

BABELE

... lì dove Iddio confuse le lingue della terra.

Genesi, 11,9

Sogni

accesi sui gradini della notte.

Dove risiede il Dio

con lo scettro di fuoco sui reami?

Lingue di pietra

in abissi di simboli. Fonemi

in processione

nelle forme febbrili

dell' invisibile.

Ecco Babele,

che si distende lungo le muraglie

del tempo.

Le gole nelle mani doloranti

e in spirali di vento.

Joanyr de Oliveira

Tempo de ceifar, Thesaurus, Brasilia, 2002

Da "Spiragli", anno XIX, n.1, 2007, pag. 45.

Nella pensione della Raimunda

racconto di Paulo Dantas

A Simao Dias, mia città natale, terreno della mia infanzia,
c'è un largo della matrice con tante palme imperiali. Ricordo

bene che in un canto c'era la pensione gestita dalla Raimunda, che passava per figlioccia di mio padre. Era una signora un po' scaduta in anni ma d'un'allegria che contagiava tutto e tutti. Sempre un sorriso in bocca.

Nella casa c'era una camera riservata dove lei amava ricevere ospiti illustri di passaggio, che del resto godevano di un trattamento speciale, la cosiddetta camera dei principi.

La Raimunda era esperta in assedi amorosi, cui i gentiluomini stentavano a sottrarsi. Una volta capitò a un romantico senatore del Sergipe, il quale, per sottrarsi all'insidia, pensò di venir meno ... L'indomani la Raimonda non risparmiò la notizia. Il che per qualsiasi uomo è la fine.

Una notte, anch'io fui vittima degli assalti, ma restammo buoni amici, avendo prima assistito a un film melodrammatico: *Imitazione della vita*, con la Raimunda sciolta in un fiume di lacrime. Lei piangeva ed io piangevo, in un soave convivio. Senza dopo.

Ma ora viene il meglio. Una notte arrivò in pensione un uomo strano, tipico esemplare dell' antropologia turistica: era andato a raccogliere materiale di prima mano per un romanzo sulla guerra dei Canudos; aveva esplorato vari villaggi dell'interno, dove gli abitanti diffidenti non aprono bocca. L'uomo non era altro che il romanziere peruviano Mario Vargas Llosa.

Era notte e il popolo della pensione era nel sonno. Lui a letto, in una vestaglia verde e nera, alla luce di un lume da comodino, leggeva *Os Sertoões* di Euclides da Cunha.

Fu allora che irruppe in camera la Raimunda esclamando: «Eta homem danado de bonito!» nella sua lingua di casa.

Il letterato, preso alla sprovvista, si chiuse a riccio protestando: «Yo nada disso, non non», un misto luso-hispanico.

Non invento storie. Fui testimone oculare. Vidi il romanziere gentiluomo, svestito così com'era a letto, correre per il largo della matrice e la Raimunda appresso a chiamarlo come si chiama un cagnolino scappato dalla cuccia.

E chiaro che un uomo così, adusato a donne di mondo e d'ogni lingua, giammai poteva intendere la sfrenatezza di quella donna cruda.

Il gran romanziere non aveva intuito un gran tema da romanzo.

trad. Renzo Mazzone

da «Literatura Brasileira», n. 45, Sào Paulo

Da "Spiragli", anno XIX, n.1, 2007, pag. 43.

VINCENZO BORRUSO, Alle radici della 194/78. Pratiche abortive e controllo delle nascite in Sicilia, collana di studi sociologici «Processi culturali, Ila Palma, Palermo, 2007.

Antiche pratiche abortive nella Sicilia contadina

L'aborto è una piaga sociale fin dalla notte dei tempi; anche nell'antichità le maternità indesiderate erano spesso oggetto

di decisioni estreme, mai semplici da prendere. Solo nel '900 si è affacciata, e poi diffusa, la tesi che lo Stato debba garantire alle donne che si ritrovano in questa situazione di potere decidere (da sole) se interrompere la propria gravidanza. Fino al 1975 l'aborto era in Italia ancora una pratica illegale: uno degli ultimi paesi europei a considerarlo un reato. Ciò non significava che gli aborti non avvenissero: anzi le donne italiane, già svantaggiate da una legislazione punitiva nei confronti della contraccezione, quando incappavano in una gravidanza non voluta si dovevano rivolgere clandestinamente alle famigerate *mammane*, donne senza scrupoli che, con mezzi assolutamente non idonei, risolvevano il problema, talvolta al prezzo della vita.

A rivivere il clima di quegli anni, il dramma dell'aborto clandestino, è il siciliano medico-scrittore Vincenzo Borruso, nel libro *Pratiche abortive e controllo delle nascite in Sicilia*, edito quarant'anni fa in maniera quasi clandestina per lo scalpore che destava il tema trattato, ed ora in nuova edizione con il titolo *Alle radici della 194/78*, proprio perché la legge 194 è riuscita in gran parte a eliminare la piaga degli aborti clandestini.

Il libro è il risultato di una accurata indagine sul campo e un excursus sulle tradizioni popolari siciliane e non siciliane in merito, sul controllo delle nascite nella storia, sulle legislazioni dei vari paesi. Molto articolato e interessante è il capitolo dedicato alla consistente classificazione dei farmaci utilizzati e capaci, a dosi adatte, di provocare un aborto. Tra questi vale la pena di ricordare i veleni minerali, sconosciuti alle giovani generazioni, come il *fosforo bianco* che veniva ricavato dalla infusione delle capocchie dei fiammiferi, o tra gli alcaloidi il *tabacco*, la cui nicotina è capace di produrre contrazioni, e la cosiddetta *segale cornuta*, la cui droga è ricavata da un fungo parassita che, nelle annate piovose soprattutto, innesta le spighe della segale. Ancora *l'olio di ricino*, la *ruta*, lo

zafferano, il *prezzemolo* che nella storia dell' aborto criminoso e della medicina in generale in Sicilia occupa un posto a sé. Interessante è anche il capitolo dedicato alle manovre fisiche (marce forzate, il sollevamento e il trasporto di grossi pesi, i bagni caldi e freddi ...) e alle applicazioni strumentali (ago ad uncinetto, l'ago da materassaio, pezzi di fili di ferro, stecche da ombrello, stecche da arbusto, spilloni da capelli da calza ...) nella provocazione criminosa dell'aborto che hanno seguito, modificandosi, lo sviluppo dell' arte medica e di quella ostetrica in particolare, così come è successo per l'uso di farmaci e droghe. Oggi, per fortuna, molte di queste situazioni non si verificano più. La medicina è cresciuta così come è cresciuta l'istruzione delle donne e delle coppie.

Riprendere queste pagine, ricordare l'ambiente sociale e culturale dal quale hanno avuto inizio le battaglie, ricordare le difficoltà esistenti per una corretta educazione alla salute, è sicuramente, come sostiene l'autore, di grande utilità per fare comprendere ai cittadini i mutamenti che i progressi della medicina hanno provocato nei rapporti fra l'uomo e le malattie e nella percezione dei bisogni di salute all' interno della società contemporanea.

Vera Da Giuliana

Da "Spiragli", anno XIX, n.1, 2007, pagg. 55-56.

La terra

Quando gli artigli dell'Aquila
s'aggrapparono alla crosta della Luna
e apparvero montagne grige

crateri bui
e distese incenerite di silenzio
una voce
varcò gli spazi:
– bella
meravigliosamente bella
resta la Terra
dove il verde degli alberi
cancella gli autunni
e fiorisce
di pensieri e di sogni
il sangue umano.

Dino D'Erice

Nota introduttiva

La montagna

La montagna tu la guardi: ciuffi verdi
s'affacciano dagli spacchi delle rocce
spezzano il grigio uniforme
la patina di noia
fioriscono di giallo
ginestre aperte al cielo.
È viva la montagna
e tu non sei nato ancora
uomo
tu
sei nei semi che premono
le viscere profonde con la forza dei millenni
ancora chiusi
nel guscio dell'infinito.

Il vento
strappa rami di sole
e li depone festoso
sulla cima.

Dino D'Erice

Da "Spiragli", anno X, n.1, 1998, pag. 48.

IL PROFUMO DELLA VITA

Alla casetta solitaria (coi tufi smozzicati e le crepe alle
pareti)
sita
sul muraglione della ferrovia
l'estate
arrivava con folate calde
di vento
e odori intensi
di grano mietuto e di fieno
ammucchiato a ruota
in mezzo ai campi.
Sulla fronte larga di mio padre
che s'affrettava a ripulire
il fondo dell'aia
invaso dall'erbaccia
si spianavano
le rughe d'ansia scavate
da un anno lunghissimo d'attesa.
Il perché mi sfuggiva. A nove anni
ignoravo

che il profumo della vita
è l'odore del frutto maturo
nato
dal seme
messo a dimora
con le nostre mani.

Dino D'Erice

Da "Spiragli", anno X, n.1, 1998, pag. 45.

Vestita di luce

a Raquel Naveira

Per me

quando si sveste

la mia donna

si veste con la luce dei miei occhi.

Salvator d'Anna

POEMA DELL'ESSERE COSÌ

Io so la solitudine.
È piccolina, fatta come me,
gracile, triste

e fuma tutte le malinconie
che chiunque da sempre abbia fumato.
Fa poesia ispirata
al Modernismo senza usar l'inglese
come Gonçalves Dias . . .
È vagabonda come Baudelaire,
beve la moltitudine in un sorso
ubriacandosi alla perdizione
per non smettere mai
d'essere l'ubriaca prediletta
delle taverne con le porte aperte
a tutti.
lo so la solitudine . . .
È la coscienza,
il rifugio, la chiave d'ogni porta
che custodisce
il segreto di essere così. . .
Essa non è mai morta
dentro di chi non è già morto prima.

Wanda Cristina Cunha

Da "Spiragli", anno XX n.2, 2008, pag. 43.

Francesco Grisi, Maria e il Vecchio ed. Rusconi, s.i.p.

“Allora”: la congiunzione segna non di rado, nel romanzo, l'inizio di un capitolo, di un periodo, introduce l'argomento piuttosto che avviarne la conclusione. È un modo confidenziale di narrare, o meglio, di comunicare, quasi la ripresa di un discorso appena interrotto, la sua prosecuzione, un conversare

senza fine, continuamente arricchito, sempre sorprendente, magico, che attrae e crea attesa. Il messaggio è affidato a un modello di scrittura caratterizzato da un periodare dal taglio rapido, da un'essenzialità spinta, a volte, all'estremo limite: una prosa che affascina anche chi è legato alle forme tradizionali. Una soluzione convincente sotto i profili artistico e storico, che interpreta, cioè, senza abdicare all'eleganza del dettato, esigenze pratiche connesse con i ritmi di vita del nostro tempo.

Digressioni, voli pindarici, ritorni, molti flash: è come una lunga corsa per non lasciare nulla di inesperto, nulla che provochi rimpianto per non essere divenuto parola, oggetto della creazione artistica. «L'antico è nel gesto – scrive Grisi – Il presente è nella parola.» Poesia dell'esistenza fissata nel suo fluire, prima del silenzio. Senza contare, poi, che la scrittura è, per gli eletti, salvezza, «È – dice il prof. Malaparte, protagonista del romanzo – una forma di preghiera nel rifugio ironico del mondo». Una prosa poetica, dunque, questa di *Maria e il vecchio*, nella quale spesso la proposizione secondaria esiste senza il puntello della reggente: un aggettivo, una congiunzione, un avverbio vengono isolati da una punteggiatura collocata con estrema libertà: una forma espressiva che non è puro gioco, ma risponde senza dubbio all'esigenza dello scrittore di sottolineatura, di volta in volta, di particolari stati d'animo e delle molteplici direzioni lungo le quali si snoda il pensiero (il lettore attento percorrerà a ritroso l'iter della creazione artistica).

È la lezione dei futuristi moderatamente accolta, personalmente rielaborata e profondamente sentita nella sua carica di vitalità.

«Il Futurismo è come un fiume carsico che tra le montagne si nasconde e all'improvviso appare» – scrive lo stesso Grisi (appassionato studioso del movimento, «allegro e ironico, terrorista e contestativa», e autore di un volume

sull'argomento) su "Contenuti", n o 1-1990. È in atto nel romanzo l'abbandono della «prigione rappresentata dalle forme tradizionali responsabili del "sacrificio della fantasia", la quale, pertanto, può librarsi, esercitando la sua funzione di "provvidenza umana che ci libera dal male"» (sono tutte espressioni di Grisi, in "Contenuti", n o 3 -1990).

Maria e il vecchio si legge tutto d'un fiato: dialoghi, soliloqui, poesia e affresco; si pensi alle bellissime pagine su Roma nella luce settembrina, su Roma di notte col concerto delle sue fontane (dove tratti ben più rapidi e incisivi evocano lo stesso fascino de «Le notti romane» di Giorgio Vigolo); si pensi a quelle su Venezia, «città di vecchi e di amori disperati», su Messina (con l'incontro della donna calabrese in nero, per sempre segnata dalla tragedia rusticana, un nero «che dilaga fino ad occupare i giardini e le pietre» e disperde i colori dal diorama di piazza Duomo); su Todi (città di pigri eppure patria del passionale Jacopone) e su Barcellona col ((sole che fiorisce negli occhi delle donne». Immagini fugaci, particolari sbazzati, un dialogare essenziale, a volte delirante, illuminano il microcosmo dei protagonisti, proiettandolo nel macrocosmo, e sollecitano il lettore all'immediata riflessione sul centimetro di scrittura.

La meditazione è guidata e si allarga a ventaglio sulla vita, sull'amore, sulla morte, al di là di ogni logica comune, si concentra sulla "provvidenziale" pazzia, una pazzia attraente, coinvolgente, quella che dà sapore alla vita e apporta felicità all'uomo. Ed ecco l'elogio: «I pazzi inventano la vita», «I pazzi sono liberati». Così il protagonista afferma che Maria è una pazza con "la nonna-girasole" e "il padre-topo" e aggiunge con passione: «Bisognerebbe amare solo le pazze». «Anche io, professore Malaparte, cavaliere della Repubblica, non sono normale».

Questo "vecchio" di cinquant'anni non si crogiola nei rimpianti, ma ritrova gli slanci giovanili ed ora ha capito

tutto della vita (e non era possibile capirlo prima), vuole gustarla nella sua essenza che è amore («Bisognerebbe vivere alla rovescia. Cominciare a novanta e finire a zero») e, come un fanciullo («L'amore è anche diventare infanzia»), vuole vivere ogni emozione nella sua intensità. La condizione di "vecchio" del protagonista è, fin qui, considerata nell'accezione positiva, quale momento di recupero dell'incanto dopo il disincanto, di acquisizione della coscienza del male di vivere "normale" e piatto, di riflessione sull'ineluttabilità della morte e di approdo alla pienezza dell'"amore fatto con l'anima". È un recupero che muove dalla «disperata volontà di chiedere ancora dalla stagione stanca i frutti d'oro della giovinezza».

«È l'autunno la stagione più bella della vita» – pare dica il prof. Malaparte, che riesce a sconfiggere la sua solitudine (che non vuol dire – precisa altrove lo stesso Grisi – "stare-solo") tra le braccia della terrorista Maria, la quale ha nell'animo un misticismo che la redime ed una fede nell'utopia attraverso cui approdare alla libertà.

Per lei esce dalla schiera dei "vivi già morti" che «all'apparenza si muovono. Piantano alberi e fanno affari. Ma sono in solitudine. Non hanno speranza... Sono nel sistema e vivono nell'ingranaggio». E ancora, «Maria è un fantasma per lottare contro la morte che viene». È l'illusione al di là dei confini del bene e del male, al di là di qualsiasi logica, come dicevamo. Approdo di un'inconsapevole ricerca, l'illusione si configura come amore-dolcezza-consolatoria del tarlo (il presentimento della morte) che è nel cuore dell'uomo, la morte che rende vana ogni lotta e "vince il toro e il torero" e che nel romanzo è presenza ossessiva, tenuta viva dalla figura del padre gravemente malato. «Anch'io – dice il prof. Malaparte – sarò come lui. E forse tra qualche anno mi porteranno in questo letto. E sarò in attesa, e allora, perché non vivere?»

Ma l'illusione è polvere d'oro. Scivola tra le dita. Le

intinge di luce. È sorriso. Impalpabile. E, poi, struggente memoria. Lo stile di Grisi ha un fascino contagioso. E l'esperienza irripetibile va ad arricchire quello che l'Autore chiama "sentimento del tempo".

Era già scontato, "ogni cosa doveva essere". All'addio di Maria, l'amore-provvidenza, riappare lo spettro della morte, torna l'immagine sopita del padre e la sua visione del «carro di tenebre con il cavallo frustato» ed è il padre che, nell'immaginazione del prof. Malaparte, recita nell'aldilà Ezra Pound: «Come su fiori penduli la luce sfiorisce quando un vento li solleva. Se ne andava da me. Qualunque cosa avvenga un'ora fu piena di sole...».

Un nuovo atteggiamento nei confronti della vita si accompagna, così, nel protagonista al desiderio del ritorno «nell'ombra degli uliveti. Una fetta di pane. L'acqua nel pozzo. L'alba negli occhi. E vivere così». (È questa una tra le molte pagine di intenso lirismo).

Ora egli non può che autodefinirsi "savio" nell'accezione negativa del consenso, dell'accettazione della vita e della morte cosiddette "normali", del "consumare il giorno", l'uomo del "sì", che rientra nella schiera dei "vivi già morti", un savio-morto appunto, che dinanzi al dramma dell'esistenza si fa schermo dell'ironia.

Anna Maria Crisafulli Sartori

Da "Spiragli", anno XIV, n.1, 1999 – 2002, pagg. 47-50.

Walter Grillenberger: il viaggio e la foresta

Nato a Eisenstadt (Burgenland) nel 1939, Walter Grillenberger si è affinato nell'Istituto superiore d'insegnamento di Vienna Strebendorf, in particolare – per quanto riguarda le discipline artistiche – alla scuola del Kuhn. Dal 1970 insegna educazione artistica, a Salisburgo, nelle scuole superiori.

La sua partecipazione a mostre inizia nel 1965, Jugendring di Innsbruck. Le sue mostre personali, invece, cominciano nel 1974 a Oberwart; e si svolgono a Salisburgo, St. Johann, Hallein, nella sua città natale. Adesso la sua esposizione personale «Prospettive astratte», promossa dal ministero federale austriaco per l'Istruzione, a Roma nell'Istituto austriaco di cultura (che, da anni, svolge un'attività variegata e intensissima).

I dipinti ad olio di Walter Grillenberger – come ricorda Michael Stadler, in catalogo – «mostrano una forte influenza del cubismo, la cui caratteristica è» la «trasformazione delle forme visive in geometriche e piane. Come i cubisti egli tratta il motivo illustrativo con logica analitica e realizza i suoi quadri a mente fredda. Partendo da uno schizzo, cerca di mettere in risalto» quanto punge il suo interesse «tralasciando tutto il resto».

«Le forme realistiche vengono radicalmente semplificate. Le case» – «cubi colorati» – «mantengono però la loro realtà, come anche le figure che nelle loro forme arrotondate contrastano efficacemente con gli elementi a spigoli vivi».

Si direbbe che gli oli di Grillenberger si presentano come intarsi tonali, pentagrammati coloristicamente e nella stessa sinuosità delle linee (forma e colore sono tutt'uno, e i rari chiaroscuri pongono in evidenza questo aspetto) al punto che

gli spigoli – «vivi» se considerati isolatamente – forniscono anch'essi, nell'insieme del quadro, una musicale partecipazione all'andamento sinuoso dei diversissimi brani del puzzle.

Case, animali, elementi decorativi, figure umane, si fondono a instaurare un paesaggio le cui profondità prospettiche si contrappuntano alla piana geometricità delle scomposizioni (e ricomposizioni). Ne risulta una scena mossa, vivace, in cui i colori chiari si lasciano assorbire da quelli scuri; e le connotazioni più stabili – essenzialmente statuarie – contribuiscono, per implicita metafora, a movimentare l'andamento della composizione.

A ben guardare, ogni quadro è una giustapposizione di forme fisse le quali – nella sintesi racchiusa dai limiti della tela – riescono a darsi un timbro da opera in via di svolgimento; un trascorrere ininterrotto, asciutto ma fluente, sommesso però deciso.

Questa astratta combinazione di cubismi possiede, dunque, un'attualità che travalica le possibili utilizzazioni illustrative. E indica un processo d'identificazione per cui costantemente il paesaggio – anche quello con figure – diviene foresta. Noi camminiamo velocemente nella foresta, ed è come se gli alberi si muovessero: passando davanti alla nostra sosta.

Sarebbe un fenomeno analogo a quello di chi, dal treno, guarda fuggire i pali del telegrafo. Non lo è, in quanto tutto assurge alla dimensione della foresta: di tempo sospeso in luce soffusa. La civilizzazione non sarà o non si è avuta ancora; all'autore importa l'umana essenza, nella sua esplicazione meditativa che non è mai ferma: anzi, è sempre in un viaggio che non sappiamo se e quando potremo avere compiuto.

Antonino Cremona

Da "Spiragli", anno V, n.1, 1993, pagg. 41-42.