

Spiragli

Rivista di arte, letteratura e scienze
diretta da Salvatore Vecchio

Nuova serie - anno V, 2024, NN. 1-2

Cuttone
2018

Giacomo Cuttone, *Colloquio con il cielo 2*, acrilico su tela, 45X60, 2018.



Michele Digrandi, *Forse è un fiore...* - Acrilico su tela cm. 50x50

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

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

ISSN 1120-6500

A cura di Salvatore Vecchio

Copertina di Giacomo Cuttone
responsabile artistico

Immagini di Michele Digrandi



Sommario

• Notizie e Opinioni

3 - (a cura di Salvo Marotta)

• Saggi

5 - *Salvatore Vecchio*

Giovanni Gianformaggio, un apostolo del sociale.

10 - *Maria Nivea Zagarella*

Arcangelo Blandini, nel cinquantenario dalla morte

16 - *Giuseppe Rando*

La poesia realistico-simbolica di Josè Russotti

• Antologia

- *Prose* di: E. Borgatti, 26 - A. Costa, 28.

- *Poesie* di: V. De Simone, 4 - S. Quasimodo, 9 - M.N. Zagarella, 15,
29 - G. Giovi Gulino, 25 - A. Ferriero, 30 - Dibran Fylli, 31 - F.
Guglielmino, 32 - I. Buttitta, 32 - L. Pignato, 36 - G. Gianformaggio,
63 - G. Villaroel, 63.

• Intervista

33 - *Antonio Abbonato*

13 Domande a Enrico Borgatti, avvincente narratore eclettico

• Arte

37 - *Giacomo Cuttone*

Il "fuori della forma" di Michele Digrandi

37 - *Antonino Contiliano*

Tra il Vallo di Mazara e un altro ... Salvino Catania, un pittore

39 - *Arturo Anzelmo*

All'ombra dei Riaccesi. L'opera incisoria di Paolo Amato

• Schede bibliografiche

«In libreria» a cura di Ugo Carruba

54 - Viviana Cimpi, *Siamo fatte di carta* di Floriana Porta e Anna Maria
Scocozza, Ventura Edizioni, Senigallia, 2024; 55 - Marco Scalabrino,
Oggetti in terapia. Chi possiede chi di G. Fileccia, Edizioni L'Arca di
Noè, 2024; 62 - Antonino Contiliano, *Rafraf. Canti poetici* di Lorenzo
Bernardo, Città del Sole ed., Reggio Calabria, 2023.

• Libri ricevuti



Michele Digrandi, *Ibiscus* - Acrilico su tela cm. 30x40 (1999)

Michele Digrandi, - *Ibiscus* - Acrilico su tela cm. 50x50 (1999-2000)



I mostri ci sono ancora

Era impensabile che in un secolo come il nostro, dove la tecnologia e la scienza progrediscono giorno dopo giorno, ci siano mostri che deturpano la già immiserita umanità. Si invoca la pace, da parte di tutti, e si ricorre alla guerra, uccidendo o inviando armi, quando la nostra Costituzione, ad es., la ripudia.

Le tante guerre che si combattono nel mondo non fanno parlare di sé, quanto quella dell'Ucraina-Russia e d'Israele-Palestina. Certo, le prime che sono le più, non destano alcun interesse. I Paesi in lotta sono stati, a suo tempo, sfruttati e colonizzati, ora possono essere messi da parte e dimenticati; contano quelli di interesse geopolitico. Non è importante creare dei mostri, lo è l'obiettivo che si intende raggiungere, a costo di distruzioni a tappeto e morti innocenti che reclamano una presa di posizione netta, decisa, da svergognare dovunque questi seminatori di odio e di morte.

L'America e gli Stati satelliti stanno a guardare; a parole si fanno mediatori, ma nei fatti spingono e fomentano la guerra, dalla parte del Male, per il predominio del mondo.

I mostri ci sono ancora, più agguerriti, più satanici! Ad ogni costo, il Nuovo Ordine Mondiale è da imporre, non importa come; e si mandano armi (e soldi, togliendoli a popoli sempre più immiseriti!) all'Ucraina, così come ad Israele, armi e sostegno, anche se a parole si chiede una tregua.

Edgar Morin, su *Le Monde* del 22 gennaio, così scrive: «... tragica lezione della storia: i discendenti di un popolo perseguitato per secoli nell'Occidente cristiano, dopo diventato razzista, possono diventare al tempo stesso persecutori e bastione avanzato dell'Occidente nel mondo arabo». La realtà è che l'Occidente, a tutti i costi, vuole spingersi oltre, non importano le morti innocenti e i tanti orfanelli che reclameranno giustizia. Per quanto riguarda la Palestina, una terra e due popoli è una chimera, il pericolo di una nuova guerra mondiale è dietro la porta e i popoli,

pecore, stanno a guardare, anzi andranno a votare. Per chi? Per che cosa?

Al Carmine di Marsala, *Si cunta e si ricunta* di A. Licari

Il 31 maggio scorso, alla ore 17,30, al Convento del Carmine di Marsala si è presentato il libro di Antonio Licari *Si cunta e si ricunta*. L'arte del raccontare, pubblicato da Stylyt, Tampere (Finlandia) 2023, pp. 126. Scritto in siciliano, è stato apprezzato da un pubblico numeroso, attento e partecipe.

Ad introdurre è stato lo stesso autore, a relazionare i dirigenti scolastici F. Marchese (assessore), C. Gulotta e il prof. S. Vecchio. I presidi hanno parlato dei racconti e dell'arte di raccontare, il prof. Vecchio ha trattato il siciliano come lingua da parlare, studiare e tramandare alle nuove generazioni.

Il libro raccoglie racconti propri e di altri, tramandati da una generazione all'altra e ripescati e trascritti dallo stesso autore. È un lavoro meritorio che invoglia a parlare il siciliano per non perderlo per sempre, visto che la modernità, dovuta all'informazione di massa, spinge verso un italiano televisivo, molto spesso scorretto.

Fino agli anni Cinquanta, quando ancora la televisione non era diffusa, il riunirsi e il raccontare era un diversivo, un uscire fuori della realtà, che faceva dimenticare la stanchezza e la misera quotidianità. In *Si cunta e si ricunta* di Licari sono riportati fatti e racconti di vita paesana, dove si colgono dal vivo personaggi che contribuiscono a dare un quadro schietto e veritiero delle realtà del nostro dopoguerra, quando ci si accontentava di poco e si viveva meglio.



Salvino Catania. Un'esistenza ai margini

A dieci anni dalla tragica scomparsa del pittore Salvino Catania (7-12-2013), l'Amministrazione Comunale di Mazara del Vallo, gli amici e la cittadinanza tutta, hanno voluto ricordare l'uomo e l'artista con una mostra alla Galleria "Santo Vassallo" del Complesso Monumentale Filippo Corridoni di Mazara del Vallo e un catalogo delle opere, *Un'esistenza ai margini. Salvino Catania*, a cura del pittore Giacomo Cuttone e Giuseppe Tumbarello, pubblicato da Libridine (2023).

È il caso di dire: ci voleva! Trascurato in vita, si è reso omaggio ad un uomo e ad un pittore che, come un maudit, visse tra ricadute e stentate riprese, sempre bisognoso di cure e in difficoltà economiche. Eppure i suoi lavori lo mettono in luce come un pittore di consumata esperienza, maestro d'arte, capace di esprimersi e di esprimere nei colori della sua terra e del suo mare.

I curatori si sono dati da fare ed hanno reperito un materiale di grande valore umano e pittorico, perché dietro ogni dipinto, sia esso figurato che astratto-informale, c'è l'uomo Catania, la sua cultura, la sua capacità di dire che - come scrive Giacomo Cuttone - «... è stata la sua fonte di appagamento, la sua serenità stabile e, nonostante tutte le rinunce quotidiane di un'intera vita, un *carpe diem* verso l'eternità della durata».

Senza parole

Abbiamo letto e visto in TV l'attacco della polizia (e le manganellate bene assestate) contro i giovani manifestanti pro Palestina di venerdì 22 febbraio scorso e siamo rimasti scioccati per l'uso della forza che richiama alla mente gli anni bui del fascismo, quelli di Scelba e del '68.

A leggere e a vedere quelle notizie e quelle immagini si rimane senza parole e con le lacrime agli occhi ci si chiede come sia possibile ai giorni nostri arrivare a questi atti di

forza su ragazzi inermi che manifestano contro una guerra impari, a favore della Palestina ridotta ai minimi termini da un Golia che massakra e uccide senza pietà.

Mattarella questa volta ha trovato le parole giuste («Il presidente della Repubblica ha fatto presente al ministro dell'Interno, trovandone condivisione che l'autorevolezza delle Forze dell'Ordine non si misura con i manganelli ma sulla capacità di assicurare sicurezza, tutelando al contempo la libertà di manifestare pubblicamente opinioni. Con i ragazzi i manganelli esprimono un fallimento»), ha condannato gli episodi e ha bacchettato il governo che ha fatto scarica barile, accusando ora questo o l'altro schieramento politico, evitando di accusare se stesso che, in ogni caso, ha fallito.

I giovani, a differenza dei grandi, sono sensibili e gridano contro ogni forma di ingiustizia che menoma la dignità dell'uomo, specie se si tratta di vecchi e bambini, uccisi o resi orfani e, nel nostro caso, di tutt'un popolo sofferente che impreca contro i "potenti" che questo vogliono per tornaconto, per sete di conquista e di domino.

A Melu

me niputeddu di tri anni e menzu,
ca sapi li mè versi e mi li canta

Miluzzu, iu e tu semu li foddi
(dici la genti) di la nostra razza;
iu ca li 'mpastu e tu ca ti li 'ncoddi
nni ssa tistuzza e mi li nesci 'n chiazza;
e li mminzigghi 'n modu ca arrimoddi
lu cori a cù ti senti e t'havi 'n brazza
e a mia, ca sugnu a l'urtimi tracoddi,
mi duni preju e mi porti bunazza.
Cantamilli, Miluzzu, sti mè versi
ccu ssa vuccuzza d'oru, ccu ssa vuci
d'ancileddu; c'ancora 'nu sapi nenti;
pi quantu almenu pensu ca nun persi
lu tempu, e ca tu sulu, arma 'nnuccenti
mi sai capiri e mi li fai cchiù duci.

Vincenzo De Simone

Giovanni Bonformaggio, un apostolo del sociale

di *Salvatore Vecchio*

Un letterato e poeta dimenticato, da riscoprire e da additare ai giovani e alle nuove generazioni, è Giovanni Gianformaggio, apostolo del sociale che tanto si battè, sacrificando se stesso, per dare dignità agli umili e alla classe operaia, quando, svegliatisi da un sonno ultra secolare, cominciarono a rivendicare i propri diritti di uomini e di lavoratori.

La Sicilia della seconda metà dell'Ottocento con il plebiscito del 21 ottobre 1860 veniva annessa al Regno di Vittorio Emanuele II e la sua storia da questa data in poi venne a fare parte di quella italiana. Ma se essa diede moltissimo alla causa dell'unificazione, in compenso ricevette pochissimo, da essere bistrattata e umiliata, a cominciare dalle promesse di terra fatte da Garibaldi, non mantenute, anche perché non poteva andare contro coloro che lo avevano sostenuto nella sua impresa, poi dalle tasse che pesavano soprattutto sui miseri (o nulli) introiti della povera gente e dalla costrizione militare obbligatoria. Inoltre la Sicilia fu considerata terra di delinquenti e di briganti, perché molti giovani, che erano sostegno delle famiglie, per evitare la leva obbligatoria, si davano alla macchia; cosicché il sangue siciliano sparso per unificare l'Italia fu ricambiato con quello delle stragi che i militari piemontesi compirono un po' dappertutto nell'Isola per domare quello che chiamarono "brigantaggio". I governanti furono troppo ottusi e inerti, non compresero i problemi della Sicilia e di tutto il Meridione, e ciò comportò ancora di più la crescita del

divario tra Nord e Sud. A niente valsero le proteste, e non si volle capire e sapere nulla dei bisogni e delle esigenze dei Siciliani e del Meridione tutto. Quando nel 1892-1893 essi si organizzarono nei Fasci dei Lavoratori e, tumultuando, fecero sentire la loro voce, il siciliano, ex repubblicano, Francesco Crispi, divenuto capo del governo, ordinò lo stato d'assedio e ricorse ad ogni mezzo per ristabilire l'ordine. Ciò provocò risentimento e sfiducia del popolo nelle istituzioni, incrementò il banditismo, aprì la strada all'emigrazione nelle Americhe e, quello che fu peggio, contribuì a consolidare il potere mafioso che aveva già assodate connivenze politiche, come dimostra il delitto di Emanuele Notarbartolo, avvenuto in treno nei pressi di Palermo il 1° febbraio del 1883.

Nato a Castelvetrano (Trapani) nel 1859, dove morì nel 1901, Giovanni Gianformaggio, terminata la scuola primaria, andò a studiare e si laureò a Palermo. Ritornato nella sua Castelvetrano, si diede subito all'insegnamento, senza trascurare gli studi e i progressi della filosofia e della scienza. Erano gli anni in cui s'abbandonavano le idee romantiche e si sostenevano anima e corpo quelle sociali predicate da Marx e dai positivisti; idee che fecero leva su tanti scrittori e poeti, ormai messi da parte dal regime dell'Italia unita, i quali sposarono la causa

sociale in atto che, tramite i Fasci dei Lavoratori, infiammò la Sicilia e il Meridione.

Ancora ventenne, non solo sostenne quella causa, ma ne propagandò le idee con la forza del coraggio di un giovane che non s'abbatte dinanzi alle avversità, facendosi promotore, insieme con G.A. Costanzo, P. Gori, ed altri poeti, della "Protesta sociale" che aveva come esponente principale Mario Rapisardi. Di quegli anni è il suo primo opuscolo, *Confessioni e Polemiche* (1883), dove espone il suo pensiero e, al tempo stesso, difende le sue idee e attacca i detrattori, come un anonimo che si firma Ettore Rizzo.

«Il distruggere è cosa di tutti: il *busillis* sta però, come suol dirsi nell'edificare, buono o mediocre che sia. Perché questo tale non mi mette innanzi l'opera sua, tipo del vero, del bello e del buono, portata a perfezione col sudore della propria fronte, ed io ne seguirò scrupolosamente le orme, invece di cercar di distruggere per invidia, per maldicenza e per spirito malefico della ribellione» (*Confessioni e Polemiche*, Tip. Antonino Vena, Castelvetro 1883, pp. 13-14).

E ancora prima:

«Diano alle mie poesie il titolo che meglio sia loro in grado: dicano essere una mia vanagloria, smania inconcludente, passione puerile e tutto ciò che si può dire in simili occasioni, io mi starò "... come torre, fermo che non crolla / Giammai la cima per soffiare di venti» (*ib.*, p. 7).

Gianformaggio riporta dal v canto del Purgatorio i versi con cui Virgilio dice a Dante di non perdere tempo, e fa sua la fermezza ("*fermo*," piuttosto che "ferma"), proprio come una torre, sicuro di essere nella giusta strada e di continuare senza tentennamenti, e non s'intimorisce dinanzi agli attacchi dei malevoli, anzi reagisce con forza e a tamburo battente, apostrofandoli con tanta energia. Nel sonetto *Ad Ettore Rizzo* ne dice di tutti i colori:

Invan mi mostri, digrignando i denti,
L'ira codarda, o botolo stecchito;
No, che non morde; e il tuo furor nutrito
Te stesso rode con feral tormenti.

[...]

Ciucco spelato, ch'unico ristoro
Ripon nel senso e il ventre a la pastura,
Maggio è il tuo mese per ragliar sonoro (*ib.*, p. 17).

Il poeta non rinuncia alla polemica e sfoga tutta la sua bile in difesa della sua poesia e soprattutto delle idee che la animano.

Altro saggio che mette ancora meglio in evidenza l'uomo e le sue idee è *Evoluzione del pensiero*, pubblicato a Catania nel 1892, dove, sulla scia di altri pensatori, tra cui Darwin e Spencer, dà risalto all'evoluzione del pensiero che, progredendo, allarga le conoscenze e il modo di vedere sempre aperti a nuove conquiste. Scrive:

«Così il presente ci si manifesta migliore del passato e inferiore dell'avvenire. E se la contentabilità umana non arriva mai ad incarnarsi nella coscienza, è perché quivi una continua gestazione di desideri viene prodotta dalla mutabilità progressiva dell'ideale. E come le dottrine astronomiche sulle nebulose, le fisiche sull'etere, le fisiologiche sulla cellula ci hanno rivelato l'evoluzione della materia cosmica, così la scienza della ragione e del pensiero ci rivela le leggi del progresso nell'infinito vivente» (*Evoluzione del pensiero*, cit., pp. 39-40).

Terminato nel 1899, ma pubblicato postumo nel 1902 a Catania sempre da Giannotta, è il saggio *Missione storica della gioventù con Prefazione del Prof. Gaetano Filippini*. Lo scrittore, facendosi forte dell'evoluzionismo e del positivismo allora emergenti (frequenti sono i ricorsi a Spenser, Ardigò e ad altri filosofi e sociologi del tempo), fa un'accurata analisi del progresso che tutto coinvolge e analizza il passaggio graduale da una società ad un'altra più progredita, servendosi dei poteri costituiti (politico, religioso e civile) e mettendo in evidenza l'opera e la combattività dei giovani, capaci di spingere in avanti ed aprire al nuovo.

«L'animo della gioventù, simile ad un terreno che ancora non ha inteso la mano dell'agricoltore, accoglie il seme fecondo del verbo benefico, e con la

potenza de la sua ricca energia lo sviluppa, l'organizza per il conseguimento d'una genitura fruttifera. Quell'animo non à sentito ancora la sterilità de lo sfruttamento prodotto da lo sperpero continuo di energie vitali insieme col gelo de le sconfitte e de i disinganni. Quell'animo giovane invece, esuberante di forze, d'idealità, di poesia (poiché i giovani sono tutti poeti nel cuore), quell'animo giovane, dico, resta sedotto dal fascino di ogni nuova idea, si unifica con essa in un amore spirituale, consacra a la vittoria le sue virtù pugnaci...» (*Missione storica de la gioventù*, cit., p. 16).

Gianformaggio, in una prosa abbastanza scorrevole e convincente, crede nei giovani che sono la molla ispiratrice del suo saggio e in essi pone la speranza di un cambiamento radicale per il bene di tutti, per una giustizia sociale che ponga fine alle proteste e sia portatrice di cooperazione e di pace.

Oltre a questi scritti ricordati ci sono pervenuti i titoli di altre opere andate perdute, come *Paradisee* (Poema de l'amore), *La morale di Lucrezio*, *Fisiologia del suicidio*, *Zelia* (dramma in quattro atti), *Idealità* (Romanzo sociale), *Ultimi versi*, annunciati nel retro di copertina di *Missione storica* come di prossima pubblicazione ma non pubblicati per l'avvenuta morte dell'Autore che, oltre ad essere stato un ricercatore, fu - come abbiamo già notato - un poeta che, rifacendosi alla classicità, attinse la sua vena poetica nella natura e nella protesta allora in atto per venire incontro all'azione politico-sociale che contadini e lavoratori facevano per migliorare la loro condizione di vita sfruttata e ridotta a schiavitù, come era quella, ad es., dei carusi delle miniere e delle campagne. Sue poesie apparvero tra il 1895 e il 1907 in "Helios", una rivista letteraria di Castelvetro e altre, successivamente, nel 1900 nella raccolta *Scintille. Poema de l'umanità*, pubblicata a Catania da Giannotta.

Sempre animato da sentimenti di giustizia e di fratellanza, Gianformaggio con la sua poesia si fa sostenitore di una battaglia che ritiene santa («Ecco, il mio verso scaglio qual folgore / ne la terrifica santa battaglia») e si

serve della poesia per scardinare alla base il sistema che schiavizzava e mortificava nell'anima e nel corpo la povera gente. Da poeta, ha ancora parole di spregio contro i suoi delatori e non manca di mettere alla berlina gli sfruttatori («Te mostro edace ne le vie de i secoli / Nomò la voce de le acerbe età; / Te triste genio in coro or maledicono / Gli sdegni e i voti de l'umanità»). Ma, contrariamente a quanto si possa pensare, il Nostro è anche poeta dell'amore: amore verso l'umanità sofferente, amore per la natura e per la donna (*Fantasia ellenica*, *A Teleste Selinuntino*, *Tesoro*, *Amore di poeta*, *Serenità*, *A una rosa*), per le quali ha versi che aprono il cuore e illuminano di una luce propria l'amore per il bello, in cui trova quella serenità che lo spinge ad operare ed agire per il bene di tutti.

Scintille. Poema de l'umanità è una corposa raccolta di poesie, tesa a divulgare le idee impregnate di socialismo che davano vita alla "Protesta sociale"; prende titolo dal primo componimento che la apre, un sonetto che è tutto un programma sostenuto da una formidabile grinta che spinge all'azione e al suo coronamento.

Sacre scintille de i miei versi, ardenti
Di arcani sogni e umanitarii amori,
Si accendano per voi de i sofferenti
L'algide notti d'invocati arbori.

[...]

Del Fato su l'incudine il mio verso,
Roventato dal Ver, formo; e per voi
Di un nimbo d'oro è l'avvenir cosperso (*ib.*, p. 9).

In questa lirica, come nelle altre della raccolta, c'è il sogno del poeta: realizzare una giustizia sociale capace di dare all'uomo quella dignità che gli compete, qualsiasi sia la classe sociale di appartenenza, e per questo i suoi versi sono come "scintille" pronte a dare fuoco alle ingiustizie, e luce e calore alle "algide notti" di quanti soffrono umiliazioni da parte degli sfruttatori. Forte delle idee sociali del

tempo e del messaggio evangelico, egli auspica una nuova era, in cui, abbattendo i soprusi, «la selva de gli antichi errori», si possa vivere nella pace sociale e nell'amore («E per voi gl'Ideali iridescenti / Nel bel cielo risplendano de i cori»). Così, come fabbro di carducciana memoria, temprato dalla fede, il poeta foggia il suo verso, augurando a sé e a tutti un avvenire migliore. Si leggano *I bevitori di sangue*, *L'albero di Natale*; in essi, come negli altri componimenti, egli condanna il malaffare, la cattiva politica, lo sfruttamento, ed esalta la lotta per il bene dei deboli e dei maltrattati. Quando nel 1894 Francesco Crispi con lo stato d'assedio bloccò l'evolversi delle rivolte, nella lirica *I fasci siciliani*, ricordando quelle "masse sfruttate", scrive: «De l'iniquo sistema, / Che la stentata lor vita arrovella, / Profetizzavan la rovina estrema, / E l'apparir di lor benigna stella» (*ib.*, p. 107).

Giovanni Gianformaggio è un poeta e un apostolo del sociale da riscoprire. Non può non essere conosciuto dalle nuove generazioni chi si è sacrificato e ha dato se stesso per dare ad esse un avvenire degno di essere vissuto. A conferma di tutto ciò è il poemetto *Zaele*, riportato nella raccolta, personaggio che è l'*alter ego* del poeta, morto suicida per il predominante male sociale e l'arroganza dei maldicenti: «Tutto invasato, fra una gente vile, / Ei passava incompreso; in fra adunanze / Di sedicenti amici [...]; nulla la vita / Dinanzi si mostrò, deserto il mondo, / Strana la lotta e il sacrificio vano. / Presto fuggì felicità sognata / De le rive de l'alma; e gli divenne / Orba la mente di gentili affetti, / Muta la terra, e senza luce il giorno» (*ib.*, pp. 207-208). Il giovane *Zaele* è - ripetiamo - l'*alter ego* di Gianformaggio che, deluso e indebolito dai continui attacchi dei detrattori, aveva ad un certo punto accarezzato l'idea di suicidarsi e porre fine così ad una esistenza martoriata. Ma prevalse il buon senso e la volontà di reagire, continuando a scrivere ed a lottare per la

causa intrapresa, come si evince anche da una lirica, *Al dolore*, datata 12 ottobre 1900 e riportata postuma nella rivista "Risveglio" del 17 luglio 1904, dove, rivolgendosi al Redentore, scrive: «Noi tra le lotte degli avversi fati, / Noi tra le insidie degli umani bruti, / Noi del disprezzo tra i ferini agguati, / Noi tra i bisogni unghiuti // Verremo a te del monte in su la cima, / Scarnificati pallidi e trafitti; / Verremo al bacio tuo che il cor sublima / Noi tra le pugne infitti». Il poeta riconosce che è da vili tirarsi indietro e continua la sua lotta, sicuro di essere nel giusto e al Giusto s'affida, sicuro di essere ricompensato.

Pubblicata nella rivista "Helios" è anche la saffica *A Teleste Selinuntino*, in cui Gianformaggio esalta la poesia e i benefici dell'opera di questo poeta. La lirica è un inno alla poesia, dove egli mette in risalto, da un canto, la bellezza del luogo («Fra l'onde risplendenti di zaffiro, / Al cui d'amore spumeggiante suono / De le palme selvatiche profumi / Mandano i cespi; / [...] / Che antiche storie mormora di tempi / Fra gli amplessi di liete primavere / Vissuti e sopra i rifioriti prati / Di poesia»), dall'altro, i benefici che essa è capace di dare attraverso la parola e il canto. Tutto questo invocando Teleste, poeta selinuntino (v sec. a.C), che tanto s'era adoperato per la sua gente. Se Teleste fu utile allora, - dice il poeta - tanto più può esserlo adesso che è tempo di rivendicazioni e di lotte per il miglioramento delle condizioni di vita di operai e contadini.

Desta dal lungo sonno, empie le ciglia
La tua patria di pianto, a te cercando
Dentro i recessi de le infrante moli,
Ulula: - Vieni!

Gianformaggio si fa portavoce dei lavoratori che finalmente reclamano i loro diritti, una giustizia sociale adeguata, capace di abbattere i soprusi e dare loro dignità e una vita

più umana e giusta. L'invocazione non è senza risposta:

Taci. Ma dentro ai giganteschi templi,
Cui divina del cielo arte sorride,
Sento d'attorno rottear la tua

Musa, o Teleste;

[...]

Teleste selinuntino, miracolo della poesia!, alita e si fa sentire, ancora giovane, nonostante il passare del tempo, come se venisse incontro al desiderio di Alessandro il Macedone che tanto volle ascoltare i suoi versi e li amò.

Giovanni Gianformaggio è uno scrittore e poeta validissimo che molto diede alla sua terra e agli uomini che con lui lottarono per migliorare la loro esistenza, e la sua lotta è in ogni scritto e in ogni lirica, che fremono, come la musa di Teleste, d'ira e per l'impazienza di realizzare l'ideale che spinge all'azione e alla lotta. Come poeta, Gianformaggio si fa uno tra i tanti, siano contadini o lavoratori delle miniere, carusi o bambini, privi di tutto, e ne *L'albero di Natale* così canta:

Aprite, aprite, o bimbi flagellati,
Senza pietà, da la miseria, il core:
Poveri bimbi scalzi e insudiciati,
Anche per voi matura i frutti amore (*ib.*, p. 21).

Per tutti ha parole di incoraggiamento e di sprone, come ha parole taglienti per quanti scialacquano il bene pubblico e, come vampiri (*I bevitori di sangue* [*ib.*, p. 135]), s'avventano sulla povera gente. Questo perché credeva nell'ideale come bene di tutti e per questo lottò, sacrificando se stesso, perché, come riporta nella *Missione storica de la gioventù* (cit., p. 51), in quel sacrificio o, meglio, come scrive lui, in quel martirio «si nasconde un non so che di divino che fa dolce il dolore, che fa bello il morire».

S. V.

La terra impareggiabile

Da tempo ti devo parole d'amore:
o sono forse quelle che ogni giorno
sfuggono rapide appena percosse
e la memoria le teme, che muta
i segni inevitabili in dialogo,
nemico a picco con l'anima. Forse
il tonfo della mente non fa udire
le mie parole d'amore o la paura
dell'eco arbitraria che sfoca
l'immagine più debole d'un suono
affettuoso: o toccano l'invisibile
ironia, la sua natura di scure
o la mia vita già accerchiata, amore.
O forse è il colore che le abbaglia
se urtano con la luce
del tempo che verrà a te quando il mio
quando il mio
non potrà più chiamare amore oscuro
amore già piangendo
la bellezza, la rottura impetuosa
con la terra impareggiabile, amore.

Alle fronde dei salici

E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore¹,
fra i morti abbandonati nelle piazze,
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo²?
Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese,
oscillavano lievi al triste vento³.

S. Quasimodo

(da *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1973)

Arcangelo Blandini, nel cinquantenario dalla morte

di Maria Nivea Zagarella

A cinquant'anni dalla morte meritano di essere riscoperti e riletti, soprattutto come utile esercizio di "umanità" e di "pietà" in questi tempi crudeli di stragi di migranti in mare e di guerre riarse quasi ai nostri confini (Ucraina, Israele/Hamas), i versi sommersi, dimenticati, di un autore di nicchia: il poeta Arcangelo Blandini, nato a Catania il 31 ottobre del 1899 e ivi morto il 1 gennaio del 1974. In quale altro modo infatti si potrebbe leggere il significato del suo lungo isolamento e conseguente, prolungata, *pigra morte* ("Tabes"), anno dopo anno dal 1937, se non nei termini di una compassione totale e totalizzante per le sorti degli uomini, che vanno - come scriveva in "Stelo e chiarore" - verso la morte con *deserte ali/ di fantasie cadute*, dopo il vanificarsi / nientificarsi delle loro tante pervicaci *gare laggiù sepolte/ e insegne abbandonate?*

Questo sembra essere il messaggio ultimo consegnato al "corpus" delle sue poesie, che col titolo appunto *Poesie* (All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1977) venne pubblicato per intero postumo. La raccolta, divisa secondo le dirette indicazioni dell'autore nelle sezioni *Agroica* (il titolo grecizzante allude a temi agresti e virgiliani), *L'Errore* ("errore" come colpa/inganno, ma anche errare/vagabondare), *Epilogo* (un componimento che fa da consuntivo e da testamento spirituale) e *Madrigali* (20 brevi poesie di una sola strofa), comprende anche i testi del volumetto giovanile *Poesie*, pubblicato già nel 1932 da Scheiwiller, e quelli che erano stati selezionati e corretti dal poeta alcuni anni prima, nel 1959,

per la silloge *Deserto e apparenze* (1960) curata da Luciano Anceschi e voluta dai fraterni suggerimenti dell'amico di Blandini, Stefano Böttari, del quale si vuole qui ricordare che fu direttore della breve edizione messinese (1930/1931) della rivista *Lunario siciliano* che valorizzava controcorrente in quegli anni di gretto italianismo nazionalistico *la vecchia anima del popolo siciliano, così ricca* -scriveva Böttari- *di canti e non ancora vinta da ciò che di soffocante è nella civiltà moderna*. Alla fase ennese dello stesso *Lunario siciliano* (1927/28), originariamente creato con l'analogo intento di documentare la Sicilia rurale e la sua tradizione letteraria popolare e colta (i lavori dei campi, miti antichi, racconti di cavalleria) dagli scrittori Nino Savarese e Francesco Lanza, aveva collaborato -dietro invito- anche Blandini. Della vita dell'autore catanese, per l'estrema riservatezza dell'uomo e per la sua avversione a ogni tipo di pubblicità, si hanno poche notizie. Di salute fragile, a causa -diceva- della malaria avuta da giovane e alla quale fa riferimento nella poesia "Dopo la messe", nella sezione *Agroica*, Blandini si laureò in Lettere a Catania, e fu poi a Roma redattore-capo della pagina culturale del quotidiano *Il Tevere* e della rivista *Quadrivio*, nata nel 1933 e dove pubblicarono i loro primi scritti Moravia, Jovine, Bernari, il quale ultimo sarà amico di Blandini sino alla morte di questi. Da *Quadrivio* il poeta si dimise nel 1937 per non essere costretto a iscriversi nel Partito Nazionale Fascista. Vitaliano Brancati, sottolineando la "purezza" dell'intellettuale Blandini, scriveva nel 1950

che durante il regime fascista Arcangelo non figurò né nell'elenco degli iscritti al fascio né fra i membri delle Accademie del tempo, e che visse *in disparte*, conservando per intero *la dolcezza estrema* del carattere, ma odiando *le cose che gli stavano attorno*, e lo colloca fra le poche persone di *rara qualità* che, caduto il regime, dal 1944 al 1946 si riunivano nel catanese *Caffè Italia*, fra cui il settantenne Francesco Guglielmino, poeta autore della silloge *Ciuri di Strata* (1922; 1948) e amato e stimato professore di greco all'Università di Catania. Tornato in Sicilia, Blandini, che aveva prima insegnato a Venezia (1924/1925) e soggiornato a lungo anche a Parigi, frequentandovi ambienti giornalistici e letterari, si chiuse tra Catania e la sua campagna di Palagonia, avendo come conforto solo la poesia, perseguita con accanita ascesi formale, come emerge dal sempre insoddisfatto lavoro di lima, per il quale -scriveva in lettere del 1967- *occorre mente vigile e gusto non sazio*, e ritocchi e correzioni protrasse sui suoi testi fino agli ultimi giorni della sua vita. Una "ascesi" formale che, sul modello dei classici, diventa per lui ascesi interiore, identificandovi il poeta la "sua" storia. Nel madrigale "Quietudine", alludendo al suo ideale di poesia, scrive: *Canta e non sa l'applauso,/ non gradirebbe adulatrice fama./ Se alzando gli occhi vede/ nel cielo ombrato schiudersi una luce [di verità],/ pensa che sia la gloria/ e s'oblia del mistero che la chiama./ Segue il costume antico, e tesse e cuce,/ o talvolta ricama [con finezza cioè alessandrina]/ Questa è la sua ventura e la sua storia*. In una forma nitidamente classica, composta, che punta all'*essenza delle figurazioni*, e in un linguaggio selezionato e anche raro (*lene, frale, ermo, aura, ploro, clipei, plaga, nebula, nimbi, dumi...*) strutturati l'una e l'altro secondo la nostra migliore tradizione letteraria, da Petrarca a Leopardi a Ungaretti, Blandini cala la "modernità" della sua visione esistenziale

dall'inquieto respiro cosmico leopardiano, che ben armonizza, qua e là, con le vibrazioni a volte anch'esse misteriose dell'antico, come nella splendida poesia "Dafne", che apre la sezione *Agroica*.

Nei versi leggiamo: *Sorge rosea dal mare la giovine aurora... alla divina luce susurra la selva dei mirti... l'anima vegetale gioisce... Serena è a te [Dafne]* - dice il poeta, dopo la *paurosa fuga dall'ardente Apollo - la vita se più la tua linfa non sente/ i fremiti del sangue: ignara del folle destino/ che grava su la terra, tu sogni la pace infinita* (sic!). Da notare la contrapposizione "folle destino/pace". Costretto fra le contese vane degli uomini, ma da esse sostanzialmente e intimamente distaccato, come si evince dalla poesia "Sera" (*Per taciturne vie/ l'errore mi guida lontano/ dalla bolgia affannosa/ dall'orgoglio che ringhia,/ e dall'infermità che plaude*) e dal grigio catalogo di tipi umani presenti nell'"Epilogo" (1948), Blandini preferisce interrogare le stelle, sin dai versi giovanili come in "Stelle" (1932), dove *le vergini sorelle/ chiomate di luce e ancelle del mistero scintillano dagli spazi supremi*, chiedendosi il poeta se dalla loro *vaga armonia* gli venga un *inno lontano* o un *dubbioso lamento*, conteso nella *delizia* del guardare fra *indomita speranza/ e fatale tormento*. Se in "Solitudine" (1934) il firmamento stellato si dispiega ancora come un festoso serenante *tripudio di linee fulgenti* e sembrano i raggi *diafani messaggi/ delle celesti armonie*, in generale la risposta al quesito di prima è nei vari testi perentoriamente negativa: *Di gentili sembianze/ si veste il divenire:/ si cela* -scrive in "Principio della chiara stagione"- *in un sorriso,/ dissimula i fati,/ l'eterno compagno della bruna morte*, e viene crudamente ribadita in uno dei più tardi fra i 20 madrigali composti negli ultimi anni dal 1959 in poi. In "Corre il sole", nell'originale ripresa di motivi di Leopardi e nel rinnovarsi negli spazi cosmici

delle *eteree danze degli astri secondo angoli e schemi sempre uguali/ per le ciglia mortali*, il Sole corre verso fine ignoto,/ corrono Sirio e Vega/ e le pallide nebulose;/ e s'annega il pensiero nel moto senza moto. Motivo centrale della riflessione di Blandini è la forza distruttrice del Tempo, alla quale l'individuo, per salvarsi almeno di fronte a se stesso, può opporre -come osserva opportunamente il critico Paolo Marletta amico del poeta- solo l'innocenza della propria vita (*fra mansueta audacia e ubertoso affanno* - scrive infatti di sé Blandini nell' "Epilogo" mentre si mimetizza in un poeta cieco e veggente) e la ricerca di una superiore "Armonia" quale balsamo all'esistere. Ne *I doni perduti* del 1949 il poeta invita ad ascoltare *l'armonia/ che si spiega nel canto/ e si cela nei palpiti del sacro/ soffrire. Il motto impuro/ si sdruce al vento* -osserva; *ma salda risuona/ la nota che sereno affetto incise*. Donde il gioco nei testi blandiniani di luce e ombra, di pause di serenità e grigiore/buio di stagnazione/perdita. L'autore, che nel 1942 si impegna in "Ardui conforti" a denunciare la morte di Eleuteria (*Laggiù, dove di foschi ludi/ s'infatua l'orgoglio umano,/ vedesti Eleuteria [Libertà],/ dai vili derisa, nel sangue/ abbattersi senza lamento*), aspettandone la rinascita, sa bene che le contese politiche e sociali degli uomini -si vedano pure la poesia "Circo" nella sezione *L'Errore* e il madrigale "Parvenze" dove una pericolosa manifestazione politica degli anni '60 "irta" di punte d'aste di bandiere e di fiaccole accese cede per fortuna alla stanchezza dei manifestanti e al buio incombente della sera- sa bene, dicevo, che le loro *passioni amare* rendono *affranta* e ferita la terra. Perciò la *cinerea* notte le stende *sul ciglio... il balsamo delle sue bende* ("Tregua" nella sezione *L'Errore*). Anche il Tempo che tutto trascina nel nulla, e il Tedio alla Baudelaire, che ristagna sui giorni palude di *pigra morte*, insidiano ogni sogno di "armonia" e tregua

ideale di *cielo azzurrino* strutturabili dalla fantasia/poesia o dalla tensione/ascensione verso la *vetta* irraggiungibile della gloria/verità, una gloria/verità che restano per l'uomo inaccessibili, impenetrabili come il mistero dell'universo. Di questa costante dialettica blandiniana vissuta nel cerchio-esilio della casa catanese fra -annotava Brancati- "vecchi alberi, cespugli incolti e rustiche terrazze attraversate da gatti", e in cui *l'errore/illusione* spinge ciclicamente Blandini verso *sembianze di sogno*, incarnando l'autore il suo ideale della bellezza anche nella mitica controversa figura di Elena (*Elena, beltà divina,/ in questo volto frale/ sorridi e splendi alla memoria,/ che stanca dell'assedio informe/ a te sospirando si china*), sono paradigmatica espressione pure altri testi. In essi ora campeggia lo stridere del "tarlo": *Chiostro arcigno, perverse/ balze, dolorosi varchi:/ sotto il conteso cielo/ si logora la vita, o monti./ E da stremate fibre/ trae con arido suono/ polvere il tarlo*; ora invece dilaga l'inganno luminoso dell'alba (*dolce inganno dell'alba, ti riconosco: astuzia/ di raggi, aereo gioco, finse nella nube l'onda*) che in "Dolce dominio" (1940) trasforma la superficie del mare nell'abbagliante vello d'oro di Frisso (*in mille e mille specchi riluceva*), in una "vertigine" di pace e d'oblio lontana da angoscia e dolore: *Quieti erano i gorghi,/ festa di chiaro fuoco gli atomi aerei,/ occulto alla mente lo spazio senza vita* (cioè il nulla),/ *occulti gli affanni sideri* (cioè la tensione vana del desiderio). *Tempio era il mondo, e suoni di conchiglia/ rimormorava il tempio*. Una poesia invece come "Ver iam canorum" restituisce contemporaneamente entrambi i poli di oscillazione perché, se in essa "fiorisce" serena la luce del mattino e con il prorompere del mattino i "voli" e i "ronzii" della natura e lo spirare del vento fra i pioppi e sul fiume, il poeta viene anche malinconicamente riflettendo sul *bulicare* dell'"ombra": *Ma tu, stanchezza o noia,/ pensi che è storia chiusa/*

la grazia del mattino, idoli o larve/ le immagini di vita,/ e fiaccola riversa la gloria del sole; e gli ingenui/ trilli, i vispi susurri, / i teneri e soavi accordi,/ misera frode al tempo invincibile...

Ha Arcangelo Blandini un suo vagheggiato, laico, paradiso o meglio, greco eliso, un suo “cielo” come si legge in “Modi corali del presagio” (1947) nella sezione *L'Errore*, quei “giardini del cielo” e *selve non periture, cui la grazia è linfa*, dove *ciò che fiori, ciò che in terra si spense* di umane virtù e gentilezza a libera gioia rinasce, e tale cielo (*Danzano in vortici tranquilli e splendono/ i cori eterni*) il poeta alimenta nel suo fermo umano “credo” sia di “memoria”, di ricordi, *i cari afflati* -dice- dei morti (cioè gli affetti e le loro azioni degne e nobili pensieri, come tornerà a ripetere anche nel madrigale “Cielo”: *le virtù degli sguardi in terra spenti*), tutte *balenanti immagini* rincorse nella memoria e dalla memoria, e già presenti ne “I tesori del pellegrino” (1945) dove affermava: *Così, o mio compagno errore,/ alle nemiche tenebre al dominio/ dell'abisso contendi i cari volti/ e l'essenza delle anime*. Sia di “libri”, come si legge nel madrigale “Stelo e chiarore”: *Qui pareti, scaffali, nomi d'ombra,/ titoli a fianco a fianco,/ libri, libelli, fregi vani...* libri he sente tuttavia minacciati (appunto *fregi vani*) negli scaffali ricolmi del suo studio dall'assalto dei tarli e delle tignole. La nostalgia della bellezza e della pace, il volo della *fantasia* che in “Fantasia” (1945) gli configura una *libertà senza angoscia, un sospirato incanto che avviva le aiuole della terra, le pergole d'oro,/ i cespugli, le ridenti siepi;/ e lampi di virginea luce/ accende su gli arborei vertici*, si accompagnano sempre in Blandini al senso di sconfitta, precarietà, vanità umana mediate talora paradossalmente, pur nell'avvivante voluto contrasto, anche dall'alone vanente di luce che sprigionano le tanto amate da lui *sensitive* e vitali creature del mondo vegetale:

vedi la *fiorita grazia di uno stelo... vaporosa luce* che in un vaso *s'inflexe sfavillando in lieve giro*, o l'odore delle *siepi chiare/ presso la nuda loggia* mentre scende la *cinerea notte*, o ancora la *dalia tinta di rosa* che riaffiora da un lontano ricordo d'infanzia nel madrigale “Fanciullezza”. Il poeta -come si vede- procede spesso per allegorie evidenti, quali la *pianura che delude* della quotidianità, sebbene nell’”Epilogo” abbia arditamente ricordato al se stesso isolatosi quale “veggente” che l'interna esperienza *s'accresce nell'esilio, trae forza dal deserto*. Altrove è il fiume/tempo ingrossato dalla pioggia che travolge *la bella statua bianca* di dea irradiante *mite lume* e *vago sorriso*. La statua/dea di marmo del madrigale “Gorghi” richiama la *timida bellezza* di Eleuteria di “Ardui conforti” e bene visualizza, e esplicita, l'aspirazione di Blandini a un classicismo “ideale” e l'amore/nostalgia per “quella” Bellezza che si esprime attraverso le forme dell'arte e della natura. *Tenue scherzo di raggi/ donava al dubbio e all'ansia/ visioni apollinee*, leggiamo significativamente in *Foreste* (1942). Altrove ancora, è una grandinata improvvisa, che devasta piante e rose del “suo” giardino, spazio/luogo reale che torna più volte nella sezione *L'errore* oltre che in *Agroica* (“Sacri flores”) e nei *Madrigali* (“Intemperie”, “Frigora”, “Antiche fioriture”) siglando non solo il passaggio dagli iniziali, giovanili, spunti autobiografici al successivo drastico isolamento dell'autore maturo, e quindi tutto un gioco di riprese, rielaborazioni e rinnovamento di temi cari sin dalle origini all'autore (la morte, il dolore, il nulla...), ma caricandosi anche il “suo” giardino di precise valenze metaforiche e significazioni universali. La grandine di “Intemperie” evidenzia con le rose e i fiori sgualciti la precarietà delle cose belle e amate; la *nuda loggia* della poesia “Tregua”, *eremo dove un tempo/ fiorirono le orchidee*, il trascorrere inesorabile del tempo e i segni lasciati dal dolore (*nuda* è infatti la

loggia); il giardino in semiabbandono di “Antiche fioriture” l’impallidire progressivo e davvero traumatico dei ricordi nello “specchio” della memoria.

Quanto al gioco delle “riprese” è da sottolineare fra gli altri il tema del serpente”. Nella poesia “Il dubbio” (1940) Blandini, dopo avere annotato che *desiderio d’amica voce* lo ha tratto *dove il terrestre gioco brilla/ e clemenza ha l’inganno*, osserva: *ma vigile serpente/ morde* (cioè insidia, mina) *l’illusione./ E nella notte l’acre/ dubbio desta fantasmi/ che ghignano alle vane ore/ perdute senza battaglia,/ lasciate in preda al tempo*. Nel madrigale “Veglia squamosa” con più radicale pessimismo ritroviamo un ripugnante serpente che striscia *interminabile* in *deserti di polvere e rena*, significando col suo perpetuo snodarsi i mali che nel mondo si addensano e che lo “strisciante” animale viene incessantemente cumulando. La vita pertanto si risolve in una squallida *veglia squamosa* senza altro sbocco che la morte. Anche i radi e più “concreti” flash di realtà, e non solo le più rarefatte visioni/evocazioni, sono in questo autore così tramati di accoramento esistenziale da assurgere subito a metafore esistenziali. Allo stesso modo metaforici appaiono la spossante, calda, estate siciliana che brucia *i pensieri*, smagando le pupille del poeta, e oltre la loggia/eremo di cui abbiamo già parlato, la stessa aria *velata* della sera di “Tregua”, dove diventa quasi fisicamente palpabile, tattile, il volo *soffice* e inquietante *or qua or là* del pipistrello, e il lungo viaggio dalla *dubbia fortuna* degli emigranti, ricordati nei versi del madrigale “Australia”, i quali per le difficoltà economiche del secondo dopoguerra, furono costretti ad emigrare in Australia. Viaggio che al lettore di oggi mette sotto gli occhi altri infelici migranti, e che nei versi di Blandini è accompagnato dal “pianto/sguardo” di una madre che si incide nell’immaginazione del lettore come una esperienza attuale e ancestrale

a un tempo: *onde e nuove onde; e il pianto della madre/ nel correre delle acque*. La solidale pietà dell’ultimo Blandini, che ha anch’essa, come il tema cosmico, una ascendenza leopardiana, richiama quella del componimento giovanile “A un cigno” in *Agroica* (*cederai tu pure/ al mortale destino, e la tua grazia/ si perderà nei taciti/ regni del nulla, onde sortì l’origine*), un cigno la cui sorte non differisce da quella di tutti gli umani tratteggiata ad esempio nei versi finali della poesia “Anfiteatro”: *sin che l’ultime stirpi [dell’uomo]/ cederanno ai destini/ per cui ciò che si schiuse/ a sensitive forme si dilegua/ verso ignorati fini*. La pietà si allarga nei madrigali “Frigora” e “Ali chiedenti” agli uccelli che volano nel giardino o sulla terrazza del poeta, mentre egli beve -e quanto realistico!- un bicchierino di liquore attraversato da un raggio di sole che filtra dalle nubi invernali. Particolarmente indicative appaiono queste *frotte lievi* di uccelli che nell’alba fredda reclamano da lui le abituali molliche di pane; alludono infatti, per l’implicita analogia istituita fra uomo e uccello, a tutte le altre “umane” *ali chiedenti* ciclicamente protese, nel nostro crudo vivere storico-sociale, verso il tempo sperato (o per sempre declinato) delle “messi”, che per gli uccelli/uomini rappresentano la stagione migliore. Anche nell’ultima sezione di *Poesie* unica meta per gli individui resta la Morte, definita nel componimento più antico “Anfiteatro” *divina morte*, perché ferma *le passioni umane*, e nell’ultimo madrigale “India”, che chiude la raccolta del 1977, metaforizzata in una nera *pantera* balzata all’improvviso *dall’alta ombra*. Il poeta sente ormai avvicinarsi la morte e i versi di “India” rappresentano il suo singolare “congedo” dalla vita e dai lettori. Blandini vi riprende il tema del viaggio che, se nel madrigale *Allegretto* aveva ancora un esito felice nel senso già visto di “tregua” dal dolore (*sbocci immaginosi di*

orchidee per le balze e negli abissi,/ nei greppi e nei declivi, in ciuffi, a prati... fino a un fiume che si distende in lago dove si incarna bellezza d'alba e un misterioso fiore, grande più d'ogni fiore), in India approda invece a una immobile stasi, appunto alla "pigra morte". O brama indagatrice/ -scrive Blandini- falliva il tuo viaggio, e si assimila a un viaggiatore/ esploratore ormai stanco: Cadde, battè la tempia l'uomo stanco. La "sua" inchiesta esistenziale ha scandagliato e esaurito tutte le sue possibilità: l'occhio non più mirava fronde e fiori (alias i dolci errori/ illusioni) nella calda foresta,/ non più vedeva uccelli e farfalle, / non discerneva raggio/ nel fosco inabissarsi dei colori. La nera pantera uscita con misterioso mugghio dall'ombra si limita però a fiutare lo svenuto sul fianco destro e su quello sinistro, poi disparve tra i bambù, schietta e severa, proprio come è la Morte. L'uomo Blandini ha cioè concluso la sua "storia" di pensieri, parole, scelte, e aspetta soltanto, quando accadrà, la morte.

Perciò non stupiscono il lettore, nelle lettere scritte a fine anni Sessanta all'amico Paolo Marletta, le frequenti annotazioni di Blandini circa la propria malinconia (*ma sono sempre in casa, e piuttosto malinconico*), circa la sua stanchezza e stato *quasi di sonnolenza*, e mentre è impegnato nel lentissimo lavoro di revisione di tutti i suoi testi, circa la sua *mente stanca e salute logora* (ma già Brancati lo aveva descritto nel suo "Diario Romano" *intere giornate sdraiato sul letto con un libro sulle ginocchia*), tutte varianti della condizione psicologica di "pigra morte" di cui si è detto, e di gelosa solitudine, nelle quali alla fine il poeta si attestò, ma con lo sguardo compassionevole, cui si faceva riferimento all'inizio, verso se stesso e gli altri. È fin troppo evidente oggi che nel nitore classico dello stile e nella raffinatezza del lessico veniva l'autore cercando lenimento alla sua grande stanchezza spirituale, come mostrano

forse più agevolmente che altre poesie, e con la solita intensa vaghezza chiaroscurale, al di là delle sue stesse dichiarazioni di poetica fra l'"Epilogo" (*Le fatiche, i dolori, l'assiduo contrasto, le colpe redente,/ chiama a sé, in sé scioglie, l'inesplorata Armonia*) e "I doni perduti" (1949), i versi di "Dafne", anche se lavoro giovanile del '32, soprattutto là dove Blandini indugia a descrivere nella *radiante luce dell'aurora le pallide viole [che] rilevano* (e il termine "rilevano" è sottilmente letterario!) *il tenue stelo/ che la fredda rugiada piegò nella notte silente*, e quelli malinconici de "I tesori del pellegrino" là dove la luce si spegne nella tenebra: *Poi che di tenui gemme s'allegarono l'albe,/ germogli e steli brillano, ma lutto/ e cenere è la messe dei tramonti.*

M.N. Z.

Teatro greco di Siracusa

Sguardo maliardo
sulle pietre splende
la mezzaluna,
roccia greca scavata
nei destini,
di storia scalpellata e versi antichi,
ogni incavo
ogni grinza
bozzo sperone
in spasmo si aggroviglia agro
di vita,
immoto
uguale
come primamente emerse
in danza coro grido
dall'indistinto caos
orma umana
dei tempi.

(da M.N. Zagarella, *Parole senza fretta*, Roma 2023.)

La poesia realistico-simbolica di Josè Russotti

di Giuseppe Rando

La vasta produzione poetica – in dialetto messinese (di Malvagna) e in lingua italiana – di Josè Russotti appare fortemente omogenea sul piano tematico ma assai diversificata sul piano stilistico-linguistico (per peculiarità che sono tutte da verificare) e come attraversata da una perenne, progressiva ricerca espressiva: opera, senza meno, *in fieri* di un poeta che mira sagacemente alla conquista dello stile.

Il poeta di Malvagna esordisce nell'arengo poetico con una vibrante, commossa raccolta di poesie dialettali (con traduzione italiana a piè di pagina), *Fogghi mavvagnoti*, autoprodotta e pubblicata a Messina nel 2002, che dell'«opera prima» possiede tutti crismi (sviste e refusi compresi). Vi si percepisce, immediatamente, l'amore viscerale di Russotti per il paese della sua infanzia vero e proprio *leitmotiv* – tuttavia frustrato dalla delusione per quella che pare un'irreversibile sparizione: «Uria stari 'ssitatu subra un furrizzu 'i ferra / a menzu â campagna ciuruta di Pittàri. / [...] Ma non c'è vessu e modu di nudda manera / 'i truvàri u sinteri chi carusu avia scapiciatu» (*Uria stari*); e ancora: «Lucia di centu dottrini, / non vidi chi stu paìsi pinia / e mòri senza na raggiuni?» (*Donna Lucia Pantano*). È forte, invero, il disappunto dell'io poetante per l'attuale vita-non vita del

paese «china di lazzi e ruppa» e il suo desiderio inappagato di «nnèsciri ô chianu» (*Mi veni iàddita*). Trapela anche nettamente, nella raccolta, la sensibilità sociale di Russotti per le sofferenze degli ultimi (*Canzuni pi un drogatu*, *Turi Cacotta*, *L'emigranti*), accentuata dal suo tormento di figlio desolato dopo la morte del padre (*U scontru*) e della madre (*E iò chi n'ha vistu morìri mai a nuddu*, 7 febbraio '99). Trascorre peraltro nei testi, per brevi cenni, tra immagini di crudo realismo, qualche lieve meditazione sui grandi temi del bene e del male, del tempo irrevocabile, della vita che fugge, della morte che incombe (*Parori*, *Ora mi veni*, *Don Micu Scrofani*, *Acqua chi scenni e s'incanara*, *Comu attenti suddati*).

E ritorna sovente, per concreti, espliciti riferimenti, l'attaccamento carnale, sensuale del poeta all'amore (*U 'nsonnu*, *Chì nostri cori*, *A surgiva*, *Quanti òti*, *Niautri dui*).

Sul piano linguistico-stilistico, *Fogghi mavvagnoti* è, però, a tutti gli effetti, un'opera radicalmente intessuta di termini, locuzioni, stilemi popolari rimemorati agevolmente dal poeta di Malvagna e trasposti felicemente sulla pagina con i loro forti accenti realistici, senza particolari mediazioni autoriali che non siano quelle relative all'armonia, al ritmo, alla testura dei versi, che paiono, invero, «senza tempo tinti». Talché, parafrasando un titolo di Marcuse, questa prima raccolta di Russotti, parrebbe «a una dimensione»: quella realistico-

referenziale della poesia dialettale *tout court*. Si rilegga, a conferma, la prima strofa di *Spondi dill'Alcantara*: «Uci di fimmini si lèunu / ndê spondi dill'Alcantara. / Uci di matri patùti / che càntunu chini di prèjiu / vannu dritti e vagghiaddi / chî so' cufini subra a testa», dove la precisione dei dettagli non differisce punto da quella che si può ritrovare in un saggio di antropologia culturale o, meglio, nel quadro di un pittore realista, come Courbet.

La raccolta di poesie in lingua italiana, *Spine di Euphorbia*, pubblicata, quindici anni dopo, presso Il Convivio Editore (Castiglione di Sicilia, 2017), contiene liriche che si muovono nello stesso ambito tematico-contenutistico della precedente, ma appare del tutto nuova sotto il profilo stilistico.

C'è, invero, un salto tra *Fogghi mavvagnoti* e *Spine d'Euphorbia* che non si spiega solo col cambiamento del codice linguistico (dal dialetto mavvagnoto alla lingua italiana) e con il lungo intervallo tra l'una e l'altra, ma presuppone una radicale svolta, se non una rivoluzione effettiva, nella maniera d'intendere e praticare la poesia, da parte di Josè Russotti, che sembra ora privilegiare la dimensione metaforico-simbolica dei testi, probabilmente mutuata dalla lettura dei poeti maggiori del Novecento (Garçia Lorca *in primis*, già ricordato dallo stesso Russotti nella prima raccolta, i *maudits* francesi nonché gli

italiani ermetici e postermetici, conosciuti in occasioni non programmate),¹ ma fatta propria dal poeta nei modi entusiastici del neofita che idoleggia il tesoro di cui è venuto in possesso, cavandone impensate potenzialità espressive. Vale la pena di rileggere la prima lirica della raccolta, *Madre sola*, dove il flusso continuo di metafore, similitudini e simboli, senza annullare la realtà e conservando un altissimo grado di leggibilità, concorre a un canto-pianto che riesce a sfiorare le vette del sublime: «Madre di nulla vestita! // Vestita del tuo dolore che è pianto / del tuo lamento che è canto / Madre senza neppure aspettare / e quasi alla fine dei miei passi / ti riscopro bruce per l'inverno inoltrato [...] All'ombra dei tuoi capelli argentati / diventavo quieto come un agnello / e ambivo le carezze della notte [...] Madre di nulla vestita. Madre da sempre sola / adesso ti rincorro nei rimpianti della sera».

Non mancano, invero, nella raccolta, casi di iperfigurativismo (da neofita), in cui le metafore si susseguono di verso in verso, senza riuscire a essere illuminanti: «Dentro un fuoco di lava / appaio sconfitto e detestabile/ e tale perduro // Gli occhi in lutto / bagnano l'ossario aperto / di filo spinato // Si taglia a fette / questa piaga immensa / dentro un sogno di latta / che non trova nei ricordi / un qualsivoglia riscontro // I morti / giacciono in me» (*I morti giacciono in me*).

Ma bisogna riconoscere che il poeta, in *Spine di Euphorbia*, riesce, perlopiù, a combinare in un'armonica cifra stilistica, il piano realistico (degli affetti familiari, della

¹Ne ha detto, con dovizia di particolari, lo stesso Russotti, in una esaustiva pagina redatta dopo la presentazione, presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Messina, di una sua raccolta di poesie, *Brezza ai margini*, nel 2022.

vocazione sociale, dell'amore-disamore per il paese di origine), e il piano simbolico-metaforico della poesia novecentesca, conseguendo altissimi livelli poetici. Basti ricordare *A Very*, *All'alba di un giorno qualsiasi*, *A-sintonie instabili*, *Con l'attesa ferma nel cuore*, *Disomogenie malvagnesi*, *Graffio l'angolo di vetro*, *I negri invisibili*, *L'ultimo passo (a Sebastiano, mio padre)*, *Mai t'amai così teneramente*, *Noi chiedevamo solo amore*, *Non piangere per me Malvagna*, *Se vuoi infrangere*, *Sul filo amaro della vita*, *Vegeto in una crepa di luna*, *Vòlto a scavare*.

La scoperta della dimensione metaforica della poesia produce peraltro un altro notevole scatto, rispetto alla raccolta precedente, in *Spine d'Euphorbia*, dove l'amore della donna amata, si traduce in immagini della natura circostante che, a loro volta, prefigurano modi pensosi, drammatici dell'Essere, all'insegna della precarietà, della provvisorietà, se non della insignificanza del mondo. (*Avvinto*, *Ci sorridemmo*, *Del tuo tenue sapido effluvio*, *Eri qui*, *Nudo amore*, *Spine d'Euphorbia*, *Steli di Tamaro fra le dita*, *Ti lascio una crepa di vita*). In questo ambito si coglie, peraltro, qualche timido riflesso del cristianesimo sofferto di Russotti (*Sotto il sole d'agosto*)

La rivoluzione stilistica evidenziatasi in *Spine d'Euphorbia* si riflette nelle liriche in dialetto della raccolta *Arrèri ô scuru*, pubblicata due anni dopo, presso Controluna (Roma 2019).

V i si ritrova, profondamente ramificata, la forte, abituale materia sentimentale (l'amore della madre - *Matri sura* -, del padre - *Unn'eri*,

E campu i tia -, della moglie - *Ciatu c'appoj diventa aria e si sciamina*, *U to' ciauru di sempri*, della figlia - *Figghia chi resti ntô cori pi sempri*), insieme con la vocazione etico - sociale (*Di russu virgogna ora è u ma' duluri*, *'Nfin'a quannu*, *Nino Bongiovanni*, *u putaturi*, *Ntâ sta terra di Sicilia*) e con un'accentuata tensione introspettiva (*Si tesci di dumanni a tira*, *Intra un vacanti 'i nenti*) dell'io poetante. Ma – quel che più conta – pullulano sulla pagina le figure retoriche (similitudini, metafore, simboli) tipiche della poesia in lingua del Novecento, già ampiamente sperimentate in *Spine d'Euphorbia*, qui utilizzate, però, con maggiore discernimento, senza alcuna perdita di senso. Si rilegga la prima poesia (che dà il nome alla raccolta), *Arrèri ô scuru*, dove, in pochi versi, mirabilmente fioriscono luminose metafore, atte a rendere nuovo il motivo eterno dell'amore: «[...] Ma 'a notti è fatta suru di sirenze, / unni mi peddu e mi cunfunnu / sutta na cutra di 'nganni e llammichi. / Femma u passu e vestiti d'amuri, / picchè si' timpesta subbra i puntara, / simenza d'addauru 'i chiantari». La documentazione di tale miracolo di armonia espressiva, per via di limpide metafore, potrebbe essere, invero, sterminata: ricorderemo, per sommi capi, «A puisia è simenza chi scava 'ntâ terra, / ràrica chi nun canusci cunfini», in *A puisia è ...*, p. 24; «Vurrisi pi sempri 'a to' bucca di meri», in *Ciatu c'appoj diventa ...*, p. 56; «Si non si' ccà a mmenzu a nuiatri / a cantari a to' gioia e a to' alligria» in *E campu 'i tia*, p. 60; «I campani sònnu a luttu subbra / i cappotti 'ncurvati d'u friddu», in *Figghia chi resti ntô cori ...*, p. 68; «Mu sentu d'incoddu / u to' ciauru di fimmina e matri», in *U to' ciauru di sempri*, p. 72;

«Matri di nenti vistuta, / vistuta d'u to' duluri chi è chiantu», in *Matri sura*, p. 74; «Ntâ sta terra di Sicilia / [...] lorda / di mafia e bucchi 'ntuppati», in *Ntâ sta terra di Sicilia*, p. 78; «sutta a rârîca d'u rimpiantu» («sotto la radice del pianto») in *Ntô mari lavu tutti i ma'peni*, p. 80.

Su questa via, vòlta a una sempre maggiore limpidezza espressiva, procede invero, come vedremo, il poeta di Malvagna nelle raccolte successive, in cui si va perfezionando la sua travagliata conquista dello stile.

Il processo avviato nelle poesie dialettali di *Arrèri ô scuru* s'intensifica nelle liriche della seconda raccolta poetica in lingua (*Brezza ai margini*, Collana Fogghi Mavvagnoti, Edizioni Museo Mirabile, Marsala 2022) di Josè Russotti, il quale continua a privilegiare la curvatura metaforica, novecentesca dei testi, ma mira, nel contempo, con maggiore convincimento, alla comunicazione, alla leggibilità, alla poesia «corale», per dirla con Quasimodo.

Le prime cinque liriche della prima delle due sezioni di cui l'opera si compone, *Amare è vita*, sono stabilmente impennate sulle volizioni, i pensieri, le angosce di un *io poetante* tuttavia speranzoso, che avverte nel «silenzio dell'erba» il grido di dolore di chi nei «vicoli stretti del presente» non trova più «la porta di casa», o soffre per il vuoto degli assenti, o rievoca nella «bolgia infinita della sera» le intrepide illusioni mancate o si conforta sapendo che, come per incanto, sorgerà «il sole

del mattino», o cerca un conforto frugando «nei vicoli della memoria».

Seguono tre liriche (VI, VII, VIII) impennate sulla tecnica allocutiva dell' *io/tu*, che costituiscono autentiche invocazioni d'amore alla moglie: accogla lei, «nelle pieghe del suo dolore», le lacrime del suo uomo; la sua mano non si stanchi di dare al poeta «un senso di raro sollievo» (degnò di attenzione l'intenso distico: «Me lo sento addosso / il tuo odore di femmina e madre»), versione italiana del verso sopra citato di *Arrèri ô scuru*); lei, sicuramente, saprà «aprirgli il cuore», se l'amore dovesse affievolirsi: la sensualità del distico «Se dovessi frugare nel vano / del tuo ventre acceso» scavalca in bellezza quella dei modelli novecenteschi (avvicinandosi, forse, all'espressionismo cattafiano).

La tensione erotico-espressionistica si prolunga nella lirica successiva, in cui il poeta si prefigura che «Brandelli di lusinghe» e «bocche sconosciute e intrepide / accenderanno il suo cuore / nella bolgia della sera» (IX).

La decima lirica della raccolta è una dolorosa, ma stilisticamente compiuta, rievocazione della madre morta: il poeta cerca in casa ma «non trova più niente di lei»; il suo cuore «cade a pezzi», ma egli aggiunge «una goccia all'origano nel vaso di suo madre» (il verso è davvero sublime) sperando che ritorni.

La seconda sezione, *Angoli bui nel silenzio*, della raccolta si apre con una lirica, la XI, in cui l'*io poetante* canta mestamente la morte del padre scomparso quando egli era in tenera età: «L'assenza / è un suono molteplice di arpe sulla riva / [...]». Al padre è anche ispirata la lirica XVII che forma con la XI un singolare *dittico filiale*.

Il dodicesimo componimento è quello più gonfio di crudo, corposo realismo, prossimo – parrebbe – ai moduli espressionistici della poesia di Cattafi: «la grandine sui tetti», il «sangue dalla croce», la «fame che divora le budella», il «gesto inconsulto / di chi disperde il seme», il «vento tra la gramigna», «lo sputo sui vetri», il «vino rosso [...] nello stipo»: brandelli, invero, di una vita vissuta tra stenti, lontano dagli agi, e tradotti in una tormentata musicalità.

Segue quella che si definirebbe «una trilogia della gente»: tre ampie liriche «corali», in cui il poeta, messo da parte il suo io dolente e risentito, guarda attorno a sé, divenendo quasimodanamente partecipe del dolore dei «fragili» che sono vessati e perfino uccisi dai potenti: gli emigranti, extracomunitari, in ispecie, vittime della brutalità della storia e i morti di Covid. In essi il poeta emigrante si identifica, a tal punto che, nella prima strofa, della XIII poesia, presta loro la sua voce e diventa di fatto uno di loro: «Ci ha lasciato la madre che ci nutrì / col latte del seno e sedano crudo» (un distico sublime, invero). Nella lirica successiva, la «gente» (forse, i parenti dei morti per Covid) «piange e stringe le ossa / dentro un fazzoletto intriso di memoria», e nella quindicesima il poeta «corale» registra accorato il «greve allinearsi delle bare» dei morti.

Della stessa temperie stilistica sono i componimenti XX e XXI, in cui lo stesso acceso espressionismo presiede alla visione dei corpi dei migranti che affondano, gonfi di sterile salgemma, mentre le barche approdano vuote: il poeta porge «alla faccia stupita degli stolti / un piatto ben condito di sapienza».

Nella lirica XVI, domina, tra illusioni e delusioni dell'io poetante, «la noia di certe giornate disadorne», mentre lo sguardo cade «sulla lumiera di carni putrefatte e scheletro» (ancora di cattaiana memoria).

Seguono tre liriche (XVII-XIX) in cui ritorna la voce disillusa del poeta, che rifiuta ogni ipotesi consolatoria dell'aldilà («la morte è solo un gelido varco interiore / nella vanità dissoluta del transito finale») e ridimensiona il ricordo, più o meno affettuoso, che di lui avranno i compaesani, agognando semmai l'infinità che solo l'arte può dare («vivere ancora e poi ancora / e ancora, nel fertile cuore / dei fragili»), e guardando in faccia la morte «che scivola sul destino delle cose».

La paura del disamore o meglio della fine dell'amore ritorna nella mesta lirica XXIII, che sembra costituire il *pendant* pessimistico del trittico alla moglie (della prima parte). Vi si collegano, per l'intonazione elegiaca, i due ultimi componimenti soffusi dalla malinconia del tramonto: «ogni gemito diviene / un tormento di rondini in pena».

L'autore di *Brezza ai margini* è, in effetti, un poeta che patisce (o ha patito) sulla sua pelle il dolore, la sofferenza, l'ingiustizia del mondo, approdando a una visione amara (ma non sconfitta), leopardiana se vogliamo, della vita e dell'arte: un uomo dimidiato, ad ogni modo, come un poeta medioevale, tra il sogno o il rimpianto del paradiso e l'amara certezza dell'inferno.

Nello stesso anno, qualche mese prima – precisamente nel gennaio del 2022 –, José Russotti dà alle stampe un volume intitolato *Chiantulungu (Piantolungo) Poesie nella*

parlata malvagnese e in lingua italiana, presso le Edizioni Museo Mirabile di Marsala, nella “Collana Nuova Poesia Fogghi mavvagnoti” che egli stesso dirige.

Si tratta di una sorprendente raccolta di trentanove liriche in dialetto malvagnese, con traduzione a fronte in italiano, distribuite in sette sezioni: I) *A mio padre*; II) *A Mariacatina, maì matri*; III) *A mia moglie*; IV) *A Elyza, mia figlia*; V) *Nei giorni chiusi*; VI) *A Malvagna, il paese della memoria ritrovata*; VII) *Sulla vita e sulla morte*. Quanto dire che *Chiantulongu* racchiude, come le altre raccolte e forse più compiutamente – alla stregua di un organico canzoniere *d’antan* – la vita e la storia personale dell’autore, talché, a lettura ultimata, sapremmo tutto di lui anche se non lo conoscessimo affatto: il legame fortissimo con la sua famiglia di umili origini (padre, madre, moglie, figlia); l’amore per Malvagna, il paese nativo (da cui il Russotti padre, «indomito contadino» in cerca di lavoro e di fortuna era emigrato per trasferirsi in Argentina, insieme con la moglie, e a cui, come tanti, era ritornato nel 1959, con moglie e figli); la sensibilità sociale, esplicita nella quinta sezione, *Nei giorni chiusi*, dedicata ai tragici effetti del Covid 19; il suo profondo, insanabile dissidio esistenziale, nella sezione finale *Sulla vita e sulla morte*.

Ma quel che più colpisce è non solo il perfetto recupero, che vi si registra, di termini e locuzioni dialettali forti, efficaci, del tutto inedite (epperò pregne di un ancestrale nitore primigenio), ma anche l’attitudine del poeta a coniugare, sullo stesso asse linguistico, i colori antichi della poesia dialettale e le più ardite forme della poesia contemporanea, senza sbilanciamenti di sorta verso nessuno dei due

poli espressivi. Donde, in altri termini, la coesistenza (come in *Arrèri ô scuru*, ma con maggiore pregnanza), in uno stesso componimento, del registro realistico, tipico della poesia popolare, col registro meditativo, introspettivo, allusivo, tipico della poesia novecentesca.

Si veda come nella lirica finale (*Davanzi a sti petri*) della sezione dedicata all’indimenticabile padre (morto giovanissimo, dopo il ritorno in Sicilia), alla sequenza dialettale «mutu, restu ora, / davanzi ô to’ ricoddu / ‘ngudduriatu e suru» («silente, rimango adesso, / dinanzi al tuo ricordo / avvolto e solo») segua, senza soluzione di continuità, un verso allusivo di chiara matrice ermetica: «ndâ frèvi dû sireziù» (nella febbre del silenzio).

Allo stesso modo, nella lirica finale (*Cu ddu sapuri di ...*) della sessione dedicata alla madre, morta dopo lunga e penosa malattia, sono perfettamente associate locuzioni contadinesche («ô brisciri d’u matinu») e forme di levatura novecentesca: «E di ora â fini / nniàvi u to’ coppu / ndô ballariari mutu / d’u tempu!» («E da ora alla fine / annegavi il tuo corpo / nella muta sospensione / del tempo!»). Ma le citazioni di questo che pare essere lo stemma esemplare della poesia di Josè Russotti sono numerosissime, nella raccolta. Ci si limita a evidenziarne qualche altra particolarmente pregnante.

Nella sezione dedicata alla cara moglie, la lirica *Dumannu a tia* dipinge la moglie con un dittico «muta ti nni stai ‘i canzata / intra un faddari chinu ‘i pinzeri» («muta te ne stai in disparte / dentro un grembiule colmo di pensieri»), dove il primo verso («muta ti nni stai ‘i canzata») è desunto. tale quale, dalla

parlata locale mentre il secondo («intra un faddari chinu ‘i pinzeri») è immagine di raffinata caratura stilistica. Eppure, l'accostamento non stride affatto.

Allo stesso modo, in *Rinnina d'amuri*, la dolce figlia Elyza, prematuramente scomparsa, giunge «lorda ‘i brizzi» («sporca di sorrisi») – il *di* specificativo dopo l'aggettivo è usuale nelle poesie degli Ermetici –, ma la similitudine del verso successivo («commu na rinnina ô giuccu» – «come una rondine al nido») è normale nel linguaggio popolare.

La stessa armonica associazione di stilemi popolari e figure retoriche ultramoderne si coglie agevolmente nelle liriche della sesta sessione, dedicata a Malvagna, dove l'amore del paese natio fa tutt'uno col dolore per «la sua sventura» di «paese che muore»: «Chiossai d'u 'nvernu iratu / disiu a nivi janca di latti, / quannu u cantu d'i cicari fa a junnata. / Nivi fina di farina cinnuta / a cummigghiari i tenniri chiantimmi. / Mentri, / tutt'attornu ô paisi / matura u tempu, / avanza a motti» («Più dell'inverno gelato / bramo la neve bianca di latte, / quando il canto delle cicale fa la giornata. / Neve fina di farina setacciata / a coprire i teneri boccioli. / Mentre, / tutt'attorno al paese, / matura il tempo, / avanza la morte»). Ugualmente intessuti di forme lessicali tratte dall'immaginario popolare di Malvagna e di stilemi postermetici sono i componimenti dell'ultima sezione, in cui si squaderna l'amara condizione esistenziale del poeta che cerca e non trova un senso della vita: «Non vidu nudda differenza / tra chiddu chi fu aieri / e chiddu chi sarà dumani: / suru a motti mmisca e sracancia i catti / subbra a tuàghia d'a vita» («Non vedo nessuna differenza / tra quel che accadde ieri / e quel che accadrà domani: / solo la morte sconvolge e muta le carte / sulla tovaglia della vita»).

Unico conforto la poesia, che va custodita come un tesoro: «Si campa d'amuri e di nenti, / di llammichi e sustintamenti / ma non livàtivi a puisia d'u cori!» («Si vive d'amore e di nulla, / di stenti e sostentamenti / ma non toglievtevi la poesia dal cuore!»).

Il bifrontismo tematico e stilistico (tra la dimensione lirica, introspettiva, memoriale e la vocazione sociale), in composizioni magistralmente metaforiche ma viepiù schiarite in direzione della leggibilità assoluta, appare, con nuovi intendimenti, nella terza raccolta poetica in lingua di Josè Russotti, *Ponti di rive opposte*, pubblicata a Piazza Armerina, nel 2023, presso Nulla die di Massimiliano Giordano, che chiude, all'insegna del sublime, il portentoso biennio 2022-2023.

Delle quattro sezioni di cui il libro si compone, la prima (*Pieghe all'ombra della sera*) è imperniata sull'io dolente e tuttavia indomito del poeta, consapevole del suo solitudine e del suo disagio esistenziale in un mondo incapace di amare e di capire: «Ramingo e solitario nell'anima, orfano di padre e di madre assente, / stretto nell'angolo buio, spegnevo le mie paure / cantando tristi canzone d'amore / [...] Un batuffolo indifeso / attorno al lordume dei grandi, / teso a implorare carezze / che nessuno mai seppe donare» (p. 31); «Con le mani impazienti / sul pomo della notte, / erro per l'infinito / come un bimbo col suo veliero : / cosmonauta vagabondo / nelle costellazioni dell'io / per scoprire ciò che la vita / non ti permette di scoprire » (p. 48); «Smarrito nelle pieghe della

vita, / vivo la duplice angoscia / sui ponti di rive opposte» (p. 20); «Io amo il mio vitigno e i figli d'allevare, / il vino nel bicchiere e il grano da mietere. / [...] lontanissimo / dalla vanità dei colti / come un rozzo guascone, / prenoto ancora un posto / per nuovi sogni / da raccontare» (p. 37).

Donde, l'avvertenza dei limiti personali («Sono / figlio della Poesia e mi nutro di parole, / vivo nella lusinga *dei miei errori* / e solo nei versi la mia morte desiste dal morire», p. 26; «Parea una piccola screziatura / nei riflessi dell'alba policroma, / [...] Parea la fine del suo tenero silenzio / [...] *È la mia fragile ombra*, / che mi segue ancora [...]», p. 40, [il corsivo è mio]), ma anche l'orgoglio dei valori coltivati: «In un urlo feroce di bandonéon argentino / cantai al cielo / lo sdegno per le futili apparenze / e il falso moralismo, / fino a far tremare i polsi / degli astanti» (p. 18). Anche se lo sdegno per la malevolenza dei potenti sconfinava talora negli eccessi della paranoia: «Li avevo tutti addosso / l'aculeo piantato sulla lingua, / la stizza del prete dietro la schiena, / gli occhi degli altri fissi su di me» (p. 30); «Non mi turba il vostro stupore / né l'infamia delle parole» (p. 37).

Quanto dire che, in *Ponti di rive opposte*, Russotti fa un passo avanti: non indulge all'elegia del paradiso perduto dell'infanzia, come in *Brezza ai margini*, ma oppone più decisamente la sua alterità di «rozzo guascone» alla cultura dominante.

E, su questa stessa lunghezza d'onda, la polemica esplicita contro critici e poeti mediocri ma acclamati dai più: «[...] mi ritrovai fra le mani / esempi di poesia macellata / da finti poeti, svigoriti di parole / e vuoti endecasillabi rimati» (p. 18); «Ma se la vivida

poetica degli avi non traspare / nei monitor accesi della sera / l'indicibile oltraggio cova / nella stupidità degli accoliti. / Nei predicatori del nulla / e nella fragorosa autocelebrazione / di chi non conosce la decenza. / Non è il male che insinua le menti / ma l'estremo dilagare dell'insanabile / mediocrità» (p. 43). Dove sono esplicite le isotopie disforiche di «finti poeti», «vuoti endecasillabi», «stupidità degli accoliti» ecc., sull'asse semico della «mediocrità» come vero «male».

Né manca, in questa prima sezione, del libro la testimonianza della religiosità (quasi francescana) del poeta, tuttavia immune da ogni forma di clericalismo: «ho imparato a domare l'orgoglio / e ho camminato al fianco degli scartati» (p.26); «Ogni Pasqua che arriva non lenisce il mio dolore / è solo un giorno come tanti: / il rito della resurrezione è una parte / che non mi si addice» (p. 38).

Anche da questa sintetica documentazione, si possono cogliere alcuni aspetti precipui dello stile poetico di José Russotti, il quale a) predilige un lessico chiaro fino ai limiti dell'oltranza («lordume dei grandi», «futili apparenze», «il falso moralismo», «poesia macellata», «predicatori del nulla», «l'insanabile / mediocrità»), b) adotta talora un'inedita, raffinata associazione di nome e aggettivo («alba policroma», «tenero silenzio», «fragile ombra» p. 40) e costrutti metaforici («sul pomo della notte», «provo a scavare con le unghie strappate / tracce del mio passato»; «Lo strazio / è sale che sa di abitudini»;) nonché similitudini («danzano i pensieri / come l'erba fra i sassi», p. 19) e immagini («Io amo il mio vitigno e i figli d'allevare, / il vino nel bicchiere e il grano da mietere») molto personali, desunti

chiaramente dalla cultura contadina e magistralmente innestati in contesti verbali e stilistici di diversa caratura.

La seconda sezione del libro, *Naufragio*, contiene poesie intessute intorno all'amore coniugale, non privo di forti accensioni erotiche, corporali. Si alternano, difatti, liriche tenerissime che cantano – o recuperano dai flussi della memoria – momenti di assoluta tenerezza («[...] la tua mano sul viso / mi dà un senso / di raro sollievo», p. 55), a cui non difetta mai, però, l'inevitabile legame carnale del vero amore: «Nell'approssimarsi incerto del mattino, / quel poco o molto che rimane / del tuo splendido sorriso / ha il verso di certe nenie infantili. E [...] riparto / per nuove galassie inesplorate / annegandomi, da ora alla fine, nell'insenatura del tuo / florido petto» (p. 57).

Il poeta esprime, invero, sentimenti antichi, universali, forse imperituri, con un linguaggio forte, inusuale, pregno di fremente, non dissimulata carica erotica: «Linfà e sudore coprono / la tua pelle di sposa fedele, / mentre l'intrepida mano / affonda nella verticale ambita / della tua calda ferita. Le dita la sfiorano appena / per non fermare / l'estasi sublime / del ritrovato desiderio». Non casualmente, le isotopie erotiche – «sudore», «pelle», «intrepida mano», «calda ferita», «estasi», «desiderio» – convivono armonicamente, nei contesti citati, con quelle della castità coniugale: «raro sollievo», «splendido sorriso», «sposa fedele». E vale, a stento, la pena di sottolineare come tali isotopie siano, di norma, antitetiche, in gran parte della cultura e della poesia moderna, dove permane la scissione antica, forse di origine cattolica (più che cristiana), della donna nelle due

ipostasi di angelo (madre, moglie, sorella) e demone (amante, prostituta). Certo, poetesse come Alda Merini, Patrizia Valduga e la messinese Iolanda Insana hanno ampiamente ricomposto, nelle loro opere, quella orrenda scissione, consegnando al lettore un'immagine unitaria della donna, ricca di luci e ombre, di carnalità e di spiritualità (come in tutti gli esseri viventi). E tuttavia la poesia di Russotti assume, anche in questo ambito, un rilievo non marginale.

La terza sezione, *Il Lavacro*, ritesse, con accenti di assoluta purezza espressiva, l'amore del poeta per la madre scomparsa: «Solo nell'approssimarsi dei giorni / quel poco o molto / che mi è rimasto di te e di me, oh madre mia, / assumerà il verso / di certe nenie infantili» (p. 75); «La rivedo ancora, in un sogno di sempre, / quando prima della scuola / mi sistemava i bordi del bavero bianco» (p. 77). Se non manca, invero, in alcuni componimenti di questa e nelle altre sezioni, così come nella precedente silloge, qualche oscurità superflua (di matrice ermetica), bisogna riconoscere che sfiora i vertici del sublime la suddetta lirica III di p. 77, in cui è ridotto al minimo l'armamentario poetico e il dettato, pur conservando il ritmo inconfondibile della poesia, si accosta molto alla prosa: «Le braccia incrociate sul petto / davano il senso compiuto dell'atto finale: / crudele da vedere. Duro da scordare. / Eppure, alla fine, a guardarla sul volto / pare che ci sorrisse ancora» (p.78). Negli ultimi due componimenti del *Lavacro*, il poeta-figlio rimpiange, con la stessa composta premura la scomparsa del padre: «Piansero i tuoi figli indifesi / [...] aspettando ancora e per sempre / il vano ritorno!» (p.83).

La vocazione sociale del poeta è presente, infine, insieme con qualche, allusiva lirica di congedo («avverto il lento declinare dell'ombra», p. 95), nell'ultima sezione del libro, *In Memoria*. Josè Russotti, sensibile, in ispecie, al dramma dell'emigrazione, rievoca lo scempio del corpicino del piccolo Aylan, «curvo sul muto arenile di Bodrun», dove «al duro infrangersi dell'onda / si estinsero i tuoi sogni» (p. 91), o leva un inno solidale in ricordo di un eroe siciliano, militante di Democrazia proletaria, noto per le sue denunce contro Cosa Nostra, da cui fu assassinato il 9 maggio 1978: «la mia anima impura / non rinuncerà al tuo canto possente / dell'ultima volta: grido superbo / di agile armonie» (*A Peppino Impastato*, p. 93), o leva un canto per Mimmo Asaro, il poeta contadino, pressoché dimenticato, che ha rubato «parole alla terra / e le lasciò andare al vento» (*Un canto per Mimmo Asaro, il poeta contadino*, p. 94).

Una strana sezione, interna alla sezione *In Memoria*, è costituita da una sola lirica, *Per Amalia*, dedicata alla poetessa Amalia De Luca, amica e sodale di Russotti, peraltro presente nella raccolta con quattro sue liriche che aprono ciascuna delle quattro sezioni della raccolta stessa.² Della poetessa palermitana, versata ai ritmi lievi, armoniosi, sincopati di una poesia luminosa, ricca di cieli, venti, mari, fiori, uccelli, con aperture improvvise all'assoluto, Russotti rimemora, con profonda simpatia, «il tocco lieve delle fragili ali», le

«ciglia di teneri turioni», le parole «di rara bellezza», il corpo che resiste al «tempo delle stagioni», la «voce scavata dal profondo dell'anima», ma soprattutto la serena cordialità di chi lo chiama «nel cuore del silenzio per dirgli che l'ibiscus / non fiorisce più nel suo terrazzo» (pp. 99-100).

Quanto dire, in conclusione, che il poeta siciliano di Malvagna si autentica, senza meno, come una delle voci più originali e autentiche della poesia contemporanea. E vien fatto di pensare che quella saldatura tra passato e presente, perseguita invano dal poeta Russotti nella vita, si realizzi perfettamente sulla pagina, nei suoi componimenti poetici in dialetto e lingua.

Università degli Studi di Messina

G. R.

Il tuo sorriso

Il tuo sorriso di bianche perle
mi conduce sulla strada delle stelle,
impresiosisce il viso rugato
da lacrime di dolore.

Strazio per il mio cuore
è vedere spento il tuo sorriso,
segno divino del nostro amore antico.

Giovanni Giovi Gulino

² Sono: *Sine nomine* (da *Carmina Pervia*), *Coesistenza* (da *Radere Litora*), *Il tenero fiore* (da *Saepes*), *L'anello che si chiude* (da *In dies*). Della poetessa palermitana è stata pubblicata, nel 2021, dalla Fondazione Thule Cultura di Palermo, la raccolta completa di *Poesie 2002 – 2021*, preceduta, invero, da una vasta raccolta di saggi critici sulla produzione poetica della stessa (AA. VV., *Il problema dell'essere e il richiamo spirituale nella poesia di Amalia De Luca*, a cura di Tommaso Romano e Giovanni Azzaretto, Thule, Palermo 2020), che ne ratifica la levatura europea.

L'incontro

di *Enrico Borgatti*

Sono quasi le 24 del 31 dicembre, manca poco a domani, i due protagonisti s'incontrano e:

«Buongiorno,» - fa il più giovane,
«Buonasera,» - fa il più vecchio.

Si guardano: l'uno ha un'espressione entusiasta, l'altro rassegnata. «Permette, sono l'Anno Nuovo.»

«Piacere,» - risponde l'altro con aria triste. «Sono l'Anno Passato.» «Perché la vedo così abbattuto?» - chiede il primo e continua: «Vorrei discorrere, scambiare due parole con lei, mi pare affaticato però, entriamo in un posto caldo e sediamoci, manca poco alla mezzanotte e, come tutti, festeggeremo, ovviamente mi permetterà di offrire io che ho fatto l'invito. Ho bisogno di lei, ho tante cose da chiederle, va bene quel bar?».

«Uno vale l'altro, ma perché?» domanda con accento mesto; «per far cosa?».

«Come, mi rifiuta la sua compagnia, non mi permette di brindare con lei,» risponde con aria leggermente risentita, e prosegue con accento sorpreso e pimpante: «A chi posso chiedere, da chi devo imparare se non da lei?»

«No figliolo, non rifiuto di certo la tua compagnia, entriamo, se ti aggrada, fa piacere pure a me, sono stanco e deluso! E mi domando a che pro chiedermi, perché darti ragguagli e consigli, quando poi nessuno ti ascolterà, quando ti accorgerai che tutti credono di saperne di più, che la tua voce si perde nel vuoto, che più dici, meno ti sentono.» Così parlando, l'Anno Passato entra col giovane nel locale. Trovano posto a un tavolo appartato.

«Basta» - sentenzia l'Anno Nuovo con quell'aria amareggiata. «Una bottiglia di champagne!» - fa rivolto al cameriere - e un panettone».

«Se vuole invitare qualcuno al nostro tavolo,» - dice al collega - «senza complimenti, anzi, ne sarei lieto, faccia lei, io sono nuovo e non saprei chi chiamare. Lei invece, chissà quanti conosce, provi a telefonare a qualche amico o amica, poi me li darà tutti i recapiti, vero?».

«Non è necessario, il mio apparecchio con memorizzato ogni numero è a tua disposizione, portarlo con me nel Passato... non saprei che farmene!»

«Bene, molto bene, ma ora: pensi a chi chiamare.»

«Se ci tieni,» - risponde, scuotendo la testa e prosegue «Gli amici... conosco tanti, ma l'unico che posso considerare amico è il Buon Senso, assieme stavamo benissimo, parlavamo per ore, trovavamo soluzioni a tutto, però, meglio non pensarci. Sono andato questa mattina a trovarlo, vuoi sapere cosa mi ha detto?»

«Certamente, ogni sua parola m'interessa, sua e del suo amico; io ho tutto da imparare, mi dica del Buon Senso.»

«Anzitutto puoi darmi del tu, ormai si usa così, un tempo l'anzianità era segno di saggezza, ora per la gente il più vecchio è solo il più rincoglionito, poi siamo colleghi. Si stava parlando del Buon Senso: mi ha detto, solo per vedere se qualcuno lo avesse cercato, di aver sparso la voce di non avere impegni, di essere liberissimo, di non sapere che fare! Ebbene, nessuno gli ha telefonato! L'ho chiamato un'ora fa per gli auguri e per dargli l'addio, era già a letto! Abbiamo scambiato due parole, ma l'ho trovato più giù del solito.»

«Possibile che non ci siano altri da invitare?» - domanda il giovane con l'entusiasmo dell'esordiente in procinto di affrontare una nuova impresa. «Brindare noi due soli, mi pare brutto.»

«Non saprei proprio, ci sarebbero l'Invidia e la Rivalità, non le conosco personalmente, non mi è mai interessato, ma potrei telefonare, ho il numero, in fondo sono sempre il Signor Anno Passato; però, con tutte le conoscenze che tengono, quelle avranno mille impegni!».

«Potrei chiamare la Superbia, non conosco neppure lei, ma il telefonino che ho ricevuto in dotazione, porta memorizzati tutti i numeri dei personaggi che contano; però lo so già, non risponde, se ha bisogno lei ti chiama, ti fa mille moine, ma se sei tu che la cerchi, il telefono suona a vuoto.»

«Potresti fargli un WhatsApp.»

«Neppure li apre,» - mormora l'altro con espressione di disgusto «me lo ha detto più di uno.»

«Ti confesso che a me interessa anzitutto conversare con te, per informarmi, per apprendere, ma un po' di compagnia l'avrei gradita». «Ho sentito parlare dell'Avarizia.»

«Quella,» - ribatte il vecchio «è sempre impegnata in feste grandiose, più sono ricchi più la chiamano.»

«E la Lussuria?»

«Non pensare che sia libera, specie quando si festeggia, è l'ospite d'onore.»

«Potresti» - fa il giovane «invitare l'Accidia.»

«Vuoi che le telefoni, anche se è libera, non viene, se ne sbatte di tutti: una stronza!».

«Via, ce ne sono tanti e tante da invitare la Bontà, l'Umiltà, l'Onestà, il Rispetto, l'Educazione, la Gentilezza.»

«Magari!» - fa il vecchio - scuotendo la testa.

«Io ho tutti i loro telefoni, ma ogni volta: *“il numero non è al momento raggiungibile”* oppure *“la linea non è attiva”* o simile, poi ho saputo: indispettite che nessuno mai le cerchi, lo hanno buttato.»

«E la Gola?»

«Ma neanche provarci, è come per l'Avidità e l'Ipocrisia, sempre super impegnate! Se ne va in coppia con l'Ingordigia.»

L'Anno Nuovo ci teneva proprio a trovare un po' di compagnia, forse non gli andava di brindare solo con quel vecchio musonito e: «Io

proverei a telefonare di nuovo al Buon Senso, con lui mi hai detto di essere molto amico.»

«Non me la sento di disturbarlo, poi,» - risponde l'Anno Passato - «non credere che sia di gran compagnia, è sempre imbronciato: e lo capisco con tutte le disillusioni subite. Come me del resto: ero partito con tanto entusiasmo, mi ero attrezzato di computer, di internet, di posta elettronica, mi ero messo in contatto con tutti gli anni passati, fino al Milleduecento; «L'esperienza conta» - mi dicevo e per ogni fatto che stesse per verificarsi, per ogni situazione scabrosa, per qualsiasi problema, mi consigliavo con l'anno che, a mio sentire, li aveva vissuti; ciascuno mi raccontava, mi spiegava, mi riferiva le conseguenze, i rischi, mi dava le dritte giuste, poi io ne parlavo col Buon Senso, assieme trovavamo la quadra, poi lui suggeriva le mosse a chi doveva decidere, a quelli che contavano; vuoi crederlo, mai una volta che lo abbiano ascoltato!». Nel mentre, l'orologio segna la mezzanotte, dal televisore acceso si sentono i botti dello champagne, si vedono le persone che ballano, cantano, che si baciano, che gridano sorridenti.

Il vecchio intanto osserva attento nel piccolo schermo, finché: «Eccola: l'Ipocrisia, ero certo che ci fosse» e scuote la testa amaramente. Il giovane stappa la bottiglia e grida:

«Allegria!»,

«Illusione!» - gli fa eco l'altro a voce bassa, ma il giovane sente, e con aria trionfale:

«Idea! Invitiamo loro due, Allegria e Illusione.»

«Quelle!» - fa il vecchio, stringendosi nelle spalle «Quelle vengono,» e con un sospiro «però se ne vanno subito!».

E. B.

(da *L'incontro e altre storie*, Edizioni CR Compagnie Riunite SRL - Milano 2023.)

Una strana radice

di *Angela Costa*

Narrano che molto tempo fa, esteso in una collina, c'era un bel villaggio. Dintorni c'erano le vigne e tante piante d'olivo. Ogni fine dell'anno, il ricavato era abbondante, come il vino buono e l'olio.

I contadini andavano molto d'accordo uno con l'altro. Ogni sera, dopo una giornata faticosa e difficile, si radunavano tutti in piazza. Gli uomini giocavano a carte, mentre le donne ballavano e si divertivano con i loro figli. Il sorriso illuminava i loro occhi e i loro volti fino a sera tardi.

Tutti gli abitanti degli altri villaggi si chiedevano quale fosse il segreto della loro fratellanza. Il Capo del villaggio era un uomo anziano e saggio; lui era soddisfatto della benevolenza e del benessere che i suoi contadini regalavano giorno dopo giorno alle loro famiglie e al loro villaggio.

Un giorno di mattina presto, al canto del gallo, il villaggio si riempì di voci e di canzoni degli contadini allegri e sereni. Arrivati ai campi si misero a lavorare la terra. Dopo alcune ore, in tarda mattinata, il Capo del villaggio andò a riposare sotto l'ombra di una pianta d'olivo. Appoggiò la schiena sul tronco secolare, e con gli occhi colmi di ammirazione, osservò il suo bel villaggio sulla collina. Contento, sorrise tra sé, vedendo la pace che regnava dappertutto. Ad un certo punto, i suoi occhi si fermarono poco più in là dov'era seduto. Gli attirò l'attenzione una strana radice... , cominciò a zappare, ma sembrò come se la radice non volesse staccarsi dalla terra. Il Capo però non si arrese; continuò a zappare e, ad un certo punto, tirando via la strana radice vide la terra aprirsi in profondità. Davanti gli occhi gli apparve un grande buco. Fece per allontanarsi, buttando via la radice, ma notò che dentro il buco c'era qualcos'altro. Ricominciò a scavare,

finché tirò fuori un'arca coperta di radici simili a quella che aveva appena buttato.

Il Capo del villaggio respirò a fatica; nel frattempo i contadini si erano avvicinati, circondando l'arca. Tutti parlavano a voce alta chiedendosi cosa ci fosse dentro. Vedendo l'avidità nei loro occhi, il Capo fece per dire qualcosa, ma non ebbe tempo di fermarli. Come lupi affamati, i contadini fecero a pezzi l'intera vecchia arca. Monete d'oro si sparsero attorno, accecando i loro occhi.

L'incredulità durò soltanto un secondo. Di nuovo, come sciacalli, si azzannarono uno con l'altro. Ognuno di loro desiderava portare via più oro possibile che poteva. E così si ammazzarono a vicenda, scordandosi che solo pochi istanti prima si volevano bene proprio come fratelli. Diventarono uno peggiore dell'altro. Chi poté salvarsi andò a casa insanguinato. Con l'oro guadagnato con il sangue e cattiveria costruirono delle belle ville con i muri alti, senza poter rivolgere la parola a nessuno. Si imprigionarono per la loro ricchezza e per la vanità. Non si cantò più, né si ballò, né si poté più vedere la luce del giorno.

Narrano che in quel villaggio il sole non sorge più, che la nebbia oscura tutto. Dicono che nemmeno il gallo canta più di buon mattino. Narrano anche che l'olivo sgocciola di pianto, perché la terra non vede più nessuno. Infatti, sin dal giorno in cui il Capo smosse la strana radice, in quel villaggio nessuno vide più nessuno...



Trittico sacro

di Maria Nivea Zagarella

Guerra

Tutte
 pesano le croci
 sulle spalle,
 Crocifisso di nuovo
 e non c'è ebreo
 musulmano
 cristiano
 o altri,
 uomo-Dio è da sempre
 volto di volti,
 corpo di corpi
 occhi di occhi
 in goccioline di dolore,
 Luce resa tenebre,
 linfa universale
 in spirito cangiata
 di morte,
 plasma uno di vita
 a punte acuminate
 di terrore.

19 novembre 2023

Dicembre 2023

Macerie sopra macerie, fumo e fiamme,
 senza terra sotto i piedi, senza casa,
 gente senza destino, anime e corpi,
 dove fugge?... dove cammina?...

Figura è del mondo Gaza
 diruta.
 E cantano luminarie improbabili natale,
 improbabili cantano viglie d'innocenza.
 Specchi sono i piccoli inconsapevoli,
 e semenza,
 d'ogni delitto
 livido acceso
 nel cielo artiglio degli adulti.

26 dicembre 2023

Capodanno
2024

Resisti, speranza di
 Dio,
 non svanire
 fra polveri cosmiche
 e buchi neri.

Resisti
 volto nuovo di umanità
 fiaba innocente di bimbo
 sorriso consolatore di madre
 sotto un nimbo di rocce.

Resisti, speranza di Dio,
 favola rusticana
 agli albori della vita,
 argine di mitezza alla violenza
 sobrietà
 che scalza l'eccesso
 carità
 che umilia l'arroganza.

Resisti, speranza di Dio,
 mistero adorante
 nel silenzio,
 ora che urlano le armi,
 soffocano
 straziano
 dirupano uomini e cose,
 e grembo è la Terra
 unificato
 di gemiti e di morte.

31 dicembre 2023



M. N. Z.

*Poesie di Anna Ferriero**

Il profumo dell'amore

Per la rabbia d'Afrodite
verso un uomo bello e colto
ad Ippolito il Destino
di tragedia e innocuo odio
per avere allontanato
il più puro sentimento.
Con inganno disonesto
accecata dal disprezzo
Colei
che il mare aveva proferito
il più prode
aveva preferito.
Un amore maledetto
gli fu scritto e dichiarato
dalla donna che in amore
l'amore gli donò.
Ma per grande sua purezza
Asclepio lo salvò
e in Triade celestiale
la sua fine si mutò.
L'amore un dì negato
fu subito ammirato
perché forza ed innocenza
si ripresero giustizia.
Il Sommo degli dei
di Artemide ancor prima
al fiorire del risveglio
poco prima del marasma
nell'Auriga lo mutò
nel mese dell'Amore
convertendo anche il più bieco
all'eterno sentimento

Valve

Più del tuo bacio
nulla ancora ho mai visto;
men del tuo nome

velluto d'amore
ancor poco ho imparato.
Sogno d'estate
corteggi il mio verso
senza un consenso
ma giace in silenzio.
Sogno già nuovo
sta il mio verso cantando
che rinasce in quel rosso
donando tramonto
al nuovo mio inchiostro



Zelo d'amore

Quel verso leopardiano
che ispirò la sua ginestra
bruciò nel suo profondo
a causa di un amore
che fu tanto imprecarato.
La sua ninfa ormai stregata
dal calore di quel cuore
alla spuma si donò
e il candore suo soave
in prodigio si mutò
partorendo all'infinito
amore senza fine.
Per tristezza e rappresaglia
il cuor nobile si uccise
rinascendo in gran potenza
di fronte a mirti e lecci
pulsando di passione
perché eterno emozionato
allo sguardo dell'amata
oggi battezzata:
la Capri di bellezza
Eterna Innamorata.

* Anna Ferriero è una poetessa italiana, nata a Pollena Trocchia (NA), attualmente vive a Torre del Greco. È Master Reiki, operatrice olistica, pratica yoga, studia cristalloterapia, è membro WNWU 2019, doctor honoris causa 2020, membro IFCH 2022, Ambasciatrice

Internazionale di Pace 2023 (India, Bangladesh), Premio Letterario Naji Naaman 2020. È curatrice di due raccolte di poesie: *Magia d'amore* (raccolta di poesie - 2015 LER), *Punto, Oltre l'Orizzonte* (raccolta di poesie Albatros Il Filo 2016), *La Cripta dei desideri* (narrativa 2016 - Vitale Edizioni), *Ombre allo specchio* (narrativa 2016 - Vitale Edizioni). Ha vinto numerosi premi nazionali ed internazionali. È stata giurata in diversi eventi letterari in India e la sua poesia YAKAMOZ, nel 2021, è stata insignita del Mahadevi Werma Writers Award.

Poesie di Dibran Fylli (Kosovo)

Il diario poetico

Nei miei occhi sei
che mattina e sera lacrimano.
Lo sguardo solo per te tenevo
nella mia mente sei da sempre.

Oltre l'oceano rovente vola lo sguardo
la tua silhouette nel paesaggio si estende.
Quando la mia musa si rilassa
il tuo ritratto immagino
ove la penna per te versi scolpisce.

Nelle ore letterarie,
versi scrivo come Esenin.
Ana Tu sei l'unico tema
di nostalgia e amore.

Se la vita secoli potesse donarmi
non so se basterebbero
per finire il mio diario poetico.

Ora con il viso grinzoso
nel parco della città passeggiò
sulle strade che insieme percorremmo
insieme agli uccelli migratori.

Parliamo degli anni che dietro lasciammo
i ricordi nel cassetto della mente rimangono.
Il principe dei tuoi sogni...
Non riesco a respirare
nemmeno a vivere senza te...

Come nel sogno

Nella notte senza luna
dei voti scolastici parliamo
mettendo in ordine le righe del compito
con il tema dell'amore.

Come nel sogno
sotto il tuo corpo il mio occhio scivolò
nell'oasi stretto si fermò
lì nell'oceano incandescente
nella notte inquieta.

Le stelle nel cielo a raffica si muovono
la luna diventando rossa iniziò
notte lunga quanto un secolo.
Il buio della notte
come una freccia uccide.

Guardo i tuoi capelli castani
con la treccia dietro la schiena
nell'oasi dello stretto
questa notte senza luna
non esito ad annegare
nell'oceano rovente...

Ti cercai

Ti cerco lì
dove l'impresa non finisce.
Riposo nel posto
dove lettere d'amore scrivevamo.

Ti cerco lì
dove il sole sorge e non tramonta.
L'andatura fermo
per raccogliere fiori sui prati.

Ti cerco lì
sulla montagna infinita
tra la freschezza del vento
dove solo le foglie frusciano.

In attesa mi stupii
la mia anima il silenzio catturò
tra i campi verdeggianti
tra i papaveri testimoni.

La notte via mi portò,



Michele Digrandi, *Forme colorate della mente* -
Acrilico su cartone telato cm. 40x30 (2002)

portò me e il tuo ricordo
volto sorridente come sempre
ti ricordo oggi e per sempre.

(Trad. di *Angela Costa*)

‘A Littra

Figghiuza, si v’avissuru a cuntari¹:
«Ddu picciutteddu è quasi in agunia»,
itivi ‘ntra lu specchiu a taliari
senza spiari di la malatia².

Non v’infurmati di lu so’ patiri,
ca non lu ‘nzerta² mancu lu dutturi,
lu mali è dintra e non si pò vidiri,
lu mali non si vidi, è ‘ntra lu cori.

Si poi so’ matri a farici lu vutu

si scippa l’anidduzzi di li jta,
diciticci ca è tempu pirdutu:
li santi non ci dununu la vita³.

Si pena pri daveru ni sintiti
di ‘dda matruzza scunsulata e sula,
lu miraculu vui ci lu faciti,
faciticcillu vui... cu’ ‘na parola.

E tempu, amuri miu, non mi lassari;
chiù tempu passa e chiù vaju mancannu;
di me’ matruzza abitini pietati,
abitini di mia... vi raccumannu...

Francesco Guglielmino

(da *Ciuri di strata*, Sellerio ed., Palermo 1978)

Mamma tedesca

[...]

Mamma tedesca,
matri di tuttu lu munnu,
vi chiamu!
Ognuna,
la petra cchù grossa
vinissi a ghittàlla
sopra di mia:
muntagni di petra,
muntagni di petra,
scacciati la guerra.

Ignazio Buttitta

da *La peddi nova*, Feltrinelli, Milano 1963 (1977)



A partire dal 2023 pubblichiamo delle interviste a personalità del mondo della cultura e dell'arte. In questo numero ospitiamo Enrico Borgatti, scrittore e poeta, autore di parecchie pubblicazioni, intervistato da Antonio Abbonato, e lo ringraziamo per la disponibilità a rispondere ad alcune sue domande.

Intervista a Enrico Borgatti, avvincente narratore eclettico*

di Antonio Abbonato

1. Dove e quando è nato?

- Sono nato a Ferrara nel 1938, non datemi del vecchio, mia madre è morta lucidissima a 102 anni.

2. Mi dica un po' della sua infanzia.

- A Ferrara si abitava dai nonni; quando avevo meno di un anno mio padre ha trovato un impiego a Migliarino, in provincia di Ferrara, e là ci siamo trasferiti: Bruno Borgatti: direttore di un canapificio. Della mia infanzia ho tanti ricordi: erano i tempi della guerra e io ho visto cadere le bombe; ricordi: brutti, belli, tristi, tristissimi, divertenti, drammatici; mi sono rimasti tutti nella mente.

3. E della sua giovinezza?

- Tutto un errore, non mi ero reso conto di avere una fantasia prodigiosa, di poter fare il soggettista, lo sceneggiatore o lo scrittore, e invece: dapprima ho fatto il rappresentante, poi l'imprenditore. Non mi è andata male, ma in quel mondo mi sarei divertito certo di più.

3. La sua professione?

- Ho lavorato nella grafica e nella pubblicità, curando specialmente i testi e gli slogan. Ho pure operato nel commercio.

4. Quando e come è nata la passione per la scrittura?

- Non mi va di chiamarla passione, è una attività che mi impegna moltissimo. Quando è nata? Ho sempre scritto poesie a rima baciata sorridendo su amici, parenti e conoscenti, ma nient'altro. Un giorno, abitavo già a Milano, sento che Radio Due indice un concorso per atti unici; partecipo e vinco con una pièce folle ambientata in un treno: in una vecchia carrozza da otto posti, di quelle che ora non esistono più. Rammento che poi volli conoscere uno dei dirigenti Rai, tra quelli della giuria che mi avevano scelto, una persona squisita e spiritosa, dal nome Folco Portinari; ricordo le sue parole: «Lei è l'unico che ha scritto qualcosa di diverso, gli altri hanno parlato delle loro disgrazie, dei dispiaceri e delle corna subite». Da lì ho cominciato a pubblicare, detestando l'autobiografico.

5. Qual è stato il suo primo libro?

- *I Milanesi, storie di scapoli e di belle donne.* Ricordo che sono stato ospite di Gianfranco Funari in "Mezzogiorno è ..." e, in forza di questo titolo, ero l'esperto in amore. Sono stato anche ospite di Maurizio Costanzo, di Raffaella Carrà, di Gianni Minà; e di tanti programmi radiofonici.

6. *Quanti libri ha scritto?*

- Una decina, compresi gli ultimi che considero i più interessanti.

7. *Quali riconoscimenti ha ricevuto per i suoi libri?*

- Diciamo il più importante: “Il Dattero d’Oro” al Salone Umorismo di Bordighera. Vinto questo, mi sono proposto al Direttore Editoriale di una delle Case Editrici più importanti d’Italia: quando ho illustrato il mio tipo di umorismo dell’assurdo che richiama un po’ Achille Campanile, il più grande umorista del ‘900, mi sono sentito rispondere che avevano già lui. È stato questo il motivo per cui ho abbandonato qualsiasi velleità artistica e mi sono dedicato ad altro per vent’anni.

Trasferitomi a Marsala, il sole, il mare, la gente cordiale, ho ricominciato a scrivere per un editore di Milano, una distribuzione in tutt’Italia, e mi è andata bene, ovviamente vendendo più nel nord che nel sud. *Nemo propheta in patria*, ma io ho lettori in Germania, in Francia, in Grecia e chissà! All’ultimo salone di Francoforte ero presente.

8. *Cos’è la scrittura per lei?*

- Un piacere, il piacere di partorire un personaggio, di plasmarlo, di dargli una fisionomia, un carattere e un’anima, poi è lui stesso che ti suggerisce il seguito e il finale. Deve però essere un piacere anche per i lettori; e allora scatta la ricerca di un incipit trascinante, che inviti a proseguire la lettura, e di un finale esplosivo, e nonché di uno stile letterario facile, scorrevole e accurato. Io sono felice quando mi sento dire «Il tuo libro l’ho letto d’un fiato!» e mi è piaciuto che un giornalista abbia definito i miei libri «Ottimi anche per lettori occasionali».

9. *Ci parli dei suoi libri. Perché leggerli?*

- Perché piacciono?, perché i miei lettori ne sono entusiasti, perché non ho mai ricevuto una critica negativa e per la gamma di soggetti e di temi che affrontano: nuovi e toccati da ben pochi. E anche per certe strutture letterarie completamente innovative. Nell’ultimo libro troverete il racconto “Giulia” che stupisce per tale struttura, per la forza del personaggio e per la drammaticità della storia.

10. *A quale dei suoi racconti è più legato?*

- Nella prima di copertina è scritto “Storie per sorridere, commuoversi e pensare” e io ne cito tre. Tra tutti i racconti che ho scritto per sorridere, quello che a me piace di più è *Bon Ton e Galateo*, una storia surreale, umoristica, autoironica, da leggere e gustare. Tra quelli per commuoversi, non ho dubbi: la succitata “Giulia”. Tra quelli per pensare: *Un Sorriso pagato a rate* che ha dato il titolo al terz’ultimo libro.

11. *Progetti?*

- Uno grosso, ma nulla di certo: Andrea Roncato, l’attore che tutti conosciamo, ha letto il racconto: *Un Federale Fascista senza Senso dell’Umorismo* e mi ha spronato a preparare il soggetto per un film. Andrea che ha tanto lavorato con Pupi Avati vorrebbe farne la regia e si sta sbattendo assieme a me; più di me, vivendo a Roma, dove ci sono più case di produzione.

12. *Cosa le piace della città lilybetana e cosa vorrebbe cambiare?*

- Mi piace il clima, il mare, il sole e quel gradevole venticello. Cosa vorrei cambiare ... vorrei eliminare le piste ciclabili.

13. Cosa ha spinto un ferrarese a lasciare la sua città nativa per vivere a Marsala?

- Ferrara, la mia città natale, l'ho lasciata da un pezzo, io ho abitato a Milano dal '78. Poi ho rallentato l'attività, ho venduto il magazzino e io e mia moglie quasi dieci anni fa abbiamo deciso di trasferirci nel sud, anche lei amava il caldo. Poi mia moglie, purtroppo ... ma quella è un'altra storia.

** Enrico Borgatti nasce a Ferrara nel 1938 da una famiglia borghese di modeste condizioni. Trascorre la sua infanzia a Migliarino, in provincia di Ferrara, dove compie i suoi studi e dove il padre, Bruno, è direttore di un canapificio.*

Nel 1975 si trasferisce a Milano, dove trascorre la sua giovinezza lavorando, prima come rappresentante, poi come imprenditore, quindi come grafico e pubblicitario. Innamoratosi della città, scrive un libro sullo spettacolo, legato alla amata Urbe: Milano ride e canta. In essa ambienta la maggior parte delle sue narrazioni. Più che per altre attività, la sua vocazione è per la scrittura. Durante il tempo libero, scrive poesie a rima baciata. Nel 1981 realizza, assieme a Roberto Benigni, una serie di strisce, che appariranno su giornali e riviste.

Nel 1982 e nel 1983 vince due concorsi per atti unici umoristici, indetti da Radio Due e Rai TV Uno; grande è il successo di una sua folle pièce, ambientata su un treno, per la quale riceve i complimenti da Folco Portinari, uno dei dirigenti Rai, componente della giuria che l'aveva premiato. Da quel momento prende inizio la sua attività di narratore e vedono la luce le sue prime opere: I Milanesi (aprile 1989), Bello come il Sole (giugno 1989), Pizzangrillo Pompeo (novembre 1989), Morire dal Sorridere (marzo 1990). Tale produzione gli conferisce una certa notorietà, che gli consente di essere ospite di Gianfranco Funari, in Mezzogiorno è ..., di Maurizio Costanzo, di

Raffaella Carrà, di Gianni Minà, nonché di tanti programmi radiofonici.

Tra le sopracitate opere, un importante riconoscimento riscuote Bello come il Sole, storia di cantautori e di lifting, insignita del Dattero d'Oro al 42° Salone Umorismo di Bordighera. Incoraggiato da questo successo, si propone al Direttore Editoriale di una delle Case Editrici più importanti d'Italia, al quale illustra il carattere della sua narrativa. La sua richiesta, tuttavia, non viene accolta, per cui abbandona ogni velleità artistica e per vent'anni continua a impegnarsi nel campo grafico, pubblicitario e successivamente commerciale.

Per ragioni climatiche decide di trasferirsi nel Sud. Il caldo della Sicilia lo indirizza verso Marsala, che preferisce alle altre città sicule, per il sole, il mare e il costante e gradevole venticello. Vi abita dal 2016, in una casa di fronte al mare, a due passi dal Parco Archeologico. Qui, dopo trent'anni di silenzio, ritrova l'ispirazione e pubblica tre libri: Un Sorriso pagato a rate (ottobre 2021), Un Federale fascista senza senso dell'umorismo (novembre 2022), L'Incontro e altre Storie (novembre 2023). Il genere di questa seconda produzione è identico al precedente; unica novità: la presenza dell'assurdo, del surreale.

I suoi scritti riscuotono il consenso di un editore milanese, che ha una distribuzione in tutt'Italia e pubblica le sue opere. In atto le vendite possono considerarsi soddisfacenti. Vende più nel Nord che nel Sud. Ha lettori anche in Germania, in Francia e in Grecia ... È presente nell'ultimo Salone di Francoforte.

L'autore definisce le storie narrate "assurde, irreali, surreali e sempre impossibili, per sorridere, commuoversi e pensare". Fatta eccezione per Pizzangrillo Pompeo e Bello come il Sole, che sono due romanzi, gli altri scritti di Borgatti sono vere e proprie raccolte di fantastiche fiabe, dagli intrecci complicati, nelle quali vivono personaggi immaginari, frutto di personificazioni illogiche e

imprevedibili. Evidente il piacere dell'autore nella creazione e narrazione di storie finalizzate a divertire, stupire, coinvolgere il lettore.

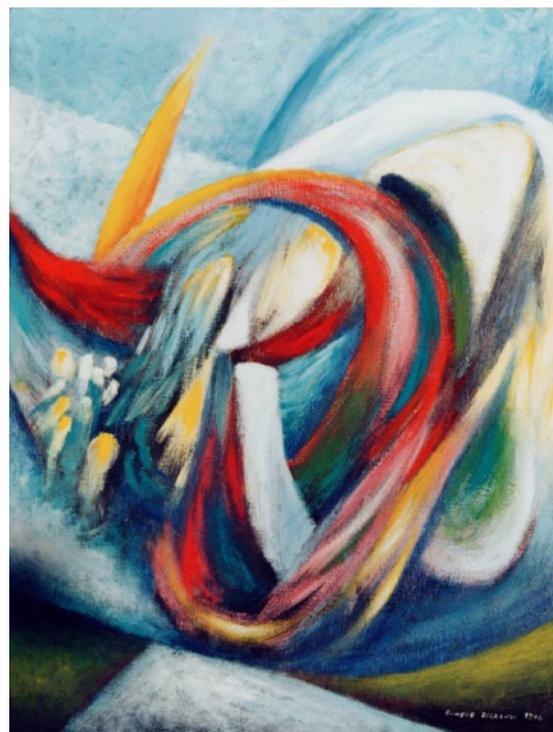
Quasi del tutto assente il motivo autobiografico, anche se qualunque creazione artistica non può non rispecchiare alcuni aspetti della personalità dell'autore. Quello che maggiormente colpisce dei suoi racconti sono la varietà e l'unicità che lo rendono narratore eclettico e geniale. I temi trattati sono intrisi ora di piacevole umorismo, ora di profonda tristezza. Protagonista è sempre la vita, con tutto il bene e il male che essa comporta, analizzata in tutti i suoi aspetti, più e meno tragici, vissuti con commozione e serenità, senza esagerazioni ironiche e satiriche.

Il fine delle composizioni non è pedagogico, né didascalico, ma edonistico. Le storie nascono nella sua mente con naturalezza e spontaneità e, con la medesima immediatezza con cui sorgono, vengono trasferite nella pagina e trasmesse attraverso un linguaggio scorrevole, colloquiale, quotidiano, scevro di infingimenti e orpelli retorici; un linguaggio che trascina e diverte il lettore.

Forma e contenuto hanno una genesi simultanea, per cui l'irrazionalità dei temi si riflette anche nell'eloquio e nella successione delle macrosequenze. Di qui, la pagina bianca, lo spazio, cioè che spesso l'autore lascia alla immaginazione e inventiva del lettore.

Borgatti scrive di getto e si legge d'un fiato. Il suo racconto è frutto di uno straordinario volo della fantasia che trascina in una lontananza di spazio, non circoscritto, e di tempo, non definito, dove non c'è posto per la concretezza e la materialità e tutto è filtrato attraverso quella sottile ironia, che rifugge dal sarcasmo e si compiace del sorriso del lettore.

A. A



Michele Digrandi, *Forme e colori della mente* -

Equinozio di primavera

Colori si lavano nel vento
 odori danno brividi all'erbe.
 Dalle cornici d'azzurro
 le tende e le nuvole
 con le rondini volano a gara.
 la giovinezza torna nel sole.

Ma il vecchio poeta...
 (oh muschio dorato
 che sale dal sasso all'arido tronco!)

appoggiato sul ponte,
 la sua ombra scende stanca
 nell'acqua inquieta

Luca Pignato

(da *Erbe fra pietre* (a cura di S. Pugliatti e Vann'Antò), S. Sciascia ed., Caltanissetta-Roma 1959, p. 59).

Il “fuori dalla forma” di Michele Digrandi

di *Giacomo Cuttone*

In questo numero di “Spiragli” i dipinti pubblicati sono del ragusano Michele Digrandi. Dal 1985 inizia ad esporre e a partecipare a varie manifestazioni d’arte sia in Italia che all’estero. Nel 1987 gli viene assegnato il Trofeo d’Oro per Meriti Artistici (per la sezione italiana) dell’Art Trade Show di New York e dell’Artexpo California di Los Angeles. Sue opere si trovano in diverse collezioni pubbliche d’Italia e in molte collezioni private sia in Italia che all’Estero. Ha realizzato copertine e illustrazioni per diverse pubblicazioni. Nel 1994 è stato finalista al Premio ARTE Mondadori - Milano. Nel 2010 e nel 2011 gli è stata affidata la direzione artistica della 1ª e della 2ª edizione della mostra “Artisti Iblei per S. Giovanni”, Museo della Cattedrale - Palazzo Garofalo, Ragusa.

Lungo e variegato il suo *excursus* creativo: dai paesaggi iblei (i muri a secco, i possenti carrubbi, il cielo/mare/campagne che, via via, si fanno sole che cattura e abbaglia...) che lo hanno reso un “poetico cantore della natura” (Gaetano Grifo), si passa a momenti che oscillano tra sogno e realtà per, infine, approdare, forse temporaneamente, ad un linguaggio quasi del tutto informale e, a volte, materico (le immagini qui pubblicate si riferiscono a questa esperienza)... “ed ecco che la mimesi della natura è presto superata, e di essa rimane solo un’eco in un fiore (*Forse è un fiore...* ci avvisa lui stesso in un titolo), trascende la realtà, cede all’impulso, allo sfogo spontaneo, giunge nel campo del colore e un’enfasi cromatica invade lo spazio della tela prendendo il sopravvento, tutto ora è colore, energia pura, espressiva, dinamica” (Maria Elena Mossuto).

Il suo “fare” pittorico, quindi, si stacca dal mondo per farsi espressione, segno, gesto, materia. Nel suo navigare “fuori dalla forma”, ciò che rimane del suo “passato” espressivo è, sicuramente, quella solarità mediterranea che caratterizza i dipinti di molti pittori isolani; i colori delle sue opere, infatti, si nutrono della cultura mediterranea e testimoniano che, al di là della “cifra” stilistica

scelta, permane quel rapporto indissolubile che l’artista ha con la sua terra. Un’arte, insomma, come direbbe il critico letterario Giuseppe De Robertis “festiva, solatia; che canta le stagioni, la primavera l’estate l’autunno, se non l’inverno quando dà segni del tempo rinascente...”.

G. C.

Tra il Vallo di Mazara e un altro ...

Salvino Catania, un pittore

di *Antonino Contiliano*

Una vita messa ai margini, Salvino Catania. Nella città in cui viveva, dando *scandalo* per i suoi comportamenti eterodossi di libertà, fu connotato come artista eccentrico: pittore in fuga dalla logica delle mode e dai mercati artistici. Come scrive Giacomo Cuttone, curatore della mostra dedicata a Salvino – mostra post-morte (decennale) e di un catalogo (Libridine edizioni) – Salvino Catania fu artista di “Un’esistenza ai margini”, un bandito-auto-bandito (un *divenire-linea-di-fuga*). Eccentrico in vita quanto in morte, il suo mostrarsi in giro fu: sradicato nelle vesti e negli atti; sigaretta sempre pendente; un quadro sottobraccio da scambiare per una manciata di **piccioli**. Fuori da questo “concatenamento” operativo – *déraciné*-sigaretta-quadro-sottobraccio-piazza-abboccamento-voce-smozzicata – l’individualità del pittore non avrebbe la potenza che gli fu propria. Dipingeva per blocchi tematici o immaginali. Blocchi che, per retroazione di stati di cose ed enunciazioni cromatiche, egualmente lo dipingevano come un fare pittorico in divenire. All’anagrafe cittadina mazarese si chiamò Salvatore Catania

(ma da tutti conosciuto come “Salvino”). Ma la sua identificazione con gli estremi di una carta burocratica non lo individua né ci parla della sua individualizzazione di pittore contagiato dalle “congiunzioni” artistiche: informale, dripping, le silhouette di Modigliani o le croci di Tàpies (...). Il suo, secondo chi scrive, è un esser-ci che, inscindibilmente, lo pone “nel mezzo” di un Novecento in ebollizione e mescolato con il contesto storico-sociale e ambientale della Città di Mazara del Vallo (l’habitat che gli ha dato i natali). Il luogo che gli ha dato l’individualizzazione di eccentricità di cui scrive il curatore (il pittore Giacomo Cuttone) della mostra d’arte a lui dedicata. Il Cuttone, l’artista che situò Salvino (il compagno d’arte) sulle linee di un *divenire-linea-di-fuga* e bandito-auto-bandito. Un corpo che faceva *scandalo* (non assimilabile agli stereotipi dell’ambiente casalingo). I suoi comportamenti eterodossi, di cui le sue tele o disegni sono già un insieme di sintomi profetici, lo allontanavano dalla prigionia dei muri cittadini; i muri, per così dire, della norma tribunalizia (le censure che però, insieme, lo condussero in un via vai da ricoveri ospedalieri per presunte “turbe psichiche”). Ricoveri forzati (cecità medicalizzata). Psichiatria e psicoanalisi d’ordine non soffrono identità affatto codificabili fuori dai parametri ufficiali del potere costituito e della massa educata! Salvino bruciava con le sue figurazioni e i colori pastosi delle trasfigurazioni artistiche che lo investivano in movimento e soste. Fu questo blocco. (formale o informale fosse l’opera in corso, lui cercava di ritagliare un ‘aspetto’ determinato dall’infinita materia corpuscolare cui metteva un punto di sosta fino a consumarvisi come un fiammifero acceso. Il pittore Catania, infatti, scappato dall’ospedale che lo aveva preso in cura, morì bruciato (mentre si concretizzava nell’evento artistico che lo trascinava) dentro casa sua. Un ampio spazio, precario e denudato. Dominava, al

centro, un lungo tavolo stracolmo delle sue opere. Un deposito dal quale, invitato, una volta, mi indicò di prendere uno/due dipinti o disegni. Insistette. Presi un disegno che raffigurava il guscio di una “chiocciola marina” (forse il suo voler dire che in lui c’era la voce del mare e che il mare portava anche qualcosa del suo essere un crostaceo terragno. Per quell’incontro, allora, scrissi qualche appunto. Glielo ho dato come un grazie (ero in compagnia del pittore Giacomo Cuttone). Non ne tenni copia. Sarà bruciato insieme a lui. Ma ciò che conta, ora, e che le sue opere – vegetazioni sfumanti, oggetti straniati, croci, volti ... – hanno avuto l’attenzione pubblica che gli mancò da vivo. Le croci di Salvino Catania o certi volti-testa o silhouette di donna delle sue tele, non sono la mano di Velázquez o di Modigliani o di Tàpies o di altri. A convincersene bastano certi volti di donne arabe che, tracciati senza sfondo (frontalità piena), testimoniano di una micro-politica migrante-di-impegno in dintorni affatto favorevoli alla molteplicità degli incontri. Le croci di Salvino, poi, sono come la morte degli inverni: aprono, perché già dentro, la vita alla primavera e alle biforcazioni del futuro (l’eternità del tempo delle cose che esistono e che non esistono). Il futuro che per Salvino Catania non finirà mai di miscelare il morire col morirsi e il viverci come una “linea di fuga” desoggettivata (un impersonale deterritorializzarsi per ri-territorializzarsi come “bandito”: il suo divenire-pittore-pittura ai bordi della Città interni-esterni). L’incrocio dove la realtà non si nasconde e il pittore ne concretizza le potenze vitali: il movimento in quiete delle tele appese negli spazi della Galleria “Santo Vassallo” nel complesso monumentale “Filippo Corridoni” (Mazara del Vallo, 29 febbraio/30 marzo 2024). Chi, tra simmetrie e asimmetrie, volesse provare il virtuale reale delle opere del nostro pittore, varchi la *soglia* de “La porta di Salvino” o il

suo divenire-altro che, rimanendo un sé molteplice, in un oggi delle guerre incancrenite di morte e dei camuffamenti orchestrati, è la voce della primavera “impersonale” che sgretola i vecchi corpi d’ordine. L’impersonale della vita con la sua trasformazione in-volutiva (ovvero dentro le cose...) e in conflitto con le azioni di chi (singoli o istituzioni ...) la volontà piega all’orrore e al terrore personalizzati, alla passività delle paure securitarie.

Marsala, maggio 2024

A. C.

All’ombra dei Riaccesi. L’opera incisoria di Paolo Amato di Arturo Anzelmo

Il Mongitore sia ne’ le giunte a’ *La Sicilia inventrice...*, dell’Auria (1704) dove ne parla come di «[...] celebratissimo Matematico, ed Architetto [...]» o nell’*elogium* che, vivente l’architetto, ne traccia ne’ la *Bibliotheca sicula...*, (1714) dove lo dice «*sacerdos, Jurisprudentiæ Doctor*» informandoci come, trasferitosi «a prima etatæ»¹ in Palermo, intraprendesse studi letterari, di matematica, geometria, architettura ed *optica*, lodando la sua perizia nell’incisione nella quale eccelse, nulla riferisce in ordine a dove o presso chi si fosse avviato a quegli studi o all’esercizio del bulino². L’iscrizione sottesa al suo ritratto³ lo indica «Sacerdote D. in Teologia».

Le spigolature sulla produzione, quanto traspare dalle relazioni delle feste che illustra con i suoi rami, prendere atto come gli autori più in vista fregino le loro opere con le sue invenzioni, dei rapporti amicali e professionali, mi portavano ad ipotizzare come potesse aver frequentato la *Domus Studiorum*, dalla quale erano passati gli zii Vincenzo e Francesco Gigante dove, unitamente alle buone relazioni intessute dai parenti, a motivo dell’affabile

indole⁴, del talento, ha modo di farsi apprezzare. I tramiti dei Gigante (il P. Giuseppe -1616/1689-, *Regentis Studij generalis S. Dominici de Panormo*) o del fratello, maestro di cappella della cattedrale, inserito nei circoli culturali cittadini⁵, la non modesta situazione economica, probanti in ordine alla scelta formativa.

Sulla scorta degli ipotizzati approcci all’arte e alla scienza attraverso Carlo Maria Ventimiglia fino alle frequentazioni con l’intellighènzia cittadina, ai rapporti con i Gesuiti⁶ ed il circolo dei Riaccesi, impossibile farne solo il capace interprete dei risvolti del potere.

Il Di Miceli nella nota Al Lettore, premessa a’ *La nuova pratica di prospettiva*, dopo il breve excursus bio- grafico ed aver elencato le opere di architettura, si sofferma su «Diverse Immagini, e Ritratti [...] da lui intagliati in rame [...]», su quei «[...] frontespizi di libri [...]» che incise «[...] a cagione di renderli più pregevoli [...]». Dopo quanto ne scrisse il Gallo⁷, la Malignaggi⁸ che per l’area palermitana riconosce all’Amato un primato, poi M.C. Ruggieri Tricoli⁹ che, pur non avendo reperito alcune di quelle elencate dal Di Miceli, annovera il ritratto del sacerdote Filippo D’Amico del ’51 e si sofferma sulle più note. Tra le primizie amatiane, Stefano Piazza¹⁰ individua il ritratto del vescovo di Siracusa G.A. Capobianco (1656), autografato «*P. Amato incidebat Pan.*» che, come quello del D’Amico, attesta del precoce approccio all’arte mentre, induce a confermare la vicinanza ai Riaccesi la calcografia sottoscritta «Amato del. et inc.», legata a manoscritti dell’Auria¹¹ come «*Impresa dell’Accademia de’ Riaccesi di Palermo*» che compare quale antiporta a’ *Le scintille della selce...* del ’58, raccolta delle produzioni di quei letterati curata dal Fortunio¹² ed è la prima tra quelle conosciute. La scettrata Poesia e la Musica ai fianchi di un plinto sostengono uno scudo con l’impresa

d'anima ed il motto che il Mongitore descrive: «[...] *silicem chalybe repperussum, ex quo ignis, eliciuntur favillae ad emortuum ignem excitandum*: lemma verò Italicè: A Prò, degli Altri»¹³. Al piede, il Capricorno con il suo carico di simbolismi, un usurato libro, una tuba, la siringa di Pan, un violone, elementi che denotano precoce approccio al Ripa.

Attività quella incisoria che lo mette in contatto con gli ambienti letterari, con l'Accademia «dove, trasmissione dei saperi ed opportunità d'intrecciare solide amicizie si fondono.»¹⁴; quel cenacolo come i tanti sorti a Palermo «[...] riflesso di una società, piena di vita, di una borghesia, formata da abati, più dediti al profano che al religioso, da professionisti e da funzionari colti, di una nobiltà inclinata a feste e a letture, di un popolo, conservatore delle tradizioni, non codino, ma amante del proprio passato, cioè della propria storia [...]»¹⁵.

«L'antiporta [...] aveva la funzione principale di traslitterare in chiave spesso allegorica il contenuto del testo del volume sul piano figurativo [...], con l'intento di affascinare e catturare fin dal principio il lettore. [...]»¹⁶. L'Amato ne interpreta appieno l'esigenza; le sue non si caratterizzeranno per le affollate composizioni che cominciavano ad invadere la produzione veneto-romana, pur indugiando tra scartocci e svolazzi, l'allegoria, l'allusione colta, la composizione lontana dalle simmetrie è campo in cui localmente non trova eguali.

Che le sue esperienze spaziassero al di là di quanto rileviamo ne potrebbe esser riprova l'Allegoria della Sicilia, il cui ricordo riaffiorerà nella Felicità/Abbondanza del Garraffo, che il Lentini¹⁷, con il quale avrebbe potuto avere contatti attraverso il Maggio, il Fortunio¹⁸ o gli ambienti gesuitici, incide per il Sanctissimae Deiparae cultus in Sicilia del Gaetani, con tavole dello stesso Lentini, Matthäus e Johann Friedrich Greuter, autore

dell'antiporta¹⁹; ed ovvio che non potesse non conoscere questa ed altra produzione che veicolavano esperienze peninsulari ampliandone gli orizzonti, anche se interessanti nel quadro della tradizione, i riferimenti ad Aquila²⁰ o Ferruccio²¹.

Avvertendone l'originalità il Gallo annota come «Esercitò [...] la incisione a bulino, ed acqua forte, e forse riuscì in quest'arte migliore, in quanto il gusto barocco dei tempi nell'architettura non gli permise di seguire l'antico; mentre nell'incisione che allora fioriva merita distinta lode [...]»²².

Amato non è solo artista talentuoso che guarda agli esiti di un universo ben più esteso che la sua Palermo, erudito di altissimo livello, interpreta il testo facendolo proprio, esplorandone il "pensiero", scandagliando la personalità dell'autore, agevolato dall'operare in città, dai rapporti di conoscenza e d'amicizia, offre un inedito simbolismo che fa delle sue antiporte non solo apparato illustrativo: estrapolate dai volumi, che rende più pregevoli, acquistano autonomia d'opera d'arte.

È del 1660 l'antiporta de' *Lelvaggio* del riaceso G.B. Vallegio, siglata «*Amato incid*²³». Il mitico Oreto (Genio palermitano), coronato d'alloro, accovacciato sulle sponde dell'eponimo fiume mentre da un'ampia giara, cui s'accosta una colma cornucopia, versa l'acque che rendono ferace il territorio; lo affianca un regale leone sulla cui criniera poggia la mano scettrata, un ciuffo di bura, una rinsecchita quercia cui s'attorce un nastro percorso dal titolo dell'opera. Trova antefatto nei Fiumi del Montorsoli e del Camilliani in quell'impostare per opposizioni di diagonali cui lo scaltrito tratteggio da forza. Lascia percepire orientamenti radicati nel manierismo romano e dei Carracci²⁴ ancor prima che Pietro Aquila illustrasse la Galleria Farnese; si richiama alla cultura ed alla "mistica" dell'acqua: Palermo e Messina e non solo

Roma con monumentali fontane, ne sono testimonianza²⁵. Alla postura dell'erculeo vecchione si confà un tratto sfumato, una luce che modella pittoricamente le virili membra indugiando sull'ampie foglie della bura che da nastri-formi, spesse e rigide, mollemente s'incurvano come le spighe piegate da un'invisibile Zefiro. Nello stesso volume firma l'arme accademica con un attorto serpe ed il motto «*Vt Ferveat Vigor*» che corre su di un nastro che con quello sembra gareggiare, mentre l'appellativo de' *L'Invigorito* va in testa al complesso scudo che sembra ispirarsi all'arme che Francesco Ruschi e Giacomo Piccini realizzavano nel '47 per Le Glorie degli Incogniti²⁶.

Tra il '58 ed il '64 alcune delle antiporte in cui, forse per il cedere ai desiderata degli autori, emergono discontinuità, varietà di accostamenti, pur dovendo attribuire lo scaltrirsi della tecnica al confronto con uno o più maestri. E al di là del tratto sono le problematiche iconologiche e compositive che lo interessano. Legate al frontespizio figurato quelle de' *Le scintille della selce* e dell'Egidianum propugnaculum²⁷, dove il tentativo di disarticolare le simmetrie è affidato al gioco di un asse inclinato: nella prima, la tastiera dello strumento musicale si prolunga alla mezzera dello scudo nella seconda, la mediana si spezza in direzioni incidenti, ma è fantasticamente barocco il gioco dei pavese e del lungo nastro che si snoda in complessi ghirigori sopra l'arme recante la dedicatoria; a tutt'altra tradizione, quelle de' *Lelvaggio* e del *Narciso*²⁸; l'antiporta del *Vigiliarum medicinalium...*, del Galeano (1663)²⁹ ad esempio, che nella figura di *Hippocrates* rielabora il Mosè michelangiolo e si lega ai prodotti veneti che il commercio librario favoriva; il *Miracolo di Santa Rosalia*³⁰ del 1664 influenzato dall'esigenza della committenza gesuitica. Nello stesso anno, per il Festino, però progetta uno dei due archi

presso il Collegio «[...] ritenuto una delle “più capricciose, e bizzarre machine, che fossero vedute ne' i tempi andati inarcarsi” e nel quale Baldassarre Mazzara, librettista di quella festa, individua un “ordine mischio e nuovo alla moderna a guscio di lumaca”»³¹. A parte i personali rapporti, nell'aprile di quell'anno, era stato a Ciminna il P. Pietro Salerno (verosimilmente ospite di don Santo Gigante) che di quel Collegio fu docente e direttore ed è perciò che è ravvisabile, la sua discreta presenza e un intervento da parte del noto professore³². Opera, questa per i Gesuiti, nella quale sembra poter intravedere un innovativo modo di porsi che viene riconosciuto, non può passare sotto silenzio³³. Le attese novità, il livello della committenza, lasciano libertà inventiva al giovane architetto.

Due antiporte, quelle de' *L'Eremo sacro*³⁴ autografata «Paulus Amato inc. Pan.» e de' *Il Passere solitario*³⁵ sottoscritta «Paulus Amato inc. Pan.1664», si caratterizzano per libertà e dinamismo, per raffinata interpretazione. «L'immagine - scrive la Ruggieri Tricoli per la prima - mostra le figure [...], colte in una posa scomposta, di grande naturalezza [...] e perfino scarruffate nella chioma [...]»³⁶. Innovativa l'idea compositiva sulle contrapposte direzioni assiali dello scudo e del gran frammento litico (pavese, arme aniconica che nobilita l'eremita sotto cui cerca rifugio una timidissima lepre, compagna di Hermes), che disarticolano ogni simmetria e nelle concordi posture e gestualità delle figure riequilibrano. A precedere, il ritratto dell'autore (forse ispirato ad uno che si custodiva presso i PP. Teatini³⁷) firmato «Amato inc.», in linea con la produzione veneto-romana³⁸.

Ne' *Il Passere solitario*, inavvertibili concorrono all'equilibrio della quasi “instabile” figura, l'asta che sorregge l'inclinato stemma arcivescovile, parallela alla direzione del fulmine impugnato dall'angiolone il cui braccio si contrappone con

lo stesso gesto della mano a quello della Fanciulla. Come ne' *L'Eremo sacro...*, a rappresentare il "deserto" incombenti enormi massi, ancora una lepre: timidezza, nascondimento; e la colomba: purezza, contemplazione mistica; l'estrapolazione da Isaia 35, «*exultabit laetabunda*» corre lungo il fiammeggiante fulmine che fa letteralmente ardere il petto della giovinetta, assunto quale allusione alle glorie della "solitudo". Rinnova ancora lo schema compositivo, la figura dell'angelo le cui grandi ali "raddrizzano" l'ordito opponendo, in un gioco d'ardite geometrie, alle parallele diagonali delle figure la perpendicolare della fitta ombra che le inonda, trova bilanciamento nel sintetico primo piano che obliquo ne segue la direzione.

Poco più che ventenne si era misurato con architetture effimere; è l'approntare tra la fine del 1665 e l'inizio del '66 gli apparati per le esequie di Filippo IV e l'ascesa di Carlo II³⁹, ad imporre la sua figura nell'ambiente cittadino. E se firma l'*anterior facies della Quadrifrontis Machina* del catafalco reale «*Paulus Amato Architecton Inven. et del.*» non nascondendo l'orgoglio del traguardo, l'antiporta ne evidenzia tutta la capacità espressiva. Autografata «*Paulus Amato Pan. delin. et sculp.*», presenta «[...] due bellissime figure femminili dotate di strumenti musicali e colte sospese nell'aria a recare in volo l'emblema della Spagna»⁴⁰. Pochi gli elementi nella composizione caratterizzata dalla postura delle figure che scardina ogni specularità, contrappuntata dal vezzoso ritorcersi del lungo riccio che diparte dal piede dello scudo e dove il gioco della luce partecipa all'equilibrio compositivo non senza che, l'espressione delle prosperose muse (per il Gallo «la fama, e la poesia») rivolte verso un "obbiettivo" esterno allo spazio figurale, vi concorra con nascoste allusioni: eternità per il defunto, gloria per il rampollo («Grande chi piange, ed immortal chi

more»⁴¹) e dove l'enorme pavese esalta la continuità dinastica.

In questo periodo si porrebbe la *Pianta prospettica di Palermo* poi incisa dal Petrini, il cui rilievo potrebbe aver legami con la frequentazione del Ventimiglia. Aggiornata topografia⁴², innovativa imago urbis, impostazione sghemba della "croce di strade" e poi, la vignetta che esalta il Genio di Palermo entro una ghirlanda (Conca d'Oro) affiancato da figure assise in gloria, il serpentinato cartiglio con la scritta «*Suos devorat nutrit alienos*» (abbreviazione e chiasma del «*Panormus conca aurea suos devorat alienos nutrit.*») ⁴³. Una offre un anello gemmato (centro compositivo) l'altra, ai cui piedi una ricolma cornucopia, il caduceo e il cane alludono alla declamata fedeltà alla Corona dalla quale abbondanza e felicità. L'aquila della città regge una pergamena, stendardo su cui corre legenda dei luoghi simbolo offerti al visitatore.

*La Rosalia benedettina*⁴⁴, è forse la più conosciuta. Àuspici i rapporti dello zio don Santo con il cassinese, don Paolo nel '58 disegna un altare effimero per i monaci di Santo Spirito⁴⁵; da tali frequentazioni, costanti fino alla morte del congiunto⁴⁶, questa incisione che trova conferma nell'Anagramma Purum che chiude gli encomi che precedono l'Idea congetturale...⁴⁷.

«Admodum Reuerendo Domino
DON PETRO ANTONIO TORNAMIRA, ET
GOTTO, Decano Casinensi, Benedittini
Ordinis Immortali Chroniste.
D. SANCTVS GIGANTE CIMINNENSIS,
In suum devoti animi obsequium.

Del Varco, don Fabiano Colombo, don
Giovanni Evangelista da Palermo.

Anagramma Purum:
DON PETRVS ANTONIVS TORNAMIRA
CASSINENSIS.
IS, STVDIIS ORNATVS, PERENNANS OMNINO

CHARTAS.

Marmora dura vorat, fattis incisa vetustis
 Tempus edax: rodit Gesta decora Virum.
 Haud tamen audebit venerandos tangere Libros,
 Quos Pater ingenio scripseris ipse novos.
 Ornatus Studijs, Chartas Omnino Perennans,
 Is legeris, proprijs, arte stupente, notis.
 Nomina conueniunt factis: Tua Penna triumphos
 Pandit in Orbe suos, & Decus omne tuum.
 Ergo Tibi, Venerande Pater, ter fausta Coronis
 Vivant æternis, Nomina, Penna, Decus»⁴⁸.

Firmata «*Paulus Amato del. et inc. Pan. 1668*» «[...] con una vivace rappresentazione della peste in forma di drago, sormontato dall'aquila palermitana e da Santa Rosalia che sventola lo stendardo di Palermo [...]. Sullo sfondo, oltre al Monte Pellegrino e le cime del Cuccio, il Molo Nuovo e la Lanterna costruita sulla sua punta; uno di quei lontananti paesaggi urbani che piacciono al ciminnese e che ritorneranno più e più volte nei suoi apparati.⁴⁹;



Antiporta in G.B. Del Giudice, *Poesie liriche*, Palermo, Bua e Camagna 1670. (B.C.R.S. -Ass.BB.CC.I.S.).

coronamento della smerigliana arca della Santuzza in Cattedrale (1631-37) o, nella vara con Sant'Agatone del '58»⁵⁰, nell'antiporta de' La Rosalia di Pietro Fullone del '51, attribuibile al nitido bulino del Lentini⁵¹. Attenzione al vernacolo⁵² che l'erudito, raffinato talento traduce in geniale linguaggio con echi che andranno al carro-aquila per il Festino del 1686, al quadrone dell'apparato per l'altare maggiore della cattedrale del 1711. La figura riempie prepotentemente il campo; l'asta dello stendardo, la spada, contrapposte in simmetria, il rovello del bipartito battente, del fiero collo aquilino, dell'attorta coda del dragone, uniti come incudine in solido blocco sostengono l'avvitarsi della Santuzza che li cavalca. L'invenzione dovette avere tale successo che il Tornamira la volle in altri lavori sull'Eremita⁵³, appagare lo stesso don Paolo se ne rielabora il tema nella Fontana dei Vecchioni⁵⁴ e poi al Garraffo⁵⁵.

Diversissime le antiporte del '70; quella de' Il Pelagio⁵⁶ di Giuseppe Galeano e Sanclemente forse incisa molto tempo prima dell'uscita del poema l'altra, delle *Poesie Liriche* di Giovan Battista del Giudice⁵⁷ (autori che condividono appartenenza all'Accademia dei Riaccesi, reciproca stima, amicizia con don Paolo), testimonia del legame tra architetto e poeta da far risalire ai tempi del Collegio. L'opera, con affettuoso apprezzamento viene lodata nella nota al lettore del Galeano che sottolineandone la schiettezza, testimonia dell'avvertita mutazione del gusto nell'anziano cultore delle patrie lettere. E se il ciminnese lo omaggia paragonandolo al mitico Orfeo, quest'ultimo dimostra amicale stima e «Prega il Sig. D. Paolo Amato à scolpire Bella Dama».

Paolo se vuoi che il Mondo appenda in voto
 Chiare glorie al tuo merto, e fregi illustri,
 Onde il tuo nome al trapassar de' lustri
 Di Prassitele à par rimanga immoto;

«rame dal forte simbolismo, trova antefatto nel

Del bell'Idolo mio, di cui devoto
Adoro ogni hor le porpore, e i ligustri,
L'Imago incidi co' tuoi ferri industri,
Ond'ei s'adori in ogni clima ignoto.
Leggiadra moverai gara ad Amore,
Chanch'egli la scolpì simile al vero
Con l'aureo strale suo dentro il mio core.
Ma se l'interno simulacro altero
Suol recarmi ad ogni hor pena, e dolore,
Per l'Imagine tua gioire io spero⁵⁸.

Per finezza di disegno, per la resa quasi coloristica dei toni, dal pieno primo piano allo sfumato lontanante paesaggio montano dove isolato si staglia un turrato fabbricato, tra le sue più belle incisioni. Ugualmente preziosa, l'arme accademica, preceduta da una nota esplicativa delle simbologie e delle motivazioni della sua adozione stesa dal Galeano; ben diversa da quella de' *L'Invigorito* de' *Lelvaggio*, assume qui una plasticità che ricorda il fare di uno scultore.

Al Giona della Sistina si ispira l'Amato che del fiorentino s'era innamorato⁵⁹. La composizione giocata attraverso la movimentata orchestrazione in contrapposto, ponendo in evidenza la virile fisicità ne accentua la resa plastica conferendole eroica solennità. Al di là della colta citazione cerca un legame tra la vicenda del profeta e quella dell'amico poeta come metafora al risorgere del suo stile dopo l'ingresso in Accademia cui alludono, nell'impresa, la nave sballottata dall'onde, i mostri marini, la stella polare, l'appellativo prescelto, «L'Affidato», il motto, «Refulsit», e qui le pianticelle d'acanto ai suoi piedi. Da colto latinista, sembra seguire le quartine dell'ode oraziana citata dal Galeano. Se questo Orfeo sta quasi lanciando alle ortiche la pesante cetra, il bendato Amore, che non ha più frecce all'arco e alla faretra, non fallerà bersaglio nel porgergli l'apollineo serto.

La potenza fisica di questo cantore può richiamare il corpulento Oreto de' *Lelvaggio* ma

il bucolico paesaggio, l'erbose primo piano, rimanda all'arcadico ambiente nel quale si muove il giovinetto *Narciso*, appare rivolto a quella corrente classicista che in pittura attrarrà



Ritratto del P. Girolamo di San Bernardo (1677), in F.M. Emanuele e Gaetani, *Diarii palermitani...*, dall'anno 1743 sino a 21 gennajo 1802. Palermo, Biblioteca Comunale in Casa Professa, ms. Qq.D.98, f. 258r.

l'amico Grano e testimonia di precoci confronti con gli ambienti peninsulari. Emergono gli orientamenti dei Riaccesi, religiosi e professionisti, nobili, prelati ed artisti spesso aderenti ad accademie del continente, attraverso i quali ha occasione di interessarsi a quanto avveniva oltre Faro⁶⁰. Principe dell'Accademia il fiorentino Simone Rondinelli, tra i riaccesi don Giuseppe Nugnez Montenegro e lo scultore Carlo d'Aprile, autori di componimenti in lode de' Il Pelagio; e se Le Muse Siciliane del Rinfiammato Galeano, sono difesa, celebrazione della lingua e dei poeti isolani⁶¹, nell'edizione del '78 il Del Giudice dedica a nome dell'Accademia ampio elogio in novenari, con una premessa ch'è quasi invito a

volerla tra i Riaccesi, ad Elena Lucrezia Corner Piscopia⁶², omaggia oltre che poeti e letterati locali, Agostino Rubini degli Umoristi romani per la favola d'Europa rapita da Giove, il lucchese Emilio Mansi dei somaschi⁶³, l'agostiniano Angelico Aprosio letterato e noto bibliofilo ligure. Emergono molteplicità di contatti che si innestano all'universo culturale, alla circolazione libraria, presuppongono viaggi, conoscenza, rapporti epistolari⁶⁴.

Elegante, austero il ritratto del R. P. F. Hieronymus à S.to Bernardo Panormitano...⁶⁵, firmato «Paulus Amato del. et incidit Panor. 1677», anno della scomparsa del religioso presso il convento di San Nicolò da Tolentino cui il cronista dell'Ordine dedica ampia nota biografica⁶⁶; dopo il trapasso, scrive: «[...] fù fatto intagliare nel rame il ritratto naturale di questo P. Girolamo, in Palermo, e dedicato al Cauallière Simeone Rondinelli [...]»⁶⁷ certo tramite alla committenza. La figura del Grimaldi, che l'Amato avrebbe potuto conoscere⁶⁸, caratterizzata dalla corruscata, severa espressione che lo sguardo diritto all'osservatore accentua, stabilisce mutualità di dialogo, comunanza di sentimenti, s'impone all'attenzione attraverso la schietta resa del massiccio volume.

Il «[...] libro di feste più sontuoso [...] dell'arte tipografica siciliana.»⁶⁹ la Relatione storica descritta dal m.r.p. Pietro Maggio, della Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri⁷⁰ che illustra i tornei equestri organizzati a Palermo per festeggiare le nozze dei re di Spagna, la cui elegante veste tipografica suscita l'interesse del Mongitore: «opus æneis imaginibus illustratum», sentito omaggio all'oratoriano ed all'amico don Paolo⁷¹. L'aggettivo usato dal Moncada, va alla qualità delle incisioni che il Maggio giudicava «eccellentemente scolpiti». «Per [...] il XVII secolo [...], mentre le cronache e i ragguagli intorno a celebrazioni monarchiche sono numerosi, è veramente scarso il numero di

grafici stampati per tali occasioni [...]. La serie di incisioni realizzate per la giostra cavalleresca del 1680 [...], costituisce, in tal senso, un'autentica eccezione»; «[...] la crónica de Pietro Maggio [...] contiene una de las mejores series de estampas del Barocco siciliano.»⁷²

Il volume è illustrato da quindici tavole disegnate da don Paolo che lasciò l'onere d'inciderle al cugino don Giovanni Battista Mansella. La ricchezza delle cornici in quelle che ritraggono i torneatori sottolinea la semplicità dell'antiporta che mette in mostra il nudo bordo della matrice; rappresenta un alato cavaliere su un impennato corsiero, fusciasca al petto, elmo cui fa da cimiero l'aquila che adunghia un cartiglio con la sigla S.P.Q.P., preceduto da un putto in abiti guerreschi recante una fiaccola; lancia in resta, dà fiato ad una chiarina su cui sventola la drappella recante il sintetico titolo dell'opera «Le Guerre Festive»⁷³. Ed è l'immagine ferina del cavallo, i cui occhi, dai fori della metallica testiera puntano all'osservatore, che attrae. La figura invade il campo e le parallele della lancia e della chiarina lo tagliano diagonalmente, si bilancia per la lunga ala del cavaliere che sale da sinistra, le zampe del destriero imbizzarrito che avanzano verso l'osservatore, per l'invisibile elemento del vento che spinge drappella e gualdrappa... il fumo della torcia. L'anonima resa delle figure dei cavalieri nelle altre tavole si contrappone alla tipizzazione del paffuto cavaliere che indossa mezza armatura, togliendogli marzialità, l'immagine popolare del corruscato putto coronato di frasche che lo precede indossando una corazza alla romana. «Ritorna in questa “splendida” tavola quella libertà espressiva dell'Amato, “Nessuna compostezza, nessuna simmetria, nessuna acquiescenza [...]”, un linguaggio che non disprezza “[...] un'adesione estetica al vernacolo, alla componente più autentica e popolare della sicilianità.”[...]»⁷⁴. L'antiporta

de' Le aquile confederate...⁷⁵, che illustra gli apparati per il Festino dell'84, avrebbe dovuto prendere spunto dalla descrizione degli «Ornamenti» della cattedrale, rifacendosi «Alle Iscrizioni su la Porta». Nessuna narratio o intenzione didascalica, scelta accattivante dei soggetti e dell'impostazione nel campo figurale, niente titolo, basta solo un motto sul corazzato pettorale dell'aquila bicipite: «Iunctis Vis Nulla Nocebit»⁷⁶. Epigrammatico "manifesto" di sconcertante bellezza! La simmetria c'è ma in diagonale, con effetto da sottinsù. La tiara (serpottianamente) corona un putto a cavalcioni tra le teste dell'aquila ad ali spiegate, in direzioni opposte le enormi chiavi petrine, le smisurate infule che ne sviluppano l'incrocio decussato. Gerarchicamente: la Chiesa, i Principi combattenti, il Vinto. Il putto che si autocorona allude al papato, cavalcando l'aquila riafferma il potere di legittimazione dei governanti che hanno l'obbligo di sostenerne l'azione. Trascinata verso incognita meta la mezzaluna legata agli artigli del rapace, allusiva al Turco se non soggiogato indotto a rinunciare all'espansione in Europa dopo la Battaglia di Vienna (11-12 settembre 1683) che aveva viste schierate le Aquile europee unite dalla diplomazia petrina contro l'esercito ottomano⁷⁷. Al peso - anche compositivo - delle stesse chiavi con la consueta mappa crociata, non si contrappongono, inesistenti le impugnature, invisibile è la corona che avrebbe dovuto ornare le teste dell'aquila. In basso, un gruppo di rocce e arbusti e, come ricorda il Gallo, «[...] i campi [...] in bianco per dar loro maggiore effetto.»⁷⁸. Sovvertendo l'ermeneutica prosa del gesuita, don Paolo «spiega» diversamente «l'Idea, el pensiero dell'apparato», ha più ortodossa visione dei rapporti Papato-Impero riconducendo alle parti gli atti di quella storica vicenda.

Annotazioni a margine

Se noti allievi e collaboratori che esercitarono anche l'incisione: il cugino « [...]



Antiporta in I. Perdicaro Notarbartolo, *Cronologiche notitie...*, Palermo, A. Bossio 1666. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.

Dottor D. Gio: Battista Mansella, di lui compagno in quelli, & altri studi della medesima professione [...]»⁷⁹ o, Gaetano Lazara⁸⁰ e Paolo Corso noti cartografi, non si può non accennare a rami nei quali è evidente quel clima che attorno a se l'Amato aveva saputo creare.

Non individuati i ritratti di *S. Pietro d'Arbues*, o del *P. Marcello di S. Domenico*, per quanto a quello di S. Gio. Di Dio Fondatore de' Padri Fate ben fratelli, la figura, nella carta riportata dal Manganante⁸¹, nel gesto del tenere il vessillo con la scritta «Pater Pavpervm», ricorda il Patriarca di Norcia della tavola con Li benedettini protettori contro la peste de' La Giuditta palermitana.... L'antiporta, nella biografia che nel '66 ne pubblica il riaccesso Perdicaro⁸², prossima all'imagerie amatiana. Coronata di fronde, la chioma infiammata, la Carità munge dal seno

l'alimento che nutre il carico melograno dei Fatebenefratelli cui allude il biblico versetto «*ut darem lac filio meo*». L'originale composizione a V tornerà ne' *La Rosalia benedettina* del '68.

Inaspettata l'antiporta de' l'Arimetica del riaceso, matematico ed astronomo Onofrio Pugliesi Sbernia⁸³. Su un'unica diagonale l'angiolone soffia dentro un'impossibile attorta chiarina, prepotentemente riempie il campo; al piede, un lontanante rilievo su cui si stagliano turrette fabbriche. Suggerisce comuni passioni, frequentazioni.

È nelle corde della sua colta fantasia la tavola che apre la Vita del venerabile seruo di Dio f. Bernardo di Corlione...,⁸⁴; sembra prendere spunto da quanto scrive Fra Ludovico da Palermo presentando l'edizione del '90. Il ritratto entro un ovale di lauro con un nastro dalle fioccate punte bicuspidate su cui corre la scritta «*Rapuer caelestia terræ*», tenuto dall'aquila palermitana, il leone dell'Animosa Civitas. La croce lasciata «in bianco» con stipes opposto alle direzioni dell'aquila e del leone, all'asse del medaglione, lontananti paesaggi ricordano la *Rosalia benedettina* o l'*Orfeo* del Del Giudice che qui figura con un sonetto alludente alla “conversione” di Bernardo/Saulo, unitamente ai riacesi Vitale, Auria ed Altri. Se ipotizzabili contatti con il Frazzetta⁸⁵, il Nostro dovette conoscerlo di fama, come conferma durante il soggiorno ciminense (1641), l'apparizione della Vergine a fra Bernardo, in casa di Catarina Monasteri sua cugina⁸⁶.

Risale al '64 la vita del seruo di Dio F. Vincenzo Ferreri⁸⁷ che ne scrisse il Pasini, nota nell'edizione del 1699⁸⁸ rivista e curata da P. Elezearo da Mirto che «per rendere a' Lettori le azioni eroiche, e miracoli più sensibili» fece «scolpire in rame molte figure [...]» ben diverse dal raffinato ritratto del quale non fa cenno. Per la preziosità tecnica, i richiami ad elementi interpretativi d'altri simili lavori, non

sembra lontano dal fare amatiano; il disegno della cartella epigrafata, le decorazioni fogliacee lo pongono ad anni precedenti la stampa curata dal terziario, forse già incisa nel '64. Richiama il ritratto che nel '62 lo stesso Amato incideva per *L'allegrezza richiamata...*, del Monforte⁸⁹ ancora legata ai prodotti dell'editoria veneto-romana.

L'antiporta della *Compendiaria notizia della festa di S. Rosalia... fatta in quest'anno 1695...*, dell'amico e riaceso Michele Del Giudice⁹⁰, trova affinità con quella de' *Le solennità lugubri e liete* o l'altra del Grano per le *Noticias funebres...* dove, attribuibile al pittore è anche l'arme del duca de Uzeda sorretta da giocosi putti serpottiani; duttile accoglienza di suggerimenti, apprezzamento del giovane amico ai cui modi il pittore e l'architetto sembrano avvicinarsi, ancorché per Amato, in architettura, la “fuga in avanti” è attestata dalla facciata del San Giovanni ciminense progettata non dopo il 1698⁹¹.

Osservazioni

Sollevano perplessità le note del S.B.N. relative alle antiporte de' l'*Ægidianum propugnaculum*, siglata «*Amato Inc.*», del *Narciso al fonte* (dubitativamente) autografata «*Amato inc. Pan.*», che sarebbero state incise da Francesco Amato, mentre per quella de' *Lelvagio*, firmata «*Amato Incid.*» delle due schede una, l'attribuisce a Paolo l'altra, a Francesco.

Al British Museum, fogli (1610-1640) siglati «*A.F.*», «*Franciscus Amatus In.*» o, attribuitigli⁹²; alla Casanatense un San Cristoforo (entro 1615)⁹³, San Girolamo che legge nel deserto, San Giuseppe insegna a leggere a Gesù bambino sottoscritti «*Franc. Amatus in.*». La Biografia degli artisti del De Boni chiudendo la scheda sul napoletano Giovanni Antonio d'Amato, aggiunge: «Vi fu un Francesco Amato nel secolo decimosettimo,

intagliatore ad acqua forte, forse della stessa famiglia.»⁹⁴. Alfredo Petrucci riportando l'opinione di Arthur Mayger Hind (*A short history of engraving & etching...*, Londra 1908), che reputa Francesco «attivo intorno al 1650» lo lega agli operatori della «cosiddetta acquaforte “pittoresca” genovese»⁹⁵. Il sito web della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, con bibliografia al 1983, a proposito d'altro esemplare del *San Cristoforo* dato a Francesco Amato, reputa come sia nato a Napoli intorno al 1590.

È data allo stesso l'antiporta del *Catania liberata*⁹⁶ autografata «Amato inc.», edito nella città etnea nel 1669 che, con un vuoto di decenni, ne amplia l'arco di attività; ma bisognerebbe pensare ad un cambio di rotta del “napoletano”, se si osserva la figura della Martire catanese vicina alla coeva produzione pittorica siciliana. All'immane fiume di lava che si riversa su Catania assediata e diformata dal fuoco, può accostarsi la tavola con le Terre e luoghi brugiati dal Fuoco del Breve raguaglio degli'incendi di Mongibello⁹⁷ che il S.B.N. prendendo atto delle due tavole annota: «Altro front. con incisione sottoscritto: Amato inc.», recante l'arme del dedicatario⁹⁸.

A parte il tratto del “partenopeo”, diversità tra le firme; ciò non giustifica che laddove la “A” di Amato non sia tracciata in corsivo con l'asta sinistra a breve riccio, le opere vadano espunte dal “catalogo” del ciminense ed all'altro vadano quelle con la “A” in tondo: il Nostro così firma l'*Impresa dell'Accademia de' Riaccesi*, l'*Ægidarium propugnaculum* ed il *Narciso*; non “latinizza” mai il cognome, l'altro sottoscrive sempre «Amatus». A favore, che ad oggi non si conosca carta firmata da Francesco che sia datata e con accenno a cittadinanza o luogo d'esecuzione.

Se non probanti sito di edizione ed origine dell'autore, non dirimente la stampa in Napoli del *Raguaglio* del Tedeschi forse

voluta dal patrocinatore/dedicatario, semmai (se non si pensa ad un omonimo!), è da chiedersi: quali i tramiti che fanno incontrare l'architetto con i catanesi se non l'Accademia o l'Università? All'Amato, dottore in sacra teologia e giurisprudenza, i titoli laureali dovettero esser conferiti nella città etnea dove il Tedeschi insegnò.

A. A.

1. Al rivelo del '36 la famiglia è a Ciminna, dovette trasferirsi in città prima del '40 poiché Maria, la più piccola delle tre sorelle, nasce verosimilmente a Palermo intorno a quest'epoca.
2. A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, Palermo 1714, Appendice I al Tomo II, pp. 30-31. Elogi che ritorneranno nella colta epigrafe sepolcrale che forse gli si deve attribuire.
3. «Sac: D: in Teologia D: Paolo Amato Siciliano di Ciminna Cittadino Palermitano d'anni 63. Eruditissimo nell'Architettura e Prospettiva. Visse sino all'anni 81. fù l'ultimo di sua uita il 12 di Luglio 1714». Antiporta in, Paolo Amato, *La nuova pratica di prospettiva, nella quale si spiegano alcune nuove opinioni, e la regola universale di disegnare in qualunque superficie qualsivoglia oggetto...*, Palermo 1714-1733; L'incisione è tratta da un disperso dipinto come si evince dall'iscrizione sulla cornice che racchiude la figura: «Vincentius Noletti Rom: pinxit an: 1697»; foglio, in F.M. Emanuele e Gaetani, *Diarii palermitani con note storiche attinenti ad alcune città del regno di Sicilia, dall'anno 1743 sino a 21 gennajo 1802*. BCPa, ms. Qq.D.98 f. 230v. Ne fanno cenno, Valeria Manfrè e Ida Mauro, “Rievocazione dell'immaginario asburgico: le serie dei ritratti di viceré e governatori nelle capitali dell'Italia spagnola”, *Ricerche sul '600 napoletano: saggi e documenti 2010- 2011*, Arte'm, Napoli 2011, pp. 107- 135.
4. «Quanto il nostro D. Paolo fu maturo, ed esemplare nella sua vita; altrettanto si fece conoscere nelle conversazioni ben costumate dolce, ed ameno nel tratto.», G. Di Miceli, Al Lettore in P. Amato, *La Nuova Pratica di prospettiva...*, 1714-1733
5. V. Giattini, *Il martirio di santa Caterina componimento sacro...*, *Posto in musica dal dottor d. Vincenzo Amato maestro di cappella della chiesa metropolitana di Palermo*, Palermo 1669. Sul librettista, accademico riacceso, A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, T. II, pp. 284-285.
6. Si accenna agli interessi per l'archeologia, al collezionismo antiquario (Serie di varie medaglie, camei, gemme, anelli antichi...ch'erano del sig. D. Carlo Ventimiglia nobile palermitano...), BCPa

ms.Qq.D.32b.). Per ritrovamenti a Palermo, ad esempio alla Martorana verso il 1685, anni in cui l'Amato vi è impegnato per la sistemazione absidale, A. Mongitore, *Memorie lapidarie...*, BCPa mss. Qq.D.24 e Qq.B.9. V. Auria, *La Sicilia inventrice...*, Palermo 1704. Lo stesso in una nota (successiva alla nomina ad architetto del Senato) riferisce come «Don Paolo Amato [...] essendo stato per sopraloco nella montagna nominata di Catalfano dove sono le vestigia della Antica città di Solanto [...]», vi osservò diverse rovine, e come al sito «[...]vi si salisce per la strada dove è la Villa delli pp. della Compagnia di Giesù [...]»; Id., *Miscellanea storica di varie cose di Sicilia fatta per ordine alfabetico...*, BCPa, ms. Qq. D. 86, f. 350r. che, oltre ad un soggiorno presso l'edificio dei religiosi, induce a pensare che gli stessi avessero richiesto l'ispezione per quegli interessi che si concretizzeranno nel Museo Salnitriano, così come le attenzioni del Del Giudice sembrano precorrere l'istituzione del Museo Martiniano. Lo stesso Auria è interessato al collezionismo, *Varia istoria di Palermo appartenente alle cose della città*. T. I, BCPa, ms. Qq.C.14, passim ed in particolare f. 332r/v, a proposito di ritrovamenti, nel 1654, durante la costruzione della chiesa dei Fatebenefratelli.

7. A. Gallo, *Notizie intorno agli incisori siciliani...*, in *I manoscritti di Agostino Gallo* a cura di Carlo Pastena, vol. 3, BCRS, Palermo 2000. pp.28-30.
8. D. Malignaggi, "Antiporte e frontespizi incisi" in *Sicilia dal Barocco al Neoclassico*, in "teCLa" *Rivista di temi di Critica e Letteratura Artistica*, 6, 2012, pp.14 - 44.
9. M.C. Ruggieri Tricoli, introduzione a A. Anzelmo, *Paolo Amato, siciliano di Ciminna...*, vol. II di *Estetica e retorica del barocco in Sicilia*, a cura di Vito Mauro, Ciminna 2017.
10. S. Piazza, "Note su Paolo Amato architetto (1634-1714)", in *Estetica e retorica del Barocco in Sicilia*, vol. I, Ciminna, 2017. Il ritratto in Francesco Bardi, *Bulla Cruciatæ Explicata, et illustrata...*, Palermo, 1656.
11. V. Auria, *Miscellanea storica di varie cose di Sicilia...*, cit. f. 2r. et in Id., *Varia istoria di Palermo appartenente alle cose della città*. (tomo I) BCPa ms. Qq.C.14., f.4r e f. 15r. Id., *Diario delle cose occorse nella città di Palermo e nel regno di Sicilia*, in G. Di Marzo (a cura di), *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia. Diari della città di Palermo*. Palermo 1870, vol. V, p. 77.
12. G.M. Fortunio, *Le scintille della selce, saggio dell'Accademia de' Raccesi di Palermo...*, Palermo 1658. Figura ancora in P. Emmanuele, *Orto di Maria. Sermoni del santissimo rosario...*, Palermo 1669, in A. Sansone, *Maria Stuarda dramma traggico...*, Palermo 1672.
13. A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, T. II pp.198-200 [199].
14. A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, p. 177.
15. C. Filangeri, "L'Accademia palermitana del buon gusto e gli accademici del 1718", estratto da: *Atti della Accademia di scienze lettere e arti di Palermo: conferenze 1998-1999*.
16. L. Trevisan e G. Zavatta, *Incisori itineranti nell'area veneta nel Seicento. Dizionario bibliografico*. Università degli Studi di Verona 2013, p. 24. Per essenzialità compositiva le antiporte del Ruschi e del Piccini in testi del Loredan e degli Incogniti, l'accademia veneta della quale fu principe. F. Cocchiara, *Alle origini dell'antiporta veneziana*, in "Paratesto", 6-2009, Pisa-Roma 2009, pp.69-92. Id., *Il libro illustrato veneziano del Seicento: con un repertorio dei principali incisori e peintre-graveur*, pref. di Bernard Aikema, Saonara 2010. A. Cipullo, "Le Antiporte, un importante fenomeno del barocco veneziano", in F. Buzzi, A. Nesselrath, L. Salviucci Insolera (a cura di), *Storia e Storiografia dell'arte dal Rinascimento al Barocco in Europa e nelle Americhe. Metodologia, critica, casi di studio*, Milano 2017, pp.155-166.
17. Vedi antiporta in P. Maggio, *Relatione delle pompe festiue celebrate in Palermo per la solenne traslatione de' santi martiri. Antino, Macario...*, Palermo 1664; "Ritratto del beato Agostino Novello", in V. Auria, *Termini esterminata...*. BCPa, ms. Qq.D.179, f. 111r.
18. C. D'Arpa, *La Madonna di Ravanusa nei Ragugli di padre Ottavio Gaetani: l'incisione di Giovanni Federico Greuter tra istanze civiche e ragioni artistiche*, "OADI" s.d., (2013?), nota 39: «[...] Giuseppe Lentini [...]. Incisore ma anche inventore di apparati decorativi tanto effimeri quanto reali». O. Gaetani, *Icones aliquot, et origines illusrium aedium Sanctissimæ Deiparæ Mariæ...*, Palermo 1657 e 1663. Il Fortunio è autore di una relazione sugli apparati di Porta Felice progettati dal Lentini per l'entrata delle reliquie di S. Mamiliano, in G. Matranga, *I trionfi del S. Arcivescovo Mamiliano, palermitano, nel ritorno alla patria*. BCPa, ms. 3Qq E27 (1658).
19. Riutilizzata in *Panegirici sacri del m.r. padre Diego Filippazzi della Compagnia di Giesu...*, Palermo 1675. A testimoniare ulteriore sua attività in Sicilia, l'Agnus Dei, tavola siglata «A.Z. f. - M Greuter exc.» in O. Manganante, *Sacro teatro palermitano...*, BCPa ms. Qq.D.12, f. 78r. Lo ricorda A. Gallo, *Notizie...*, 2000, p. 30.
20. A. Gallo, *Notizie...*, 2000, pp. 38-39.
21. L. de Carcamo, *Asuntos predicables para algunas festiuidades...*, Palermo 1637 frontespizio simile a quello della *Breve narratione della vita e ritrovamento di S. Rosalia...*, di P. Abriani, Cremona 1633, forse inciso da G.P. Bianchi; antiporta con ritratto e stemma in G. Morsicato Pallavicini, *La scherma illustrata...*, Palermo 1670 e ivi Id, *La Seconda parte della scherma...*, 1673 firmati «Dominico ferruccio sculp.»; R. Bonerba, *Viridarium Bonherbae...*, Palermo 1671, antiporta

- siglata «D. F. sculp.»; G.B. Del Giudice, *Poesie sacre, e morali...*, Parte seconda, Palermo 1678; lo stesso anno firma «Ferruccio F.», un'immagine di S. Chiara in P. Aidoni, *La chiarezza rischiarata*, Palermo 1678. Incisione, firmata «Ferruccio», rappresentante S. Filippo Neri in O. Manganante, BCPa, ms. Qq.D.12, cit. f.25v. Due ritratti di Carlo II uno autografato «Ferruccio sc.», l'altro, «Dominicus Ferruccio D.D.D.», in V. Auria, *Fascio delle cose di Palermo*, BCPa ms. Qq.C.15, ff.127r. 128v.
22. A. Gallo, *Notizie...*, pp. 28-29.
23. G.B. Vallegio, *Lelvagio poema bucolico in lingua siciliana*, Palermo 1660.
24. Interessante l'incisione di Divinità fluviale di M.A. Bellavia tratta da un soggetto di Annibale Carracci, messa in rete dalla casa d'aste Pandolfini il 15 dic. 2014, nota 7, www.pandolfini.it.
25. Per la Fontana Pretoria in Palermo a parte le note, si vedano le figure allegoriche dei fiumi palermitani in V. Auria, *Miscellanea de urbe panormitana...*, BCPa, ms.Qq.C.83, ai ff. 84r-105r; ne può ignorarsi A. Veneziano, *Epigrammata quasi omnia, inscriptiones, fontiumquè descriptiones, et triumphales arcus...*, Palermo 1646 e, presso la BCPa, i mss. Qq.C.41, Qq.C.42, Qq.C.56.
26. G. Brusoni (?), *Le glorie de gli Incogniti...*, Venezia 1647.
27. R. Bonerba, *Totius naturalis philosophiae disputationes, pars prima*, Palermo 1661 e *pars secunda*, Bossio 1661. Il testo è conosciuto come *Egidiarum propugnaculum*.
28. I. Falcone, *Narciso al fonte, cioè l'huomo che si specchia nella propria miseria...*, parte prima..., Palermo 1664. I contatti con i Teatini di San Giuseppe attraverso il Falcone appaiono testimoniati da questo incarico; qui il siracusano (1623-1699) aveva preso i voti nel '47 e vi terminerà la vita. A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, t. I, pp.289-290.
29. G. Galeano e Sanclemente, *Vigiliarum medicinalium nocturnae elucubrationes...*, Palermo 1663.
30. A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, 2017 p.178-184. L'incisione in P. Maggio, *Oratione eucaristica per vn famoso miracolo fatto da Santa Rosalia...*, Palermo 1664; il bozzetto presso Galleria di Palazzo Abatellis, inv. 5262, pubblicato in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, Palermo 1990, pp. 445-446 con diversa attribuzione. Forse tratta da dipinto la calcografia siglata «G.P.S. sculp.» in F.M. Emanuele e Gaetani, *Diarii palermitani...*, BCPa, ms. Qq.D.98, f. 252r
31. F.P. Campione, *La cultura estetica in Sicilia nel Settecento*, in "FIERI", Annali del Dipartimento di Filosofia e Critica dei Saperi. 2, giugno 2005, p.86.
32. A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, 2017, pp. 70-71.
33. G. Matranga, *I trionfi del S. Arcivescovo Mamiliano...*, BCP, ms. 3Qq E27 (1658), A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, 2017, pp. 185-199 [197-198]. Con riferimento alla vara del Crocifisso in Ciminna progettata da don Santo Gigante nel 1652, che anticipa il disegno di due delle machine realizzate per queste feste, Id., *Un trono per la Miracvlosa Imagine, la vara del SS. Crocifisso in Ciminna*. Ciminna 2018.
34. G.B. Pilo, *Vite de' santi, e beati eremiti...*, Palermo 1661.
35. A.M. della Resurrettione, *Christo amante dell'anima detto il passere solitario...*, Palermo 1664.
36. M. C. Ruggieri Tricoli, in A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, 2017, p. 9.
37. V. Auria, *Diario delle cose occorse nella città di Palermo*, in G. Di Marzo (a cura di), *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, vol. III, Palermo, L. Pedone Lauriel 1870, p. 10; lo stesso autore lo ricorda accennando al «ritratto a borino in rame» in *Teatro degli uomini letterati ...*, cit., f. 246r.
38. Indicativamente: J. Greuter, ritratto di G. Bartolomei in *L'America poema eroico*, Roma 1650; G. Vallet, di L. Zaccagni in *Notabilium medicinae*, Roma 1655, G. Piccini, di Cristina di Svezia, in G. Brusoni, *Delle historie memorabili*, Venezia 1656, E. Picart, di Alessandro VII, in F. Macedo, *Panegyricus Alexandro Septimo*, Roma 1657, A. Clouwet, di mons. Alessandro Sperelli, in *Paradossi morali*, Venezia 1666.
39. G. Matranga, *Le solennità lugubri e liete...*, Palermo 1666; A. Giuffrida, "Morto il re viva il re: le esequie di Filippo IV e la cerimonialità funeraria nella Sicilia dell'età moderna", in I.E. Buttitta, S. Mannia (a cura di), *La morte e i morti nelle società euromediterranee*, Palermo 2015, pp. 83-97; R. Cancila, *Palcoscenici del mondo nella Palermo barocca. L'universalismo della Monarchia spagnola*; Palermo 2018, Coll. "Frammenti", n. 12, che si sofferma sul testo del teatino.
40. M. C. Ruggieri Tricoli, in A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, 2017, pp.15,16.
41. G. Stampa, *Esequie reali alla catt. maestà del re D. Filippo 4...*, Milano 1665 (?).
42. P. Militello, *Ritratti di città...*, cit. pp. 60-61, 88, tav. fig. 33. Altra pianta presso la Biblioteca Nazionale di Vienna citata in C. Barbera Azzarello, *Raffigurazioni, vedute e piante di Palermo dal sec. 15. al sec. 19*, cit. presso l'Antiquariat Bernd Braun, Gengenbach, Deutschland, esemplare, dato al 1700, altro presso la Galleria di Palazzo Abatellis in Palermo inv. n. 10104. Il rilievo è stato datato al 1665 in A. Nobili, M.E. Palmisano (a cura di), *La battaglia di Palermo 2 giugno 1676: scontro nel golfo di Palermo tra la flotta francese e la coalizione ispano-olandese*, Palermo 2009, p. 55 e in V. Manfrè, "Memoria del potere e gestione del territorio attraverso l'uso delle carte. La Sicilia in un

- atlante inedito di Gabriele Merelli del 1677”, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», vol. 22, UAM 2010, pp. 161-188.
43. Al piede un drappo con la scritta: «Palermo Città Felice, e Fedelissima, Capo e Regia, della Sicilia per le sue delitie detta, la Conca di Oro. Dedicata all’Illustrissimo Senato Palermitano». Si confronti G. Mandalà, “La Conca d’Oro di Palermo. Storia di un toponimo”, in *Medievo romanzo*, vol. XLI fasc. I, Roma MMXVII, pp. 132-163.
44. P.A. Tornamira e Gotho, *Idea congetturale della vita di S. Rosalia vergine Palermitana, monaca, e romita dell’ordine del patriarca S. Benedetto*, Palermo 1668.
45. P.A. Tornamira (?), *La Giuditta palermitana, altare fatto da’ RR. PP. Benedettini appresso la chiesa dello Spirito Santo...*, Palermo 1658; V. Mínguez, P. González Tornel, J. Chiva, I. Rodríguez Moya, “La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)”, in *Triunfos barrocos*, vol. tercero, Universitat Jaume I - BCRS 2014, pp. 115-116; S. Piazza, “Note su Paolo Amato architetto (1634-1714)”, in *Estetica e retorica del Barocco in Sicilia*, a cura di Vito. Mauro, contributi di: Giacomo G. Badami et Al., Ciminna 2017, vol. I.
46. Il benedettino ne pubblicherà l’inedita “Breve Relatione Della Vita, e Felice Morte Di Svor Elisabetta Trippedi”, in *Origine, e progressi delle monache oblate...*, Palermo 1664. Sul Gigante A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, t. II p. 209, nonché le mie note in *Paolo Amato siciliano...*, cit. pp. 216-218 e in Francesco Gigante. *Tra Palermo e Ciminna sulle orme del Monrealese*, Palermo 2018.
47. Precedono la composizione gigantiana quelle di Simplicio Paruta, dei riaccesi Orazio Alimena (L’Incognito) che, nella sede dell’Accademia, pronunciò l’elogio funebre per C.M. Ventimiglia, Antonio Romano Colonna (L’Insensato) e G.B. Del Giudice (L’Affidato), del P. Giovanni
48. P. A. Tornamira e Gotho, *Idea congetturale della vita di S. Rosalia...*, 1668, p. 53.
49. M.C. Ruggieri Tricoli, in A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, 2017, p.15.
50. A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, 2017, p. 71, nota 33. Eseguita in occasione delle feste per la traslazione della reliquia del capo del santo, per la Congregazione del SS. Nome di Gesù in Santa Zita dov’era presente il P. M. fra Giuseppe Gigante.
51. P. Fullone, *La Rosalia poema epico...*, Palermo 1651. et in Id., *La Rosalia. La partenza...*, Palermo 1655.
52. Vignette su fedeli del Governatore Magazenero del Caricatore in V. Auria, *Fascio delle cose di Palermo*, t. II) BCPa ms. Qq.C.15, f.30r. e f. 501r. Frontespizio, in Id., *Varia istoria di Palermo appartenente alle cose della città*, t. II, BCPa ms. Qq.C.14, e in *Vita di S. Rosalia...*, Palermo 1669, con vignetta che il Manganante dice eseguita da P. Aquila, *Sacro teatro palermitano...*, BCPa ms. Qq.D.15, f. 36r. Vedi *Officium S. Rosaliae virginis panormitanae...*, Roma-Palermo 1667.
53. Ad esempio, *La Giuditta palermitana...*, Palermo 1671, volume che apre con l’”Altare fatto da’ Reveren. padri Benedettini Appresso la loro Chiesa dello Spirito Santo nell’Annual solennità di S. Rosalia à 15 di Luglio del 1658,” cui segue una tavola con “Li benedettini protettori contro la peste”.
54. Sul Piano della cattedrale. A. Mongitore, *Diario palermitano dall’anno 8 ind. 1685.*, in G. Di Marzo (a cura di), *Biblioteca storica e letteraria ...*, vol. 7, cit. pp. 45-46. N. Basile, *Palermo Felicissima*, s. III, *Antiche strade e piazze di Palermo*, a cura di S. Cardella, Palermo 1978, p. 75.
55. A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, 2017, p. 71; P. Gulotta, “La fontana del Garraffo un progetto estetico e iconologico di Paolo Amato da restituire alla città”, in V. Mauro (a cura di), *Estetica e retorica...*, 2017, vol. I.
56. G. Galeano e Sanclemente, *Il Pelagio, ouero Spagna racquistata poema heroico con gli argomenti a ciascun canto di don Giouanni Battista del Giudice*, Palermo 1670. Il Galeano aveva pubblicato “Spagna racquistata” nei *Diporti giovanili*, Palermo 1661, poi confluita ne’ *Il Pelagio*. R. Contarino, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, vol. 51 (1998) sub voce.
57. *Poesie liriche* di Gio. Battista Del Giudice tra l’Accademia de’ sig. Raccesi detto l’Affidato. Al signor Geronimo Dente, Palermo 1670. A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, t. I, p. 332. La consultazione della Bibliografia delle edizioni palermitane antiche, conferma esemplare presso la BCRS (collocazione 4.42.C.109) con nota di possesso di Don Ioannes Torretti Pictor Civitatis Agrigenti. Le *Poesie liriche* escono quando il poeta ha passato i trent’anni; dovette aver fama fin da giovane, un canto in terzine dantesche ed altro componimento gli offre Orazio Alimena (L’Incognito) in P. Catania, *Teatro oue si rapresentano le miserie humane...*, Palermo 1665, stampata a cura del riacceso don Gioacchino Ferreri, L’Occulto
58. G.B. Del Giudice, *Poesie liriche*, parte prima, Palermo 1678, p. 20; a questa fa cenno A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, t. II, Appendice I, p. 31 nell’elogium dell’Amato. Il 5 marzo 1671 il Del Giudice, nella sede dell’Accademia, recitò l’orazione funebre in onore di Orazio Alimena († 11 giugno 1670), Id, *Bibliotheca sicula...* 1714, t. I, p. 294; il padre Cesare, giurista, compositore e poeta, i fratelli Antonino dottore in legge e poeta, Michele e Placido cassinesi, letterati e poeti riaccesi, citati dal Mongitore nella *Bibliotheca sicula...*, Tra gli ultimi componimenti, un sonetto ne’ *Il Pindo sacro* di I. Falcone, licenziato il 4 maggio 1680 pubblicato da C. Adamo nel 1691, con tavola di V. Bongiovanni.

59. A parte le indirette mediazioni di Montorsoli o Del Duca, Camilliani o Li Volsi e le letture del Vasari, a Palermo dovevano circolare le incisioni tratte dalla Sistina di A. Scultori, Michael Angelus Bonarotus pinxit Adam Sculptor Mantuanus incidit (1580?).
60. Antiporte in G. Silos, *Musa canicularis...*, Roma 1650 e Parigi 1652, sottoscritta da François Ragot, facilmente nota al Matranga, e in F.A. Donnoli, *Poesie liriche*, Venezia 1669, disegno di Valentin Lefrèvre, rame di Antonio Bosio.
61. G. Galeano e Sanclemente, *Le Muse siciliane ouero Scelta di tutte le canzoni della Sicilia...*, Palermo 1645-1653; A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, t. I, pp. 381-383.
62. G. B. Del Giudice, *Poesie liriche*, parte prima..., 1678, pp. 320-325, licenziate il 24 giugno, un giorno prima che la Cornero fosse laureata in filosofia a Padova. Le lodi del Del Giudice sono ricordate da M. Dezza, *Vita di Helena Lucretia Cornara Piscopia...*, Venezia 1686, p. 131. Il lucchese predicò all'Olivella esitando le sue *Lodi di Santa Rosalia...*, Palermo 1669. Il teatino e riaceso palermitano Filippo Setaiolo (A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, t. II, p. 179), pubblicò un *Discorso...*, nelle *Compositioni degli Academici Ricourati per la morte della nob. d. signora Elena Lucretia Cornaro Piscopia...*, Padova 1684.
63. E. Mansi, *Delle lodi di S. Rosalia vergine palermitana...*, Palermo 1668.
64. A parte quanto è possibile trarre dai due tomi della *Bibliotheca sicula* del Mongitore, circa le lodi e le citazioni degli scrittori e poeti siciliani, se pure con intento autocelebrativo, interessante quanto l'Auria scrive nel *Teatro degli uomini letterati di Palermo*, BCPa ms. Qq.D.19.
65. L'incisione in F. M. Emanuele e Gaetani, *Diarii palermitani...*, BCPa, ms. Qq.D.98, cit. f. 258r.
66. G. B. da S. Claudia, *Lustri storiali de Scalzi Agostiniani eremiti della Congregazione d Italia, e Germania...*, Milano 1700, pp. 490-497.
67. Al fiorentino, commendatore dei Cavalieri di Malta, è dedicata dall'editore l'*Admirandi Archimedis Syracusani Monumenta omnia mathematica...*, di Francesco Maurolico, Palermo 1685, che sul frontespizio ne reca l'arme con il motto «Hinc nomen et omen».
68. G.B. da S. Claudia, *Lustri storiali...*, 1700, p. 494, a far sospettare che l'Amato lo conoscesse almeno di fama, narra come «Essendo venuto al Convento di S. Nicòla di Palermo da Cimmina un P. Domenicano, per notificare una visione, ch'ebbe certa serua di Dio del medesimo Ordine Domenicano, chiamata Suor Margarita [...], (cioè, ch'ella [...], haueua veduto il medesimo P. Girolamo crudelmente sferzato dalle furie infernali) [...], venne all'incontro il P. Girolamo, e vedendo il P. Domenicano, si pose ginocchione, & hauendo bacciato la terra, gli disse subito (Che vuole da me Suor Margarita? V. P. gli dica, che preghi Dio per me) & alzatosi se ne fuggi altrove». Difficili ipotesi sul domenicano e la suora, forse terziaria (a Ciminna ne faranno parte congiunte dell'Amato).
69. Gino Moncada Lo Giudice di Monforte, *Una biblioteca siciliana*, Roma 2001, pp. 415-416, scheda 1326.
70. P. Maggio, *Le guerre festiue...*, Palermo 1680.
71. A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, Tomo I, p.147; C. de Rosa, *Memorie degli scrittori filippini...*, Napoli, 1837, p.161.
72. M.S. Di Fede, *La festa barocca a Palermo...*, cit. pp. 49-75 [70]. V. Mínguez, P. González Tornel, J.Chiva, I. Rodríguez Moya, "El libro y el grabado festivo", in *Triunfos barrocos volumen tercero*, cit.
73. Ben lontana dalla ieratica figura del cavaliere incisa dal Gallella per la *Prima parte della congiura...*, di G. B. Romano Colonna, Messina 1676-1677.
74. A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, cit. pp. 201-214, che cita M.C. Ruggieri Tricoli, in A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, cit. p.13 e M.R. Nobile, D. Sutura, *Intorno a Paolo Amato: alcune riflessioni* (M.R. Nobile, *Problemi storiografici.*), in V. Mauro (a cura di), *Estetica e retorica del barocco...*, vol. I, 2017.
75. G.M. Polizzi, *L'aquile confederate contro i nemici della religion Christiana...*, Palermo 1684.
76. F. Piccinelli, *Mondo simbolico formato d'imprese scelte...*, Venezia 1670, Libro XXII cap. XVIII, n.133. Esemplici a Partanna (TP) ediz. 1653, a Siracusa ediz. 1670, facilmente circolava a Palermo.
77. *Memorie di Palermo*, BCPa, ms. Qq.E.41, f.146r, carta rappresentante Vienna assediata che, da Antonio Vespolo, viene «Consegrata al signor don Benedetto Grifeo principe di Partanna duca di Ciminna [...]». riporta i ritratti di Leopoldo I, Giovanni III di Polonia e Lituania, Carlo V duca di Lorena.
78. A. Gallo, *Notizie...*, 2000, p. 29.
79. A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, 2017 pp. 201-214 che richiama P. Maggio, *Le Guerre festive...*, 1680. G.B. Mansella (Ciminna 1652- 1698, sacerdote, dottore in filosofia, architetto ed incisore) di Onofrio e Francesca sorella di Laura, madre di don Paolo. Incide il ritratto del soggetto in Michele Frazzetta, *Vita virtù, e miracoli del venerabile seruo di Dio, don Girolamo di Palermo...*, Palermo 1681, l'antiporta in Matteo Scammacca, *Specchio parabolico per li figli d'oggi...*, Palermo 1685. Testimonianza di rapporti, l'informata nota biografica e l'an- notazione di morte del 1642, di don Girolamo nei diari di don Santo Gigante, *Repertorio di cose più notabili successe in diversi tempi*, Palermo Biblioteca Franciscana, Ms 33, f.54. Sul Gigante mi permetto di segnalare, oltre alla breve nota biografica che ne stesi in *Paolo Amato*

- siciliano..., i miei *Un diarista del Seicento, Don Santo Gigante (1601-1673)*, in «Tre Studi Storici Siciliani», Trimestrale di Storia della Sicilia moderna e contemporanea, C.I.R.C.E. Anno III, N. 4 Dicembre 2023 pp. 80-88 e *Don Santo Gigante – Nostalgia e nuovi linguaggi al tramonto della miniatura*, in «OADI», Rivista dell'osservatorio per le arti decorative in Italia, n. 28 dicembre 2023.
80. Oltre ad una pianta di Palermo del 1704 firma alcune tavole della *Descrizione del real tempio e monastero di Santa Maria Nuova di Morreale...*, Di Giovan Luigi Lello, curata da M. Del Giudice, Palermo 1702.
81. O. Manganante, BCPa, ms. Qq.D.13, cit. f. 176r.
82. I. Perdicaro Notarbartolo, *Cronologiche notizie della vita, morte, e miracoli del b. Giovanni di Dio...*, Palermo 1666.
83. O. Pugliesi Sbernia, *Aritmetica...*, Palermo 1670. Sul Pugliesi, A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, T. I, p. 293.
84. B. Sanbenedetti, *Vita del venerabile seruo di Dio f. Bernardo di Corlione siciliano, religioso laico dell'Ordine de' Cappuccini...*, Palermo 1680, 1690 e 1700.
85. M. Frazzetta, *Compendio della vita, virtù, et miracoli di Bernardo da Corleone...*, Palermo, 1677. Il Frazzetta promosse il processo canonico. A. Mongitore (*Bibliotheca sicula...*, T. II, pp. 74-75), ricorda come fu allievo del P. Girolamo da Palermo.
86. M. Frazzetta, *Compendio...*, 1677, pp. 111-112. Caterina Turrito, figlia dello speziale Francesco e Vita, sorella di Laura madre di don Paolo, il 26 giugno 1645 sposò il medico Luca Monasterio. Forse don Paolo, raccontò l'accaduto indicandola con il cognome da coniugata. Evento che, attraverso fra Bernardino e fra Serafino figli di Maria sorella dell'Amato, giunse al P. Antonino Maria da Ciminna che, in vista della beatificazione, commissionò al P. Fedele da San Biagio la tela con l'Apparizione di Gesù a Bernardo di Corleone, oggi presso il Polo Museale ciminnesse.
87. «Si diede alle stampe la sua imagine [...], con questo elogio: Effigies fratris Vincentii Ferrero a Panormo, tertii ordinis s. Francisci, in saeculo baro Pittinei, aetatis suae 72, religionis vero 36, omnibus virtutibus et praecipue virginitate praeditus. Obiit quintis february 1662 [...]». V. Auria, *Diari...*, in G. Di Marzo, *Biblioteca...*, s.d. pp. 92-93 che, con variante, copia l'epigrafe sottesa al ritratto che ne riporta O. Manganante, BCPa, ms. Qq.D.13, cit. f. 136r. Sull'erudito Ferreri (1591-1662), A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, T. II, pp. 283-284.
88. D.M. Pasini, *Vita, e virtù del venerabile servo di Dio p. f. Gioan Vincenzo Ferreri...*, Palermo 1699. Dell'edizione del '64, ignota al Mongitore, ne fa cenno il Di Marzo in nota all'Auria cit. sopra.
- lasciando il sospetto che possa ritrovarsi presso la BCPa tra il patrimonio non censito.
89. F.A. Monforte, *L'allegrezza richiamata: orazione per i funerali di fra Vincenzo Ferreri...*, Palermo 1662
90. M. Del Giudice, *Compendiaria notizia della festa di s. Rosalia...*, Palermo 1695.
91. A. Anzelmo, *Paolo Amato siciliano...*, pp. 180-181. La soluzione angolare, paraste sovrapposte con capitello ionico, con variante al fusto, ritornerà nell'arco effimero della Nazione milanese progettato da Andrea Palma, per la coronazione di Vittorio Amedeo d'Aosta nel 1714, nelle architetture della ricostruita Val di Noto.
92. Secondo il catalogo online (acc. 29.12.2017) a F. Amato vanno ascritte: *San Giuseppe che insegna a leggere a Gesù Bambino, San Girolamo nel deserto, Sacra famiglia con S. Giovannino, Madonna con Bambino, Riposo durante la fuga in Egitto, San Cristoforo*. E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris 1999. Le attuali collocazioni, se non dirimenti, lasciano pensare ad attività lontana dall'ambiente siciliano.
93. Altro esemplare del San Cristoforo presso la Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli di Milano datato 1600/1624. lombardiabeniculturali.it/stampe/schede-complete/H0110-04827/ (aggiornata al 28/05/2019).
94. F. De Boni, *Biografia degli artisti*. Venezia 1840, pp.20-21; si veda anche J.B. Ladvocat, *Dizionario storico...*, Bassano del Grappa 1773, Tomo I, p. 57 sub voce, Amato (Giannantonio d').
95. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 2 Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1960.
96. F. Morabito, *Catania liberata...*, Catania 1669. Nelle note generali il S.B.N. annota «Antip. con stemma del dedicatario, Pietro Moncada, incisa da Francesco Amato». Sul Morabito poeta, librettista e drammaturgo, A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, T. I, p.230.
97. T. Tedeschi, *Breue raguaglio degl'incendi di Mongibello auuenuti in quest'anno 1669...*, Napoli 1669, dedicato a don Carlo Gaetani dell'Aquila portolano di Catania. F. Ferrara, *Storia di Catania...*, Catania 1829, p. 196, dice il dedicatario secreto di Catania. Sul Tedeschi, A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, 1714, T. II, p. 264.
98. A fine 2023 riporta: «Frontespizio con incisione e altro frontespizio».

*In Libreria*a cura di *Ugo Carruba*

Viviane Ciampi, *Siamo fatte di carta*, di Floriana Porta e Anna Maria Scocozza, Ventura Edizioni, Senigallia 2024.

Siamo fatte di carta

Che cosa fare con un reggiseno, una mutandina, un paio di scarpe, una borsetta e via dicendo? Se è vero che ogni forma altro non è che una cosa, allora basta tentare di servirsene: altrimenti, bisogna asciugarsi gli occhi o distogliere lo sguardo, constatare che in ogni forma prende vita un senso, un controsenso e un altro movimento ancora. Allora la mano trova una superficie e su quella, un'impalpabile presenza. Le dita danno l'impressione di tracciare in aria un contenente nel quale percepiamo d'istinto un contenuto.

Nel libro *Siamo fatte di carta*, la poetessa (Floriana Porta) e l'artista (Anna Maria Scocozza) si uniscono in un'armonia perfetta, offrendo al lettore e al "regardeur" (colui osserva l'opera artistica), un'esperienza sensoriale unica. Attraverso forme corte, frammenti, aforismi, Baishù, haiku e Tanka, ci guidano in un viaggio di serena "intranquillità" nel cuore dell'universo femminile e del suo paesaggio intimo. Le parole s'intrecciano con le immagini, creando un mosaico di emozioni, pensieri e riflessioni che risuonano nell'anima.

[La poesia] è un'armatura
dalla quale non provo neanche a liberarmi

Parlano con voce unica pur usando arti diversi ed è quello che rende quest'opera così speciale, alla maniera del *Livre pauvre* di Michel Butor e del poeta francese Daniel Lewers che ha fatto (e fa ancora) il giro dei musei e delle gallerie del mondo. Bisogna

soffermarsi sulla capacità delle autrici di cogliere la bellezza e la complessità del "femminile" in tutte le sue sfumature. Non si limitano a celebrare la femminilità in senso convenzionale, ma ne esplorano anche i lati oscuri, il dolore, la strizzatina d'occhio, contraddizioni, lotte e vittorie. È un ritratto autentico e potente di ciò che significa essere donna - oggi - in un mondo implacabile, in continua evoluzione.

Il lavoro delle due "complici" si manifesta non attraverso quadri e parole come accade solitamente, ma attraverso "oggetti poetici e parole" fatti di carta, pagliuzze, rami secchi che si mutano in mutandine, scarpe ciabattine preziose borsette, reggiseni, insomma tutto quello che riguarda il vivere quotidiano di una donna. Questi oggetti non sono decorativi ma simboli di femminilità, di tradizione, di forza e di vulnerabilità. In alcuni casi non manca un pizzico di effimero, d'ironia e autoderisione. Parlano di tradizione, di identità e di trasformazione, offrendo un punto di vista unico sull'universo femminile. I materiali (rigorosamente di recupero) danno un'impressione di fragilità e ciò rende l'opera a quattro mani e due cuori, ancora più coerente.

La forza di questo libro risiede anche nella capacità di recuperare la parte infantile che talvolta pare allontanarsi. Le forme corte e gli haiku lasciano spazio alla riflessione e all'interpretazione personale, invitandoci a esplorare non solo il nostro rapporto con la femminilità ma con il mondo che ci circonda.

In definitiva, *Siamo fatte di carta* - ma di carta preziosa, da accarezzare, alla maniera dei giapponesi - è un'opera d'arte che celebra la bellezza e la complessità, la benevolenza e il tempo. Perché ci vuole tempo e pazienza per

fabbricare un'opera simile. È un libro che pone domande. E non richiede risposte immediate.

Marco Scalabrino, *Oggetti in terapia. Chi possiede chi*, di G. Fileccia, Edizioni L'Arca di Noè, 2024

“Fu un volo del braccio destro che andò a urtare la libreria a causare la caduta dei libri!”

Era letteralmente una notte buia e tempestosa! Armando Fieravalli, stimato professionista palermitano, venne in quel momento “alle prese col suo passato”, giacché fra “la valanga di libri” che gli rovinò addosso vi fu pure una sua agenda. Datata 1994, in tutta evidenza l'annotazione “*Oggetti in terapia*”, in essa il dottore Armando Fieravalli, psicoterapeuta, “aveva minuziosamente riportato date, nomi e caratteristiche psichiche dei pazienti che seguiva” all'epoca.

Preceduto da un prologo di sole dieci righe, superata la parentesi dell'imprescindibile incidente domestico, la narrazione entra subito *in medias res* e, a motivo del mistero che circonda un certo televisore, che “funziona normalmente ma si spegne giusto in quei pochi minuti in cui va in onda la...”, vi si dipana una tenue subliminale inquietudine, ci si lascia prefigurare che qualcosa di poco consueto ci attende dietro la pagina, ci si mette sull'avviso circa talune “serie ripercussioni”.

“Accadde – rammenta il dottore Fieravalli – che un pomeriggio, dopo che una mia paziente fortemente depressa mi descrisse le sue giornate, ebbi l'idea di raccontarne il disagio. Non potendo però scrivere sui miei pazienti per il segreto professionale ho pensato...”

C'è una linea di demarcazione sottile ma profonda fra il prosatore e il poeta (ambedue le prerogative pure di pertinenza della nostra autrice). Entrambi hanno, nella iconografia tradizionale, a che fare con fogli bianchi,

penna, parole, mente, cuore, formazione, inclinazione, esperienze personali... e nondimeno, oltre che nell'evidenza della misura, per quel quid creativo specifico che li contrassegna, pervengono a risultati ben distinti, differenti: il primo, il prosatore, rende universale in ampie facciate un'architettura organizzata del pensiero; il secondo, il poeta, rende universale in un novero contenuto di versi un sentire.

“... ho pensato di dare voce agli oggetti che comunemente abbiamo sottomano”. E così per ognuno di loro il dottore Fieravalli “aveva scelto un oggetto che potesse raccontare il disagio da cui il paziente in questione era affetto”. E ciò, nella più rigorosa deontologia medica, sarebbe avvenuto nel corso di una formale seduta psicoterapeutica.

Ci fermiamo un attimo perplessi! Come può un oggetto, una cosa inanimata, “raccontare”? E per di più non un evento reale, non una circostanza concreta, non un fatto ma un disagio e dunque “un senso di pena e di molestia provato per l'incapacità di adattarsi a un ambiente, a una situazione”.

Interrogiamoci (succintamente) su cosa è l'oggetto e vediamone schematiche definizioni!

Oggetto è “ogni cosa che il soggetto percepisce come diversa da sé ed esterna, quindi tutto ciò che è pensato in quanto si distingue dal soggetto pensante; è ogni cosa che cada sotto i sensi dell'uomo, che abbia una forma definita e sia opera del lavoro umano”; in filosofia “designa in generale la realtà in quanto contrapposta al pensiero”; in linguistica s'intende “la persona o la cosa su cui si esercita l'azione esplicata da un'entità agente, soggetto dell'azione”.

Ebbene, appare del tutto lampante, l'oggetto esiste in funzione del soggetto.

Ma cosa succederebbe se l'oggetto, gli oggetti, vuoi per una sorta di ironia del destino, vuoi per l'attivazione di un tunnel spazio-

temporale prodigiosamente rivelatosi o per l'inventiva di un'audace *penna* potessero spiccare un balzo, proiettarsi nell'altra dimensione, potessero divenire a loro volta soggetti? Come percepirebbero il mondo attorno a loro? Come si esprimerebbero? Come si relazionerebbero con i soggetti umani? Perché, in questa narrazione almeno, giusto ciò accade e gli oggetti acquisiscono coscienza, compiono come per il valzer (che ne restituisce al meglio l'immagine) i moti di rotazione e di rivoluzione e percepiscono nitidamente loro stessi e quanto e chi altri è fuori e attorno a loro, parlano in modo inappuntabile la medesima nostra lingua, sollevano delle eccezioni quanto mai azzeccate oltre che sugli stessi oggetti, loro inclusi, persino (udite udite che ardire!) sugli umani. La situazione in quel frangente, c'è fondatamente da supporre, cambierebbe radicalmente prospettiva, costringerebbe gli umani, noi umani a riconsiderarci; perché la condizione del tutto inaspettata, mai prima valutata, mai congetturata degli oggetti, gli oggetti del nostro consolidato quotidiano, allorché dotati essi di sensibilità, di sentimenti, di emozioni, di vita autonoma ci spiazzerebbe, ci sconvolgerebbe, ci disarmerebbe: "Saremmo costretti a vederci esattamente per come siamo".

"Allora, dottor Fieravalli, questo *Oggetti in terapia* da dove le è venuta l'idea?", chiede Ugo Raimondi, da vent'anni cinque mesi e tre giorni editore esuberante. "Mi spiega cosa c'entrano gli oggetti con i suoi pazienti?". E, auto-concessosi un tono confidenziale, Armando tu "entrerai nella rosa di quegli autori che della fantasia hanno fatto la loro fortuna. Io ammiro il tuo inusuale, spiritoso, nonché bizzarro stato mentale". Al che, lo rimbecca il Fieravalli: "Ugo, permettimi di dirti che anche tu sei un tipo alquanto strano": sempre fissato nello scandire il tempo in anni, mesi, giorni, ore, minuti e secondi.

In proposito, afferisce al nostro psicoterapeuta ci chiediamo o piuttosto alla nostra scrittrice il "bizzarro stato mentale" che sta a fondamento dell'edificazione di questo articolato organismo letterario? Perché deve pur insistere uno zinzino di follia (e perché non di genio?!) nel DNA di chi concepisce un siffatto romanzo! Non per nulla ebbe a riscontrare Blaise Pascal: "Gli uomini sono necessariamente pazzi, tanto che il non essere pazzo sarebbe una pazzia di un altro genere".

Aveva scelto, si è detto, per ciascheduno dei suoi pazienti un oggetto che potesse raccontarne il disagio e quindi, allo scopo di assecondare l'insorto uzzolo della pubblicazione e di accondiscendere alle ineludibili esigenze editoriali, il dottore Fieravalli si risolve di avvalersi di un *nom de plume* che in vece sua potesse fungere da "voce narrante" e di affidare a un *alter ego* il ruolo del demiurgo, del "punto di riferimento al quale si rivolgeranno gli oggetti durante la terapia".

E così, allorquando, nelle circostanze dell'incontro di giovedì 27 febbraio ore 9.43 con l'editore Raimondi, egli ricevette da costui la richiesta di integrare il romanzo al fine di conferire a esso "spessore, contenuto, scorrevolezza", allorquando scorse alla sua destra l'orologio a pendolo risalente al periodo dell'Illuminismo che spacca il secondo, allorquando al momento di formalizzare l'accordo editoriale con la firma tenne fra le mani la penna a sfera, un "cimelio prezioso", "tanto cara" al suo interlocutore... decise d'emblée di adottarli, decise che... ecco... sì... sarebbero stati loro, l'orologio a pendolo e la penna a sfera, a ricoprire quei due ruoli di spicco.

Immaginiamoci la scena come da copione: il sobrio salottino dello studio di uno psicanalista, un disadorno lettino, il paziente disteso che parla, il medico in palandrana seduto dietro di lui sì da non essere visto che

ascolta e piglia appunti rigorosamente a mano libera, un severo orologio a pendolo addossato alla parete a scandire... tic tac tic tac... il tempo. E adesso (in ossequio al titolo del lavoro) rimescoliamo le carte, sovvertiamo tutto: sostituiamo i soggetti con gli oggetti! È possibile se ci crediamo; è fattibile se vogliamo; ad occhi chiusi se preferiamo. Non vi sono difficoltà da sormontare, frontiere filospinate da valicare, salvacondotti da esibire.

Cominciano così ad affacciarsi alla spicciolata i personaggi (il termine *oggettaggi* pare che ancora sia in attesa di *imprimatur*), a partire da coloro... (ecco, abituiamoci sin da subito, sin dal pronome col quale ci si rivolge, a trattare gli oggetti, almeno per la durata di questa rappresentazione, a riferirci a loro come fossero umani)... da coloro che vi ricoprono i due preminenti ruoli appena delineati: la signorina Penna a Sfera e il dottor Orologio a Pendolo, i “coprotagonisti, i co-conduttori di questa storia”.

“Ho il compito di trascrivere tutto quello che i pazienti diranno durante la terapia di gruppo. Sono Penna a Sfera con cartuccia ricaricabile in elegante custodia di pelle rossa; mi trovo dietro un paravento di stoffa e ho a disposizione un mucchietto di fogli. Il medico per cui lavoro, il dottor Pendolo, è uno psicoterapeuta e preferisce che io stia nascosta dietro il paravento”, allo scopo di evitare che “i pazienti se mi vedessero scrivere potrebbero inibirsi”. Ben conscia di rivestire “un ruolo di primo piano”, contenta di se stessa, nutre tuttavia un sogno proibito: “essere di un meraviglioso blu cobalto”. Anche grazie a lei, al suo “tratto nero e sottile”, il racconto si snoda mirabilmente, pare di essere lì trepidanti a seguire l’evolversi degli eventi!

Il dottor Pendolo viceversa, al tempo scandito dalle sue austere lancette, ha l’incombenza delicata e gravosa di “farsi carico dei patemi degli oggetti e mettersi nei loro meccanismi”, di rapportarsi, gestire, coordinare

gli oggetti e di accompagnarli “in un percorso in cui ognuno di loro possa riconoscere il proprio malessere”. “Ciascuno di voi – accerta egli dall’alto della sua scienza – avete qualcosa che vi accomuna: soffrite per un disagio, per una qualche mancanza”. E corrobora la bontà della sua proposta terapeutica sostenendo che “è attraverso le problematiche altrui che noi sondiamo la parte più intima della nostra personalità. Lo specchiarsi nei disagi degli altri ci aiuta a fare emergere le nostre comuni fragilità”. Gli oggetti in terapia “ripongono piena fiducia nel dottor Pendolo, perché egli li mette a proprio agio” ma, ci interroghiamo, da dove deriva la sua autorevolezza, la straordinaria qualificata riconosciuta sua competenza? E la risposta è: dai suoi proprietari. È da ciascuno di loro che “ha assorbito gli studi di psichiatria e di psicoterapia” e ha così compreso che il suo ufficio è quello di fare riflettere gli oggetti per indurre (in forza di transitività) gli umani a loro volta a riflettere, perché assevera egli: “Siamo in balia degli umani e dobbiamo impegnarci al fine di trovare il modo per non essere accantonati, smantellati, distrutti”.

Siamo in balia degli umani, non vi pare che ricalchi pari pari lo *status* degli uomini al tempo del mito, in balia a loro volta questi ultimi del capriccio degli dei dell’Olimpo?

Il volume consta di un prologo e ventidue capitoli e ognuno dei capitoli è preceduto, introdotto, a mo’ di chiave di lettura, di finestra che vi si spalanca, da un aforisma, una citazione, un pensiero. Selezionati *ad hoc* nel tempo uno per uno, assommano essi l’essenza dei vizi, delle virtù e degli argomenti ivi passati in rassegna: le coincidenze, il disagio, il valore, l’empatia, l’educazione, la solitudine, la pigrizia, l’invidia, il bullismo, la follia, fra essi. Sarebbe cosa improba scegliere e allora ne proponiamo qui solo uno, da Kafka, che precipuamente si attaglia al nostro caso: “Se il

libro che leggiamo non ci sveglia con un pugno in testa, a che serve leggerlo?”.

Coordinata da Pendolo, la “seduta si svolgerà in senso orario”. Ciascuno dei pazienti per il proprio intervento disporrà di un lasso di tempo disciplinato da “una serie di rintocchi che andranno da uno a dodici” e che, mercé l’abile regia qui schierata, “arrivano sempre sul più bello”. Al rintocco – questa è la regola – ci si dovrà interrompere e lasciare la parola a chi è alla propria sinistra.

Il concetto di tempo assume, fra le colonne di questo tempio rutilante di surrealtà, di magia e di gioco, molteplici sfaccettature: quella del tempo cronologico dei termini minuziosi e ossessivi cadenzato dall’editore Raimondi; quella del tempo atmosferico dell’incipit del primo capitolo e che dovrà essere *conditio sine qua non* di ogni seduta terapeutica; quella del tempo implacabile dei rintocchi accordato a ogni oggetto per il proprio intervento... e da non tralasciare, per la riflessione che ne può discendere, la perspicace comparata notazione di Pendolo: “Il tempo passa democraticamente per tutti quanti gli umani ma non per noi oggetti. Solo il logorio scandisce il nostro tempo e nella maggiore parte dei casi sopravviviamo ai nostri proprietari”.

Ci siamo! Si fanno avanti i primi componenti del gruppo.

Ognuno di loro, come del resto tutti i componenti del gruppo, ha un vissuto assolutamente singolare, paradigmatico, intrigante da proclamare e condividere, e a taluni di quei trascorsi, mediante le parole degli stessi protagonisti, le dirette loro testimonianze, per emblematici stralci ci sarà dato di accedere. Al momento tuttavia la nostra attenzione viene calamitata da altro.

Gli oggetti, tutti gli oggetti che lì si avvicenderanno, sono appellati con le iniziali maiuscole, come fossero quelli, anzi no, perché configurano quelli i loro nomi propri e da tali

vanno scritti con le iniziali maiuscole; inoltre, tutti loro indistintamente sono signore o signorine e signori. Con tale inusitato riguardo, l’autrice palesa con risolutezza l’intento di conferire identità, personalità, dignità, ai “suoi” oggetti. Ma... prestiamo loro orecchio!

La signorina Scarpa Gioiello Destra è ai “piedi di una spilungona che, ogniqualvolta mi indossa, perde l’equilibrio, inciampa e puntualmente le si torce il piede che io calzo. Avete una vaga idea di quante volte io sia stata riparata dal calzolaio? E quella lì, mia sorella, se ne sta a gongolare”.

Il signor Divano del Soggiorno (già nel nome tutta la solennità di un casato nobile!), rispetto al momento dell’arrivo in quella che sarebbe divenuta la sua casa, nel quale era “pulito ed elegante, con imbottiture alte e soffici e tappezzeria di un brillante color avorio”, lamenta di ritrovarsi ora “ingrigo, appiattito e zeppo di macchie”. Non sopporta più, inoltre, la “scatola nera che chiamano televisore... sempre accesa e buona solo per trasmettere soap opera e talk show”.

“Come vorrei stare a casa sua!”, si duole di rimando il signor Televisore, il cui stato è decisamente agli antipodi. “Io sono inutilizzato. Non mi fanno fare il mio dovere. Sto perennemente spento”.

Lo si deduce dalla cifra anagrafica che viene da lontano, il signor Tappeto Persiano alza la frangia e inizia a singhiozzare polvere: “Sono continuamente calpestato. Mi sento proprio a terra e non posso respirare all’aria aperta perché non mi ci mettono mai”.

Sono sopraggiunti nel frattanto il signor Registratore di Cassa e la signora Automobile, ma da dietro di loro sbuca trafelato il signor Carillon: “Al mio proprietario ricordo il suo passato felice: ogniqualvolta ha nostalgia della moglie morta mi dà la carica e, con le lacrime agli occhi, sogna i bei momenti che hanno vissuto insieme. Sono stanco però di ascoltare le note di *Canon* del musicista Pachelbel!”

Il signor Frigorifero è quello che, senza tema di smentita, si può denominare un energumeno. “Il mio problema? Non ho mai pace! Sembra che le persone con cui abito non sappiano fare altro: mi aprono e mi chiudono milioni di volte al giorno e perfino la notte. Dentro di me c’è tanto di quel cibo che mi sembra di scoppiare, ma la cosa strana è che non sono mai sazio”.

La chiusa dell’intervento del signor Frigorifero è degna del colmo del più arguto degli umoristi! E ce ne mette tanto di umorismo l’autrice nella sua scrittura e, mentre pure scrive parole amare, crude, accorate, riesce comunque a essere amabilmente brillante.

Orologio a Pendolo dà festosamente il benvenuto al signor Specchio. “Io sì – attacca costui – che ho il diritto di lamentarmi! Mi tocca stare chiuso dentro una specie di sgabuzzino, obbligato a guardare sempre lo stesso squallido quadretto. Dovreste vederle le facce che sfilano e poi si fermano davanti a me! Tutti mi guardano ma, ahimè, nessuno mi vede. Mi pesa la solitudine”.

“Parli così perché non hai idea di cosa voglia dire essere posti al centro di un salone!”, oppone stizzita la signora Scala a Chiocciola. “Sto in una casa signorile sempre piena di gente al centro di un salone che notte e giorno è una perenne confusione”.

La signora Automobile procede a chilometri zero. È nulla più di una utilitaria ma sotto la sua scocca batte un cuore da berlina: “La mia proprietaria, donna elegante e fine, quando a un incrocio le tagliano la strada fa volare parolacce e fa certi gestacci che non sto qui a rifare. Capirete la mia vergogna”. Lei registriamo, la signora Automobile, ha per contro “un animo gentile; si commuove e per asciugare le lacrime aziona i tergicristalli”; le sue tracce sono sensibilmente ecologiste: “Non inquinare l’ambiente” ognora ripete.

L’ingresso del signor Cerchietto per Capelli Lunghi non è di quelli che suol definirsi trionfale: “Vedete come sono consumate le mie estremità? Le mangiucchia la ragazzina che mi porta in testa mentre si concentra per studiare. Sì, lo ammetto, sono tremendamente scontento. Non potete capire quanto mi senta insignificante”.

Un pezzo di storia, già alla corte reale francese, la signora Sedia in stile Luigi XVI prende la parola: “Sul mio prezioso sedile ho accolto personalità illustrissime: da Pascal a Molière, da Voltaire a Goldoni, da Volta a Verdi. Nessun problema psicologico ma da parecchi anni soffro di varici”.

Spezzata nel senso letterale della parola, traforata da ironia per l’intero girovita, addentellata di richiami alla terminologia in auge, la signora Cintura di Cuoio proferisce parola con piglio deciso: “Sono lunga un metro e settantatré. Sono la Cintura che tiene alti i pantaloni di un diversamente magro. Stamattina si è pesato, si è guardato allo specchio e si è visto realmente per quello che è: un uomo obeso, una mongolfiera. Ha rilassato il corpo, la pancia si è espansa e io... mi sono spezzata”.

La sua compagna lo ha abbandonato e lui, il signor Carrozzino, è totalmente accasciato sul pavimento, disperato. “Mi ero illuso che il nostro stare assieme fosse per sempre. Ero il compagno di una Honda Goldwind Sidecar. Stavamo insieme dal 1978, sempre uniti, pronti a scarrozzare i nostri proprietari. Ora si sono lasciati e a causa loro la mia compagna mi ha scaricato. Capite la tragedia che mi è piombata addosso? Oggi, lo stesso umano che mi aveva acquistato tantissimi anni fa, ha preso il giravite e mi ha smontato”.

Non siamo che “appendici degli umani!”, prorompe contrariata Scarpa Gioiello Sinistra. “Loro ci progettano, decidono le nostre forme e funzioni, i nostri materiali e colori. Ci usano

nelle strade, nelle case, nelle scuole, negli uffici. Risolviamo i loro problemi e siamo alla loro mercé”.

“Non sono d’accordo. Io non vorrei essere altro che quello che sono: un telefonino di ultimissima generazione”, sbotta appunto il signor Telefonino. “Non fatevi ingannare dalle mie dimensioni perché io ho mille funzionalità. Mi piaccio per come sono e anche se sono il più piccolo fra tutti gli oggetti presenti ho più memoria io di tutti voi messi assieme”. E tuttavia, non lo nasconde, “soffre di solletico” a motivo del “continuo sfiorare” delle dita del suo proprietario.

È finita! La terapia di gruppo è finita. Penna a Sfera è stanchissima: “Ho riempito un considerevole mucchio di fogli, il mio inchiostro è quasi esaurito. Chiederò un aumento di grado; me lo sono proprio meritato”.

È (utile tentare di stabilire se è) stata fatta o meno una scelta degli oggetti in ordine alla narrazione? Siamo certi di sì nel disegno dell’autrice, ma più agevole è per noi figurarcene talune geometrie siano esse piane siano esse solide: dal rettangolo di Tappeto alla semicirconferenza di Cerchietto, dal parallelepipedo di Frigorifero alla spirale di Scala a Chiocciola; talune voci: quella in corsivo di Penna, quella simil “paradisiaca musichetta” di Carillon, quella “display accecante sussurrata” di Telefonino; talune ripercussioni somatiche: le varici di Sedia, la rottura di Cintura, l’olio-pianto di Carrozzino; nonché rispondere alla domanda: quali ne sono stati (alcuni de)i temi: il riciclo in antitesi al consumismo usa e getta; l’importanza della cooperazione; la capacità e la necessità del cambiamento ove necessario; la cura delle cose e delle persone ovvero sia il rispetto; la difformità di situazioni e la divergenza di opinioni; i rilievi circa il convulso stile alimentare; la relazione fra insegnanti e alunni e fra genitori e figli, eccetera.

Gli oggetti sono irrimediabilmente coerenti e nella loro *crudeltà* sono stati spietati nel denunciare, attraverso se stessi, i limiti, i difetti, i vizi degli umani, l’uso e l’abuso che da parte di costoro se ne fa. Nessuno di loro contento di quello che è, tanto che per l’exasperazione generatasi sono stati costretti a ricorrere alla terapia, di ognuno l’autrice schizza la reale essenza: Cerchietto, timido e invidioso; Cintura, d’una ironia mai spezzata; Specchio, solitario campione dai miserandi riflessi; Scala, in preda al turbinio sbadato del viavai di gente, eccetera... per finire (si fa per dire) con Telefonino, al quale in questa vicenda spetterà di rivestire un ingrato ruolo. Né, peraltro, Giovanna Fileccia omette di soffermarsi sugli oggetti binomi: le accoppiate Carrozzino e Moto e Scarpa Gioiello Destra e Scarpa Gioiello Sinistra... impegnati loro su un doppio fronte: quello interno, la conflittualità insita nella coppia, e quello esterno, le grane fra la coppia e la proprietà.

Il carismatico dottor Orologio a Pendolo si è fatto carico dell’ascolto di tutti; l’ascolto, l’interazione, l’empatia come metodo empirico per aiutarsi reciprocamente. E, giusto nei panni di Pendolo, l’autrice saprà aprirsi senza preconcetti “a visioni e a scenari inediti”, avrà l’acume, la tenacia, la carità di immedesimarsi nell’altro, passerà il Rubicone, abbraccerà, diverrà l’oggetto e l’opera assumerà le fattezze di una vera e propria inclusione, retribuzione, celebrazione degli oggetti.

A consuntivo, esortato “ognuno ad accettarsi per quello che è”, assodato che “a nessuno è concesso di potere cambiare casa né ricoprire un ruolo diverso da quello che si ha”, statuito che la coppia “deve imparare a tollerarsi cercando di andare d’accordo, anziché rimbeccarsi a vicenda”, a lui, Pendolo, è spettata l’ardua sentenza: i disagi e i grattacapi constano e scaturiscono “dalla depressione, dalla solitudine, dalla paura, dalla insoddisfazione, dalla rabbia”, nonché “dalla

manca del rispetto e del riconoscimento del valore degli oggetti da parte degli umani”.

Che, malgrado talune partite passive, la terapia non sia stata vana, che qualche risultato sia stato raggiunto spicca comunque fra le voci attive di un potenziale bilancio. L'autrice, difatti, riuscirà a escogitare per taluni degli oggetti tirati in ballo una sorta di corrispondenze tali da assurgere a indovinati e simmetrici contrappassi danteschi (contrappassi ai quali vi rimandiamo), tant'è che Penna avrà modo di riscontrare che gli umani stanno “utilizzando il reimpiego e il riciclo, dando ai loro oggetti una nuova vita”, il dovuto riguardo.

Riguardo verso gli oggetti che si concreta, dunque, anche sotto la forma del riutilizzo, del reimpiego, del riciclo. È questa la morale, la filosofia, il “pensiero nascosto fra le righe del libro” che Giovanna Fileccia ci gira sotto le mentite spoglie del dottore Fieravalli? In più circostanze, difatti, lei accenna a queste buone pratiche, una volta di normale amministrazione, il cui primario provvidenziale effetto era il beneficio, l'incalcolabile vantaggio per la *casa* che tutti ci ospita; dacché gli oggetti consistevano perlopiù di materiali naturali, la quantità che se ne produceva era sostenibile dal pianeta e l'ambiente non soffriva allorquando per l'usura occorreva disfarsene. Al contrario, tanti e troppi divenuti al giorno d'oggi i materiali poco o per nulla biodegradabili, affatto idonei a essere reimmessi nel ciclo di lavorazione, è ormai indifferibile l'auspicio di contenere gli sprechi e di scongiurare l'esiziale inquinamento ambientale al quale nostro malgrado assistiamo e contribuiamo.

Cosa ancora avverrà? Come giungerà a conclusione il libro? Un libro edito, “nato”; un volume che prima non c'era e che ora esiste, vive, pulsa attraverso le vicende, gli oggetti, le scenografie, i personaggi che fra le sue righe,

le sue pagine, i suoi capitoli si ergono, si muovono, agiscono.

Nel clima nel quale siamo stati finora immersi, ci mancherebbe adesso che, alla stregua degli oggetti che custodisce, esso stesso, il libro, da oggetto di cultura quale per antonomasia è, ambisse financo lui ad animarsi, agognasse ad acquisire coscienza, vagheggiasse di “avere cervello” e, magari, prendesse a parlare in prima persona, a tu per tu con il lettore, con i lettori, con voi, con noi, pretendesse di esporre il proprio “punto di vista” e, perché no?, iniziasse a grondare proporzioni matematiche, a rifilarci chissà quali buoni consigli e, a coronamento di tutto, anelasse nientemeno anche esso a divenire soggetto... il signor Libro. Ve lo figurate?!

Pregevole di suo, *tagliato* per leggersi tutto d'un fiato, consigliabilissimo, nella struttura esso rimanda un po' al *Decamerone* di Boccaccio, alle sue *giornate*, quantunque con un paio di differenziazioni non da poco: lì, ci si rifugiava, si ricorreva alla auto-reclusione per sfuggire alla peste; qui viceversa è l'urgenza di evasione da una infausta condizione di ordinarietà a dettare la clausura; lì, una decina di persone, fra uomini e donne; qui una ventina di oggetti. Non, pertanto, un canovaccio frammentato, una successione squinternata, una spezzettatura nel tessuto narrativo, bensì le maglie di una collana, le tessere di un mosaico, le fette screziate di un sostanziale unitario diagramma.

Né favola né fiaba, né giallo né noir, né thriller né fantascienza, né cronaca né biografia...! Come potremmo catalogare una così magnetica narrazione nella quale i protagonisti sono gli oggetti? Nell'ambito del genere letterario romanzo, a quale categoria e a quale sezione potremmo attribuire quest'opera o a quali la potremmo assimilare? Scritta e indirizzata agli adulti ma altresì adattissima ai più giovani, vi gravitano la storia, l'amore, l'avventura, l'introspezione, la coscienza, il

costume, il comico... ma in guisa stramba (insolita, strana, singolare, estrosa, imprevedibile, stravagante). Viene da dire che in essa vi siano disseminati spicchi di ciascheduno di tutti quei tipi per cui è problematico riporla in una specifica mensola, in uno scaffale precostituito. Quali esperienze? Quali letture? Quali autori? Beckett, Orwell, Pirandello? Gli oggetti abitano libri, cartoons, balletti: *Alice nel paese delle meraviglie*, *Pinocchio*, *Fahrenheit 451*, *Il ritratto di Dorian Gray*, *La Bella e la Bestia*, *Toy story*, *Lo schiaccianoci*, *Coppelia*... ma, oppone la Nostra, nessuna suggestione proviene da queste direzioni.

Ottimo italiano, scrittura priva di orpelli, di paludamenti, di ridondanze (pure entro una cornice rigorosa di linguaggio appropriato, efficace, ricco di colorature, di sfumature consone a ciascuno degli oggetti), opera maturata verosimilmente per strati successivi e nel corso di molti mesi se non addirittura anni, l'autrice disdegna la ricercatezza e punta deliberatamente sulla scorrevolezza, sulla concretezza.

Dribblati i rimandi all'attualità – alle “ore 21.33 inizio Montalbano”, *Occidentali's Karma* e Gabbani, “Abbiamo deciso di avviare un blog” –, un paio di residue conclusive notazioni: 1. fra le date afferenti ai due cruciali incontri nel volume riportati: il giovedì 27 febbraio ore 9.43 e il lunedì 1° dicembre ore 18.43 (giorno, mese, ora, minuti, sempre qui indicati con estrema precisione), “sono trascorsi esattamente nove mesi, un giorno, nove ore e zero minuti”, grosso modo il tempo di una gestazione umana; 2. “Questo libro diventerà un bellissimo film!” Farne un film?! E perché no? Con le competenze e le tecnologie odierne si può realizzare di tutto, si può magnificamente adattare un copione “un po' strambo” quale *Oggetti in terapia*. *Chi possiede chi*; la sceneggiatura, d'altronde, c'è già tutta. In alternativa trarne una pièce a mo'

del teatro dell'assurdo: *La doppia vita di noi oggetti*.

M. S.

Lorenzo Bernardo, *Rafrac. Canti poetici*, Città del Sole ed, Reggio Calabria, 2023.

Del viaggio alchemico

Dodici canti poetici, *Rafrac* – il poema del viaggio di Lorenzo Bernardo (Città del sole-edizioni, Reggio Calabria, 2023). Un viaggio poetico, mistico e alchemico. Il mistico: la fusione corporea con l'Uno. L'alchemico: l'essere del corpo che, nel poema di *Rafrac*, è la trinarietà impersonale di tre lettere: la lettera araba 'Ha' (donna e colore rosso); le lettere 'Waw' (in anima, il Cristo e il bianco); lettera 'Alif' (in spirito, Dio e il verde). Il trinario che, nella “significazione alchemica” significa il *divenire* di “zolfo rosso, sale e mercurio”. Il divenire del viaggio che spersonifica l'identità individuale nell'Uno-Tutto: Dio, la meta finale di ogni essere che infiamma e fonde gli elementi materiali l'uno nell'altro.

Una scrittura poematica che narra le metamorfosi dell'io viaggiatore con un linguaggio desueto ma funzionale alla vocazione cui l'autore si dedica con cura e memoria mitica. Il lettore – metrica e sintassi d'ordine a pieno ritmo d'altri tempi – si trova così a confrontarsi con un lessico che – ricorrente – certamente non appartiene a quello della contemporaneità poesia sperimentale: “[...] / l'immagine dell'isola d'Ogigia, / lì dove l'epicureo alto sofisma / non con aporie cristiane l'effigie / empirica corrippe o ruinò poscia” (Canto primo, p. 5); “[...] / Oh fratel mio, mira meco in cotesto / Ciel la scritta Uno, e tanto poscia infiamma / [...] / mortali, in questo pascolo romito / [...]

in Dio dove il Tutto e dove il Nume / danza immoto di sé sazio d'amore. [...] / di Dio laura Dio onde Dio ama in lui e in Tutto [...]" (Canto dodicesimo, pp. 133, 134). Se un'adesione (a questi dodici canti) è possibile, è possibile, forse, trovarla lì dove il simbolismo alchemico materiale cerca di non evadere dalle virtualità insite nella potenza della materia cosmologica vivente.

A. C.

Scintille

Sacre scintille de i miei versi, ardenti
Di arcani sogni e umanitari amori,
Si accendono per voi de i sofferenti
L'algide notti d'invocati ardori.

Corran per voi gl'incendi distruggenti
Dentro la selva de gli antichi errori¹;
E per voi gl'Ideali iridescenti
Nel bel cielo risplendano de i cori.

Del Fato su l'incudine il mio verso
Roventato dal Ver, formo; e per voi
Di un nimbo² d'oro è l'avvenir cosperso.

Sprizzate attorno a questa giovinezza,
Mentre l'ardire io sogno de gli eroi,
E invoco il bacio arcan³ de la bellezza.

Giovanni Gianformaggio

(da *Scintille. Poema de l'umanità*, Giannotta, Catania 1900, p. 9)

Il tuo colore

È rimasto di te solo un sospiro
nel tremore dei tigli a fil di bosco.

Il tuo sorriso è nella sera, cade
con le foglie e si impiglia fra i roseti
dove il tempo (e il ricordo) ha il tuo colore.

Giuseppe Villaroel

(da *Stelle sugli abissi*, Mondadori, Milano 1938.)



Michele Digrandi, *Forme e colori della mente*, Acrilico su M.D.F. cm. 40x30 (1999-2002)



LIBRI RICEVUTI

- A. Contiliano, *Usò dell'arte - è obbligatorio ciò che è proibito*, Lithos, Roma 2024.
Un'esistenza ai margini. Salvino Catania (a cura di G. Cuttone - G. Tumbarello), Libridine, Mazara del Vallo, 2023;
- A. Licari, *Si cunta e si ricunta. L'arte di raccontare*, Tampere (Finlandia), Stylit 2023;
- B. L. Nigro, *La rosa di Astarte*, Il Vomere, Roma-Marsala 2023;
- E. Borgatti, *L'incontro e altre storie*, Ed. CR Compagnie Riunite, Milano 2023;
- Id., *Un federale fascista senza senso dell'umorismo e altre storie*, Ed. CR Compagnie Riunite, Milano 2021;
- Id., *Un sorriso pagato a rate*, Ed. CR Compagnie Riunite, Milano 2021;
- Pino Puglisi per il Vangelo. La testimonianza cristiana di un martire siciliano* (a cura di M. Naro), S. Sciascia Ed., Caltanissetta-Roma, 2014;
- G. Vincenzo Schembri, *U Paradisu. Poema in trenta canti in dialetto siciliano*, Sanfilippo Arti Grafiche, Naro (Ag), 2013.
- Aa.Vv., *Giacomo Serpotta, un gioco divino*, S. Sciascia Ed., Caltanissetta-Roma, 2013;
- La figura e l'opera del cardinale Mariano Rampolla del Tindaro* (a cura di C. Cerami), S. Sciascia Ed., Caltanissetta-Roma, 2006;
- Il pro e il contro. Una situazione dell'arte italiana negli anni sessanta* (a cura di S. Troisi), Electa, Napoli, 2003;
- A. Saitta, *Moza riscoperta. Ipotesi ricostruttive*, Ila palma, Palermo 2003;
- Aa. Vv., *Il percorso dell'arte moderna*, Bompiani, Milano 1990.