maestra da parte di Orsola nel romanzo *Primavera senza sole* del 1920. Tuttavia la visione della vita resta nella scrittrice negativa, come esemplifica anche la novella *Gente che passa*, dove si confrontano le contrapposte ragioni del *campare* della prostituta affamata e del proprietario dello stabilimento balneare che teme insidiati i suoi investimenti e guadagni dallo scoppio della guerra e dalla presenza, in "quel" luogo per *famiglie perbene*, di "quella" donna che, scacciata, stramazzerà per strada sotto il sole, appunto come "gente che passa", e che resta ai margini di ogni fase storica, mentre il mare/tempo *sciabordava senza tregua adagio adagio*.

Dall'esordio verista alle novelle più mature e ai romanzi si assiste a un ampliamento dell'orizzonte conoscitivo dell'autrice. L'indagine spazia dall'ambiente popolare che persiste (vedi le novelle di ambiente contadino *Rancore*, *Luciuzza...*) a quello borghese, con particolare attenzione a certe "dinamiche familiari" improntate ad autoritarismo e/o ad una routine ora stantia e logorante nella sua assoluta mancanza di "novità" (già saggiata nel racconto *Le nove torrette* in *Pettini finì*), ora opacamente

vischiosa e/o coartante nei rapporti parentali. Dinamiche entro cui soccombono in genere esistenze femminili sacrificate o "carcerate" per convenzioni sociali e pregiudizi moralistici, per l'egoismo altrui, possessivo e/o libertario (vedi don Lucio nel romanzo *La casa nel vicolo*, il Giorgio della novella *Vincere*, don Lillo nella raccolta *Il guinzaglio...*), e soprattutto per un costume e una mentalità che volevano la *donna* destinata al "ricamo" e al cucito, al "pianoforte", alla "pittura" semplicemente esornativa, al "matrimonio buono", senza istruzione, senza indipendenza economica, sottomessa e subordinata al volere e alle "scelte" del *maschio* (padre, marito, fratello, cognato), votata alla rinuncia di sé. La Lucia de *Gli ospiti*, la Liboria di *Ti-nesciu*, la Rosalia de *L'ora che passa*, condannate a sfiorire dentro casa, anticipano nel 1911 personaggi delle opere più tarde. Lucia, sacrificata per la severità collerica del padre che troneggia sulla sedia a rotelle (*tutto le era negato così, a poco a poco, continuamente*); Liboria, perché figlia senza dote di un avvocato immiseritosi; Rosalia, perché il suo stipendio di maestra deve soddisfare i bisogni stringenti dei due fratelli (sic!) e del resto della famiglia (... *la prendeva con violenza una ardente, insaziabile voglia dell'aria libera, del cielo aperto*). Tutte donne dal viso "pallido" e dai pensieri tristi e malinconici, nate - dirà Nicolina di sé e dell'universo femminile ne *La casa nel vicolo* (1921) - solo *per servire e per soffrire*. Vite "tradite" nel loro bisogno di felicità e di libertà, già spente nel primo giovanile trepidare di sogni e amore, inesorabilmente consegnate al rimpianto (donna Carmela Ruda de *La signorina*, come Bettina Fiorillo), all'invecchiamento precoce (Liboria di *Una giornata di sole*, come Lucia),

al mero “sopravvivere” (le maritate e tradite donna Jenna, de *La porta chiusa*, e la sordomuta *Ciancianedda*, o l'appassita Caterina de *L'incontro*, o la stessa Nicolina), alla follia (Catena de *La Mèrica*, come poi Antonietta de *La casa nel vicolo* per il suicidio del figlio), alla morte silenziosa e dimenticata (la sorella di *Demetrio Carmine* come poi la Franca del romanzo *Un fiore che non fiori*), o infine, al suicidio (Vanna di *Casa Paterna*, Carmelina della novella *Vincere* apparsa su “Nuova Antologia” nel 1928). In Maria Messina il “maschio”, nel suo rapporto con la donna e la famiglia, o in senso lato con la vita, raramente appare in una luce per così dire indulgente di “persona” anch'essa sconfitta e piegata dalla sorte nei suoi bisogni materiali e/o affettivi. C'è sì qualche padre affettuoso, ma è in genere sprovveduto, oppure invalido e malato, oppure schiacciato dai doveri della famiglia (oltre il padre indebitato de *La casa nel vicolo* e quello debilitato de *L'amore negato*, ricordiamo il malarico padre di *Munnino*, o l'infelice professore Merendini de *La fatica di vivere*). Talora il maschio è un fedele innamorato, o un pretendente ingiustamente scacciato, respinto, defraudato (Concetto di *Rose rosse*, il prof. Mirtoli di *L'ora che passa*, l'ex povero rozzo studente anonimo de *L'incontro*, Testagrossa de *Il guinzaglio*). Talaltra, un marito vanamente innamorato e disprezzato (*La storia di Burgio*) o un reietto, alla “ricerca” di una sua strada o aleatoria chance esistenziale (il leccapiatti Calabrò, il pezzente epilettico *Solo-pane*, il genero, altrettanto pezzente, del vecchio Papazzu del racconto *Le scarpe*), o nel racconto un po' alla Deledda, *Il prete nuovo*, un “giovane” Mariano che, da poco ordinato sacerdote, si ritrova sconvolto nell'intimo dal

pensiero tentatore della vivacissima cugina (*C'era il diavolo dietro gli occhi di Margherita!*). Per lo più il maschio è figura “negativa”. È un individuo autoritario e accentratore, arrogante e/o orgoglioso, predatorio e possessivo, come nei casi già visti, o ancora, un *habitué* dell'avventura ed egoista (si vedano i racconti *Sotto tutela*, *Camilla*, *Miss Elisa*, *La bimba*, *L'avventura*), infedele e anche picchiatore (zu' Turi de *Il compagno*, il marito di *Ciancianedda*, il Gemello in *Grazia*, Petru e Brasi in *La Mèrica*), o ambizioso, e perciò intollerante, in certe circostanze, del “peso” della compagna, di moglie e figli (vedi *Stelle cadenti*, *Lunarò, pittore*, o il marito di Vanna che *non ama i bambini*). Non rinuncia ai suoi pretestuosi “superiori” diritti (*Che farci? Gli uomini sono nati per fare soffrire le donne*, si sentenzia fatalisticamente e rassegnatamente in *Don Lillo*), ed è incapace di liberarsi dello stereotipo della moglie/serva devota anche quando la pretende istruita (*Il pozzo e il professore*). E il matrimonio, di norma “combinato” o da combinare a tutti i costi (*Camilla*, *Il telaio di Caterina*, *L'ideale infranto*), si configura per le donne, di pagina in pagina nella narrativa della Messina, o come un “sogno” d'amore impossibile, un obiettivo ingenuo infrantosi, oppure come una “catena” da trascinare giorno dopo giorno *senza una meta*, perché, dice la cognata Viola a Vanna fuggita dal marito, *non c'è matrimoni buoni o cattivi, ma c'è la donna prudente e quella scervellata*. Catena che si può spezzare soltanto con il rifiuto assoluto del suicidio, o negandosi al matrimonio combinato, recuperando in tal modo la propria dignità di “persona” e la propria “libertà”, come hanno il coraggio di fare *Camilla*, che respinge il secondo maligno e inaffidabile “pretendente”

(*E le parve, sola, di essere libera e fresca e nuova, come le rose che odoravano nella sera estiva*), nel racconto *Camilla*, e Caterina nel racconto *Il telaio di Caterina*. Una libertà che resta comunque “esilio” dalla vita, la quale appartiene - riflette pacatamente Caterina mentre passeggia accanto al padre - alla *gente che sa vivere [e] si affretta e non si guarda indietro*.

Gli anni in cui Maria Messina indagava fra campagna e città, fra Sicilia e “continente”, e denunciava letterariamente, la condizione della “donna”, erano al livello storico agitati dalla cosiddetta “questione femminile”, già da fine Ottocento fermentante crogiolo di rivendicazioni economiche, politiche, giuridiche, educative, sessuali, in lotta con il doppio maschilismo borghese e proletario. In tale acceso clima di battaglie sociali (vedi Anna Maria Mozzoni fondatrice del giornale “La Donna”, Alessandrina Ravizza, Ada Negri) e emancipazioniste (Anna Franchi, Sibilla Aleramo), e di spinte opposte, conservative e antifemministe (Neera, Gina Lombroso Ferrero, amica della Messina), le novelle e soprattutto i romanzi della scrittrice siciliana rappresentano una originale riflessione/interpretazione dei processi di emancipazione femminile allora in atto, di cui la Messina lueggia aspetti progressivi e contraddizioni. Contraddizioni che erano anche dentro di lei, così che ora sembra *anti-focolare* come le femministe, ora *pro-focolare* come la Lombroso Ferrero (figlia di Cesare Lombroso), di cui recensì nel 1921 positivamente il libro antifemminista *L'anima della donna*. Se in *Primavera senza sole* e ne *Le pause della vita* la “caduta”, ovvero trasgressione sessuale, delle protagoniste Orsola e Paola, maestrina l'una, impiegata alle Poste l'altra, con il

conseguente bisogno di espiazione, fa pensare a Grazia Deledda, così come il Mariano del su citato racconto *Il prete nuovo*, più laicamente moderne e tipicamente “alla Messina” nella sconfitta appaiono le altre quattro “storie”, ma sono tutte e sei crudamente pessimiste. Recensendo su *L'illustrazione italiana* del 26 dicembre 1926 il romanzo *Le pause della vita*, e riflettendo sulle vicende dell'infelice protagonista Paola Mazzei, Alberto Marzocchi si chiedeva da dove venisse alla scrittrice “tanto nero pessimismo”: se dal temperamento nostalgico, o dalle esperienze dirette o indirette della sua vita. La risposta l'abbiamo già data: è negli elementi socio-ideologici e autobiografici sopra elencati. Una infanzia e una adolescenza non serene, una emancipazione femminile “di fatto” accelerata dalla guerra, anche se in parte già in cammino per vari decreti legislativi emessi dopo l'Unità nei settori dei Lavori pubblici, Comunicazioni, Istruzione, e che aveva cominciato a scuotere con le rivendicazioni femministe le strutture e la mentalità patriarcali, che volevano ancora le donne confinate in casa, chiuse nel ruolo procreativo e materno, col duplice cappio del m a t r i m o n i o i m p o s t o o d e l l a “macchia” incancellabile per un fidanzamento rotto o una “caduta” per fragilità o violenza. I personaggi femminili dei romanzi della Messina vivono sulla loro pelle il confronto/scontro fra vecchio e nuovo mondo (studio, impiego, libera scelta, iniziativa economica) e le remore della stessa scrittrice. Maria Messina denuncia, come già nelle novelle, il sistema patriarcale, i pregiudizi di classe, la convenzione del matrimonio “buono”, le violenze fisiche e psicologiche (don Lucio de *La casa nel vicolo*, 1921), il cinismo predatorio dei maschi (l'incestuoso don Lucio sempre ne

La casa nel vicolo; lo scioperato Barnaba in *Primavera senza sole*, 1920; il bugiardo e spregiudicato pittore/imbianchino Tino Campi in *Le pause della vita*, 1926), la pretesa della superiorità/separatezza intellettuale verso la moglie anche se amata (Marcello in *Alla deriva*, 1920), l'assurda voglia plasmatrice del maschio/padrone dell'aspetto fisico e della psiche della "propria" donna (don Lucio, ma anche Stefano e Cesare in *Il fiore che non fiorì*, 1923). Difende invece la scrittrice il matrimonio d'amore, l'indipendenza economica della donna, il mito affettivo della *famiglia felice raccolta nel suo home*, ma arretra davanti all'egoismo commerciale della indipendente e ribelle Severa de *L'amore negato* (1928) e di fronte all'infrazione sessuale di Orsola e Paola. La scrittrice comprende, ma non giustifica; compiangere, ma le esclude dalla felicità. Nel romanzo *Alla deriva* il fallimento del rapporto fra i due giovani sposi, Marcello e Simonetta, liberamente (sic!) sceltisi e reciprocamente innamorati (*quanto tempo abbiamo perduto inutilmente* gli dirà Simonetta morente), nasce non dalla carenza, ma paradossalmente da un eccesso d'amore, avvoltolatosi in una ragnatela di equivoci acuiti dal costume del tempo e dalla loro stessa psicologia: vanità femminili e pregiudizi sociali, idea della "donna colta" solo decorativa al fianco del maschio, ambizioni personali deluse, orgoglio reciproco, silenzi. *Perché nascere se si è poveri? La giovinezza è una cosa amara quando si è poveri* dice a se stesso il siciliano Marcello che andato in continente per studiare e prossimo a laurearsi, crede per sé irraggiungibile la bella Simonetta (*snella, delicata, luminosa di giovinezza e di letizia*) figlia del suo Maestro all'Università, il professore Montebello, la cui fama è l'altro suo

obiettivo di vita: *anche io, come lui sarò il padre spirituale di una folla di giovani e il mio nome sarà circondato di gloria!* Ma Simonetta ama proprio lui e lo preferisce al "parolaio" suo potenziale rivale nella carriera universitaria, Angelo, che è ricco, ha un padre quasi milionario, e può affermarsi saltando la lunga, defatigante strada dell'insegnamento nelle scuole secondarie. I due si sposano, vincendo l'opposizione del professore, ma a Marcello *professoruccio di ginnasio* mancheranno tempo e calma per approntare le pubblicazioni necessarie per la cattedra universitaria, e l' "errore" dei due sposi crescerà giorno dopo giorno. Per dare alla moglie, nel confronto con le borghesi e le dame del luogo, almeno un po' del lusso cui era abituata, Marcello si carica di lavoro extra (lezioni private, libri per le scuole, incarichi al Municipio) e perciò la trascura. La sente come una *amata amabile intrusa* nella sua vita, perché, per guadagnare, non può liberamente dare *una forma alle creazioni del proprio spirito*, ma non vuole deluderla nelle sue "spese" di donna o nelle attese circa la sua possibile gloriosa carriera: *Vado a fabbricare* - le dice scherzosamente chiudendosi nello studio - *il pane quotidiano e (mentendole) un raggio di gloria*. Simonetta, illusasi sposandolo di potere essere sua *compagna spirituale e collaboratrice* anche nel lavoro (ricerche in biblioteca, riassunti per le pubblicazioni del marito), si ritrova sola, esclusa fisicamente (*la bussola chiusa* della stanza) e "idealmente" dagli "studi" del marito, cacciata nel ruolo di *pupattola* buona solo in certi momenti, stressata da un ambiente con cui non può competere come vorrebbe, offesa infine e umiliata dallo scontento iniziale di Marcello per il bimbo che hanno concepito, perché i figli

costano soldi e sono un altro laccio con la famiglia/routine per le ambizioni. Questo quotidiano amarsi *senza tranquillità* in una deriva di sofferenze intime e non dette, miste di rancore, noia, incertezza esistenziale, logorerà il matrimonio fino all'abbandono/fuga dal marito, alla morte di lei per parto prematuro e alla partenza di lui per la Grande Guerra, chiudendo il cerchio di due vite fragili, travolte dalla triste "prosa" dell'esistenza, che tuttavia lasciano sulla terra *un germoglio* (il neonato Cosimo) del loro *purissimo amore* e delle loro *giovinezze*.

Quanto a *Un fiore che non fiorì* (1923) è indicativa la sua pubblicazione fra *La casa nel vicolo* (1921) e *L'amore negato* (1928), quasi a esteriorizzare il conflitto intimo alla scrittrice di cui prima si diceva. La protagonista, Franca, *sorella spirituale di tutte le signorine moderne*, nutre nell'anima *l'ansia del desiderio* nell'attesa di una dichiarazione d'amore che non verrà mai, traducendosi infine il *desiderio* in malattia psicosomatica che, paralizzandola progressivamente, la porta alla morte. Una parte della vicenda si svolge in un anonimo paese siciliano chiaramente modellato su Mistretta (il viale dello chalet, lo stradale del Calvario, il Castello in cima al monte...), dove la giovane segue il padre sottoprefetto con la speranza segreta di ritrovare Stefano, conosciuto in un salotto fiorentino e di cui è (e resterà) vanamente innamorata. *La casa nel vicolo* rispetto a questo romanzo incarna il "passato" della condizione femminile e la sua negativa persistenza. Le due sorelle Antonietta e Nicolina nella *monotona triste opprimente* casa, che guarda nel vicolo *fondo e cupo come un pozzo vuoto*, vivono da reclusi docili e sottomesse al maschio-padrone don Lucio, ricco factotum del barone Rossi e usuraio in

proprio. Nicolina ha seguito ancora fanciulla, prima per compagnia, poi per necessità dopo la morte del padre, la sorella Antonietta sposata da don Lucio senza dote, ritrovandosi a fare da *serva fidata* e poi anche da amante semiobbligata nella casa del cognato, alla cura del quale, col rigido rispetto dei suoi orari, abitudini, oggetti personali e volere sono ordinati tutte le ore e i giorni delle due donne. Il giovanissimo Alessio, figlio maggiore di Antonietta, sconterà col suicidio sia la severa disaffezione del padre, che lo giudica un *debole* nel fisico e nella sensibilità, oltre che *un temibile giudice* dei suoi traffici, sia la *pietà sconfinata e dolorosa* che prova per la madre e per la zia entrambe *ingannate dalla vita*, unite e divise dal reciproco dolore/rancore, come *due paia di forbici chiuse dentro una stessa guaina*, in "quella" casa dove si intuisce che anche le piccole sorelline Carmelina e Agatina cresceranno come *i bizzarri delicatissimi fiori nati nelle crepe dei vecchi muri che la pioggia sciuperà presto*. Don Lucio infatti, affinché non gli "sfuggano" come Alessio, non le manderà più, dopo il suicidio del figlio, neanche dalle monache, per formarle *lui a suo modo, docili, semplici, ignoranti, senza desideri, come debbono essere le donne*. Rispetto alle due sorelle del vicolo, Franca e le ragazze toscane sue amiche (Fanny, Silvia, Mary, Liliana...), con il loro agire libero e disinvolto fuori casa, rappresentano la "modernità" avanzante, tuttavia pericolosa: *vedi* - dice a Franca Fanny (che pur non amando accetterà di sposarsi, *contentandosi*) - *in città sono convinti che io ne abbia fatti di tutti i colori!* Rispetto a Severa de *L'amore negato*, la quale mette su con ambiziosa intraprendenza un "suo" atelier divenendo la modista più di fama di Ascoli Piceno, esse

esprimono però una modernità “incompleta”, perché senza indipendenza economica, da costruire allora anche tramite un titolo di studio, che quelle ragazze o non cercano, o è loro impedito dai padri borghesi, o fatto lasciare nel cassetto dopo che lo hanno conseguito. La vera originalità della storia di Franca sta però nel cogliere, alla radice del bisogno di liberazione della donna, i diritti della giovinezza, del cuore, dell’io soggettivo (sic!) alla piena espressione di sé nella ricerca dell’amore e della felicità. La Franca cittadina e salottiera gioca a tennis, frequenta concerti conferenze teatro cinematografo, passeggia con le amiche al Corso, va in bicicletta, osa nella moda (capelli corti a zazzera, abito corto e scollato), nelle letture ardite, nei flirt innocenti, ma come fare credere a Stefano, prima a Firenze e poi nella sua Sicilia, che nonostante tutto ciò *un bacio non l’ha mai sfiorata? Che ella è pura come* (la sorella di lui) *Maria Luisa?* È questa distanza di Franca dalla figura di donna chiusa e appagata nel ruolo domestico, e plasmabile a volere dell’uomo (*le foggerò un carattere a modo mio, la farò io*, dice Cesare, il fidanzato di Maria Luisa), che scava un abisso insormontabile di diffidenza e di dubbi fra lei e il “tradizionalista” e egoista Stefano, che la respinge. Isolatasi in campagna Franca si spegne nel ricordo di ciò che non ha avuto (amore, laurea/diploma, un figlio), ma dopo la difesa indulgente e *a cuore aperto* dell’amica Liliana che convive a Milano con un tenentino: *Se si volevano bene...* - dice Franca alla zia Fabiana - *Ha il coraggio di godersi la sua ora di felicità.* Se avesse soffocato Liliana la sua giovinezza *col peso della rinuncia*, la buona società non avrebbe ugualmente creduto alla sua onestà! Libertà dunque della donna nella scelta del partner

(*Perché sacrificarsi se lo amava, e se lui l’amava... La sua gioia non è tutta fatta di peccato*), e insoddisfazione e rimpianto a un tempo di Franca per il “tranquillo” e grigio *menage* coniugale realizzato dalla amica Fanny con il *ridicolo e meschino* marito Pio e l’amato figlioletto Ferruccio, di contro tutta l’arida solitudine di lei invano *innamorata dell’amore*. Ancora più incisivo sul piano politico-sociale risulta l’ultimo romanzo, *L’amore negato*, dove la scrittrice segue dentro una famiglia piccolo-borghese alle prese con la sopravvivenza quotidiana il percorso di due sorelle dal carattere opposto. Miriam è docile, servizievole, ignorante, affezionata ai genitori, al fratello scemo Pierino, ai poveri oggetti di casa, attenta ai bisogni della famiglia, che aiuta col suo magro ricamo e, alla morte del padre, come cameriera a Torino prima, come operaia infine nell’industria di seta della sua città, alla cui periferia andrà a vivere con la madre sottraendola all’abbandono in cui l’ha lasciata la sorella maggiore Severa anche dopo l’annegamento di Pierino. Severa invece, costretta a interrompere gli studi per la malattia del padre e perciò carica di risentimenti verso la famiglia, verso la “professora” loro pensionante, verso le dame dell’alta società, riesce con subdola astuzia a ereditare da una vecchia i mezzi necessari per farsi l’atelier, divenendo, con il suo infaticabile lavoro e creatività, ricca ma al prezzo di un progressivo egoistico sradicamento dai suoi che lascia al loro destino (*voialtri che vorreste raccogliere senza avere seminato*), e di una competitivo-vendicativa sfida alle sue stesse clienti del bel mondo, che al Corso continuano a salutarla *freddamente* e che alla fine segneranno il suo tracollo aggravato dalla delusione d’amore. Ha infatti Severa creduto di potere *comprare* per

riconoscenza l'amore del giovane studente assunto quale cassiere (*il bene schietto e puro doveva volerlo a lei, a lei sola*). La grintosa arrampicatrice sociale si ritroverà sola e semifolle nella grande casa che darà per bisogno in affitto, e mendicherà invano nel prato lungo il fiume contatto fisico e affetto dai bimbi in gioco, quei bimbi che non aveva saputo vedere in Miriam e Pierino piccoli. Autoesclusasi, per malinteso orgoglio di affermazione, benessere, libertà, dall'amore e pietà dei suoi, nella società classista degli anni Venti, Severa soffre la sconfitta esistenziale più duramente di Miriam, che svanito il sogno di fidanzata povera del ricco e cinico Piero Gaddi, cameriera umiliata prima, operaia marginale poi, resta però con la madre: *le solitudini - riflette Miriam - non sono tutte tristi alla stessa maniera*. Emancipazione femminile sì! Libertà, lavoro, indipendenza economica... ma doppiamente in guardia sembra dire la scrittrice: e dalla invadente mistica fascista del focolare domestico, e dal modello egoistico/borghese di sviluppo tutto centrato sul *denaro desiderato, guadagnato, conteso, difeso...*

In *Primavera senza sole* (1920) la Messina invece sublima più direttamente il dramma della sua infanzia e adolescenza. Orsola, per l'irritabilità del padre, il penare della madre appresso ai bisogni economici della famiglia decaduta, per il suo stesso "sgobbare" fino a tarda sera sui compiti dei cugini ricchi e per prendere "la patente" di maestra sì da risollevarne la sorte dei suoi, sente sempre aleggiare attorno a sé una *tristezza senza conforto... assalita dal dolce e intenso desiderio della famiglia... lieta, raccolta, dove non doveva risuonare mai l'aspra voce degli alterchi, dove l'anima non doveva sentirsi serrare in un cerchio senza luce, fra piccole pungenti amarezze, fra le continue privazioni*

delle cose più innocenti... Ambientata nel "baglio" di un paese rurale della Sicilia, la vicenda di Orsola marca l'importanza del denaro/proprietà nel destino dei singoli e dei matrimoni (vedi l'altra cugina ricca Sara), matrimoni che erano ancora il traguardo/sogno di felicità per la donna moglie/madre, nonostante le novità sociali dell'istruzione femminile e della indipendenza economica aprissero altri orizzonti mentali e altre possibilità di *status* e comportamenti: Annicchia infatti, figlia dello staffiere del barone, va a frequentare il magistero a Firenze e torna a Pasqua con la camicetta scollata e la gonna corta; Donatella, la figlia dell'affittuario giudice pisano, va a studiare a Roma all'Università pensando già alla tesi e non a un fidanzato (sic!). Trasformazioni che suscitano però le critiche del vecchio papà 'Ntò sulle *ambizioni e smania di comparire* ormai di uomini e donne, sulle *tante domestichezze tra maschi e femmine* liberi ormai nelle scelte e che *nelle scuole paiono tutti una cosa*, e le perplessità della zia Serafina su Orsola, che frequenta le Scuole Normali, *lasciata libera come un uomo*, sempre col parente attorno (cioè Barnaba, fratello della zia Maria, donnaiolo giocatore bevitore, che la fanciulla si illude di poter redimere) e *col figlio di donna Mara fra i piedi* (cioè Nele che ama Orsola, ma non si dichiara perché non è maggiorenne). Il cerchio del baglio, rimasto *deserto monotono silenzioso* per la partenza degli altri giovani, si chiuderà solo per Orsola che vede finire la sua *dolce giovinezza* fra scuola elementare e ripetizioni al "pollaio" dei cugini il pomeriggio, con nel povero cuore *pungenti desideri* irrisolti (amare e essere amata, cambiare vita e luoghi). Cederà a Barnaba (*perché non era fuggita se non gli voleva bene?*) e voterà con il matrimonio riparatore (e senza amore) l'umile sua vita ai "sacri doveri"

verso il gracile bimbo natole: *doveva farlo crescere sano e buono, doveva fare sì che non somigliasse a suo padre*. Parimenti Paola, rimasta sola per le “pause” create nel suo puro amore adolescenziale per Matteo dallo scoppio della Grande Guerra e dagli anni a quello necessari per laurearsi e “sistemarsi”, non capita dalla madre più pragmatica, licenziata dalle Poste al rientro dei reduci a fine guerra, isolata nel paesino campagnolo di San Gersolè e in attesa vana di risposte dall’editore per la sua traduzione, si lascerà irretire dal risveglio dei sensi e dal pittore, precipitando verso la sconfitta finale: la rinuncia a Matteo, alla carriera di scrittrice/traduttrice, e l’annullamento di sé nei voti monacali. Storie tutte diverse fra di loro, ma simili nel ricorrere di temi emblematici dalle ben individuabili radici autobiografiche e storiche: una carenza costante e un desiderio di “famiglia” che rivelano un vuoto/bisogno di dialogo e affetto; la tristezza di un povertà-decoro contrapposta a un benessere e ricchezza altrui che restano sfida-miraggio; un grigiore pesantezza di giorni tutti uguali di contro a una festosità e mondanità che sono sempre degli “altri”; una esigenza e ricerca di affermazione soggettiva e soggettiva felicità che sfociano in una delusione/frustrazione carica di sensi di colpa; una giovanile irrequietezza e speranza di gioia che si infrangono contro barriere e regole sociali, e la durezza inspiegabile di un destino che soffoca slanci, attese, illusioni.

M.N. Z.

LA PRIMA SIMANATA

Sugnu cuntentu ca truvai travagghiu
 cussi guaragnu e mi la passu megghiu.
 Nun pozzu diri cchiù ca sugnu ‘nfagghiu
 e si viu genti allegra non m’annegghiu.
 Appena levu manu m’arricogghiu

‘nta la me casa, ‘nfunnu a lu curtigghiu,
 puru si manciu pani schittu e ogghiu,
 dormu serenu e all’alba m’arruspigghiu.

Nun è campari cchiù ‘ntaccannu tagghi,
 pi ghinchiri la panza di pastigghi
 chi mi facianu veniri li dogghi
 e si mi sposu e doppu vennu figghi,
 ci pozzu dari senza fari ‘mbrogghi
 mmiscati cu li corpa li mminsigghi.

Giuseppe Di Stefano

(da *C’era ‘na vota ‘na lumerà antica*, Ila-Palma,
 Palermo 2009, p. 97)

IL PRIMO SALARIO. Sono contento che ho trovato
 lavoro / così guadagno e me la passo meglio. / Non
 posso dire più che sono al verde / e se vedo gente allegra
 non mi rattristo. // Appena finisco, ritorno / a casa mia,
 in fondo al cortile; / anche se mangio soltanto pane ed
 olio, / dormo tranquillo e all’alba mi sveglio. / Non devo
 vivere più lesinando il soldo / per riempire la pancia di
 semi di carruba / che mi causavano mal di pancia / e se
 mi sposo e dopo avrò figli, / potrò dare loro senza fare
 debiti / insieme con gli schiaffi le carezze.

Schegge di pietra

Oggi le mie parole
 sono schegge di pietra.

E vorrei
 che ferissero
 al cuore
 la violenza.

Dino D’Erice

(da *Il verde sulle pietre*, Istituto Propaganda Libreria,
 Milano 1989, p. 55)



*Considerazioni isagogiche su Elegia per me stesso di Rodolfo Vettorello*di *Orazio Antonio Bologna*

Chi in punta di piedi entra nella poesia di Rodolfo Vettorello si trova davanti un diagramma spaziale-evolutivo, che apre il lettore a una nuova dimensione antropometrica, derivata, in gran parte, dal perenne assioma ontologico, presente in maniera dominante nell'alveo della riflessione tanatologica, nata dalla sempre presente, e ossessiva, lezione eraclitea. Questa idea già presente, e ampiamente trattata da Leopardi e acutamente sviluppata da Foscolo nel suo capolavoro lirico-poetico, trova degno e felice epilogo in quest'opera di Vettorello, con la quale, in un avvenire non troppo remoto, dovranno cimentarsi intelletti di ben altra levatura, per compiti ben diversi.

Se Foscolo nel carme *Sui sepolcri* dal continuo fluire del tempo e degli elementi aveva tratto spunti di intenso lirismo, che si possono riassumere in questa manciata di versi:

*e una forza operosa le affatica
di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
e l'estreme sembianze e le reliquie
della terra e del ciel traveste il tempo,*

nei quali serpeggia latente, ma terribilmente evidente col suo spettrale potere *Thanatos*, nella silloge vettorelliana la *morte* è presente in quasi tutte le liriche e convoglia l'animo e la riflessione dell'attento lettore verso orizzonti pregni di infausti, ma reali presagi. Nel raffinato componimento poetico l'autore non soggiace al trito e stucchevole sentire comune, ma da considerazioni meramente riduttive come aquila si eleva, per spaziare dalla cristallina purezza dell'infinito su quella *forza operosa*, cui soggiace in modo ineluttabile l'uomo col suo destino.

Su una tomba nella chiesa di S. Francesco, a Fondi, anni addietro ho letto con molta attenzione un epigramma, che ha lasciato una traccia indelebile nel mio animo:

*Tendimus huc omnes: metam properamus ad unam;
omnia sub leges mors vocat atra suas.*

Che si può rendere: «Tendiamo tutti verso questo luogo: andiamo in fretta verso un'unica mèta; la tenebrosa morte raduna tutti i viventi sotto le sue leggi». È, questo, il monito, che con cruda verità la Natura rivolge all'uomo: all'ignoto autore non sfuggiva il potere tanatocentrico comunemente concepito.

Dopo la lettura della significativa silloge, che invita a riflettere su una realtà sempre presente, l'uomo sembra ebbro del nettare degli dei omerici con aggiunta di nepente; e molti, impressionati dalla lirica compostezza e dal messaggio, veicolato dal vigoroso afflato poetico, se ne stanno tristi, cupi, preoccupati, come se fossero stati condotti via con la orza dall'antro di Trofonio. Gli stretti vincigli della Natura, infatti, angustiano il loro animo traballante, spaventato, incerto per la cupa prospettiva del futuro non adeguatamente preparato dal presente, che, come insegna Seneca, scorre incerto tra mille occupazioni, per lo più inutili, perché nessuno è veramente padrone di sé e del suo tempo.

Immerso nel turbinio di mille faccende, continua l'antico filosofo, nessuno dà giusto valore a tempo e alla sua giornata, e non si rende conto come egli muoia giorno dopo giorno. L'uomo, come ripete Vettorello, che

certamente ha assimilato il dettato senecano, vive nella continua illusione che la morte sia un evento destinato a un futuro lontano, quando è sotto il suo sguardo, e gran parte di essa è già alle sue spalle. Tutto il passato è in potere della morte. Ma Vettorello rende attuale l'antico insegnamento, quando nella lirica *La rimpatriata* scrive:

*Il tempo che è passato da quei giorni
che si giocava insieme nei cortili
ha lavorato su di noi con cura
per farci diventare quel che siamo ...*

*La vita si costruisce e demolisce
le cose e le persone a suo piacere.*

Nell'aria rarefatta del puro lirismo, che si infutura in un archetipo spesso sfuggente ed evanescente, il poeta riporta il lettore alla realtà del presente, che si potrebbe individuare, rovesciando in modo adeguato i rapporti, nel *carpe diem* oraziano. È proprio questo tema di fondo che inciprignisce e costringe il lettore a ruggiare per contrarietà, per lo più mal gestite.

Significativo, quindi, è il titolo *Elegia per me solo*, che Rodolfo Vettorello ha voluto dare alla pregevole silloge. Il critico, per lo più, concentra l'attenzione sul primo lessema *elegia* e cerca di trovare agganci e riferimenti con la poesia fiorita in Grecia e il Roma. Sotto questo aspetto, degna di nota è la dotta e ben documentata *Prefazione*, vergata da Santo Gros-Pietro, che va, necessariamente, tenuta presente per la profonda dottrina e lo stile impeccabile; può bastare a sollecitare il lettore per un primo approccio, per contestualizzare un *genere letterario*, che nella tradizione letteraria ha trovato geniali esponenti e visioni diverse, pur nell'inveterato solco della tradizione.

Per Vettorello l'*elegia* non è *flebilis*, secondo la felice intuizione di Ovidio, perché non effonde lacrime di dolore per l'abbandono della donna amata o per un amore non corrisposto. Il poeta svuota il lessema

dall'interno e lo riporta a origini e luoghi più remoti nel tempo e nello spazio, da dove è partita, per giungere prima in Grecia e, successivamente, a Roma. In questo senso, almeno esteriormente, si potrebbe accostare a Callimaco, ma il discorso condurrebbe molto lontano e metterebbe in ombra lo sforzo e l'originalità del poeta, il quale si riallaccia direttamente al genere della *lamentazione*, presente in tutte le letterature orientali, come quella, più documentata, ugaritica ed ebraica.

Tralasciando disquisizioni storico-letterarie, si richiama l'attenzione del lettore sulla natura antropologicamente dialettica della poesia vettorelliana, che già nella lirica incipitaria, *Le infinite agonie*, traccia l'*iter* del percorso poetico, nel quale pone in piena evidenza la sua polarità perfettamente speculare rispetto ad altre raccolte, pur pregevoli. Il carne, sapientemente intessuto con accorta e ben studiata disposizione metrica, nella quale sintagmi e lessemi formano figure indelebili e sfumano nel non troppo velato *lamento* sulla fuga del tempo e della vita; condensa in un'amara sequenza di versi il già riportato sintagma foscoliano:

*Agonie della vita;
un giorno dopo l'altro si consuma
una nuova agonia,
una infinità
di anelli una catena disumana.
La morte ci umilia e ci devasta
annulla ciò che siamo e le memorie
di un velo di silenzio le ricopre.*

Il poeta non a caso apre la lirica, e con essa la silloge, con un sintagma estremamente significativo, l'*agonia*, gli attimi che precedono il trapasso e avviano in modo irrimediabile alla fine della vita terrena. Già da questo primo accenno, cui bisogna necessariamente sottendere un velato pessimismo di derivazione leopardiana, nella tanatocrazia vettorelliana, come nel suo referente immediato, è del tutto assente quanto ha caratterizzato e plasmato la cultura italiana

ed europea negli ultimi due millenni: la *speranza* e la credenza nella vita oltremondana. Questo concetto, molto dibattuto sotto l'aspetto sia filosofico che teologico negli ultimi due secoli, anche se non è mai accennato in modo esplicito, di tanto in tanto emerge e rivela, seppur velata, l'intima aspirazione di un *ego*, che si dipana nei rivoli dell'umana sofferenza e cerca una pur terrena immortalità. Per cui molta attenzione richiede l'anapitico emistichio *e le memorie*, che, in un intenso endecasillabo fratto, rivela l'intima sofferenza, causata, come dirà qualche verso dopo, dal

*sottile malessere gentile
ch'è malattia del vivere, assassina.*

In questo distico, preceduto da acute riflessioni sullo svolgimento quotidiano della vita, si avverte in modo palese l'ormai noto, e abusato, sintagma montaliano, che tanta fortuna ha incontrato presso ingegni, che potrebbero starsene tranquilli nella fresca grotta di Trofonio e mettere da parte il nepente.

Come per Montale, anche per Vettorello il percorso della vita è piuttosto accidentato, per la continua presenza di dolori, di sofferenze, di imprevisti. Tra gli altri, la vera poesia si assume il compito di analizzare e portare a conoscenza di tutti la sofferenza, che travaglia l'animo dell'uomo, nella segreta speranza che trovi la possibilità di porvi rimedio. Ma questo, di solito, non avviene, perché non esiste una ricetta o una formula, che, per mezzo del linguaggio poetico, di solito scarno ed essenziale, possa risolvere il dolore o la conseguente crisi esistenziale.

Per esprimere questo male e per portarlo alla conoscenza del lettore trofoniano, Vettorello si serve dell'anafora, della climax per lo più ascendente, della metafora, dell'anastrofe e dell'allitterazione. Nel calcolato gioco di luce e ombra, negli sfumati chiaroscuri, nelle fuggevoli reticenze, in modo non diverso da Montale, Vettorello con visione

e intento innovativo propone la sua *elegia* sull'essere contemporaneo, che sfida l'ardua scalata della vita, con la certezza che la sua fine è imminente, perché la morte gli è accanto e cammina con lui.

Più difficile, almeno per chi non è aduso a leggere la poesia, è cogliere l'*io* lirico, introiettarlo e assumerlo come oggetto di riflessione, di meditazione, di miglioramento: è un efficace antidoto contro la sofferenza, che in modo più o meno palese striscia tra le pieghe della psiche umana. Solo in questo modo l'oscura e incombente tanatocrazia perde il suo mordente e sfuma come nebbia del mattino nell'alba luminosa della propria coscienza di essere esistente, parlante, cogitante. La fiducia in sé sostituisce la fede in Dio e Dio stesso, come nella medesima lirica incipitaria il poeta, non senza rancore e delusione, dice con orgoglio:

*Dio se mi ascolti
lascia che ti dica
che ti respingo.
voglio che mi basti
la mia coscienza libera e nient'altro.*

Il poeta, con determinata decisione, rivendica la propria libertà di coscienza, cui si accompagna, come corollario necessario, la libertà di pensiero e di religione. In linea con le più recenti disposizioni a riguardo, stabilite da autorità internazionali e adottate, in linea di massima, da un nutrito gruppo di nazioni, Vettorello si inserisce in quest'alveo, per determinati aspetti, ancora vergine e si rende interprete di un messaggio, che travalica i confini personali e internazionali, e diviene, nella pleora ciangottante di buffi e coprolitici verbigeratori il corifeo dell'eguaglianza tra gli uomini, perché la morte è, per se stessa e per ciò che rappresenta, l'uguaglianza personificata. Alle ingiustizie della vita, prima o poi, rimedia la morte, che non guarda in faccia a nessuno, non per vendetta, ma per la sua disposizione naturale. Blaise Pascal, infatti,

nel dotto e istruttivo volume, *Pensieri*, nei riguardi della morte scrive: «Tutto quel che so è che debbo presto morire; ma quel che ignoro di più è, appunto, questa stessa morte, che non posso evitare». L'Uomo, infatti, come si evince dalla lettura della silloge vettorelliana, vive come se non dovesse mai morire e, forte della sua presunta supremazia sui propri simili e sugli altri esseri, si abbandona senza remore a ogni sorta di violenze e villanie, che non commetterebbe, se si fermasse un attimo a riflettere che a breve deve presentarsi davanti all'inevitabile tribunale della morte, la quale non concede sconti a nessuno.

Nella sua speculazione filosofica, anche se rudimentale e appena accennata per non incidere in modo negativo sulla sensibilità del lettore, Vettorello connette la morte alla riflessione filosofica e cerca di edulcorare, pur con un linguaggio scarno e realistico, il problema e della morte e del destino. Difatti la riflessione sulla morte, come evento naturale non diverso dalla nascita, è stata il principale stimolo per molti filosofi. Arthur Schopenhauer, ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*, che Rodolfo Vettorello ha certamente letto, scrive che la cognizione sperimentale della morte, non dissociata dalla vista del dolore e della miseria, che caratterizza la vita di tanti esseri indifesi, ha senza dubbio impresso l'impulso più forte alla riflessione filosofica e alle spiegazioni metafisiche del mondo. Del resto se la nostra vita fosse senza fine e senza dolore, a nessuno forse verrebbe in mente di domandarsi perché il mondo esista e perché sia costituito proprio così, perché tutto cadrebbe nella banalità e nell'ovvietà.

Movendo su questo sentiero, per certi aspetti impervio e di difficile soluzione, Rodolfo rinnova il concetto di *elegia* e le apre un altro orizzonte, in parte ignoto sia ai Greci, sia ai Romani. Per avere un'idea delle innovazioni apportate al genere letterario dal poeta milanese, accanto all'*io* lirico, che

scandisce il ritmo espressivo e compositivo prima del verso e, in un secondo momento, della lirica bisogna sfilacciare la tramatura narrativo-semantiche ed esaminare i singoli lessemi, inglobati in strutturati e sostanziosi sintagmi, resi fluidi e fruibile dall'impeccabile struttura metrica, per la quale si può considerare il navalastro della più alta espressione poetica contemporanea.

Consapevole dell'inesorabile scorrere del tempo, Rodolfo vi ritorna con accorata insistenza in tutta la silloge, come se il virgiliano «*sed fugit interea, fugit irreparabile tempus*» gli martellasse di continuo nella mente e gli procurasse una certa ansia e inquietudine, come si può evincere dal messaggio, che vivifica la lirica *Non è giunta ancora*, della quale qui si riportano solo i più significativi lacerti:

*Mi dico che sarà l'ultima volta,
me lo dico sovente,
come si fa con ciò che si vorrebbe
ripetere per sempre, all'infinito.
Andare via da questo luogo d'ora
avrà il sapore amaro dell'addio
ed ogni addio nasconde la paura
che andarsene sia un modo di morire,
sia pure solo un poco e a poco a poco...*

*Potrei forse rinascere alla vita
se avessi la speranza che davvero
l'ultima volta non è ancora giunta.*

Anche a un'attenta lettura della lirica, riferita solo in parte, sembra che il poeta voglia richiamare l'attenzione del destinatario con la martellante insistenza sull'imminenza della morte e sull'intensità della sua bruttezza. Questa realtà, che l'uomo sperimenta e tocca con mano in ogni momento della giornata, non viene collocata in un ambiente determinato, nel quale l'Uomo, oggetto e soggetto di questa tremenda realtà, fornisce la misura per gli altri. Essa diventa tramite d'una realtà e intensità febbricitante. La sua rappresentazione, reiterata con crudo realismo e un sotteso e nervoso timore dell'aldilà, si insinua sensibilmente

nell'anima e crea sconcerto, confusione, incertezza; diventa una straziante lamentazione nel bugno della silloge, che avvince il lettore in attesa di luminosi squarci di cielo. Ma anche l'aspetto della bruttezza, che turba i sogni soprattutto di chi ha varcato una certa età, rivela momenti di intensa liricità, che schiudono la mente a respiri liberatori soprattutto quando alle sofferenze ordinarie non si riesce a trovare una via d'uscita. E domina in questi casi la bellezza, che permette di percepire il profondo e rasserenante respiro della Natura, per lo più intesa e proposta in senso leopardiano. Sono, questi momenti, residui reali dei veri componimenti poetici.

Non solo nella silloge in oggetto, ma in tutte le raccolte poetiche di Vettorello si riscontrano belle pericopi, accattivanti per le immagini o anche per il canto della lingua. Sorprende, però, che essi non stanno soli, non formano un unico in sé, ma sono, necessariamente, parte di un'unità nella quale il poeta fonde pressanti richiami alla fugacità della vita e alla bruttezza del male di vivere. Bello e brutto, sebbene siano nella loro obiettività categorie opposte, nella poesia di Vettorello non forniscono stimoli contrastanti e inquietanti, perché sono accantonati, come la differenza tra vero e falso.

Lo stretto ed inevitabile accostamento del bello col brutto produce un'illuminante dinamica di contrasto, che diviene di volta in volta l'elemento più importante, l'asse che unisce mittente e destinatario. È ovvio che in Vettorello il brutto, la visione pessimistica della vita, il costante richiamo alla morte, diviene il tramite, col quale con innata maestria e mano sicura conduce sull'eccelsa vetta del Parnaso, a diretto contatto col puro cielo della divinità ispiratrice.

Il lettore, dopo pochi versi, si accorge subito che il brutto di Vettorello non è il grottesco o l'orrido, che ha caratterizzato per un certo periodo la letteratura italiana, e non

solo. Si pensi al Tersite dell'*Iliade* o all'*Inferno* di Dante, alla produzione poetica dell'alto medioevo, la quale raffigurava brutto chi non entrava nel novero dei cortigiani. Il diavolo, ovviamente, era brutto, e rimane ancora brutto. Vettorello, inserendosi sulla scia di Novalis prima e poi di Rimbaud, il brutto diviene un tramite interessante e necessario, per andare incontro e comprendere l'intensità e l'espressività della volontà artistica, che con la sua meliggine vellica il potere indagatore e immerge l'*io* lirico narrante nell'animo del fruitore. Con la sua assiologia la poesia di Vettorello ora serve, ora desta, ora allontana l'energia sensitiva, che aspira a una lettura obiettiva del reale e del sensibile, cui si avvicina e cerca di avvicinare. La produzione lirica contempla tanto i contenuti, quanto, e soprattutto, le relazioni, che ingenerano tensione sovraoggettive. Accenna al brutto della morte, perché con esso, come sfida al naturale senso del bello, insito nella vita, produce quella drammaticità sorprendente, che deve stabilirsi tra l'*io* lirico del poeta e il lettore.

La bruttezza e la deformità della morte, quale si riscontra nella poesia di Vettorello, è tratta dalla realtà, dalla diretta esperienza ricavata dall'esistenza quotidiana di un mortale qualsiasi, il quale vede la nascita d'una nuova vita e, in controluce, la morte, che accompagna il neonato fino al suo trapasso. Mancano nella silloge gli Esseri plurali del dovunque e del sempre: protagonista è l'uomo, la donna, il bambino, che non sono scheletri infirmi e cupi, ma persone vive e palpitanti, come quando, parlando in prima persona, il poeta dice in *Ingannare la morte*:

*Amo i sogni di altrove
e cambiare ogni volta orizzonte
per riuscire a ingannare la morte.
Non mi trovi, se spera
di trovarmi nel luogo che crede...*

*Tutto questo soltanto
per eludere ancora la morte.*

L'io lirico si esprime, in questo caso, con scherno, con disprezzo, con stizzosa alterigia davanti a una realtà assiologica, che viene calata nella quotidianità con un'efficace dissonanza tra la melodia e l'immagine, tra il possibile e il reale, tra il caduco e l'eterno. Il lettore in questo breve stralcio assapora i residui del bello, ma vede in controluce la tristezza della realtà, la bruttezza della morte, il dolore causato dal suo arrivo. Il poeta si sofferma con compiaciuta insistenza sulla dissonanza di quanto evoca e diventa egli stesso dissonante, quando unisce nella tramatura lirica primordiali potenze liriche e osservazioni, che, solo nell'apparenza, sembrano banali.

Commisurare i contenuti figurativi vettorelliani alla realtà non può avere che un valore euristico. Quando l'ermeneutica spinge il lettore a penetrare nel profondo, questi deve riconoscere di non esaurire la conoscenza lirica con concetti meramente legati al reale o all'irreale, ma col riferimento a valori immutabili insiti nell'*ens cogitans*, che diviene motore immobile di un processo analitico strettamente personale.

Nella silloge *Elegia per me solo* non esiste traccia di realtà deformata, anche se molto spesso il discorso declina verità per lessemi ben orchestrati, che confluiscono in sintagmi specifici, nei quali ogni singola parte o parola ha una qualità netta, sensibile. Tuttavia siffatti sintagmi combinano ciò che è realmente conciliabile sia con l'esperienza sensibile, sia con la logica aristotelicamente intesa. Con l'alta qualità delle immagini e con la loro strutturazione sul piano narratologico il poeta intesse un fitto dialogo sulla realtà, che cade sotto il vigile sguardo dell'interlocutore. Esse, e per qualità e per quantità, superano di gran lunga quella particolare libertà, che, grazie alle forze metaforiche fondamentali della lingua, sono magistralmente coniugate con immagini contemplabili. E ciò può avvenire solo nella

poesia, mediante la quale riescono a trasmettere un'efficacia più tagliente alle caratteristiche presenti nelle realtà stesse, e tuttavia la loro direzione non è rivolta verso un ideale, bensì segue una dinamica riflessiva, la quale, per così dire in mancanza dell'Ignoto invisibile, rende il reale stesso un ignoto, sensibilmente eccitato ed eccitante mediante la dissoluzione dei confini tra le figure, mediante il logico accostamento degli estremi. Nella composizione lirica Vettorello cerca di scandagliare l'ordinamento reale, pur restando nel reale e nel sensibile, mediante procedimenti noti alla precedente poesia. In ogni lirica della silloge, però, si trova per lo più in germe a quanto nelle altre raccolte è pienamente sviluppato, per rendere la realtà più sensibile e pregna d'una semplicità d'urto, come si legge nella lirica conclusiva, *La cagna rossa*:

*domani sarà il giorno del trasloco,
andremo via di qua per altri luoghi.*

O.A. B.

ODE AL CHIARO DI LUNA

Esita la notte.
Quando la luna appare, fascinosa e lieve,
lenta la circonda
come un tenero putto che accarezza un fiore;
il chiarore la pianura inonda,
sale le balze, segue i rivi,
occhieggia fra le fronde degli ulivi,
bussa agli usci chiusi;
si rinserrano gli uccelli sui rami adusi,
chiudendo gli occhi
abbagliati dalla luce.
Sereni scorre il tempo nel silenzio serale,
puoi contare i minuti e le ore;
lei, la diva, osserva immota
la più remota e antica deriva,
si specchia nel mare che s'accheta,
negli occhi di un gatto che sonnecchia,
fino a che, soddisfatta,
si confonde con l'alba che ascende.

Antonio Licari

Salvatore Maiorana e il suo ultimo romanzo, Anima (2020)

di Vittorio Riera

Dopo *L'Archetipo* (2018), Salvatore Maiorana si ripresenta ai suoi lettori con un altro titolo -*Anima* – tratto di peso dalla psicologia del profondo di cui è antesignano lo psicanalista James Hillman. Protagonista del romanzo non è uno scienziato, come nel caso di Daniel de *L'Archetipo*, ma uno psicoterapeuta, Julian. Julian, non a caso, è anche il nome del padre di Hillman, e sarà dunque un omaggio al pensatore americano cui si deve il rinnovamento della psicologia tradizionale, la guida, il sentiero lungo il quale si svilupperà e diramerà anche il romanzo.

Ciò che accomuna i protagonisti dei due romanzi è che entrambi cercano di gettare luce l'uno, Daniel, nel mistero della vita, l'altro, Julian, di mettere a nudo le radici dell'anima, quelle radici che ci consentono di vedere noi stessi in relazione alla realtà che ci sta attorno. E vale pena osservare subito, a riguardo, che in Maiorana emergono diverse personalità artistiche che si manifestano e si intersecano lungo lo sviluppo del romanzo, un romanzo globale, circolare, che può essere letto da mille punti diversi e che noi si tenterà di leggere dal punto di vista del poeta, dell'innovatore della prosa d'arte, una prosa, una scrittura funzionali ai vari drammi rappresentati nel romanzo cui assistiamo, del pittore e quindi del romanziere, e poi ancora del linguista e infine, ma non ultimo, dell'esperto di neuroscienze, competenze, queste ultime, che gli hanno consentito di offrirci un giallo di nuovo conio.

La vicenda: una storia che cura

La vicenda raccontata da Maiorana si inserisce, peraltro e forse polemicamente, in quel filone di romanzi gialli tanto di moda oggi, l'uccisione di una pianista e insegnante di pianoforte, Alison, sentimentalmente e teneramente legata al neuropsichiatra Julian, che dunque ne rimane sconvolto. Ma è un giallo del tutto particolare poiché il linguaggio non è quello, becerato e sguaiato, cui certa letteratura ci ha abituati, inoltre il romanzo si svolge e si sviluppa su piani spaziali e temporali diversi e infine perché non vi sono stucchevoli e prevedibili commissari che indagano. Sì, la polizia scientifica interviene immediatamente in cerca di indizi o impronte più o meno digitali, il giudice delle indagini preliminari fa in maniera asciutta – neutra, annota lo scrittore – le domande di rito (come ha trovato il corpo della donna, se erano sposati, la professione, dov'era la notte in cui ha trovato il cadavere, l'alibi di cui disponeva, gli amici di cui si circondavano lui e la moglie Alison e così via). Poi delle indagini non si quasi più nulla se non verso la fine del romanzo in cui viene svelato il nome dell'assassino anzi dell'assassina e il movente del delitto, la gelosia, una gelosia cieca che può fare commettere i più atroci delitti come ci mostra quotidianamente la realtà in cui siamo immersi. Ciò non significa che le indagini siano del tutto assenti. Esse si svolgono su un piano

terapeutico al centro del quale altra protagonista è Alison presente nel romanzo si può dire dal principio alla fine direttamente citata con il suo nome o indirettamente come un'ombra che incombe nello sviluppo del racconto. Soltanto verso la fine, che coincide con la ritrovata pace di Julian, i contorni di questa presenza si fanno sempre più sfocati fin quasi a scomparire anche se il nome di Alison viene citato ancora nelle ultime pagine e risuona come una eco prolungata. Al di là di ogni altra considerazione su come sia stato risolto il giallo, si ha la sensazione che il delitto, e per esso, appunto, il 'giallo', sia stato il pretesto per Maiorana per rappresentarci una quelle storie che come per magia hanno il potere di rinnovare e anzi di ricreare – il termine è di Maiorana – la psiche e che pertanto è da annoverare fra quelle che curano narrate da James Hillman cui si deve un'opera dal titolo omonimo, *Anima*. Non è la nostra una supposizione. Lo stesso Julian, dietro cui Maiorana si cela, confessa di essere rimasto come folgorato dalla lettura di un altro testo di Hillman che ha per titolo *Le storie che curano*.

Anima, ovvero un manuale, anche, di psicoterapia

Anima si può considerare anche un manuale di psicoterapia. Non dimentichiamo infatti che Julian è uno psicoterapeuta e come tale non può non rappresentare col distacco dovuto il modo in cui avvengono gli incontri con i suoi pazienti. Solo che Julian è uno psicoterapeuta speciale, per così, perché il dramma vissuto, la morte di Alison, lo ha sconvolto e soltanto con l'aiuto della sua amica Sarah, Sarah Crawler, anch'essa psicoterapeuta, può uscirne fuori. Sicché si ha

un Julian nel duplice ruolo, da un lato un Julian malato, un paziente che si sottopone alle sedute con Sarah, dall'altro lato, un Julian apparentemente guarito che torna a esercitare la sua professione per guarire chi è affetto da turbe più o meno psichiche. Da qui, dei veri e propri incontri realisticamente descritti dove domande del terapeuta apparentemente innocue finiscono con l'aver risvolti profondi nell'animo e nell'anima di chi si sottopone a una terapia del genere. Ricostruiamo uno di questi incontri avvenuti, precisa Maiorana, al settantaduesimo piano di un grattacielo al centro di Manhattan di New York. Il cielo non poteva che essere grigio quando Julian comincia la terapia, come grigio, incolore il suo stato d'animo, il suo umore: "Nella sua mente si affollavano dei tristi pensieri" (p. 30) e tutti convergevano, come in un gorgo, alla morte inspiegabile di Alison. Le domande che Sarah rivolge a Julian sdraiato su un lettino sono empatiche, di immedesimazione nello stato d'animo del paziente, hanno proprio lo scopo di interrompere il flusso di pensieri che angosciano Julian. Dopo alcune considerazioni su taluni aspetti della psicoterapia, come ad es., sul transfert o sul potere che ha di rimuovere immagini conturbanti, Sarah manifesta, senza esitazioni, lo scopo di queste sedute: "Voglio, dice perentoriamente, che tu guarisca raccontando la tua storia" (p. 32) e aggiunge: "Le storie raccontate dai pazienti hanno un effetto terapeutico, guariscono" (*Ivi*). Da qui, in uno col mutare del panorama che comincia a farsi meno grigio e gravido di colori meno opprimenti, le domande che Sarah rivolge a Julian su un'immagine, su un colore, su qualcosa che lo ha impressionato o emozionato quando era bambino. Alle risposte di Julian, le domande di Sarah si fanno più impegnative, più incalzanti. Da qui, richieste di chiarimenti sulla musica, giusto perché Alison era una pianista, sul tempo che scorre, su Alison, sui genitori. Julian nel rispondere a Sarah sembra uscirne rinfrancato, guarito e ancora più

convinto della indispensabilità dell'aiuto che uno psicoterapeuta può dare a una umanità malata, ferita da mille angosce tutte diverse e diverse per intensità. Ciò si può constatare quando Julian ritorna nell'isola non più come paziente, ma come medico, medico dell'anima. Vedremo nel prosieguo dell'analisi come in altri tratti il romanzo si fa saggio. Per il momento, è opportuno dare qualche ragguaglio sui personaggi che intervengono nel romanzo.

I personaggi. *I personaggi 'comparse'*

Il racconto ci presenta due gruppi di personaggi antitetici fra loro, gli amici di Alison e Julian e i pazienti con turbe psicologiche, antitetici poiché nulla sappiamo sul piano psicologico del primo gruppo. Conosciamo soltanto i loro nomi, le loro tendenze artistiche o le loro professioni, anche se è proprio fra questi che si cela l'autore e meglio, come si è detto, l'autrice del crimine. Si tratta di vere e proprie 'comparse' che nulla aggiungono e nulla tolgono allo sviluppo del racconto. Marco Velani è un anestesista, e la sua compagna, Anne, una esperta d'arte e insegnante di pittura presso un'accademia. Si tratta di persone dalla vita apparentemente tranquilla, divisa tra lavoro e affetti. E così si può affermare di Claire e di Christian, che gravitano nel mondo fiabesco del balletto. Anche di Jane, Jane Melandri, e di Thomas Viviani sappiamo soltanto che come Julian sono affermati neuropsichiatri e così ancora di amici di cui Maiorana cita il nome e la professione. L'unico di questa cerchia di amici che possa far pensare all'autore del delitto è Thomas Dawson, allievo prediletto di Alison. La sua "possente struttura fisica, si legge nel romanzo, gli avrebbe permesso di sollevare Alison come un manichino" (pp. 37-38) e appenderlo afflosciato, inerte, disarticolato, al ripiano più alto della libreria così come venne trovato il cadavere. Lo lascerebbe pensare anche una telefonata dell'amica Jane che informa Alison del prosieguo delle indagini

secondo cui alcune impronte trovate appartengono a un uomo. L'uso dell'indicativo presente sembra avvalorare questa ipotesi. Pure, come ormai, sappiamo non è così.

I personaggi con turbe psicologiche: Soleil, Shana, Lara, Robert

Agli amici di cui si traccia nel romanzo esclusivamente il profilo professionale e la cui vita sembra scorrere senza traumi sul piano psicologico, si contrappone un gruppo di personaggi con gravi turbe psicologiche. Julian dopo le sedute con Sarah crede di sentirsi meglio, di aver superato il trauma della uccisione di Alison e decide di tornare nell'isola in cui è nato e di riprendere il suo lavoro di neuropsichiatra.

La primavera con l'esplosione dei peschi in fiore e le fragranze delle zagare sembrano preludere a una nuova vita per Julian, una ri-nascita, un ritrovare se stesso, la sua capacità di tornare a rendersi utile per la società e di tornare ad amare. Lara, Shana, Soleil, queste le sue prime pazienti, cui si aggiungerà in un secondo momento Robert.

Col ritorno nell'isola, in uno dei tanti *flashback*, Julian rivive spezzoni della propria vita: Ariel, il suo primo amore, suicidatosi inspiegabilmente, gettandosi da una rupe, Chiara, altro suo amoruzzo con cui trascorreva ore e ore seduto sulla sabbia "a guardare il mare e a sognare il mondo" (p. 85), la casa dov'è nato e dove il tempo si è come fermato e tutto è rimasto come lo aveva lasciato. Ritorno dunque all'isola, a un'isola di cui Maiorana non cita mai il nome ma che da molti indizi sembra trattarsi della Sicilia. L'isola, confessa a Jane, "è un balsamo che lenisce ferite. Guardo il mare, l'alba, i tramonti e penso che l'isola sia il mondo" (p. 104), il mondo, cioè tutto anche perché vi è nato.

Robert, ovvero di un caso di psicosi

In Robert, Maiorana ci rappresenta un classico caso di psicosi, in cui la persona che ne è affetta perde il controllo delle proprie azioni ed elaborazioni mentali. Le cause, nel caso di Robert, sono da ricercare nel fatto che la madre, peraltro una tedesca e quindi lontana dalla nostra cultura, lo ha abbandonato proprio in un'età in cui maggiormente necessaria è la sua presenza. Da qui, la sua sofferenza e insofferenza maturatesi in anni e anni di macerazione interiore, di ricerca di qualcosa che non è riuscito a trovare. A ciò si aggiunga un insuccesso scolastico che lo ha portato a una sorta di ribellione e di rivalse, di vedere nella scuola un nemico, un nemico da odiare e punire dando fuoco all'aula approfittando di una momentanea assenza dei compagni. Ma, si diceva poc'anzi, questi soggetti perdono anche il controllo dei propri pensieri e si inventano delle verità che non hanno riscontro nella realtà effettuale. A Julian che gli dice di volerlo aiutare a stare meglio, replica accusandolo di non essere un medico e addirittura di aver detto delle falsità sul suo conto. Robert non guarirà del tutto, pur avendo partecipato allo spettacolo conclusivo con cui si chiude il romanzo. Continuerà a sentire delle voci di dentro, delle allucinazioni uditive che tuttavia non sembrano schernirlo come una volta. Il lavoro di *rider* che procura lo distrae e aiuta a dimenticare le sue ossessioni che puntualmente riversa in un diario.

Lara, ovvero un pizzico di pedagogia

Il disagio psicologico di Lara non è, come si vedrà, di quelli traumatici vissuti da Shana e Soleil, ma è conseguenza ugualmente di un errato comportamento di chi ha invece il compito, come gli insegnanti, di non mortificare mai gli alunni che vengono loro affidati. È il caso di Lara che a una sua richiesta di rispiegare una lezione non del tutto da lei compresa, si sente investire dalla maestra che con occhi torvi e parole di fuoco le grida: "Sei una bambina disattenta...Non ascolti mai gli altri" (p. 100). Parole stridule che possono

provocare danni irreversibili se non opportunamente e tempestivamente curati. Maiorana non dà nessun giudizio sulla maestra limitandosi ad ascoltare la ragazza che lucidamente espone il suo disagio psicologico. "Quelle parole sono rimaste impresse, incise, nella mia memoria. Non sono riuscita a cancellarle o a rimuoverle. Ogni giorno sentivo la voce della maestra e la percepivo...come una affermazione della mia incapacità a non sapere relazionare con gli altri" (*Ivi*). Da qui l'insicurezza, la mancanza di autostima che possono a comportamenti compulsivi, fuori controllo, del tutto errati se non contrastati in tempo con opportuni suggerimenti. E il suggerimento che Julian dà è quello di scrivere un diario dove riversare emozioni senza infingimenti pensieri anche i più intimi, angosce, paure, sogni. "Devi essere vera, dirà Julian anche a Shana, la verità è fondamentale per guarire" (p. 116) e ritrovare la serenità perduta. E Lara ritroverà se stessa, la capacità di relazionarsi con gli altri. Apprendiamo, sul finire del romanzo, che lavora presso un artigiano dove si modella la creta e che fa volontariato andando a trovare dei bambini incurabili cui strappare un sorriso vestita da clown e raccontando loro delle fiabe tra le quali quella della maestra severa. La verità, vista ormai come qualcosa di lontano, di altro da sé, l'aveva guarita e ne poteva parlare come di qualcosa che poteva accadere solo nelle fiabe.

Shana

La vicenda di Shana ci riporta ai giorni nostri con la fuga di tanti diseredati su barconi precari in cerca di un asilo che li metta al sicuro da fame, guerre intestine, pestilenze stupri. Shana ha vissuto esperienze del genere, ma è riuscita a fuggire dall'inferno siriano dove un missile aveva distrutto la sua casa e ucciso i genitori e un fratellino. Sindrome post-traumatica. Questa la diagnosi. Da qui un disagio psicologico devastante, la paura del buio, l'immagine dei genitori e del fratellino distrutti, inghiottiti dalle macerie sempre

davanti agli occhi, gli incubi nel silenzio della notte. Si leggeva nei suoi occhi terrorizzati la richiesta di aiuto a superare questo suo stato d'animo, queste sue paure, queste ombre che oscuravano la sua idea di mondo e per ciò stesso si mostrava decisa a volere collaborare con Julian per ritrovare se stessa e la sua tranquillità. Lo mostrano le sue risposte chiare, ampie, date senza imbarazzo alle domande di Julian che la invita a raccontare dei suoi sogni, dei suoi incubi popolati di esplosioni, di cadaveri, di uomini senza volto che le usano violenza, la stuprano. Queste confessioni sono un toccasana per chi è affetto da queste turbe. Apprendiamo infatti più in là che Shana ha ripreso a dipingere e messo in atto le tecniche apprese a Damasco quando, prima della guerra civile, frequentava la Scuola d'Arte.

Soleil, invece, ha inizialmente difficoltà, come vedremo, a rievocare i suoi disagi, i suoi tormenti dinanzi ai quali l'atteggiamento di Julian è in genere quello che ci si aspetterebbe da uno psichiatra dinanzi alle confessioni dei suoi pazienti, un atteggiamento empatico, di immedesimazione apparentemente distaccata dalle loro sofferenze. "Penso che l'arte, la poesia, la narrativa, la pittura, la danza, il teatro" (p. 92), annoterà Julian nel suo diario, siano i rimedi che soli possono aiutare a superare disagi del genere. In questa notazione c'è peraltro l'annuncio di uno spettacolo in cui poesia, musica, arte in genere convergono in un capitolo conclusivo e risolutivo per tutti i pazienti.

Soleil, o di un amore nascente

In Maiorana spesso le situazioni drammatiche sono precedute da descrizioni che non lasciano presagire nulla di buono. Così è, a. e., per l'incipit del romanzo allorché Julian scopre la morte violenta di Alison. Tutto si fa spettrale in questo inizio del romanzo: il silenzio che rimanda a mondi lontani, sconosciuti, una luna arida, smorta, l'accento alla *Terra Desolata* di T.S. Eliot, la luce

giallastra dei lampioni, il tanfo di morte, di carcasse di animali in disfacimento, perfino il miagolio di un gatto simile ai vagiti di un bimbo appena nato. Lo stesso accade con i nomi sia quelli comuni che propri di persona, che si caricano di un significato simbolico. Si è visto come l'accento alla primavera sia come un risveglio, un rinascere a nuova vita. Analogamente avviene per Soleil, in francese Sole. Non è un nome scelto a caso, né la motivazione va ricercata nel fatto che la madre era francese. Anche in questo caso Soleil è sinonimo di luce, di vita, quella vita che soltanto un innamoramento puro, non viziato dall'idea di possesso può suggerire. E infatti - è opportuno dirlo subito - Soleil finirà con l'occupare il posto che Alison occupava nella vita di Julian.

Soleil ha subito diversi traumi tra i quali quello della morte della madre vissuta come un abbandono, trauma al quale si è aggiunto quello del ragazzo di cui s'era innamorata e che era scomparso prima della nascita del loro bambino. Sofferenze, queste, abbandoni che ne hanno fatta un'anoressica preda di una inevitabile depressione. Soleil, annoterà Julian nel suo diario - ed è qui, come in altri passi, che il romanzo si fa saggio - "non ha fiducia in se stessa" (p. 91), vede solo le brutture del mondo nel quale vive. "La psicoterapia dovrebbe stimolare la sua 'anima' a produrre immagini di vita, immagini positive" (*Ivi*). Ed aggiunge, ripensando a quanto aveva pensato per Shana: "Un'esperienza artistica le permetterebbe di avere maggiore fiducia in se stessa" (*Ivi*). Si vedrà come maturerà questa esperienza artistica. Per il momento, è opportuno ripercorrere brevemente il percorso che condurrà la ragazza alla guarigione.

Il primo incontro con Soleil non sembra produrre risultati. La ragazza risponde con riluttanza alle domande che Julian le pone, ma lascia trapelare l'odio per l'isola dove ha sofferto. Julian capisce il disagio della ragazza e interrompe la seduta rimandandola ad altra

seduta. Ma, a questo punto, accade qualcosa di straordinario tutti e due fanno uno stesso sogno. È proprio qui che il romanzo si fa palesemente saggio, perché il sogno simultaneo dà a Maiorana l'opportunità di inserire il concetto di *sincronicità* già descritto, ci avverte lo scrittore, da Jung nel corso delle sue ricerche. La *sincronicità*, spiega Maiorana, non è “un problema di comunicazione telepatica, ma qualcosa di più complesso” che annulla “le categorie di spazio-tempo” (p. 98) come accade, precisa Maiorana, “con due particelle *etangled*” (*Ivi*) e come gli confermerà più tardi Sarah arricchendo le sue osservazioni con altri particolari (p. 134). Almeno questa è anche la tesi ultima di Maiorana così come possiamo leggerla nell'ultimo capitolo del racconto: “Julian e Soleil erano come due anime inseparabili. Pensavano le stesse cose, provavano le stesse emozioni di fronte a un tramonto o a un'alba” (p.199). Insomma, le due anime si erano fuse come in un unico organismo che vive e pensa le stesse esperienze. “Le nostre anime, conclude Maiorana forse pensando al suo precedente romanzo, *L'Archetipo*, sono come due elettroni che, lontani anni luce, sanno cosa fa l'altro” (*Ivi*).

Il sogno sincronico è foriero peraltro di qualcosa di buono destinato ad accadere. Più avanti, infatti, Maiorana riporta testualmente quella che è stata definita l'equazione dell'amore descritta dal Premio Nobel per la fisica 1933, il britannico Paul Dirac: “Se due sistemi interagiscono tra loro per un certo periodo di tempo e poi vengono separati, non possono più essere descritti due sistemi distinti, ma in qualche modo, diventano un unico sistema” (p. 104). “Questa forma di *entanglement*, commenta ancora Maiorana pensando ai suoi futuri rapporti con Soleil, “esiste tra due menti che siano legate da un vincolo d'amore o di affetto” (*Ivi*). È quanto gli conferma Sarah nel corso dell'ultimo colloquio telefonico nel corso del quale Julian le parla del sogno sincronico (p. 137). È una breve seduta alla fine della quale Julian mostra di

essere del tutto guarito. Nell'anima di Soleil accade contemporaneamente lo stesso fenomeno. Ne è segno il fatto che la ragazza abbraccia Julian prima di andar via dopo un incontro, abbraccio che è da interpretare come l'inizio della sua guarigione. Soleil vede in Julian un'ancora di salvezza, qualcuno di cui ci si può fidare ciecamente. Infatti, al terzo incontro, alla sollecitazione di Julian a raccontare di sé e della infanzia, Soleil si apre ricostruendo senza infingimenti i suoi rapporti con il padre, la madre, le sue delusioni, i suoi desideri, la danza, il pianoforte, il primo vero amore per un artista di strada improvvisamente scomparso prima che il frutto della loro relazione nascesse. Le sue risposte alle sollecitazioni di Julian ampie, circostanziate, sono dunque segno che la ragazza è ormai avviata verso il superamento delle sue angosce, trasformazione, questa, avvalorata dal fatto che l'abbraccio della seduta precedente si è trasformato in qualcosa di più intimo, in un fuggevole bacio sulla guancia di Julian. Ma c'è più, l'innamoramento avviene per gradi. Alcuni pescatori trovano il cadavere di un giovane che, come Ariel, si era gettato dalla tristemente ormai nota Rupe. Si forma una piccola folla attorno al cadavere. Julian ne fa parte e così Soleil terrorizzata perché crede trattarsi di André, il padre del bambino. Si avvicina a Julian e gli sfiora la mano. È come una scintilla. Julian ha la sensazione che stesse accadendo qualcosa di nuovo e alla mano di Soleil che lo sfiora risponde stringendola nella sua e abbracciando la ragazza teneramente. Quel filo invisibile che la legava a sé si stava materializzando. La guarigione era più vicina, qualcosa ormai di incontrovertibile, contro cui nessuna forza ostile poteva opporsi (“Soleil e io abbiamo bisogno di una nuova vita” (p. 130) confesserà Julian lasciando intendere così di non essere del tutto guarito). Soleil torna a casa e ricordandosi di quanto le aveva detto Julian (“L'arte ti aiuterà a guarire dalle tue paure e dalle tue ansie” p. 113) prende la Leica che la

madre le aveva lasciato e comincia a dare corpo alla sua creatività, a dare segni di un nuovo interesse a partecipare fotografando ciò che le sembrava degno di incidere su una lastra. Sembra, come si vede, che tutto si risolva per il meglio. Ma non è così. Improvvisamente si rifà vivo André che vorrebbe il bambino e che tenta di violentare Soleil. Soleil riesce a fuggire con il bambino dirigendosi verso la Rupe dove la trova Julian mentre contempla il mare con l'intenzione di farla finita. Sono attimi di angoscia interminabili a cui pongono fine le lacrime che inondano le guance di Soleil mentre Julian la cinge per le spalle allontanandola dal precipizio. È a questo punto che il legame tra paziente e psicoterapeuta si trasforma in amore annunciato, come spesso accade in Maiorana in altre situazioni da immagini simboliche, in questo caso è il vento il protagonista: "In quel momento il vento di ponente che veniva dal mare soffiò forte e spazzò via le foglie degli alberi" (p. 143). Non a caso Maiorana precisa che si tratta di un vento di ponente. Ponente è la parte dell'orizzonte dove tramonta il sole. Qualcosa dunque sta per finire, per concludersi in maniera definitiva. E questo qualcosa non è altro che la fine dell'amore per Alison avvalorato dal verbo usato - 'spazzò' -, un verbo forte, violento, come a dire che non si trattava di amore a senso unico e cioè dal paziente verso il medico che la cura e che quindi è amore come un risarcimento o come riconoscenza. È un amore reciproco perché anche Julian non è del tutto guarito. È quanto lui stesso confesserà quando annota sul suo diario: "Provo per lei un sentimento di tenerezza. Soleil è una piccola stella che brilla nel cielo della mia anima" (p. 150). Ma del resto, 'ponente' risuona ancora simbolicamente qualche rigo oltre e a proposito proprio di Alison. Julian è in partenza per Milano per uno dei pochi incontri con il magistrato inquirente e annota ancora sul diario: "Penso ad Alison quando guardo il cielo stellato dell'isola" (p.

150), e qui sembra che l'immagine di Alison sia incancellabile dall'animo di Julian, ma subito dopo, a fugare ogni dubbio, scrive: "Mi sembra di vedere il suo volto tra le nuvole quando il vento le trascina verso ponente" (*Ivi*). Il vento dunque, un vento di ponente trascina definitivamente con sé le nuvole e il ricordo di Alison e se anche sognerà ancora di Alison, sarà un incubo, sarà come sognare il nulla come mostra quanto ci apprestiamo a citare dove dietro a ogni parola si celano significati reconditi e simbolici: "(Alison) era nuda in un prato verde. Sembrava un fantasma. Julian la prendeva per mano e cercava di coprirlo. Il suo volto era irriconoscibile (...). Julian si era tolto la camicia e aveva coperto il suo corpo quasi trasparente" (p. 157). Ma come si può coprire un fantasma, un corpo che non è più corpo, che è qualcosa di immateriale, che altro non è ormai che un ricordo? Infatti lei improvvisamente si dissolve, "la camicia vuota era caduta come un lenzuolo bianco sui fiori di campo" (*Ivi*) dove il lenzuolo bianco richiama il sudario, il panno con cui una volta si velava la salma di un defunto, e gli umili fiori di strada riportano agli omaggi che si fanno ai propri cari che non sono più. Il dado è tratto, è il caso di dire. Alison non è ormai che un ricordo sbiadito. Ne è una ulteriore prova il lungo bacio che Soleil e Julian si scambiano pubblicamente al ritorno di quest'ultimo da Milano dopo un ulteriore colloquio con il magistrato inquirente. Ma c'è di più. A suggello di questa intesa, i due fanno l'amore. Fuori, l'azzurro copre mare e cielo che formano un tutt'uno "come i loro corpi e le loro anime" (p. 160). Julian sognerà ancora una volta Alison, un sogno ricco di significati che tuttavia Julian non ha voglia di interpretare. Il suo pensiero è rivolto allo spettacolo d'arte che tutti coinvolgerà amici visibili e invisibili e tutti immergerà in un bagno di bellezza.

L'arte come terapia

Una cifra che distingue il libro e quindi Maiorana è l'incipit di ogni singolo capitoletto che, a seconda di ciò che lo scrittore si appresta a rappresentare si carica di un'atmosfera poetica più o meno intensa e più o meno densa di significati simbolici. È anche il caso del capitoletto nel quale l'arte si fa terapia curando e guarendo ogni malessere psichico. "C'era all'orizzonte un chiarore insolito. La luce era di una polifonia che si rifletteva nell'acqua creando misteriosi riflessi" (p. 175). Già in questi brevi righe si posso cogliere significati nascosti. 'Chiarore insolito', scrive Maiorana, dove l'enfasi è posta sull'aggettivo 'insolito', perché insolito, eccezionale, straordinario è quanto sta per accadere. La luce che si smembra in più parti ciascuna a sé stante e diventa musica polifonica richiama la danza, la poesia, la musica che di lì a poco saranno le vere protagoniste di qualcosa di indimenticabile. I 'misteriosi riflessi' che questa luce scomposta forma nell'acqua richiamano il miracolo che la bellezza di un evento può operare in un'anima più o meno turbata.

All'evento partecipano tutti i protagonisti del romanzo. Ritornano figure che avevano partecipato al funerale di Alison: Alexandra seduta al pianoforte, Neil Ferri, pronto col violino, e Thomas con la tromba, gli artisti Christian e Claire avevano messo su una scenografia per Soleil, Shana, Lara e Chiara. La neuropsichiatra Jane coordinerà gli interventi di quanti leggeranno poesie mentre una piattaforma sul mare doveva servire da pista da ballo. Come si può vedere musica, danza, poesia si intersecano, si fondono in un tutt'uno di gradevole efficacia tanto da destare la curiosità dei rudi pescatori del villaggio, che, lasciate le reti sulle barche, si accostano ai musicisti toccati dalla dolcezza di quanto vedevano e delle note che udivano. Siamo alla fine. È quasi l'alba. Gli strumenti tacciono. S'ode soltanto il respiro del mare nel quale si riflettono le luci di un cielo stellato mai visto prima. Qualcosa di nuovo è accaduto simboleggiato anche dalla stella ancora luminosa che l'astro che annuncia l'aurora e reca la luce del giorno, cioè il Pianeta Venere, non a

caso la dea dell'amore e della bellezza. Una dea dunque che esorta gli esseri umani ad amarsi e ad amare il bello, l'armonia, quell'armonia che è "l'anima del mondo"(p. 180).

La poetica dello sguardo

Il libro di Maiorana si caratterizza anche per gli aspetti poetici di cui è pieno. *Anima* infatti si apre con tre poesie dedicate alla madre, anzi Madre, da non confondere con la madre biologica; la Madre, in questo caso, è "l'Archetipo della Bellezza" - lo capiremo verso la fine del romanzo dove le tre poesie vengono riprese testualmente alle pagine 178-179-. E l'Archetipo della Bellezza altro non è che la specie umana cui affidare senza timore di venire respinti i nostri sogni, le nostre angosce, le nostre paure, il nostro vivere.

I versi

I versi si aprono con una invocazione:

*Vieni, dammi la mano
Andiamo ai confini del mondo
Alla ricerca di una stella
Per vivere*

Un atto d'amore e riconoscenza, si direbbe quasi di risarcimento, in quel 'vieni' che si ripete nella seconda poesia con delle varianti che ne allargano, ne dilatano l'orizzonte:

*Vieni, andiamo dove le stelle illuminano
Le gocce di rugiada
Di questa notte d'autunno
L'alba brillerà nei nostri occhi pieni di stelle
Guardando l'aurora.*

Già si notano in questi primi versi il cromatismo (*azzurri abissi*, riferiti agli occhi e poi, ricorrendo alla figura retorica della sinestesi dove il suono, l'udito si fonde con la vista, *esplosione di colori ancestrali*, primordiali, mai visti), il tempo (le mani della Madre che lo carezzano quasi fosse il tempo un essere vivente), lo spazio, il sogno.

Anche da questo punto di vista, il libro si può considerare come un manuale di psicanalisi almeno per chi si trovi

psicologicamente in una situazione di disagio. Allora bisogna ricreare - il termine è del Maiorana - correggere l'inconscio che è in noi fin dalla nascita. Ma sappiamo anche - è ancora Maiorana che scrive - dallo junghiano James Hillman che l'inconscio è un contenitore, un miscuglio di immagini che spesso "ci fanno male, creano in noi dei malesseri, delle patologie (p. 31)". Da qui, la necessità di "creare dentro di noi altre immagini positive, immagini di bellezza...immagini di parole, di suoni, di musica, di sensazioni, di percezioni" (pp. 30-31). Non a caso viene rivolto da Maiorana l'invito all'ascolto di brani musicali quali *Melody of Love* di Beethoven o *Notturmo* di Chopin o ancora *Claire de Lune* di Debussy o infine Ravel, Mozart, tutti brani che Alison amava suonare e dinanzi ai quali Julian provava come un senso di benessere tale da rimanerne 'estasiato'.

Accanto alle sensazioni uditive, ecco quelle visive che si imprime nella nostra anima attraverso gli sguardi, gli occhi. Gli occhi non sono soltanto l'organo della vista, sono le visioni, gli occhi dell'anima attraverso i quali è possibile penetrare e fare nostro l'affascinante mistero della vita. E qui è ancora James Hillman che ci soccorre, e non soltanto perché anche lui ha scritto un libro dal titolo *Anima*, ma per come ha letto il pittore americano Edward Hopper. Si guardino le sue opere. In diverse tele del pittore americano compare una finestra da cui guardare gli interni di una casa o da cui, se lo sguardo è proiettato all'esterno, fissare ipnoticamente orizzonti immobili, privi di ogni forma di vita che li animi. Le immagini appaiono come inerti, fissate, incollate sulla tela. Ma non è solo questo che conta sottolineare in Hopper. Anche chi guarda ha la sua funzione e chi guarda è in genere una donna vista di profilo o di spalle.

Anche in Maiorana si può rinvenire una poetica dello sguardo. Non è un caso che la poesia alla madre al terzo verso fa riferimento agli occhi, *occhi luminosi*, e nell'altra, la

seconda, gli occhi ne sono il titolo: *Se non dovessi mai più rivedere i tuoi occhi*. Ma ecco la poesia che si trascrive quasi per intero:

*Se non dovessi mai più rivedere i tuoi occhi
I tuoi occhi mi vedrebbero dal profondo
della mia anima
Se non dovessi mai più rivedere il tuo volto
Sognerei il tuo volto tutte le notti per riportarlo
alla memoria
Se non dovessi mai più vedere la tua immagine
Essa vivrebbe dentro di me nell'intimo
del mio essere*

Ancora gli occhi ritornano nella terza e ultima poesia dal titolo *Non spegnere mai la luce dei tuoi occhi*, un vero e proprio inno agli occhi paragonati al 'mare d'autunno', ai 'colori dell'arcobaleno', a 'diamanti feriti dalla luce dell'aurora', alle 'gemme di primavera'. Non si finirebbe mai di esaltare la delicatezza e il profondo significato di questa poesia che andrebbe letta e riletta più volte per coglierne a ogni lettura significati nuovi come accade quando la poesia è autentica poesia.

L'inno agli occhi non si ferma qui. Risuona a più riprese all'interno del romanzo. Qui gli occhi - il riferimento è ad Ariel, 'la ragazza più bella dell'isola' (p. 41) sono verdi e vengono paragonati al 'colore del mare' (*ivi*), ma non di un mare qualsiasi, ma di un mare, precisa l'Autore 'nelle vicinanze della costa' e quindi in primo piano, e quindi intensamente verdi che diventa di un verde sempre più sbiadito man mano che ci si allontana e ci si avvicina alla linea dell'orizzonte. Il riferimento agli occhi non è solo quello citato, altri ve ne sono e tutti risplendenti di una luce nuova, vivida, "d'oro, dice il poeta, che illuminava il fondo del mare".

La prosa poetica notturno n. 9 -

Complementare al poeta Maiorana è il poeta in prosa, complementare perché egli anche in questo settore innova. Innovo nel senso che non si pone sulla scia di Baudelaire e dei suoi *Petits poèmes en prose* per il quale c'era

sempre un intento pedagogico al fondo dei suoi poemetti. Né rimane interessato alle poesie e alle prose poetiche dei vari Giampiero Neri, Tommaso Ottonieri, Eugenio De Signoribus nei quali l'intento etico e sperimentale è prevalente.

A Maiorana interessano immagini di bellezza filtrate attraverso le 'parole' e quindi attraverso una prosa che si fa poesia o una poesia che si fa prosa. Ecco qualche esempio, ma se ne potrebbero portare tanti quanti sono i capitoletti, non numerati peraltro, nei quali si dipana il racconto. Nell'*incipit* di uno dei primi al primo capitoletto fa il suo ingresso la luce, ma non è una luce qualsiasi, è una luce che illumina 'alberi spogli' (p.29) lasciando così intuire che si è nella stagione in cui tutto è letargo e silenzio e che si è in una zona dove sembrano scorrere rigagnoli: "La luce del mattino entrò nella sua camera da letto. I tiepidi raggi del sole illuminavano gli alberi spogli e lasciavano nell'acqua luminescenze dorate". Ecco un altro esempio – siamo nel bel mezzo del romanzo – nel quale è il pittore che annota e qui vale la pena ricordare che Maiorana è anche un pittore. Maiorana osserva e descrive "Era l'alba. Una linea sottile azzurra con sfumature di rosa pallido separava il mare dal cielo. Il cielo e il mare sembravano fossero uniti come i corpi di due amanti in attesa dell'aurora. Il cielo era coperto di piccole nuvole bianche spinte da una leggera brezza..." (p. 85). Ed ecco infine un ulteriore brano coincidente con la ritrovata gioia di vivere di Julian e Soleil. Tutto si fa colore, luce, movimento quasi fermo, immobile, lento ritorno alla vita che riprende discretamente il suo corso: "Era un tiepido mattino di primavera. Il mare era di colore azzurro come il colore del cielo senza nuvole. Il grande disco dorato illuminava la scogliera e il faro. Un vento leggero increspava il mare. Delle piccole vele bianche, verdi e blu si muovevano lentamente verso la costa" (127). Tutto viene visto come in lontananza quasi a non volere

turbare un momento di felicità pura, in una atmosfera di leggerezza, di levità, di inafferrabilità si direbbe quasi, come quando si sfiora con le mani un tessuto di seta e se ne avverte appena il fruscio.

Tra i personaggi invisibili, il sogno

Accanto ai personaggi per così dire fisici, i protagonisti a vario titolo della vicenda, ve ne è uno che si può etichettare come personaggio invisibile, il Sogno e, meglio, i Sogni di cui il romanzo è peraltro costellato.

I sogni sono stati sempre oggetto di ricerca e di riflessione degli studiosi della psiche umana. Per Freud, neurologo e fondatore, come è noto, della psicanalisi, i sogni altro non sono che l'emersione, la rappresentazione di desideri inconsci e, come tali, si direbbe quasi inconfessabili; per altri neuroscienziati, Klein, a esempio, è da vedere in essi il mistero della nostra coscienza. Maiorana non si pone il problema di spiegare questo mistero. Lui si limita a descrivere i sogni, a coglierne i contorni, gli aspetti ancestrali. I sogni da lui descritti sono curiosi, nel senso di straordinari, di non comune e lunghi. E così è nel primo sogno da lui descritto alle pagine 25-27: è notte fonda, sferzata da un vento gelido. Julian raggiunge un parco al centro del quale una donna suona un piano, mentre poco distante un uomo suona un violino. L'atmosfera è surreale. La donna indossa un vestito azzurro, laminato, precisa l'Autore, e sul quale, è da presumere, si riflette la luce del globo lunare che illumina anche il biondo dei lunghi capelli ondulati e l'avorio delle mani che si confonde con l'avorio dei tasti. Tutto appare come sospeso, vissuto in un tempo lontano reso ancora più lontano dal brano che la donna suona in perfetta armonia con l'uomo: *Ave Verum Corpus*, un testo del XIV secolo musicato da numerosi compositori fra i quali Mozart che è quello suonato dalla donna. Questo sogno non finisce qua. Esso continua per un'altra pagina con altre ombre che si stagliano nel parco

mentre in lontananza riecheggiano le note del *Concerto n. 23 Adagio* di Mozart, il brano, come si sa, tra i più carezzevoli se non il più carezzevole dei concerti di Mozart.

Sogni simili sono descritti alle pagine 45-47 e alle pagine 79-80. Ma sono soltanto dei sogni che si apprezzano anche per la delicatezza con cui vengono raccontati. Sono sogni che ci trasportano al di là del tempo e dello spazio, che annullano il tempo e lo spazio così come la vita quotidiana ce li fa percepire. Un tempo immobile nella sua fluidità, nel suo trascorrere lento. Un tempo senza tempo.

Brevi considerazioni conclusive

Quali conclusioni trarre da quanto si è detto? Intanto, va affermato con convinzione che il libro di Maiorana andrebbe letto da tutti, perché tutti siamo in misura minore o maggiore presi da turbe psichiche e che quindi non se può trarre che giovamento da quanto Maiorana ci segnala e segnala a se stesso (il protagonista, Julian, lo ricordiamo è il personaggio dietro cui Maiorana si cela, finisce col curare e guarire se stesso riconciliandosi con la vita, superando l'angoscia andando a vivere con Soleil e ritrovando così la sua pace, l'equilibrio e l'armonia interiori). *Anima* è inoltre un libro godibile sotto tutti i punti di vista. A parte il fatto che si è davanti a un romanzo complesso, come afferma Ubaldo Giacomucci in sede di postfazione, *Anima*, val bene ricordarlo, ricalca il titolo di un omonimo libro di James Hillman. Ciò non significa che si è davanti a una ripetizione. *Anima* è un libro unico, irripetibile, inimitabile. Unico anche e forse soprattutto perché Maiorana ha prodotto un giallo a lieto fine non perché come in tutti i gialli il colpevole del delitto viene individuato, ma perché ci affranca da tutto ciò che ha il sapore, rancido, della morte, da annoverare, come si è detto, tra quelli che curano, di Hillmaniana memoria; unico, infine, per la prosa poetica e la poesia che lo pervadono, per la levità di un linguaggio che è tutto da scoprire e da gustare.

Come non accogliere allora il messaggio di Maiorana? come non fare nostro l'assunto che la bellezza emenderà il mondo, lo purificherà, lo guarirà e lo salverà? Tutta la vicenda narrata da Maiorana mostra che, sì, si può. Si deve, a parte l'augurio che un regista si accorga del libro di Maiorana e ne tragga un film. Il giusto dosaggio tra l'inevitabile lentezza di alcune scene e meglio visioni oniriche e le scene piene di movimento, concitate lo lascerebbero sperare.

V. R.

“ADDIO ALLA LINGUA”

(V. Magrelli)

Mio nonno diceva
di non capire spesso
l'italiano della televisione.
I miei fratelli e io parlavamo
in casa il dialetto.
I miei nipoti lo comprendono
ma non lo parlano.
Cosa parleranno i loro figli?
E i figli dei figli?

Mario Inglese

(da *Dell'assenza della meraviglia*, Thule, Palermo 2021, p. 39)

Ufo

*Sospeso nel vuoto
riluce*

*scheggia di specchio
nell'etere azzurrino*

*e brilla indifferenza
come quando dalle mani del giorno
ti tinte l'evento quotidiano.*

*Così furono nel cielo terso
diamantino
un mattino forse di maggio
tanto tempo fa.*

Rossella Cerniglia

(da *Il retaggio dell'ombra*, Guido Milano ed., Milano 2019, p. 96)

La parola dell'essere del mosaicosmo

di Tommaso Romano

La poesia è.

La poesia evoca, non dice.

La poesia, geroglifico dei sogni che si fanno poesia.

La poesia è l'unica umana creazione che vive nel deserto del nostro tempo.

La poesia è vita che si manifesta umile ed essenziale anche in questa nostra vita amara: trovarla, saperla leggere e, quindi, intenderla con un supplemento d'amore nell'aridità dei giorni è fondamentale.

La poesia è l'essenziale nel contrasto e nel caos, è meditazione della parola nella caducità, pregna d'ironia ed etica insieme.

La poesia, risonanza di sé stessi come testimonianza dell'orma che siamo, soli con i nostri versi, in compagnia della fantasia che è già l'eterno.

La poesia è urgenza metafisica, laica e religiosa, a seconda le equazioni personali, e scruta da un microscopio, o come da una feritoia, il corso della vita e delle cose, proponendo la salvazione possibile.

La poesia, come acquisita consapevolezza dell'Essere, senza petulanti schiamazzi di gioia, di facili ed effimeri successi mondani

La poesia è, prima che esercizio di scrittura, conoscenza ed esistenza, dono e non soltanto messaggio.

La poesia, che è stata sempre la più alta rappresentazione del Mistero, è nella stessa natura della parola, epifania del sacro nella complessità e nel dolore, nell'attesa e nella contemplazione.

La poesia: universo parallelo e complesso che ha nella parola e nell'immagine il suo centro, la sua nudità e la sua incalcolabile ricchezza.

La poesia, sequenza di verità intime, amicali, che entra dentro il cuore e si fa viaggio verso l'ignoto, infinito, per riscoprire insieme affetti e sentimenti, per sentire ancora il lieve rumore del cuore.

La poesia. Il modo di essere. Per leggere l'anima di ognuno e del mondo. Dei sentimenti e delle sconfitte, delle gioie e delle angosce.

La poesia è metánoia, cammino iniziatico, esercizio spirituale profondo, intuizione e sintesi, rigore e costanza, fede nella parola che sostanzia la vita, il bene, e la lega al cosmo, al divino, quasi a consacrare una universale corredenzione.

La poesia come partecipazione affettiva, come centro spirituale, legame quasi religioso.

La poesia accoglie e trasmette lucentezza e tenebra, colore e musica nella inesausta ricerca di quell'Armonia originaria che sostanzia di verità e di vita il fondamento dell'esistenza umana.

La poesia appare come realtà vivente contro l'astrazione e il meccanicismo, bellezza, unità e verità, nella Tradizione rivelata.

La poesia come "versus" ossia ritorno, speranza di redenzione, magia e mito, che dal proprio significato interiore diventa patrimonio e realtà totale di vita, per chi sa consapevolmente intendere la profonda, inesauribile Verità del linguaggio e del simbolo.

La poesia deve essere intesa come sacrificio dell'occhio mortale che transustanzia la cecità nella visione ancestrale del divino.

La poesia non è dolore, ma il senso del dolore, la poesia non è sangue, ma il senso che scorre nel sangue e lo congela.

La poesia non è semplicemente un'espressione dell'anima, la poesia nasce dall'ispirazione che attraverso il pensiero si unisce alla cultura.

La poesia non domanda, non consola, non impreca. È il supremo fiat che trasforma nell'universalità del mito l'umano destino e, attraverso l'accettazione del dolore, può redimerci.

La poesia, sapienza della forma estetica, intuizione del principio e non logica del principio. Non razionalità, né irrazionalità: pensiero che svela, logos permanente del mutamento.

La poesia come soffio che illumina la mente e l'anima di quei valori che sono primariamente bellezza e cultura, umile ascolto e potenti verità.

La poesia non è intimismo fine a sé stesso o lamentosa accettazione della contemporaneità, non è sogno di improduttivi appagamenti letterari e di ricercate parole ad effetto o di consolatori ebetismi o ancora claudesco esibizionismo dell'apparire, bensì mistero dell'essere autentico nella gioia e nel dolore, accettazione di solitudine, preghiera, sacrificio, profezia, umiltà senza illusioni, agone di chi ama e muore in silenzio.

La poesia si riduce troppe volte a scheggia senza senso, a estrinsecazioni di banali sensazioni, a proclama ideologico, a sciatteria, a nichilismo, perdendo, in questi non pochi casi, il valore alto della profezia. l'annuncio di un destino, il disegno di un viaggio decisivo.

La poesia, la poesia... della vita, della sua anima insonne, della sua graffiante libertà.

Resta sempre vivo il fascino e l'importanza della poesia scritta su un foglio, che si invia e

si riceve, senza i limiti imposti dalla velocità e dalla tecnica spesso disumanizzante.

Nel tempo della ragione allucinata solo la lucidità del sogno riscatta gli uomini. E la consistenza del sogno è nella mirabile congiunzione fra musica e parola poetica.

L'incontro con la poesia è sempre incontro con l'anima.

Solo il travaglio dona poesia.

Anche la memoria delle cose semplici, l'impronta, il suono, l'urto possono divenire poesia.

Solo la poesia, l'arte e la conoscenza scientifica, possono assumersi - se non degradate a millanteria, artificio e pretesa - l'onere dell'impensabile, oltre le scogliere del corrente pensare vacuo.

Filosofia e musica si fondano, nella loro essenza originaria, nel loro spirito autentico, grazie al cuore della poesia.

Il mistero della poesia può farsi ansia di verità, monito di umiltà, strumento perenne di rigenerazione per l'uomo.

Nulla serve alla disarmata parola lirica viva.

Ed è universo molto più che verso.

Il poeta, a volte, possiede la chiave della sintesi giusta e per questo può incidere in profondità nell'animo dell'uomo più di ogni altro artigiano della parola o di qualsiasi atto creativo, senza per questo assumersi o sentirsi investito da compiti profetici o salvifici, ma piuttosto rendendosi possibile strumento di un Disegno, non solo appartenente alla razionalità orizzontale.

Il poeta non è un uomo astratto. È un uomo concreto che vive la sua storia, la sua realtà e quotidianità e che, quindi, trasferisce nel verso la sua personale visione.

Il poeta è un uomo libero che, opponendosi alla cementificazione dello spirito, si riconosce in modo totalizzante nel valore della parola.

Lo slancio quasi religioso del poeta è humus imprescindibile per una rinascita etica.

Anche il poeta è primariamente un uomo che testimonia una scelta. Difficile, aspra, ma al contempo esaltante.

Vita del poeta come alchimia, fra tanti tarli e acari, a cominciare dall'utilitarismo e dall'indifferenza.

Non tutto è possibile svelare e non tutto il poeta può ricapitolare, rinsaldare, ma la poesia, è anche una metafisica concentrata che può liberarci dallo scopo e, quindi, dalla necessità del superfluo.

La parola non è direttamente segno delle cose, ma segno di un altro segno, cioè dono del suono.

La parola è troppo importante per poterne a piacimento abusare. Limitarla è un obbligo.

La poesia è sempre magia che si appalesa perché nasce da un pensiero che si manifesta.

La poesia ha un suo valore fondante che non può essere disperso, soprattutto, quando si tratta non della parola in quanto tale, ma in quanto esperienza forte di un linguaggio che è Verità.

La parola è, nella sua essenza, segno, nel senso che essa indica, segna, altre cose da sé, altre cose che sé, o più brevemente, indica e segna delle cose.

La terapia della parola veritativa allevia, anche chi ascolta. Questa è la profondità.

Grazie alla parola, ogni uomo apparso sulla terra è capace di domande, di ideazione, di sogni, di relazioni e di atti realizzativi concreti.

La parola lirica. Un linguaggio essenziale, espresso per sottrazione più che per abbondanza, teso verso la bellezza dell'Assoluto e nutrito costantemente dalla speranza vissuta, è come il consegnarsi ad una fede che oltrepassa la misura del quotidiano.

Quante parole per spiegare ciò che non si può.

Scrivere o comporre musica è un antidoto - non sempre efficace per essere chiari - una terapia da praticare contro il despressionismo, variante nobile della depressione. La lettura e

l'ascolto sono altrettanto nodali per il raccoglimento del sé.

Anche le increspature lievi delle parole poetiche sono capaci di acquerellare e di carezzare gli abissi.

Resta sempre vivo il fascino e l'importanza della parola scritta su un foglio, che si invia e si riceve, senza i limiti imposti dalla velocità e dalla tecnica spesso disumanizzante.

La creazione poetica, persa stessa natura aristocratica e atemporale, è inadattabile al potere mondano.

Un libro interessante può essere risolutivo o può dirigere verso una nuova determinazione o una ambigua e ingabbiante servitù. Legarsi o liberarsi dipende solo da noi.

Il libro con la sua storia, la sua funzione insopprimibile, la sua atavica e sempre rinnovata veste, malgrado le profezie nefaste di morte e di annullamento, vive con le nuove, stupende tecnologie informatiche, non alterando la sua precipua vocazione, il suo valore non relativo, non estirpabile.

Ogni momento importante della vita è accompagnato da un libro che pone fondamenta al dialogo interiore.

Ciò che permane della conoscenza, malgrado l'accelerazione delle tecnologie che porta in sé la frantumazione dei saperi e la sparizione periodica delle memorie nel mutevole, è la scrittura non virtuale, è il libro - antico quasi quanto la ruota, che è il suo prolungamento.

Raccontare è raccontarsi.

Raccontare memoria è limitarne l'essenza.

Ciò che è dettato dentro è difficile da esprimere.

T. R.

(Da *Non bruciate le carte. Schegge del mosaicosmo*, a cura di M.P. Allotta. Introd. di M. Veneziani, Prova d'autore, Catania 2022, pp. 41-49.)

*Il Pinocchio avventuroso*di *Nello Saito*

Monologo

Il sipario semichiuso fa intravedere l'ambiente povero della casa di Geppetto. Una sedia impagliata, un pancone. Sillabario e quaderno a terra. Qualche foglio sparso. Di lato, a sinistra dello spettatore, l'attore recitante.

Certo è che il Pinocchio studioso meritava un seguito, un romanzo, una narrazione. Ma io non sono un letterato, sono un teatrante. Vedo pupi, non parole, e se la vita è finta, d'accordo, anche le nostre parole come quelle di tutti noi sono finte. Sono piuttosto un'architettura nell'aria, un mosaico di fantasia che presto evapora.

So, per esempio, che gli uomini vanno a teatro, finzione parallela alla vita, ma perché? Per vedere se stessi pupi, maschere che non hanno nulla a che fare con loro. Non solo dunque i romanzi sono una menzogna ma lo sono anche i sogni. I sogni non sono infatti creati dagli uomini, essi non fanno nulla dei sogni che arrivano da non si sa da dove. E dopo la morte come le parole evaporano, ma dove vanno? Bah. Tornano ad essere nulla, si accumulano nell'infinito computer dell'universo. Scomparsi. Senza futuro.

Per cui per il mio Pinocchio anche l'Inferno è nulla. Non c'entra la religione, se mai la fisica. Ma il fisico che li studia è morto anch'esso. Quanti milioni di parole dette, scritte sui sogni. Inutilmente.

Ora in questo vuoto oceanico, spaziale, Pinocchio ci sta bene. Sarebbe un avventuriero, un giramondo lontano anni luce da don Chisciotte, leggenda inventata da noi che abbiamo ancora l'idea di avere la terra sotto i piedi. Siamo niente e pensiamo di essere tutto, al centro dell'universo con l'arroganza e la presunzione dei nuovi arrivati.

Pinocchio invece sarebbe utile. Per sgonfiare queste bolle di sapone che sono la Storia, la Divinità, il Passato e il Futuro. Si divertirebbe un mondo. Maometto? Puff!

Sgonfiato, Napoleone, lo inseguirebbe fino a farlo correre a perdifiato e cadere tramortito. Puff! I Santi, le Statue, gli Dei antichi e moderni. Puff! Pinocchio ne farebbe un museo di ombre prima di annientarli definitivamente. Sarebbe la nostra una storia del mondo piatta, disadorna, senza montagne, senza mare. Ma che divertimento per Pinocchio!

Pinocchio comincerebbe con il distruggere la famiglia. Grappoli di padri, madri, zii, cugini, procugini, di feste, controfeste, nipoti e pronipoti e cumuli di regali, auguri, abbracci, saluti e baci a non finire. Puff! Distrutta. E poi la scuola. Anche serve? A Pinocchio non serve, entra in una scuola e sfascia tutto, si mette a cacciar via gli scolari. Via, andate via, che ci state a fare a scuola? Aspirate l'aria, è il solo libro che siete capaci di leggere. Disperdetevi, abbasso il maestro, e quella faccia brutta del preside. Puff!

Che bella una scuola senza maestro, senza libri, senza cartella, che pesa da morire e ci impedisce di correre come vogliamo, senza essere sempre sgridati, rimproverati, puniti. In castigo ci mettiamo il maestro, chiuso nel gabinetto e fuggiamo! Invadiamo le strade, il mondo! Tutti gli scolari del mondo uniti prima di essere annullati.

E poi la nazione. Nord e Sud: ma se siamo una palla, anzi una pallina nell'universo! Lo stesso per bianchi e neri. Perché? Non siamo tutti come vermi, altro che uomini e donne, vecchi e giovani, siamo polvere... Che gusto c'è a dipingerci diversi? Pinocchio è felice di essere solo, di legno, un burattino duro, insensibile, buono solo per il fuoco. Povero Geppetto, non aveva capito nulla! E invece

aveva creato senza saperlo un essere del futuro. Pinocchio senza cuore, senza anima. La sua anima è nel cervello, il cervello è l'unica cosa, una briciola che gli è rimasta! Oddio, l'acqua si sta ritirando e Pinocchio che è di legno teme di non poter più galleggiare se non c'è mare.

Corriamo a casa a vedere. Gli amici che non ci sono più non pensavano che a mangiare, a parlare di spaghetti, come si fanno a Roma, a Palermo e a Torino. Alla carbonara, alla amatriciana, oppure con le salsicce, che schifo, tanto Pinocchio non ha stomaco, ma quelli non facevano che parlare del mangiare, poi vomitavano e poi di nuovo a mangiare fino ad uccidersi. Pinocchio invece digerisce subito, non ha né anima né stomaco. È meglio andar via, che schifo!

Geppetto aveva un'idea fissa, voleva che Pinocchio studiasse, la cosa più orrenda del mondo, e arrivasse addirittura all'università. Va allora a vedere, con i suoi piedi di legno corre e ci mette cinque minuti. Entra e trova tutti i professori addormentati, qualcuno russa, capelli bianchi, quasi tutti calvi, teschi ormai pronti per l'ossario.

A che è servito leggere, studiare, migliaia di libri alle pareti mai letti, e allora bruciamoli! Pinocchio li brucia, un bel falò, i libri bruciano ma parlano. Pinocchio non se lo aspettava. Ascolta: ma che dicono? Fortuna che Pinocchio non ha studiato, fortuna che non capisce. Ma allora a che servono le biblioteche? Meglio scappar via da tanti parrucconi addormentati, meglio uscire all'aria aperta lasciandosi dietro il falò dei libri che bruciano. Magari cantare dalla gioia, ma Geppetto si è dimenticato di fargli la lingua e del resto i parrucconi addormentati non lo sentirebbero.

Abbasso dunque i libri, la carta, le penne, ci sono le dita, bastano, e gli occhi? No, quelli servono a Pinocchio, mentre i parrucconi hanno passato una vita per leggere centinaia di libri e se li sono rovinati senza leggerli tutti. E ora? Pinocchio ha il cervello di legno, pulito, senza leggere le bolle scritte nei libri degli

altri. Per questo era giusto il falò. L'università brucia, che bello!

Tutto quello che vede è immagazzinato nel cervello di Pinocchio e quando gli serve lo tira fuori. Fatto. La memoria! Pinocchio non invecchia mai, a che serve ricordare? Gli altri, appena li vede scompaiono. La memoria non esiste, non entra nel legno. Pinocchio vive solo nel presente. Ora si fa un giro in città e guarda. Camminando si impara meglio che nei libri.

Della città è rimasto un ammasso, un giocattolo rotto, rottamato, soltanto pezzi di ricambio. Non ci sono più le auto, almeno non c'è più puzza, non c'è più benzina, così gli aerei non bucano più le nuvole e lasciano il cielo azzurro, come quando Pinocchio era uscito dalle mani di Geppetto. Ci può volare sopra come un calabrone; la terra è tornata liscia come una palla da biliardo. Senza uomini, i politici stecchiti alla Camera e al Senato, morti stecchiti dalle chiacchiere che Pinocchio non ha mai ascoltato.

Che bello essere di legno e non di carne come tutti quegli illusi che credono nell'immortalità. E costruiscono cimiteri e oggi scavano ancora per vedere le mummie e capire come eravamo. Ah, l'archeologia! Invece di pensare al Presente, come fa Pinocchio, o al Futuro, che non esiste, ogni sassolino che trovano è prezioso. Oggi c'è da distruggere, non da costruire. Ormai non c'è più nulla nemmeno da distruggere. C'è solo la palla terra su cui Pinocchio scalcia, corre per farla girare, convinto che è lui a farla girare e non il sole. Come tutte le altre palle e palline, e verrebbe la voglia di andarle a visitare. Per capire quanto gli uomini erano piccoli, aggrappati alle illusioni e agli dei. Ma forse la terra non è mai esistita anche se su di essa hanno scritto volumi, enciclopedie, disegnato carte geografiche, carte perfino dell'universo, di cui non sanno nulla. Ma sperano di andare un giorno da una pallina all'altra, a passeggio. Per fare cosa? Niente. Piombare nel nulla che è il vero buco nero.

Il Passato come il Futuro è una inutile masturbazione. Ma Pinocchio non si masturba,

non sa nemmeno cos'è. Non sa nemmeno cos'è una donna. Sta bene solo e se desiderasse un compagno sarebbe al massimo un altro Pinocchio. Altri Pinocchietti fatti da un Geppetto che ormai non c'è più. Una legione di Pinocchietti che invaderebbero l'universo, vuoto come la terra. Ma tutti di legno, indistruttibili come lui.

E niente vermi, perché dai vermi potrebbero nascere animali, altri esseri viventi che rompono come e peggio degli uomini. Gli animali? A che servono? Pinocchio a nulla. E se ci fossero ancora uomini, figuriamoci il tempo perso per gli animali, a vezzeggiarli, poi a mangiarseli ma prima a farsi servire, muli, asini, elefanti a servizio degli uomini dominatori che poi se li mangiano. Pinocchio è inorridito. Come polli, milioni di polli o uccelli invece di lasciarli volare, dice Pinocchio che sarebbe meglio, gli sparano e poi se li mangiano. E quando cantano prima di morire sulla brace, che belli, che carini! Pinocchio non ha mai ammazzato un pollo e tanto meno l'ha mangiato. Anche perché Pinocchio non ha denti, bocca, solo cervello e il cervello non distrugge niente, pensa.

Dunque né animali né vermi. Ah, come sarebbe un mondo senza mosche? Che bello! Che poi Pinocchio non ha mai capito perché esistono, come gli insetti, come le formiche. Forse aspettano di sostituirci tutti, una volta estinti, e dominare loro, un mondo cosparso di mosche, di vermi e soprattutto di formiche, le più resistenti. Ma i vermi come le mosche sarebbe meglio stessero per terra, a mangiare la terra, non gli uomini. Agli uomini danno solo fastidio, li pungono ma a lui non farebbero nulla sul legno, e allora? Perché esistono? Per farsi uccidere, schiacciare dagli uomini! Pinocchio non uccide nessuno, né uomini né insetti. È solo il pensiero che uccide. Il suo è un cervello buono, allegro, sarebbe felice se fosse in compagnia, però non ci sono più uomini, né Pinocchi. È felice nell'aria, vola, corre sulla pallina che gli uomini chiamano terra. Non ha né passato né futuro, al massimo si gratta il naso per la felicità. Che poi significa

essere di legno, insensibile alle malattie, ai dolori, alle lacrime.

Quante lagrime risparmiate nel mondo! Si sono tutte asciugate, perché versate inutilmente. Per gli dei, i figli ammazzati, le donne innamorate e poi di nuovo dei. Ma non bastano le stelle? Almeno stanno ferme e non rompono anche se non servono a nulla.

A Pinocchio gli si è schiacciato un dito. Meno male che è di legno, lo si può aggiustare subito. Pinocchio del resto non sa che cos'è una malattia, non ha bisogno di medici, di ospedali, di medicine. I Pinocchi sono indistruttibili non eterni, no, perché c'è sempre il pericolo del fuoco che è peggio per lui della malattia. Se brucia tutto torna anche lui nel nulla come gli uomini. Solo il sole può bruciarlo, non saprebbe come ripararsi, non c'è più un albero, una collina, una montagna. La palla è liscia, chissà se è piena o vuota? Come fosse di vetro gira intorno a lui a velocità folle. Per cui Pinocchio si siede, si riposa e guarda intorno. Ma che stupidità l'universo! La stupidità è ciò che uccide gli uomini.

Un universo senza uomini. Mica male, Ma varrebbe la pena di fare un salto su Marte, su Venere su Plutone. Pinocchio vola e dopo un po' è arrivato. Marte è tutto popolato, sono fuggiti tutti qui dalla terra, era una vita troppo stupida. Qui su Marte non ci sono uomini, ci sono solo ombre. Sono tutti di vetro, trasparenti come anche i grattacieli sono sempre trasparenti, è un mondo divertente. Pinocchio passa dal un edificio a un altro o da un individuo a un altro.

E i politici? Anch'essi sono trasparenti e non più grassi, pesanti, torpidi come sulla terra. L'unica differenza è che non si sentono parlare. Rimangono a bocca chiusa, si capiscono forse con le smorfie della faccia, delle labbra. Ma non si sentono, si riposano. Per secoli non hanno fatto che parlare, litigare sulla terra. qui non c'è un libro, non legge più nessuno. Si guardano allo specchio, si insultano ma in silenzio. Sono trasparenti. Restano ombre ma educate, buonissime. Ah, se Geppetto li potesse vedere! E sapesse creare dei Pinocchi muti, trasparenti come questi. Un popolo di Pinocchi

da inviare su altri mondi, su altre palline come miriadi di farfalle inoffensive che portassero felicità, allegria e non guerre, disastri e malattie. Farfalle e non formiche, vermi e altri animali. Le farfalle hanno il pregio di vivere poco e poi non parlano. Un mondo di farfalle sarebbe quello che gli uomini chiamano il Paradiso che si estingue presto, altro che eternità e balle del genere!

Sarebbe un mondo colorato, bellissimo che scompare quando si stufa di esistere. Pinocchio sarebbe felice in questo mondo!

N. S.

(Da *Il Pinocchio studioso e Il Pinocchio avventuroso*, Ila-Palma, Palermo 2006², pp. 53-60).

Tre poesie di Maria Nivea Zagarella

NOTTI MICCIUSA

Nun sacciu si su' ariddi
o su' cicali,
cicali lacimiusi ri pueta.
Sta notti su' a scunertu ccu la luna,
chitareddi vastati a ogni cantuni:
a Terra si travagghia,
va lamiannu, cà
ppi lu munnu ci nn'è genti assai
ca mori sdirrignata, dispirannu,
comu sta cruci 'i chiacchiri nta l'aria
ca i fichiti vannìa
e aricchi accutturìa.

NOTTE BUIA - Non so se sono grilli / o sono cicale, /
cicale lamentose di poeta. / Questa notte sono sbigottite
con la luna, / piccole chitarre guaste a ogni cantone: / la
Terra si travaglia, / va gemendo, perché / nel mondo
ce n'è gente assai / che muore radicata
disperando, / come questa croce di chiacchiere
nell'aria / che dalle viscere urla / e le orecchie
ammartella.

(da *Scacciapinzari*, 1999)

SOGNO

Con labbro sottile di luna
rideva la sera
nella trasparenza dei cieli.
Un punto incise di luce

una stella
inchiostro di perle,
e un pianto si stempera
che indusse la notte
tenera
incontenibile.
Odore di brace,
odore di castagne,
ripalpita il cuore e
il paese.

CREDITO ZERO

Ogni mattino
miracolo donato
sorge il sole e tracolla
e l'uomo veglia
insetto
sulla sua scia,
di giorni debitore,
credito zero!
(da *Azzurra*, 2022)

Poesie di Roberto Casati

*

Sono io Dragut il corsaro,
quello che per amore
ha attraversato l'ultima notte di vento
su una passerella
da sempre sospesa tra le tue isole.

*

Guardami

e riempi questo tempo
con graffi e carezze,
baciarmi
e stropiccia i pensieri
srotolando il cuore a nuovi margini.
Pretendo
di essere ancora una volta
in fondo ai tuoi occhi
l'immagine più semplice
oltre il buio della notte.

*

Giochi di vento,
parole lontane riportate dal mare,
nell'attimo che apro gli occhi
da un anticipo di notte,

e tu non ci sei.
 Il mare di Ostia a primavera
 lasciava tracce di noi nelle lunghe domeniche.

*

Ho visto il tuo sorriso
 stravolgere la notte,
 andare incontro ai miei pensieri,
 nel breve muoversi
 delle vele all'orizzonte.

(da *Appunti e carte ritrovate*, Guido Milano Editore,
 Milano 2020)

Poesie di Anna Ferriero

AMORE

Di onde leggere
 Reminiscenza.
 Suono di mandorli
 schiusi come arpa
 nel dolce corteggio
 di un raggio d'osculo
 che s'infrange nel tramonto
 del dolce tormento

TRAMONTI SCHIUSI

Righe d'inchostro
 colorano sogni
 e come lacrime dolci
 dipingono amori.
 Marosi sognanti
 cantano strofe
 di petali schiusi
 nei cuori innamorati

Poesie di Rosa Maria Chiarello

TEMPORALI D'ESTATE

Traffitta da fulmini roventi
 la mia anima giace.
 Gocce di grandine,
 fra alberi di pini,
 traforano vite disperate,
 disseminate qua e là.
 Che dire di un muto silenzio
 che vibra in un pomeriggio d'estate

fra lampi e tuoni
 che ammorzano l'aria.
 Me ne sto seduta
 tra fronde di alloro,
 gocce di grandine negli occhi
 oscurano il cielo.

MOMENTI

Un ombra furtiva mi prese
 mi condusse fra il pianto
 di angeli bruni.
 Momenti che hanno
 il sapore amaro dell'abbandono
 nel silenzio di bocche cucite.
 E il buio colse il tempo
 e ne fece luce fra gli angeli.
 La tristezza attanagliò le viscere
 e un dolore sordo sferrò il suo colpo
 fra il cuore e la testa.
 Nell'inferno si erge
 una nuvola bianca verso il cielo.

STRAGI AD ALEPPO

Ad Aleppo continua lo strazio
 di corpi ridotti a brandelli.
 Ad Aleppo non ha più voce l'umano
 solo rumore di bombe
 assordano le menti.
 Ad Aleppo si muore.
 Bambini sotterrati dal fango
 giacciono in giacigli di pietra.
 Grande è l'indifferenza al dolore .
 Dov'è la *Pietas*?
 Solo distruzione e morte
 guidano le menti di uomini
 votati al potere del Male
 mentre la città si svuota
 di anime disperse nel mondo.

(da *Scorci di vita*, Le Mezzelane ed., Santa Maria Nuova
 (An) 2020)

Gustavo M. Galliano

PULSACIONES

Perlas nacaradas de sal
 corrompen tus encías con sonrisas,

bebiendo el peregrino sudor de mirra,
la flema del ajeno, ángel desértico.

Letras circulando arterias
en el corazón vertiginoso del alma,
cual biblioteca humana transmigrada
bifurcándose por venas y vectores.

Manos vacías de tímidas caricias,
brazos exiliándose de abrazos,
vano será cada latido entonces
si esos ojos se hacinan en sus cuencas.

Músculos amnésicos de tensiones,
tendones distendidos, holgazanes,
fortaleza erigida en ruina ardiente,
Infierno de la otrora joven Muralla.

Destellos implosivos, disonantes,
música del alma amarrando ensueños,
desesperados tulipanes sofocando puentes
y ante el menor desliz truenan Tocata y Fuga.

Cartas de amor jamás escritas,
rostros desfibrilando memorias,
cartílagos de pasión deshilachados,
derrotero del olvido perpetuo y mármoro.

Letras, caricias y abrazos,
pasión y sensualidad anquilosadas,
braman las perlas rumbo al averno sensitivo,
pulsaciones aceleran el beso,
in eternum, a tu cuello.

ERICE

Il tempo
vive solo nei rintocchi
dell'orologio della chiesa
di San Martino.

Tutto
è fermo
nel silenzio che avvolge
le vestigia del passato:
le mura degli Elimi
i contrafforti

dei Romani
il campanile del Duomo
la fortezza spagnola
e in alto
Venere che effonde le sue grazie
- i fuochi accesi
sulle torri del Castello.

Sospesa tra cielo e terra
Erice
è tempio incorrotto di età
pietificate.

Dino D'Erice

(da *Il verde sulle pietre*, Istituto Propaganda Libreria,
Milano 1989, p. 69)



Saverio Rao, Duomo di Mazara del Vallo, il conte Ruggero, tela 70x60 (1986).

Primavera fuori tempo

Esplodono le arance
in questa primavera
fuori tempo
e i gerani si ostinano
a fiorire
e fiduciosi si sporgono
alle soglie dell'inverno.

Forse è un evento come altri
e non merita attenzione
oggi che a tutto ci si adegua
e la fretta non dà spazi
all'avventura dello sguardo.

Stefania La Via

(da *Persistenze (parole, memorie, frammenti)*, Màngana
ed., 2021, p. 41)

Intervista a Fabiana Bia Cusumano

di Salvatore Vecchio

A partire da questo numero iniziamo a pubblicare delle interviste a personalità del mondo della cultura e dell'arte che vivono ed operano in Sicilia. Iniziamo con Fabiana Bia Cusumano, di Castelvetro, operatrice culturale, scrittrice e poetessa, autrice di parecchie pubblicazioni che ha accolto il nostro invito e la ringraziamo per la disponibilità a rispondere ad alcune nostre domande.

1. Parliamo di Bia Cusumano. Chi è?

Bia è una donna che vive innanzitutto di passioni, desideri e sogni. Sono una docente, una “operatrice culturale” almeno mi definiscono così. In realtà ho solo deciso di dare vita ad un sogno di bellezza per la mia città. Per me la bellezza è venerare le parole, in ogni loro espressione. Per cui due anni fa questo sogno concepito in una afosa estate è divenuto un Festival di Arte e Letteratura che oggi con infinita fatica ma anche tante soddisfazioni giunge alla sua seconda edizione con ospiti di fama nazionale. Ecco, diciamo che Bia in fondo è una visionaria, come tutti gli artisti. Ma le visioni o i sogni bisogna tradurli in realtà concreta per dividerli con chi ci sta accanto.

2. Apprendiamo che è Presidente dell'Associazione PalmosaKore. Cosa si propone quest'associazione?

L'Associazione nasce nel 2022 per promuovere la cultura nel nostro territorio e nella nostra terra, facendo rete con molte altre associazioni con cui ha creato gemellaggi per confrontarsi e crescere in maniera sinergica. Siamo infatti convinti che la “Bellezza si costruisce insieme” e non da soli, nel chiuso nella propria torre d'avorio. Certo è complesso abbattere il muro delle competizioni, spesso invidie, rivalità e pregiudizi ma in tal senso come Presidente del PalmosaKore mi sono sempre battuta in prima linea per costruire

cultura in un circuito di energie, propositi, obiettivi e sogni comuni.

3. Ci parli del Festival d'Arte e Letteratura

Il Festival è una “creatura” preziosa, un figlio, oserei dire, che per questa sua seconda edizione è dedicato a Peppino Impastato, figlio di una terra feroce e meravigliosa come la nostra, barbaramente trucidato dalla mafia. A Peppino dobbiamo moltissimo in termini di riconoscenza etica ed intellettuale. Peppino era un libero pensatore che ha avuto fino alla fine il coraggio di dire no alla mafia, all'abuso, al sopruso e ad una mentalità omertosa che passa non attraverso il lessico della verità bensì attraverso il lessico del silenzio colluso e complice. Ecco il Festival è un contenitore di parole in libertà. Diversi sono i poeti e gli scrittori che ogni anno si avvicinano regalandosi e regalando la possibilità di sperimentare tutta la potenza della parola lirica o in prosa. Più dei proiettili e delle bombe, le parole usate nel modo giusto cambiano i destini degli esseri umani. Se non la pensassi così, prima di tutto, non farei la docente, poi la scrittrice e infine il direttore di un Festival di Arte e Letteratura.

4. In un periodo in cui tanti promuovono iniziative del genere, ritiene che esse possano contribuire al miglioramento della società?

Se gli uomini non cambiano è solo perché non vogliono farlo. Per cambiare occorre impegno, dedizione, forza, coraggio e tanti sacrifici. Il cambiamento parte dal basso. Non può essere un miracolo che cade dall'alto. Insomma non è la manna nel deserto, piuttosto è un seme di cui prendersi cura senza resa. Sì, la società può evitare ancora il baratro e la cultura è la rotta da seguire. Non la retorica della cultura fatta e infarcita di belle parole ma la cultura fatta di "carne", "sangue", disobbedienza ai pregiudizi e ai preconcetti. Se le cose vanno così, (non bene, direi) non significa che debbano continuare ad andare così. Ripetere lo stesso copione non è sinonimo di crescita ma di "sclerosi" emotiva e intellettuale. Insomma bisogna rimboccarsi le maniche e agire, ognuno secondo coscienza con la convinzione indefessa che cambiare sia possibile. Il mutamento per quanto possa fare paura è sinonimo di intelligenza ed è costitutivo dell'essere umano.

5. *Trovandoci davanti ad un pensiero unico imperante, e pochi e senza voce sono gli eretici, qual è il contributo che un festival può dare?*

Il nostro Festival credo sia "eretico" per eccellenza ma nel senso etimologico della parola. Ovvero nasce da scelte radicali di appartenenza alla bellezza declinata in ogni forma ed espressione: dal canto, alle coreografie di danza, dalla pittura, alla musica, alla recitazione, al condividere insieme poesia e scrittura. È un Festival "eretico" in quanto libero, non si piega a nessuna logica del potere preconstituito o imperante, accoglie e dona asilo ad ogni libero pensatore che voglia esprimere il proprio mondo interiore non obbedendo a nessuna legge di mercato. La cultura non è merce per cui non si vende e non si compra. La cultura è dono, è rivelazione, è terra di tutti.

6. *Visto che il governo pensa alla guerra, al ponte, a come impoverire tutti, perdendo di vista il bene comune (sanità, scuola ed altro), queste iniziative (l'Associazione, promozione di attività culturali, il Festival) hanno un seguito, sono sostenute da qualcuno?*

Intanto il Festival è stato inserito nella mappatura delle rassegne e dei festival della provincia di Trapani ma questo lo considero solo il primo passo. Bisogna sognare in grande per crescere e non adagiarsi su quanto già raggiunto. Il PalmosaFest è prodotto dal PalmosaKore, ha il patrocinio e la collaborazione della Amministrazione Comunale di Castelvetro che questo anno ci ha messo a disposizione uno dei luoghi più suggestivi della nostra città, l'ex Convento dei Minimi, sicuramente la sede migliore per realizzare tutti i diversi momenti che il Festival prevede. Inoltre come ho ribadito diverse volte il Festival è appoggiato e promosso da molti imprenditori della nostra terra che credono che la cultura sia il motore del cambiamento, per cui è e resta il Festival dei figli coraggiosi di questa nostra Sicilia che hanno costruito le loro aziende ed imprese con tenacia e passione, per cui li reputo dei visionari almeno quanto me. E in questo tempo sempre più arido e privo di slanci e passioni, sono grata a tutti gli imprenditori che ci sostengono e ci stringono la mano con fiducia. Cercheremo di non deluderli e di alzare sempre più il livello con professionalità e dedizione.

7. *Passiamo a cose più concrete. Lei, Bia, ha scritto parecchio in prosa e in poesia. Intanto, cosa la spinge a scrivere?*

Per me scrivere è vivere o viceversa. Insomma i due verbi sono sinonimi. Non concepisco la mia vita senza la possibilità di scrivere sia in poesia, la Madre a cui

sento di appartenere sia in prosa, nuova avventura degli ultimi anni. A breve infatti uscirà il mio ultimo libro proprio in prosa a cura di Navarra Editore che ha creduto in me e nei miei racconti. Così a fine ottobre vedrà la luce *Trame Tradite* che spero possiate leggere. In fondo un libro è come un figlio, si ama senza riserve. Nel frattempo continuo a lavorare insieme al mio editor alla mia silloge di poesie *ItacaEbbra* che spero possa vedere la luce presto ma so che accadrà quando sarà il momento. Cosa mi spinge a scrivere? L'amore per la parola. Creatura sacra che io venero. Ma per lo stesso motivo insegno, per lo stesso motivo ho concepito il Festival, per lo stesso motivo sono qui a rispondere alle sue domande, sperando che qualche parola di queste possa restare dentro e germogliare. Ho sempre detto che sono i sì a cambiare i destini. Ho vissuto amando le parole fin da piccola. Loro mi hanno cambiato prospettiva e sguardo sulla vita. Insomma alle parole io ho detto sempre sì. Da allora il mio destino è cambiato.

8. *A tuttora ha pubblicato diverse sillogi. Filosofi e letterati hanno scritto e detto tanto, a proposito della poesia. Secondo Lei, cos'è la poesia?*

La Poesia per me è "Casa". È "Itaca". È appartenenza. È scelta radicale. È rotta. Destino e destinazione. Non mi ha mai tradito, né ferito, né deluso. Mi ha aperto e amplificato i sensi, la vista, l'olfatto, il tatto. Insomma è stata una madre che mi ha allevato con cura ma anche con rigore, pretendendo fedeltà assoluta. Devo dire che l'ho fatto, in un patto d'anima che né gli anni né le circostanze della vita hanno mai messo in discussione. Ma la Poesia è anche rivoluzione interiore. Chi la incontra non può sottrarsi, se Lei ti sceglie, sei sua e devi imparare ad accoglierla come fosse la

visitazione di un angelo, chinando la testa e pronunciando con devozione: "eccomi".

9. *Come è stato scritto e detto, la poesia davvero può salvare il mondo?*

Sì, ne sono convinta. Io ne sono l'esempio. A me la Poesia ha salvato la vita da ogni forma di tradimento, pregiudizio, condanna, accusa. La Poesia mi ha dato l'ossigeno necessario per continuare a respirare quando perfino il respiro diventava un "dono raro". Purtroppo a causa della mia patologia, subdola, invisibile ma invalidante sono stata spesso oggetto di accuse e giudizi feroci. Perché spesso per gli uomini ciò che non si vede non esiste. Bene, la poesia mi ha insegnato che come l'amore pur non vedendosi esiste e cambia la vita. E non solo per chi la scrive o la dona agli altri. La Poesia riesce come un fuoco sotterraneo ad accendere gli animi, anche quelli più anaffettivi, asettici, freddi e spesso indifferenti, distratti, presi da altro. Suscita emozioni così potenti e tocca così in profondità che è impossibile resisterle. Spesso in classe, portando con me sempre libri, a fine lezione, leggo qualche verso e vedo gli occhi dei miei alunni brillare di una luce improvvisa. La poesia ci riconduce a noi stessi, alla nostra umanità. In fondo è solo la chiave per tornare "dentro" e andare altrove.

10. *Parliamo un po' della sua poesia.*

La mia poesia è prevalentemente poesia d'amore, in ogni sua forma. Amore filiale, amore per la mia Sicilia, amore per la vita a cui sono aggrappata con senso etico e grande responsabilità, amore verso chi fa parte del mio viaggio, amore amicale, amore per la bellezza e finanche per il dolore. Perché senza il dolore che ho provato e provo non sarei la donna che sono. Il dolore per me è stato una grande palestra di vita. Mi ha reso una donna più

empatica e capace di accogliere il dolore altrui. Non mi ha mai inaridito o reso cinica, anzi mi ha reso più forte e resiliente. Ho imparato a trasformare le difficoltà e i limiti in risorse. Un po' come la Poesia. Per cui quando dico che sono nata dentro "l'utero delle parole" dico solo chi sono. Io sono i miei versi.

11. *Ogni scrittore o poeta ha quasi sempre un mostro sacro di riferimento. Lei?*

Potrei dire che la poetessa che mi ha cambiato la vita, per cui resta il mio punto di riferimento è Alda Merini. Poetessa che ho incontrato da giovane studentessa universitaria e su cui mi sono laureata con una tesi sperimentale per quei tempi. In effetti tra la mia vita e quella della immensa poetessa dei Navigli vi sono diverse affinità. Certo io non ho subito il manicomio e le torture che purtroppo in quel periodo storico vivevano gli internati e non li chiamo pazzi, anche perché Alda Merini non lo è mai stata. Vi sono altre affinità. Se si leggono i miei versi a lei devo alcune scelte semantiche, lessicali, stilistiche. Ma tra me e Alda Merini vi sono anche alcune esperienze di vita affini tanto da farmi sentire un po' figlia o forse una sorella minore, in tutti i sensi, poiché credo che raggiungere le sue vertigini e i suoi abissi poetici sia del tutto impossibile. Ma i poeti credo abbiano una anima comune e poi scintille proprie e indeclinabili dagli altri. Per cui affini ma diversi. Affini, prossimi ma originali nella propria irripetibile unicità.

12. *Ho tra le mani Come la voce al canto, dove l'uomo è combattuto da sentimenti e sensazioni che sono dei veri manifesti dell'umano che è in noi. Ce ne parla?*

È una silloge che vede la luce dopo circa un decennio di silenzio poetico, "imposto" da atre inevitabili scelte, ad

esempio essere divenuta madre e avere scelto consapevolmente di dedicare ogni attenzione e molecola del mio essere, minato dalla mia patologia, a mia figlia che è e resta la mia poesia perfetta. Questa silloge è intessuta di amore, di dolore, di visioni, di desideri, di sogni traditi. Ma nel tempo si impara che tradire è anche sinonimo di andare avanti, proprio come si cela nella stessa etimologia della parola. Trans- ire, andare oltre. Ecco, anche dall'amore si va oltre, si sceglie di appartenere a chi ci permette di essere non dimidiati ma esseri complessi e colmi di tante cose. Si può essere madri, docenti, compagne, scrittrici, direttori di Festival, amiche, figlie e tante infinite altre cose. Tradire a volte significa solo scegliere un vel - vel, non un aut - aut. Le schizofrenie della psiche umana, sono segni di squilibri e baratri, vuoti d'amore spesso incolmabili. Io ho scelto di allontanarmi da chi mi pretendeva proprietà assoluta e terra di conquista. Nessuno lo è. Men che meno un poeta che sceglie di essere pasto per le altrui anime, potrà mai castrare la propria natura donativa. La raccolta è ricca anche di queste visioni. La Poesia è sempre visitazione dall'alto e terra dell'altrove. I poeti vivono come funamboli sempre sospesi tra una dimensione umana, terrena e una altra che non so esattamente di cosa sia fatta ma di luce e bellezza sì. Questo lo so. Perché lo sperimento ogni giorno.

13. *Abbiamo notato nella sua poesia un forte senso gnomico. La poesia assurge a maestra di vita, come in effetti è. Vuole aggiungere qualcosa, a riguardo?*

La poesia è maestra severa. Richiede esercizio, impegno indefesso, notti insonni, appartenenza assoluta. Non è un modo di stare al modo. È l'unico che per il poeta esista. Questo è complesso e difficile da coniugare con le cose quotidiane, fatte di banalità anche, di doveri impellenti, di

bollette da pagare o lunghe code da fare in banca o alla cassa del supermercato. La Poesia richiede silenzio, raccoglimento interiore, preghiera. In fondo per me la Poesia è “Fede Laica” e insegna solo se ti fai tracciare, solo se ti fai incidere. Se accetti di farti vivisezionare e squadernare l’anima.

14. Oltre a saggi e scritti vari, ha pubblicato un libro di prosa, Sulla soglia del filo spinato, insieme con Gabrielli. Si tratta di una storia particolare, come si legge nel sottotitolo e nella nota?

È un libro scritto a quattro mani con il grande filosofo Fabio Gabrielli, già proposto per il Nobel nel 2015. Un incontro di anima e mente che dopo Alda Merini, ha segnato e segnerà sempre la mia vita. Fabio è uno spirito straordinario, un docente universitario dalla cultura immensa e dalla umanità ricca e generosa. Un vulcano di idee, un moto perenne di intuizioni, visioni, sogni e desideri. Abbiamo concepito questo piccolo omaggio all’olocausto del popolo ebreo. Eravamo in prossimità del giorno della memoria l’anno scorso e ci siamo chiesti cosa avremmo potuto fare insieme.

Un filosofo e una scrittrice con lessici e vissuti diversi; era una scommessa interessante e irrinunciabile. Abbiamo detto sì entrambi e così è nato questo libro che narra due diverse storie di due bimbi. Una bambina trasparente che vive l’esperienza traumatica e devastante del lager e di un bambino di una ricca metropoli dell’occidente, entrambi invisibili per motivi differenti. Lo abbiamo voluto dedicare a tutte le persone rese silenti dalla

storia che purtroppo resta dei più forti o forse dei più furbi eppure la parola ancora una volta è salvifica. Infatti grazie alle parole abbiamo restituito voce a chi la voce l’aveva perduta.

15. Ringraziandola ancora e augurandole buon lavoro, cosa può anticiparci?

Sono io che ringrazio lei e la sua rivista per l’invito che mi ha rivolto nel raccontarmi a cuore aperto. Lo faccio sempre in punta di piedi e con grande trepidazione. Fare entrare gli altri nella nostra anima deve essere una scelta responsabile. Bisogna poi sentirsi accolti in quella altrui. Così è stato per me, mi sono sentita accolta tra le pagine della sua rivista e spero di potere tornare ogni tanto a farle visita. Vi anticipo che non mi fermerò di scrivere in ogni forma e maniera. A parte gli scherzi, ad ottobre uscirà *Trame Tradite*, raccolta di racconti ma sto lavorando alla mia silloge poetica e altro progetto nel cantiere è tornare a scrivere con Fabio Gabrielli. Questa è una promessa che ci siamo fatti l’ultima volta che ci siamo visti per la presentazione del libro, finalmente dal vivo e non più da remoto. Fabio vive a Como e insegna a Milano, per cui non siamo proprio vicinissimi. Ma il desiderio di scrivere un altro testo insieme c’è, per cui mi auguro di poterne parlare magari proprio nella sua rivista. La vita è una grande scommessa di bellezza. È un gioco d’azzardo in cui mai tirarsi indietro pena la morte spirituale ed emotiva. Se vinci invece vinci una valanga di bellezza, per cui vale la pena sempre giocare.

Saverio Rao, il pittore degli angeli

di Giacomo Cuttone



In questo numero di “Spiragli” i dipinti pubblicati sono di Saverio Rao, **che** nasce a Carini (Palermo) nel 1950. La sua famiglia nel 1954 si trasferisce a Palermo e, in questa città, completa gli studi artistici presso l'Istituto Statale d'Arte per, poi, frequentare per alcuni anni la facoltà di Architettura. Presente in più di 300 rassegne di pittura nazionali e internazionali, per molti anni ha affiancato alla sua attività di pittore e d'incisore quella di muralista, realizzando circa 30 murales in varie città. Ha pubblicato cartelle di grafica e illustrato numerosi libri, riviste e manifesti per vari editori ed enti pubblici. Sue opere si trovano in numerosi Enti Pubblici ed in alcuni Musei siciliani. Risiede a Palermo.

Gli angeli di Saverio Rao sono angeli di luce e di energia, sono oceano che muove tutta la realtà; sono angeli, a volte, che hanno bisogno di attenzione e cure; a volte, invece, sono messaggeri di bontà e di purezza; sono sogno, pensiero, presenza; sono personaggi misteriosi e sconosciuti, "custodi" che ci accompagnano nel percorso della vita. Tutti - nella sua pittura - abbiamo un "nostro" angelo, anche chi commette crudeltà o cattive azioni. Sospesi, in volo o abbandonati al suolo, gli angeli del "pittore degli angeli" sono sempre

messaggeri di pace e portatori di istanze ecologiste; sono fragili ma determinati; si muovono in scenari sur-reali, meta-fisici; vivono l'enigma senza averne paura; pongono e sollevano questioni perché a "noi", e solo a "noi", spettano le soluzioni, quelle giuste!

Maria Annaloro, a proposito dei suoi angeli, scrive: «*Il materializzarsi delle immagini, con gli angeli – protagonisti assoluti della poetica di Saverio Rao – che si staccano dal fondale come un bassorilievo, procurano a chi li guarda sentimenti e sensazioni che solo un'opera d'arte sa suscitare.*

Non hanno sesso gli angeli / – quelli di Saverio – / ma ali per poter volare / sono angeli che giocano / angeli con la mascherina / attaccati ad una pinza / stesi al sole / in restauro. // Non hanno sesso gli angeli / – quelli di Saverio – / ma sono angeli, a volte, innamorati / a volte impacchettati / scolpiti, in partenza / fragili e dis-armati / sono angeli custodi / ombre che si baciano. // Non hanno sesso gli angeli / – di Saverio – / ma colori e sfumature / sono pennellate e velature / merletti / sono nuvole dormienti / aria, brezza mattutina / nebbia» (*Gli angeli di Saverio*, 17 maggio 2022).

G. C.

L'arte è mimesi?

di Chiara Taormina

Mίμησις è il termine greco che significa imitazione e da cui derivò mimesi, riferendosi alla riproduzione della realtà e della natura attraverso l'operazione artistica.

Aristotele distingueva tre diversi tipi di imitazione: le cose come sono, le cose come sono rappresentate, le cose come dovrebbero essere.

L'arte, dunque, sia per Aristotele che per Platone era la copia di una copia, poiché anche la natura, generata da un progetto divino, altro non sarebbe che la copia a sua volta di un modello già esistente.

L'operazione artistica, di conseguenza, non sarebbe un efficace strumento per vedere la realtà com'è, ma si limiterebbe solo a riproporre un esemplare di tangibilità rinnovato nella creazione stessa.

Analizzando la tipizzazione che Aristotele fece dell'imitazione, posso affermare che, nei secoli trascorsi, gli artisti hanno rappresentato le cose come sono, come noi le percepiamo con la vista. In seguito, si è passati alla rappresentazione delle cose, non riproponendole solo come una copia fedele

della visione, ma come un riflesso mentale e interpretativo dell'immaginazione artistica.

Ma le cose come dovrebbero essere? Un artista in tal caso può decidere di analizzare lo status della realtà-copia, con metodologie e tecniche differenti, riuscendo a proporre una personale interpretazione della copia asservita alla irriducibilità della contingenza terrena. Le conseguenze sono evidenti in tutto il repertorio dell'arte contemporanea, le cui opere sono descrittive di uno scenario alternativo: il mondo come dovrebbe essere secondo l'artista.

Descrittive del non detto, del non fatto, perché autonome dalla condizione di invariabilità della condizione icastica dell'uomo.

Ogni cosa è stata rappresentata come copia fedele della copia primordiale, come interpretazione della realtà, seppur sempre riconoscibile, e come esperienza del tutto nuova, cambiando la struttura della visione, della cosa descritta nella sostanza e nella funzione.

C. T.



Saverio Rao, Castel Maniace... Chi regge, tecnica mista su carta 40,5x56 (2023)

Stelle e dolore: due artisti a confronto

di Chiara Taormina

“La notte stellata” di Vincent van Gogh (data di realizzazione 1889) è nota a tutti, infatti, risulta essere l’opera d’arte più famosa e conosciuta al mondo.

Nell’anima tormentata di questo artista post impressionista albergava tutta la potenza evocativa della natura, nel suo fervore trascritto sulla tela in chiave fiabesca, eppure attinente alla reale acquisizione di nozioni scientifiche. È stato evidenziato da studiosi che van Gogh conoscesse l’esatta posizione delle stelle quando dipinse il suo capolavoro e che la tecnica adoperata non fosse casuale, ma ispirata alla scoperta astronomica delle nebulose a spirale.

Il suo delicato equilibrio mentale lo condusse spesso a visioni deliranti, non risultando evidenti i sentimenti che provava verso la propria opera, ma una cosa si evince dal modo di esporre in arte il suo complesso mondo interiore: riusciva a scorgere una luce flebile che illuminava la vita anche nelle notti più scure. Le case immerse nel paesaggio notturno sono una speranza per non farsi sopraffare dall’angoscia del vivere, esattamente come l’alba è segnale di un nuovo giorno, di un sole splendente che possa dissipare le paure.

Agli esordi, la sua pittura era estremamente diversa, basti pensare alla famosa opera “I mangiatori di patate” in cui venne rappresentata, con grande forza espressiva, la povertà nell’epoca della rivoluzione industriale, che portò il progresso, ma anche lo sfruttamento delle classi più disagiate. In questa opera è

evidente la miseria di chi ha negli occhi lo sgomento di una vita di stenti, e l’ambiente ne connota i caratteri austeri.

Come il pittore olandese piegò l’idea della natura, imprimendola su tela con un ideale visionario, così nella letteratura italiana di metà ottocento ci fu un poeta, a me molto caro, che esprimeva il suo dolore attraverso la natura. E proprio in un cielo stellato, meraviglioso ed eterno similmente a quello di van Gogh, suggellò il ricordo del padre ucciso.

Il grande Pascoli scrisse il X Agosto nel 1867, accomunando, in un formidabile parallelismo, il destino di uomini e animali trafitti dalla stessa ingiusta sorte.

Come una rondine, uccisa, non poté più tornare dai suoi piccoli che la stavano aspettando, così il padre Ruggero venne assassinato durante il suo rientro a casa da malvagi carnefici, senza poter portare i suoi doni ai propri cari:

Ritornava una rondine al tetto:
l’uccisero: cadde tra spini:
ella aveva nel becco un insetto:
la cena de’ suoi rondinini.

Ora è là, come in croce, che tende
quel verme a quel cielo lontano;
e il suo nido è nell’ombra, che attende,
che pigola sempre più piano.

Anche un uomo tornava al suo nido:
l’uccisero: disse: Perdono;
e restò negli aperti occhi un grido:
portava due bambole in dono.
Ora là, nella casa romita,
lo aspettano, aspettano in vano:

egli immobile, attonito, addita
le bambole al cielo lontano.

Una lirica struggente e magnifica che mise in luce la capacità di questo grande poeta decadentista di congiungere natura e umanità, per porre al centro di tutto il legame che accomuna ogni creatura vivente: il dolore.

Il cielo che piange stelle simboleggia le lacrime del poeta che divenne più pessimista, perdendo fiducia in quella società che non aveva saputo dare identità agli assassini dell'amato genitore.

Anche in questa breve trattazione colgo l'occasione per accostare l'arte alla

letteratura, due modi differenti d'espressione per i supporti utilizzati, ma simili nella idealizzazione delle emozioni seppure contrapposte nello stato d'animo.

Secondo la mia analisi, van Gogh, pittore dalla psiche fragile, morto suicida, riuscì a trasmettere la sua vitalità al mondo con poesia narrante, cogliendo gli spigoli meno bui di questo percorso terreno.

Giovanni Pascoli, invece, trascrisse nei suoi versi il tormento verso le illusioni della vita, senza riuscire a godere l'attimo fuggente di colori e gioie.

C. T



Vincent Van Gogh, *Notte stellata*, (1889)

In libreria

a cura di Ugo Carruba

Francesco Oliviero - Corrado Barba, *Il Test Kinesiologico Quantistico (TKQ)*, Firenze 2021, pp. 420.

Guarire con la kinesiologia quantistica

Abbiamo seguito molto da vicino l'attività e l'opera di Francesco Oliviero, napoletano di nascita e siciliano di adozione, e restiamo sempre meravigliati per la dinamicità con cui si dà anima e corpo alla professione medica e alla diffusione dei ritrovati della scienza, per quanto riguarda la medicina non convenzionale, che, prendendo le mosse da quella di origine orientale, dà risalto all'uomo e alle sue capacità di autoguarigione.

Dopo le pubblicazioni che documentano il percorso umano e professionale di Oliviero (*Benattia, Acqua e coscienza, Manuale del benessere* ed altre ancora) nel campo dell'omeopatia, dell'omeosinergia, supportato dalla fisica quantistica, il nostro autore è approdato alla kinesiologia che già aveva cominciato a fare i suoi primi passi negli anni Sessanta. Ad essa è dedicato questo nuovo lavoro, *Il Test Kinesiologico Quantistico (TKQ)*, pubblicato a Firenze nel 2021 per i tipi della Libreria Salvemini, in collaborazione con Corrado Barba che tratta l'aspetto storico e psicologico, mentre Oliviero quello strettamente kinesiologico quantistico. È un lavoro ben riuscito, ricco di spunti che aprono alla conoscenza e spingono il lettore ad approfondire aspetti che, pur avendo attinenza con la vita pratica, non è di tutti conoscere.

L'argomento del volume è la kinesiologia, che come ricordano gli autori nella prefazione, in senso etimologico, altro non è che «lo studio dei muscoli e del loro funzionamento, applicato alle condizioni fisiche o correlato a degli stimoli». Nella sostanza, essa ci mette a tu per tu con il nostro corpo, in quanto entità

vibrante, capace di far conoscere i lati oscuri che albergano dentro di noi e che ci portiamo dietro. Conoscerli significa poterli eliminare, e così armonizzare e dare benessere al corpo, tramite il test kinesiologico. Indispensabile è, comunque, la “consapevolezza”, che è alla base di ogni riuscita. Come è bene che sia, non mancano i consigli.

«La Kinesiologia quantistica è una disciplina di indagine interiore prettamente pratica e il suggerimento è quello di effettuare anche un corso con un docente esperto proprio per verificare il proprio grado di acquisizione delle tecniche. In ogni caso una delle cose sulle quali di solito si sorvola è il retroterra teorico che va ben oltre una semplice disamina di aspetti storici e culturali (*ib.* p. 11).

Il volume contempla due parti: la teorica e la pratica. La teorica è quella più ampia (13 capitoli), la pratica si compone di 2 capitoli (14 e 15) ed offre esempi di test e considerazioni, molto utili per chi vuole avventurarsi in emozionanti scoperte, perché di scoperte si tratta.

Corrado Barba rifà in sintesi la storia della kinesiologia, che si sviluppa a partire dagli anni Sessanta negli U.S.A. per merito di George Goodheart e i suoi seguaci, e in Europa negli anni Novanta come Metodo INTEGRA, ad opera di Roy Martina. A svilupparlo e a farlo meglio conoscere fu Marcello Monsellato, di cui fu allievo Francesco Oliviero. Scrive a proposito Barba:

«Il dott. Francesco Oliviero ha imparato il test kinesiologico direttamente dal dott. Monsellato e l'ha applicato per più di dieci anni sotto forma di test kinesiologico omeosinergetico fino al 2011, quando ha ideato il nuovo TKQ, integrandolo con le applicazioni pratiche della fisica quantistica nella realtà quotidiana» (*ib.*, p. 18).

Barba supporta e documenta in questo interessante lavoro d'insieme le conoscenze acquisite e praticate da Oliviero prima e dopo il

2011, da quando cominciò a praticare il test kinesiologico quantistico, fino alla data odierna. Non si limita a fare la storia del TKQ, ma aggiunge considerazioni proprie e fa riferimento a filosofi antichi e moderni che rendono la pagina allettante e ricca, tale da allargarne la prospettiva, e il lettore con maggiore cognizione di causa può farsi idea di quello che ruota attorno e dentro di noi. A mo' di esempio, nel capitolo 3, dove affronta e riprende il tema de "I ricordi e la memoria", sviluppato dal punto di vista di medico-terapeuta dal dott. Oliviero, per essere più incisivo, si rifà a Platone e ne ricorda i miti che ad esso si collegano; tema, come giustamente ricorda, ripreso non soltanto da Platone e da tanti filosofi dopo di lui, a cominciare da Aristotele, Agostino o, in tempi più vicini, da Bergson, Ricoeur ed altri, oltre che dai pionieri della psicanalisi e da Freud. C'è negli autori, e qui nello specifico in Barba, l'interesse di partecipare alle tante conoscenze che dovrebbero essere di dominio di tutti. Riprendendo, ad es., il dott. Oliviero, a proposito della memoria (*ib.*, pp. 26-28), Barba scrive:

«La memoria comune, quella che nessuno mette in dubbio e, forse, l'unica esistente per i molti, è quella cosciente o esplicita che ci serve in tutte le attività quotidiane; ma sotto la punta dell'iceberg si cela la cosiddetta memoria implicita primaria, che rappresenta tutta la parte inconscia e lascia le sue tracce nel corpo e nella mente. La memoria, che ci rende quello che siamo o che pensiamo d'essere, è un'articolata scelta di immagini, diciamo che è un puzzle di fotogrammi o di pixel che sono impressi nel cervello; ogni immagine è la fusione di tanti frammenti» (*ib.*, p. 53).

Molto esplicito, a proposito, è il riportato mito di Iside ed Osiride. Come i pezzi ricomposti delle membra di Osiride, i «tanti frammenti» di memoria seppelliti nell'inconscio e ripescati con l'aiuto del terapeuta sono alla base della guarigione del paziente, novello Osiride.

La narrazione di un argomento non a tutti noto e non sempre facile, come la kinesiologia, procede così, suscitatrice di curiosità ed interesse. Il lettore che si accosta al libro, per

questo ed altri motivi che lo rendono piacevole alla lettura, ha modo di apprezzarlo e di rendersi conto che esso è una risorsa per l'anima e per il corpo, da leggere, preferibilmente soffermandosi su certi punti chiave che lo aprono ad una maggiore comprensione.

Argomento del capitolo 2 è "Il TKQ e le memorie", svolto da Francesco Oliviero e ripreso, come abbiamo visto, dal punto di vista storico e psicologico da Corrado Barba. È, in fondo, l'argomento su cui permea tutto il libro, di grande interesse, perché alla sua base c'è l'uomo e la sua anima, la parte che si dissolve e quella eterna.

Rifacendosi ad Hamer, il dott. Oliviero riprende il tema della malattia, affrontata in altri suoi scritti, tra cui in *Benattia* (2004²), e ritenuta un conflitto causato da «un'angoscia inespressa», che spesso, cogliendo di sorpresa e non essendo facile poter gestire, procura disagio e rende psicologicamente provati. Leggiamo:

«Il senso della malattia è quello di ristabilire un equilibrio; una malattia riequilibra simbolicamente l'individuo in disequilibrio a causa della sua intima sofferenza. Per tale motivo, il terapeuta deve portare alla coscienza ciò che è stato occultato nell'inconscio. In sintesi, possiamo dare un nuovo significato alla malattia, alla luce di una nuova Consapevolezza. La malattia è dunque la necessità di una compensazione simbolica a una sofferenza non espressa, a un'angoscia vissuta in un istante, che crea un conflitto del quale non abbiamo più coscienza» (*ib.*, p. 20).

Compito del terapeuta è quello di portare allo stato di consapevolezza il malato, rendendo conscio l'inconscio, per restituirlo allo stato di benessere. Continuatore dei tanti che lo hanno preceduto, compreso Monsellato, che è stato - ripetiamo - l'amico medico omeosinergetico che lo ha avviato a questo modo di concepire la malattia, Oliviero insegna nei suoi seminari (sedi fisse del suo studio sono Palermo e Bergamo) in Italia e altrove come stare bene, nonostante le difficoltà e i disagi in cui l'uomo è costretto a vivere.

La memoria è al centro dei suoi interessi, perché spesso è la causa dei malanni e delle malattie. Qui non si tratta della memoria esplicita, quella a cui ricorriamo giornalmente per i nostri bisogni fisici o culturali, ma della memoria implicita, a cui fa riferimento Barba, che relega cose, immagini e ricordi nell'inconscio, memoria che «perde la dimensione del tempo, come se fosse in un eterno presente, e si attiva nonostante la nostra volontà» (*ib.*, p. 23). Questa memoria che alberga nell'inconscio ed è causa di malattie altro non è che energia repressa.

«L'accumularsi continuo dei ricordi corporei (memoria somatica) - scrive Oliviero - schiaccia col suo enorme peso il nostro corpo, e ci fa ammalare. I ricordi profondi del corpo ci accompagnano fin della nascita e anche prima; ecco perché non esiste un organo specifico della memoria, in quanto tutto il corpo si ricorda di precedenti esperienze. Ogni parola, ogni gesto, ogni azione è il risultato di un processo fisico che si è stabilizzato nel corpo» (*ib.*, p. 25).

È, quindi, il conflitto che viene a generarsi all'interno del nostro corpo il generatore di malattia, sintomo di richiesta, sempre da parte del corpo, di un intervento per autoguarire; esso porta a galla memorie che sono causa di malessere, e di qui il bisogno di dargli ascolto. Oliviero, come altri studiosi, ne è convinto e insiste a parlare di "benattia", lo stare e come poter stare bene, traguardo che si può soltanto raggiungere attraverso l'accettazione della stessa malattia. Il consiglio, che come medico dà, è quello di non allarmarsi, di aver fiducia, addirittura di parlare con la parte del corpo lesa e di essere consapevoli di ciò che si sta vivendo. Proprio per questo, dando valore alla parola, egli, medico e terapeuta, fa un salto di qualità, passando dall'applicazione del test kinesiologico omosinergetico a quello kinesiologico quantistico.

Partendo dalla logosintesi di W. Lammers che utilizza la parola per fare emergere nel paziente energie bloccate che lo condizionano e dargli così consapevolezza e benessere,

Oliviero se ne serve, dopo aver eseguito il TKQ nel paziente, utilizzando la LMI (Liberazione di Memorie inconse) tramite il ricorso al "Qui ed ora..." all'inizio di ogni frase. Scrive:

«La diagnosi energetica viene svolta interamente dal TKQ attraverso l'individuazione dei conflitti primari, collegati con le memorie dell'inconscio, che riverberano nel presente della persona e ne condizionano la vita. Poi si applica la tecnica di scioglimento delle memorie conflittuali. Tutto diventa lineare e semplice, incisivo e delicato al tempo stesso, utilizzando il grande potere creativo della parola, ed esaltandone ancora di più lo scopo finale: la liberazione dell'individuo dalle sue schiavitù cognitive, dalle sue convinzioni e credenze che lo tengono prigioniero della mente egoica, del *diaballon* [parola che deriva dal greco antico e che significa "ciò che divide, che separa"] (*ib.*, pp. 316-317).

Lo studio, la ricerca, la fisica quantistica, sono i fondamenti su cui il dottore e terapeuta Oliviero costruisce il percorso di guarigione del paziente, restituito alla consapevolezza. Ne risulta che il TKQ è liberatorio e il paziente può ricominciare a vivere la sua vita di sempre. Al centro del test non c'è l'ammalato-cavia, costretto a prendere medicine che bloccano il sintomo ma non guariscono, ma l'uomo che, avendo sbloccato conflitti dimenticati e occultati nel suo inconscio, ritrova la fiducia in sé e negli altri. Per questo, a chiusura del volume, è riportata la parte pratica, con esempi di test, i cui risultati sono abbastanza positivi e sono da stimolo per il miglioramento degli studi e delle tecniche in tale direzione.

Il bello di questo libro è che apre il lettore ad una maggiore comprensione di sé e del mondo che lo circonda, non tutto visibile, ma confortato da consolidate leggi della fisica e da un inconscio che andrebbe da tutti esplorato e conosciuto per vivere appieno la propria vita. Questo è il messaggio che traiamo dalla lettura, ed è un messaggio di amore e di comprensione con una forte spinta all'unità per riconoscerci parte del Tutto che alberga in noi e nel mondo.

Salvatore Vecchio

José Russotti, *Ponti di Rive Opposte*, collana “I Canti” - Edizioni Nulladie, 2023.

Il prisma emozionale nella poesia di José Russotti

Sospesa tra un abisso di emozioni e lancinanti metafore dell’effimero, la poesia di José Russotti contagia il mal di vivere. È la sicilianitudine, cantata da interpreti profondi come Quasimodo: un ermetico naufragare in dimensioni dello spirito, fibrille di suggestioni che evocano l’infinito ed al contempo il raccogliersi nell’intimo. Una iridescente implosione di sprazzi di fisicità, illuminati dalla esistenza cosciente e venata da una inquieta saudade.

Nei versi rivivono tracce emozionali della poetica impressionistica contemporanea, echi di chiaroscuri montaliani, in cui la natura si trasfigura ed assurge a metafora universale dell’esistenza.

Un’anamnesi sofferta dell’uomo, denudato nei suoi sentimenti crepuscolari, colti con una pietas devota, ritratti sacralmente in un sudario sgualcito che custodisce l’essenza sfuggente, il segreto di un profondo afflato che sposa l’uomo con l’universo. Il cadenzare sinuoso, sincero, aspro e ruvido, dei versi liberi insegue le curve del fato, dolorose parabole di vita permeate di accesa e sofferente emotività.

Va riconosciuta all’Autore un’acuta e raffinata sensibilità meta emozionale, un’intima vibrazione lessicale che scarnifica all’origine ogni menzogna convenzionale, ogni artificio semiologico: è l’essere sensibile che evoca a gran voce la primordialità della vita, accettando la naturale decadenza in un

realismo che graffia come il cristallo ed urta il diapason cromatico dell’artista.

Nella dicotomia digradante che contrappone una natura che soffre alla superficialità evanescente del moderno consumismo, il Poeta è chiamato ad una profonda azione vivificatrice, ad una catarsi redentrice del nulla, ad un canto che trasfiguri lo spleen e rigeneri l’equilibrio spezzato dall’angoscia del degrado.

Sullo sfondo della splendida e controversa natura di Malvagna, topos medianico e mistico, il poeta coglie l’esizialità del mondo empirico nella contestuale presenza di astri distanti e freddi, quali utopie dell’essere, e di una aridità presente e concreta, dominata da ulivi sofferenti e dalla inquieta e solenne calma della Montagna, l’Etna: rivive, così, il dramma leopardiano di prati sentimentali inariditi, di pensieri frantumati in un orizzonte infinito che è allo stesso tempo rifugio e tormento. Il prisma emozionale della poesia racchiude il legame figlio/uomo e madre/natura in un amplesso umile e sincero, denso di ricordi e memorie che si fondono in istantanee diacroniche, perdute in dimensioni atemporali.

Sono immagini fragili, dai contorni precari, sfumate da un destino afflitto e compresso da lastre di pietra lavica, da eventi tempestosi ed immani che non lasciano al poeta nulla se non il rimpianto dei versi, un silenzio disadorno, un disagio che vuole condividere un pianto amaro nel ricordo degli animi sensibili, vocate a giudizio come Parche fatali, con brandelli di parole, strappate dal cuore degli altri. Affido alle confidenze del Lettore, l’anima sensibile di José Russotti, delle sue poesie, perché possa scoprire da solo le infinite vibrazioni che trascendono ciò che le semplici parole non possono dire, né trasmettere. Ciò che un poeta

scrive non può essere semplicemente letto, né interpretato, va sentito con le corde del cuore, va meditato con empatia, mano nella mano, assaporato con la stessa famelica e bruciante curiosità con cui un fanciullo s'affaccia, con occhi sgranati, alle dimensioni fantastiche del suo vivere nel mondo.

Michele Barbera

Roberto Casati, *Appunti e carte ritrovate*, pref. di Nazario Pardini, Guido Milano editore, Milano 2020, pp. 88.

Le carte ritriate vanno oltre il visibile del segno

*Le carte segrete
vanno oltre il visibile del segno,
così come questo amore
svela i fuochi sul filo del tempo,
nelle nuove dimensioni,
in un percorso, a volte breve,
che ancora stupisce.
Adesso la notte sconfinava,
attimo dopo attimo,
sulla spiaggia di Isla Negra,
mentre muovo piano i tuoi fianchi
e questo fare l'amore
ha il sapore del naufragio
a Capo Horn, più a sud delle maree.*

Trovo questi versi/suggerione in *Appunti e carte ritrovate*, ultima silloge del poeta vigevanese Roberto Casati. Libro solare e intimista insieme: la vita come viaggio, come rivelazione e stupore. E tuttavia ci sono molti modi di viaggiare. Casati dichiara il suo nei versi proemiali, una sorta di firma. Lui è Dragut, il corsaro (“per amore / ha attraversato l’ultima notte di vento”).

*Sono io Dragut il corsaro,
quello che per amore
ha attraversato l’ultima notte di vento
su una passerella
da sempre sospesa tra le tue isole.*

Il corsaro ruba visioni, strappa brandelli di intimità. Una sensualità diffusa e intrisa di pudore. Lo scorridore dei mari (da Capo Horn a Punta Arenas, a Isla Negra) varca ogni giorno le colonne d’Ercole di Gibilterra alla ricerca di una carezza e di un bacio. Le uniche cose, in fondo, per cui valga la pena di farsi esploratori.

Pronto e disponibile ai cambi di rotta, come suggerisce e prende il vento. Pronto alla “sorpresa fragile negli occhi”. Casati usa lessico quotidiano per sondare in profondità l’animo innamorato.

*Così mi riconoscerai
confuso tra quelli che ti passano accanto,
con la voglia di fermare qui il sorriso,
come una sorpresa fragile negli occhi.*

Riuscire ad esprimere la complessità con parole che appartengono al linguaggio comune è segno di grande poesia.

Io mi sento in compagnia di un poeta autentico e coinvolgente quando mi siedo accanto a lui “all’incontrarsi dei minuti e delle ore / sul quadrante del tempo”.

*È giunto il momento
di fermarsi a contare i battiti,
di guardare all’orizzonte
il punto d’attracco più vicino.
È giunto il tempo di fuggire da qui
per cercare sulle tue labbra
quello che mi manca da troppo,
fermandoti con un bacio.*

*Adesso
che manca così poco a domani,
all’incontrarsi dei minuti e delle ore
sul quadrante del tempo.*

*Una carezza
come fosse di vento ti insegue,
un battito di ciglia sposta lo sguardo,
ultimo/ primo attimo del vecchio/ nuovo tempo.*

Al crocevia della vita, dove si ritrovano, alla fine, tutti gli umani innamorati (e di buona volontà).

Gian Domenico Mazzocato

Matteo Nucci, *Sono difficili le cose belle*, Harper Collins, Milano 2022, pp. 288.

La vita oltre la morte

Sono difficili le cose belle, l'ultimo romanzo di Matteo Nucci è una "novella fiabesca", così la definisce l'autore in calce alla storia, romanzo dedicato alle sue nipoti colpite dal lutto per la perdita della nonna, mamma dello stesso autore.

Arianna protagonista del romanzo porta il nome di una delle sue nipoti e ne rispecchia il carattere; ha solo dieci anni e da poco ha perso la nonna alla quale era molto legata. Il dolore è devastante, la tristezza si impossessa di lei, versa tutte le lacrime di cui è capace, è un dolore che non sa raccontare e la tiene sveglia la notte. Ma un pomeriggio come tanti, lungo la strada che la sta portando verso il Gianicolo dove l'aspettano le sue amiche, appare una macchina rossa, dal finestrino qualcuno la chiama, una voce che Arianna conosce benissimo e che credeva di aver dimenticato. È la nonna con la sua macchina, tornata per lei, che la invita a salire. Da quel momento inizia un meraviglioso viaggio fra stupore e, a tratti, incredulità, che la riporta fra sogni e ricordi in un tempo già vissuto gioiosamente con la nonna e la sua famiglia. Infatti il parco romano nel quale Arianna e sua nonna si infilano, sa trasfigurarsi rapidamente in tutti quei luoghi che la bambina già conosce, rivivendo episodi straordinari, che la distolgono persino dall'appuntamento con le sue amiche.

Arianna si lascia trasportare dalla nonna, felice di averla ritrovata, ma a tratti diventa scettica per ciò che sta vivendo nella consapevolezza che la nonna è morta, ma è la stessa nonna che tende poi a convincerla e, anzi, la sprona a non abbattersi, a prendere tra le mani la sua vita, ad agire, a credere in sé stessa e nelle proprie capacità, cosa piuttosto difficile per Arianna,

messa alla prova dalla dislessia e da una scuola impegnativa.

Ciò che Arianna sta vivendo è un misto tra realtà, sogno e ricordo, la bambina prova a chiedere spiegazioni alla nonna su come sia possibile questo loro incontro ma la donna non risponde con chiarezza, devia la traiettoria delle domande esistenziali della nipotina, senza mai prenderla in giro. Piuttosto preferisce allietarla con nuove avventure, che fanno di questa nonna, col suo refrain "Andiam, andiam, zan zan", con il suo tuffarsi in acque gelide o con la sua inesausta voglia di fare e di visitare, una grande portatrice di gioia e di serenità ritrovata.

Quasi alla fine del romanzo (p. 237) la nonna invita Arianna ad attraversare una porta "c'è una porta dentro di noi che dobbiamo aprire per renderci conto che è vero solo quello in cui crediamo. «È la Porta del Giorno e della Notte, quella dove i sogni, i ricordi, il presente e il passato e il futuro s'intrecciano senza più distinguersi, aprendo un'altra dimensione, una dimensione che supera anche le nostre vite». È questo il senso del romanzo: nessuno muore se dentro di noi ne rimane il ricordo, continuando a vivere attraverso noi. Infatti tutto prende forma e vita nel ricordo e nel sogno, la vita ci distrae e ci porta anche dove non vorremmo, ma il dolore per la perdita della persona cara si trasforma e ci fa compagnia, ci viene in soccorso nei momenti più bui, si rivivono i momenti più belli e si tende a cambiare gli episodi più significativi e magari più tristi delle nostre vite.

Arianna sentirà pronunciare alla nonna frasi di conforto che l'aiuteranno a fare i conti con il passato ma soprattutto ad accettare il presente, un presente in cui sua nonna, grazie ai ricordi, alla fantasia e al sogno, può continuare a vivere per sempre, dentro di lei "perché i ricordi non passano mai e i sogni neanche e i pensieri nemmeno".

In coda al romanzo è stato inserito un racconto, *L'astuccio*, dove viene descritta una

vacanza dell'autore in Grecia con la famiglia e il padre dopo la morte della madre della quale avverte la nostalgia. Durante la vacanza nota che tante parole e reazioni della madre sono ora utilizzate dal padre che quasi per osmosi dopo tanti anni insieme, si trova ora ad usare commenti, frasi e riflessioni proprie della madre, come se la stessa continuasse a vivere attraverso il marito. *L'astuccio* è un racconto

intimistico fatto di ricordi e nostalgia che ben si riattacca al romanzo. E proprio leggendo il racconto che troviamo esplicitata la chiave di lettura struggente che unisce entrambe le opere.

Rosa Maria Chiarello



Saverio Rao, *Il messaggero, omaggio a Caravaggio*. Tela 80x70 (1988).

LIBRI RICEVUTI

P. Giacobelli, *Mizar (come de-siderio), poesie*, S.F. Flaccovio ed., Palermo 1988;

H.Ch. Lea, *L'inquisizione in Sicilia*, intr. di S. Correnti, c.u.e.c.m, Catania, 1991;

Il filosofo portatile, a cura di G. Ammansì, TeaDue, Milano 1991²;

Nello Sàito, *La vita è donna? - Eccellenti notizie dell'aldilà - Bakunin o la rivoluzione impossibile*, Editori & Associati, Roma 1994;

C. Hedges, *Il fascino oscuro della guerra*, Laterza, Bari 2004;

G. Farinella - A. Grippo, *1861 La storia del Risorgimento che non c'è sui libri di storia*, Sperling & Kupfer, Milano 2010;

T. Romano, *Contro la rivoluzione la fedeltà. Il marchese Vincenzo Mortillaro tradizionalista intransigente (1806-1888)*, intr. di P. Pastori, ISSPE, Palermo 2012;

S. Di Matteo, *Storia della Sicilia dalla Preistoria ai giorni nostri*, Sciascia ed., Caltanissetta-Roma, 2016³;

T. Tomano, *Non bruciate le carte. Schegge del mosaicosmo*, a cura di M.P. Allotta. Introduzione di M. Veneziani, Prova d'autore, Catania 2022²;

R. Vannacci, *Il mondo al contrario*, Il Cerchio, Rimini 2023²

La redazione della rivista Spiragli augura buone feste e un sereno Anno 2024



Saverio Rao, 2020 quest'anno non si vola, acrilico su tela 100x90, (2020).