

Spiragli

Rivista di arte, letteratura e scienze

diretta da Salvatore Vecchio

Nuova serie - anno II, 2021, n. 1

Giacomo Cuttone, *Colloquio con il cielo 2*, acrilico su tela, 45x60, 2018.

Direttore Responsabile
Salvatore Vecchio

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

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

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

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

ISSN 1120-6500

A cura di Salvatore Vecchio

Copertina di Giacomo Cuttone,
responsabile artistico.

Immagini di Giuseppe Tumbarello



Sommario

• Notizie e Opinioni

5 - (a cura di *Salvo Marotta*)

• Saggi

7 - *Barbara de Miro D'Ajeta*
Note su *L'odore della poesia* di Antonino Cremona
21 - *Orazio Antonio Bologna*
Conte Ugolino
(Canto xxxiii)

• Argomenti

29 - (a cura di *Shajil Anthru*) - Intervista a Salvatore Vecchio

• Antologia

33 - *Prose di:* S. Artikov, 36 - R. Bonura, 39.
- *Poesie di:* A. Cremona, 6 - T. Romano 20 - G. Occhipinti,
28, 40 - F. Simonetti, 32 - A.O. Bologna, 33 - R. Cammarata,
28 - F. Battiato, 35 - M. Pisini, 35 - A. Contiliano, 40 - B.
Lo Fermo, 40 - S. Moio, 41 - G.M. Calvino, 43, 56 - Nino
Agnello, 44, 56.

• Arte

44 - *Giacomo Cuttone*
I dipinti di Giuseppe Tumbarello

• Schede bibliografiche

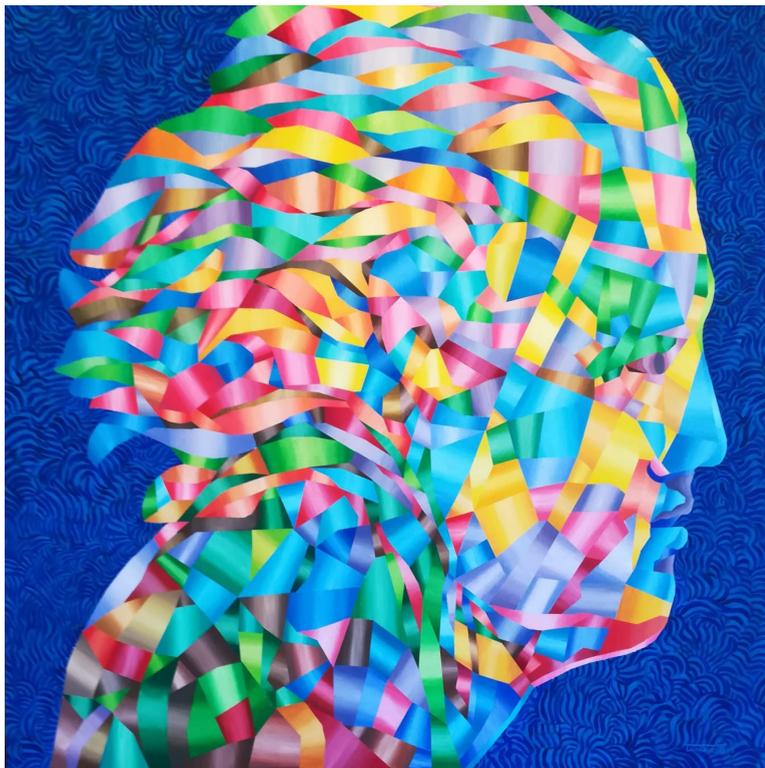
45 - «*In libreria*» a cura di Ugo Carruba
45 - *L'altra Italia*, (a cura di M. Biagioni)
47 - M. Laudicina, *Riverberi, poesie*
48 - E. Mannino, *Sole ribelle, Versi di bellezza e di resistenza*
52 - P. Meli, *Luigi Pirandello. «Io sono fascista»*
54 - C.M. Cortese, *Eros e Psiche; Le qualità del Noi.*
57 - Appello della Presidenza della Società degli Scrittori ungheresi

• Fuori Sommario

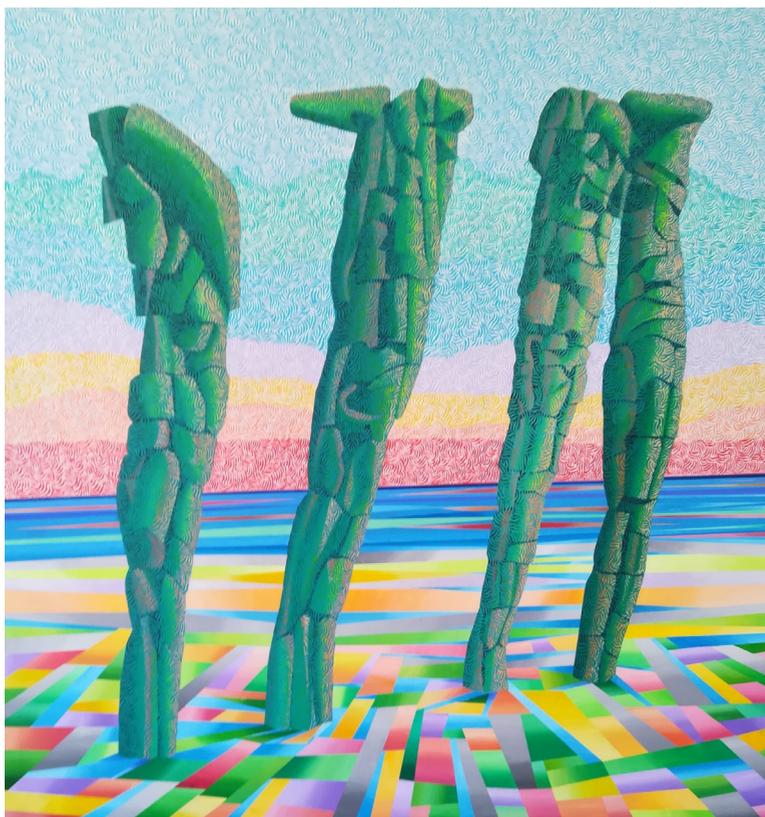
58 - *L'isola* di A. Cremona

• Libri ricevuti

*Profilo classico
contemporaneo,*
100 x 100



Esseri venuti dal mare
(Omaggio a P. Consagra),
acrilico su tela 100 x 90
(2020)



Notizie e Opinioni

(a cura di *Salvo Marotta*)

Ogni qual volta siamo in prossimità di elezioni, non importa se politiche o amministrative, argomento dei politici di destra e di sinistra (ma tra destra e sinistra c'è oggi una differenza?) è la costruzione del Ponte sullo Stretto. Una storia vecchia ormai, iniziata all'indomani dell'Unità d'Italia e portata avanti fino ai nostri giorni e chissà fin quando. Se ne parla come se già fosse in atto la realizzazione che rimane sulla carta ed è un «riempitivo» del sottovuoto politico», come scrisse su «La Repubblica» di Palermo del 13 maggio scorso Gery Palazzotto, riportando i nomi che i politici vogliono dare al Ponte e ne affibbia uno suo che calza a meraviglia: «Ponte delle Chiacchiere».

Questi politici dimenticano, a prescindere che la Sicilia è un'isola e sta benissimo così, come lo è stata per millenni, che la nostra terra ha bisogno di altro per metterla alla pari delle altre regioni e competere con esse.

Si è combattuta nel mese di maggio 2021 tra Israeliani e Palestinesi un'altra guerra fratricida con morti, feriti e tante distruzioni da ambo le parti, senza distinguo di più o di meno, perché di morte e distruzione si tratta. Questo perché da parte palestinese si vorrebbe la terra ad essa assegnata nel novembre 1947, dall'altra parte non si vuole retrocedere e smantellare gli insediamenti in Cisgiordania.

Il nocciolo della contesa sta in questo, ed è inutile nascondere, mentre le po-

tenze straniere non fanno che guardare, schierati da una parte e dall'altra, dimenticando i rinnovati accordi di Oslo del 1993 che prevedevano Due Stati per due popoli.

Dal 1947 ad oggi non si è fatto niente e non si farà niente, fin tanto che predominerà il tornaconto della ragion di Stato. L'ONU, giostrato com'è, non ha voce; gli Stati Uniti per ora hanno tutelato Israele, e non solo perché è una finestra aperta sul fronte asiatico.

Questa guerra non avrà fine e a combatterla sono il gigante e il bambino, almeno per ora, perché cominciano a complicarla per loro interessi altri Stati (Turchia, Iran, e tanti ancora, comprese le formazioni terroristiche). Sicché, a ritmi più o meno ravvicinati (vivo è ancora il 2014), avremo guerriglie e guerre che metteranno anche a soqquadro la pacifica convivenza delle popolazioni nelle città miste di arabi israeliani ed ebrei che già stanno sul chi va là, senza un minimo di tranquillità e tanto meno di pace.

A Roma, e fino al 25 luglio, alle Scuderie del Quirinale, è stata allestita la mostra *Tota Italia. Alle origini di una Nazione*, curata da Massimo Osanna e Stéphane Verger. Ad inaugurarla, il 12 maggio scorso, è stato il Presidente della Repubblica Sergio Mattarella, accompagnato dal ministro Mario Franceschini e da altre personalità del mondo della cultura.

La mostra, allestita con la collaborazione di più di 30 musei, è dedicata alle origini dell'Italia, da quando Roma, conquistando, cominciò ad assorbire nella sua sfera di influenza le genti italiche.

Nell'insieme si tratta di oltre 400 reperti

di varia provenienza (arredi funerari, vetri, gioielli, marmi, statue, come quella del *Pugile in riposo* o della *Triade Capitolina* e tanti altri reperti molto interessanti).

La mostra vuole essere, al di là del significato politico simbolico, un auspicio di ripresa dopo la chiusura forzata di questo lungo anno e, quindi, una rinnovata fiducia nell'uomo, capace di reagire e riprendersi la vita che gli appartiene.

Ed era l'ora, è da dire! Finalmente si riparte con le libertà individuali e le attività umane. Era l'ora, non se ne può più! Non s'era mai registrata una cosa simile, nemmeno con le pesti più nere nel corso dei secoli. Ed ora questo virus ha seminato lo spauracchio! Scienziati e pseudo tali sono diventati le Circe del giorno e tutti i mezzi di informazione occupati dai loro responsi che dicono e contraddicono. Non se ne può più dei loro bollettini di guerra, basta!

Adesso è bene che si torni alle attività di sempre, alla cooperazione, alla socievolenza, beni di cui l'uomo non può fare a meno, e che la gioia di vivere oscuri il negativo e faccia riaffiorare l'*homo sapiens*, creativo e soprattutto umano, che è in ciascuno di noi.

Il 3 luglio prossimo sarà inaugurata a Centuripe (Enna) la mostra *Segni*, curata da Simona Bartolena e dedicata ad artisti italiani e stranieri dell'Otto e Novecento, rappresentati da 85 opere provenienti da musei anche internazionali.

Tra gli artisti, citiamo: Cézanne, Picasso, Matisse, Mirò, Kandiskij, Fontana ed altri ancora, mentre la mostra sarà al Riparo Cassataro, ricco di pitture rupestri, luogo ideale per godere di uno scenario impareggiabile. Lo scopo è quello di inserire questo sito archeologico, che è da visitare, nei circuiti artistici non soltanto siciliani e di valorizzare il territorio che è veramente ricco di storia e di arte.

Sera

Ora il cielo avvizzisce a poco a poco
nei tuoi occhi lucenti di amore.
La sera spegne i giunchi nel giardino,
la spiaggia bianca e le rocce algose
in cui ti adagiasti nel mattino.
Non vi sono più rocce, ormai, né mare.
Solo i tuoi occhi lucidi di pena.

Antonino Cremona

(da *Lodore della poesia*, Sciascia Ed.,
Caltanissetta-Roma, 1980.



Homo technologicus, acrilico su tela, 75x50,
cm. 2020.

*Note su L'odore della poesia
di Antonino Cremona*

di Barbara de Miro D'Ajeta

Ciò che più colpisce nel volume *L'odore della poesia* di Antonino Cremona, edito da Sciascia nel 1980 con premessa di Giacinto Spagnoletti e comprendente liriche composte dal 1950 al 1979, è la presenza anticipatrice del tema della morte, che ha invaso l'editoria e la cultura europee negli anni più recenti.

Tanto più appare singolare tale attualità se si pensa alle caratteristiche formali della lirica di Cremona, così aliena dalla moda corrente che sappiamo interamente orientata verso le alchimie verbali e lo sperimentalismo linguistico.

Fin dal componimento *La pena*, posto in apertura, la morte fa la sua comparsa, quasi a compendio di una catena di immagini che, per contrasto, richiamano il movimento e l'intero campo semantico che si riferisce al vitale.

Il titolo della poesia già prelude al complesso gioco di rimandi, che rifluiscono risucchiati dal concetto centrale, espresso dall'immagine, *le corolle dei prati sono tumuli*, ma anche dal precedente verso, sintatticamente legato alla strofa precedente (*sono quella - alta morte - cui sorrido*).

Le immagini che si rincorrono nella prima strofa potrebbero far pensare al correlativo oggettivo eliotiano: non sono che suggerimenti, palpiti di un'estrema sensazione positiva, colta proprio al limite del suo contrario.

L'immagine di neon che palpita al tuo sguardo si riferisce al famoso misterioso "tu" di montaliana memoria, volutamente

ridotto a funzione sintattica, ma evocativa di una presenza che il contesto lascia immaginare positiva; *la palla di biliardo che ondeggia sulla buca* è un oggetto che connota il senso del movimento, e dunque del vitale; analogamente *l'asta che allunga l'ombra della mano, / il carro che arrota pietre e fango / sino al carrubo in cui si stronca, / la fiche che saltella nel gioco della pulce* non fanno che evocare, nella precisione fisica dell'oggetto nominato, un destino di precarietà.

Questo è a stento velato dall'aleatorietà del gioco, dalla contemplazione insita in un'immagine pienamente chiara (*il tuo sguardo dischiuso*) ricolma delle menzionate ragioni vitali e riferita ad una privata tensione sentimentale del poeta.

Tutto il blocco delle immagini presenti nella prima strofa viene dunque ad essere ribaltato nel primo verso della seconda (il citato *sono quella - alta morte - cui sorrido*). E si precisa poi che si tratta di una morte "privata", ben lontana dalla vitalità del contadino, dal suo urlo "inaccessibile", dalla bandiera cui può gridare "appresso" quasi a significare ipotetico di una possibile rivolta. La "*privata morte*" del poeta, "*acconcia a un vivere solitario*", cui fa da contrappunto una natura colta nel suo biologico infinito estinguersi e trasformarsi (si ricordino il verso citato *le corolle dei prati sono tumuli* e il seguente *la terra si impingua di lieviti umani*), è il fulcro dell'ispirazione.

Canti d'amore, urlo del contadino, gridi dietro la bandiera non potranno contrastare la pena del poeta, che ne viene "snervata".

Il soggetto con la sua pena esistenziale si impone su tutta la realtà, di cui tenta l'appropriazione, ma non riesce che a evocare,

attraverso immagini suggestive e violente, l'opposizione vita/morte, in cui sembra ineluttabilmente vincente la seconda.

La seconda poesia della prima sezione, che, in base ai contenuti prevalenti, è intitolata *Politica*, introduce il raffronto tra un'esperienza privata di amore e il chiasso esaltante di una manifestazione politica.

In primo piano è il sentimento positivo nutrito dal poeta per la donna (il componimento comincia: *Quale lungo amore ebbi da te / quali lunghi occhi d'amore / e calda mano ebbi da te*), che si fa, con un audace trapasso, il centro e la motivazione delle trasformazioni della storia, configurandosi come anello di congiunzione fra la realtà antropologica e quella politica (*nei tuoi occhi destini intravedevo / diversi, il sogno della razza / nata alla tua propria terra*).

Nella prima strofa la donna è il simbolo della continuità vitale (*il tuo ventre preparava i figli*) contrapposta al veloce consumarsi degli entusiasmi politico-storici e alla presa di coscienza dei cicli inesorabili della natura (*il tempo è scandito dalle prediche / che gorgogliano negli altoparlanti / sale un odore di rose appassite e dopo mentre incenerivano i gridi / nelle piazze affogate dei tumulti / il nero manganello roteava*).

Nella seconda strofa la situazione si capovolge e, come se una chitarra diversa rispondesse alla prima (il titolo del componimento è *Due chitarre*), vengono messi in luce aspetti più degradati del vivere, l'illusione politica è abbandonata, l'interesse si precisa e si concentra nelle immagini del poeta e della donna, diversi uccelli (ma nell'aggettivo riferito al verbo indicante l'azione del soggetto mitico - *al mio starnazzante apparire* - è introdotta la connotazione del gallinaceo.

Repentinamente i movimenti della donna appaiono precari, pur nella letizia della *polvere estiva*, il suo nome è prima indicato come quello di un *grillo paesano*, quindi precipita verso l'idea che innerva ossessivamente la lirica di Cremona: quella della morte, che si fa strada, ancora una volta, al limite estremo delle immagini vitali. Avanzando la degradazione (da uccello a insetto a morte) e raggiunto un limite di tensione e di pathos, il componimento si risolve verso il senso del colore e dell'estate e si conclude con un invito a mutare, deliberatamente questa volta, la realtà (*gli alberi di fresco verde / si stampano sui vetri degli occhiali / nel sole salgono cicale / ma tu con un breve sorriso / muta il tuo volto appassito*).

Se la morte avvenuta per omicidio è tema privilegiato di *Occhi aperti*, un flash materiato di luce sopra un delitto mafioso, in *Biglietto a Pasternak* sembra quasi che la poesia, come la santità, affranchi magicamente da quel termine dell'esistenza che Heidegger definì il vero e solo destino dell'uomo.

In *Occhi aperti* e ne *Il gelsomino* fa irruzione un paesaggio mediterraneo - colori, suoni, odori, nomi di piante e di uccelli, atmosfera - che sarà una costante di tutta la poesia di Cremona. Nella seconda parte di queste due liriche appare una donna mitica, capace di opporre al pessimismo del poeta la sua compatta vitalità (*non hai gli sguardi disperati / della libertà che va a morire*). Ma ciò che è più importante rilevare a proposito di questa composizione è la comparsa di una situazione ricorrente nella poesia di Cremona: il fronteggiarsi dell'angosciosa realtà del poeta con la "grazia" che spesso stigmatizza l'essere femminile.

L'ispirazione, nel gruppo di liriche comprese nella raccolta *Politica*, si fa acuta ed intensa nella rappresentazione, vissuta nella memoria storica della guerra di Spagna e di un'America incarnata nei suoi simboli viventi - Marilyn, Miller, McCarthy - destinati a estinguersi sfumando nel paesaggio newyorkese che li circonda.

Lo sfondo paesaggistico si fa denso di presagi di morte in *Sud*, l'immaginazione prende corpo e vibrazioni intorno a figure come quelle di Patrice Lumumba, di Muriilo Mendes, di Guttuso, cui corrispondono i titoli di diverse composizioni.

Stelle ed erbe di Sicilia riduce nei ritmi della canzone un esacerbato tema meridionalistico, presente anche in *Guttuso* e ancora nei termini di un paesaggio destinato a confondersi con l'immagine di una donna amata si celebra un disastro pubblico (verosimilmente *La città uccisa* si ispira all'evento della frana che minacciò di distruggere Agrigento il 19 luglio 1966).

Equilibrata e composta *Avola*, in cui sono evocati i moti insurrezionali dei contadini attraverso un assieparsi di immagini che si susseguono con un ritmo epico e si organizzano intorno al fulcro ideale ripetuto, l'illusione che i braccianti potessero conquistare le terre (*Vivono dentro un sogno, seduti, / in cerchio per terra i contadini, poi dentro un sogno lanciano pietre e infine, con inversione sintattica, Cadono i braccianti nel più profondo / del sogno dentro il sangue*).

Nella poesia che chiude la sezione è introdotto il tono di una contenuta ironia nella rappresentazione degli oggetti e, con notevole anticipazione rispetto al film omonimo diretto da Scola, è l'affresco di una piccola società che nella "periferia

dell'impero" si intrattiene in discorsi e atteggiamenti consueti - non certo rivelanti una particolare preoccupazione o impegno - sulla socialdemocrazia alle porte.

Una breve notazione paesaggistica intitolata *Infanzia* apre la sezione *Memoria*, tra le più intense e incisive del libro. È da rilevare che talvolta la poesia di Cremona d'ora in poi assumerà inflessioni crepuscolari, che costituiscono, però, solo il risvolto di una più assidua tensione, evidente in *Frammenti del mare, Sera, Gigli, Gli occhi*, fino a culminare nella rarefatta *Haute Savoie*.

Il tema dell'amore è essenziale nelle liriche appena citate. Nell'ultima la realtà affettiva, colta nell'orizzonte dell'esistenzialità, si incide su sfondi che richiamano, come elemento ricorrente, l'altezza del cielo. Anche in *Frammenti del mare* che abbraccia *i larghi voli d'arbatri sul mare / avvampato dall'ultimo sole, e i giri distesi d'alti gabbiani* si passa ad un piano "hic et nunc" dell'esperienza amorosa con un effetto che in linguaggio cinematografico si definirebbe "zoom". Il risultato è una presenza umana evanescente, sostanziata, come suggerisce il titolo della raccolta, in una dimensione memoriale (*Dicevamo: / «Noi due» - / «Tu ed io». / Sento il murmure della tua voce / appena ti trascorro con le mani. / Vedo l'orma dei corpi sulla sabbia, / e l'ombra obliqua quando ci levammo*).

La natura è il quadro entro cui si svolgono gli avvenimenti affettivi (stupenda è l'immagine ellittica che apre *Sera: Ora il cielo avvizzisce a poco a poco / nei tuoi occhi lucenti di amore*); tali eventi sentimentali sono spesso ridotti nella misura di un semplice contatto, corrispondente alla presa di coscienza di essere - quasi per miracolo - in due. Spesso, infatti, se non

sempre, l'incanto di essere uniti e vicini ha il proprio contrappunto nella separazione, nella disgiunzione, e immagini altrettanto vivide che le positive puntellano le negatività, come è ancora in *Sera: Non vi sono più rocce, ormai, né mare. / Solo i tuoi occhi lucidi di pena*, dove è ripreso il tema figurativo degli occhi splendenti, poco innanzi usato per esprimere la gioia dell'unione.

Altre volte, come in *Mitologia*, il poeta tenta di mettere a fuoco con maggiore precisione l'irrompere delle suggestioni d'amore in un'intima situazione crepuscolare di solitudine e di pena. Mentre la musica, pur singolarissima, di questa poesia evoca cadenze e ritmi gozzaniani e montaliani (si pensi all'abbrivo: *Avvertivo appena il mutamento / dell'anima assopita negli incanti / delle cose nude e scabre, senza canti / di amore e di dolore, senza pena* o ai versi: ... *Ora / la mia voce storpiata / ti dice che tutta la vita / smossa da un affannoso turbamento / si è aperta al cielo della tua giornata*), affatto cremoniano è l'attrito stridente fra la condizione di pessimismo del poeta e la vitalità della situazione amorosa. Se le immagini plurime e sensuali delle donne dominano la seconda strofa, mentre la prima era pervasa da un profondo senso di solitudine (... *lo specchio / s'imbruniva, a prima sera, / a stento ritrovavo il volto magro / fra i mobili riflessi di versino*), in chiusura è ancora più evidente il contrasto tra la "voce storpiata" del poeta e il suo preciso rivolgersi ad una realtà sentimentale.

Il titolo del componimento, d'altronde, fornisce un'altra chiave di lettura, come se l'amore e le immagini estive in cui esso si manifesta, potessero ascrivere tra quei *miti del sole e del mare* che già si colloca-

vano in chiusura de *Le braccia* a testimoniare la disponibilità del poeta.

Anche in *Canzonette* non è nascosto il perseguimento di un mito di felicità espressa attraverso la levitazione magica degli oggetti comportata dal sentimento d'amore. L'intreccio di miti mediterranei e della tradizione letteraria (si pensi all'immagine ripresa dalla lirica greca del cèrilo nella terza *Canzonetta*) con quelli della privata memoria ritmata dalle *intermittences du coeur* permette al poeta di capire l'intima essenza di eventi apparentemente insignificanti, come quello del canto di un villano, del suo lavoro sulle viti, della corsa di una donna verso il mare.

Se in *Gigli* è raggiunto un culmine di pathos nell'immagine di *noi-due anima / librata negli spazi* e si celebra una dimensione mistica (in linguaggio psicoanalitico fusionale del rapporto amoroso, ne *Gli occhi* l'immagine della donna è assolutamente negativa: costituisce esplicitamente "l'ombra della morte", la sua mano come "bianca nebbia", è capace di assediare il poeta solo di fronte alla *pagina aperta del libro*. Pertanto si svela la fondamentale ambivalenza che governa il rapporto dell'io profondo del poeta con l'immagine femminile. Non a caso *Gli occhi* si conclude con l'amara constatazione *Ora, annienti la mia vita* proprio dopo che immagini e colori avevano suggerito un massimo di luce (... *I riccioli biondi sull'omero / hanno suono, come dita su un'arpa. / (...) Mi infuoca nella mano la collana, / il suo oro vibrando mi abbaglia*).

Giova qui ricordare come in psicanalisi si sia dimostrato che nella sfera dell'immaginario a un massimo di luce corrisponde un'idea di morte (e ne è prova il famoso poemetto di Paul Valéry, *Cimitero*

marin). In una veste discorsiva, in un lampo di coscienza per l'abbandono dei miti, il poeta confessa i limiti esistenziali e, direi, storici, per cui l'amore non può costituire un punto di leva e di appoggio. Alludendo alla poesia *Insieme*, che segue *Pensieri*; mentre nella seconda la magia memoriale altre volte messa in evidenza aveva salvato quanto di aereo, di colorato, di musicale si incide in positivo dell'esperienza d'amore (*Le tue ginocchia - ricordo - / mi lasciarono l'ombra delle farfalle / nelle dita*), nella prima è esplicitamente dichiarata e riconosciuta l'impossibilità di ottenere l'amore reale, non solo quello sognato: *non più giovane se questo mi stanca, / mai giovane se il gioco è triste; / non c'è la donna adatta alla vita / fatta da noi, insieme, poco a poco. / (...)/... Non più giovane, / nascosto in me, negli antichi pensieri; / ogni cosa di me, noi, ci distanzia / . Solo comune il non essere sinceri.*

Ma, come seguendo il ritmo di una risacca o un'intima, segreta, dialettica del sentire amoroso, il poeta rilancia in *Haute Savoie* il mito dell'amore, approdando ad uno tra i massimi esiti della sua lirica.

Mentre le immagini che si riferiscono al paesaggio mantengono il lettore entro un orizzonte quotidiano e contadino, sia pur nei termini di una stilizzazione che definirei leopardiana, alcune parole-chiave sono già spia di una fantasia che intende mettere in luce la dimensione dell'altezza. Nella prima strofa descrittiva si parla di cima dell'onda, di una bandiera *tesa nel cielo*, di monti, di un *cirro*, che trascorre sullo sfondo dell'*azzurro illuminato*. Nella seconda strofa il cielo è nominato tre volte (come pure ricorre nella terza, nella quarta, nella stessa strofa) con le immagini analoghe della luna e del-

le stelle ed è usato un verbo (*saliva*) che indica un movimento ascensionale. Cito ancora una volta l'idillio leopardiano, ma si potrebbe chiamare in causa anche la lirica petrarchesca rilevando che, come in questi illustri precedenti della tradizione letteraria italiana, qui un intero paesaggio è introdotto a fare da sfondo a una figura femminile, cui aderisce tanto da fondersi con essa. Altro ascendente della composizione sembra essere la lirica d'amore di Eugenio Montale, poiché, come in questa, il "miracolo", dell'esistenza della donna è affidato a oggetti destinati a serbarne le tracce nella memoria. (*Ho portato un colchico nel Sud / e un campane grave; / era altra la tua voce, e poi Ho staccato una foglia rossa / e una foglia d'oro, dal tuo bosco / in autunno.*) Le immagini del volo e quella del cielo (*il soffice tonfo / del tuo corpo lanciato nel lago' / ... il piccolo salto / per venire alla poltrona ..., là / dove il biondo fanciullo per gioco / s'avventa sul greto / a braccia distese. ... Su rigide ali d'aereo / un arco di cielo t'illumina; / è forse la stella d'oriente / quella che in alto sparente ti guida, ... è alto il tuo cielo*) sono quasi ossessive in *Haute Savoie* e il verbo *salire* ricorre ancora nella terza strofa (*Nel meriggio / l'abete del prato vibrava, era / un'antenna per salire al cielo*). Più che nella rappresentazione un po' compiaciuta della *sultanesa* che amministra il tè, sembra che la composizione abbia il suo centro lirico in questo dato contato dell'altezza connotata in vari modi, cui corrisponde il tentativo di innalzare la donna fino a farne un essere superiore, paragonabile agli angeli (il che ha ancora precedenti famosi nella nostra tradizione letteraria, dagli stilnovisti al Montale, soprattutto nella raccolta *La bufera*).

Se la quinta strafa aveva superato il processo del superamento del dato materico della realtà (la figura della donna, resa venusta dalla scoperta citazione oraziana, come *gioiosa parlavi / e parlando ridevi*, è poi slontanata e dissolta dall'immagine *levate nel sole, si perdevano / d'aria le tue mani*), la sesta strofa, che è anche l'ultima, parla scopertamente di angeli e della figura di un Cristo tolta da una *vetrata di Rouault*, quasi a segnare definitivamente con le stigmate del misticismo questa singolare immagine di donna.

La sezione di poesie in dialetto girgentino intitolata *Occhi antichi* è centrale ne *L'odore della poesia*. In essa, che può essere letta come se fosse un lungo unico poema ritmato da pause, i temi cari alla lirica di Cremona dell'amore e della morte si intrecciano e si fondono grazie ad un'immaginazione fervida e ardente: per questa e per il tentativo di recuperare un sostrato poetico autoctono, per la violenza dei colori e delle sensazioni, tale può essere accostata all'esperienza di García Lorca (cui, tra l'altro, è esplicitamente dedicata la lirica *S'annivisci García*). In *Lamentu pi la morti dô me sciàtu* (*Lamento per la morte di quello ch'è il mio fiato*) si presenta per la prima volta una musica che si potrebbe, appunto, definire "popolare": è certo che nella poesia in dialetto il poeta abbandona i temi crepuscolari per dare spazio a un sentire più sanguigno, a moduli ritmici e immaginativi che richiamano un mondo primigenio, lo stesso che si nasconde nelle trame linguistiche delle fiabe. Così l'impasto stilistico adottato si rivela ricco ed originale, poiché il poeta non rinuncia alla propria cultura e, oltre che innesti di lingua italiana e francese, appaiono in questi testi personaggi della

letteratura contemporanea (come Godot e, appunto, García Lorca).

La dimensione mitica, a volte quella onirica, un'immaginazione eccitata dominano questa lirica dialettale; così dai temi del *cori nudu, russu, nsanguliatu* e del *sangu* che cola dalla *rosaspina*, che ritorna alla fine del *Lamento* quasi a rinchiuderlo in una cornice, si passa alle note paesaggistiche rivelatrici di orizzonti ritagliati nella luce lunare e interrotti da rilevato motivo fiabesco: *ti dissi ca la chiu' rigina era / toto ma' e tu la principissa (ti dissi che la maggior regina era tua madre e tu la principessa)*. Nella carne della donna si può scavare una caverna e trovarvi oggetti vividi: - *cori russu nudu, nsanguliatu* - / *supra na frasca di rosamarina* (- cuore rosso nudo, insanguinato - sopra una fresca di rosmarino).

Né si pensi che questo momentaneo abbandono a immagini vitali, come quella del sangue, liberino il poeta dall'ossessione della donna/morte. *A li voti veni na fimmina e / unu si cridi ca iddra è lamuri, / si coci l'arma, si scava lu stomacu, / ed è la morti ca a li voti veni* (*A volte viene una donna e uno crede che sia l'amore, si cuoce l'anima, si scava lo stomaco, ed è la morte che a volte viene*) sono versi presenti in *Rosi di maiu* (*Rose di maggio*) e seguiti più in là da *La morti ca veni a li voti / è una carusa biunna, / cu l'occhi nivuri* (*La morte che viene talvolta è una ragazza bionda con gli occhi neri*).

Se i *Discorsi di morti*, organizzati secondo l'impostazione stilistica della celeberrima *Antologia di Spoon River*, erano comparsi nella sezione *Memoria*, qui c'è una lirica intitolata *Un mortu* (*Un morto*), che evoca la pena di un'esistenza vissuta in miseria nel momento della sua fine. Si

tratta di un episodio graffiante e spietato nella sua inconfessata pietà.

Comporre in girgentano è per Cremona un pretesto per avvicinarsi al mondo degli "esclusi" unicamente dialettofoni, e infine un tentativo di respiro e sottolineare le proprie radici etniche e geografiche. Il poeta si abbandona al "parlar materno" liberando tutta la sua pena di esistere bruciata al confine con la gioia di vivere. In *Li Canzuna (Le canzoni)* compare una natura in festa in cui si incide l'immagine di una donna lieta, distante dal poeta, che, vittima della propria pena, si rivolge a lei con rancore.

Si ripresentano i temi del pianto e della morte:

„, Ô Celu azzòlu
chianci cu chianci, chianci
la fontana nà chiazza mezzo i sciuri
(e la to casa, lu senti si chiovi),
ma chi ci chianciu a fari si tu arridi
e chiancennu mi trema u pittrizzuni:
morti vicina la senti viniri¹.

Più che nella realizzazione di bozzetti, come *A la sagra di li mennuli sciuruti (Nella sagra dei mandorli fioriti)*, sono interessanti i luoghi in cui è tentato il trapianto di questa sensibilità poetica affatto novecentesca nei moduli dialettali, che sono tradizionali e "antichi" per definizione. Spesso si leggono notazioni, tali da evocare un clima, l'ardore e lo stupore mai spenti nel poeta di fronte all'evento d'amore (*Chiaru di luna* e *La pena*). Si può a buon diritto sostenere che quella della luna è un'immagine-chiave nella lirica di Cremona, tanto vi appare di frequente. Così in *Notti (Notte)* e in *Fimmina (Femmina)*, dove un interno notturno illuminato dalla luce lunare quasi pretesto per evocare una figura

di donna pienamente felice (*comu cantanu 'i griddra / ti ietti supra u letto, e arridi, / e t'inchi di luna*²).

Ma ritorna a presentarsi il tema della morte in *Cunciuzza (Cettina)* e in *Rosi di maiu (Rose di maggio)*, in cui l'immagine vitale dei fiori è introdotta accanto a quella della morte con un effetto di contrasto molto rilevante (*Di la vucca dê morti nascinu / ccippa di rosi; senz'acqua si guvernanu: / c'è un marmu ca pari vinatu / e su li vini di li nostri morti*³). In *Li pinzera (I pensieri)* è da notare lo spunto, altre volte ricorrente, dell'amore come consumazione e divoramento (... *'i sugnu un persicu / ca ci spurpi la vita*⁴). In *Godot* appare, al contrario, il motivo dell'amore come offerta di protezione e oblazione di sé da parte del poeta, che vorrebbe riuscire a salvare la donna da Godot.

E infine la raccolta dialettale è chiusa da *Maria Perla*, una breve composizione in cui, quasi per una *mise en abyme* dell'espressione poetica, si parla del progetto di scrivere una *canzuna (C'è fari na canzuna d'ebbrèi. / Na canzuna pi 'occhi lucenti*⁵). Ma tale progetto, infine, si rivela in una dimensione irreali: *quann'haiu tempu c'è fari / na canzuna lenta quantu 'u misi / di maiu*⁶.

Silenzio, una lirica ispirata ad una situazione simile a quella che presiede all'*Infinito* leopardiano, apre la sezione *Parola nuda*. *Certa*, che rappresenta anche il momento di massima fiducia dell'autore nella creazione poetica.

Nella lirica *Le mani* prende corpo una condizione crepuscolare di rinuncia, e il nome dell'amata è considerato pari "a ogni triste nome di donna". La passione amorosa, abitualmente oscillante tra un polo positivo ed uno negativo nella poesia di Cremona, appare qui orientata chia-

ramente verso il secondo. Così in *Estate* appare esplicitamente il tema della donna/morte, “implacabile” presenza tale da ingigantire il senso di solitudine. Paesaggi in cui s’indovina qualche sinistro presagio appaiono nelle prime due strofe (... - *fra le squame d’acqua / la ragazza intomba le caviglie sottili*), fin quando nella terza strofa si accampa *l’implacabile donna che t’interra / fra ride mani e lentamente ti distrugge / - amante sia o morte -* : mai la sovrapposizione dell’immagine della creatura amata e della negazione di ogni cosa era stata più chiara ed esplicita, pur essendo altre volte palese il sentimento di ambivalenza affettiva di cui è “malato” il poeta nei confronti del suo oggetto d’amore. Così in *Allodole* egli parla di una *funebre frangia di capelli* che s’attorciglia al suo polso, di un colpo ch’è *un paesaggio di pietra*.

Nella *Quarta canzonetta* c’è un ribaltamento, poiché con fine ironia è questa volta il poeta a identificarsi con la morte, mentre essa fa altresì parte dei “doni” della donna, legati al suo abbigliamento: *Sono la morte che cammina / in punta di piedi* e poi *la morte / col sigaro e gli occhi allegri / porta al cuore / la tua gonna*.

Mi pare che si è ormai fuori dell’ambito della citata ambivalenza nei confronti dell’oggetto amato, per cui il contenuto negativo prende con disinvoltura tutte le forme e si manifesta affiorando in immagini che si rincorrono l’una con l’altra (in questo caso ora a ridosso della figura dello stesso poeta, ora di quella femminile).

Si presenta qui, nella raccolta, un gruppo di liriche dedicate a Cetta, uno dei più ambigui personaggi de *L’odore della poesia*, ma anche una delle figure femminili più compiute e rilevate. È stato detto che l’immagine di Cetta corrisponde a quella

della poesia⁷. Ma non mi sembra il caso di caricare di significati occulti uno stile che generalmente non si presenta simbolistico. Al contrario, sulla scia di un’immaginazione che si potrebbe definire nabiana, le prime due poesie per Cetta, *La cagnola* e *Pianto lieve*, evocano un personaggio di adolescente realistico e per questo dotato di grazia. Nella prima composizione, se si esclude l’immagine surreale della *violetta nel tacco di vetro*, si parla di una giovane innamorata dei suoi abiti, rapita dal fascino di un negro, intensamente caratterizzata dalla felicità - solo connotata - che scaturisce dalla sua età e dalla sua bellezza.

C’è anche una gelosia di tipo paterno per questa fanciulla di cui si dice in apertura: *Come s’è fatta grande la nostra Cetta / con occhi azzurri di cagnola* e in chiusura: *Viene quel negro col fiore all’occhiello / e se la porta via*.

Forse nella seconda composizione la figura di Cetta, come è accaduto per altri personaggi femminili presenti ne *L’odore della poesia*, passa a valicare il dato realistico, come è preannunciato all’inizio: *Dove tu non ci sei la morte fiorisce*. In questo secondo momento lirico l’immagine dell’uomo di colore si sovrappone a quella del poeta e la negritudine diventa uno stato d’animo. Come è già accaduto, a ridosso del poeta compaiono spunti funerei (*la mia voce di gufo che chiama, / il sudore morto dei miei tendini neri*). Con sempre maggiore evidenza attraverso tutta la composizione si delinea il campo semantico della chiarezza a suggellare l’immagine di Cetta (*Che bocca bianca di spuma / dentro le labbra ciliegia. / ...Com’eri bianca di gioia / ... Il sole si faceva cammini / fra i tuoi capelli* e così via). L’immaginazione diventa sempre più turgida e strana nel-

la sua perentorietà (*Avevi il ventre gonfio d'amore, / i piedi come garofani aperti. / Lucevano i tuoi denti sopra la mia testa. / D'acqua è il tuo respiro. Eri / una vergine di sangue e di latte / una parola definitiva, che ridi*).

Se questo personaggio può avere connotazioni che lascerebbero pensare ad una sua portata simbolica, esse non vanno al di là di temi come la felicità di esistere, di essere giovani, di potersi esprimere o quella, più particolare, di presentarsi entro i margini di una rilevata femminilità vissuta senza rumore e inibizioni. Il personaggio di certa ritorna in *Sonetto*, dove è, pur nelle sue possibili implicazioni e trasformazioni, come un simbolo vitale (*Seppure trascolora e non ha viso / sempre è una Cetta vestita di blu*).

In *Bionda* il culmine della fusione con l'oggetto d'amore è raggiunto, come suggeriscono le immagini *Terra ero e tu pioggia, il corpo / d'un vecchio fantoccio, e l'anima / tu (cuore sangue vene), la bocca che parla*. Ma è anche presente il sentimento fortissimo della fugacità di tale momento. Ancora una volta la situazione si determina fra due poli antitetici: la donna, che è *bocca che parla* e il poeta, ridotto all'afasia, ad apparire come *un vecchio fantoccio*.

Il desiderio, come se prevalesse il tanto discusso principio di morte freudiano⁸, si appunta non sulla ricostituzione del momento felice (si pensi ai primi versi: *Io non chiedo di morire oggi / perché mi sei stata vicina / come l'uliva alla foglia / la pioggia alla terra bagnata*): la morte potrebbe fissare la situazione ideale della fusione, e saggiamente, e un po' masochisticamente il poeta conclude: *non chiedo che affanni e la lunga / tua voce d'eco*.

Se si considera l'atteggiamento di que-

sto autore, favorevole spesso al ritiro dal gioco amoroso e alla rinuncia, si potrebbe accostarlo ai crepuscolari. Ma, a differenza di questi, Cremona avverte, e non manca di sottolinearlo con immagini icastiche e pregnanti, la vitalità che è annessa all'amore pieno: si iscrive per questo in una linea mediterranea, direi, che va dai lirici greci a Machado e García Lorca, se proprio si vogliono istituire le coordinate culturali entro cui si muove questa esperienza poetica.

Anche la *Canzonetta di primavera* riflette una situazione sospesa fra la celebrazione dell'unione e la delusione subita per lo spezzarsi di questa, dovuto a ragioni storico-esistenziali (*non puoi congiungere solus cum sola / unico è venuto / il miracolo di stare in compagnia*). Più che la morte questa volta sopravviene l'incenerimento: la vicenda amorosa si configura nei termini di un contatto privilegiato che brucia e distrugge quanto più è stato felice (*grida se puoi di aver perduto / l'anima, sei cenere ormai / anche se gridi*).

La scissione fra il poeta che si autodefinisce *un cargo / di luttuosi pensieri* e la donna, assimilata tradizionalisticamente alla natura (*come cagna affondi il muso / nel mio cuore bianco*) si ripete ancora in *Naufragio*, dove la divaricazione fra i due esseri diviene totale (*Ma resto solitario nel naufragio, / il mio petto è unica battaglia e poi Ho solo il fiele io, e te che bevo / con occhi disseccati dalla pena*).

E così pure in *Mi adagio*, che fa parte della sezione *Stampe*: *Tu vuoi la luce della mattina / io sono gufo tetro. Imbalsamato e, alla fine della composizione, Ci sia pace per te / mentre mi adagio alla morte*.

Nelle brevi liriche *D'agosto* e *Quadri-vio* la donna, ritratta nella sua oggettivi-

tà, è concrezione di gioia vitale e manca il confronto con l'oscurità del poeta. Credo che per intendere la poesia di Cremona bisogna accettare la premessa che i molteplici nomi delle donne ingannano: si tratta quasi sempre dello stesso personaggio, una precisione delle valenze positive connesse alla dinamica psico-affettiva: ciò non impedisce, naturalmente, che, in concreto, queste donne siano piene, lucenti creature poetiche.

Si può dire che in generale l'elemento stilistico caratteristico della sezione *Stampe* è l'apparire di un distacco che rende oggettive, perché scisse dalla reattività del poeta, le figure rappresentate.

Tanto avviene per *Fanciullo di Cono Nuzzo*, in cui il mito della gioia vitale è trasferito dalla donna in un ragazzo *che spunta tra fichidindia nel sole / di Capo d'Orlando / tra una muta di cani lanciati alla caccia*. Come altre volte (in *Canzonetta di primavera il sole oscura le case*) e come si è già rilevato, un massimo di luce corrisponde al suo contrario (qui si parla di *rosso nero del sole*). Il poeta afasico e solitario si distacca ancora dalle immagini positive: *Neanche questo è il momento migliore / quando secca l'anima nel petto / e la fiamma si spande per le membra, / la testa reclina sull'omero / come dormendo. Ed è il più lungo sonno*.

In *Fuochi fatui* emerge una figura di donna che ha il carisma del dominio sia nel mondo naturale che in quello umano tanto da apparire simile a una divinità. Perfino in *Nuvole* le connotazioni esplicite nel testo sfumano in uno sfondo più alto, capace forse di produrre un effetto di catarsi e, comunque, di distacco. In *Chiarore*, in *Fiori* si rileva ancora la singolare attitudine del poeta a disegnare e a di-

pingere scrivendo. Così ancora in *Si finge sirena* e in *Una veglia*, in cui la solitudine del poeta, circondato dai libri e dalle creature familiari che ama, è come vista dall'alto, contemplata in un raro momento di serenità.

Il distacco si associa all'ironia nella raccolta intitolata *Scherzo*. Persistono le figure femminili, ma ora il poeta guarda ad esse come a puri oggetti poetici, poiché non intrattiene un rapporto diretto con loro. Così in *Persone* è la stupenda contadina Mara, di cui si è innamorato Cola; in lei è tutta la natura, come se il suo corpo si dilatasse tanto da contenere l'universo:

Mani come uccelli
volano, occhi cadono
come lapilli,
bocche come nuvole
si allargano al soffio del tuo fiato

--

mammelle come astri
rotolano, gambe
come isole
in un azzurro infinito.

E sottolineerei anche la breve *Altruismo*, in cui è fornita una chiave per capire come questo poeta riesca a dominare affettivamente il mondo:

Amore della rosa odorosa
del rospo che ha la mia bruttezza
dei monti dove si posano i sogni
dei fiumi, degli abissali
flutti del mare.
Amore delle cose,
e delle idee mie
che sono le cose;
amore del mondo, e di me.

Questa dichiarazione permette di penetrare nel segreto vitale di Cremona,

personaggio antico e insieme moderno, il cui narcisismo si dilata fino ad abbracciare, in un respiro cosmico, cose e persone. Questo poeta ha talvolta la semplicità essenziale che fu dei lirici greci e, su altri piani, di Saba, senza mai indulgere - come è stato notato all'inizio - all'interesse per l'alchimia verbale che è propria di molti poeti contemporanei. Nelle poche righe appena citate sono evidenti i termini di una visione del mondo e, nello stesso tempo, direi, di una dichiarazione di poetica.

Balli con madama morte, per converso, rivela l'altro termine, quello negativo, della condizione esistenziale, su cui si è ritornati più volte, sottolineando il carattere ossessivo che lo contrassegna; qui esso è slontanato grazie a una figurazione dispiegata, che è radicata nella tradizione albanese delle Ligghe, come sottolinea in una nota il poeta, ma ricorda anche certe saghe nordiche, il motivo della Totentanz (ripreso dal Bergman ne *Il settimo sigillo*). Qui, dunque, la morte è personaggio che offre al poeta di intrattenersi con lui, né questi fa mistero dell'assidua e reciproca frequentazione che li lega.

C'è anche una sorta di vagheggiamento della morte, ma in un senso crepuscolare, più che romantico. Anche il ritmo della composizione ricorda *allures* gozzaniane:

Monna Morte veniva sempre, a notte;
bussava con le nocche al mio balcone.
È tempo che non viene. Io l'aspetto
per fare la gazzarra coi violini,
i soliti - stecchiti - e i mandolini
qui segnati di tarli e lì fasciati
di sporchi stracci gialli.

Stigma del paesaggio mediterraneo che è sfondo fisso della lirica cremoniana, il sole è anche protagonista, a volte dell'a-

zione, come in *Purezza*, dove *risucchio di luce / morte / spandeva colori* e in *Burla*, dove è definito con immagine quasi barocca e, comunque, grottesca e inconsueta *gaudente sonnacchioso di un'intera / notte con donne gaudenti*. In questa raccolta il poeta non nasconde talvolta il manifestarsi, nel momento in cui scrive disegnando, di un pieno entusiasmo vitale. Così è nella breve lirica intitolata *Nel sole*, in cui anche il malato morente è assorbito dalla festa della città inondata di luce; così in *Leggeri, distanti*, una delicata annotazione bozzettistica, un nudino femminile simile a quello che appariva in *Fiori*, nella precedente sezione. Questo pluritonale poeta assume anche un tono madrigalesco, come in *Facilità*, in cui scherza sulla disponibilità di una signora o un modo leggero e ammiccante, come in *Apoftegma aperto a Cesare Zavattini*, in cui ironizza sulla *pruderie* borghese, per cui i benpensanti si scandalizzano del turpiloquio.

Con le due ultime sezioni del volume si raggiunge un periodo che va dalla metà degli anni '70 al 1979 e si coglie nelle inflessioni liriche di Cremona un tono sempre più distaccato, come se la poesia seguisse la parabola biologica dell'esperienza personale. Sul piano di una rinuncia ad esperimenti sembra situarsi la prima poesia, il cui titolo è iscritto sull'intero libro, della raccolta *L'odore*:

Questa non è stagione per scrivere
versi. Dicono che non bisogna lasciare
un giorno senza un rigo; invece
sono fermo ad una poesia
all'anno; l'uggia mi morde le mani
(e la biro stinta).

Seguono ricordi, nomi incisi nella memoria, figure che hanno la consistenza dei

disegni e l'odore della poesia: diligentemente il poeta li registra.

L'autore ormai non rifugge da toni pro-sastici, sembra aver rinunciato alla temperie incandescente della sua lirica precedente e dedica agli amici brevi epigrammi in cui fa concessioni sorridenti ed eleganti al femminismo (in *Siamo: ... La verità / è che siamo uomini: donne mancate*), si dichiara equidistante da Quasimodo e da Montale (in *Sul vivo piange*), ironizza sui letterati e sulla loro presunta eccezionalità (in *Scrittore sempre*), sulla loro reale nevrosi (in *Dice*).

In *Ars poetica* si fa strada lentamente l'amara, realistica, convinzione che anche gli scrittori sono beni di consumo. Ma, dopo la pausa colma di riflessioni disincantate sulla poesia e sull'esistenza, questo vitalissimo poeta ha la forza e la tenacia di rilanciare il suo magismo umanistico e la sezione *Isole*, in cui all'inizio prevale, con il ritornello ossessivo della donna che si nega (*Incontrarci non ne vedo il motivo*), l'incomunicabilità, unita alla consapevolezza di non poter donare nulla di nuovo (- *sono inchiodato ai miei dolori / del 1940, del 1950*), ma poi ricompare il poderoso mito della congiunzione, che, stranamente, si esplica nella forma tipicamente femminile dell'accoglienza (*desiderando di avverti dentro di me / dentro il mio sonno* nella seconda strofa e nella quinta e *tu vieni in me / mi riempi*). Gradatamente il desiderio vince e si riafferma e la conclusione legata alla realizzazione dell'unione sesso-affettiva è ... *Per questo / nulla ormai ci divide*.

Desidero anche sottolineare l'attitudine cremoniana, mai spenta, a raggiungere un raffinata misura di classica compostezza, come si vede in *Vini per Blanca*. La donna

appare evocata dal suo gesto di mescolare il vino (cui corrisponde il brindisi che le dedica il poeta lontano) e di cercare protezione, mentre il nome esotico e la sua dichiarata fragilità si inquadrano bene nella rarefatta atmosfera della lirica.

Queste ultime poesie del volume sono pervase da un'inquietudine nuova, che si rivela in *Viaggio notturno a Santo Marino*, il cui pretesto è il trasferimento di una salma, o in *Baragli*, in cui il poeta si interroga sulla destinazione del viaggio dei suoi amici, o infine in *Estate lunga*, in cui Arabia, Spagna, Sicilia sembrano corrispondere a un'unica configurazione geografica e sono citate, a sostegno della propria angosciosa solitudine, le figure di Gongora, di Goya, di Machado e di Lorca (si pensi agli inquietanti versi finali: *Ora il paesaggio somiglia a una donna distesa / palpitano le colombe del seno e serpi / si districano nel ventre*).

L'amore, altre volte sperimentato dal poeta nella sua dimensione positiva, sembra non costituire più un punto d'appoggio. In *Autunno intenso* i segni verbali ricercati, le immagini, sempre accese del colorismo vivace che caratterizza la poesia di Cremona, servono a introdurre una situazione di distanza fra gli esseri, che sembra insuperabile: ... *Tu / non c'eri quando mi allevavano vecchi / che puzzavano di stenti quando per gioco / ci contavamo le piaghe non c'eri quando / per pochi soldi una donna dipinta lodava / la mia virilità imberbe / tu non ci sei quando guardo ad oriente. / Non esisti. Tu non sei niente. Eppure vedo / i tuoi occhi sento la tua presenza / ti ascolto, ancora mi parli ancora mi sopporti*.

Il discorso, franto dai frequenti enjambements, che rendono l'impressione di

uno stato d'animo convulso, si placa nella negazione assoluta dell'esistenza della persona estranea, che dovrebbe essere oggetto d'amore; quindi il livore si capovolge nell'umana comprensione delle difficoltà che impediscono all'altro la comunicazione.

Su una complessa orchestrazione si fonda *Acquaforte*, che, con toni leopardiani, ma ancorati al citato "realismo", allude al viaggio dell'uomo:

fra spighe impietrite dalla luna forse
arriveremo all'oscura origine
alla conoscibile fine delle cose
ci caleremo nelle luci scheggiate
- Samarcanda pure se non è Còrdoba
ancora - buio variegato
dell'alba che a stento si accende.

E lo stesso tema è ripreso in *Samarcanda*, dove irrompono le immagini dell'*hic et nunc* mentre si profila all'orizzonte una mitica terra irraggiungibile, l'ulisside si spezza nella suggestiva e misteriosa immagine degli alchimisti silenziosi che impastano / la morte e sempre / fanno uomini vivi / e carri nell'alba spenta.

Una visione ben più cupa - e filosoficamente consapevole - di quella connessa alle tematiche fin qui incontrate grava sul rapporto d'amore menzionato in *Rete*.

Una meditazione essenziale ed estremamente composta sul senso (o sul non-senso) dell'esistenza è in *Ustica*.

In queste ultime stupende poesie la lirica di Cremona si fa densa quanto mai prima di umori scuri, mentre i paesaggi, sempre più cupi, gravi, simbolici, sono risonanza di un intimo sentire tragico. Si avverte che, anche se alcune immagini rimangono splendidi, non tocche dal male di vivere connesso alla *condition humaine*, non c'è per Cremona alcuna forma di salvezza.

In *Rete (seconda)* è definitivamente smontato il mito della gioia connessa all'unione sesso-affettiva:

La brezza - non ti accorgi -
è sudario
rete invisibile che passa
attraverso le cose
ritorna
con spine aggrovigliate.
Stiamo compiendo il ciclo
della morte
da un'acquorea dolorosa nascita
a un morbido disfarsi.

Il viaggio ideale intrapreso per sete di conoscenza con il viatico della poesia sembra finire qui: è come se la tensione vitale si arrendesse di fronte alla lucida coscienza dell'esistente. Rimangono i dati paesaggistici a testimoniare forse l'indifferenza della natura, teatro di ogni vicenda umana e lirica. Ma, anche se nella poesia posta in chiusura del volume, *Coralli*, si ha l'impressione che ogni elemento umano svanisce con un effetto simile a quello che nel cinema è dato da un'inquadratura in chiusura di un paesaggio deserto, a ben guardare le immagini di Cremona si sostanziano sempre dell'atteggiamento dell'*io* lirico.

Questa poesia, nel suo insieme, non accondiscendente ai vasti miti, alle utopie che hanno innervato il mondo nell'ultimo decennio, apparendo marginale rispetto allo svolgersi della storia, ma forse la civiltà (o l'inciviltà) in cui viviamo è deliberatamente ignorata da un'esperienza che, in apparenza aristocratica, è in realtà solo tragica e profonda.

Relegata la politica, sostanzialmente vissuta *à rebours*, come appare dalla star-na rievocazione della guerra di Spagna, in una sessione iniziale, la poesia di Cre-

mona si appunta nell'osservazione e nella creazione di un paesaggio che è dato ancora come incorrotto, forse incorruttibile, perché luogo dell'anima e non oggettivo, su cui non può incombere l'idea della catastrofe ecologica.

La corrosione agisce nell'interno, negli spazi di un'interiorità che tenta ogni strada per salvarci, senza riuscire a conservare altro che immagini.

Parlerei, quindi, di un classicismo di Cremona, oltre che di un realismo disincantato: al lettore è offerto un paesaggio non certo imitato da modelli letterari, ma inventato, apparentemente vuoto, in realtà cavo e risonante dell'esperienza lirica.

B. de M. d'A.

Università di Napoli

NOTE

¹ *Al cielo azzurro piange chi piange, piange la fontana nella piazza tra i fiori (e la tua casa, lo senti se piove), ma che piango a fare se tu ridi e piangendo mi trema la schiena: morte vicina la senti venire.*

² *...appena cantano i grilli ti butti sul letto, e ridi, e ti riempi di luna.*

³ *dalla bocca dei morti nascono cespi di rose; senz'acqua si coltivano: c'è un marmo che pare venato e sono le vene dei nostri morti.*

⁴ *Io sono una pesca a cui spolpi la vita.*

⁵ *Debbo farle una canzone ebraica. Una canzone per giochi lucenti...*

⁶ *... quando avrò tempo le farò una canzone lenta quanto il mese di maggio.*

⁷ Cfr. Neria De Giovanni, *Allusività e mitologia nell'opera poetica di Antonino Cremona*, in "Revisione", giugno /dicembre 1980 (IX).

⁸ Alludo alla polemica sollevata da J. Boudrillard ne *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano, 1979, *passim*.

Per miserabili imposture

D'estate all'ombra del sole
 medito e compongo
 interseco/intarsio
 disfaccio/dipingo
 nella stanza proibita
 in spirito che si fa carne
 riluttanza e beatitudine
 momentanea
 librata al silenzio ascetico
 e attenzione grave
 l'invisibile tua figura
 che m'accompagna benigna
 dal nero balcone di ferro
 ritorna abbagliante
 e il mio colloqui muto
 parla di lontananze e lacrime
 ribrezzi per miserabili imposture
 ingiudicabili volgarità
 dato che il giudicare
 provoca la giustizia,
 violata.

Tommaso Romano

(da *L'airone celeste*, All'insegna dell'Ippogrifo, Palermo, 2018.)



Forma sospesa, acrilico su tela,
 60x60, 2020

Conte Ugolino (Canto XXXIII)

di Antonio Orazio Bologna

Dante e Virgilio proseguono il loro cammino di discesa e, dopo innumerevoli difficoltà, giungono nella seconda e terza zona del nono cerchio, dove sono condannate le anime dei fraudolenti contro chi si fida. Sono qui condannate anche le anime di chi tradisce il benefattore. Immersi in una sola buca scavata nel ghiaccio si imbatte nel Conte Ugolino della Gherardesca, che rode il teschio dell'arcivescovo Ruggeri. Dante, però, volge lo sguardo più avanti e gli sembra di vedere un enorme mulino a vento, ma si sbaglia, perché è Lucifero, che emergendo dal ghiaccio fino a metà petto, agita le ali e ghiaccia quanto è intorno. Dante è giunto al centro della terra, nel punto più lontano da Dio. Agli occhi di Dante si presenta una scena insolita: Lucifero presenta tre facce: una vermiglia, simbolo dell'odio; l'altra giallognola, simbolo dell'impotenza; una nera, segno di ignoranza. Le tre teste sono unite nella parte posteriore, in antitesi con trinità divina. Ogni bocca maciulla un peccatore: in quella centrale è dilaniato Giuda, il traditore di Cristo; nelle altre due sono straziati Bruto e Cassio, gli uccisori di Cesare, il fondatore dell'Impero Romano.

Il conte Ugolino

Insieme con Paolo e Francesca, Farinata e Ulisse, è, forse, l'episodio più celebre della *Divina Commedia*. Occupa la prima metà del canto e rievoca la drammatica fine d'una famiglia, condannata a morire di fame in nome della faziosità politica, condotta fino alle aberranti conseguenze. Nel raccapricciante racconto domina la disumana spietatezza dell'essere umano in balia degli istinti più bassi e belluini.

La critica più accreditata divide il penultimo canto dell'Inferno in due parti simmetriche: i primi 75 versi, con la fero-

ce e raccapricciante scena del conte Ugolino, anticipa e proietta il visitatore verso quanto, nel canto successivo, vedrà nella bocca di Lucifero. La seconda parte, dopo la violenta invettiva contro Pisa, passa in rassegna diversi personaggi, che si erano distinti per consigli fraudolenti.

Sotto l'aspetto artistico la prima parte, per ispirazione e la drammaticità del racconto, è nettamente superiore alla seconda, tracciata con dense pennellate, pregne d'ombre spettrali e fosche, rese più crude dal gelo, dal clima irrespirabile e dalla cupa atmosfera. Questo stato costituisce il centro fantastico dell'ultimo canto, che fin dall'inizio converge verso Dite. Questo breve cenno potrebbe essere la guida per la lettura critica del celebre canto e l'inizio per penetrare nel complesso mondo della poetica dantesca: si colloca, infatti, come conclusione sia del tema generale considerato sotto l'aspetto narrativo e morale di tutto il complesso cosmo infernale.

Mettendo un istante da parte l'episodio iniziale, l'attenzione converge necessariamente su Lucifero come figura poetica, che, più o meno grottesca, serve al Poeta per descrivere in maniera molto forte il trapasso dal mondo dei dannati a quello dei redenti. Il principe dell'Inferno è un essere vinto da Dio; e, pur nella sua smisurata grandezza, rimane fisso, cristallizzato nella sua mostruosità. Segue la descrizione di Lucifero e la narrazione dei fenomeni collegati alla discesa per le *vellute* coste di colui che si ribellò a Dio e, successivamente, l'uscita, attraverso la *natural burella*, sulla spiaggia del Purgatorio, destinato alla purificazione delle anime, prima che salgano alla contemplazione di Dio. Dante lascia alle sue spalle la mostruosità di Lucifero, che è in netta antitesi

con l'ultimo canto del Paradiso, dove Dio si manifesta in tutta la sua infinita e inefabile bellezza.

Nel canto di Conte Ugolino, invece, vivono, insieme e violentemente contrapposti, l'amore e l'odio, e domina tanto la visione quanto la narrazione fin dalle prime battute. Il Conte è rappresentato nella disumana ferocia, mentre si accanisce contro il teschio dell'arcivescovo Ruggeri. È una colossale statua intrisa d'odio implacabile, che desta in Dante grande impressione e raccapriccio. Quel segno bestiale, *Inf.*, xxxiii, 1-9, è così presentato:

La bocca sollevò dal fiero pasto
quel peccator, forbendola a' capelli
del capo ch'elli avea di retro guasto.

Poi cominciò: «Tu vuò' ch'io rinovelli
disperato dolor che 'l cor mi preme
già pur pensando, pria ch'io ne favelli.

Ma se le mie parole esser dien seme
che frutti infamia al traditor ch'i' rodo,
parlare e lagrimar vedrai insieme.

Il motivo, la parola chiave di questo attacco così brusco e inaspettato è la parola bocca: domina, infatti, tutta la prima parte del canto, il quale, come è il logico sviluppo del precedente, così è anticipazione di ben altre bocche, nelle quali sono castigati i più grandi traditori. La bocca, orrenda e sanguinolenta, conferisce immediatamente il tono a questa drammatica e tragica rappresentazione. Dante, sebbene preparato dalle tragiche visioni dei canti precedenti, all'aprirsi dell'inatteso scenario, rimane attonito, muto, tutto compreso nel dolore del carnefice, che rode con rabbia il teschio del suo nemico. Rimane uno spettatore spietato, ma anche attore crudele e polemico, perché viene intimamente toccato negli affetti più cari.

La tensione psicologica degli orrori visti in precedenza non si allenta, ma aumenta col crescere degli orrori e con la conoscenza più ampia e profonda della natura umana. In questo canto, infatti, si intrecciano in maniera sorprendente il piano epico-narrativo di Dante e quello narrativo-drammatico di Ugolino. I due piani sono bene equilibrati, sì che il dialogo di Ugolino sfocia nella violenta invettiva contro Pisa.

Alla richiesta di Dante, in chiusa del canto precedente, *Inf.*, xxxii, 133-139,

«O tu che mostri per sì bestial segno
odio sovra colui che tu ti mangi,
dimmi 'l perché», diss'io, «per tal convegno,

che se tu a ragion di lui ti piangi,
sappiendo chi voi siete e la sua pecca,
nel mondo suso ancora io te ne cangi,

se quella con ch'io parlo non si secca»,

il Conte solleva la bocca, gesto naturale per chi intende parlare e rivolgersi a una persona, che lo guarda dall'alto; smette per un attimo il *bestial segno* e si rivolge all'allettante domanda del visitatore, che vivo attraversa l'*Inferno*. Il poeta lo presenta nel bestiale atto di forbire la bocca di belva ai capelli del capo, prima di rispondere alla domanda. L'opaco orrore della scena viene accentuato dal particolare uso di lessemi, che destano raccapriccio e ripugnanza, come *pasto*, *guasto*, *capo*, *fiero*, che pongono un deciso accento sulla disumana ferocia della macabra scena. La ripugnante situazione è riscattata dalla solennità epica dei lessemi e dal fosco ritmo, che impregna tutta la drammatica pericope. La scelta lessematica è fortemente condizionata dalla situazione e dalla manifestazione violenta del sentimento, che incombe sul dannato e lo spinge a com-

portarsi come una belva, accentuato dal non peregrino *forbendola*. Questo verbo non costituisce un *hapax*, perché Dante lo adopera anche in *Inf.*, xv, 69, dove Brunetto Latini così esorta Dante: *dai lor costumi fa che tu ti forbi*.

Il lessema *fiero*, adoprato a proposito di Ugolino, è da alcuni critici accostato a torto al *fieramente* usato da Farinata. Bisogna tener presente che, trovandosi in due situazioni diverse, i due termini, l'aggettivo e l'avverbio, hanno sfumature semantiche diverse: nel primo caso l'aggettivo denota la ferocia belluina dell'uomo, che per odio profondo si accanisce sul teschio del malcapitato, nell'altro, invece, l'accanimento della lotta politica, che sfocia in sanguinose guerre fratricide.

Alla richiesta di Dante Ugolino risponde senza indugi, richiamando alla mente un noto verso di *Aen.*, II, 3: «*infandum, regina, iubes renovare dolorem*», reso magistralmente da Dante: «*Tu vuoi ch'io rinnovelli disperato dolor*». La presenza virgiliana contribuisce a conferire solennità epica al discorso di Ugolino e a ridimensionare nella prospettiva della dannazione il dolore, che lo angoscia. La movenza epica acquista un senso di maggior drammaticità, perché l'atteggiamento esteriore di belva manifesta subito l'uomo, che, celato sotto la dura scorza della ferocia, è straziato dalla disperazione; stabilisce un confronto dialettico tra Ugolino, che nel carcere perisce per la fame, e il lacerante dolore di padre, incapace di dare il cibo ai propri figli.

Il Conte, mediante una proiezione retrospettiva, ricorda e racconta il *disperato dolor*, condannato ad essere vissuto per l'eternità nella la sua drammatica intensità. Alla sofferenza del corpo si unisce quella

fisica, determinando un intenso chiaro-scuro psicologico, che getta ombre e luci su tutto l'episodio. I due piani, il fisico e lo psicologico, ora si giustappongono, ora si intersecano, ora si integrano, creando un dramma psicologico senza fine. Nella sua mente Ugolino stabilisce un rapporto immediato con l'interlocutore mediante il voluto contrasto lessematico, costituito da *disperato dolor*, che lo tormenta, e *l'infamia*, che con le sue parole desta nell'ascoltatore. L'insanabile odio e la voglia di infangare la figura del *traditor* sono fortemente accentuati da due lessemi collocati nei punti nevralgici della complessa pericope: *mi preme*, in fin di verso, e *le mie parole*, poste dopo la decisa avversativa *ma*, che segna una forte ripresa del discorso, intessuto tutto a danno del traditore.

L'odio, che Ugolino nutre nei confronti dell'arcivescovo, stabilisce un rapporto diretto con l'amore per i figli, i quali, per colpa di quel dannato, non ostante fossero innocenti, erano andati incontro all'atroce morte per fame; e il dannato mediante l'efficace zeugma, «*parlare e lagrimar vedraimi insieme*», desta nell'interlocutore un intenso e profondo *pathos*, che domina tutto il discorso. Questa figura retorica era già stata utilizzata da Francesca, la quale, alla richiesta di Dante, risponde: «*farò come colui che piange e dice*».

Dante mediante il contesto di uno stile alto, proprio di un personaggio colto qual era Ugolino, riesce a riscattare e nobilitare la persona del dannato, liberandola dall'odio bestiale e proiettandola in un rapporto dialettico tra il *tu* di colui che ascolta e l'*io* del narrante. In questo modo riesce a stabilire un rapporto più diretto e immediato col muto interlocutore e proiettare il suo dolore oltre l'an-

gusto spazio riservatogli e coinvolgerlo in un dramma fisico e psicologico, che, nella storia non ha avuto precedenti. Nella drammatica narrazione Dante diviene uno spettatore muto davanti all'orribile scena, che si consuma sotto i suoi occhi. Il discorso diventa più drammatico quando Ugolino, *Inf.*, xxxiii, 10-16, aggiunge:

Tu dei saper ch'i' fui conte Ugolino,
e questi è l'arcivescovo Ruggieri:
or ti dirò perché i son tal vicino.

Che per l'effetto de' suo' mai pensieri,
fidandomi di lui, io fossi preso
e poscia morto, dir non è mestieri.

La prima terzina di questa intensa e drammatica pericope offre l'occasione per riflettere sulla realtà umana e, soprattutto, teologica che regna nella studiata antitesi tra *fui* ed è. Il vistoso e potente rilievo dato dal passato remoto, *fui*, e dal presente, è, non accentua il dramma sul piano storico, che il Poeta avrebbe certamente risolto in altro modo, ma quello umano e teologico, che Dante utilizzerà anche altrove. Ugolino pone volutamente l'accento sulla caducità della sua carica umana di conte, che termina alla fine della vita, con l'indelebile eternità del sacramento. La sua investitura è un evento umano e conferita da un uomo. Questa dignità può essere tolta da un momento all'altro da colui che la conferisce; l'ordinazione sacerdotale, che ha come complemento l'unzione episcopale, è un sacramento, che inerisce all'anima e permane in eterno per il carattere conferito da Dio. Questo *signum* avuto in vita non finisce con la morte, ma perdura anche dopo la morte. Al memento del conferimento dell'ordine sacro il vescovo dice all'ordinando: «*Tu es sacerdos in aeternum*», cioè tu sarai, da questo momento

in poi sacerdote per sempre, in eterno.

I due versi della prima terzina richiamano un dato storico inoppugnabile: Ugolino fu conte, Ruggieri fu ed è ancora arcivescovo. Non si dimentichi che Dante, insieme con la filosofia, aveva studiato anche teologia. Sul piano storico il rilievo dato dalla differente azione verbale accentua la realtà, quale effettivamente appare agli occhi del muto spettatore, perché Ugolino e Ruggieri a Pisa nella seconda metà del 1200 ebbero un ruolo di grande rilievo.

Ugolino della Gherardesca, nato agli inizi del XIII sec., fu un importante personaggio politico di parte ghibellina, che in seguito si aggregò alla fazione guelfa. Rivestì molte cariche politiche fino a divenire vicario di Sardegna per conto di Re Enzo. Fu, in seguito, un indiscusso capo politico di Pisa e nel 1284 fu nominato podestà. Detenne tale carica fino al primo luglio del 1288, quando fu deposto come capitano del popolo. Durante la gestione del potere in seguito ai molti attriti con Ruggieri degli Ubaldini, acceso fautore del partito ghibellino, fu deposto e, fidandosi dell'arcivescovo, fu nascosto in una torre, dove nel marzo del 1289 morì di inedia insieme con alcuni figli e nipoti.

Ruggieri degli Ubaldini nacque, probabilmente, a Viterbo nel primo ventennio del XIII secolo nella potente e influente famiglia degli Ubaldini, conti di Pila; nipote del cardinale Ottaviano degli Ubaldini, iniziò la carriera ecclesiastica come arcivescovo di Bologna e, successivamente, dopo un breve periodo trascorso a Ravenna, nel 1278, fu trasferito su nomina del papa Nicolò III a Pisa, dove, in seguito a insanabili contrasti politici, mise in prigione Ugolino e lo condannò a morire di fame.

La drammaticità dell'episodio è data dai diversi modi verbali e la voluta contrapposizione tra il titolo di conte e quella, ecclesiastica e indice di carità pastorale, dell'arcivescovo. Questi, infatti, come membro della Chiesa e annunciatore della carità evangelica, in forza della sua carica, avrebbe dovuto assumere l'atteggiamento di padre, non di carnefice. E Dante, ponendo giustamente l'accento sull'è, stigmatizza la crudeltà del pastore di anime, diventato carnefice delle pecore a lui affidate.

Ugolino sorvola sull'antefatto della sua cattura e sulla morte, perché noti e, in quei tempi, usuali, per concentrare l'attenzione di Dante sull'immane tragedia vissuta prima di morire; ma volutamente pone l'accento sui suoi *mai pensieri*, che, secondo i sospetti presenti nel popolo, erano anche suoi, perché si diceva che si apprestasse a un tradimento a danno del suo popolo. Pare, infatti, che per tradire Nino Visconti, sia caduto nella trappola tesagli dal suo nemico, l'arcivescovo. Quel che ora preme raccontare è l'ultimo atto della tragedia: la sua morte, dopo quella dei figli. Dante racchiude il drammatico racconto nell'unità estetica di tutto il racconto, che risulta pregno di *pathos* e tensione psicologica fino alla fine.

Dopo diversi giorni di carcere, durante i quali ebbe la viva impressione della lealtà simulata dall'alto prelado, Ugolino, *Inf.*, XXXIII, 28-36, così continua:

Questi pareva a me maestro e donno,
cacciando il lupo e i lupicini al monte
per che i Pisan veder Lucca non ponno.

Con cagne magre, studiose e conte
Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi
s'avea messi dinanzi da la fronte.

In picciol corso mi parieno stanchi

lo padre e ' figli, e con l'agute scane
mi pareva lor veder fender li fianchi.

La sua fiducia, però, viene turbata da un sogno, foriero della tremenda verità che, di lì a poco, si sarebbe abbattuta sui rifugiati nella torre, divenuta, da un giorno all'altro, orribile prigione. Si narra, infatti, che, mentre Ugolino era trattenuto, la torre fu chiusa e la chiave gettata nell'Arno. Nel sogno a Ugolino parve di vedere l'arcivescovo alla testa di un folto gruppo, che dava la caccia al *lupo e ai lupicini*, respingendoli verso il monte Pisano. Lo scopo di tutti era la cattura del lupo, vale a dire lui, Ugolino, di parte guelfa, il simbolo del quale, forse perché appoggiata dal Papa, che risiedeva a Roma, era la lupa. Se lui era il lupo, i *lupicini* erano i figli e i nipoti, richiusi con lui nella torre.

Se non si fosse fidato, avuto il sentore della cattura, attraverso il monte Pisano, anche se impervio, si sarebbe rifugiato a Lucca, dove, di solito, riparavano i fuorusciti guelfi di Pisa. Nell'ossessione dell'incubo intravedeva, mediante la fuga verso Lucca, nel monte Pisano la via per la salvezza, che gli era impedita dai cacciatori, che vi si frapponavano con la muta dei cani, aizzati contro di lui. Il quale, nel rievocare il triste episodio, non usa cani, ma il peggiorativo *cagne*, per denotarne la ferocia.

Le immagini e i personaggi di questa tragedia, compresi i luoghi e gli animali, hanno un violento impatto sull'animo dell'attonito ascoltatore, e pongono in debito risalto il tragico smarrimento dei protagonisti prigionieri. Dante, nello scegliere i lessemi appropriati per descrivere lo stato d'animo del dannato, non cela un certo sarcasmo, che, successivamente sfocerà nella violenta invettiva contro Pisa. I

due termini più importanti della terzina, *maestro* e *donno*, richiamano con amaro sarcasmo le parole di Gesù, *Gv* 13,13: «*Vos vocatis me magister et dominus*», cioè «voi mi chiamate maestro e signore», perché all'epoca di Dante, e fino a non molti decenni or sono, l'arcivescovo, oltre ad essere un'indiscussa autorità politica, per la sua indiscutibile cultura, era signore e maestro di carità e di amore fraterno. In questa pericope, però, tanto i termini maestro e signore assumono senso e significato contrario a quello che avrebbero dovuto significare, se il prelado avesse seguito gli insegnamenti del vangelo, che, certamente, predicava. Come capocaccia l'arcivescovo da guida spirituale si trasforma in spietato carnefice e schiera a capo della masnada altri spietati cacciatori, i più accaniti nemici di Ugolino, i Gualandi, i Sismondi e i Lanfranchi, le più influenti famiglie ghibelline di Pisa. E di persona guida e aizza i cacciatori contro i fuggitivi, che si sentono braccati da ogni parte.

Ugolino e quanti sono con lui nella torre, dopo breve inseguimento, stanchi per la corsa e scoraggiati dagli ostacoli, che impediscono la fuga, sentono nei loro fianchi il dolore lancinante, che le cagne con le zanne acute provocavano loro. I prigionieri, divenuti e trattati ormai come bestie, hanno perduto senso e dignità umana.

Nella narrazione dell'uomo, offeso e impotente davanti a tanta crudeltà, prova, rinnovata, la sofferenza psichica, che cerca di trasmettere all'impietrito interlocutore. L'angoscia della tragica esperienza vissuta all'interno della torre ritorna ossessiva, e impotente, quando, *Inf.*, xxxiii, 67-75, ricorda i drammatici giorni, che precedettero la morte:

Poscia che fummo al quarto di venuti,

Gaddo mi si gittò disteso a' piedi,
dicendo: «Padre mio, ché non m'aiuti?».

Quivi morì; e come tu mi vedi,
vid'io cascar li tre ad uno ad uno
tra 'l quinto dì e 'l sesto; ond'io mi diedi,

già cieco, a brancolar sovra ciascuno,
e due di li chiamai, poi che fur morti.
Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno.

Quando all'ora, nella quale si soleva portare il cibo ai prigionieri, Ugolino vide che inspiegabilmente gli incaricati tardavano, comprese immediatamente il significato del sogno, che tutti avevano avuto la notte precedente. Ricordando al visitatore l'orribile e disumana proposta dei figli di cibarsi delle loro membra, il conte, ancora in preda all'orrore, esce in un'esclamazione di disperata angoscia: «*ahi dura terra, perché non lapristi?*». Con questo grido disperato fissa per sempre nella mente di Dante la tragedia della sua fine e la disumana ferocia dell'arcivescovo e coinvolge nella sua disperazione anche la terra, che, pur vedendo tanto dolore, rimase impassibile.

Ugolino, indebolito dalla fame e dal dolore per aver visto morire uno dopo l'altro figli e nipoti, ormai cieco, brancola nel buio della prigione, tocca i suoi cari, li chiama invano, finché anche lui, giunto allo stremo, esala l'ultimo respiro. Amara e disumana è la considerazione contenuta nell'icastico verso: «*Poscia più che il dolor poté il digiuno*», che ha dato adito alle più sofisticate e ardue interpretazioni. Il senso è più che ovvio: al dolore si aggiunse il digiuno, che mi portò alla morte. Grandissimo è il dolore nel vedere i figli morire di fame e nel constatare d'essere ormai ridotto all'impotenza davanti al potere dei nemici; ma non è tale da causargli la morte, inferta a lui dal digiuno, che durava da

giorni. In realtà in una cronaca dell'epoca c'è un cenno, tra l'altro non molto chiaro, che lascia credere che Ugolino si fosse realmente cibato dei figli ormai morti. Dante nel verso sibillino sembra dar credito alla diceria accolta dall'ignoto cronista. In mancanza di dati certi, Dante lascia il testo volutamente ambiguo.

Detto ciò, Ugolino smette di parlare e riprende a roscchiare il teschio del nemico. Dante, intimamente commosso davanti a così atroce spettacolo, *Inf.*, xxxiii, 79-84, in un impeto di sdegno grida:

Ahi Pisa, vituperio de le genti
del bel paese là dove 'l si suona,
poi che i vicini a te punir son lenti,
muovasi la Capraia e la Gorgona,
e faccian siepe ad Arno in su la foce,
sì ch'elli annieghi in te ogni persona!

In questa violenta e crudele invettiva, un po' disumana sulla bocca di Dante, c'è una continuità logica tra la rievocazione del conte Ugolino e il giudizio morale del Poeta nei confronti di una città, che nei confronti di un uomo e, in modo particolare, della sua famiglia, si è comportata con inaudita crudeltà. In questa pericope si ravvisa il giudizio morale di un uomo, cristiano e politico, contro le fazioni politiche, che dilaniavano le città durante il Medioevo.

L'invettiva contro Pisa potrebbe benissimo essere rivolta anche contro Firenze, la sua patria, che lo ha condannato e messo al bando, perché dilaniata da insanabili conflitti interni, i quali, oltre a compromettere la pace, tramano contro la vita dei propri cittadini.

Dante con violente parole, dettate dallo sdegno e dalla pietà, condanna la ferocia delle lotte faziose, che dilaniavano i comu-

ni italiani. La condanna, infatti, come reazione unica, investe quasi tutti gli episodi e le persone condannate in questo nono cerchio, nei quali sono relegati i traditori. Il tono narrativo e poetico, che collega gli ultimi canti, va inserito in questa particolare cornice. Nella violenta polemica sono condannati tutti gli atti proditori e le condanne ingiuste, che uscivano da tribunali faziosi, emesse da uomini senza scrupoli.

L'episodio di Ugolino offre a Dante l'occasione per condannare altri omicidi, che, coperti dall'oblio e respinti dall'odio di parte, pesavano sulla coscienza e dei cittadini e dei singoli individui. Letta sotto questa ottica, l'invettiva acquista la sua giusta collocazione e proporzione all'interno del tessuto narrativo in un calcolato rapporto dialettico costruttivo. Dante non attacca mai con sterile polemica, perché al momento opportuno sa distaccarsi da quel mondo intriso di orride crudeltà.

La punizione, che l'uomo indignato invoca su Pisa, senza risparmio di vittime sembra addirittura più crudele del comportamento assunto dall'arcivescovo e dalle famiglie più ragguardevoli della città. L'odio di Ugolino nella drammatica solitudine e nel freddo silenzio della torre risuona ancora disumano e durerà senza fine, come il dolore del fazioso capo politico.

Pisa, al tempo di Dante era dilaniata anche da lotte esterne, soprattutto contro Genova, che cercava di contrastare la sua potenza e i suoi commerci. Era una florida repubblica marinara ed ebbe un colpo durissimo nel 1284 nella battaglia della Meloria, nella quale la flotta pisana, comandata da Ugolino, subì una pesante

sconfitta e l'influenza, che esercitava sia sul territorio sia sul Mediterraneo, venne inesorabilmente meno. Pisa, come città, è inserita nell'ampio contesto italiano, nel quale cominciava a prendere consistenza l'idioma nazionale. Nel *De Vulg. Eloq.*, I, VIII, 6, Dante così scrive: «*Totum vero quod in Europa restat ab istis, tertium tenuit ydioma, licet nunc tripharium videatur: nam alii oc, alii oil, alii sì afirmando locuntur, ut puta Yspani, Franci et Latini*», che reso, in italiano, dice: «Tutto quanto in Europa resta al di fuori di questi lo possiede un terzo idioma, sebbene ora si mostri sotto un triplice aspetto: alcuni, infatti, per affermare dicono *oc*, altri *oil*, altri *sì*, come, per esempio, gli Spagnoli, i Francesi e gli Italiani».

E Pisa, proprio per l'orrendo crimine, che ha commesso, è ormai la vergogna dell'Italia. Per cui il Poeta con un'efficace iperbole, nella quale è inserito un altrettanto efficace adynaton, si augura che la Capraia e la Gorgona, due piccole isole situate di fronte alla foce dell'Arno, si spostino, costruiscano una barriera, sì che le acque del fiume travolgano la città e ne uccidano gli abitanti.

Meglio l'esilio

Vento nel vento
del Novecento,
Prezzolini!
Pur se il prezzo i
ncludesti nel cognome,
mai fosti prezzolato,
alto tenendo il nome!

Giovanni Occchipinti

Ragusa, 19. 2. 84

(da *Rime nel Museo delle Cere*, All'Insegna del Pe-
sce d'Oro, Milano, 1991.)

Il vischio

Odoletta gioiosa, che ti specchi
nel sole del primo mattino,
guarda anche a me
che nato sono a nuova vita
come il luminoso raggio
che ora t'inebria
Dai anche a me senza
temere agguati
il tuo trillo festoso
che sa di covoni maturi e di erbe falciata
sugli apreti campi
avvolti nell'aria cristallina
Non ancora corrotto dalla calura tarda
anch'io oggi mi sento
partecipe di te e della tua pace
Anch'io sento lo spazio
sento la luce
e come te virò
finché il vischio freddo
del tempo cacciatore
al suolo mi tratterrà
per sempre.

Romano Cammarata

(da S. Vecchio, *Romano Cammarata*, Terzo Mil-
lennio, Caltanissetta, 2002.)

Sotto la mia finestra

Nel cortile
un cespito di rose ha messo i fiori
Dalla polvere nera su è venuto
il verde pulito delle foglie
ed il colore dei petali
tenero ancora e delicato tanto
il sangue fa aguzzare.

Portano così
la primavera al cuore
al mio povero cuore
che ancora spera.

Romano Cammarata

(da S. Vecchio, cit.)

April 2021



Litterateur

REDEFINING WORLD
EDITION 09



SHAJIL ANTHRU

Nel numero di aprile scorso dalla rivista indiana "Litterateur" è stata pubblicata in inglese l'intervista a Salvatore Vecchio, fondatore e responsabile di "Spiragli" che riproponiamo nell'originale. L'intervistatore, che ringraziamo, è il direttore e scrittore Shajil Anthru.

Intervista

1. Mi parli della storia e della letteratura siciliana

Parlare della storia e della letteratura siciliana in poche righe non è semplice. La Sicilia come isola è piccola, ma è più che un continente per la storia e la cultura che ha accumulato nel corso dei secoli.

Al centro del Mediterraneo, è stata punto di riferimento ed ha richiamato per la sua fertilità e bellezze popoli e artisti d'Occidente e d'Oriente che, come api, lasciarono impronte tuttora visibili nell'arte e nella poesia. Si vedano i monumenti di tutte le epoche o gli scritti su ogni campo del sapere di quanti si considerarono siciliani, anche se le loro origini venivano da lontano.

C'è da dire che, dal punto di vista storico, la Sicilia è stata (e tuttora è) terra di dominio, ma non di quello culturale, in cui ha avuto sempre la parte del leone. Qui, sotto Federico II, nacque la prima scuola di poesia che richiamò poeti da tutte le parti d'Europa, ma dopo la morte dell'Imperatore, i Toscani se ne appropriarono e ne fecero scempio, e soltanto pochi esemplari rimasero integri. Eppure Dante denominò la nostra lingua letteraria "illustre". Essa fu ripristinata nei primi decenni del 1300 da Federico III e qua e là ripresa da poeti e scrittori fino ai nostri giorni. Ricordiamo, ad esempio, Antonio Veneziano, Giovanni Meli, Domenico Tempio, Alessio Di Giovanni, Nino Martoglio, Francesco Guglielmino e tanti altri. Mentre la lista di poeti e scrittori siciliani in lingua italiana è abbastanza lunga; basta sfogliare una letteratura dell'Italia unita per rendercene conto.

La realtà è che la comunicazione di massa sta livellando tutto e le politiche dei governanti nazionali e regionali non fan-

no niente per mantenere un patrimonio che appartiene al popolo e che con esso si identifica. Poco o niente valgono le spinte dei singoli, se non c'è la volontà comune di tutelarlo e tramandarlo alle giovani generazioni.

2. *Il suo debutto come poeta è all'età di 18 anni. Come si sono riflessi i suoi studi di filosofia e storia nella poesia?*

La poesia si concilia benissimo con la filosofia e la storia. Basti pensare che tanti filosofi nell'antichità scrivevano in versi le loro opere, come, ad esempio, fece Empedocle nel VI secolo a.C o Tommaso Campailla nel 1700. Entrambe le discipline hanno il loro punto focale nell'uomo, e la poesia non è altro che la sua esplicitazione, va nel profondo, come ebbe a scrivere Heidegger.

3. *Può ricordare la reazione e il riflesso su di lei una volta uscito il suo Primo albore?*

C'era allora lo studio dei classici e l'infatuazione dei poeti a me più cari: Dante, Foscolo, Leopardi, Cardarelli. È stata una stagione bella, ricca di ideali e tante aspettative, anche se cadeva in un periodo familiare triste per la malattia della mamma. Consideravo quella silloge di poesie, come scrivevo allora nella brevissima "Prefazione": «Squarci di cielo che portano impressi i sogni angosciosi di un giovane che comprende e sa comprendere...». *Primo albore* mi ha dato la forza di continuare, anche se mi sono dato ad altri interessi.

4. *Ci parli del suo interesse per Vincenzo Cardarelli*

Il mio rapporto e l'interesse per Cardarelli è nato tra i banchi di scuola ed ha continuato fin quando non mi decisi di scri-

vere una monografia, intitolata, appunto, *Vincenzo Cardarelli. L'etrusco di Tarquinia* (1989) che fu apprezzata e richiesta anche da università estere.

Ero stato colpito dalla sua vicenda umana che, di riflesso, attraversa tutta la sua opera sia in prosa che in poesia, ma anche dalla sua classicità in un periodo (siamo nella prima metà del '900) di grandi fermenti di innovazioni e di cambiamenti radicali attinenti la poesia.

5. *"L'etrusco di Tarquinia" dà adito ad un argomento interessante dal punto di vista di uno storico. Come ha influenzato la sua carriera poetica?*

Con "Etrusco di Tarquinia" mi riferisco a lui, a Cardarelli che era nato a Tarquinia, città etrusca per eccellenza, nel 1887, e tale voleva essere considerato, un etrusco. Certo, il nome di Tarquinia dice tanto, come uno dei più antichi insediamenti etruschi e del rapporto che ebbe, fino a quando non fu conquistata, con la latina Roma.

Dicevo poc'anzi che mi ero imbattuto in Cardarelli tra i banchi di scuola, al liceo, e devo confessare che fu uno dei miei poeti preferiti, a cui guardavo con ammirazione. Erano i luoghi descritti, i volti abbozzati, la pensosità, quella gnomicità facile a notarsi nelle sue liriche che attraevano. Per tutto questo era nata in me, allora giovane studente, una sorta di emulazione che piano piano mi aprì meglio al sentire poetico e ad una strada propria.

6. *Lei ha fondato "Spiragli. Rivista di arte letteratura e scienze" e "Lilybaeum". Cosa l'ha spinto a queste iniziative?*

Scrivevo nel 1989, anno di inizio della pubblicazione di "Spiragli", in *Perché questa rivista*, Anno I, n. 1, che si sentiva

l'esigenza di contribuire al miglioramento della società. «In un periodo in cui tutto sembra correre verso uno sfascio senza alternative, e la materialità è dilagante, si sente il bisogno di ripristinare quei sani valori di una volta...» e ancora prima che «la cultura è elemento indispensabile della vita democratica di una società e, perciò, va incrementata e sostenuta, perché il pullulare delle idee è apertura, dibattito, continua educazione al sociale». Queste, in sintesi, le motivazioni che mi hanno spinto a pubblicare "Spiragli" che negli anni si è fatta strada, approdando un po' dovunque, con collaboratori di varie parti del mondo.

A queste motivazioni si è ispirata la fondazione di "Lilybaeum. Centro Internazionale di Cultura", e con esso promuovere, attraverso iniziative varie (pubblicazioni, incontri culturali, conferenze), la conoscenza storica, archeologica, letteraria, dialettale, artistica in ogni sua manifestazione, per valorizzare l'uomo e l'ambiente e per dare lustro alla terra di Sicilia.

7. Come poeta, scrittore di prosa, saggista ed editore ha messo la sua firma. Quale pensa le abbia dato la massima soddisfazione?

Un po' tutto l'insieme dell'attività svolta mi ha dato la forza e la spinta per continuare il lavoro intrapreso. Senza alcuna velleità, posso dire che esso mi ha tenuto "vivo" ed operante, nonostante certe difficoltà che sono di ognuno. Se si vuole raccogliere, occorre seminare! Ed è quello che ancora sto facendo. Agli altri lascio il compito di valutare.

8. Nell'era post covid, come vede la letteratura e i vari movimenti nel mondo?

È una domanda che esige una risposta ferma e risoluta. Il dopo covid non deve continuare ancora a condizionare, come si è visto in questo periodo di pandemia. Occorre che la letteratura e i movimenti culturali aprano le menti degli uomini per farli ritrovare quelli che effettivamente sono: uomini pensanti, consapevoli di sé e degli altri e, perciò, cooperanti per un bene che tutti accomuna. Il compito della letteratura è quello di costruire ed è ciò che deve fare, se vuole riprendersi il ruolo che le compete.

9. Crede che la letteratura e le arti possano apportare cambiamenti nell'uomo e dare senso ai valori umani?

Riprendendo quanto sopra affermato, ritengo di sì! La letteratura e le arti possono fare molto. In un mondo che adora soltanto il dio denaro ed ha perso il senso della vita, esse possono far riscoprire il bello che è in ciascuno di noi con lo scopo di riprenderci quell'umanità che oggi sembra assopita.

La letteratura e le arti devono assolvere al loro compito che è quello di aprire al proprio io, senza dimenticare gli altri, di aprire al mondo con gli occhi di chi apprezza ciò che lo circonda; ciò dà un vero senso alla vita e la fa amare nel rispetto di tutti e dell'ambiente.

10. Per finire, se le chiedo di citare qualche riga della sua poesia, quale ci citerebbe?

Con piacere! A proposito del male che incombe sul mondo, oggi la pandemia, ma da sempre la fame e le guerre, ricordo un testo, pubblicato con lo pseudonimo di Salvo Marotta in "Spiragli", Anno XXIII, n. 1-4, quando erano in corso i bombar-

damenti per la destabilizzazione della Libia, ma si addice anche a questa realtà che stiamo vivendo. Il titolo è: *E noi indifferenti*: «... / E noi, indifferenti, stiamo a guardare, / sperando che qualcosa almeno avvenga, / magari altri tempi vividi e giulivi! / Gemono intanto al sibilar del vento / i giovani pioppi della via / e i rami abusati degli ulivi».

Il pubblico e Godot

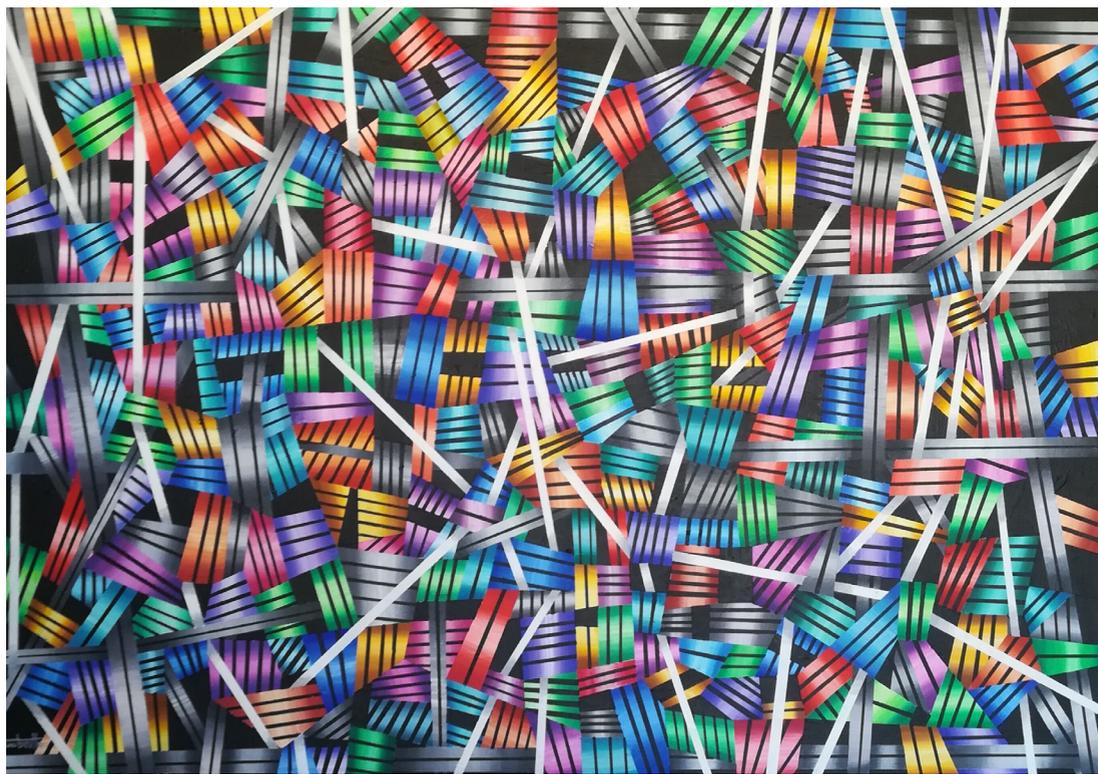
Non più attento il pubblico
lascia solo gli attori ad aspettare
Godot, applausi di convenienza
e sguardi infastiditi all'incanto
che osa emozionarsi: solo le gambe
d'una velina ormai svegliano
i sensi stanchi della platea

omologata, piatta, inzuccherata
dagli usurai di successo
con scene di sesso in nome
dell'arte che prende le distanze,
sorniona e ironica dea, che resta
ad aspettare Godot con pazienza
ma pure con un umorismo nero:
prima o poi lo sprovveduto

incontrerà l'ultima
delle sue paure, la parca, in solitudine,
fine indecorosa dell'albero secolare,
che non gode più del sole e delle primavere,
che l'uomo insofferente non ha atteso.

Francesca Simonetti

(da *L'essenzialità della speranza. Poesie*, Thule, Palermo, 2003.)



Cromoterapia, acrilico su tela, 100x70 cm., 2020.

Agrestis pax

di Antonio Orazio Bologna

Il poeta in eleganti trimetri giambici rievoca la pace e la tranquillità della campagna, lontano dal fragore e dalla confusione della città. Rievoca, sulla scorta dei classici, una lontana Arcadia, dove, oltre alla quiete, sogna di poter godere le gioie e le tenerezze di un amore sincero. Per appagare il suo desiderio basta l'ombra di un albero, un ruscello che lo disseti, e la quiete quasi sovrumana di una campagna idealizzata.

Veni, puella, montiumque conspice
 silvas profundas et specus inhospitas
 fidum cubile maxime leonibus
 feris lupisque, qui voracibus oves
 leves per ampla prata dentibus petunt. 5
 Anhelat atque per nemus reconditum
 arator advolat periculi immemor:
 leves canesque sedulas aper fugit
 rubos per asperos fragore frondium.
 Loci serena pax puellulam tenet: 10
 Celer pater nemus per invium petit
 bovem valentibus novisque viribus.
 Felix arator est procul negotiis
 et urbe fata quam dedere munere
 viris iniqua, si timet puellula 15
 puerque ne fiat malus vel inscius
 dies in infidis agat pavoribus
 nocente flore toxici et papaveris.
 Rosam puella candidam manu legit
 levi rubusque crura pectus illico 20
 cruore tingit igneumque pallium.
 Felix puella currit in nemus canens
 Iovis deumque facta voce garrula.
 Procul remugit et sonora montium
 silex simulque cum vagi rivi sono; 25
 Hymettiae fragor per arva pinguia
 apis vagantis Atticumque per thymum
 aroma ad astra tollit acre nectaris.

Levi fragore vallium remugiunt
 odora prata, qua volant hirundines. 30
 Tener per arva currit inscius puer
 secumque ducit arborum feracium
 ramos comasque floribus plenas, quibus
 pater tenebras noctium domi fugat:
 Pacis videtur esse filius gravis. 35
 Silente montium levique murmure,
 tacente valle, qua fluunt in invia
 aquae palude fontium strepentium.
 Honorat omnibus puella cultibus
 deam decora gratiaque candidam, 40
 tenente pace montium cacumina.
 Procul nefanda fortibus volant viris
 cruenta tela, plumbeae pilae malae,
 viri quibus necant ferociter viros
 amabilesque feminas, puellulas: 45
 cruore manat impio solum ferax,
 humi iacet puer, puella sanguine
 rigat bitumen et coma solum tegit;
 sinumque Persicum cruenta proelia
 quatunt minacibus focis calentibus; 50
 instructa classis invium facit fretum
 polusque machina volante territat
 pavore mortis incolas famelicos;
 arena sicca militum tegit manus,
 quibus fuget probus per invium locum 55
 minacibus virum ferisque spiculis,
 Sabaea regna qui permit tyrannide.
 Domi puella milites statim domum
 Deum precatur, qui ferat domum viros,
 cruenta bella protinusque compleat. 60
 Amoris illa concipit cupidines,
 quibus videntur asperi minus dies,
 gravis minus dolor gravare pectora.
 Dolore bella pertulere milites,
 famem sitimque, frigus horridum, maris 65
 feros polique frigidisque turbines.
 Perenne robur integros facit viros,
 famam dedere qui suis parentibus,
 suis puellulis suisque ducibus.
 Anhela virgo per nemus domum redit, 70

per abdidum locum rosas suis ferens
parentibus fidelibusque liliam
sodalibus maris nitore candido.
Agit puella vesperi leves choros,
sonante tympano lyraque stridula 75
per arduum domus lacunar arduum;
parens stupescit illiusque gratia,
lepore virginis, comis fluentibus
eburneoque lacteoque pectore,
papillulas tegente cingulo levi. 80
Ocellus interim rubet puellulae,
modos sonosque mente cum capit graves,
quibus solebat ante noctibus choris
silentibus vocare cum viro simul:
cordi dedit iuventa bella Persica 85
ferale munus et fretum sono minax.
Puella gaudet, interim procul ferox
nefanda Martis imperator impius
movit superbus arma tincta sanguine.
Iniqua mors furatur inde parvulos 90
pavore filios gravesque virgines,
amore quas tenet Cupido adhuc neque
capit Venusque fervido premit pede.
Petunt Averna, quae caligo tetrica
tegit profunda, quo volare spiritus 95
deus coegit impius procul domo.
Fugente saeculo, manet superbia
simul dolore cum malignitatibus,
quibus malus nocet miserrimis viris:
putat fuisse iustus ipse vel bonus! 100
Felix puella ducit interim choros:
in vallibus serena Pax manet, Quies
per alta montium fugit cacumina.

A.O. B.



Veni l'autunnu

Veni l'autunnu
Scura cchiù prestu
L'albiri peddunu i foggghi
E accumincia 'a scola
Da' mari già si sentunu i riuturi
E a' mari già si sentunu i riuturi.
Mo patri m'insignau lu muraturi
Pi nan sapiri leggiri e scriviri
è inutili ca 'ntrizzi
E fai cannola
Lu santu è di mammuru
E nan sura.
Sparunu i bummi
Supra a Nunziata
'n cielu fochi di culuri
'n terra aria bruciata
E tutti appressu o santu
'nda vanedda
Sicilia bedda mia
Sicilia bedda.
Chi stranu e cumplicatu sentimentu
Gnonnu ti l'aia diri
Li mo peni
Cu sapi si si in gradu di capiri
No sacciu comu mai
Ti vogghiu beni.

Franco Battiato

(da F. Zuffanti, *Franco Battiato: tutti i libri e tutte le canzoni dal 1965 al 2019*, Arcana ed., Milano, 2020)

Arriva l'autunno, fa notte presto. Gli alberi perdono le foglie e ricomincia la scuola; dal mare già si sentono rumori temporaleschi e al mare già si sentono rumori temporaleschi. Mio padre mi insegnò a fare il muratore, per non sapere leggere né scrivere; è inutile che intrecci e fai ricci, il santo è di marmo e non suda. Sparano i botti sopra la Nunziata; in cielo fuochi, in terra aria bruciata, e tutti dietro al santo nella stradina. Sicilia bella mia, Sicilia bella. Che strano e complicato sentimento, un giorno devo dirti le mie pene, non si sa se sei in grado di capire, non so come mai ti voglio bene.

Poesie di Mauro Pisini

*Vorrei sentire il corvo
nel suo volo pesante,
mentre si posa dove non dovrebbe
e rende nero anche il ciliegio
in fiore.*

Più probabile
che una buca sull'asfalto
mi faccia cadere,
che il guano di piccione
mi rovini la giacca,
*quam res quas dicere cogor,
cogar habere, silens, in gutture, ut his ferar, at quo?*
che le cose che sono costretto a dire,
sia costretto a tenerle, zitto, in gola,
perché siano loro a portarmi via, ma dove?

Cibo

Il cibo portato a cottura,
è ritmo rapidissimo,
vissuto con gioia, non usurato,
perché, di giorno in giorno,
lo vediamo diverso.
Poi, quando finisce il gusto,
prende la voglia
di buttar via tutto,
dimenticando
anche il sapore.
Ma i piatti, i nostri piatti,
hanno a che fare
con il fato? Forse, sì,
perché il cibo è vita che viaggia
su forchette, coltelli, tovaglioli
e quello che c'è sopra
è solo un caso,
che sia pasta, verdure, o carne,
non importa,
conta l'amore
che ci presenta il piatto

come una via di fuga,
spianata a meraviglia
dai pezzi di pane
nel sugo.

Dove la luna
è uno spicchio sottile,
come l'unghia di un alluce
con lo smalto fresco,
il tiglio si accorge di te
ti dà profumo e vira
sul giallo di ginestra,
che la pioggia
degli ultimi giorni
ha reso più brillante.

*La campagna è troppo caotica
per avere un ordine
che la trasformi in qualcosa di accogliente,
almeno d'inverno, quando tutto cresce meno,
ma cresce.*



Covid 19, acrilico su tela, 100x100 cm., 2020.

*Il libro di Márquez*di *Sherzod Artikov**

*Nato nel 1985 nella città di Marghilan, in Uzbekistan, si è laureato nel Politecnico di Ferghana nel 2005. Le sue opere sono pubblicate in patria. Scrive principalmente racconti e saggi. Il suo primo libro *The Autumn's synphony* è stato pubblicato nel 2020. È uno dei vincitori del concorso letterario nazionale *La mia regione delle perle*, sezione prosa. Sue opere sono state tradotte in 20 lingue e pubblicate in riviste di reti russe e ucraine *Camerton*, *Topos*, *Autograph*. Suoi racconti si trovano in riviste letterarie e in siti web di varie parti del mondo.

E-mail: artikov2111@mail.ru



Sherzod Artikov

Adoro ottobre. È un tempo piovoso, di bufera di neve e, spesso, è nuvoloso. Le foglie gialle cadono e scricchiolano sotto i piedi; vederle in quella danza porta pace e riposo al cuore.

Anche se ieri è stata una giornata molto ventosa, oggi piove. Al tramonto, tutto sembra più tranquillo, dal terreno emerge un odore aspro che, mescolato all'umidità, si estende fino al respiro.

Di notte la temperatura si abbassa lentamente e sento il freddo scendere su di me, mentre sono sul balcone. È ora di entrare. Nel comfort della mia camera contemplo la lunga e grande libreria. Vado verso di essa e mi fermo un attimo a pensare cosa fare. Non ho voglia di leggere. Mi fa male la testa e il cuore mi batte forte. Un libro è davvero l'ultima cosa che mi aiuterebbe a rilassarmi.

Decido di sedermi. Mi ricordo che Nafeesa non mi ha restituito il libro che ha preso in prestito. Esattamente dieci giorni prima, aveva preso *Cent'anni di solitudine*. Da quel momento in poi, non l'ho più vista.

Col passare del tempo il mal di testa aumenta. Prendo la medicina con l'aiuto di una birra rinfrescante e una tazza di

caffè amaro e ritorno nella mia stanza.

... Nella casa di fronte viveva una vecchia russa. Era morta due mesi prima e quello è stato il momento in cui Nafeesa e la sua famiglia si sono trasferiti lì. Il figlio della signora russa l'aveva venduta a loro. Il padre di Nafeesa era un militare e lavorava nel complesso militare della città. Lei, se ricordo bene, studiava inglese a scuola. Nafeesa aveva sentito dai vicini che avevo un'interessante biblioteca privata. Non me lo ha mai chiesto direttamente, nemmeno quella volta che ci siamo incontrati per strada. In quell'occasione riuscì solo a farmi un gesto di assenso come saluto. Penso che fosse a disagio nel chiedermi dell'altro.

“Posso leggere qualcuno dei tuoi libri?” mi ha sorpresa, un giorno, formulandomi questa domanda, apparendo all'improvviso innanzi al mio appartamento. Nessuno mai mi aveva chiesto una cosa del genere. Non ci ho pensato due volte e sebbene mi trovassi in pieno stato di shock la invitai a entrare.

“Hai tanti libri!”

Si guardava intorno allegra come una bambina. Io ero in piedi e in silenzio da-

vanti alla finestra, premendo una sigaretta tra le labbra. Non le avrei detto niente, le avrei permesso di fare le sue domande. Di solito non parlo quando fumo.

“Posso portare con me il libro di Jack London?”, chiese.

Annuii, poi inalai il fumo della sigaretta e le voltai le spalle. Prese il libro ringraziandomi con tutto il cuore.

“Molte grazie! Lo leggerò velocemente!” Il libro che avevo preso era *Martín Edén*.

Da allora è venuta tre o quattro volte a settimana. Non parlavamo molto, sembrava sempre un po' confusa, soprattutto, quando non le prestavo attenzione. Iniziava a conoscere quanto fossi indifferente quando fumavo vicino alla finestra. Per questo, per non disturbare, rimetteva con cura il libro sullo scaffale e se ne andava velocemente.

Alla fine, questo modo di vederci era diventata la nostra routine. Ultimamente, però le cose stavano cambiando. E non capisco bene il perché.

Non fumavo più alla finestra e, al contrario, mi sedevo su una sedia, non togliendole gli occhi di dosso.

Lei non aveva più tanta fretta di andarsene: se ne rimaneva lì, davanti alla libreria, come al solito, prendendosi il suo tempo per decidere quale libro leggere.

Quel pomeriggio, dopo una lunga pausa, prese *Cent'anni di solitudine*. Lo guardava con grande interesse mentre camminava verso il centro della stanza.

“Ti piace leggere la letteratura di tutto il mondo?”, le chiesi, osservandola da vicino.

Quando si rese conto della domanda e della situazione, arrossì come un pomodoro.

“Sì, di tanto in tanto leggo letteratura

internazionale”, disse, cercando di mantenere la calma mentre girava le pagine del libro.

Non era attraente, tuttavia, il suo comportamento gentile, i movimenti fluidi, una calma quasi sicura e, allo stesso tempo, un particolare luccichìo nei suoi occhi la rendevano davvero interessante.

“Hai letto tutti quei libri?”

“Quasi”, risposi dopo averla guardata più da vicino.

“Ti invidio”, disse mentre chiudeva il libro.

“Vuoi una tazza di caffè?”, le chiesi, mentre era pronta per uscire. “Oggi è il tempo perfetto per un caffè”.

Nafeesa si mise a guardare fuori dalla finestra aperta, proprio come facevo io. Aveva imparato.

“Beh, se non ti disturba”, rispose lei, ancora confusa.

“Con o senza zucchero?”

“Se puoi, senza zucchero”.

Il caffè mi fece dimenticare la mia solita misantropia e la mia timidezza. Così iniziai a parlare con entusiasmo dei libri che avevo letto, dei miei autori preferiti. E lei mi ascoltava con attenzione e interesse. Poi lei iniziò a parlare con non meno piacere ed entusiasmo delle sue avventure da lettrice. Ascoltandola, mi stavo rendendo conto del fascino che subiva per un uomo di mondo come ero io. Eravamo come due gocce d'acqua e sentivo sorgere in me quel dolce piacere che non provavo da anni.

Quando se ne andò, mi ritrovai di nuovo da solo con i miei libri, come sempre. Ero molto confuso, il mio cuore era stordito, perché abituato alla solitudine com'era, stava iniziando di nuovo a vagare tra una serie di sensazioni assopite.

Per la prima volta dopo tanti anni, mi

sentivo profondamente solo, come se fossi circondato da quattro mura totalmente buie.

Il giorno dopo, uscendo di casa, vidi Nafeesa per strada. Lei e sua sorella stavano andando a scuola. Come al solito, la salutai con un cenno del capo e ci incamminammo in silenzio verso la fermata dell'autobus. Avrei voluto parlarle, ma mi trattenni. Forse, si sarebbe imbarazzata perché c'erano così tante persone intorno a noi. Alla fermata dell'autobus, presi un taxi e lei l'autobus.

Lungo la strada, mi ricordai del libro che aveva preso l'ultima volta e mi chiesi se lo avesse già letto. Dentro di me ero sicuro che lo aveva fatto.

Dopo quattro giorni senza aver ricevuto sue notizie, al quinto la sua assenza iniziava a torturare la mia tranquillità e la mia anima. Il sesto giorno, contrariamente alla mia natura, il mio cuore si sentiva esplodere e il nervosismo iniziava a farsi sentire. Il settimo giorno ricominciai a fumare alla finestra, e con calma ero arrivato alla conclusione che leggere questo libro in una settimana era impossibile. Tale convinzione mi faceva sentire leggermente più sereno.

Ieri il mio stato mentale si era deteriorato così tanto che non riuscivo a concentrarmi sul lavoro. Non pensavo che un libro di 386 pagine si potesse leggere in così tanto tempo.

Questo pensiero mi stava perseguitando per tutta la giornata. *Probabilmente non ha tanto tempo come me*, mi dissi. Dopo pochi minuti avevo iniziato a pensare che il libro non le piaceva per nulla e davo per scontato che non l'avrebbe mai restituito.

Molti dei miei colleghi non erano interessati alla lettura, ad eccezione di Feruza Anvarovna del dipartimento di Risk Ma-

nagement. Feruza avrà sui trentacinque anni, è molto sincera e intelligente.

Durante la pausa-lavoro, non potevo far altro che pensare di chiederle qualcosa sul libro di García Márquez.

“Posso chiederti una cosa Feruza Anvarovna?”, in quel momento stava prendendo dei fogli dalla sua scrivania.

“Certo, Humayun”.

“Quanto tempo impiegheresti a leggere un libro di 386 pagine?” La domanda la sorprese e la fece riflettere per un po’.

“Dipende dal tipo di libro. Se lo trovo interessante, potrei finirlo in 7 giorni. In caso contrario, potrebbe volerci fino a un mese”.

Poco dopo feci la stessa domanda a uno dei miei clienti.

“Se ci provassi, probabilmente lo finirei in due settimane”.

Tornando a casa, feci la stessa domanda al tassista.

“Ad essere sincero, non mi interessa leggere”, mi ha detto guardandomi attraverso lo specchietto retrovisore.

Quando rincasai, rimasi in piedi nel corridoio, appoggiato al muro senza addentrarmi.

“Forse tutto ha un senso”, mi sono detto, “se Nafeesa mi ha visto dalla sua finestra, probabilmente verrà a riportarmi il libro”. Rimasi lì ad aspettare 20 minuti, ma nessuno bussava alla porta.

Dalla delusione cocente cercai nelle tasche dei miei pantaloni la scatola delle sigarette per fumare. La scatola era quasi vuota, ma c'era un'ultima sigaretta. Fumare mi fece distrarre un po’. Nel frattempo andai verso la libreria per prendere alcuni dei libri.

Uno di essi aveva 254 pagine e l'altro solo 83. Un terzo ne aveva 124. Decisi di

aprire quest'ultimo e di riporre gli altri nella libreria. Lo sfoglio dall'inizio alla fine e decisi di consigliarlo a Nafeesa la prossima volta che ci saremmo incontrati.

... Le mie gambe insensibili si muovevano per la stanza. Mi sono appoggiato allo schienale di una sedia. Dopo aver preso le pillole, il mal di testa iniziava a diminuire.

Tuttavia, il mio cuore batteva ancora molto forte. Ero con gli occhi chiusi per un momento appoggiato allo schienale della sedia. L'immagine di Nafeesa appariva innanzi a me, ancora e ancora. Solo in quel momento avevo compreso che la mia ansia, il mio nervosismo e il mio cattivo umore degli ultimi dieci giorni non erano altro che il risultato dell'attesa.

Fin da piccolo mi ero abituato a non aspettarmi nulla da nessuno, ma ora mi aspettavo di rivedere la ragazza. Speravo di rivederla, di ascoltare la sua voce serena, mentre mi parlava e riempiva la stanza con quel suo meraviglioso suono. Perché stavo mentendo a me stesso? Dopotutto, che mi importava quanto tempo ci sarebbe voluto per leggere il libro?

Appena mi sono reso conto della verità, nell'accettarla, mi sono messo a ridere. La mia era una risata piena di dolore, desiderio e tristezza. Eppure, continuavo a ridere. La mia voce stava diventando sempre più forte.

Proprio in quel momento, qualcuno stava bussando alla porta. All'inizio non ho fatto molto caso ai rintocchi sulla porta, ma data l'insistenza mi sono avvicinato per vedere chi fosse. Prima di aprire mi sono sistemato la cravatta e abbottonato la camicia, che era fuori dai pantaloni. Nafeesa era lì, in piedi sulla soglia, con un libro in mano.

“Finalmente l'ho finito”, mi stava dicen-

do mentre, contemporaneamente, cercava di sorridere e di mostrarmi il libro che aveva in mano.

-“Márquez mi ha fatto sudare le sette camicie”.

S. A.

(Trad. a cura di E. Bagli)

Ottobre, 2019

Il mio leccio

di Rosario Bonura

Il mio leccio, *Quercus ilex*, nato da una ghianda in bottiglia di plastica 16 anni fa e trapiantato due anni dopo, oggi è alto quasi 5 metri.

Ieri l'ho visto tranquillo e dritto sotto l'effetto di venti a 70 km/h e mi guardava quasi contento. Alcune delle sue 180 ghiande che vi ho raccolto erano arrivate fino a 4 metri di distanza, letteralmente lanciate sotto la spinta di colpi di vento più forti; ai rami erano rimasti solo i cappucci. Quest'anno, in tutto, ha prodotto circa 500 ghiande raccolte con cura, ad una a una.

Il giovane leccio (avrà ancora 984 anni di vita davanti a sé, contro i suoi teneri 16 anni!) guardava quelle ghiande con soddisfazione.

«Meno male - mi ha detto, - che le hai raccolte; hai tolto un grande peso dalle mie radici. Le immagini tutte germinate?»

Fece una pausa, quasi a prendere fiato, come se si fosse liberato da un cruccio molto tornante e fastidioso, poi continuò:

«Pensa che caos di foresta sarebbe nata sotto di me! Bello avere dei figli, ma 500 all'anno sono troppi!»

«Ci penso io - gli ho risposto, - li farò nascere come ho fatto con te, e poi li an-

drò a trapiantare in un posto sicuro.»

«Sì - ha detto lui, - mi piacerebbe un posto sicuro! Ma c'è un posto sicuro in Sicilia, o dove stai, nel territorio di Marsala?»

«Un posto sicuro - ho replicato - è un posto dove io o qualcuno per me, da maggio a settembre, e per i primi 3 anni, andrà a trovarli ogni 15 giorni per portare dell'acqua e innaffiarli. Madre Natura farà il resto. Li doterà di radici lunghe più di un metro, forse anche due, e a quella profondità, grazie anche alla spessa cuticola delle foglie, potranno sopravvivere ad ogni estate, anche la più calda e ventosa della mia terra.

«Ok! Però andrai lo stesso a trovarli, finché sono giovanissimi, magari una volta al mese, in estate, per chiedere come stanno?»

«Lo farò, lo spero, ma spero anche che Madre Natura si ricordi di loro! Sai, una volta, in luglio o in agosto, pioveva almeno un giorno; oggi con questo maledetto cambiamento climatico è difficile si verifichi, mentre le popolazioni del Nord temono le continue inaspettate piogge e subiscono spesso alluvioni!»

«Già - ha annuito, - e molti perdono il raccolto, la casa o anche la vita.»

«È vero, ma credo che in questo millennio, iniziato con la tua nascita, solo tu e alberi come te possano aiutare la Natura a mettere le cose a posto; tu e i tuoi figli, le 500 ghiande, che ho raccolto, e le tante persone di buona volontà che, come me, aiuteranno i tuoi figli a nascere, e poi a crescere, in un modo e posto sicuro.

«Grazie - mi ha risposto il giovane leccio con un leggero sorriso tra le foglie, - e vieni, quanto puoi, a trovarmi. Ti darò un'aria che potrai a pieni polmoni respirare e ti sentirai meglio.»

R. B.

Antonino Contiliano

Shock economy

in questa stagione tagli d'austerità
passeri cadono e bocconi i barboni
ombre accartocciate posano l'inverno
in silenzio dormono povertà la morte

di classe la crisi non fa bilanci
ai poveri ricchi valuta i transiti
e di grazia celeste il colpo dice
il mercato innaffia l'indice griffa

Chicago boys il capitale shock economy
pago prende e le pene *clochard* non paga

Marsala, 25 febbraio 2021

Barbara Lo Fermo

Gocce di sole

La nostra gioia
Va verso i riflessi del sole.
Silenziosa lenta
Tra profumi di primavera.
Il tempo vola, mentre l'orologio
Non perde il ritmo.
Avanza anche nella tempesta,
dove mutano e si trasformano le cose
E i nostri pensieri.

I poeti

Tanto cari,
così familiari
da condannare agl'inferi
agli averni!

Giovanni Occhipinti

Ragusa 19. 2. 84

(da *Rime nel Museo delle Cere*, cit.)

ammanifesto del signor poetese
camminano le anzie

o lory

anzie in punta di pie

de in ogni angolo

in ogni angolo c'è un angolo

un angolo senza angolo

è come un fiume senz'acqua

ma ricordati che la poesia è sofferenza

lacera certezze)

racela il dubbio)

il dubbio di euclide

il dubbio di margherita

del casanova di fellini

ma poi si fa allegrezza

priezza in mezzo a lo mar

¹ Rimbaldo de Vaqueiras

² André Breton

* Riceviamo e pubblichiamo

incomincio col dire che scrivo quel che penso perché non ho favori da restituire. mi piace rischiare, non mi piacciono le certezze, la tranquillità, sono sintomi di morte, creativamente parlando. forse sono nato per rompere gli schemi, ma destinato al fallimento che, al contrario della tranquillità è rinascita. Controcorrente vedi cose che gli altri, presi dalla voglia di arrivismo, non vedono. la poesia deve essere una esplosione di sentimenti, che si fa leggere e si fa vedere in tutte le possibili combinazioni. la poesia deve essere una variante libera di allofoni per una diversa combinazione di fonemi, se vuole uscire dal letargo tradizionale e ripetitivo, creare suoni e ritmi diversi dai termini costituiti e arcisunti, diceva qualche poeta, ogni qualvolta ci si rende conto che le parole si aggrovigliano su se stesse. un poeta che non gioca almeno una volta con le parole è un poeta a metà, anche se alla fine vincono sempre loro: le parole. io ho sempre giocato con le parole anagrammandole verso il nonsenso, sezionandole, cesellandole, ma sono rimasto comunque un poeta a metà. *G. M.*

Li vurria un'ura supra quattru tavuli

Li vurria un'ura supra quattru tavuli
Chissi chi 'nterra hannu cori di ruvuli
Cu tramuntana chi jetta diavuli,
E la varca ora 'nfunnu ed ora suvuli.
Quantu chiamati San petri e San pauli
A vidiri 'mpastari e mari e nuvuli!
E va, va dati la meta a li cavuli,
E addivintati cchiù tinti di pruvuli.

Giuseppe Marco Calvino

(da T. Mazzeo, *Giuseppe Marco Calvino, 1785-1833*, Corrao Ed., 2004.)

Li vorrei un'ora sopra quattro tavole
quanti in terra hanno cuore di rovere
con tramontana che sguinzaglia diavoli,
e con la barca che ora affonda, ora galleggia.
Ed invocate i santi Pietro e Paolo
a vedere l'impasto di mare e nuvole!
E va, va date la metà ai cavoli,
e diventerete ancora più malvagi.

I dipinti di Giuseppe Tumbarello

di *Giacomo Cuttone*

In questo numero di “Spiragli”, i dipinti pubblicati sono dell’artista mazarese Giuseppe Tumbarello, nato a Mazara del Vallo l’8 ottobre del 1949. Nel 1967 inizia a frequentare il Liceo Artistico, a Palermo. Nel 1972, dopo la maturità, si iscrive alla Facoltà di Architettura nel capoluogo siciliano. Si laurea nel 1979 e si abilita alla libera professione di architetto che svolge a tempo pieno fino al 1984. Nello stesso anno vince il concorso a cattedra per l’insegnamento di Educazione Artistica alle scuole medie e da quel momento, fino al pensionamento (2017), inizia a dividere le sue giornate tra le attività di architetto e d’insegnante, non abbandonando la sua passione per la pittura.

La ricerca pittorica di Tumbarello s’inquadra tra la variante segnica dell’Informale e quella dell’Astrattismo. Se “Il segno è l’elemento essenziale dell’espressione” nella pittura dell’esponente del gruppo Forma Antonio Sanfilippo (in A. Sanfilippo, *Un maestro dell’Informale italiano*, monografia a cura di Fabrizio D’Amico, Skira editore, 2001), e la sua pittura è prevalentemente composta di ritmo senza forma, in quella di Tumbarello, invece, non vi è il rifiuto della forma e gli elementi grafici (i segni) spesso vengono inseriti in forme astratto-geometriche, antropomorfe e/o in *silhouettes* figurali dipinte con accostamenti a volte timbrici, altre volte tonali dei colori. È una sorta di pittura/scrittura calli-grafica (con un suo alfabeto visivo), priva di contenuti concettuali.

Il segno, dunque, è il protagonista principale ma è un segno progettato disposto in

sequenza più o meno irregolare, organizzata in trama fitta; un segno pensato, costruito e mai spinto da forze impulsive.

Gli automatismi istintivi non abitano la pittura del nostro Tumbarello. La sua ricerca, sicuramente, va nella direzione di un segno nuovo, espressione della volontà di scoprire un nuovo codice di comunicazione.

G. C.

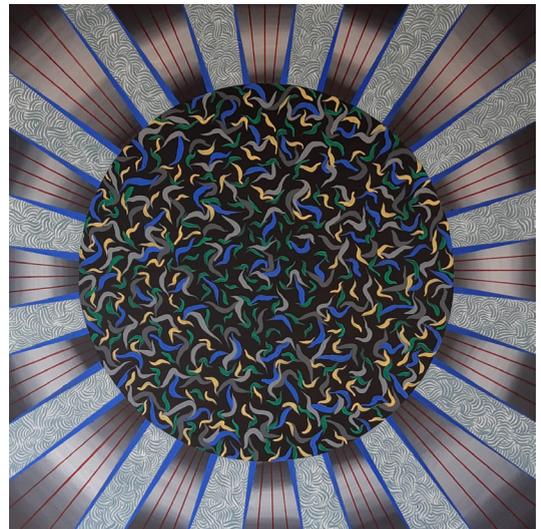
Grappolo di memorie

Reggono ancora le quattro stecche
d’ossa semicorrose
rette da puntelli d’amore
misurato ed avaro.

Grappolo di memorie
il ripetuto abbecedario
in solitudine di giorni
sempre uguali, inchiavardati
nel torrione del tempo.

Nino Agnello

(da *Geografia del sentimento. Tutta la poesia lirica (1960-2010)*, Bastogi, Foggia, 2010.



Buco nero, acrilico 70 x 70

L'altra Italia (a cura di M. Biagioni), ed. Grandevetro, Firenze, 2021.

La non minore storia ne L'altra Firenze

Gran parte della nostra vita è fondata su un brutto vizio: la presunzione [...] di essere una specie superiore. E la nostra presunzione ci ha talmente gonfiato il petto e la testa da convincerci che noi non siamo qui per caso, ma per un volere superiore.

Margherita Hack

Dedicato ai giovani, nasce il libro antologico *L'altra Firenze - Antologia* a cura di Moreno Biagioni. È il libro della Firenze della Resistenza, della solidarietà. Il lavoro, mediante una serie mirata di tracciati, testimonianze e scritti *ad hoc*, abbraccia un'essenziale e illuminante cronistoria circa le iniziative del dinamismo creativo-democratico e culturale-sociale della comunità fiorentina. Il movimento prende l'avvio dalla fine dell'Ottocento e, proseguendo per il Novecento, va fino ai significativi eventi del XXI secolo (Cap. xv) come quello del "Social Forum" del 2002 e, a partire dal 2012, a quelli dell'impegno per la pace con il Comitato "Fermiamo la guerra". Composto da quindici (15) capitoli.

Capitolo I (Mutualità sociale e aggregazione popolare alla fine dell'800 e all'inizio del '900).

Capitolo II (L'opposizione al fascismo).

Capitolo III (La Chiesa fiorentina del Cardinale Elia Dalla Costa. La Pira e l'opposizione cattolica al fascismo).

Capitolo IV (La Resistenza a Firenze e il dopoguerra).

Capitolo V (Il contributo fiorentino alla Costituente e alla Costituzione repubblicana. La rivista Il Ponte e Scuola Città Pestalozzi).

Capitolo VI (Gli scrittori fiorentini del dopoguerra e le esperienze dei nuovi quotidiani. La Nazione del Popolo e Il Nuovo Corriere).

Capitolo VII (Le lotte per la difesa dell'occupazione degli anni '50 e le manifestazioni anti-fasciste all'inizio degli anni '60).

Capitolo VIII (Ernesto Balducci, Testimonianze e altre pubblicazioni di ambito cattolico. Giorgio La Pira sindaco. Il dialogo alla prova).

Capitolo IX (Don Lorenzo Milani e la Scuola di Barbiana).

Capitolo X (L'alluvione del 1966. Comitati di base e comitati di quartiere. Il dialogo fra cattolici e comunisti alla prova dei fatti).

Capitolo XI (L'Isolotto e le Comunità cristiane di base fiorentine).

Capitolo XII (Il sessantotto. La contestazione studentesca. L'autunno caldo).

Capitolo XIII (La Vittoria della sinistra nel 1975. Delezione diretta dei Consigli di Quartiere. I movimenti extraparlamentari).

Capitolo XIV (Il movimento delle donne a Firenze).

Capitolo XV (Da un secolo all'altro. La Firenze delle esperienze solidali dell'antirazzismo, del pacifismo del Social Forum).

Ogni capitolo è preceduto da una scheda riassuntiva-informativa. Le pagine successive si aprono al lettore con il dispiego delle voci plurali. Il libro è accompagnato da un'accurata bibliografia di riferimento, dall'indice dei nomi e delle figure. Nomi e figure che non si limitano a dire solo dell'operato dei soggetti più noti e prestigiosi. Per ogni nome dell'antologia (da Margherita Hack, Eugenio Garin, Cesare Luperini, Sebastiano Timpanaro ... a Lorenzo Bargellini, soprannominato Mao dagli amici e leader del Movimento di lotta popolare per la casa), i curatori hanno provveduto a stilare una breve nota bio-caratterizzante). In tutte le voci dell'antologia riecheggiano la passione e l'intelligenza creativa di un'intera popolazione.

Non manca – come nel cap. IV dedicato a "La resistenza a Firenze e il dopoguerra", raccontata attraverso i due fumetti (*PAM il partigiano* e *Pioniere*) – la presenza dei bambini partigiani Mario e Carlino. I due ragazzini che aiutano il partigiano "Fulmine" a catturare e uccidere due nazite-

deschi. La “Resistenza” anti-fasci-nazista, raccontata attraverso l’arte e la letteratura del fumetto, è stata opera di Nino Camus e Clario Onesti. Il commento, relativo ai due autori del fumetto e alla trama delle due opere, è a cura di Luciano e Nadia Niccolai.

L’antologia *L'altra Firenze* è pubblicata da “Edizioni del Grandevetro- Santa Croce sull’Arno” (2021, pp. 332, € 20,00). In apertura del libro, due note danno il senso complessivo della sua pubblicazione. La prima è di Giovanni Commare, l’altra è di Moreno Biagioni, lo stesso curatore dell’antologia.

Giovanni Commare (redattore del “Grandevetro”, oltre che poeta, scrittore e critico...), rivolgendosi ai giovani, scrive che è necessario non dimenticare (la memoria deve rimanere vigile). Fatti ed eventi, raccontati, stanno lì, nelle pagine che indicano cause ed effetti, per essere riletti e rianimati nei suggerimenti e negli insegnamenti. Non è un caso – solo per qualche richiamo e solo per esempio – che, oltre al nostro esergo (per stralcio) di Margherita Hack, nell’antologia si richiami l’esperienza della rivista “Il Ponte”, o l’“utopia” di “Scuola Città di Pestalozzi, La Scuola di Barbiana, Il sessantotto, i Consigli di Quartiere, il movimento delle donne ...”. Il libro – scrive Giovanni Commare – racconta attraverso documenti originali. È «la storia culturale e politica di una città che dalla lotta al fascismo e dalla Resistenza, e poi via via dall’Assemblea costituente alle lotte per il lavoro, ai fermenti di un nuovo cattolicesimo, alla ricerca di più dirette forme di democrazia, e infine al Social-forum del

2002, ha lasciato il segno nelle istituzioni e nelle più generali vicende dell’Italia repubblicana. [...] Perché nella nostra società si è creata fra le generazioni una disastrosa frattura che, mentre disperde l’esperienza delle vecchie, priva di radici quella dei giovani. Ai quali perciò è dedicato questo libro: una memoria del passato che guarda al futuro».

Moreno Biagioni – autore di *Scuola e quartiere/1969; Le ragioni della partecipazione: Firenze e il suo territorio/2006; Firenze crocevia di culture/2010*, oltre ad avere scritto articoli e saggi su *L’Unità, Il manifesto, Alternativa di base, Il Grandevetro ... Volere la luna (on line)* –, come in sintonia con l’intento del lascito memoriale, dal canto suo scrive: «I brani che riporto in questa antologia, con scelte del tutto soggettive, intendono presentare dei piccoli segni [...] che (c.n.) vorrebbero essere di stimolo a ricerche ulteriori, a letture complete delle opere da cui sono tratti, a uno studio più approfondito dei periodi storici a cui si riferiscono, a una conoscenza maggiore degli ideali, delle passioni, dello spirito che animarono i protagonisti di straordinarie stagioni di lotta, di resistenza, di partecipazione, di progresso civile e sociale. [...] Indubbiamente le esperienze di partecipazione e di movimento al centro del libro - quelle da me individuate perché vissute personalmente, conosciute abbastanza da vicino, “ri pescate” dalla storia cosiddetta minore -, hanno un andamento carsico: idee, pensieri, progetti scorrono sotterranei per venire alla luce in determinati periodi e poi tornare nell’ombra e, successivamente, acquisire nuova visibilità».

Anche la speranza di chi ha scritto queste righe di presentazione/recensione del libro, specie in tempi di crisi pandemiche e isterie di vario tipo e orientamento, è volta ai giovani e ai non giovani, governati e governanti glocal, perché ognuno faccia propria la “verità” dell’azione e della riflessione della grande Margherita Hack. Fare terra bruciata alla “presunzione”: non siamo specie superiore; convincersi che siamo qui per caso, non per un volere superiore.

Antonino Contiliano

Marsala, aprile 2021

Marcella Laudicina, *Riverberi, poesie*, ed. youkanprint, 2020.

Il titolo che si sceglie per una propria opera può avere valenza differente nell’economia dello stesso testo e, certamente, può assumere significati diversi a seconda della lettura e dell’interpretazione che gli si attribuisce.

Il termine *Riverberi* scelto da Marcella Laudicina appartiene alla rara categoria del lessico evocante, termine che esprime la magia di quella Parola capace di congiungersi con il proprio vissuto, con le profondità ancestrali, con la natura cosmica, con l’Origine, ma anche con lo stesso stupore dell’esserci nel mondo e dell’*aver cura di*, alla maniera di Heidegger.

Riverberare, infatti, sta a significare il riflettere e il riflettersi. L’irradiazione della luce, del calore, della musica sono il vocabolario della parola in tutte le sue accezioni, situazioni, stati d’animo, aneliti che l’universo della Laudicina propone anzitutto al colloquio intimo, personale, immacolato dell’anima, trasmettendo un riflesso, appunto, che non ha bisogno di

alcuna esegesi esplicativa tanto è lieve anche a partire dal quotidiano, dagli affetti, dai valori contingenti fino alla contemplazione del cielo stellato.

Questo riverberare la luce riflessa è l’architrave di una espressività singolare che ha tonalità e temi apparentemente diversi, ma che possiede, in realtà, una unità di fondo data dalla bellezza, dalla grazia e dall’armonia. Valori questi che sono presenti in tutta l’opera e particolarmente evidenti nell’anelito alla pura trascendenza, all’elevazione dello spirito e alla sublimazione dell’assoluto che la poetessa eleva a supremo Mistero ricapitolando, così, una trama occulta, oserei dire, esoterica, capace d’innalzare il cuore pulsante della Parola alle vette più alte.

La poesia, a parere di chi scrive queste note, resta una questione d’anima più che un diario di bordo e certamente l’humus e il pathos nel singolare riverbero della poesia di Marcella Laudicina si trasmutano in puro cristallo, in singolare icona, in irripetibile Immagine. Così, l’evocazione del padre, dei sentimenti intimi, degli affetti duraturi, dello studio vissuto come cura e coltivazione di sé e del mondo, la perenne ricerca della fonte, convergono con la sostanza della natura, dell’essere, che l’Autrice riconduce a Parmenide, esplicitamente citandolo.

Vivo nel presente. Questa è la consapevolezza della Laudicina intessuta, comunque, ora di sogni, favole e miti, ora di ricordi, memoria e silenzi, ora di desiderio legato a un gesto significativo, a un legame sincero, a una dolce amicizia, a un disegno esistenziale, a uno sguardo carezzevole, cogliendo, sempre e, comunque, “*il sentimento del vivere*”, la propria “*finestra del cuore*”, la passione e la folgore di

quelle sensazioni vissute “*ad occhi chiusi*” e a Spirito aperto “*ad un ritmo d’Eternità*” che porta verso quella “*luminosa scala*” che conduce alla *rigenerazione*. Per la Laudicina “*un mondo nuovo è possibile*” solo, però “*se imparerai a non vivere / alla giornata, ma a fare della tua vita / un’esperienza ragionata*”, capace di coniugare cuore e intelletto - come scrive - senza odio, violenza, indifferenza, per comprendere, infine, “*quanto siano grandi / le cose piccole*”, vere e perciò fondanti.

Ma non è tutto. Centrale in questa raccolta, appare la solenne e alata poesia intitolata *La lezione dell’allodola*, un testo esemplare per equilibrio, stile e musicalità in parallelo con l’altra altrettanto vibrante lirica dal titolo *Il profumo del gelsomino*, dove l’Autrice grazie a quest’ultimo si consola “*della fatica / del vivere*” perché simbolo “*di tutto ciò che è semplice / puro / autentico*”.

Volgendosi al proprio passato, la Nostra rintraccia *pensieri di piombo e oro* mentre, volgendosi al proprio presente, “*i pensieri sono farfalle che volano e / si posano sui fiori / più belli e / di nettare più generosi*”. Ciò che più piace è il valore simbolico degli “*infiniti mondi*” e delle “*infinite creature*” che la Laudicina osserva, scruta, esamina soprattutto nelle opere narrative e che ripropone attraverso la parola lirica che tende soprattutto ad evidenziare come “*Tutto ciò che esiste / non può essere dovuto al Caso. / Ma a una volontà intelligente / straripante d’amore. / Oltre la soglia della nostra Vita / la Verità ci apparirà / tutta intera*”. Dunque, secondo la visione filosofica della Laudicina la sola ragione umana è insufficiente “*a comprendere il Mistero della nascita dell’Universo e / del sorgere della vita*”. Grandi

temi e riflessioni che si fanno poesia alla luce di “*bianchi pensieri*” che pure i luoghi del sacro e del mito (si vedano le poesie *Al tempio della Concordia* e *Alle fonti del Clitunno*) - oltre ogni frastuono e volgare banalità - possono donare alla sua anima, “*di luce assetata*”. E, allora, *Infinito Amore, Perfetta conoscenza, bellezza del cielo stellato*, potranno essere gli antidoti in questi giorni sospesi, capaci di combattere i virus “*che uccidono l’essenza dell’uomo*”.

Riverberi è così interamente visione lirica che, interrogando senza arroganze e albagie, porta la riflessione a più ampie e universali mete.

Tommaso Romano

E. Mannino, *Sole ribelle. Versi di bellezza e di resistenza* (Postf. di R. Crinò), Ensemble ed., Roma, 2020.

Salutiamo con piacere e interesse la prima silloge di poesie di Emanuela Mannino, *Sole ribelle. Versi di bellezza e di resistenza*. D’altronde, non c’è d’aspettarsi altro che continuare sulla strada intrapresa, e noi siamo fiduciosi nella qualità di questa poesia. Già il titolo dice tutto; è la giovinezza che prorompe e dilata con la bellezza che le è propria, con la ribellione insita in un cuore giovane, pieno di entusiasmo e di voglia di dire e di farsi ascoltare. In un mondo in cui si assiste ad una staticità che rode e consuma nell’inerzia e nella mancanza di libertà, la ribellione viene dai giovani, e la Mannino è una di questi che la cavalca ed è di sprone a prenderci la vita e a viverla nel rispetto dell’Io e dell’Altro. Sicché, se prima erano i grandi a farsi sentire, storditi come sono da attrazioni e lusinghe, ormai non più, ora sono

essi, i giovani, a mostrare i denti per un mondo più giusto e più sano.

La poesia di Emanuela Mannino è questa, tutta slanci e ripensamenti, ma non barcollante, riflessiva e gnomica, aperta e lirica che niente ha a che fare con quella descrittiva e riflessa su se stessa che leggiamo tutti i giorni. Ben venga allora una poesia di tal genere che scuote e spinge a pensare e ad agire; che stimola gli animi confusi da una materialità dilagante e da un non-senso che abbrutiscono ed isolano. L'uomo ha bisogno di agire, di essere ribelle nel senso buono del termine e di stare con gli altri, di ritrovare il noi, per riscoprire l'essere e, nello stesso tempo, non perdere di vista l'esser-ci e l'umanità che ci distingue e accomuna.

La natura in questa poesia non è una semplice pennellata di colore, ma partecipa e contribuisce a creare un'atmosfera di attesa.

Il cielo scricchiola,
rumina, piange e
scivola nel dubbio lontano.

...

Un lampo audace,
arpeggia l'aria,
e io
profumo di rugiada.

Ci si aspetterebbe tutt'altro di un temporale estivo ed invece si fa strada un qualcosa, una speranza che apre alla vita. Altrove, in *Sussurri* o in *Natura Amica*, la poetessa si affida e confida:

A te, Natura,
confido i miei segreti,
alla tua odorosa brezza estiva
al canto delle cicale
al cielo stellato.

Tra Emanuela Mannino e la Natura c'è unità di intenti e un senso amicale che ispira fiducia e abbandono. Con la natura la poetessa ci riporta al senso alto che grandi filosofi (Bruno, Spinoza) avevano di essa, principio attivo generatore che crea ed ha cura delle cose e degli uomini. Per questo s'affida, confida i suoi «segreti» e stringe «un patto di Amore Eterno. / Io / sono parte di Te».

La *silloge* è divisa in due sezioni: la prima *Sole ribelle*, la seconda *Che ne sarà di noi*, entrambe *Versi di bellezza e di resistenza*, e la molla che spinge la poetessa è qui! Da un canto, il richiamo al bello, all'arte, a cui tutti guardiamo; dall'altro, la resistenza, l'insistere per realizzarsi e realizzare. Ciò perché qualcosa cambi, che non si rimanga indifferenti dinanzi a certe realtà che toccano tutti da vicino. Da questo punto di vista, come opera prima, la raccolta è bene strutturata, tesa a coniugare elegantemente l'*io* e il *tu* già menzionati, e rafforzare il *noi* che è ciò a cui dobbiamo tendere, se vogliamo veramente un mondo migliore.

La prima poesia, *Anime migranti*, è sintomatica in tal senso. Si rifà all'attuale emigrazione di una marea di uomini in terre straniere per scampare alla fame e alle guerre. «Fuggono le grida / delle anime straniere. / Boati di guerra / risuonano nelle tempie confuse / degli innocenti.» La poetessa si fa portatrice di un messaggio in contrasto con i difensori del patrio suolo, incuranti del «nero blu» che «uccide le speranze / degli uomini soli, nel mare di nessuno». A differenza di quanti manifestano «disprezzo e cinismo», lei è con altrettante «braccia protese / verso le anime dei / migranti amici». L'*io* esce dal

suo guscio e il *noi* acquista spessore e fa strada ad un senso fraterno che tutti accomuna.

Così in *Attacco celeste*, l'attacco aereo che prese di mira le Torri gemelle («Migliaia di voi, / umani come me, / ovunque voi siate, / per voi, / una promessa di pace. / ovunque voi siate, / che voi rinasciate. / Migliaia di voli, / più belli di quelli, / sostengano i sogni / d'un mondo di pace»), dove la poetessa esprime vicinanza, soffre per le migliaia di innocenti intrappolati fra le macerie, il fumo rovente e la polvere, e auspica la pace.

La ribellione di questo *Sole ribelle* sta nel constatare la persistenza del male che abbuia e rattrista l'esistenza che, invece, dovrebbe essere vissuta nella vicinanza con gli altri e nei rapporti amichevoli per essere piacevole e bella, libera, come una farfalla, da legami oppressivi (*Il volo*). Ma la realtà è quella che è, nonostante gli slanci e le prese di posizione, sicché *singhiozzi caldi / sollevano ombre / sul muro sudato di sagome (Burattini)*. Di qui la pensosità e l'introspezione della poetessa che un po' in tutte le liriche prendono corpo e insistono per delimitare il suo mondo di positività e di speranza, come è in *Scusa*:

Io cerco il mio cielo,
rubo i raggi di sole
e li chiudo gelosamente nel petto.
Io credo, ancora, al filo d'erba
che cresce all'ombra delle cose.

O, ancora, in *Silenzio ribelle*:

È la mia vita,
taci la tua.
Io esisto
parlo
resisto.

La poesia di Emanuela Mannino riflet-

te di una luce propria, dovuta alla sua carparietà, al volere affermare ciò che sente e crede; essa non si ferma davanti agli ostacoli, ma - lo abbiamo sopra accennato - si rifugia nella natura amica e solo allora vi trova una distensione che le è propria e la rinvigorisce, come in *Temporale estivo*, già ricordato, mentre altrove (*Turbolenze*) non può non scorgervi una compartecipazione risentita e ammonitrice della natura stessa.

In due brevi liriche soltanto la poetessa si lascia prendere la mano e abbozza con delicatezza quadretti ricchi di luci e di colori attribuibili ad un abile artista. *Tramonto* coglie l'immagine di un sole che non solo sprofonda piano nel mare all'orizzonte, ma ritrae anche il tronco umanizzato dell'albero riflesso in colori densi e pieni di vita che, nonostante tutto, ancora traspare: «Scintilla l'arancio / sul mare specchiato. / Attonite le gambe di legno / raccolgono i riflessi del crepuscolo. / Tace l'ombra / distesa al tramonto». Nell'altra, *Vento nel cielo*, anch'essa in sei versi, è un vento leggero che s'insinua e scuote, come se risvegliasse persone e cose: «Ai piedi d'un immenso albero / sibila il vento di miele tra i capelli, / baruffa di natura / nel respiro caldo delle vene. / E intanto s'orna il cielo / fra solletichi di sole».

È forte il richiamo alla vita in *Sole ribelle* e circola come in un vortice che non cede spazio ad altro. È la giovinezza che sposa bene con la poesia e fa sentire la sua voce fatta di slanci e di aspettative, nonostante gli ostacoli e le difficoltà a cui s'imbatte. Tutto ciò si riscontra un po' dovunque, ma in modo più tangibile in *Un'altra volta*, quasi a chiusura della prima sezione. Ai due interrogativi che la poetessa si pone, è chiaro che non c'è alternativa, ed è

evidente il riscontro negativo, ma non c'è da parte sua la resa, bensì coraggio e sorsi d'attesa. Ecco:

Si sta meglio dietro un angolo di coraggio
a bere sorsi d'attesa
mentre il cielo
rinasce un'altra volta.

La seconda sezione, *Che ne sarà di noi*, allarga la prospettiva: alla fiducia nell'attesa subentrano in *A domani*, che è la lirica di apertura, «sfumature di possibili assonanze / nettare di un contatto di esistenze». L'io prende corpo e apre all'Altro e la geometria interna di queste poesie trova il suo compimento.

Il metro è lo stesso della prima sezione: versi brevi alternati qua e là da endecasillabi o da versi più lunghi, ma la prosaicità è ridotta al minimo per assonanze interne e per rima, che di tanto in tanto affiorano come acqua di sorgiva e innalzano il tono, e per le figure retoriche a cui spesso la Mannino fa ricorso.

La poetessa prende fiato e coraggio per realizzare le sue aspettative ed insiste, perché tutto vada in porto. Come in *A domani* e così in *A te, Vita*:

Io,
posso rinascere d'infinite primavere
posso sciogliere il gelo improvviso
[dell'amore offeso
posso cedere all'autunno delle prime scintille
galleggiare sui raggi assoluti del mare
bruciandomi quanto basta
per sentire il mio fuoco amico.

A parte l'anafora, notate l'incalzare di questo *posso*, abbastanza concreto e deciso per affermare una volontà coriacea, capace di tutto, pur di raggiungere lo scopo

che è anelito di amore: «Io, Vita, / posso, ancora, amare».

Tema ricorrente di *Sole ribelle*, come si è potuto notare, è la vita e ad essa è collegato l'amore in tutte le sue implicazioni. *Abbracciarmi* è una sequela ben strutturata di similitudini («Abbracciarmi, / come un sepallo / protegge i suoi petali, ecc.) che plaude all'amore, mentre *Che male c'è* non è che un protendere anima e corpo verso gli altri («Allora si elevano / passi di danza e voli liberi / tra le dita dell'anima, / albe e declivi di tramonti, / pioggia e tempesta / nel sole che conforta, / nella terra che sostiene / nel cielo che regala fiori»), punto di partenza e di arrivo non soltanto di questa silloge, ma di un'umanità speranzosa.

Sempre al tema dell'amore si rifanno *Desideri* e *E tu*. Nella prima la donna occupa un posto di rilievo e non può essere diversamente per il marinaio che saprà accoglierla e farla sua. Belle immagini che fanno pensare a poeti del primo Novecento e a Cardarelli, queste di *Desideri*, che danno senso e misura della poesia di Emanuela Mannino, capace di ricreare un'atmosfera di pathos che avvolge e rende partecipe il lettore che vi si riconosce. E, come da dietro le quinte, la poetessa si chiede: «Cos'altro canta egli / se non un viaggio d'anime / a colei che l'accarezza / di profumi di sublime poesia / innocenti verità, / pensieri segreti?». I due distici in risposta sembra che li riceva da lontano: «Intrecci di intuizioni estatiche / sino al cuore della carne. // Desideri / d'un comune desiderio». Ma sono poesie da leggere e soffermarvisi sopra, parola su parola, per essere apprezzate e farle proprie.

Nella poesia *E tu* è come se la donna scuotesse dal torpore l'innamorato, indeciso, titubante, dall'«io vagabondo» e spinto a «vuote sazieta». Dopo questi

amorevoli richiami, lei l'avvicina a sé e gli apre il cuore: «Amare / non è poi così male». A differenza di quanti in situazioni di criticità si chiudono in sé, la poetessa è fiduciosa e li scuote con una parola rassicurante, come in *Notte*, dove tutto sembra tetro e desolante :

La Vita sta implorando
d'abitare l'Amore.

La bellezza e la resistenza stanno qui, nel continuo insistere per una vita degna di essere vissuta, a contatto con gli altri e col mondo, nella luce, al di là di ogni chiusura e di aria soffocante che «fanno eco alla morte».

I motivi di fondo di questa poesia - come può notarsi - sono chiari nelle due sezioni, in cui trovano spazio e confluiscono. Alla socievolezza e al tendere alla fratellanza e al bene di inizio silloge (*Anime migranti, Attacco celeste*) fanno eco le ultime composizioni (*Resto a casa, Sparire*), dove è evidente lo spauracchio di questa presunta pandemia che ha già sconvolto l'umanità che è in noi, ma è anche evidente il senso della rivalse e della fiducia nella vita che risorgerà (Io resto, / tu resta / ad accarezzare il mio velluto / erba del primo mattino / dopo la rugiada delle tempeste). Così in *Sparire*:

Vuoto sacrificale
d'umana arrendevolezza,
dono di pienezza.

Incontri di assonanza.

Ci sono, ci sei.
Ci siamo, restiamo.
Insieme.

La filosofia dell'*Io-Altro* è ben costruita fino all'ultimo. Emanuela Mannino, senza tanta ricercatezza e con una parola familiare ma sciolta e niente affatto ricercata, canta la vita e il rapporto interpersonale che deve esserci, per dare significato alla nostra esistenza minata e corroborarla con la forza radiante dell'Amore e della Luce.

Salvatore Vecchio

P. Meli, *Luigi Pirandello. «Io sono fascista»*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2021.

Finalmente, dopo quasi cento anni dall'iscrizione di Pirandello al Partito Nazionale Fascista, una risposta chiara e definitiva relativa alla querelle se il grande Agrigentino fosse stato o no fascista. Ci viene da una ricerca dello storico letterario Piero Meli con *Luigi Pirandello. «Io sono fascista»*, fatta con lo scrupolo di chi sa bene adoperare i ferri del mestiere. Basti ricordare i suoi lavori su Emanuele Navarro della Miraglia, tanto per citare un esempio.

Il libro è così strutturato: 1 - *Il momento più proprio*. (È un capitolo dedicato all'adesione e all'iscrizione di Pirandello al partito fascista); 2 - *Mussolini non trova paragoni nella storia*. (Pirandello esalta l'uomo e l'opera di Mussolini); 3 - *Il Nobel e il "giallo" del discorso*. (Un "giallo", che non ci fu, montato da Andrea Camilleri); 4 - *È morto un tale*. (Si tratta delle «ultime volontà», considerate una rivincita del *tale* nei confronti del fascismo, mentre furono scritte in anni molto antecedenti); 5 - *Scritti sconosciuti. Interviste. Pensieri e giudizi*. (Sono testi tratti da giornali e riviste dell'epoca che mettono in risalto l'uo-

mo e l'artista).

Studiosi e critici hanno sempre cercato di disconoscere o di attutire il pensiero politico e l'adesione al fascismo di Pirandello per dare risalto alla scrittura e al genio creativo, con la motivazione che niente trapela dalla sua opera e, come se vi si togliesse qualcosa, dicendo il vero, tanti si sono accodati a questo carrozzone senza conoscere la realtà dei fatti.

Piero Meli non asserisce, lo fa dire con documenti alla mano, *Io sono fascista*, allo stesso Pirandello, ripercorrendo le tappe più salienti dell'uomo e dell'artista, e smentendo quanti in buona fede o no hanno nel tempo elusa questa asserzione, tergiversando o adducendo motivazioni che non stanno né in cielo né in terra, come quelle di Sciascia, che parla di tornaconto, o di Camilleri che allude ad un vizio di gioventù. A questi nostri scrittori e ai tanti altri che continuano a dire le stesse cose, sempre scritti alla mano (*scripta manent!*), in modo anche risentito, così Meli si rivolge: «... come si fa a non parlare del fascismo di Pirandello, far finta di non vederlo, quando invece il fascismo attraversò in pieno la biografia, il successo e la fama mondiale del drammaturgo siciliano?» (p. 29).

Viene alla ribalta che Pirandello fu un antesignano del fascismo. Prima ne *I vecchi e i giovani* e in *Il fu Mattia Pascal*, poi in tante occasioni che l'autore riporta con dovizia di particolari, il drammaturgo si era da sempre professato un antidemocratico. «Pirandello - asserisce Piero Meli - trovava nel partito fascista l'ideologia politica più aderente al suo pensiero e Mussolini gli appariva - come dichiarerà a Telesio Interlandi - "un formidabile creatore di realtà contingenti, un superbo

animatore, un artefice di vita"» (p. 31).

Eppure i nostri storici letterari hanno fatto passare sotto silenzio tutto questo, giustificando - ripetiamo - che niente trapela dalle opere. In effetti è così, non tenendo conto che in Pirandello c'è un distinguo tra l'uomo e l'artista, l'idea politica e l'arte. Rifacendosi a Pirandello, Meli riporta da giornali e interviste che «l'arte ha bisogno imprescindibile di libertà». E ancora, tra l'altro: «L'arte non può avere un fine che in se stessa, dargliene un altro significa ucciderla, distruggerla» (pp. 49, 50).

Luigi Pirandello. «Io sono un fascista» è un libro da leggere! Esso fuga i dubbi e rende giustizia all'uomo Pirandello che si dichiarò fascista e non risparmiò occasione per dirsi tale e dare man forte al regime. Interessanti, a riguardo, sono i viaggi all'estero ricordati tramite pagine di giornali d'epoca, dove Pirandello non manca di parlare dell'Italia e dei progressi fatti sotto il regime e di esaltare Mussolini come l'uomo nuovo che «non trova paragoni nella storia». Scrive Piero Meli: «Nessuno s'era spinto a dire tanto di Mussolini. Capace di professare una immensa ammirazione per Mussolini; ma - contrariamente a quel che ha scritto Sciascia - capace di reagire pubblicamente al regime e rivendicare con forza la propria autonomia artistica. Fascista sì ma non scrittore fascista» (p. 59).

Non sfugge niente a Piero Meli, che interroga i documenti, come quando alcuni ebbero da dire e pensare anche a proposito del Nobel. Camilleri dice in una intervista che Pirandello non pronunciò il discorso di premiazione per non parlare del fascismo e di Mussolini, quando invece scelse di fare un breve discorso, il «discorso del banchetto», durante il ricevimento in suo

onore, in cui ricordò la situazione presente in Italia e Mussolini. «Ma la *fiction* di Camilleri - obietta Meli - si rivela un autentico polpettone buono solo per fare colpo sul popolo del web», e cita le pubblicazioni a riguardo e il “Corriere della sera” dell’11-12-1934, dove è riportato il discorso (pp. 76-78).

L'uomo Pirandello, fascista convinto, a differenza di molte personalità del suo tempo (nel libro sono riportati tanti nomi illustri), fu coerente fino all'ultimo e, per questo, l'Autore si sofferma sulle «ultime volontà» del drammaturgo che dai gerarchi e dai letterati furono considerate uno smacco da morto nei confronti del regime, quando invece erano volontà scritte nel 1911 su «un foglietto ingiallito e alquanto sgualcito» e ancora il fascismo era da venire. Meli scrive che Pirandello «fascista invece lo fu senza cedimenti di sorta, fino alla fine dei suoi giorni, parlano i fatti, la biografia stessa dello scrittore; contano i suoi atti, le sue parole; non certo le interpretazioni funamboliche, le referenze o i titoli accademici della critica imperante» (pp. 90-91).

Il libro termina con scritti e giudizi sconosciuti che, a parte l'intervista di Giberini a Pirandello di ritorno in Italia dall'America e pubblicata l'8 marzo 1924 ne “La Tribuna” sull'aspetto socio-culturale americano e le sue impressioni, danno maggiore risalto alla poetica del drammaturgo che prende le mosse da una ferma scissione tra la politica e l'arte. Volendo fare un esempio, nell'intervista pubblicata ne “L'Impero”, 26 marzo 1926, a firma di V. C. [Vincenzo Cardarelli], vi si ribadisce quanto scritto prima: «L'arte ha fine in sé stessa e non può, anzi non deve risentire del momento politico, per quanto vigoroso possa essere, che intorno all'arte stessa

si svolge» (p. 114).

Questi scritti, rimasti tra le colonne dei giornali dell'epoca e mai riproposti in altre pubblicazioni sono interessanti e utili per chi vuole approfondire lo studio del teatro pirandelliano e conoscere meglio la personalità del suo autore. Ma è utile altrettanto tutto il libro, perché c'è in esso, al di là di quella che ormai fu la *querelle*, un pezzo d'Italia della prima metà del Novecento, abbastanza partigiana, banderuola, così come alla sua lettura appare lo scrittore Corrado Alvaro nei confronti di Pirandello, che fu invece, al di là delle idee, coerente come uomo e come scrittore, un grande nella vita e nell'arte.

Salvatore Vecchio

Carmelo Maria Cortese, *Eros e Psiche*, Ed. Laboratorio delle Arti, Milano, 1991; Id., *Le qualità del Noi*, ed. Bastogi, Foggia, 1992.

Mi sono giunti assieme i due ultimi libri di poesia di C. Maria Cortese: *Eros e Psiche* e *Le qualità del Noi*. È stato interessante metterli a confronto, evidenziando quanto il secondo segua il progetto del primo, ambedue calati in una mitologia più apparente che reale, anzi in *Le qualità del Noi* il vissuto acquista maggiore pacatezza nell'individuare nell'amore l'unica soluzione al mistero del dolore: “con la carne non muore l'amore”, perché scuola di perfezionamento alla ricerca di quell'Unità dalla quale tutte le cose si sono generate e alla quale torneranno. In questa concezione cosmologica il poeta persegue il dialogo con il proprio sé, con un *Tu*, con un *Noi*, per farsi canto all'universo degli uomini e condurli al pascolo di erbe

e acqua pura, "a caccia di arcobaleni".

La visione apocalittica della nostra società, votata alla morte senza ritorno dopo la proclamata morte di Dio, induce la spoliatura di ogni presente malinteso per scommettere il futuro nell'acquisizione trasparente della Verità. Porsi davanti ad una strada *ab novo* dice il Poeta: «in me una strada bianca / e tu / formica rossa con chicchi di grano» nel rapporto uomo e natura. In chiave mitologica Eros come desiderio di amore, Psiche come fiamma della Vita, si valgono della ragione e del pensiero per fondarsi in un unico valore, spirito di intelligenza da sviluppare alla ricerca della conoscenza superiore: Verità in simbiosi di Amore.

Il pensatore-poeta è diventato filosofo-teologo, poiché il futuro incombe e impone una terra vergine dove le generazioni possano, anello dopo anello, giungere al sentimento del sacro; in una vita operosa scoprire la religiosità che ci fa comproprietari di uno stesso destino «soggetti in un solo Soggetto / e in tutti Dio». Le inquietudini dei giovani, l'angoscia degli adulti che hanno perso ogni riferimento hanno urgente bisogno di chiarificare le anguste posizioni, anelano la luce che solo dall'alto potrà irrompere: «l'irruzione in Dio». La sostanza terrena si fa ancora più pesante se la si lascia al suo abbruttimento; blandita nel suo gioco di libertà s'incurva nel pantano; se il Giardiniere «non interviene, partorisce frutti amari». Come Rabindranath Tagore, C. Maria Cortese si rivolge al sogno, alla bellezza della natura. Nella natura la Madre, l'amante, la donna come simbolo di ogni bellezza e completamento; l'Io e la Ragione per vincere in due la sfida dell'esistenza, godere ogni giorno una nuova alba, una nuova spe-

ranza dopo gli incubi della notte - oscura dove si sentiva precipitare anche S. Giovanni della Croce. Se la luce ci attende alla fine del sentiero ignoto sarà per le nozze, per la felicità.

La Sposa - natura ci attende con «le fiaccole accese di tante compagne». Le loro aeree presenze nel sortilegio melodioso della natura, sono sostanziale radice, i cui anelli necessari l'uno all'altro costituiscono l'immensa corona fiorita dell'universo sul capo di Dio. Le nuove generazioni sono nel cuore del poeta Cortese, che nel loro cammino «su selciati accidentati» sentono nella giovinezza del corpo il fermento di un dono da integrare e congiungere al profumo segreto del cuore. Con accenti sensuali in *Amor profano* dice alla poesia: «tienimi sempre affamata di te», ché senza la Grazia del Signore ogni poesia non inebria di luce vera. Non c'è altro che valga: nel sogno di Dio siamo Noi che malgrado tutto serbiamo ancora profumo di amore nascosto. In *Le qualità del Noi* la chiave di lettura è più aperta, riprende il motivo dell'anello rotto della memoria che si arresta nella ricerca non oltre "la sommità del FUI". Tutte le cose passate sono foglie morte esalanti il profumo del vissuto nel loro memorizzato in fuga; accomunate da Vita-Morte-Vita nel progetto di un "Io Ideale / su / stradivari di luce".

La martellante dissoluzione di Dio e dei valori che valgono non regge più: i poeti lo gridano da un pezzo, ma solo ora se ne sta prendendo coscienza, non senza ferie. *l'uomo senza qualità* di Musil ha mostrato il suo vero volto. Occorre ritrovare *Le qualità del Noi* con cuore ardito sia pure nel vortice del dolore per ciò che è stato di negativo, beffa all'evoluzione dell'intelligen-

za umana. La scena della *Cena a Betania* pone in risalto un forte desiderio di verginità; la Maddalena vorrebbe cancellare dal suo passato ogni ombra di peccato per offrire a Gesù una ritrovata innocenza per ritrovarsi in armonia al concerto d'amore che si svolge sotto bellezza della cornice ci si rivela, poiché l'essenza è vietata ai nostri occhi mendaci. Lo spirito di verità si tende in verticale, nel sangue si schiera la luce e la danza della vita è crogiolo di riso e pianto. *L'élan vital* è la sorgente ribollente che fa fiorire le piante, gli animali e gli uomini felici ché solo nell'amore ci si può riconoscere figli della stessa matrice, nati da luce per tornare luce della perfetta letizia. Carmelo Maria Cortese in *Le qualità del Noi* ci offre in maniera elegantemente poetica il frutto delle sue riflessioni roventi che sicuramente lasceranno il segno.

Rosa Barbieri

Abitare questa terra

O mio corpo fedele,
duro, affaticato,
paziente mi segui
per tutte le escursioni del giorno
non servo ma socio e compagno
a specchio di sole o luna macilenta.

Sai bene che non siamo nati
per le lettighe dell'ozio,
per ondeggiare, dalla finestra,
su cime d'abete solitario.
Seguiamo la condanna di Caino:
abitare questa terra
e innaffiarla con pioggia di sudore.

Quando è tempo, poi,
ci godiamo sapori d'albicocche.

Nino Agnello

(da *Geografia del sentimento. Tutta la poesia lirica (1960-2010)*, cit.).

Alla Beata Vergine di Trapani in occasione del trasporto dalla città al Santuario

Sonetto di ringraziamento per aver salvato la città dai moti rivoluzionari del 1821

In sua tremenda maestà levossi
L'angel che l'ira dell'Eterno accampa
Ver noi su l'ali del balen spiccossi
Gridò sterminio e il guardo è fiato e vampa.

Nuova babel Sicilia allor mostrossi,
Al frogoroso turbo ond'ei divampa
Di sicietate gli ordini scommossi
Echi del suo furor ovunque stampa.

Vendica il tempio profanato e il domma
della fede deriso e i rei costumi
Giunti d'iniquitade all'alta somma.

Oh, Patria mia!... ma che! Tu intatta, illesa
Al fragello che par tutto consumi!...
Quel gran nome invocasti in tua difesa.

Giuseppe Marco Calvino

(da T. Mazzeo, *Giuseppe Marco Calvino*, cit.)



Riceviamo e pubblichiamo

Appello della Presidenza della Società degli Scrittori ungheresi

DICHIARAZIONE

Il Parlamento ungherese ha recentemente discusso e adottato una proposta di legge su “Azioni più forti contro i delinquenti pedofili e modifiche a determinate leggi per la protezione dei bambini”, di cui il passo più noto e controverso è il seguente:

“Al fine di garantire le finalità della presente legge e i diritti dei bambini, sono vietati ai minori di diciotto anni la pornografia e i contenuti che raffigurano la sessualità fine a se stessa o che promuovono o rappresentano la deviazione dall'identità di genere, la riassegnazione di genere e l'omosessualità.”

Non è necessario essere un giurista né un linguista per notare, già nel titolo, e poi nel dettaglio del testo riportato, come si cerca di confondere l'assoluta necessità di un'azione legislativa più forte contro la pedofilia con le drastiche restrizioni della libertà di opinione e di espressione artistica, così come dei diritti fondamentali dell'uomo. Per scopi politici, tematiche non legate tra loro sono state deliberatamente giustapposte, distorte e oscurate. Infatti, rappresentare non equivale a promuovere, così come l'omosessualità non equivale alla pedofilia. O la destra al fascismo, la sinistra al comunismo, un ungherese ai filogovernativi (e viceversa). Il rifugiato al terrorista. Il denaro pubblico al bene privato. L'informazione alla propaganda. Il governo al potere. La lista potrebbe continuare all'infinito.

Se interpretiamo letteralmente la legge, e non possiamo comunque fare altro, è chiaro che sulla base di tutto ciò, la letteratura mondiale, altre forme d'arte ed essenzialmente una parte importante della cultura universale saranno rimosse dall'istruzione pubblica per essere relegate nei programmi notturni dei media. Il lavoro di molti dei nostri colleghi scrittori non potrà più essere un tema per l'esame di maturità in futuro. Pertanto, il governo ungherese ha imposto in parlamento una legge completamente inutile, sciatta e prevedibilmente inapplicabile, che difficilmente avrebbe potuto avere altro scopo che: 1. lanciare la campagna elettorale; 2. distruggere la coalizione di opposizione; 3. violare la dignità umana e rendere impossibile la vita di vari gruppi dei suoi cittadini per meschini scopi politici e giochi di potere. E non a caso, come ulteriore successo, compiere un altro passo decisivo verso la limitazione più ampia possibile della libertà di opinione e di espressione artistica.

La Società degli Scrittori Ungheresi protesta contro la restrizione delle libertà fondamentali, la politica di divisione e dannosa del governo ungherese e l'introduzione e l'applicazione di questa legge. Allo stesso tempo, se il governo intendesse davvero tutelare i giovani ungheresi, senza che glielo abbiano chiesto, cresciuti sulle odierne piattaforme mediatiche, che considerano la libera scelta e la fruizione dei vari contenuti come principio fondamentale, e che sono comunque aperti, sensibili, illuminati e informati, allora gli auguriamo buona fortuna.

Tuttavia, temiamo che non fosse questo il caso. Inoltre, la situazione è molto più grave di quanto si possa leggere dal testo di una legge. Abbiamo raggiunto un atteso e memorabile punto di declino storico. In questo momento ogni cittadino ungherese responsabile ha il dovere di opporsi a tutto ciò.

La presidenza della Società degli Scrittori

L'Isola

[...] Stanco, tardo, lento, il medioevo (quello delle capacità, degli intelletti) ancora sonnacchia tra le due alte colline.

Per questo Agrigento è un'isola. Un discorso organico - ad esempio - sulla Sicilia di Sciascia tra Agrigento e Caltanissetta non si può condurre. Già le fazioni - quella valliva di Villa Seta, le montane Montaperto e Giardina Gallotti, la marina San Leone - sono un ambiente diverso, e gli abitanti sono altri abitanti. Navarro rientra in una figura geometrica composta con Averroè, Cervantes, Unamuno, Pirandello, ma egli - sambucese - è tutt'altra cosa di Luigi Pirandello - così come - da lui - Alessio di Giovanni. Sciascia è di Racalmuto, e come Navarro, come Pirandello, è intriso della mediterranea ironia che circola tra le sponde d'Africa e quelle di Spagna. Ma fra di loro non hanno maggiori contatti. Il mondo di Pirandello - che coincide col mondo di ogni altro luogo, nella sintesi operata dalla poesia - è Girgenti; il feudo e la miniera quello del ciaccianese Di Giovanni; Sambuca - paese montano e ironico e tardoromantico - quello di Navarro (e Parigi, e tante altre cose), quello di Sciascia - invece - è Racalmuto di Sicilia; mai Girgenti, monade compiuta di tutte le sue razionali assurdità. Poeti di campagna quelli (tranne Sciascia che sfugge a definizioni del genere), poeta del borgo Girgenti - invece - Luigi Pirandello. In tutta la sua precipitante storia, la città ha mantenuto particolarità diverse da quelle di ogni altra; forse è vicina a Spoon River, essendo un luogo defunto e insepolto; merita, comunque, un discorso a parte.

Si può cercare di avviarlo ascoltando le personalità del modo di vivere girgentano.

Antonino Cremona

(da *Passa un fatto*, Celebes Ed., Trapani, 1971.)

P. Meli, *Luigi Pirandello. «Io sono fascista»*, S. Sciascia Ed., Caltanissetta-Roma, 2021.
T. Gregory, *L'eros gastronomico. (Elogio dell'identitaria cucina tradizionale, contro l'anonima cucina creativa)*, a cura di G. Moriani, Ed. Laterza, Bari, 2021.

T. Ordinas Montojo, *Avelino Hernández (Desde Soria al mar)*, Editorial Rimpago, Léon, 2021.

C. Morreale, *La ferula (Ambrosia e pane)*, C. Morreale Ed., Favara, 2021.

M. Collura, *L'Isola senza ponte (Uomini e storie di Sicilia)*, Longanesi, Milano, 2017.

T. Romano-A. Sala, *La beata Maria Cristina di Savoia, regina delle Due Sicilie (1812-1836). Regalità e santità*, ISSPE ed., Palermo, 2013.

D. Dolci, *Processo all'articolo 4*, Sellerio ed., Palermo, 2011.

N. Agnello, *Geografia del sentimento (Tutta la poesia lirica edita, 1960-2009)*, Bastogi, Foggia, 2010.

G. Monbiot, *L'era del consenso (Manifesto per un Nuovo Ordine Mondiale)*, Longanesi & C., Milano, 2004.

G. Di Blasi, *L'architettura in Sicilia dai Normanni agli Aragonesi*, Brancato Ed., Catania, 2003.

G.M. Calvino, *Il secolo illuminatissimo*, a cura di S. Mugno, ISSPE Ed., Palermo, 2003.

N. Tedesco, *Poeti siciliani del Novecento*, Flaccovio Ed., Palermo, 1995.

A. Cremona, *L'odore della poesia*, Sciascia Ed., Caltanissetta-Roma, 1980.

Mario Gori e la sua musa, a cura di G. Blanco, Libreria ed. G.B. Randazzo, Gela, 1971.

S. Quasimodo, *Il poeta e il politico e altri saggi*, Schwarz Ed., Milano, 1960.