

Spiragli

Rivista di arte, letteratura e scienze
diretta da Salvatore Vecchio

Nuova serie - anno V, 2024, NN. 3-4

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



G. D'Alessandro, Senza titolo

Direttore Responsabile
Salvatore Vecchio

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

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

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

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

ISSN 1120-6500

A cura di Salvatore Vecchio

Copertina di Giacomo Cuttone
responsabile artistico

Immagini di Giovanni D'Alessandro
Tutti i disegni sono stati realizzati su
supporto di carta 36 cm x 28 cm,
quelli a colori sono tecniche miste,
quelli in nero inchiostro di china. Il
titolo di tutti è "Senza titolo",
realizzati nel 2024.



Sommario

• Notizie

3 - (a cura di Salvo Marotta)

• Saggi

6 - *Antonino Cremona*

Salvatore Giubilato: l'elogio del dialetto

25 - *Maria Nivea Zagarella*

Federico De Roberto e il "teatro" a un secolo quasi dalla morte

• Antologia

- *Poesie di*: - L. Piccolo, 15; - Tommaso Romano, 15; -M.N. Zagarella, 16, 17; - E.P. Taormina, 17 - G. Villaroel, 17, 36; - D. D'Erice, 18; - D. Dolci, 19, 36; - G. Formicano, 19; - A. P. Rodriguez Falguera, 21; - L. Pirandello, 21; - G.M. Galliano, 22; - S. Vilaro, 23; - Santiago A. López Navia, 24; - N. Martoglio, 25; - R. Cammarata, 25; - E. Giunta, 26; - G.V. Schembri, 26; - G. Li Causi, 26, 37; - G. Trainito, 45; - L. Zinna, 47; - S. Quasimodo, 47.

• Intervista

27 - Intervista ad Antonino Contiliano a cura di Salvatore Vecchio

• Profili

31 - *A. Contiliano*

Un fermo-immagine per il "fu" Lucio Zinna

33 - *N. Lo Bianco*

Uscire dal tempo primitivo

• Arte

36 - *G. Cuttone*

Segno e colore, l'arte incisa di Giovanni D'Alessandro

• Schede bibliografiche

«In libreria» a cura di Ugo Carruba

37 - L. Fubini, *Il geranio sopra la cantina* di E. Seghetta Andreoli, Puntoacapo ed., Rende (CS) 2023; 45 - A. Contiliano, *Lo sciopero delle mezze stagioni* di F. Vinci, PubliNews, Marsala 2023.; 47 - M. Scalabrino, *Sarsa* di M. Ruspanti, Amazon Italia ed., 2024.

• Comunicato stampa e Appello dei poeti

• Libri ricevuti

La collaborazione è libera e gratuita. Si accettano articoli nelle più note lingue europee e in latino.
Articoli, saggi e illustrazioni vanno inviati a: info@rivistaspiragli.it e libri e riviste all'indirizzo sopra riportato.
Ogni articolo espone l'idea dell'Autore, che se ne assume la responsabilità. È consentita la riproduzione citandone la fonte.

Una piccola cornice per il “fu” Giovanni Lombardo

Professore di Lettere prima, e poi preside di scuole superiori di secondo grado, l'amico-fratello Giovanni Lombardo, nato nel XX secolo, si congedò dal tempo e dalla storia nell'ottobre 2024. Aveva ottantaquattro anni. Fu credente cristiano-cattolico prima, praticante e pastore valdese poi (per l'occasione gli dedicammo la poesia “Shalom”-Marsala 12-6-94),

Dei movimenti e dei vissuti del XX secolo (che gli sono stati propri) e dei primi vent'anni del XXI, fu attento lettore e, ricco di varie iniziative, poeta di sicuro interesse collettivo. Un fare poesia che, a partire dal primo sentire del “cuore” pensante, poi, armonizzò in plurime articolazioni etico-politiche critiche e conflittuali. Un insieme testuale molteplice che filtrò e, poeticamente, rifletté in intensive espressioni. Nessun scadimento modaiolo lo toccò: quello tanto caro al mercato delle facili e

delle svianti emozionalità aconflittuali. Della tecnologia poetica fu sempre ineccepibile operatore. Abile sia nell'uso delle regole classiche che del verseggiare più libero, sperimentato.

Della sua produzione edita (e a circuito ristretto) ci rimangono tre sillogi: “*Il cammino del cuore, Il Giardino di Marianna, Gabri*”. Altre, solo per ricordare qualche testata, sono su antologie e riviste cartacee (“*Gli eredi del sole, Equivalencias, Impegno '80 e Collettivo R.*”) ed elettroniche (*Retroguardia. net*). Tra singole poesie (a volte volantinate) e piccole sillogi tematizzate (distribuite a pochi amici), ci ha lasciato tutto un inedito da esplorare. Un lascito che, senza riserva alcuna, va fatto conoscere a quanti non vogliono dimenticare pensieri e azioni di insonne inventiva culturale-politica.

Antonino Contiliano



Da sinistra: L. Zinna, G. Lombardo, B. Vishinski, S. Vecchio, G. Salucci, D. Cara
In basso: A. Contiliano

Michele Digrandi e “La sacra famiglia”

Una famiglia felice! I volti dicono che ce la sta facendo ed è sulla buona strada. Il riferimento è al “3° Sogno di S. Giuseppe” di Michele Digrandi, esposto nella Mostra d’Arte Sacra Contemporanea “I sogni di San Giuseppe”, a cura di G.E. Atanasio, tenutasi a Caltanissetta.

Il dipinto campeggia tra i tanti di ottima fattura per la luminosità che si espande dappertutto. Si tratta degli ordini dati a Giuseppe dall’angelo nel terzo sogno: «Alzati, prendi con te il bambino e sua madre e va’ nella terra d’Israele» e nel quarto. Morto Erode, che voleva uccidere Gesù, gli subentra Archelao, sostenitore della politica paterna. È allora che l’angelo gli appare di nuovo in sogno, dicendogli di andare in Galilea, dove Giuseppe va e si stabilisce a Nazareth.

La luminosità, i colori, sono la caratteristica distintiva di Digrandi pittore. Il dipinto lo dimostra bene, dando voce alla buona novella, abbastanza recepita dalla famigliola, felice a sentirla. Ed ecco la luce, che i colori vivi emanano, prorompe nei volti esultanti.

L’angelo con il giallo oro delle ali che, dilatate fino a coprire ogni cosa, si vestono di bianco, è indice di purezza; il verde, la speranza che si consolida per diventare realtà; la ben congegnata miscela di colori che ritrae gioiosi Gesù, Giuseppe e Maria, tutti nell’insieme traducono il divino proprio di questa sacra famiglia, gloria dei secoli e dell’Eterno, guida sicura dell’umanità. Ma c’è

dell’altro. Michele Digrandi, ritraendo la Sacra famiglia che emana gioia serena da tutti i pori, ci ricorda la sacralità propria della famiglia



M. Digrandi, 3° Sogno di S. Giuseppe, olio su tela cm. 120x80

tradizionale, oggigiorno spesso abusata, bistrattata e quasi del tutto scomparsa.

Salvatore Vecchio

Dall'India per l'artista Giacomo Cuttone

Un riconoscimento internazionale

La Fondazione del Premio KM Anthru ogni anno premia l'eccellenza creativa internazionale. Per il 2023 ha annunciato che i vincitori della terza edizione sono: 1) Giacomo Cuttone (Italia): Premiato per la sua capacità di reinventare la letteratura attraverso uno stile unico e sfumato; 2) Anvar Abdullah (India): Riconosciuto per aver ridefinito il concetto di umanistica attraverso le sue narrazioni fantastiche; 3) Sudhakar Gaidhani (India): Celebrato per il suo poema epico "Devdoot l'Angelo".



Nata dal pensiero visionario di Shajil Anthru, la Fondazione ha istituito questo premio, oltre che per mantenere viva la memoria dello scrittore KM Anthru, per sostenere e celebrare artisti e pensatori che, pur essendo innovativi e genuini, rischiano di rimanere ai margini. Come afferma Shajil Anthru: "Ricevere attenzione quando attivo, abbandono quando inattivo e oblio quando morto è l'oroscopo dei veri geni". Ma i geni non muoiono. Lasciano dietro di sé vivere sempre il loro passaggio come un blocco incandescente, seppure non sempre visibile. La loro vita è quella di vivere in modo indipendente, audace, come una centrale elettrica dell'estetica. Le loro esperienze, che sorgono nella mente a causa dell'indagine, dello studio e della contemplazione, rimangono come un inesauribile portavoce della verità.

Accettano carezze e sollecitazioni con saggia indifferenza. Per la Fondazione e la Giuria del Premio (composta dalla poetessa polacca Małgorzata Borzeszkowska, dalla poetessa indiana Nandita De e dal poeta e scrittore indiano, direttore della Rivista Litterateur Rw, Shajil Anthru), vero è il fatto che i "riconosciuti" attribuiti, come ha lasciato scritto il poeta romantico Percy Bysshe Shelley, sono degli apprezzamenti sì in itinere ma, tuttavia, dovuti per l'originalità che li distingue e per il contributo che rappresentano nel contemporaneo mondo delle arti. "I geni – recita la dichiarazione premiante – non muoiono". Lasciano (si schematizza): esemplarità di vita e di opere; testimoniano di esperienze che sorgono nella mente di ciascuno per indagine, studio e contemplazione; vivono in modo indipendente e audace; sono un'interrotta attività estetica creativa. Secondo la visione, pur immersi nel campo di una profonda solitudine meditativa e, al tempo stesso, popolata di intuizioni e variabili tematiche, rimangono attivi portavoce di verità percettive e concettuali comunicabili a lettori e spettatori di ogni latitudine. Accettano carezze e sollecitazioni con saggia indifferenza, ma scommettono egualmente che il/i sogno/i diventi/no realtà.

La cerimonia di consegna del Premio si svolgerà a Trivandrum (Kerala, India) il 21 dicembre 2024.

Antonino Contiliano



Salvatore Giubilato: l'elogio del dialetto

di Antonino Cremona

Affiora (in varie parti, e in diversi linguaggi) un ritorno, per gioia ma pure a scopo di ricerca, ad alcune forme metriche classiche: dando effetto saporoso e dilettevole, per avventura espressiva giacché solo le scansioni interiori ormai determinano le possibilità di espressione. Durante la grande stagione di verso libero, che prosegue anche in dialetti siciliani, questo ritorno è reso facile dalla plurisecolare tradizione metrica in cui si sono svolte rigidamente le poetiche di ambito dialettale.

Di solito, il ritorno alle regole metriche tradizionali - in lingue come tali universalmente riconosciute - dà saporosità e diletto per il contrasto, ironico ed autoironico, dei contenuti attuali (o nuovi) con forme di collaudate cadenze. Avviene anche questo fenomeno, a volte, nei dialetti: ed è come se il basso continuo, del carretto che si trascina sull'acciottolato, entrambi canti meglio variegati e alti di quanti solitamente sia stato adibito a sostenere; più spesso, invece, nella ritrovata forma classica si rintana un contenuto altrettanto tradizionale: a contrappeso dei bozzetti, delle battute di spirito, lamentazioni o autocompiacimenti, motti d'amore e di protesta, (tutti secondo tradizione) stati - senza che bisogni all'economia della composizione, o contro di essa - nelle libere forme che gli autori in dialetto hanno appreso, e rielaborato, dalle invenzioni prosaiche dei simbolisti sino a quelle dei postermetici (i quali, peraltro, sono una folla alquanto variopinta).

La scrittura di Salvatore Giubilato inizia con alcune composizioni dialettali, si volge poi alle

liriche italiane di *A tu per tu con la mia coscienza* frattanto che s'inalvea nei romanzi *Il fiume non scorre più* e - secondo sinora - *Il dissenso*. Torna alla poesia dialettali con questi *Canti della mia terra* (titolo in italiano), dichiaratamente - e come l'autore avverte - dialettali in modo programmatico. Non in dialetto, ché il programma condurrebbe da tutt'altra parte: all'utilizzazione del materiale linguistico, a volte uno dei tanti che si amalgamano nel 'patois' dell'autore, per addurre una personale visione della vita; la 'poesia dialettale' intende invece rifarsi a contenuti propriamente dialettali: l'equivoco (non l'ambiguità della poesia), l'amore ricambiato o non corrisposto, la subcultura urbanistica ed economica di popolazioni degradate dall'oppressione sociale.

Quest'ultimo elemento ha spicco vigoroso nel volume di Giubilato; come impegno sociale e politico ineludibile, essendo l'autore deputato comunista all'Assemblea regionale siciliana dal 1967 al 1976 e tre volte sindaco della sua città. Che non è un luogo qualsiasi, ma storicamente - anche per tutto quello che involge la storia contemporanea - Mazara del Vallo: le cui caratteristiche sociologiche e di cultura sono ampiamente note anche attraverso i mezzi quotidiani d'informazione. Così neppure Giubilato è un qualsiasi autore preso da ideali politici: è docente di lettere italiane e latine, già discepolo di Giuseppe Cocchiara, dunque aperto ad esperienze amplissime in cui ha ruolo - opportunamente lo segnala in nota Carmelo Perriera - un gusto giocoso; che l'autore prende dalla tradizione dialettale, ma

ripiglia da quella dei latini, dandone la serietà dei risvolti se no proprio l'intensa drammaticità (e tragica disperazione) che i canti ludici popolari esplodono in ogni angolo della Sicilia.

Per meglio dire: esplodevano, prima che le emigrazioni e i mass-media (e i vari ritrovati tecnologici) appiattissero i linguaggi; e prima che i partiti politici e le organizzazioni sindacali assorbissero la funzione liberatoria di quei canti. La giustificazione che Giubilato scrive a premessa di questo suo libro e l'elogio del dialetto, con cui lo conclude, si aggancino alla necessità di opporsi al genocidio linguistico ch'è devastazione del dialetto: la detrazione dell'identità degli abitanti. Non per nostalgia o energia di conservatorismo ambientale, ma per l'utilità di forme verbali insostituibili e - appunto - per riparare, quanto sia possibile, alla perdita d'identità

Anche a questo fine, l'autore si fa scrupolo di rendere conto delle proprie scelte: la traduzione letterale (mai letteraria) a pie' di pagina, l'uso della parlata mazarese (inevitabile nell'autenticità della scrittura), e - fatto assai raro - il sistema fonetico. In buona sostanza, Giubilato tira al fonografico di Giuseppe Tumbarello ma pure alla semplicità della lettura. Troppi segni grafici complicherebbero la compitazione dei versi; e questo è vero se - per quanto in modo inconsapevole - si mette l'italiano a capo di tutto, invece non è vero se (come dev'essere) si pone il mazarese a principio di tutto. Chi voglia leggere gli albanesi di Sicilia non supporrà di assumere suoni italiani, tantomeno chi voglia leggere in svedese, qui bisogna leggere Mazara: che in parte è normanna, in parte è provenzale, catalana, castigliana, araba, su fondo grecolatino. I suoni italiani, toscoemiliani e lombardi, non vi s'immischiano.

Il problema della lettura non esiste, innanzitutto perché i caratteri sono latini. L'apprendimento dei segni particolari è - in

genere per le parlate siciliane, compresa quella di Mazara del Vallo - quale viene richiesto per ogni altra lingua: abbia o no accenti circonflessi o cediglie, dieresi o alcuni dei tanti altri segni consueti in varie lingue che si scrivono in caratteri latini. Se mai, il problema è tipografico: quei segni siano reperibili nelle tipografie, e non lo saranno sino a quando le richieste giungeranno a costringerle.

Come nel *Vocabolario siciliano* (più recente volume sino all'M, Catania-Palermo 1985, a cura di Giovanni Tropea, Centro di Studi filologici linguistici siciliani fondata Giorgio Piscitto, *Opera del Vocabolario siciliano*) vale la pena - e questo la Luxograph di Palermo si è attrezzata - di rovesciare la "e" per indicare la vocale mutila o indistinta, indicare con la "ç" la sibilante prepalatale sorda debole, usare "d" o "dd" con impuntino sotto per l'occlusiva alveolare invertita (forte o scempia), "ddr" pure con i puntini sottoscritti per la pertinente pronuncia cacuminale, la "g" tagliata orizzontalmente per dare la fricativa velare sonora, "h" per la fricativa laringale sorda, "hi" e "hhi" per la fricativa dorsopalatale sorda, "nn" con i puntini soprascritti allo scopo di rendere la nasale velare forte, la "s" col puntino sopra per la sonora intervocalica, "str" e "tr" e "ttr" con i puntini sottoscritti nella pronuncia cacuminale, "z" con il punto soprascritto per la sonora come in italiano, e il trattino d'unione per segnare che nell'incontro di due parole si è verificato un rafforzamento o un adeguamento consonantico in fonetica sintattica ("è-ccurtu"). Diversamente si leggerà come in italiano; e sarà tutt'altra cosa.

Altro argomento della premessa è la scelta dei metri. Non l'ottava (e celebrati autori usano quella toscana, dimentica dell'ottava originaria), ma la sestina e la canzone 'leopardiana' perché meglio si adattano all'indole dei contenuti. Neppure le cabalette di Giovanni Meli, il più grande poeta fra quanti abbiano vestito la lingua italiana in

palermitano. Questo discorso dei contenuti (su cui insiste Giubilato, senza parere) sarebbe abbastanza ostico, e antipatico, se non venisse superato dal rendimento della scrittura. Non pare, dunque, sia vero che l'autore - di volta in volta - abbia preso un foglio con l'intenzione di riempirlo con questo o quell'altro contenuto; l'abbia fatto; e in questo modo abbia stilato un testo di poesia dialettale. Non pare vero, perché nessuno dei generi trattati sembra rimanere in parte bassa rispetto al mistero della poesia. Invece pare vero che l'autore ricerchi di adugiarsi in misure a lui congeniali, scandite da rime. Il che - sia detto con simpatia - non lascia indurre a purezze liriche estreme, però non è un delitto; anzi, è il modo per cui Giubilato perviene alla propria capacità di

espressione. Siamo tornati, dunque, all'inizio di questi appunti per altro aspetto; ci chiediamo se valga a confermare un'ipotesi di globalità della poesia.

Non molto fra parentesi, va notata la grazia - forse intenzionalmente rustica, comunque assai gradevole - del gallo con cui Sabina Giubilato pastella la copertina. E va segnalato che l'elegante volume appartiene alla non secondaria collana di poesia dell'editrice palermitana Il Vertice, che - per amore di molti e sacrifici di pochi - è divenuta essenziale nell'odierna cultura in Sicilia.

A. C.



G. D'Alessandro, Senza titolo

Federico De Roberto e il “teatro” a un secolo quasi dalla morte

di Maria Nivea Zagarella

Il “teatro” rappresenta un aspetto minore della attività letteraria di Federico De Roberto (1861/1927) e forse la fetta meno nota della sua vasta e importante opera. A un secolo quasi dalla morte dell'autore (mancano meno di tre anni al centenario di essa) piace ritornarci, perché anche i testi teatrali restituiscono il profilo caratteristico dello “scrittore”, e soprattutto le sue irrisolte inquietudini di “uomo”. De Roberto vi si dedicò soltanto in due periodi della sua vita, nel 1911/12 e nel 1918/22, cercandovi un rapporto più diretto e più vasto con il pubblico e quel successo che non aveva raggiunto con la produzione narrativa. Ma fu un altro fallimento, sia per gli stessi (nevrotici) dubbi dello scrittore circa la tenuta “teatrale” e il possibile gradimento di quelle sue opere, così che talora le ritirò prima della definitiva realizzazione scenica, sia per difetti interni alla struttura stessa dei testi, perché riduzione alcuni di romanzi ad ampia tessitura psicologica e perciò privi sul palcoscenico della necessaria tensione/rapidità d'azione, sia perché il pubblico era impreparato a cogliere talune tematiche o certe innovative intuizioni di De Roberto inquieto sperimentatore sia di nuovi contenuti sia di nuove formule stilistiche in quell'epoca di transizione a cavallo fra '800 e '900. Se gli atti unici *Il Rosario* e *Il Cane Della Favola* furono alla fine rappresentati, i drammi *La Tormenta* e *La Strada Maestra* vennero solo pubblicati su riviste, e *Giustizia* rimase fra le carte del suo autore, inedito fino al recente recupero fattone

dal prof. Antonio Di Grado nel 1975. Altri testi sono andati perduti (*Tutta la verità*, *La prova del fuoco*) o li troviamo citati solo da qualche studioso (*Nora e le spie*, *Tempesta...*). Tuttavia i contenuti dei drammi rimastici, oltre a qualche efficace e suggestivo accorgimento scenico, suscitano ancora oggi interesse perché appaiono specchio non inerte di un certo costume sociale, e in spontanea, dinamica, relazione per le problematiche etico-religiose e psicologiche affrontate, con l'io più profondo derobertiano.

Il Rosario – Il Cane Della Favola

Il Rosario fu presentato la prima volta il 29 novembre del 1912 al teatro Manzoni di Milano dalla compagnia di Virgilio Talli. Tratto dalla omonima novella inserita nella raccolta *Processi verbali* (1890) e già edito nel 1899 su *Nuova Antologia*, il testo conobbe un doppio insuccesso, e quella sera e nel successivo 1919, pur essendo la migliore prova teatrale dello scrittore. Gli spettatori, abituati al triangolo amoroso borghese, al teatro “parolaio” di D'Annunzio, alla pochade leggera e piccante, a un verismo intriso di folklore e fascino del primitivo, e a uno psicologismo assai di maniera (da romanzi di appendice), insomma a un teatro “gastronomico” direbbe Brecht, accolsero la rappresentazione con schiamazzi e risa. Non compresero il realismo spietato, a un

tempo sociale e “analitico” (e perciò fortemente innovativo) né la carica straniante del testo che raggiunge l’acme proprio nel “recitativo” meccanico e vuoto del *rosario* su cui è costruita la terza scena e di cui è regista la madre/tiranna. Sullo sfondo di una attardata Sicilia feudale De Roberto focalizza ne *Il Rosario* il crudele codice aristocratico della baronessa di Sommatino (nella pièce teatrale mai chiamata con il nome di battesimo ma solo con il titolo nobiliare), la quale alla figlia minore Rosalia, rea di avere sposato un plebeo, rifiuta il perdono anche quando quella resta vedova e in miseria con tre bambini. L’autore è abilissimo nel rendere la psicologia condizionata delle altre tre sorelle, Agatina, Carmelina, Caterina, vittime e complici della mentalità della madre, che, assente nelle prime due scene, anche se segnalata dall’inquietante, allusivo, *alto seggiolone antico* collocato lungo la parete di fondo, ne manovra pure in absentia pensieri, gesti, parole, paure. *Che possiamo fare senza il piacere della mamma?* -dice Agatina, marcando il senso di impotenza e la loro sottomissione. Spinte da comare Angiola a parlare e ad agire (*Vi ha tenute in un pugno di ferro, vi ha lasciate invecchiare in casa, perché così le è piaciuto... ditele ogni cosa, se vi movete a pietà*) e divise fra il timore e il desiderio di forare il muro di silenzio eretto dalla dominanza materna (*Dorme ancora?... ho picchiato. Non risponde*), le tre zitelle, dopo avere evocato nella seconda scena la propria sacrificata giovinezza (*Pare che passi presto il tempo; ma poi è così lento! ... Quando non accade nulla come in casa nostra!*), finalmente, durante la recita serale del rosario, superando le continue barriere alzate dal perentorio, autoritario, salmodiare della baronessa assisa sul seggiolone/trono, riescono a intercedere per Rosalia. Ma impattano nel rifiuto definitivo: *Io non ho figlie di nome Rosalia. Mia figlia è morta* -sentenzia la baronessa- *L’ho pianta. Non vedete? Ne porto*

ancora il lutto da nove anni, mentre continua a snocciolare le sterili formule del Padre nostro che invocano (ipocritamente) pane e perdono. Un pane e un perdono negati alla pari al fattore malato di malaria e insolvente (*Ho già detto una volta che domani non dev’essere più qui*) e alla figlia e ai nipoti orfanelli (*Non conosco nessuno del mio sangue!*) nel corso di una preghiera corale e “coatta”, imposta cioè alle figlie e alle donne della servitù, in cui la matriarca non fa che intervallare ai misteri dolorosi, che “ripetono” la Passione, e alle orazioni convenzionali (i Pater e le Ave) la sua boria sprezzante e/o ironicamente pettegola, schiacciando le une e le altre con la sua egoistica logica padronale. Parla infatti di uova, galline, pomidori maturi, sensali di grano e di vino... Non è un caso che nella III scena risuoni 29 volte il termine *Eccellenza* e 16 volte, invano, il termine *mamma*, a marcare un abisso incolmabile fra la “roba”, che è forza, privilegio, Potere, e la Pietà. E non sfugga la notazione classista e arrogante circa gli “uomini di campagna” per i quali come esseri inferiori va bene pure il vino diventato aceto. La donna che timidamente azzarda: *Eccellenza non si può bere... è come fiele*, viene zittita dalla baronessa con un brusco: *Per gli uomini* (cioè i viddani) *è ancora buono!* Nel vuoto cade anche l’invocazione alla carità verso i nipotini (*I bambini piangono, Eccellenza*) alzata dalle donne e da una bambina oranti anch’esse in ginocchio con le tre figlie zitelle nella arcigna sala baronale vigilata dai ritratti di famiglia appesi alle pareti e dall’*alto seggiolone antico* da cui la matriarca saetta su tutte il suo *sguardo dominatore*. Una figura la baronessa espressionisticamente scalpellata dall’autore nella sua rigida veste *nera*, fazzoletto *nero* sul capo, bastone (di potere) al fianco, *mazzo di chiavi* e *corona del rosario* appesi insieme alla cintola, ma in così stridente contrasto fra di loro! Un donna la Sommatino dal parlare sempre secco e breve, e che si rende

ancor più cupamente distante (mentre suonano a morto le campane per la sopravvenuta morte del genero) in quel rifiuto irrevocabile e della figlia e dei *piccolini* venuti a bussare alla sua porta. *Si alza infatti rigida e tragica; con voce rauca... più forte, quasi gridando* -recita la didascalia. Una figura-incubo quale poteva concepirla il nevrotico e isolano De Roberto, figlio -scrive il Madriagnani- di una madre *possessiva e castratoria*, ma a tutt'oggi, sul piano storico-culturale, il personaggio resta anche metafora pregnante e ossessiva di ogni autoritarismo (familiare e/o politico) che renda gli individui, nel pubblico e nel privato, automi passivi e impotenti.

Quella stessa sera di novembre del 1912 la compagnia del Talli aveva prima rappresentato, e con successo invece, l'altro atto unico, *Il Cane Della Favola*, che era piaciuto perché rientrava nel genere evasivo e godibile del *vaudeville* caratterizzato da intrighi erotici, equivoci, colpi di scena, motivi satirici. Ma lo scrittore non cercava la fama di autore comico, pensava a opere di "maggiore impegno", quale appunto *Il Rosario*, denuncia di un costume e di una mentalità crudeli e arretrati, o i due drammi che non saranno mai rappresentati: *La Tormenta* e *La Strada Maestra*. Proprio la sua indole tormentata e riflessiva, pervenuta già nel 1890 a una visione della sua epoca come *tempo dello scontento universale* e a un acre pessimismo gnoseologico, invita a leggere tra le righe, cioè più in profondità, la commedia "brillante" de *Il Cane...* desunta anch'essa da una novella, apparsa prima nella *Nuova Antologia* (1911) e poi inserita nel volume *Ironie* (1920). Personaggio fulcro è la marchesa Giulia di Frassinoro che gabba il dongiovanni conte Ugo Roccalta e l'alto borghese Alberto Garnieri, inchiodando l'uno ai suoi delusi, anche se molto allenati, appetiti sensuali, avallando nell'altro la falsa opinione di marito non tradito. Due gli oggetti-simbolo attorno a cui ruota il nodo ideologico del testo:

un "occhialino" e un "guanto". L'occhialino di Giulia, attraverso il quale la marchesa *squadra da capo a piedi* i suoi due risibili interlocutori, smontandoli e rimontandoli in un prepilandelliano (*prepirandelliano* rispetto all'avvio "ufficiale" nel 1916 del teatro "umoristico" dell'autore girgentano) gioco di corpo e ombra, verità e apparenza. E il "guanto" di Sofia, moglie di Garnieri, che dimenticato da questa nel salotto del conte, è a un tempo (e ancora una volta alla Pirandello) prova "oggettiva" dell'adulterio della donna con Roccalta e prova "apparente" -come vedremo- dell'onorabilità intatta dello sprovveduto marito. Se le scene iniziali dell'incontro/appuntamento fra il conte Roccalta e Sofia sono volutamente trite per il ricorso al rituale delle violette, del liquore preferito e dello sgabello per *i piedini* dell'amante, per la sorniona complicità del cameriere Romolo, e per le bugie interessate del conte e le svenevoli paure di Sofia quanto alla gelosia vendicativa del marito, dopo l'uscita dalla scena della "borghesuccia" Sofia subentra, e trionfalmente, la marchesa di Frassinoro. Adescata in apparenza dalla collezione di ventagli antichi del conte, in realtà Giulia, con le sue argute schermaglie verbali e ironiche sottolineature, viene prima corrodendo tutte le "maschere" via via indossate dal suo fervoroso enfatico seduttore (il conte Roccalta appunto). Successivamente, stando al gioco di equivoci creatosi con l'arrivo del geloso e parimenti corrotto Garnieri che la scambia prima per la moglie e poi per una attricetta/cantante, la marchesa fa credere a questi, traendo fuori dal manicotto la sua destra nuda, che il guanto incriminato appartenga a lei: *Bella manina...* -dice pronto Alberto baciandogliela- *Bella creatura!... Che eleganza!... che chic!* Infine, andato via Garnieri, la scaltra Giulia, lasciando, *con perfida ingenuità*, che Roccalta armeggi prima vanamente per infilarle il guanto datole da

Alberto, gli fa rilevare poi che si tratta del “guanto sinistro” e che la “sua” sinistra è stata sempre inguantata!... Oltre la specifica morale esopica secondo cui il conte per la sua insaziabile avidità di dongiovanni ha perso, quale il cane della favola antica, la preda reale (Sofia) per l’ombra/preda sperata (la marchesa), va precisato che, come nel futuro “teatro dell’assurdo” (Jonesco, Beckett), anche in questa commedia di De Roberto in scene diverse tornano battute identiche, quasi a marcare entro la irridente ambiguità e falsità delle situazioni, in rapporto alla sensibilità già novecentesca dello scrittore, il vuoto/noia di certe miserevoli abitudini. Qui le battute di ipocrita passionalità amorosa e falsa purezza di sentimenti all’interno della stessa tecnica di seduzione rivolta però a due donne diverse (Sofia e la marchesa), alle quali nell’acme della menzogna è rilanciata dal conte sempre -e spudoratamente- la stessa rassicurante (sic!) affermazione: *La verità ha un accento che non inganna.*

La festevole mondanità de *Il Cane Della Favola* è dunque sottesa, pur se dissimulata dal riso, dall’analogo cupezza esistenziale che circola nei *Vicerè* e nel romanzo postumo *L’Imperio* (1929), nei quali, anche se con più realistica ambientazione storico-politica, la corruzione, il vizio, il male restano gesti e fatti altrettanto immodificabili e perenni.

Giustizia - La Tormenta - La Strada Maestra

L’atto unico *Giustizia* fu tratto da De Roberto dalla novella *Il memoriale del marito*, apparsa nel *Fanfulla della domenica* il 18 marzo 1888 e inserita poi nella raccolta *Documenti umani* (1888), ma è rimasto inedito -come detto sopra- fino al 1975. *La Tormenta* è una riduzione teatrale del romanzo *Spasimo* (1897), alla quale l’autore lavorò tra dubbi e rifacimenti dal 1897 al 1899, quando per una

ulteriore crisi di scoraggiamento per i rimaneggiamenti suggeritigli ora da commediografi amici (Praga, Lopez, Giacosa) ora dagli stessi attori interpellati per la rappresentazione, ritirò il testo che fu pubblicato nel 1918 nella rivista *Secolo XX*. Analoga la vicenda de *La Strada Maestra*, riduzione del romanzo *La messa di nozze* (1911), elaborata tra l’agosto 1911 e il marzo 1912 quando sarebbe dovuta andare in scena al Teatro Manzoni di Milano con la compagnia del Praga, ma i rinvii dello scrittore innervosirono Praga e gli attori e De Roberto volle restituito il copione che, proposto qualche mese dopo al Talli, fu da questi rifiutato perché non ne vedeva la “rappresentabilità”. Il dramma fu pubblicato nel 1913 nella *Rassegna contemporanea*. Rinvii e rifiuti fanno capire quanto non fosse facile passare da un testo narrativo alla sua “riscrittura” in chiave drammaturgica e De Roberto si sentiva, ed era, sostanzialmente inesperto della “scena”, che tuttavia lo attirava e per la prospettiva di più facili guadagni, e perché pensava di potere focalizzare, attraverso il dialogo/scontro sul palcoscenico fra i vari personaggi, con più “oggettiva impersonalità” le diverse psicologie nell’ottica di un realismo che, nel superamento ormai del naturalismo e secondo il moderno psicologismo europeo, voleva essere anche “studio di anime”. Tale “realismo analitico” derobertiano (per usare la formula di Natale Tedesco), profondamente critico della natura umana, della storia e della società, se si realizza perfettamente ne *Il Rosario*, o nel romanzo *I Vicerè*, in questi tre drammi o trapela ambiguamente ridotto ad arido teorema (*Giustizia*), o smorza la sua carica polemica e trasgressiva (*La Tormenta*, *La strada maestra*), perché l’autore cerca di ottenere il consenso senza traumi della conformistica platea borghese e si piega anche a remore interne al suo stesso “io” (sic!), che viveva in modo troppo conflittuale (vedi le diverse redazioni

del romanzo *Ermanno Raeli*) il rapporto normalità/trasgressione, amore/dovere, verità/menzogna, sesso/morale cattolica. Sceglie pertanto De Roberto in questi testi teatrali, come nei romanzi da cui sono tratti, di rifugiarsi in un rassicurante (anche per sé), volontaristico, rientro nell'*ordine*. Perciò assistiamo ne *La Tormenta* alla "confessione" finale da parte dell'anarchico sanguinario Alessio Zakunine, per bisogno di espiazione/redenzione, dell'assassinio dell'ex amante Fiorenza, e al suo rifiuto dell'ideale sovversivo della violenza sociale. E ne *La Strada Maestra* la vicenda si conclude con la riconferma con rito cattolico del contratto coniugale civile e con la scelta per l'unità della famiglia attuate da Rosanna, che respingerà alla fine l'amante, Lodovico Bertini, per seguire il marito tornato dall'Africa. Anche in queste opere fremono i nuclei più pessimistici e negativi della visione storica e esistenziale di De Roberto, ma vengono programmaticamente ribaltati e riassorbiti nell'accettazione delle regole politiche, sociali, morali del tempo, sebbene con esiti, nei testi teatrali, artisticamente meno convincenti rispetto ai romanzi corrispondenti. Nel convenzionalismo letterario infatti di tante battute e nella "lentezza" di molte scene si spegne nei due drammi proprio la necessaria, auspicata, tensione dialogica e si impoverisce o esteriorizza, rispetto alla sapiente e articolata sottigliezza delle pagine narrative, proprio l'analisi psicologica. In alcune sequenze poi risulta più accentuata l'esemplarità moralistica, predicatoria e edificante, del personaggio in azione. Vedi il pentimento e l'autoaccusa di Alessio nell'ufficio del giudice (*Ma già dentro di me, nella lunga notte dell'anima mia, l'alba del nuovo giorno spuntava*) con l'enfatico appello dell'ex sovversivo al rispetto della vita umana (*la vita degli uomini, di tutti gli uomini, dei nostri peggiori nemici è cosa sacra*) e l'altrettanto enfaticizzata, pietistica, richiesta di perdono a Verod, per gelosia del quale

Zakunine ha ucciso Fiorenza (*Fratello!... Fratello, come ella mi perdonò, anche tu mi perdoni?*). Oppure si consideri la razionale compostezza del colonnello Harrington, marito di Rosanna, prima e dopo la spontanea confessione del tradimento da parte di lei, il quale riesce a bilanciare la disperazione soggettiva con la coscienza dei propri personali errori (la lunga lontananza per lavoro dalla moglie) e con l'amore di entrambi per i figli (*Se l'amor loro, il loro interesse, la necessità dell'esempio che dobbiamo loro lasciare ci uniscono...*) ricondotto questo amore all'universo normativo borghese, socialmente riconosciuto e condiviso, della famiglia e della religione.

I tre testi sono tipici drammi "borghesi" di amore e adulterio e in due (*Giustizia, La Tormenta*) si giunge al delitto per gelosia. *Giustizia* è contenutisticamente il più scarno, e sorge il dubbio se per incompiutezza d'abbozzo (l'ambiguità di cui dicevo prima) o per il tentativo sperimentale (non ben riuscito) di costruire un "meccanismo scenico" straniante, straniante proprio per la sua arida meccanicità e l'isterico contrappunto sulla scena di scampanellate a ripetizione. De Roberto riduce all'osso la "crisi" del rapporto coniugale fra l'avvocato Rossi (sic!) e la moglie Elisa visto nella fase ultimativa. Radicalizza pertanto l'incomunicabilità fra i due (leit motiv per lo scrittore dei rapporti d'amore) e costruisce una sorta di schema paradigmatico e di routine, un "teorema" appunto, della mentalità borghese, della fine di un amore e delle correnti formule linguistiche che le siglano, nell'enfasi vuota di lui e nella freddezza stereotipa di lei. Il marito è bloccato sulla paura ossessiva di perdere la moglie, suo gratificante oggetto di proprietà (*io non ti parlo come qualcuno che abbia dei diritti su di te... come ne ho... perché tu sei mia al cospetto del mondo e di Dio...*) e punto focale di un tranquillo progetto di vecchiaia (*Guarda sono*

vecchio, i miei capelli se ne vanno... E tu pure sei vecchia... Io t'ho presa per tutta la vita sapendo che sarebbe venuta la vecchiezza...) con preventiva restrizione dell'orizzonte dei desideri di lei (*quando sarai vecchia credi tu che ti diranno ancora delle parole da ubriacarti, da turbare la tua ragione?*); la moglie è irrigidita in una voglia di libertà, enunciata genericamente (*io non posso e non voglio più restare in questa casa*) e rispetto alla quale appaiono ostacoli deboli e ininfluenti la *pena*, la *gratitudine*, la *stima*, il *rispetto* che dice di provare per il marito. *Sarà il migliore degli uomini* -spiega al commendatore Rinaldini- *riconosco che ha delle buone qualità... che non lo merito... ma non è fatto per me*. Al rapporto deteriorato fanno da sfondo e da testimoni figure di scialba e trita quotidianità: i servi alle prese coi rituali del caffè mattutino e dei sotterfugi della padrona, della lista dei conti e della spesa per il dejeuner quotidiano, l'amico Commendatore dai consigli molto assennati (*Si danno nella vita dei casi che scavano solchi profondi, incolmabili... separatevi senza dare scandalo, cercando un pretesto...*), l'ovvio maestro di musica di Remigia sorella dell'avvocato Rossi, la stessa Remigia e il suo fidanzato altrettanto ovvii fra mazzi di fiori, suonatine a quattro mani e poesie del Prati. Tutto un contesto di gesti e accadimenti angusti, che riassumono la piattezza consuetudinaria di una esistenza congruente con lo squallore della vicenda che sta per consumarsi. Quando al tentativo di *afferrare* la moglie che gli ha annunciato che va via, quella reagisce gridando, facendo accorrere le guardie e il delegato già allertati in sua difesa, l'avvocato Rossi, offeso nell'orgoglio e nell'amor proprio (*Le guardie?... In casa mia... Miserabile!*), spara uccidendola e tenta il suicidio, ma il colpo viene sviato dalla sorella. Tutto scontato, tutto prevedibile, sembra dire De Roberto che, attraverso la secchezza delle scene e la brevità

in generale delle battute, pare abbia voluto rendere protagonista il "veloce" incrociarsi, sparire e riapparire sul palcoscenico non tanto di "personaggi", quanto di "parole" e "gesti", in un mixage grottesco, più assurdo che patetico, perché allusivo, in una prospettiva appunto "straniata", a una monotona, insensata, ripetitività di vite e di "riti".

Una sofferenza interiore più calda e incisiva o meglio motivata, da realismo critico-analitico realizzato, caratterizza invece le figure di Fiorenza e Rosanna, nel cui dramma si coglie la moderna sensibilità novecentesca di De Roberto. I due triangoli amorosi Alessio/Fiorenza/Verod (*La tempesta*), Harrington/Rosanna/Bertini (*La strada maestra*) servono allo scrittore per smascherare nell'esperienza dell'amore falsi sentimentalismi e mistificatorie idealizzazioni (vedi Verod o Bertini), riportandolo alla forza dell'istinto vitale, alla ricerca egoistica e effimera del piacere, all'orgoglio predatorio del possesso, come con brutale cinismo lo teorizza Alessio a Fiorenza, che si è invano illusa di redimere, con il suo amore e la sua fede cristiana, l'anarchico dandogli *con cuore sincero e per sempre*. All'interno della legge della lotta per l'esistenza -afferma Zakunine- *il nostro dovere e il nostro diritto si riducono a procurarci il piacere che è la ragione, l'origine, il fine della vita* e, contro la presunta romantica eternità dell'amore, precisa: *Se mi lasci quando non ti amo più, te ne sono grato; se mi tradisci quando t'amo, ti uccido*. Fiorenza sperimenterà nella sua carne queste terribili verità. Abbandonata da Alessio, si accorge di *amare* Verod e di non riuscire a controllare il *pensiero intimo* (le pulsioni), e non credendo più a *se stessa* e alla possibilità di un senso etico nella vita, cerca la morte. Ma frenata dal timore cattolico del giudizio di Dio, pur avendo impugnato il revolver, "sfida" Alessio tornato per riaverla solo ora che sa che non è più "sua", e gridandogli l'amore per Verod (*Sono sua...*

Siamo un'anima e una carne), grido che è a un tempo invocazione disperata alla felicità impossibile e alla morte liberatrice, si fa uccidere da quello travolto dal fuoco della gelosia. Simile il rovello interiore di Rosanna che sospesa fra "errore" passato, cioè il cedimento a Bertini (*Sì, perché l'ho amato... mio malgrado, contro ragione, non so quanto, ma so bene come..*) e il disincanto del futuro (*Noi ci unimmo perché tale fu il nostro piacere, il suo, il mio... Tutto il resto, la passione le promesse le speranze i doveri: parole, parole; pretesti, menzogne*), consapevole che questi vuole sposarla solo perché in "quel" momento teme di perderla, sceglie, invece della *viottola che stanca e fuorvia*, la "strada maestra" segnata dalla morale cattolica: l'indissolubilità del matrimonio e l'amore di madre, quale riparo dall'irrazionalità degli istinti e dalla *morte dell'amore*, di ogni amore, entro l'ingovernabile, inconoscibile, fluire dell'io e del reale, che è l'altra faccia di De Roberto, quella del relativismo scettico e radicalmente pessimistico che lo faceva ormai "affacciare" sul Novecento.

M.N. Z.

Lucio Piccolo

Di soste viviamo

Di soste viviamo; non turbi profondo
cercare, ma scorran le vene
da quattro punti di mondo
la vita in figure mi viene.
Non fare che ancora ti colga
l'ebbrezza, ma lascia che l'ora si sciolga
in gocce di calma dolcezza;
e dove era il raggio feroce, ai muri vicini
che celano i passi ed i visi
solleva una voce improvvisi giardini.

E il soffio è sereno che muove al traforo
dei rami i paesaggi interrotti

e segna a garofani d'oro
la trama delle mie notti.

(da *Gioco a nascondere. Canti barocchi*, Milano 1960.)

Tommaso Romano

Ora un anfratto

Ora, un anfratto
accoglieva la confessata parola
ora gl'immemori vuoti
fasciarti d'aechmea.
Ancorasi mostrava apparente
il vuoto, le impaurite assenze, le fughe,
le sofferenze avvertite, le paure,
per non ripiombare alla creta fangosa.
Fu l'intuire con la lontana primavera
dai consueti gesti
ogni fragilità velata da impenetrabili
scudi e un solitario tallone di Achille
a presumere che un talismano
sfiori nell'ombra silente
ove porgere lo sguardo intenso
a ripercorrere volanti fogli
occultamente e pudicamente ripassati
sapendo di ciò che è celato
all'immateriale mistero
a non irrazionali ammissioni.
Gli occhi, però, come nei laghi cristallini
dicevano dell'infinito profondo.

(da *Nel labirinto, nel deserto (18 momenti per un poemetto)*, Bagheria, Palermo 2019.)



Poesie di Maria Nivea Zagarella

A luna e u mari

A luna e u mari
'i notti parraciunu...

Riggina sulitaria,
ala ri sita,
cunta e ricunta,
luna nfatata, strucciuli
baggiani.

Allesti chiddu e appara
scuru la manta
(ariddu millinariu!)
e a nota vascia sò
di li funnali.

Su' misi a lima l'unni,
ammurmuria...

ma ammagghia
a luna
perni e risinu,

u mari allazza... e chetu
s'appinnica
ntra frazzati ri luci e
l'acquazzina.

La luna e il mare - La luna e il mare/ parlano di
notte...// Regina solitaria,/ ala di seta,/ narra e rinarra,
luna stregata,/ storie sue/ svagate.// Appronta quello e
tende/ buio/ il mantello/ (grillo millenario!)/ e l'eco
suona bassa dei fondali.// Cantilenano l'onde,
rumoreggia...// ma riammaglia/ la luna/ brine e perle,// il
mare allaccia.../ e quieto si addormenta/ a trapunte di
luce e/ di sereno.

(da *Forajocu a la cuddata*, 2013)

Quannu vestunu a Nuvena

Supra a puntina vestunu a Nuvena
trina ianca d'aranci e mannarini,
cielù stidatu, nivi ri cuttuni,
sparacinu spinusu, bastarduni,
nuci e nuciddi, coccia ri racina...

firvurusa la Terra sfira a Morti
e ô Bammineddu,
ca nasciu a Bettilemmi, porta riali,
riali porta, pruvvida e materna,
a lu Bamminu ca nasciu nnuccenti
ma spini e sangu s'accattau criscennu.

Novena di Natale - Sul merletto vestono la Novena/
trina bianca di aranci e mandarini,/ cielo stellato, neve di
cotone,/ pungitopo spinoso e fichidindia,/ noci, nocciole,
chicchi di uva.../ fervorosa la Terra sfida la morte/ e al
Bambinello,/ che nacque a Betlemme, porta regali,/ /
regali porta, provvida e materna,/ al Bambinello che
nacque innocente/ ma spine e sangue si comprò
crescendo.

(da *Scacciapinzeri*, 1999)

Umani digitali

Terrecotte
papiri
codici miniati...

portava l'argilla
il calco ardente
del pensiero e fuoco
era il giorno al tocco alato
di un prometeo.

Tracce friabili del passato,
morta la charis
morta la gravitas.

Videogames
facebook
youtube:
retine cliccano virtuali
impazziti cifrari.

Nell'etere trasvolano
omologhi globali
gli umani digitali.
(da *Eredità*, 2019)

Notte di luna

Nella nube si è immersa
la luna,
lucido nimbo trasparente

che porta la pioggia.

Silenzio sospeso di una notte
che innocente riposa
come palpebra di bimbo.

Inerme umanità dentro maglie di reti
che mani intrecciano
assassine,
nell'odio invincibili
e nella guerra,
al soffio impenetrabili
di vita
che tutti ci ha germinati
figli umili di terra
miracolo da miracolo,
dimenticato.

(da *Parole senza fretta*, 2023)

Poesie di Emilio Paolo Taormina

*

la pioggia è una bambina
che corre a piedi nudi
cigola la porta del vento
la stanza ha pareti di nuvole
le lancette del pendolo
mi cuciono con ago e cotone
tutto è fermo
una sabbia impalpabile
come il tempo copre ogni cosa

*

amo il tuo profumo di limone fresco
la luce di dattero della tua pelle
i seni che lottano come polene
contro i flutti
quando cammini tra la folla
amo i tuoi primi capelli bianchi
la tua saggezza di donna
la ruga sulla fronte
come una lucertola al sole

amo il tuo nome
e i tesori che si nascondono
negli accenti
amo il ponte che al mattino
mi riporta sempre a te

*

quante lune dormono
nel quarzo della tua anima
quante pietre miliari
hai collezionato nelle peregrinazioni
quante volte s'è spaccato il guscio
dell'uovo che teneva prigioniera
l'immaginazione
hai provato a costruire l'universo
come un veliero in una bottiglia
ma le rondini tornando in primavera
non hanno trovato il nido

(da *Il tempo lungo*, Giuliano Landolfi Ed.,
Borgomanero, No 2024)

Giuseppe Villaroel

Funerale

Il sole piange tra le foglie morte.
Vestiti di scuro
gli alberi, tristi becchini,
assistono al funerale
del tramonto autunnale.
Si sono chiuse le porte
del cielo¹.
C'è un velo
di nebbia sui fiumi.
Gli altari della città
scintillano di lumi.
E i portici, tra muro e muro,
malinconici baldacchini,
s'inarcano sull'umanità
che accompagna in processione
il feretro della stagione.

(da *Stelle sugli abissi*, Milano 1938)

Poesie di Dino D'Erice

(pseud. di Dino Grammatico, 1924-2007. Nel centenario della nascita)

Le schegge del cuore

Volevamo incontrarci e risentirci
senza parlare. (Luce
di bellezza le parole
avvertite e non espresse).

L'aspro vento d'autunno
ha divelto i rami
al desiderio.

E ora non è possibile
raccolgere
le schegge del cuore
disperse
tra le foglie.

(da *Cielo nudo*, S.F. Flaccovio ed., Palermo 1966. Si
trova in *Punti luce sulla strada di pietra. Poesie
1965-2001*, Thule, Palermo 2002, p. 23.)

La Sicilia che cambia

A Giuseppe Tomasi di Lampedusa
"Se vogliamo che tutto rimanga
com'è, bisogna che tutto cambi"
(*Il Gattopardo*, parte I)

Notizia sbalorditiva: "La Sicilia cambia
e non resta la stessa". A Donnafugata
s'allarga all'orizzonte il verde
dei vigneti
si levano alti i boschi
d'eucalipto
si veste di pelle
di leopardo il latifondo
e il giallo
delle ginestre sparso nella landa
ora disegna
nuovi confini ai campi.

La Sicilia cambia e si ridestano

i siciliani dal sonno bimillenario
- accettazione passiva d'egemonie
straniere
18 che civiltà infiorate
d'opere insigni costruirono
(agli occhi
indigeni
estranei monumenti senza radici).

La Sicilia cambia
stanca d'essere stanca
stanca dell'antica saggezza che odora
desideri d'oblio e di morte
scossa
nell'interno della sua gente del ruggito
dell'Etna che lancia lapilli lava fuoco
dalle gole aperte
e colora di nuove aurore
il cielo dell'Isola
non più immobile
tetto
ma vivo palpito d'azzurro.

La Sicilia cambia. Sasso in bocca
tenuto per secoli
il silenzio d'omertà
si spezza
si fa libero grido
coscienza
maturata dentro
nella rabbia
d'essere sempre i vinti. la mafia
- bestia colpita nella tana -
ha guizzi ancora
ma più non è sicura. La Sicilia cambia.

Sarà duro il cammino: non è facile
ridar linfa alle radici lacerate

dalla violenza del vento ostile
che ha devastato il cuore
non è facile
ricostruire l'immagine
scheggiata da folli gesti.
Ma è questo

diventare popolo
faber suae fortunae.

La Sicilia cambia
 Tomasi di Lampedusa
 e tu forse hai voluto
 colpendo a sangue
 dissepelliti orgogli sotterrati
 nell'antica spelonca del Ciclope.

(da *Il verde sulle pietre*, Istituto di Propaganda libraria, Milano 1989, in *Punti luce*, cit., pp. 144-146.)

La preghiera disperata

Quando la guerra declina la sua furia
 lasciando squarci orrendi
 sul volto della terra
 e nell'anima fitte lancinanti,
 un grido esplode: «Pace, o mio Signore,
 pace tra gli Stati, pace
 all'interno delle patrie, pace
 in tutte le contrade del mondo».

Primavera, 1945
 (da *Testi inediti*, in *Punti Luce*, cit., p. 170.)

Danilo Dolci

Se l'occhio non si esercita, non vede

Se l'occhio non si esercita, non vede,

se la pelle non tocca, non sa,

se l'uomo non immagina, si spegne.

Quasi ho pudore a scrivere poesia
 come fosse un lusso proibito
 ormai, alla mia vita.
 Ma ancora in me

un ragazzino canta
 seppure esperto di fatiche e lotte,
 meravigliato dei capelli bianchi
 d'essere ancora vivo,

necessitato d'essenzializzarsi:
 e al varco d'un malanno scrive versi
 come una volta
 quando il silenzio diventava colmo
 futuro, chiarore che bruciava
 la fatica del fare successivo.

19

Nel mio bisogno di poesia, gli uomini,
 la terra, l'acqua, sono diventati
 le mie parole.

Non importano i versi
 ma in quanto non riesco a illimpidirmi
 e allimpidire, prima di dissolvermi,
 invece di volare come un canto
 l'impegno mi si muta in un dovere.

(da *Poema umano / Der Menschen Gedicht* (a cura di R. Mäder), Haupt, Berna 1974)

Giovanni Formisano

Ciatuzzu miu

Tu si' arrivata nna l'età cchiù bedda
 'n cunfruntu a mia si' ancora picciridda;
 semu la strata dritta e la vanedda,
 iù sugnu la nuttata e tu la stidda.

Tu si' lu focu ardenti e iù l'astedda,
 lu lumi ca s'astuta e la faidda,
 sugnu lu chiantu e tu la risatedda,
 sugnu la nuci e tu si' la nucidda.

Tu si' na rosa mmenzu na ciurera,
 e iù sugnu l'ardica sularina,

sugnu lu 'nvernu e tu la primavera.

Tu si' la matinata quannu spunta,
 lu sulì ca s'affaccia a la matina
 e iù sugnu lu sulì ca tramunta!

(da *Campani di la Virmaria*, 1955)

Fiaterello mio - Tu sei nell'età più bella / rispetto a me
 sei ancora bambina; / siamo la strada principale e quella
 chiusa, / io sono la nottata e tu la stella.

Tu sei il fuoco ardente ed io un tizzo, / la luce che
si spegne e la favilla, / sono il pianto e tu la risatella,
/ sono la noce e tu la nocciuola.

Tu sei una rosa in mezzo ad una fioriera, / ed io
sono l'ortica solitaria, / sono l'inverno e tu la
primavera.

Tu sei sul far del giorno, / il sole che s'affaccia al
mattino / ed io sono il sole al suo tramonto!



G. D'Alessandro, Senza titolo



Poesie di Andrea Paula Rodriguez Falguera*

(Trad. di S. Vecchio)

Cosas que quiero hacer (contigo)

Un atardecer de domingo en el río
enterrar los pies en la arena
contemplar el mar,
con el viento despejándolo todo.
Buscar formas en las nubes,
reír de los miedos hasta hoy,
nadar haciendo piruetas,
preparar café.
Beber de tu copa,
leer en tu regazo,
que me leas,
escuchar esa canción otra vez.
Encontrarte a la vuelta de la esquina,
que me beses y no huir. -

Cosa vorrei fare (con te) - Un tramonto di domenica nel fiume / interrare i piedi nella sabbia / contemplare il mare, / col vento che porta via tutto. / Cercare forme tra le nuvole, / ridersene di ogni paura, / nuotare facendo piroette / e preparare il caffè. / Bere dalla tua coppa, / leggere nel tuo grembo, / che possa leggermi / e ascoltare ancora questa canzone. / Incontrarti dietro l'angolo / e che mi baci senza scappare.

Llegadas

Dicen que todo llega
en su momento.
Llega tu cumpleaños,
y el sol
después de dos días nublados.
Llegan las vacaciones,
y el viaje a la playa,

llegan los Reyes Magos
cada 6 de enero.
Llega el domingo
y también el lunes.
El amor
¿llega?
Sí, todo llega,
y también se va.-

Arrivi - Dicono che ogni cosa arrivi / al momento giusto. / Arriva il tuo compleanno, / e il sole / dopo due giorni di nuvole. / Arrivano le vacanze, / e l'andare al mare, / arrivano i Re Magi / ogni 6 gennaio. / Arriva la domenica / e così il lunedì. / L'amore / arriva pure? / Certo che arriva, / ma anch'esso se ne va.

*. Andrea Paula Rodriguez Falguera (Rosario, Santa Fe, Argentina), avvocat, professoressa di diritto, scrittrice, poetessa e ballerina. Studiò danza classica con la prof.ssa Marta Lozano e il prof. Eduardo Ibáñez. Fece parte del corpo di danza moderna della Scuola Municipale di Rosario.

I suoi nonni materni erano di Montemurro (Napoli).

Luigi Pirandello

Ogni attimo che fugge m'ammaestra

Ogni attimo che fugge m'ammaestra:
Assiduo indagator d'ignoti beni
sia tu¹. Ratto che il tempo mi balestra,
uomo o forza non è che più m'affreni.
Or godi in fin che la tua vita è destra,
e ti paiano miel tutti i veleni
che suggerai, come ape industriosa,
nel giardin de la vita dolorosa.

Ogni ideale è in van s'egli t'impaccia,
e stolto sei se mai d'un ben ti privi
per un rispetto sociale. Straccia
le leggi; tu l'hai scritto, e tu mentivi.

(da *Mal giocondo*, L. Pedone Lauriel di C. Clausen, Palermo 1889.)





Racconto breve e poesie di Gustavo M.

Galliano

(Trad. di S. Vecchio)

Redenciones

En el instante en que las vientos de fuego ardieron la tierra, en cada espíritu no primo el odio, sino la tozudez de reconstruirse. Las lágrimas fueron alimento, saciadoras de sed. Construir hacia el futuro, fue consigna sorda, sin tiempos ni egoísmos. Preservar la especie.

Tiempo después, caravanas de peregrinos nómadas viajan hundiéndose en las arenas del reloj. Ahogados fuera de sentido común los cactus de la maldad, la corrupción, el odio flagrante, la traición, crecieron simulando sonrisas satisfechas por dogmas absurdos.

Y en el gigante Oasis de la Esperanza, adonde marchan las pocas hordas sobrevivientes como rebaño de ovejas, aguarda camuflada la jauría voraz, de perros salvajes, prontos al festín.

El llanto de pirámides y vientos nunca fue sincero, solo ecos bastardos implorando por dioses que liberen sus penurias sin más sacrificios.

Cada siglo crea su pandemia. Ya el virus no resultó casual. Fue mi espada, fue mi furia, fue mi hosquedad.

Arrodíllate ante el trueno de mi voz inexistente.

Mi nombre es Rhägnar, no lo olvides. Determino quien beberá del cuerno dorado mañana, o si Fénix merece renacer.

Redenzione - Nell'istante in cui i venti di fuoco bruciavano la terra, in ognuno non prevalse l'odio, ma la ferrea volontà di ricostruire ogni cosa. Le lacrime, che erano anche dissetanti, servirono di alimento. Costruire per il futuro fu una consegna sorda, senza tempi né egoismi. Bisognava preservare la specie.

Ed ecco che dopo carovane di pellegrini nomadi viaggiavano consumandosi nelle sabbie dell'orologio. Sommersi dal senso comune, i cactus della malvagità, della corruzione, dell'odio fragrante, del tradimento, misero radici, simulando sorrisi appagati per dogmi assurdi.

E presso il gigante Oasi della Speranza, verso cui indugiavano le poche orde superstiti come gregge di pecore, attendeva senza manifestarsi l'orda vorace dei cani selvaggi, pronti a far festa.

L'urlo delle piramidi e dei venti non fu mai sincero, ma un eco bastardo, volto a supplicare gli dei per liberare loro dalla penuria senza tanti sacrifici.

Ogni secolo genera una sua pandemia. Già il virus non fu una coincidenza. Fu la mia spada, la mia furia, l'essere scontroso.

Inginocchiati davanti al rimbombo della mia voce inesistente.

Sono Rhägnar, non lo dimenticare. Io stabilisco chi stamane berrà dal corno dorato o se la Fenice merita di rinascere.

El Silencio y la Nada

El Silencio y sus sonidos

inundan mi Nada,
 simulo comprenderlo,
 abrazando matices.
 La Nada se revuelca envidiosa,
 necesita reinar pero le falta ritmo,
 usurpadora de falsedades
 es la mueca del Mastín.
 Su frase preferida no existe,
 la frase preferida del Silencio eres tú.-

Il Silenzio e il Niente - Il Silenzio e le sue voci / riempiono il mio Niente, / fingo di capirlo, / stringendomi ai maticci. / Il Niente si rigira invidioso, / ha bisogno di dominare ma non ha presa, / usurpatore di falsità, smorfia del Mastino. / Non ha una frase preferita, / ce l'ha il Silenzio e sei tu.

El sabor de tu piel

Lasciva espuma de mar
besa mis oídos,
en oleaje que arrebató
remembranzas de tu piel.
Acarician nubes ansiosas
a luna con vaivén de brisa
y recorre mi lengua voraz
tu etérea ausencia.
Corazones trazan corazones
en apasionado romance,
cabalgata de espasmos
cual blancos corceles en otoño.
Aferrados al mutuo gemido
nos sorprendió la arena,
atascando engranajes del tiempo
nos dibujó en amor.-

Il sapore della tua pelle - Un'allegria schiuma di mare / bacia le mie orecchie / con un'onda che porta via / i ricordi della tua pelle. / Bramose nubi sfiorano / la luna con un va e vieni di brezza / e la mia lingua vorace ricerca / la tua eterea assenza. / Cuori che progettano cuori / in un appassionato romanzo, / cavalcata di spasimi / come bianchi corsieri in autunno. / Stretti in un unico gemito / ci colse di sorpresa l'arena / che, fermando gli ingranaggi del tempo, / ci aprì all'amore.

* Nato a Gödeken, Santa Fe, República Argentina, è scrittore, poeta, giornalista, facente parte di giuria in premi letterari internazionali. È anche docente di Storia costituzionale argentina nella Facoltà di Diritto della UNR, membro del CICSO (Centro di Ricerca in Scienze Sociali) e segretario tecnico di REDIM. Inoltre è stato designato Ambasciatore della Parola e della Pace da diverse istituzioni internazionali.

Gustavo Marcelo Galliano fa parte di diverse organizzazioni culturali e poetiche internazionali ed è presente in varie riviste. Sue pubblicazioni sono: *La cita*, *Cinco autores*, *Poemas ocultos en la bruma*. Ha ricevuto tanti premi e nel marzo del 2024 è stato insignito del titolo di Dottore onorario in Cultura, Letteratura e Difesa della Pace da IFCH (Marocco).

Risiede a Rosario, Santa Fe, Repubblica Argentina. Di origine italiana, i suoi bisnonni paterni erano di Barge e di Saluzzo; i nonni materni di Tolentino e di Cingoli (Marche).

Stefano Vilardo

Avevo una piccola casa

Avevo una piccola casa
che non potevo abitarla
e stavo in casa d'affitto
Un giorno dissi
voglio andare in Germania
a tentare la sorte
Lì mi trovai malissimo
Lavoravo in una fonderia
che mi sembrava di essere all'inferno
ma costretto dal bisogno mi adattai
Dopo tre mesi
ricevetti un telegramma da Delia
ché mia sorella era molto grave
Lasciai il lavoro e me ne ritornai
Dopo pochi giorni mia sorella moriva
Non avevo più voglia di ripartire
ma il contratto dovevo rispettarlo
Trovare una casa a Manaim
era un problema
La ditta mi aveva alloggiato
con altre sei persone
in una piccola baracca
d'inverno morivamo dal freddo
d'estate dal caldo
Nel marzo del sessantadue caddi ammalato
e mi portarono in ospedale
locali belli puliti ordinati
uno specchio
ma non capivo niente di quello che dicevano
a quel mangiare non ero abituato
come un cane
paesani non riuscivano a trovarmi
ché chi non sa parlare è come un cieco
me la vidi veramente brutta
non capivo gli infermieri
non capivo il dottore che veniva a visitarmi
mi facevano delle punture
mi davano a bere acqua colorata
così dopo quindici giorni fui dimesso
senza aver saputo
che male mi avessero curato

(da *Tutti dicono Germania Germania*, Garzanti, Milano 1975.)



Poesie di Santiago A. López Navia *
(Trad. di S. Vecchio)

Arte nuevo de perder el tiempo

Alguna vez conviene no hacer nada,
dejar pasar el tiempo, abandonarse,
mirar por la ventana a ningún sitio
dejándose llevar por la sorpresa
del vuelo del gorrión o de la nube.

Es bueno alguna vez perder el tiempo
buscando simetrías y contrastes
en los mapas que enuncia la penumbra,
mientras sucede el ritmo de las órbitas
o la danza tenaz de las mareas.

Urge de vez en cuando la indolencia
para escuchar en calma tus latidos
como una sinfonía que ejecuta
la orquesta magistral de las entrañas.

Modo nuovo di perder tempo - Qualche volta
conviene non far niente, / lasciar passare il tempo e farti
andare, / mentre guardi dalla finestra e niente vedi, /
lasciandoti potar via dall'improvviso / volo d'un passero
o di una nube. // Bello a volte perder tempo / alla ricerca
di simmetrie e contrasti / nelle carte che la penombra
enuncia / e intanto ecco il ritmo delle orbite / o la tenace
danza delle maree. // Necessaria ogni tanto l'indolenza /
per ascoltare nel suo silenzio il cuore / come sinfonia
eseguita / dall'orchestra magistrale dell'anima.

(Da *Arte nuevo. (Entre tantas asperezas)*,
Premio XXI Certamen Poético Villa de Sonseca, Madrid,
Ediciones Vitruvio, 2013, p. 39).

Las horas eran nuestras

Qué lejos del dolor en aquel tiempo
quedaba el rompeolas de la vida.
Ungidos con el óleo de los dioses
la muerte era algo ajeno a nuestros planes
(quizás, alguna vez, un fotograma

o una página aislada en algún libro).

Jinetes en las alas de la audacia
creíamos ser dueños de la Tierra
y el mundo era un proyecto de homenaje
a medias con los sueños y el futuro.
Las horas eran nuestras. Qué tesoro
de tiempo más allá de los relojes.
La noche era tan solo un intervalo
minúsculo y fugaz entre dos luces
y cada invierno era solo la rama
donde hacía su nido otro verano.

Qué lejos esos días de la llaga
feroz y siempre abierta de la pérdida.
Qué lejos de la hiel de los adioses.
Qué lejos de este campo desolado
por el viento glacial de tanta ausencia.

Le ore erano nostre - Quanto lontano dal dolore in
quel tempo / restava il frangimento della vita! / Unti con
l'olio degli dèi, / la morte era quasi estranea ai nostri
piani / (qualche volta, forse, un lampo / o una sola
pagina di libro). // Cavaliere sulle ali dell'arroganza, /
riteniamo di essere padroni della Terra / e il mondo un
progetto omaggiato / tra sogni e futuro. / Le ore erano
nostre. Bel tempo / che andava oltre quello degli orologi.
// La notte era solo un intervallo / breve e fugace tra due
luci / e l'inverno soltanto un ramo / dove s'annidava
un'altra estate. // Quanto lontani quei giorni dalla piaga /
spietata e sempre aperta della perdita. / Quanto lontani
dall'amarezza degli addii. / Quanto lontani da questo
campo desolato / per il vento glaciale di tanta assenza.

(Da *Tregua*, Palma de Mallorca, Los Papeles de
Brighton, 2020, p. 59).



G. D'Alessandro,
Senza titolo

[Poema 12]

Yo iba al colegio
muy cerca de mi casa,
al otro lado de la carretera.

Desde mi habitación
podía ver el patio, las canastas,
los porches blancos
y más allá del muro, los solares.

Al terminar la clase, al mediodía,
miraba a mis ventanas
buscando los indicios, el consuelo
de la presencia dulce de mi madre
(las persianas alzadas
decían que ya había regresado).

Desentrañando
las claves tan sencillas de aquel código,
mi incertidumbre
se evaporaba al sol en mis balcones
o se fundía en agua si llovía
y entonces me entregaba,
seguro, a la alegría del regreso,
al único proyecto,

al mejor plan,

a la única aventura que importaba
para probar mi temple de escudero:
mi madre estaba en casa,
mi madre me esperaba y yo volvía.

[Poema 12] - Andavo a scuola / vicino casa mia / nell'altro lato della strada. // Dalla mia abitazione / potevo vedere il patio, i cestini, / i portici bianchi / e più in là del muro / terreni incolti. // A fine lezione a mezzogiorno / guardavo le mie finestre, / cercando gli indizi, il conforto / della soave presenza di mia madre / (le persiane alzate / indicavano che già stavo rientrando). // Svelando / le chiavi così semplici di quel codice, / la mia incertezza / evaporava al sole sui miei balconi / o si scioglieva nell'acqua con la pioggia / e allora mi abbandonavo / felice, al piacere del rientro, l'unico proposito, / il piano migliore, // l'unica avventura che valeva / per provare la mia tempra di scudiero: / mia madre era in casa, / mia madre mi aspettava ed io ritornavo.

* Laureato in Filologia e in Scienze dell'Educazione, Santiago Alfonso López Navia è poeta, cattedratico, critico letterario e studioso di Cervantes. Vive a Madrid. Un'ampia, dettagliata bio-bibliografia si trova alla sua voce in Wikipedia.

Santiago A. López Navia ha molte pubblicazioni di poesia, saggi, narrativa ed è inserito in molte antologie.

Ricordiamo dei saggi: *La ficción autorial en el Quijote y en sus continuaciones e imitaciones* (1996); delle sillogi di poesia: *Ensueño y melodía*, Madrid 2011; *Arte nuevo (entre tantas asperezas)*, Madrid 2013; *Tregua*, Palma de Mallorca 2020.

Nino Martoglio

Li festi pri li 'ngrisi*

Oh catanisi, unni semu juntì,
'ntra quali scaccu mattu semu misi!...
La fami cca si cogghi juntì juntì
e priparanu festi pri li 'ngrisi!...

Chi festi e festi? Chisti sunnu cuntì
ca fôru mali fatti, sunnu 'mprisi
di pazzi: senza corda, 'ntra lu muntì,
non si va a ligna... e non si morì 'mpisi!...

Li 'ngrisi sunnu *lordi*, e su' riccuni,
ca li stirlini l'annu a panza china
e li vannu jttannu 'gnuni, 'gnuni;

mentri ca nui, *puliti*, ôcche stirlina...
sulu l'avemu misa pri spilluni,
o pri battagghiu, appisa a la catina!...

* Nel 1893, epoca in cui ho scritto questo sonetto, doveva approdare nel porto di Catania la squadra inglese del mediterraneo. Sorse, allora, in città, un Comitato per iniziare i festeggiamenti in onore dell'Armata amica; ma esso, dopo quasi un mese di pubblica sottoscrizione non era riuscito a raccogliere che una somma irrisoria. Il sonetto, pubblicato nel giornale *d'Artagnan*, ebbe il merito di far sciogliere l'anemico Comitato. E sia pace alla sua memoria! [N. d. A.]

Romano Cammarata

*
Amica notte
sembianze intatte
confuse nel buio
alba
compagna di pena.
Torna il sereno.

(da *Per dare colore al tempo*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1985.)

Elio Giunta

La nave

Imbarchiamoci. Arriveremo dove?
 Imbarchiamoci. Per altra vista o per
 esperimento?
 Per vita. E sia vasta la nave, lunghi
 i ponti l'intrigo suo di scale
 quanto il bagaglio ampio d'angoscia
 abbiamo a dissipare.
 Purché presto non piov
 fuoco a devastarla.

(da *Bivacco immaginario*, Forlì 1989.)

G. Vincenzo Schembri

Nun mi canusci? Sugnu Aldo Moru

[...]

«Madonna di lu Carminu , ch'erruri!
 Però, eccellè, mi l'ava 'affari bonu...
 Comu ca lu putiva assimigliari
 Vistutu comu un poviru vidranu?

'Na vota c'arrivammu a sti discursi,
 La morti so' lassà lu munnu spants.
 Si po 'ssapiri chiddu ca successi?
 La genti 'nterra voli lu so cuntù».

«Figliuzzu ni la vita quantu peni
 Quanti fatichi, quantu dispiaciri
 Suffrivu pi 'vvuliri fari beni
 All'Italiani c'aju ni lu cori!

Chi 'ppo sapiri comu travagliava:
 Pinzava ali me' cosi pocu e 'annetti.
 Eppure c'era cu mi birsagliava...
 Dispiacira 'nni pruvavu tanti.

Parlava sempri cu lu cori apertu
 E tanti mi stimavanu davveru.
 Grossi problemi 'nni purtavu 'mportu
 Travagliannu cu l'animu sinceru.

(da *'U Paradisu. Poema in trenta canti in siciliano*,
 Sanfilippo Arti Grafiche, Naro, Ag., 2013.)

Gaspere Li Causi

11 Maggio 1943

Polvere e fumo
 vedemmo dai tetti
 con lo schianto del cielo

e non più vegliò
 il campanile della Cava
 sul fossato lilibetano.

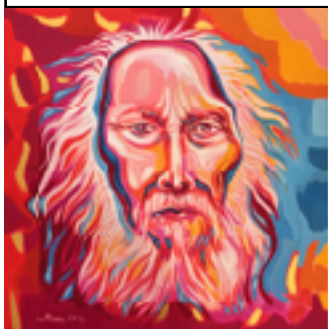
Partimmo poi
 carichi di terrore e di some
 alle grotte e alle campagne.

Sopravvissuti, gustammo la vita
 e forte gridammo alla Pace.

(da *Raggi di memoria*, Centro Stampa Rubino,
 Marsala 2001.)



G. D'Alessandro, Senza titolo



(G. Cuttone, 2024, acrilico su tela 40x40)

La poesia di Antonino Contiliano

Intervista ad Antonino Contiliano a cura di Salvatore Vecchio

Antonino Contiliano, marsalese della classe 42, per vivere è stato insegnante e poi preside, ma di fatto da sempre un poeta e critico letterario che onora la Sicilia con la sua opera abbastanza ricca di spunti, rivolta all'uomo e al suo sentire. Ha pubblicato tante sillogi di poesia e scritti vari in riviste o in volume. Ricordiamo *Il flauto del Fauno* (1981), *Il profumo della terra* (1983), *Gli albedi del sole* (1988), *Exilul utopiei* (1991), *La contingenza. Lo stupore del tempo* (1995), *Kairós desdichado* (1998) ed altri fino all'ultima silloge *Sparse Disarmoniche* (2022); inserito in varie antologie: *Eos, i poeti del Fardella* (1966), *Poeti per la pace* (1982), *Equivalencias*, Madrid (1989), *Antologia della poesia contemporanea*, Struga (1993), *La terra del sole* (2001), *Chiamata contro le armi. 3 - Sessanta poeti reclamano la pace e Ricordi e riflessioni di dodici poeti* (2022). Poesie, articoli vari e saggi (questi dedicati al pittore Giacomo Cuttone), sono pubblicati in inglese nella rivista indiana "Litterateur Redefining world" da Shajil Anthru (Kerala, India). Di recente è uscito un saggio critico ("*Uso dell'arte e della poesia*", con il sottotitolo "*è obbligatorio ciò che è proibito*").

1. Cominciamo con il chiedere: Qual è il rapporto tra Contiliano poeta, critico e intellettuale con la sua città? Di solito si stabilisce un rapporto solidale e di reciproca

collaborazione. Marsala, in qualche modo, stimola i suoi figli migliori a fare qualcosa per elevare culturalmente e moralmente i suoi cittadini?

R. Se ogni Città è un campo di forze eterogenee, e Marsala non sfugge, il mio rapporto con "Lei" non è mai stato né causale-lineare né di combutte maggioritarie. Ho cercato sempre delle linee di fuga e di disturbo. E ciò per i sedentari delle opinioni e delle condivisioni ortodosse è stato un disturbo non gradevole. Le stesse linee di fuga, credo, hanno individualizzato il mio rapporto con la scrittura poetica, quella saggistica e, in generale, con quella stessa dell'intellettuale in movimento e non fermo come un punto fermo. L'intellettuale

2. La tua opera, discussa, apprezzata da molti critici e addetti ai lavori (cito, per fare qualche nome, Manacorda, Giacalone, Lanuzza), è spesso giudicata difficile, abituati come si è a leggere certa scrittura che spesso dura lo spazio di un giorno. Da cosa dipende, a falsa concezione della poesia, all'uso che se ne fa o cos'altro?

R. Le "concezioni" non sono né vere né false; le direi piuttosto delle costruzioni creative in itinere che intersecano e si intersecano ora come consonanza e ora come dissonanza di posizioni che fanno battistrada: il poeta e l'artista, infatti, è sempre nel mezzo di una strada o di una piazza o fra sentieri non paralleli. Se poi il giudizio tocca il mondo-teoria della poesia e dell'arte, la complessità è di casa: le di-visioni aumentano in maniera esponenziale e diventano parti senza parte. Il "difficile" che capeggia il mio modo di far poesia è nelle rotture, nelle "incrinazioni" e nelle "fessure", spesso invisibili, che tagliano la consueta grammatica del sensibile "metrificato" (il tradizionale rimario sintattico che subordina i versi e gli a capo a delle regole già prestabilite), perché si canalizzi la comunicazione e l'attenzione sull'immagine dell'armonia delle facoltà e dei soggetti del senso comune). E ciò che contravviene viene

espulso come se fosse il disordine che attacca il teorema delle regole d'ordine dogmatiche; il disordine del caos espressivo-comunicativo cui non è dato attendere lo sgretolamento delle attese previste. Ma le linee del caos, se da un lato disordinano, dall'altro, simultaneamente, creano ordini diversi: così penso di tagliare il caos scrivendo in modo diverso ... sgrammaticato e diagonale; combino e compongo testi con materiali trovati o rubati e intrecciati tali che sconvolgono le solite somiglianze e le metafore morte da un pezzo, se è vero che il mondo della poesia si nutre di percetti e affetti che non coincidono né con le sensazioni soggettive né con le interpretazioni psico-sociali dei modelli oggettivati dal mercato delle facili emozioni. Alcuni, nel corso degli "incontri", hanno usato la parola "jazz" per catturare la fono-semantica legata allo stile di questi testi con ritmo aritmico. Lo stile non è mai univocità, se il pensiero sprofonda ora in alto e, senza saltare ciò che sta in mezzo alle cose e senza voce (come tutto ciò che è nel mezzo della coppia "0 1" dell'informatica digitalizzata), ora in basso o nei sottosuoli senza fondi d'arresti. La congiunzione degli elementi – che aspira a una direzione di senso (per non perdersi troppo) rimane però disgiunta e sempre cumulativa; è come un nucleo atomico (esso stesso evento diveniente) che si circonda di nuvole e onde di particelle virtuali mai esauribili; e ciò anche se, di volta in volta, un istante probabilistico ne determini posizione o velocità di fuga per altri movimenti senza i quali non c'è esser-ci che non sia divenire negazione delle centrali di assoggettamento, sfruttamento e determinazione senza indeterminazioni!

3. Devo dirti la verità, tra questi che ritengono difficile la tua poesia c'ero anch'io, quando, venuto da poco a Marsala (fine anni Settanta), ebbi modo di conoscere alcune tue composizioni. Ma compresi e cominciai ad apprezzare la tua poesia quando mi capitò tra le mani un tuo saggio che, ritengo, illuminante

per chi vuole avvicinarsi agli scritti e alla poesia di Antonino Contiliano. Mi riferisco al saggio su *La poesia siciliana contemporanea*, dove, a un certo punto, parli di poesia come testo, capace di relazionare linguaggio e soggetto con l'oggetto e la conoscenza. È così, che dici a riguardo?

R. Certo. Sì. È una relazione triadica ibridata. Un amalgama di com-posizioni dove l'uno, senza confondersi, scivola e si intreccia nell'altro e viceversa; mentre ogni parte conserva il proprio est-etico-politico e la lingua poetica – scriveva Gilles Deleuze e Felix Guattari – diventa balbuziente o "lingua minore"; quella che intacca la "maggioritaria" del modello dominante. I modelli del potere hanno sempre bisogno di consensi per fare interiorizzare le parole-immagini del loro simbolismo e dell'organizzazione di tendenza (poesie del cuore sicurezza, sovranità, sospettato, rompicoglioni ...) che ne giustificano la corona e il bastone degli investimenti d'ordine: le conformanti omogeneità linguistiche delle maggioranze governative (divina o terrena che sia l'investitura). Le maggioranze amministrative che ostacolano le rotture delle "macchina da guerra" rinnovate che lanciano buchi e vuoti nella comunicazione informativa oggi massificata mediante l'iper-estetizzazione della politica. Diciamo della balbuzie linguistico-semiotica straniante, quella che buca e interrompe gli ordini della lingua standard: la sensificata dei centri commerciali e della pubblicità; l'etichetta condivisa e cara ai poteri diffusi delle governance di turno o dei senza "Stato/i": quelli delle guerre umanitarie e democratiche concordate del neocapitalismo globalizzato ristrutturantesi *sine die* (la democrazia, in fondo, non è sempre data come il governo di una maggioranza di forze che "contrattano" *in progress?*).

4. Nello stesso saggio parli dell'Antigruppo siciliano. Tra gli anni Sessanta

e Ottanta, mentre in Italia poeti e artisti si organizzavano per portare avanti le loro idee sulla poesia e le arti in genere, in Sicilia ognuno lavorava per sé. Fu questo a spingere perché in Sicilia si formulasse un'idea comune per uscire dall'isolazionismo o ci furono altri motivi, sociali e politici che spinsero alla formazione del gruppo?

R. L'Antigruppo. Un gruppo che non era un gruppo, ma singolarità in urto. Individualità che cercavano di incontrarsi rompendo con il proprio vissuto di appartenenze geo-politiche e culturali locali e non locali di diverso orientamento e finalità. Il riconoscimento nell'identità e negli scopi di un partito organizzato o di un'organizzazione specifica d'apparato di Stato o di partiti e chiese oramai non li reggeva più. Il vento rivoluzionario degli anni Sessanta toccò anche la terra siciliana e, come il vento che non conosce barriere né fili spinati e muri di separazione, la vita dei siciliani si sposò così con quella dei non-siciliani: il divenire-palestinesi senza essere un palestinese o un esiliato, perseguitato ... senza essere nulla di tutto ciò ma un qualcosa dell'uno e dell'altro per cui valeva l'incontro e la lotta. La poesia, la letteratura e l'arte furono il territorio di mezzo (terra di mezzo: Mediterraneo; il "fra" che concatenò i diversi modi di pensare, dire, agire ed essere diversi; l'urgenza della necessità cui obbliga ogni contingenza dello stare al mondo che si deterritorializza e riterritorializza senza punti fermi. L'Antigruppo, allora, fu, credo, non contro il gruppo, ma l'anti come il pre-individualizzazione, il processo che antecede un collettivo e nessuno categorizza; un pre-personale contestuale e temporale multivariabile (quindi sempre conflittuale sia con se stessi che con gli altri); e ciò sia dentro che fuori le frontiere del caso, l'accadere degli eventi e della loro imprevedibilità.

5. Da *Il flauto del Fauno* a *Sparse Disarmoniche* ne è passata acqua. L'elenco è

lungo, come la parola del poeta Contiliano, cesellata, sia anche filosofica o scientifica, vicina all'uomo e alle sue vicissitudini. Parlatemi della tua poesia.

R. Non ho molto da dire sull'arco di tempo che va dalla prima raccolta all'ultima, se non il fatto che le ho volute pescare nelle armonie caotiche del discanto. Così, posso solo ripetermi. Le ultime cose da dire – si dice – sono già state dette dall'inizio. Sono le ritornellate (i ritornelli dove il discanto seguente non c'è se non – come avviene nella musica o nella biologia – nella contrazione del primo pensiero che si ripresenta con variazione di toni, intensità e concatenamenti di parole di lingue diverse che non dicono più la stessa cosa di prima (un particolare multilinguismo che altera la lingua madre rendendola estranea e straniante ad ogni passo del verso del testo. Una differenziazione per variazioni impermanenti: lo stupore della contingenza che di ogni andare fa così un deserto popolato di popolo/i o cose che non si vedono ma che ci sono; e non è l'utopia come modello predeterminato ma logica complessa che vorrebbe portare a "nozze contro natura" la vita e la storia, l'impossibile. E se non pensi l'impossibile, si potrebbe rimanere vivi e combattivi? Morto, vorrei essere l'essere dei fotoni fossili!

6. Per chiudere. L'impegno sociale e politico, portato avanti per tutta una vita, non lascia spazio ad altro, e anche se deluso, nonostante tutto, vi rimani sempre coerente. Perciò, utopia, stupore, contingenza. È così?

R. Non altrimenti che l'altrimenti della parola poetica antagonista, come quella parte della produzione emersa nell'incontro degli "io noi" del soggetto non soggetto del "noi" anonimo e collettivo ("Il Noi Rebeldía"); l'azione che ha prodotto la poesia che va da "Compagni di strada camminando" fino a "L'ora zero"! E l'identità con cui mi connoti è

anche questa del mio esser-ci essere per i sentieri biforcanti della molteplicità e pluralità con gli altri e l'altro (tendenza mai abbandonata). Un impegno che nel 2022 ha ricevuto il "premio" "K M ANTHRU INTERNATIONAL LITERATURE PRIZE" (ideatore e organizzatore lo scrittore poeta indiano Shajil Anthru - curatore anche della rivista "Litterateur- Redefining World") «per il suo contributo nella ridefinizione della letteratura mondiale». L'impegno singolare-collettivo che, come arma di fuga, nell'ultimo periodo, si è presentato come l'agire senza agire del pensiero cinese: divenire, piacevolmente, l'invisibile all'audience degli intrattenimenti medialti degli addestramenti iperestetizzati. L'impegno etico-politico coniugato con l'est-etica della vita e della poesia di lotta concatenate per andare nel mezzo dei processi. I processi che transitano e incrociano le immagini di potere per tagliarne le fissità. I modelli che ad ogni piè sospinto (e di comodo) girano come: l'anti-democratico, l'anti-semite, la guerra giusta, l'uomo di buona volontà, la caccia al terrorista (etc.), mentre l'est-etica del "wu wei", l'agire senza agire della poesia è contro tutte le tollerate follie delle guerre democratiche (quelle pensate per lo sterminio o il genocidio). È l'impegno delle relazioni e delle verità non predeterminate che non smette di muoverti mentre stai fermo; quello, credo, di volersi-potersi sperimentare come pensiero nomade: l'azione della velocità assoluta del pensiero che fa scricchiolare le immagini del controllo, quelle addomesticanti delle guerre dell'asse del bene contro il male, dei buoni contro i cattivi, dei migliori contro i peggiori, dei modelli contro gli anti-modello, dei patrioti contro gli emigrati e i migranti ...

E le verità dei poeti (riportando qui parole del discorso fatto all'atto di ricevere il premio "K M ANTHRU INTERNATIONAL LITERATURE") sono quelle che fanno respirare il mondo del divenire rivoluzionari per "Ridefinire il mondo". Uomini e donne in

lotta (non l'uomo universale!) per un mondo alternativo. Il mondo delle verità inesistenti della poesia ma reali; reali in quanto campo di forze credute e potenziali che tutti possono sentire, pensare e avvertirne l'effetto (diversamente non si potrebbe capire come certe poesie o certi passaggi espressi in un certo modo soddisfano o non soddisfano: Rafael Alberti diceva che con la poesia si smuovono anche le montagne ...).

La verità del "wei wu wei" – agire senza agire – è quella che agisce come una "macchina da guerra" nomade; un modo di divenire ciò che si muove e ci muove per mettere al bando definitivo le diseguaglianze, le illibertà, le ingiustizie e le guerre di ogni tipo. Oggi le guerre non sono solo militari. Sono anche non militari (le guerre degli embarghi, dei sequestri, delle monete, dei muri, dell'omicidio mirato, dello spionaggio, dei segreti, della fame e della sete. Guerre scatenate a chiunque (individuo o popolo) e non sempre uniformi alle regole codificate dei poteri. I saperi-poteri che amministrano le menti e i corpi per adottare comportamenti conformi alle attese volute e pre-formate per ...

Così non si può non dire sì a iniziative di incontri critici che – mirando alla trasformazione del mondo come negazione determinata del mondo delle diseguaglianze e delle ingiustizie (!) – impegnano ancora le possibilità dei sogni degli scrittori, dei poeti e degli artisti singoli e collettivi. Incontri che, senza sosta e insonni, continuano a seminare mutazioni est-etico-politiche dove altri invece non fanno altro che far bruciare e crescere i deserti senza vita e gli inquinamenti autodistruttivi.



Un fermo-immagine per il “fu” Lucio Zinna

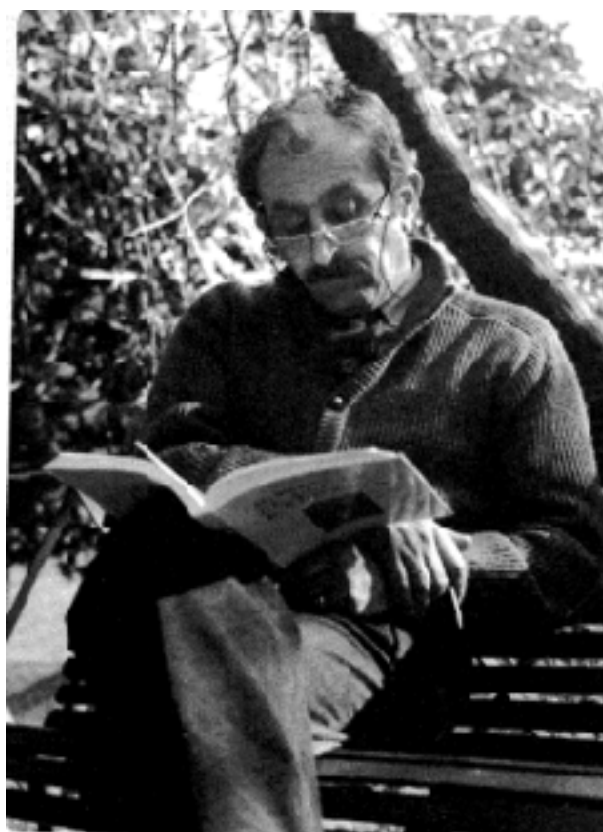
di Antonino Contiliano

Partenze e arrivi è stato uno degli ultimi testi di poesia del poeta Lucio Zinna che ho avuto il piacere di leggere e di accogliere nell’antologia-non-antologia “web” (“wu wei della poesia contro le guerre”/ 2023) cui ho dato vita insieme con l’attrice Fabiola Filardo (che curava la lettura “recitata” di tutti i testi ospiti). L’antologica è in rete fra le pagine letterarie di <https://retroguardia.net/?s=wu+wei+della+poesia+contro+le+guerre>. Un testo premonitore, “Partenze e arrivi” (*Le ore salvate*):

Non la partenza conta / né la fermezza o l’instabilità / del punto da cui ti muovi. / Conta quel che lasci / e cosa ti porti / (nel centro della pupilla / in un rincón del cuore) / il dolce e l’amaro. // E l’agrodolce. / Le esaltazioni e le paure. / E le albe / coi loro tramonti. / E il prossimo quando lo è. / Non l’arrivo conta / né la solidità o fluidezza / del punto verso cui ti muovi. / Conta quel che ti attende / se qualcuno ti attende / che cosa ti attendi / il cuore che vi conduci / se sono nuove le tue pupille. / E ancora le albe / coi loro tramonti. // E il prossimo se lo sarà. // Conta la vita / lì - nel suo spigolo - / a contare i passi.

La vita abbandonò il corpo del poeta Lucio Zinna nel mese di luglio 2024. Ma tra le cose che contano ha lasciato non poche cose: di un Novecento travagliato tra avanguardie e conflitti territoriali (di natura – ci piace circoscriverli– letterario-politica e poetica), il poeta siciliano Lucio Zinna (mazarese per nascita e palermitano per altro destino) fu attore autorevole e spettatore critico; tra sagacia scritturale e ironia, testimone è il suo stile e la sua identità intellettuale di uomo riservato (non facile ai rapporti letterari indifferenziati):

«Di poesia mi reputo un antico drogato // (Iniziai per solitudine a quattordici anni / con spine in terzarima a sedici mi bucavo / versisciolti più tardi m’iniettati — quel tanto — / parolibere in esperienze neoformaliste) // Da tempo mi coltivo (solitario) la roba / non soffro crisi d’astinenza evito cauteloso /



l’overdose // M’affratello ai clandestini della parola / ai tossicopoesimani ai lyricodipendenti / agli indifesi in più piaghe temuti dal potere / mentalmente perquisiti destinati a campi / di deconcentrazione // È canapa indiana la parola e cresce / in terra di libertà parola trasmutata / risignificata — vena musica, fionda — era / in principio // sarà anche alla fine // (A volte qualcuno rimane accartocciato / in un angolo accanto a versiriga a volte / poeti si muore)» (*Abbandonare Troia*, 1980).

La vita gli venne meno nel mese di luglio del 2024. La morte lo raggiunse a Bagheria (il luogo dove – dopo la casa palermitana – con la moglie Elide, aveva posto la sua ultima tenda familiare di scrittore e saggista di rilievo).

Chi scrive non nasconde di essergli stato amico. Tante volte sono stato ospite di questa “tenda” e stimato interlocutore. La sua casa palermitana fu testimone dei nostri incontri, delle conversazioni sulla funzione delle riviste (lui, fino all’ultimo, curò la sua “Arenaria”) e dei premi di poesia come mezzi anche di comunicazione sociale e pubbliche occasioni di conversazioni sul senso del fare poesia dentro o fuori l’Isola.

Negli anni Novanta del Novecento, il suo “Abbandonare Troia” ricevette il primo premio nel concorso nazionale e internazionale che il Comune di Petrosino tenne in piedi per alcuni anni (gli atti venivano pubblicati dalla rivista “Spiragli” dello scrittore e saggista Salvatore Vecchio). Il “VII premio di poesia Petrosino ’91” lo vide invece relatore dell’opera vincitrice “Ericepeo” del poeta “Antigruppo” Nat Scammacca (la relazione è stata pubblicata nel supplemento n. 3-4 di “Spiragli” (Luglio/Dicembre 1991).

Dentro e fuori l’Isola, l’arrivo poetico (e non solo) che il poeta Zinna attende, come scrive la sua poesia, è quello di quel “qualcuno” – “se qualcuno ti attende” – ci sia per non dimenticare che, oltre i limiti del linguaggio, la vita è fatta di albe e tramonti e relazioni umane essenziali.

Ma lui se n’è andato via in punta di piedi e con silenziosa eleganza e differenza senza paragoni, invitando (durante il viaggio) a non sprecare la “dolcezza di sorrisi (non sprecarli / i sorrisi destinati a sicure consonanze / fanno dono non stereotipo)” e gli altri affetti. Gli “affetti” di un poeta insulare che non guarda e vive la sua “Isola”, come altri, nella diaspora o nella “sicilitudine” a tinte psicologizzanti o sociologizzanti (o di vittimismo demodé) ma nell’ampia “insolarità” dell’“isolitudine” percettuta tramite le costellazioni del “salso triangolo” (che la sua morte invita a non denegare come un luogo-tempo di stupore). Se c’è una partenza che approda c’è anche un ritorno che salpa “qui” e “ora” con la meraviglia dell’esser-ci (comunque). Lo stupore dell’affettazione che, “uccellando il mito”, vuole non la desertificazione del mondo-pianeta, ma resistenza e amore intellettuale di “oppositivi diametri”.

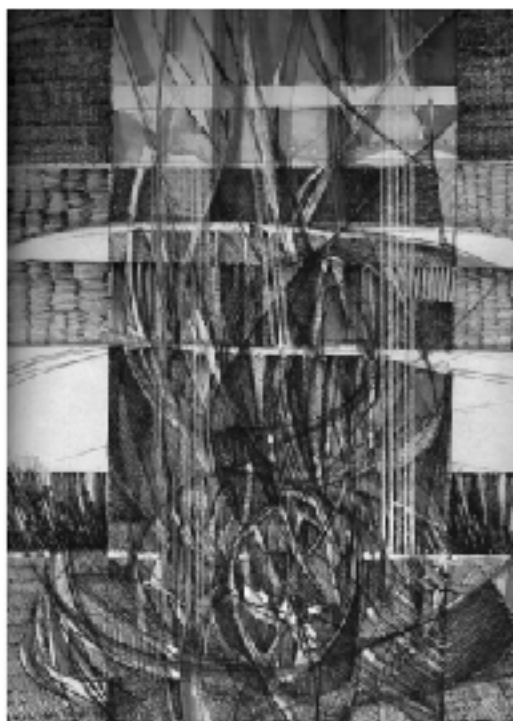
La tenda poetica dell’uomo e poeta Lucio Zinna è quella dei nomadi che non abbandonano mai la propria terra – il deserto, le grandi pianure, la poesia, l’alto e il basso ... –, il suo luogo a “mezz’aria”. È il punto di

osservazione e azione interna-esterna che, orientata a cogliere sentieri individuali e collettivi intriganti, acquista più valore quanto più il presente che lo contrasta, ironicamente e amaramente, è alluso per minime spie mortalmente efficaci:

“Sarebbe riduttivo appellarla “gattara” / (etiam “gattofila”) Claudiana non sospettò / di essere espressione di un nuovo / umanesimo (secondo cui ogni vivente / è – a pari dignità – abitante del pianeta) [...]”.

A. C.

Marsala, agosto/2024



G. D’Alessandro, Senza titolo

Paolo Maura

A Miniu

Rupi diserta chi tant’aspi annidi,
 Si’ tornata pri mia larva d’orruri.
 Mascherati Medei, mentiti Armidi,
 Su’ l’abitanti toi malvagi e impuri.
 Pers’è ogn’ordini in tia, persa ogni fidi,
 Cui dimostra pietà, cuva fururi;
 E fora ogn’usu chiamata si vidi
 Virtù la furbaria, li frusti onuri.

(da P. Maura, *Opere complete* (a cura di AA. VV.), Opera incerta libri, Ragusa, 2020)

In occasione del centenario della nascita di Danilo Dolci (1924-1997)

Uscire dal tempo primitivo

di Nicola Lo Bianco

La vita e l'opera di Danilo Dolci sono un esempio di come è possibile cambiare "costringendo" alla saggezza gli increduli, i sottomessi ridotti al silenzio, le autorità irresponsabili.

Probabilmente fu l'impressione dell'estrema miseria che ne ebbe da bambino, seguendo gli spostamenti del padre capostazione, a farlo tornare a Trappeto, vicino Partinico, un piccolo borgo marinaro tra le province di Palermo e Trapani.

Seguiva, si capisce, una sua spinta interiore: la volontà di rendere la vita coerente coi principi, il desiderio di conoscere non astrattamente, ma nel vivo della realtà, l'innata sensibilità alla sofferenza, soprattutto a quella degli inermi che scontano le ingiustizie del mondo.

La prima esperienza, abbandonati gli studi di architettura, è quella di Nomadelfia con don Zeno Saltini, a Fossoli, un ex campo di concentramento nazifascista, dove orfani, ragazzi sbandati, ex ladruncoli, potevano ritrovare una casa-famiglia.

Dopo quasi due anni *«di una prima profonda esperienza-conoscenza diretta»*, confermato nei suoi propositi e sulla scorta della domanda che sempre più lo assilla - *«e il resto del mondo?»* - , abbandona, lui triestino, il Nord, e si trasferisce definitivamente in Sicilia *«per capire un mondo che nessuno si sforzava di ascoltare»*.

Credo che il rovello spirituale di Danilo Dolci sia stato quello di "pretendere" un compiuto rispetto dell'essere umano, ricercando i fondamenti di una possibile liberazione morale, oltre che materiale: *«Aspiravo a nuovo cielo e nuova terra, volevo scoprire l'anima della vita»*.

A pochi mesi dal suo arrivo a Trappeto, nell'ottobre del '52, *«l'anima della vita»* assume la forma assurda e tragica della morte del piccolo Benedetto Barretta per denutrizione. È il primo digiuno di protesta, l'inizio di un infaticabile impegno per far risorgere consapevolezza e speranza «in una delle zone più misere e più insanguinate del mondo».

Sono gli anni del banditismo, delle stragi dei contadini, della mafia latifondista e politica, della negazione di bisogni primari: lavoro, istruzione, cibo, salute, violazioni di diritti umani che corrispondevano all'asservimento padronale e mafioso.

L'acqua, ad es., l'acqua, che di nuovo oggi c'è chi manovra per farne proprietà privata, era in potere della mafia, che la gestiva secondo suoi torbidi interessi, secondo amicizie ed alleanze, o costringendo "gli altri", la massa dei contadini, alla subordinazione e all'ossequio.

Il giovane Dolci comincia a capire il "sistema", e si rende conto che l'acqua, in un'economia estesamente agricola, è il nodo da sciogliere per creare una breccia nel dominio semif feudale. È la grande sfida della diga sul fiume Jato, l'opera alla quale i siciliani legano immediatamente il nome di Danilo: un decennio di proteste clamorose, di scioperi alla rovescia, di studi sapienti e mirati, di conferenze che chiamano in causa l'inerzia dei governi.

Ma sono anche intimidazioni, denunce, processi, galera. I lavori di costruzione della diga iniziano nel febbraio del 1963. Frattanto la figura di Danilo Dolci prende rilievo nazionale ed europeo. Attorno alle sue iniziative si raccolgono numerosi giovani volontari, intellettuali e studiosi di prestigio che credono nella necessità di *«passare da un mondo autoritario e frammentato ad un mondo pluricentrico e coordinato»*.

Nel mentre che continua la partecipazione attiva alla denuncia di ogni forma di violenza, di degrado, di umiliazione dell'uomo, sorgono

l'Asilo-casa per i bambini più bisognosi, il Centro studi e iniziative, Radio Libera Partinico, "la radio dei poveri cristi", la prima radio libera in Sicilia (libera, non privata), immediatamente chiusa dalle autorità.

Il Centro di Borgo di Dio (gloria delle parole) a Trappeto diviene un laboratorio di elaborazione teorica e pratica dove prendono la parola non solo gli studiosi più qualificati, ma anche i diretti interessati: la gente del luogo, i contadini, i disoccupati, gli analfabeti, le tante famiglie abbandonate a se stesse, taluni ex banditi.

«*La mia vita è la tua, la mia vita non può non essere anche la tua*», è un principio fondamentale nell'operare di Danilo Dolci, un principio morale, di metodo, di conoscenza: dar voce agli ultimi, partecipare dal di dentro alla loro vita, valorizzare le loro competenze e apprendere dalla loro saggezza, portare le cose più alte a confrontarsi con la loro cultura, ascoltare e costruire insieme.

Si trattava davvero, in quel tempo e in quei luoghi, di "portare i disperati alla luce", perché, oltretutto, bisognava infrangere l'atavica diffidenza e lo scetticismo dei siciliani. Ma «*ciascuno cresce solo se sognato*», e il "sogno", oltre a condizioni di vita più degne, era quello di far crescere «un uomo nuovo», lo scopo vero al fondo del pensiero e dell'opera di Danilo Dolci.

Non è solo la persistente attenzione alle problematiche pedagogiche, è la trama stessa dell'attività, il modo stesso di interagire, a sollecitare la riflessione e la coscienza personale, a rivedere punti di vista e abitudini mentali, a riconoscere veridicità a quel principio basilare dettato da Gandhi: «*Sii tu per primo quel cambiamento del mondo che vorresti*».

Il possibile "cambiamento" sta per Danilo Dolci nel rapporto intrinseco tra individuale e collettivo, nel conoscere meglio se stessi e l'ambiente in cui si vive, nello scoprire che «*c'è la possibilità di vivere per tutti*», nel «*rifiutarsi ad ogni professione ed occasione*

che ci impegni in sfruttamenti ed assassini di ogni genere».

La violenza, sia fisica che verbale, è bandita senza compromessi, perché «*quando dici no alla violenza e alla menzogna, la lotta di liberazione è già cominciata*»: c'è la ferma condanna dell'errore, ma respinge l'annientamento e l'umiliazione di chi lo compie, fosse anche l'uomo più bieco, perché «*non ci sono nemici*», ma uomini che devono essere indotti al buon senso e al senso di responsabilità.

È un'eco della "Pacem in terris" di Giovanni XXIII: «*non si dovrà mai confondere l'errore con l'errante*», un insegnamento che oggi si tende gravemente a trascurare.

È l'acume di Pierpaolo Pasolini a scoprire, già in alcune poesie giovanili di Danilo ('51), un fermento religioso che identifica «*Dio con il prossimo come immediata collettività... ha riscoperto L'Altro nei più poveri, soli, diseredati...*».

Invero, Danilo Dolci è uno spirito religioso che opera laicamente, è l'uomo che vorrebbe coniugare un senso mistico-missionario della vita con la ricerca tutta terrena della verità. La morale, ad es., non può essere imposta dall'esterno, perché risulterebbe una sovrapposizione ben presto vanificata dall'incontro con la realtà; è, invece, un impegno quotidiano, deve scaturire dal dialogo, dal confronto con l'altrui esperienza, dal lavoro proiettato sul sociale, dalla ricerca di un mondo più sano, insomma, dal mettere l'uomo nelle condizioni di poter scegliere liberamente il bene e non il male.

D'altro canto, il principio evangelico dell'amore per il prossimo è indispensabile perché «*senza la carità, il sapere tende a divenire inumano*». Che nell'animo di quest'altro maestro del Novecento ci fosse, al di sopra dello scopo umano, un senso divino dell'operare, ce lo dice indirettamente lo storico Giuseppe Casarrubea, che in quegli anni conobbe Danilo e collaborò con lui: «Tra i suoi grandi maestri citava: Cristo e Lenin,

Gandhi e Capitini, San Francesco e don Zeno Saltini».

E, del resto, è testimonianza comune che «Danilo fu sempre povero, e non disdegnò mai di esserlo».

N. Lo B.

CITAZIONI

** ...non ignorando che viviamo in un'epoca di transizione in cui l'umanità sempre più facilmente può ottenere, attraverso la tecnica, gli strumenti della propria distruzione o del proprio sviluppo.*

** Lo Stato moderno, pur se si ammanta di democrazia, sovente sta diventando una macchina burocratica in cui "il governo" dipende di fatto, direttamente o indirettamente, dal grande capitale, dai maggiori padroni che influenzano - con peso occulto e attraverso i media - le decisioni fondamentali.*

** ...abolire altresì quelle forme di violenza cristallizzata ed introiettata che sono la menzogna e la sottomissione, la protervia come la sudditanza: il consenso ad un ordine iniquo come l'azione che invece di trasformare ed evolvere tutto distrugge.*

** La nonviolenza nel suo nocciolo è questo: salvare le vite, e tutto il resto viene dopo.*

** Senza un vivo rapporto coi principi, senza tensioni, fini, ideali, sufficientemente vasti, i nostri interessi appassiscono, si rinchiudono, e tutta la nostra vita immiserisce.*

** ...si può sempre dire un sì o un no". Quando tu dici no alla violenza e alla menzogna, la lotta di liberazione è già cominciata, l'ordine dell'orrore già vacilla.*

** Ove scompaiono schiavi, scompaiono padroni, esseri umani appaiono.*

** ... portare le cose più alte a contatto dei più umili.*

** Le cose fondamentali della vita, quelle per cui vale veramente la pena vivere, sono racchiuse in pochi valori essenziali.*

** Ove non ci siano veri educatori, la scuola non risulta meno nociva di altre guerre.*

Danilo Dolci

Rivoluzione

Chi si spaventa quando sente dire
"rivoluzione"

forse non ha capito.

Non è rivoluzione

tirare una sassata in testa a uno sbirro,

sputare addosso a un poveraccio
che ha messo una divisa non sapendo
come mangiare;
non è incendiare il municipio
o le carte in catasto
per andare da stupidi in galera
rinforzando il nemico di pretesti.

Quando ci si agita per giungere
al potere e non si arriva
non è rivoluzione, si è mancata;
se si giunge al potere e la sostanza
dei rapporti rimane come prima,
rivoluzione tradita¹.

Rivoluzione è distinguere il buono
già vivente, sapendolo godere
sani, senza rimorsi,
amore, riconoscersi con gioia.

Rivoluzione è curare il curabile
profondamente e presto,
è rendere ciascuno responsabile.

Rivoluzione
è incontrarsi con sapiente sapienza
assumendo rapporti essenziali
tra terra, cielo e uomini: ostie² sì,
quando necessita, sfruttati no,
i dispersi atomi umani³ divengano
nuovi organismi e lottino nettando
via ogni marcio, ogni mafia.

(da *Poema umano*, cit.)

Giuseppe Villaroel

Il tuo colore

È rimasto di te solo un sospiro
nel tremore dei tigli a fil di bosco.
Il tuo sorriso è nella sera, cade
con le foglie e si impiglia fra i roseti
dove il tempo (e il ricordo) ha il tuo colore.

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

Segno e colore, l'arte incisa di Giovanni D'Alessandro

*“Il segno è l'elemento essenziale dell'espressione,
il primo grado di una forma, l'articolazione di un linguaggio”.*
Antonio Sanfilippo

di *Giacomo Cuttone*

In questo numero di “Spiragli” le opere pubblicate sono del palermitano Giovanni D'Alessandro.

D'Alessandro (classe 1958) ha conseguito la maturità artistica al Liceo Artistico di Palermo e ha completato i propri studi alla Scuola di Decorazione presso l'Accademia di Belle Arti ed è un Maestro incisore (insegna Tecniche dell'Incisione all'AABB di Palermo) che, praticamente, sta trascorrendo tutta la sua vita fra le mura dei palazzi storici “Molinelli di Santa Rosalia” e “Fernandez” di via Papireto, prima come studente e, subito dopo, come docente.

Il mondo dell'artista palermitano Giovanni D'Alessandro è principalmente in bianco e nero e, quando non lo è, le sue opere “colorate” acquistano “lirismo”, diventano “musica”, si fanno “concerto”. Il suo è un linguaggio moderno che ci trasmette un fascino intramontabile e delicato; sono “scatti” di grande effetto dal sapore “d'altri tempi”, un film contemporaneo che mantiene intatta tutta la “magia” del passato e del ricordo.

Ma veniamo alle sue opere, alla sua ricerca tutta incentrata, a mio avviso, sulla varietà dei toni luminosi e delle forze in movimento di intrecci di linee che si espandono; linee come coinvolte nel bel mezzo di un vortice di vento. Il segno proliferante e sorvegliato di Giovanni, a volte evoca paesaggi bucolici, altre volte quelli metropolitani (strutture industriali dismesse), altre volte ancora presenze umane, animali o, semplicemente, cose (oggetti) ma, in verità, evoca sé stesso. È il regno del segno che lotta, opera dopo opera, per affermarsi in

quanto segno; a volte sereno, altre volte nervoso oppure istintivo, altre volte ancora misurato e “progettato”. Il segno, in Giovanni, fin dagli inizi, è stato sempre il protagonista assoluto delle sue opere. Il suo è un racconto continuo e senza fine; un racconto fatto con un alfabeto personale ed unico, costituito da una melodia calli-grafica senza precedenti. I suoi lavori hanno la forza dell'“inciso”, del graffio felino nel gioco in-finito fra il “chiaro” e lo “scuro”. L'arte incisa di Giovanni D'Alessandro, quindi, ha la forza, la raffinatezza e l'eleganza del nero ma, anche, la leggerezza, la purezza e l'innocenza del bianco.

Giovanni, artista sincero, preferisce il disegno perché, come ebbe a dire Le Corbusier, “lascia meno spazio alle bugie” convinto com'è che “il disegno è la sincerità nell'arte e non ci sono possibilità di imbrogliare: o è bello o è brutto” (Salvador Dali).

G. C.

Gaspere Li Causi

Spirali

Piccoli punti
nati al mistero
descrivevano spirali
sempre più ampie
ed effuse nel tempo
infinito... immortale.

(da *Raggi di memoria*, cit., Marsala 2001)

Livio Fubini, *Il geranio sopra la cantina* di E. Seghetta Andreoli, Puntoacapo ed., Rende (CS) 2023.

Il geranio sopra la cantina.
Isagoge critico-semantic

Una lettura più approfondita del prodotto poetico messo in campo da Evaristo Seghetta Andreoli permette di cogliere aspetti e sfumature, che, solitamente, sfuggono a una lettura affrettata o, peggio, distratta e superficiale. I temi trattati, che sfociano nella comune umanità e nel normale fluire degli eventi quotidiani, prestano il fianco a letture più ampie sia per la resemantizzazione di particolari lessemi e per la tramatura lirica, che percorre non solo il singolo componimento, ma l'intera silloge.

In questo breve intervento, lungi dall'essere esauriente, si sottolinea, in particolare, la raffinata tecnica compositiva e si scovano lessemi portanti, abilmente celati all'interno del verso e, ovviamente, dell'intera pericope. Cogliere questi impatti lirico-psicologici mentre il poeta scambiccherà il fraseggio poetico, che, a mano a mano, prende forma e consistenza, fino a diventare poesia ed essenza stessa della poesia, permette al lettore di penetrare nel fitto velame dei sentimenti e delle attese, rivissuti in atti di lirica compostezza e di attico equilibrio. D'altronde, il testo delle singole liriche si presta ad analisi sovente molto disparate, che, lungi dal risolvere questioni ancora aperte e di difficile soluzione, spaziano dal contingente al reale, dalla filologia alla sintassi, dal reale all'ideale.

Dopo gli autorevoli interventi e considerevoli esponenti della cultura contemporanea, che hanno orientato la loro attenzione sulla poesia di Evaristo Seghetta Andreoli, credo che sia rimasto poco spazio a ulteriori riflessioni, soprattutto di carattere

esegetico ed ermeneutico. Non di meno sembra affrontabile un ulteriore percorso di ricerca e di riflessione, che, se condotto con rigore storico-filologico, può approdare a soluzioni variamente agganciate alla psicanalisi freudiana e consentirebbe di esumare e irrobustire con stravaganti osservazioni un indirizzo di lettura e di esegesi finora negletto. È quanto mi propongo nella presente nota.

Pochi hanno concentrato fuggacemente l'attenzione sul linguaggio strettamente collegato all'immagine nell'ambito sia d'un lessema, sia d'un sintagma. Eppure in alcune liriche di Evaristo va sottolineata l'importanza del *lusus*, riflesso di raffinata cultura e d'un lungo ed evidente *labor limae*, messo comodamente da parte anche da chi ha espresso lusinghieri giudizi sull'*ars scribendi* dell'autore. In molti versi insieme con la *doctrina* di catulliana memoria emergono virtuosismi manieristici tanto cari a chi è navigato nell'approccio con il testo poetico, soprattutto se nei versi si riversano riferimenti autobiografici, dai quali nessun poeta è alieno. Nelle brevi liriche Evaristo non buriglia, tanto meno si mostra un maldestro marcolfo o un versipelle.

La nuova indagine prende le mosse dal verso che chiude la prima lirica e dà il titolo all'intera silloge: *come il geranio sopra la cantina*. Le valenze semantiche, insite in innocenti lessemi come *geranio* e *cantina*, oltre ad essere una raffinata metafora degli organi genitali, maschili l'uno e l'altro femminili, schiudono il varco a mascheramenti erotici di rara potenza evocativa. La polisemia di entrambi i lessemi conduce il filologo a un automatico riscontro di *technopaignia* di grande efficacia per i motivi erotici, presenti in modo più o meno velato tanto nella lirica incipitaria, quanto, e soprattutto, in tutta la silloge. È, questa, una forma di *lusus*, almeno nella poesia contemporanea, molto rara e

preziosa e non sono propenso a credere che con le valenze semantiche volutamente sottese tanto a *geranio*, quanto a *cantina* Evaristo non abbia avuto nella mente, anche se a livello inconscio, il celebre *Passero* oppure l'*Epicedio del passero* di Catullo. Con *geranio* Evaristo non vuol dar prova solo di scaltra perizia botanica, ma invia al lettore conscio della valenza polisemica del lessema un inequivocabile messaggio ludico-erotico, richiamato in precedenza da *gambe* del v. 3 e da *seno*, ricavabile da apposite lettere insite nell'apoftegma *al sole latino* del v. successivo, in continuità visiva dal basso verso l'alto. I fonemi in grassetto sono dello scrivente sia in questo, sia nei casi che seguiranno e servono a evidenziare che il poeta, quando dà vita alla lirica, vi riversa quanto nel suo animo costituisce, prende corpo e coscienza in modo vivo e palpitante.

Nel medesimo verso, però, un acuto interprete non vi può non scorgere un altro lessema strettamente legato al motivo erotico, cercato e voluto sia dalla donna sia dall'uomo, troppo spesso eccitato e invitato dalla donna, che voluttuosamente mette in bella mostra i propri attributi femminili. Nel verso conclusivo *come il geranio sopra la cantina* se si leggono di seguito i fonemi più marcati, *coiti*, si ricava quanto è ampiamente anticipato da lessemi fondanti e orientanti a tal senso. Ma, se nel medesimo verso *come il geranio sopra la cantina*, si marcano altri fonemi orizzontali, e mediante l'anagrammatico omgroa si può facilmente ricavare *orgasmo*, l'appagante conclusione dei coiti.

Non meno evocativo è il lessema *cantina*, il quale col telestico *-ina* richiama alla mente in modo inequivocabile l'organo genitale femminile e vi costituisce una rima tanto facile, quanto scontata, ma non troppo. A questo punto bisogna porre maggiore attenzione sulla fisica costituzione del suddetto lessema, il

quale, opportunamente letto e diviso, *can-t-ina*, col fonema *t*, che si innalza al centro dell'uno e l'altro trigramma, costituisce una plastica evocazione fallica in procinto dell'amplesso. Non si esclude, però, che *cantina* sia un criptico epicorio riferito alle zone erogene femminili, come in tante zone d'Italia. Nelle abitazioni, infatti, la cantina è il luogo più segreto e riposto, quasi misterioso, dove si conservano beni primari, e non si esita a usarla per denotare i genitali femminili, soprattutto nel linguaggio degli iniziati, e non, alle prime esperienze amorose.

Ritengo che siffatti rilievi, confermate da valenze plurivoche della lirica ampiamente condivise dalla critica, confermino ulteriormente la lettura polisemica della lirica e di gran parte della silloge; forniscano le adeguate premesse per ulteriori indagini in questa direzione. Nella struttura perfettamente simmetrica della lirica e la stretta coesione tra le parti mostrano un accurato lavoro di cesello, cui è stata sottoposta prima d'essere collocata come carne incipitario della raccolta. Che Evaristo abbia celato e offerto nel contempo un implicito riferimento alla sfera della sessualità è fuori di dubbio. Anche se insisto su questi aspetti lubrici, non posso presentare in modo asettico lo *status quaestionis*, relativo alla metafora erotica, senza apportare i necessari e i significativi contributi a questa interpretazione. Mi preme avvertire che non brancolo nel sottobosco della filologia e dell'ermeneutica per evocare nauseati e nauseanti motivi goliardici, né intendo sfoggiare né la critica, né, peggio, la porno critica nell'ambito della poesia italiana contemporanea, dato che nessuno, nella lirica in questione, può negare il *lusus eroticus* sotto tutti i suoi appeti.

Riprendo, a questo punto, da *geranio* e seguo la criptica, ma non troppo, allusione del linguaggio erotico: nel fiore, che svetta solitario sulla cantina, personalmente vedo un

riferimento, velato d'intima nostalgia, del membro inturgidito pronto a cogliere quanto di più desiderabile è custodito nella *cantina*. Anche *la giovane inglese*, ammaliata dall'amore latino, *dopo un Bolgheri*, dopo uno sguardo voluttuoso al *geranio*, non esita a offrire quanto custodisce nella *cantina*. Si riscontra nella lirica un ideale dittico poetico, costituito dalla giovane inglesina e l'io narrante, che emerge quasi di soppiatto con un deciso e forte *mi sorride*, quasi a indicare la complicità in un rapporto da entrambi desiderato.

Siffatta esegesi, che, probabilmente, non godrà di grande seguito e si attirerà certamente le reprimende di lettori castigati, tende solo a dimostrare non un'allegoria oscena, ma la trama erotica, che serpeggia quasi invisibile e in questa e in altre liriche, sulle quali, se lo spazio lo consente, mi abbandonerò a qualche osservazione offerta da non pochi versi acrotelestici, senza tradire né l'equilibrio, né il buon senso. Mi auguro solo che tutti, lettori e critici, siano concordi nello scorgere in questo e in altri casi simili della silloge il *lusus*, cui il poeta si abbandona con consapevole lucidità, sicuro di sfidare l'acribia di quanti affronteranno la lettura con armi più o meno affilate. È più che ovvio che in simili contesti si presuppone, e si richiede, attiva compartecipazione del *lector doctus*, che costituisce il referente indispensabile all'interno della dialettica poetica, destinata a instaurarsi tra autore e pubblico. È il caso di accennare a questo punto che Evaristo non attinge a vuoti stimoli sensoriali intesi in senso epicureo, ma a concetti acquisiti con cura e attenzione e gelosamente custoditi nel suo semicupio, riserva di risorse vitali e stimolanti.

Come ricercatore di acrostici, anche se non ne ho trovati molti, devo necessariamente riportare il testo nella sua interezza e repertare quei sintagmi, che nella lirica assumono valore

segnalatico e costituiscono le condizioni preliminari e indispensabili per ipotizzare e motivare la presenza del *lusus*, nonché la relativa intenzionalità. Un marchio di stile per Evaristo potrebbe essere l'espressione di una leggerezza disimpegnata abilmente coniugata a una raffinata cultura, accumulata nel corso degli anni. Dimostra ciò la lirica che segue e costituisce l'*incipit* della silloge:

*Assapora molti tipi di rosso
la giovane inglese di grigio fumo
vestita, già abbronzate le gambe*

*al sole latino, dopo un Bolgheri
mi sorride, labbra rosso rubino
come sangue, come sole al tramonto*

come geranio sopra la cantina.

Nel carme incipitario, come suppongo, non mancano spie metasignificanti, che hanno lo scopo di captare l'attenzione del lettore aduso a siffatti stilemi, anche se, a volte, sono di difficile decrittazione. Con questo procedimento Evaristo istilla nel lettore una sufficiente dose di *curiositas* per spronarlo a esplorare fino in fondo il brano che ha sotto gli occhi e a procedere alla ricerca di quanto spera di trovare. In questo modo il poeta stabilisce un legame fecondo con l'*alter ego* e lo induce a proseguire non tanto nella lettura quanto nella ricerca di messaggi atti a soddisfare il proprio intimo. Solo in questo modo apprezza tutte le sfaccettature e ne sperimenta le direzioni di lettura.

Il lessema, che attira certamente lo sguardo e l'attenzione del lettore, è senza dubbio l'anagrammatico acrostico dei primi cinque versi, *alvam / malva*. La malva o, più comunemente, malvarosa, è da tempo presente in molte poesie d'amore e, più famosa di tutte,

nella canzone napoletana *I' te vurria vasà*, della quale riporto solo i primi versi:

*Ah! Che bell'aria fresca...
Ch'addore 'e malvarosa...
E tu durmenno staje,
'ncopp'a sti ffronne 'e rosa!*¹

La lirica, scritta da Vincenzo Russo alla fine dell'Ottocento e messa in Musica da Edoardo di Capua nei primi giorni del Novecento diventò in breve un testo classico della canzone napoletana. La lirica, velata di malinconia e pervasa di delicatezza, ha varcato i confini nazionali ed è uno dei simboli iconici dello spirito napoletano.

La malva è una comune piantina eliotropica, usata oggi per le sue proprietà calmanti e lassative. Nella cultura popolare italiana, però, come nell'antichità, è ancora ritenuta un afrodisiaco e, usata metaforicamente, denota i genitali femminili. Ricordando una calda notte d'amore, Rocco Scotellaro, nel 1948, scrisse questa lirica tanto breve, quanto delicata:

*È rimasto l'odore
della tua carne nel mio letto.
È calda così la malva
che ci teniamo ad essiccare
per i dolori dell'inverno.*²

In pochi versi il poeta evoca il calore d'una notte d'amore a quello curativo della malva, la quale offre lenimenti al corpo come pianta e all'anima come sede della gioia e della tenerezza.

Nella poesia di Evaristo, anche la malva entra in una delle tante possibilità di *lusus*, richiamato dall'attenzione, che necessariamente si pone, convergendo sull'uso sfragistico del lessema. Nella lirica, inoltre, già *abbronzate le gambe e labbra rosso rubino*

costituiscono le entrate lessicali con evidente funzione segnaletica. Altrettanto significativa è la locuzione locativa *sopra la cantina*, che, intesa nella sua forte valenza metaforica e polisemantica, allude senza troppi veli all'intimo e naturale desiderio d'amore.

Nella lirica, inoltre, a una lettura più consapevole e approfondita, elementi circostanziali di grande rilievo erotico, che fungono come supporto dell'intenzionalità del *lusus*, bene evidenziato dall'acronimo e dagli già accennati richiami segnaletici, rimarcano molto bene la voluta presenza di giuochi di parole, presenti anche in altre liriche.

Nella lirica successiva, a pag. 14, il poeta nella speranza di poter godere le dolcezze dell'amore ancora a lungo, col primo verso *preghiamo che il nostro stato di grazia*, mette in evidenza un amore travagliato, senza speranza di ritorno ai vecchi tempi. Se, infatti, si interpreta giustamente l'anagramma reamostatorzia si ricava un angosciante e angoscioso sospiro sul suo *amore straziato*. Significativa è questa ripresa dell'amore a brevissima distanza dalle ricorrenze semantiche appena accennate. L'essenza della poesia di Evaristo va colta anche, e soprattutto, in quanto consciamente o inconsciamente nasconde nella sottile trama del verso. Alla luce di questa lettura e, in modo particolare, di questa nuova situazione al *lusus* subentra la riflessione sul tempo che passa e, in modo incontestabile, sulla caducità della giovinezza, e pone il poeta davanti alla drammatica situazione della senescenza, nella quale si affievoliscono gli appetiti. Non è più il *soldato* che muove all'attacco col fucile spianato; ma, ormai avanti negli anni, ha *abbandonato il fucile*, perché la vita *offre uno specchio nuovo, il ritorno alla purezza*. La non troppo delicata

¹ Per chi non ha eccessiva dimestichezza col dialetto napoletano offro la versione italiana: «Ah! Che bell'aria fresca... / Che profumo di malvarosa... / E tu stai dormendo / su petali di rosa».

² R. SCOTELLARO, *È fatto giorno*, Mondadori, Milano 1954.

metafora del fucile, nel quale sono concentrate le gioie e le tenerezze di Venere, insieme col ritorno alla purezza verginale di bambino, invita a guardare e a godere la vita sotto un altro aspetto, perché *la bellezza vera / penetra nel cuore senza riserve / semplicemente penetra*. Nella lirica le valenze semantiche, insite in lessemi portanti, inducono il lettore alla riflessione sull'affievolimento del fomite venereo, sebbene spera che si prolunghi oltre il limite segnato dalla natura. Sotto l'aspetto strutturale la lirica, oltre a un'impeccabile scelta stilistico-lessematica, presenta legami con l'epicoria poesia sia classica, sia recente. Perché si possano cogliere le sfumature accennate e altre, che il lettore trova da sé, riporto la lirica per intero:

Preghiamo che il nostro stato di grazia / perduri senza fine, che oltrepassi / il confine della breve esistenza. / Non è così male se ci sorprende / con l'evento ormai inaspettato / con la felicità data al soldato / dalla guerra finita, abbandonato / il fucile, ora che la vita ci offre / uno specchio nuovo, il ritorno alla / purezza, perché la bellezza vera / penetra nel cuore senza riserve / semplicemente penetra.

Si osservi, innanzitutto, che la breve sequenza di endecasillabi piani, al di fuori del primo, sdrucchiolo, è chiusa da un settenario sdrucchiolo. Questi due versi, il primo e l'ultimo, non sono stati collocati lì per caso: col primo il poeta spera che *lo stato di grazia*, il fervore e l'ardore della giovinezza si prolunghi oltre il limite stabilito dalla natura, e la bellezza di quegli attimi si estenda senza fine; col secondo *semplicemente penetra*, pur col rimpianto, il cuore si appaga della bellezza che scorre sotto i propri occhi e, nella consapevolezza di non poter cogliere i frutti della giovinezza, si abbandona alla contemplazione dell'amore nella sua bellezza

verginale; e, quando questa bellezza penetra nel cuore, *la vita ci offre uno specchio*, un nuovo *modus vivendi, cogitandi e operandi*.

Dopo un breve sguardo sulle liriche riferite, Evaristo offre al lettore il gusto unico e aristocratico necessario per attraversare, almeno nei poeti di spicco, la poesia contemporanea, che non è rappresentata solo da tanto inutili quanto noiosi verbigeranti, che si ammantano, come il corvo, dello smagliante fulgore della Poesia, senza possederne il *quid substantiale*, necessario perché la composizione sia davvero poesia. La poesia europea della fine del XX e l'inizio del XXI secolo non è facilmente accessibile, perché è oscura e parla per enigmi, anche se è d'una sorprendente produttività. Si ha la netta sensazione che alla qualità oggi soprattutto si dà molto peso alla quantità, che è necessariamente scadente. Solo l'opera di pochi lirici, almeno nel complesso panorama italiano, si salva per la purezza della forma e, soprattutto, per il contenuto. Alcuni, e sono i più scadenti, indulgono all'oscurità e se ne compiacciono, affascinati proprio da astruserie, garbatamente evitate da poeti di spicco, che hanno ricavato con fatica un onorevole posto tra i veri cultori delle Muse. Con il *Geranio sopra la cantina*, invece, Evaristo sorprende per la magia della sua parola e per il senso dell'arcano, che si impone e schiude davanti al lettore il sipario delle emozioni, dei ricordi, dei fallimenti, della speranza, della morte e della resurrezione. La comprensione della sua poesia non disorienta, ma eleva l'*ens cogitans* nella rarefatta atmosfera dell'*ens a se*, cosparsa ora d'ambrosia, ora di nepente. La coincidenza e la naturale simbiosi di comprensibilità e fascino sprigiona una tensione che tende se non a eliminare almeno ad acquietare l'innata inquietudine dell'uomo in continuo contatto con un'umanità sempre più dissacrante e dissacrata.

Compito e privilegio della lirica per Evaristo è permettere al *verbum*, al *logos*, inteso in tutte le valenze prosopografiche, di oscillare in plurivalenze semantiche facilmente rintracciabili e assimilabili, spingendosi alle estreme possibilità e imperniando il linguaggio sulle sue infinite potenzialità, per veicolare l'imperituro messaggio tanto della contingenza, quanto quello di un *quid* inesprimibile, che attende l'uomo alla fine della vita terrena, e che costituisce il *verum* della poesia.

La lirica è severa nella forma, con periodi e definiti e ritmati mediante un calcolato ed efficace impasto metrico e sillabico. La sintassi narrativa si snoda in sintagmi fermi e bene elaborati, atti a richiamare immediatamente il lettore su quanto mediante metafore, assonanze, rime e rimembranze ecfastiche riesce a estrinsecare in modo coinvolgente e malizioso. Mediante un collaudato schema narrativo prima avvincente mediante la *simplex adprehensio*, successivamente lo convoglia verso il metasignificato e del lessema e del sintagma, fino a introdurlo nei più riposti penali della psiche travagliata, non vinta.

Per accostarsi in modo compiuto alla poesia di Evaristo, bisogna necessariamente percorrere le fasi dei movimenti elaborativi e seguirne le intime e meditate evoluzioni. Ogni carne è resurrezione, risveglio da un lungo letargo e suggerisce al fruitore un movimento costante alla comprensione fisica del sé, per passare mediante una strisciante opera di convincimento alla rivalutazione, in senso metafisico, di quanto più nobile alberga nel suo cuore di *ens rationale*. Questi elementi fondanti al fruitore sono tutt'altro che sconosciuti, dato che appartengono al concetto transeunte dell'effimero, destinato a cadere appena si schiude il vero eterno, verso il quale *l'ens rationale* è naturalmente proteso. È, questo, in Evaristo un concetto che prende via

via concretezza tra le flessuose anse del ritmo e della composizione poetica. Anche se non chiaramente definito, il concetto di amore immateriale ed eterno prende sensibilmente corpo e diventa nell'animo del lettore fattore orientante, perché inconsciamente si libera della materialità e si infutura non tanto in un antropomorfismo asettico e spersonalizzante, quanto in una dimensione sovrumana, spirituale, che trascende il limite dell'umano.

È, questo, certo un soggetto concreto, pur definito spesso in modo generico e con contorni sfumati, colti e superati solo da chi è aduso alla frequenza e alla lettura della Poesia oltre i naturali limiti del suono. E questo, anche a un'analisi superficiale, si rivela intenzionale. La lirica, infatti, dopo lunga gestazione, prende corpo mediante un'indeterminata genericità, per approdare nel giro di pochi versi là dove sfocia l'ordine razionale della logica compositiva. Precisi, invece, sono i tipi di movimento, i quali coinvolgono in sé l'oggetto, lo plasmano, lo trasformano e lo propongono, anche se comune, in una *species* nuova, che trova i propri vincigli in categorie ampiamente utilizzate in tempi sia passati che recenti. Nella lirica di Evaristo l'oggetto da veicolare non corre su una linea statica, monotona, stancante, ma balza agli occhi del lettore mediante la sinuosità ondeggiante e la sommessa sonorità del verso, forgiato di volta in volta da rima in fine e all'interno del verso, mediante la controllata *callida iunctura*, impreziosita di volta in volta dal poliptoto, dalle assonanze, dall'epifonesi, dall'iterazione, dall'omoteleuto. L'*ecdosis* è, nella maggior parte dei casi, limitata allo stretto necessario.

Come tutti i poeti, anche Evaristo non trascura nel modo più assoluto il tema primordiale di tutta la silloge, l'amore, che, come si è già accennato permea tutta la raccolta. La situazione o il desiderio amoroso, che serpeggia di lirica in lirica sotto un

proteiforme aspetto sempre vivo e palpitante, costituisce lo spunto necessario per introdurre in modo più o meno conscio un atto spirituale, che si coglie nella sua vastità e portata solo se compreso nella reale essenza d'una cosmogonica palingenesi.

A un'analisi più dettagliata e approfondita la produzione poetica raccolta nella silloge permette di esaminare ogni lirica anche sotto l'aspetto strutturale-affettivo, sviluppato da W. F. Brewer ed E. H. Lichtenstein. Questo nuovo metodo di indagine, partito dallo studio delle storie, in tempi recenti si è esteso anche alla poesia e riguarda la relazione fra determinati tratti strutturali e ben definite risposte affettive del lettore, nonché l'incidenza che questa relazione esercita sull'apprezzamento sia d'una lirica, sia di tutta la silloge.

In ogni lirica, come in ogni storia, si distinguono due piani divisi, ma complementari. Da una parte si assiste alla struttura degli eventi, riferita alla loro necessaria sequenza cronologica, dall'altra dalla struttura del discorso, riferita alla composizione di tali eventi all'interno del testo, all'ordine e alla forma, nei quali sono rappresentati. È, questa, una distinzione analoga a quella introdotta dai formalisti russi tra storia e discorso, oppure tra favola e storia. La prima, la favola, costituisce la struttura profonda, la materia prima, l'insieme delle situazioni e degli eventi, che rappresentano il tema della storia, e la storia vera e propria, l'intreccio di situazioni e di eventi artisticamente costruito, conferendo loro un particolare ordine e una determinata forma. La narrazione poetica, però, almeno nell'apparenza, sembra essere caratterizzata da certe discrepanze tra questi due piani. Le più rilevanti consistono nella *sorpresa*, nell'*apprensione* e nella *curiosità*: strutture basate, ciascuna, su una particolare organizzazione del discorso poetico, proprio di

ciascuna lirica, e ciascuna è finalizzata a suscitare nel lettore un particolare stato affettivo.

Entrando in modo più specifico e approfondito nel merito della poesia di Evaristo, la sorpresa è determinata dal celare, dall'omettere inizialmente nella struttura del discorso informazioni cruciali, salienti, rispetto a un evento o a una sequenza di eventi, senza che il lettore avverta che alcuni particolari o passaggi sono stati taciuti, e nel rivelare a un certo punto della narrazione informazioni cruciali, per suscitare sorpresa e attesa e indurlo a una nuova interpretazione degli eventi. L'apprensione in ogni lirica di Evaristo consiste nel presentare inizialmente un evento, che può suscitare conseguenze sia positive che negative, potenzialmente significative per uno dei personaggi della lirica, dilazionando e dilatando in modo virtuale lo svolgimento delle conseguenze. La curiosità, invece, è data dal rapporto inverso, rispetto a quello della sorpresa, fra la struttura degli eventi e la struttura del discorso poetico, che non indugia su particolari facilmente ricavabili dopo la *simplex adprehensio*. In questo caso Evaristo include eventi significativi nella tramatura del discorso poetico, come nella prima lirica della silloge, nella quale la protagonista *assapora molti tipi di rosso, è di grigio fumo vestita, ha già abbronzate le gambe*, si presenta con le *labbra rosso rubino*. Sono, queste, informazioni di grande rilievo sotto l'aspetto ermeneutico-semantico, che al contempo mettono il lettore in condizioni di rendersi conto che molte informazioni sono state volutamente omesse, perché si generi in lui la curiosità, che viene solo in parte soddisfatta dalla sezione narratologica. Quanto manca, ed è tanto, deve essere supplita dall'immaginazione, dalla riflessione, dall'analisi puntuale del lettore. La storia, almeno nella sua apparente banalità, deve

suscitare il fecondo moto interiore, che induce a leggere e vedere quanto il poeta glissa nello svolgimento narrativo. Secondo questa teoria il movente della poesia è una narrazione, nella quale l'informazione sugli eventi è ridotta al minimo indispensabile e organizzata in una struttura, che produce sorpresa e soluzione, apprensione e soluzione, curiosità e soluzione. Per ottenere questi effetti il poeta utilizza abilmente le risorse del linguaggio mediante un controllato uso dei tempi verbali, degli avverbi, degli epiteti. Non manca il ricorso a stilemi letterari convalidati dalla lunga pratica, come l'adozione di un certo punto di vista narrativo, specifico e obbligatorio per la determinata circostanza, per destare nel lettore un certo livello di eccitazione a livello intellettuale e sensoriale.

È opportuno, a questo proposito, richiamare alla mente il piacere estetico come risposta alla complessità degli stimoli suscitati dalla poesia. Le proprietà personali e collettive dello stimolo, quali le novità, le incongruenze, le irregolarità, le asimmetrie, che rappresentano, in sintesi, la complessità dello stimolo così come viene percepito, attivano un certo livello di eccitazione. Per cui maggiore è la complessità dello stimolo come viene percepito, maggiore sarà l'eccitazione. E, dato che è stato dimostrato che lo stato di eccitazione più piacevole è quello di intensità media, la preferenza estetica viene convogliata verso quegli stimoli, che presentano un grado medio di complessità.

Per non dilungarmi ancor di più e ingenerare noia, lascio, a questo punto, all'attento lettore l'analisi dettagliata sul resto della silloge.

L. F.

Gaetano Trainito

Le ore

Cristalli di tempo
fioriti
in un lago d'amore
coperto di nebbia.
Le ore
tessute in silenzio
si strappano
sotto le mani.
I sogni
gli affetti ridesti
rivivono oggi,
domani
verranno di nuovo dispersi
- tra spettri di nebbia -
lontani.

(da *Sete di spazi*, Noialtri edizioni, Pellegrino - Me -, 2008.)



G. D'Alessandro, Senza titolo

Antonino Contiliano, *Lo sciopero delle mezz stagioni* di F. Vinci, PubliNews, Marsala 2023.

Gli estri del maldestro Francesco Vinci

I trentasei *esercizi spirituali* di sommovimento desoggettivante, *Lo sciopero delle mezz stagioni* (Marsala, PubliNews in collaborazione con Navarra Editore, 2023, pp. 112, € 10,00), se non un'identità corporea permanentemente fuori sesto, sono le scritture del nomade Francesco Vinci ora pubblicate nella forma unitaria del libro (ma già note come esperimenti di pagine sciolte presso i luoghi dei giornali di "Marsala c'è" e le pagine web di "Itaca notizie"). Tra incertezze e indeterminazione di carriera esistenziale, come un'estranea familiarità che non *si* nasconde, *Lo sciopero delle mezz stagioni* si pone come linguaggio dell'è-*ha* che verbalizza la presa distanza di un *animale maldestro*: la distanza del distacco dal *sé*; e ciò quanto basta per dire che i testi di questa raccolta di *esercizi spirituali* (altrove chiamati elzeviri) esulano dall'autobiografico (così consueto, il biografico-lassativo) che ormai non se ne può più, con le sue fusioni effusive di emozionalità marketing). Rispetto all'ambiente in cui vive, scrivendo-*si* in pubblica piazza come una pioggia di "lettere" in caduta di libero *clinamen*, e in una con la lingua del logos critico (in esposizione di facoltà riflettente in gioco di briose svirgolate ...), l'io delle "mezz stagioni" ci mette innanzi l'*uso* biforcante che fa della propria vita. Vinci usa la propria vita come uno strumento di cui il linguaggio *abusa* per dircene del suo "fuori sesto", ovvero della mancata aderenza all'ambiente nel quale, volenti e non-volenti, *si* è situati. Un distacco che l'autore (se di questo, oggi, si può ancora parlare, se è il linguaggio che *ci* parla...), egualmente, rispetto alle sue stesse pulsioni e al desiderio in stato di quiete-moto uniforme,

non disdegna di mostrare. Secondo il nostro leggere tra le righe, quello del nostro soggetto testuale, è il distacco da una esistenza sempre in bilico, mai stabilizzata se non nella sua stessa immobile ripetizione di *si-no*, che so se ... ininterrotto tentennamento. Scrive Paolo Virno (*L'idea di mondo- Intelletto pubblico e uso della vita* 2015) è il distacco da un'esistenza "con cui non ci si immedesima". Può essere anche, o solamente, il distacco della *meditatio* degli stoici? Lasciamo la voce ... e ci proviamo con il "gratta e vinci" di uno degli *esercizi spirituali* più probanti di questa raccolta, "La solitudine dell'ipocondriaco".

Il distacco dell'animale maldestro, qui, si denuda con ironia (e variamente graduata) anche con l'uso *ad hoc* della grammatica degli elementi che legano il discorrere significativo, ma che di per sé sono muti (ma senza, non ci sarebbe proposizione o frase che potrebbe parlarci dell'uso della vita che fa l'io dello sciopero straniante di Francesco Vinci). È l'uso sintattico e informatore-mediato – non trascurabile – degli esclamativi, interrogativi, articoli (determinativi e/o indeterminativi), avverbi, connettivi logici (non, e, o, se, allora ...) e *preposizioni* (in, con, di, a, da, fra, per ...) che rendono conto della dissonante musica politica; quella che rende godibile, esteticamente, la ripetizione della stessa inquieta ironia. Il *file rouge* che struttura questi *esercizi spirituali* di confessione con se stesso e alla presenza degli altri (presunta o reale sia la presenza del tu, noi, voi, egli, loro). C'è sempre, infatti, un disco con una musica possibile impossibile – direbbe la tartaruga al granchio (durante un serrato dialogo che si svolge ne il "*Contracrosticopunto*" del libro *Gödel, Bach, Escher* di Hofstadter (Adelphi, 1986) – che un grammofono, pur perfetto che possa essere, non riesce mai a suonare; perché le risonanze d'insieme e le nuove traiettorie irreversibili (e non previste), reali e virtuali (cose diverse rispetto alla predicabilità

dell'ideologia del presente virtual-global imperante), lo mandano in vibrazione, lo sfasciano e pongono il problema dell'esistenza di un'altra musica!

E quest'altra musica è quella che il lettore di rete (imbevuto e imbonito di *like*) può trovare dove, negli scritti anti-mono-loganti de *Lo sciopero delle mezze stagioni* di Francesco Vinci, e solo per un esempio, gioca ne "La solitudine dell'ipocondriaco". Qui il suo "gratta e vinci" testuale è l'uso destabilizzate delle "preposizioni" o delle implicazioni modali-ipotetiche, quelle che, all'altezza di un animale finto-maldestro, rompono in maniera "destra" con i rapporti fissi tra soggetto e predicato/copula (tutti i corsivi nel corpo del brano citato sono nostri; e tali perché indicano, secondo noi, dove è il luogo che obbliga la percezione estetica ad essere anche sintesi concettuale (*percelto*) e a dirci del *conatus* di cui l'autore è paziente e agente:

[...] Malattia pressoché incurabile e dai contorni sfumati, l'ipocondria fa di chi ne è affetto un malato non malato a tempo pieno, inclassificabile, poco regolamentare. Non si sa nemmeno con certezza quanto un ipocondriaco possa essere contagioso. Un'ambiguità socialmente imperdonabile, perché se tutti quelli che scoppiano di salute si somigliano, ogni ipocondriaco è malato a modo suo. Non è un caso che a nessuno sia mai venuto in mente – da quanto ne sappiamo – di istituire una Giornata internazionale dell'ipocondria. Nell'epoca delle crociate salutistiche, in cui è obbligatorio tanto essere belli sani e invulnerabili, quanto trovare un nome proprio e una cura infallibile per tutte le patologie umane, l'ipocondriaco è doppiamente discriminato: in quanto malato e in quanto malato immaginario. [...] (*La solitudine dell'ipocondriaco*, p. 63).

E il Francesco, amico di provata stagione (mai in sciopero), se non fosse l'animale maldestro che è, avrebbe potuto non scrivere questi esercizi spirituali che, per quel che ci riguarda (e non a caso) richiamano sia gli esercizi spirituali della "cura di sé" di tradizione che il suo primario 'per' (lo scopo ...)? La tradizione delle riflessioni e delle pratiche etiche

dell'*esodo* della *parresia* (dire la verità) di cui Michel Foucault, ripescandone i percorsi storici nell'"ermeneutica del soggetto" (di cui alla cultura greco-latina e romano-cristiana e all'uso dei piaceri), ha lasciato utile testimonianza! Non meno, allora, la testimonianza dei "gratta e vinci" del Vinci di *Lo sciopero delle mezze stagioni*?

A. C.

Marsala, giugno 2024

Lucio Zinna

Controcanto

Recito controvento controcampo controgloria.
Ridopagliaccio e infarino (a volte m'incavolo
e dice Elide mi si potenzia l'ironia).
Necessita un qualche passaporto a
sopravvivere
un nasino a palla un violino scordato un
parrucchino
tiziano. Un tendone da circo altrimenti
non si doppia. Questa specie di capo di buona
speranza.

(da *Zinna. Il verso di vivere*, Marina di Minturno (LT), 1994.)

Salvatore Quasimodo

Terra

Notte, serene ombre,
culla d'aria,
mi giunge il vento se in te mi spazio,
con esso il mare odore della terra
dove canta alla riva la mia gente
a vele, a nasse,
a bambini anzi l'alba desti.

Monti secchi, pianure d'erba prima
che aspetti mandrie e greggi
m'è dentro il male vostro che mi scava.

(da *Tutte le poesie*, Milano 1973)

Marco Scalabrino, *Sarsa* di M. Ruspanti, Amazon Italia ed., 2024.

Ritorno al dialetto

Ci dèttimu na botta a stu signuri / na cutiddata ‘n pettu / daciù adaciù, / vutànnucci la facci / pi vriògna / pinsannu ch’era inutili stu servu. / Patri di li me’ patri / di tutti chiddi / chi nni sta terra sònnanu futuru, / figghiu di tanti populi / chi ficiru / canciàri li culura / e lu pinseri. / Nuatri semu chissi, / l’assassini /

E, prosegue l’autrice, lo *fiddulia[mu]* e ne teniamo *luntanu li nutrichi* perché ci appare *stranu e rozzu*. Già *cumpagnu di na vita*, nessuno più adesso a rivolgergli una *parola bona, assicutatu*, lo si ritrova il dialetto siciliano, questo nostro *amicu caru*, ormai dileggiato e negletto, in stato di abbandono *sdivacatu... nta quarchi puisia*. L’averne maturato la coscienza, il protestarne il pregresso glorioso blasone, il deprecarne l’assassinio ci assolve?

A distanza di un decennio, dopo *Ora cunfessu* del 2014, Mimma Ruspanti fa ritorno a casa, al siciliano, a se stessa e ci consegna la sua seconda raccolta in dialetto. Ma vi ritorna, in forza frattanto della proficua frequentazione di taluni più avvertiti scrittori in siciliano, con un bagaglio di accresciuta consapevolezza, con una più marcata fierezza quanto al proprio strumento-linguaggio, con una più spiccata risolutezza quanto alle proprie scelte grafiche. Ciò d’altronde risulta in linea congruente con quanto lei ebbe a dichiarare nei frangenti di una recente intervista: “Mi accorgo che ognuno scrive [il siciliano] a modo proprio, secondo la propria parlata... [e ciò lascia] sempre in balia del dubbio. Può sembrare un’utopia, ma... la grammatica dovrebbe essere unica!”

Inusitato il titolo *Sarsa*. Fra le accezioni in ambito dello “stivale” (sottaciamo l’ammiccamento a certi ritmi caraibici che la voce evoca) il termine contempla quella diffusa in via principale di salsa, condimento con il

quale si aggiunge sapore alle vivande; nell’ambito isolano, poi, la sfumatura di sfottò, di presa in giro non le è aliena.

L’antologia si apre col testo *A la Maronna ddagghiusu. Maronna di miraculi Maria... stu silenziu... sta paci... stu postu santu... mi chiuru l’occhi e sentu lu to amuri / pigghiari ‘n brazza tutti li pinseri*, sono pochi nodali stralci di un componimento che compendia altresì in sé i crismi di una devota preghiera, di una invocazione, della ricerca in lei, la Madre per antonomasia, del sollievo dalle pene del nostro umano peregrinare, dello sguardo che ci avvolga e protegga, dell’abbraccio suo consolatorio. Senonché noi vi affondiamo altri occhi, meno arrossati di commozione, meno intrisi di spiritualità, viceversa più disincantati, più pragmatici e vi scorgiamo varchi giovevoli a intavolare spunti di riflessione. Per certo, vi si dà anticipazione del credo religioso della Nostra, volto in questa circostanza alla Madonna dei miracoli, il cui affresco su pietra di un pittore ignoto del XIII secolo raffigurante la Madonna col Bambino Gesù, è allocato nel santuario appositamente eretto e dedicatole. Ma implicitamente pure ci si ragguaglia circa la località nella quale tale icona è venerata e della quale Mimma Ruspanti è originaria, vale a dire la città di Alcamo in provincia di Trapani, città della quale la Madonna dei miracoli è la patrona. L’autrice al riguardo, in un suo successivo componimento, rimarcherà il suo essere siciliana e le proprie radici *arcamisi (Lamentu di lingua siciliana)*, ma intanto partecipa e guarda ai *Tri jorna di festa* (il 19, il 20 e il 21 giugno di tutti gli anni, in onore giustappunto della sua Madonna) con un pizzico di scetticismo: *sa’ si nna ssa granni cunfusioni / àppimu la Maronna nta la menti?!*

Procederemo, come si conviene, abbinando al contenuto, agli argomenti, al cosa dire, la forma, il basamento estetico, il come dire, e illustrando di volta in volta quanto vi attiene per materia, quanto vi è di peculiare, quanto comunque è d’uopo. Soprassediamo per il momento circa il grafema *dî* (la lettera “d”

ovvero che si accompagna alla “i” con l’accento circonflesso) e imbastiamo una prima notazione: *Maronna dî miraculi; mi chiuru l’occhi*, il rotacismo. Questo è il fenomeno che interessa la consonante semplice “d”, sia in posizione intervocalica sia all’inizio della parola, e che consiste nell’articolazione fonetica della “d” in “r”. Ne abbiamo riportati due esempi, ma in numerosi altri agilmente ci si imbatte in questo lavoro: ‘*n aceddu cerca lu so niru*, ‘*un criri, un senti e mancu viri, nun sugnu fatta cu li peri, lu suli ni quariava, gòriti ss’autru autunnu*.

I testi assommano a complessivi sessantuno. Per esplicita volontà dell’autrice assenti la traduzione in italiano come pure un glossario di servizio, essi constano in quantità preponderante di quartine di endecasillabi (in numero differente per ciascun testo) a rime alternate; una ventina scarsa sono i sonetti, una sparuta squadriglia dei quali caudati; una terna i componimenti in versi liberi (vagheggiamenti d’un metro di là da venire?) a partire da *Lu sicilianu*, che in larga misura sopra abbiamo riprodotto. Di questo testo si è riferito in funzione dell’apertura; ma ne ripigliamo i capi giacché, a rileggerlo e a collocarlo in una sua precipua cornice, esso allestisce una strenua, affettuosa difesa, una appassionata professione di appartenenza storica, sociale, culturale, il tentativo del recupero risarcitorio del rapporto con il nostro dialetto che, ben saldo fino a poche generazioni precedenti all’attuale, nel suo *milieu* domestico (come invero nelle case di molti di noi) presumiamo che in gioventù le sia stato tassativamente imposto di non alimentare, le venne cioè in buona sostanza proibito di parlare in favore della lingua ufficiale, l’italiano. Come se, chissà per quale capriccioso volere celeste, un registro di comunicazione potesse e dovesse d’imperio esaurire l’altro, come se l’attribuire dignità a entrambi, l’amarli, il praticarli ambedue, fosse peccato, ignominia, *deminutio* (“Lingue di pari dignità ma di diversi destini – assevera Corrado Di Pietro –. [Una] ha nel sangue le

piastine di una grande letteratura (da Dante in poi); [l’altra] ha nella pelle le rughe di una grande storia antica e popolare”).

L’altro componimento in versi liberi è *A la vita*. Questo è giusto un inno all’esistenza, la celebrazione di essa e al contempo il cruccio proprio dell’essere umano che, misero al cospetto di essa, non riesce a penetrarne il mistero, *la vuluntà di Diu / chi l’omu mai arrinesci a suppurtari* (*A Roberta Lipari*), quantunque pure ne ponga in atto il tentativo: *Nun è facili capiriti, ancora ci provu*. E ciononostante, a onta di tutte le dure prove alla quale essa nella sua inesorabile connaturata essenza ci sottopone, *u sapi Diu pi quantu / è suppurtari*, grazie vita, grazie: *si’ lu me ciatu... nfuddisciu ancora pi tia... Abbrazzamuni ora. Suspiru! Abbrazzamuni*, con l’esemplare gesto dell’abbraccio che ci fa per un intenso, immenso istante, *ora*, parte dell’altro, avrebbe potuto ben adeguatamente concludere il testo. Per noi; ma non per l’autrice! Lei vi soggiunge *Suspiru*; perchè ci vuole esattamente girare, girare in tutta pienezza la sensazione che dall’abbraccio con essa, con la vita, scaturisce e lei avverte, l’energia che da quello slancio di rimbalzo ne riceve, l’impareggiabile beneficio spirituale che ne trae.

L’argomento peraltro per la Nostra non può esaurirsi lì! E così, ecco, esso è ripreso nel testo *M’abbasta campari: Quann’era picciuttedda jè chiancia... lu scopu di la vita nun capia / e mi facia miliardi di dumanni*. Ora di *fàrimi dumanni allistivi / puru si bonu ‘un haiu caputu nenti*. E daccapo emerge in *Taliamu avanti*, nel quale testo un sussulto di smarrimento pure balugina: *Mi lamentu di sta strata, / foddi chi sugnu!* Smarrimento che invero l’autrice, in guisa realistica e ottimistica che le è propria, ben presto sopravanza: *Nun mi manca nenti / si haiu la vita... cantu, ridu e godu ogni mumentu*. E, non bastasse, si premura per di più di indirizzarci una esortazione, uno sprone distillato di vissuto, saggezza, filosofia: *senti a mia, tu sempre*

ridi, / puru si cadi 'u munnu... chi tuttu passa, nun ti lamintari (Boomerang).

La *summa* di quanto sopra ha generato condizioni tali per cui oggi lei ha *un disiu sulu, 'u restu 'un cunta: quello d'aviri la saluti e jiri avanti / e di taliari 'u suli quannu spunta / pi diri: sugnu viva tra li tanti (M'abbasta campari); di aviri forza e vogghia di campari / e dari, a cu' si merita, l'amuri (Un jornu di festa)*. Voglia di vivere dunque malgrado tutto, malgrado *tanti cosi nun mi vannu (Biddizzi)*. Qualsiasi evenienza pertanto l'esistenza ci prospetterà, ancorché lucidamente consci che essa è cosa ben più grande di noi, che esorbita ogni nostra umana comprensione, che ben oltre le parentesi dorate della serenità il suo peso è a volte insostenibile, se ne gioisca, ce se ne compiaccia, ce la si goda al meglio: qui e ora, *carpe diem, campamu a la jurnata (A la vita)!* Con l'ausilio (perché no?) della fede che *fa pigghiari la vita di pettu*, della scrittura tramite il cui *cantari* ci si affranca da *ogni malincunia (Pi amuri di la vita)*, della speranza, del coraggio, degli inderogabili granelli di ironia e di autoironia.

Il terzo testo in versi liberi, *Paroli*, si ricollega al tema appunto della parola nella poesia, e più segnatamente della parola nella poesia in dialetto, laddove la sensazione che scuote e sconcerta l'autrice è quella di essere divenuta straniera nella propria terra, *strània nna la me terra*, le parole della quale vanno morendo nell'ostentato pressoché generale disinteresse, *nuddu chiù ti pensa (Lu sicilianu)*, e vengono sepolte con vergogna, *si urvicaru cu vriògna*.

Nel corpo dei componimenti testé menzionati si annidano talune delle prerogative del siciliano e delle opzioni grafiche (comuni a tutta quest'opera) che la Nostra schiera con perizia e profitto. A iniziare, *M'ha' pirdunari*, dalla perifrastica; peculiarità essa della lingua siciliana legata al latino, ma che in siciliano non è passiva come nel latino e viene resa mutando il verbo *essiri* in *aviri* (il latino *mihi est faciendum*, infatti, in italiano si rende con la

perifrasi "io debbo fare" o simili, mentre il siciliano lo rende con *aju a fari*). Disseminati qua e là nella silloge altri esempi vi fanno capolino, sia nella forma aperta che in quella contratta: *ognunu s'havi a fari la so via; pi la vita l'ha' purtari; lu me m'è taliari; m'è scurdari / lu vuci to*. E in materia di verbi da registrare, come del resto è accaduto in altre lingue, il ripiegamento del verbo *essiri* che ha perduto, in favore del verbo *aviri*, le funzioni di verbo ausiliare, per cui diciamo *aju statu, aviti statu* eccetera e qui: *'un s'ha scrittutu mai, ha forsi capitatu a quarchidunu*, nonché del modo condizionale a vantaggio del congiuntivo, ad esempio *si lu putissi fari lu facissi* e qui: *nun mi sintissi comu fussi, canciassi si putissi, si ti truvassi... t'abbrazzassi, vulissi... chi quarcunu / capissi*; l'afèresi: *'un m'accumpagna, fannu veniri 'u girìu, 'un ci fa nenti*, e ampiamente utilizzata l'apocope, anche quanto al pronome relativo "cui" (per distinguerlo dalla preposizione semplice "cu"): *cu' s'abbrucia sulu sapi, cu li so' sminzigghi, anti' di fantasia, a tia chi sta' liggennu, su' peggìu di li muschi, iu tegnu chiossa' a l'arti, si fu' duru fu pi lu to beni, tutti cosi 'un si po' diri, prima chi parri e du' a la vucca sonu, sa' comu m'arriddùciu, palori chi vi fa' mpurtanti*; una terza osservazione poi (per il momento), *Quann'era picciuttedda jè chiancia... lu scopu di la vita nun capìa / e mi facìa miliardi di dumanni*, concerne l'uso dell'accento tonico, in special modo in ordine ai verbi e ad alcuni lemmi sdrucchioli del nostro dialetto per agevolarne la pronuncia: *mi stravìa, ni tincìa, si stranìa, stu cori chi pinìa, càssaru ncapu e càssaru sutta, a testa vascìa*.

Riprendiamo la lettura e... un film nel film, un quadro all'interno d'un quadro, una poesia che s'indugia con garbo sulla poesia. Ecco; quest'ultimo scenario ricorre nell'opera licenziata da Mimma Raspanti! Ed esso ne impegna un generoso capitolo, non solo quanto alle qualità intrinseche della sua scrittura, bensì e più quanto alle ricadute sul medesimo suo consistere di essere umano. Ma non per

vanagloria, per auto incensamento, per esaltazione del proprio ego; tutt'altro! E allora facciamo una rapida incursione, ancorché in quel circuito un emblematico slalom, fra i suoi versi di *Davanti a la tomba di Danti*, di *Tempu di puisia*, di *Puitissa?*, di *Nun sugnu nenti e nenti m'aspettu*, di *Pi amuri di la vita*, di *Prisintazioni a lu tempiu di lu cori*, di *Pinseri in versi*, di *Prumissa*, di *Preoccupazioni*, di *Bedda comu na puisia*, di *La gnuranza*, di *Puisia quasi nova*, di *Pinseri pi l'annu novu*, di *Lustru di puisia*, di *Sentiri puisia*, di *Cumunioni*, di *Diu nun è mutu*, di *A la lingua siciliana*, di *Paroli*; un percorso in prima persona talora, in terza talaltra.

Apprendiamo di primo acchito che è *veru di puisia iu sugnu amanti* e che, fervente ammiratrice di Dante (e Montale fra i moderni), *apertis verbis* lei proclama la sua ammirazione nei riguardi del sommo vate e non esita a riconoscergli il proprio "debito": *di li to' versi pigghiu nsignamentu. Puisia mi fa smaniaru a tutti l'uri* lei scrive e, difformemente a un orientamento inveterato, specifica: io *'un scrivu pi duluri* (dolore che lei drasticamente rifugge perché, asserisce, esso "è l'offerta del male, *quantu duluri... sapi offrìri*); *scrivu pi un sintimentu puru e sanu, scrivu sulamenti pi bisognu*. E, su questa falsariga, *nun mi purtati cu lu vantu 'n celu* insiste, *'un sugnu pueta; fazzu finta / pi amuri di st'arti e di la vita, / pi nun pinsari quantu 'u munnu è tintu*. E con sincera umiltà (L'umiltà rende gli uomini uguali agli angeli, Sant'Agostino), lungi dal tergiversare, senza infingimenti e senza remore, *mi sentu nica nica e abbannunassi / ssa mania me di sentimi puitissa*, ammette. *Ma soffru, sai, li peni di lu nfernu / a lu pinseri chi idda mi lassassi*.

Confessa di sentirsi piccola piccola al cospetto di quella; valuta cioè modesta la levatura del suo *status* di poeta, *sugnu criatura fracca... li me'paroli / fatti di ventu*, e alquanto se ne rammarica: *la sorti nun avìa chiffari / quannu mi misi mania di puisia! / Chissa si*

voli sentiri e nutari / e 'un trova strata giusta cca cu mia. Lei si sente *nica*, sì; modesta, sì. Ma pure è ben edotta della nobiltà, del prestigio, del lustro che, quale figlia di questa terra, le deriva dall'averne ereditato il patrimonio culturale copiosissimo (qual è quello della nostra Isola)! E, così, zumando sul lessico, nell'odierna sua silloge (dacché esso la branca della nostra analisi), *ti scrissi 'n sicilianu* lei rivendica con orgoglio, *haiu sta furtuna* di essere nata *ccassutta*, nella città di Ciullo d'Alcamo, e di praticare un idioma, *la lingua me nativa* che non è *pi fissa o pi cafuna*, ma è *gemma di sta terra*. E se ne fa perciò missione di *port[arla] avanti* al fine di *fàri[la viepiù] mpurtanti*, quantunque pure si dolga che *lu me dizionariu chianci lu scurdusu / di la me picciuttanza*, che in gioventù ovvero (troviamo conferma all'illazione prima formulata) abbia frequentato poco il dialetto (manchevolezza da non addebitare a lei e alla quale da adulta comunque ha poi posto rimedio).

Ciò detto, *jè cu li peri 'n terra vaju, pueta nun mi sentu*, tiene a ribadire; *tegnu chiossa' a l'arti chi a lu vantu, / mi vestu cu li panni di apprendista*. E se da un canto la tentazione di mollare l'angustia, anche perché *mi spaventa / l'idea chi... jè fussi na nenti chi diventa / pueta a via di complimenti*, d'altro canto parimenti ha contezza che senza di essa la sua vita sarebbe stravolta, *nun fussi chiù la stissa: Jè tutti cosi pozzu suppartari / ma soffru si nun fazzu chiù puisia*. Perché la poesia, *ss'Arti sacra [chi] merita rispettu*, che la Nostra ha timore di non rappresentare bene, soppesa di non servire a dovere, sospetta che tramite lei non faccia *la fiura / chi merita, ssa signura* che a ciò non badando presso di lei nondimeno pure staziona, *'un ci nteressa* e *'un si nni va*, è stata (la Nostra ce lo sussurra con una punta di letizia) *la me furtuna*; tanto da considerarla una sorella *chi mi vasa tanticchiedda / [e] mi fa taliari soccu nun vidìa*. Le fa vedere *soccu nun vidìa* ci suona un dettaglio affatto trascurabile. L'incontro con essa (avvenuto "con l'impeto di

un ciclone” nell’anno 2008) le ha consentito ovverosia di scrutare dentro se stessa, di entrare in contatto con “quella parte di noi pregna di Infinito” fino ad allora latente, inespressa e di scoprire il giacimento inesplorato della bellezza e della ricchezza sue interiori, legate esse ai valori, allo spirito, all’amore; e di riflesso ciò si è poi proiettato all’esterno, spalancandone gli occhi su una visione del mondo che eccede quella dell’ordinarietà, alla luce di un approccio inedito, di una ridefinizione, di una rinascita a esso. Oltretutto (riallacciandosi al monito di Ignazio Buttitta: “*I casi senza libri sunnu staddi. I porci e i scecchi non legginu*”) configurandosi essa, la poesia, *comu unguentu pi falla sanari*, fra i toccasana ovvero contro la piaga dell’ignoranza, *malattia tinta* della quale occorre “*asciucari l’umitu*”. E benché le preme focalizzare che *nun scrivu... pi fari fudda* (sebbene *tanti cosi nta lu cori / vulissiru la strata... vistuti di palori... di puisia*), *vulissi diri... quarcosa chi ‘un s’ha scrittu mai a lu munnu azzarda, di nuvità essiri matri... dare aria a versi / chi portanu valuri a lu prisenti*.

Vulissi diri... quarcosa chi ‘un s’ha scrittu mai a lu munnu incarna la sana ambizione, la legittima aspirazione, il sogno crediamo di ogni artista (e a lei noi lo auguriamo) ma, ci consenta la nostra inclita amica un attimo di tentennamento, uno zinzino di perplessità e accademicamente di interrogarci: sono conciliabili la realtà, gli accadimenti, i contenuti del presente, con tutto il loro carico di *mprisi chiù diversi*, con i dettami letterari della tradizione, *m’abbasta, antica, sta mania di rima?* Tale lecito suo anelito non è in sé, sommessamente opponiamo, una contraddizione in termini? Mimma Raspanti, si è detto, ama Dante e Montale e allora... perché escludere che in futuro non possa provarci? Provare a convertire l’ossimoro in *chance*, la distanza in opportunità di nuove strade da tracciare e da percorrere, la provocazione in evoluzione!

Intanto assevera, e ci introduce così a una materia per lei vibrante, la poesia sarebbe la mera *gioia di un mumentu* se vi difettasse la *luci / d’amuri*, se non vi confluisse un ché di divino, se non vi alitasse la Sua presenza, giacché per lei, decisamente, essa è “la manifestazione del sacro attraverso la parola”. La poesia, sostiene lei, al pari di ogni altro nostro talento “ci viene messo a disposizione per diffondere la bellezza, quella che cura la vita” e ci proviene da Dio il quale, contrariamente a quanto noi si possa pensare, *nun è mutu. Ddu Criaturi* è “ovunque attorno a noi”; *un sonu, un cantu, un scrùsciu*, ogni cosa è *tistimunianza di lu So parrari*. Egli *nun havi manu* ma ci *parra cu l’amuri / e movi lu vuliri di luntanu. Un campaneddu, na puisia, un amicu cu li so’ cunsigghi* possono essere Suoi *segnali* e sta a noi pertanto non essere sordi e ciechi e cogliere e comprendere e dare seguito a quei segni, per salire magari sulle ali di essa, parafrasando Michelangelo Buonarroti, al Creatore.

I passi testé citati ci forniscono il destro per ripescare e meglio definire il tema, sopra sfiorato ma pregnante nella vita della nostra autrice, che afferisce alla spiritualità. *Diu miu, si Ti truvassi... pi prima cosa lesta t’abbrazzassi / e jùnciri li cori a sbattuliari*. Superba, in *Amuri di Diu*, l’immagine *jùnciri li cori a sbattuliari*: i due cuori, quello del Creatore e quello della Sua creatura, ripetutamente all’unisono a lambirsi (lei ovviamente allude qui a se stessa, ma la platea potenziale investe tutta l’umanità!), la presenza di Dio è quotidiana, è tangibile nell’esistenza della Nostra. Egli *governa... tuttu lu criatu* (*Si l’omu fussi...*), è *lu veru sensu di li jorna to’* (*La paci di Diu*) e, dal canto suo, lei si sente *ciatu dû So ciatari* (*Cumunioni*), crede in “quella forza che tutto coinvolge” e viepiù perora, in *Paroli pittati*, il suo credo: *in ogni cosa c’è di Diu lu regnu*; tant’è che, in *La paci di Diu* e in *Aspittari*, a Lui lei si affida, *li vrazza allarga a lu vuliri So*, confidente di

ottenerne nell'aldilà la *sarvizza di sta vita morta*.

È palese, *rebus sic stantibus*, il richiamo al panenteismo (dal greco πᾶν “tutto”, ἐν “in”, θεός “Dio”), la posizione teologica per la quale “Dio è visto come il creatore e/o la forza animatrice dell’universo, che pervade il cosmo e di cui tutte le cose sono costituite”. E ciononostante, giusto per volontà del suo Creatore, l’uomo conserva comunque la facoltà suprema di esercitare il proprio libero arbitrio: l’uomo ha *li manu... chi dicidinu ‘u piccatu* e Dio... *lassa fari (Si l’omu fussi...)*.

Quali ulteriori riflessioni ci restituisce l’aggiornato ordito? Un attimo ci sia accordato di soffermarci circa i verbi e circa certune altre forme contratte, che con naturalezza e con immediatezza qui trovano ospitalità. *E si scurà lu celu, si livà na sula vuci*, il passato remoto alla terza persona singolare che segnatamente (almeno) nella parlata della Nostra (in tali occasioni fedelmente riprodotta) si caratterizza per la caduta della vocale “u” finale e il risalto mediante l’accento della vocale tonica che si ritroverà così a chiudere la voce: *lu cori me si nnamurà, s’arruspighià la biddizza, addibbulutu mi vasà*.

Peculiari e contraddistinte dal segno diacritico dell’accento circonflesso sono le preposizioni articolate nella forma appunto contratta; e dunque (e così la recuperiamo) *Maronna dî miraculi, discurriri cû celu, lu pisu dû passatu, a rischiiu dû giudiziù di la genti*, ancorchè in questa raccolta la stesura estesa, quella cioè preposizioni più articoli, abbia la prevalenza, sia in quota maggioritaria. E anch’essa direttamente collegata alla distintiva identità di Mimma Raspanti, che ne scopre così le radici in quel di Alcamo, la stesura del pronome personale alla prima persona singolare: *jè mi susivi, jè putìa, jè nun ci cridu, jè puru ci haiu pinsatu. Iù, iù, èu, iè, ièu, iò* sono alcune tra le svariate tipologie usate in Sicilia per esprimere il pronome personale “io” e ognuna di esse gli esperti hanno attribuito a un determinato distretto geografico. E così, per

dirla con Giorgio Piccitto, Giovanni Tropea, Salvatore C. Trovato e il loro monumentale *Vocabolario Siciliano*, la voce *iè* è localizzata nella circoscrizione “TP 2” ossia, entro la provincia di Trapani, il territorio ricadente nel comune di Alcamo. L’autrice oltretutto, nel testo *Lamentu di lingua siciliana*, si concede il lusso di giocare un po’ con tale pronome e ne adotta (ma solo *una tantum*) le articolazioni di talune altre aree: *Jò lu sacciu; Eu lu capivi; Iu sugnu stanca*.

Ma... voi conoscete Mimma Raspanti? No! Tranquilli; nulla è perduto. Quasi avesse captato e a volere accogliere la nostra istanza, in tutta cordialità lei ci si presenta e ci si disvela un po’: *Lu jornu vintisetti di frivaru / è chiddu chi a lu munnu mi purtà* e, quand’anche fosse *un jornu bruttu e amaru*, è verosimilmente per lei l’unico vero giorno di festa nell’arco dell’anno (*Un jornu di festa*). Da ragazza si sintia *laria / e a testa vascia sempri caminava*, accigliata l’espressione del volto, *siddiata*, ma con *dd’aria / d’artista chi di sonnira campava (Si cancia...)*, e (in seguito ceramista diplomata e valente pittrice) a *lapis e pinsedda dugnu sensu, disegnava mari e munti (Paroli pittati)* per lenire la sua afflizione. *La facci... armata d’alligria / e robbi chiari comu a primavera (Li mascari di carnalivari)*, un giorno però, *s’arruspighià di ncantu la biddizza e scumpariù pi sempri la tristizza*, si accorse che era *bedda... talìu lu me surrisu ed è perfettu (Bedda comu na puisia)*. Come avviene per ciascheduno di noi miseri mortali, *mancu ‘u pueta, sai, ci l’havi vinta (Pi amuri di la vita)*, commette nel corso della sua vita degli errori, *sbagghiu sapennu puru chi l’ammettu (Facemu un mea culpa)*, le succede inoltre di soffrire e tuttora si chiede talvolta *quali duluri... quali turmentu o dispettu (Pi amuri di la vita)* ancora l’attendono. A ogni buon conto, oltre a *caddi e sirvizzu (Si cancia...)*, la vita l’ha provvista di *un maritu bravu... chi mi rispetta e chi mi voli beni (Avutu tradimentu)* e di due *figghi... che mi crisceru bianchi comu gigghi (Nsignamenti)*.

Fra trent'anni, si schernisce lei con una encomiabile dose di autoironia, sarò rimbambita e senza sennu (*Preoccupazioni*), cu quattru versi nchiusi nta lu pettu (*Bedda comu na puisia*), ma già adesso, fra verità e facezia, si duole *sugnu vecchia di cent'anni* (*Si cancia...*), *china di malanni / e si nun staiu attenta vaju carennu* (*Preoccupazioni*); quantunque *appena agghiorna sugnu risulenti, / abbrazzu soccu veni cu un surrisu... m'azzizzu... [e] paru bedda* (*Si cancia...*).

Nella sostanziale collocazione nell'alveo della poesia tradizionale siciliana (non comporti un pregiudizio però, non ci fuorvii la scelta del dialetto e delle limitazioni formali posta a veicolo delle doti del suo animo, non ci si contenga a motivo di ciò a una lettura di superficie), ad oggi non prossima ancora al proprio rinnovamento delle forme, al superamento della quartina, del sonetto, dell'endecasillabo, a un modo altro di foggiare la realtà (sebbene il rigore e la coerenza ortografica maggiori dell'odierna sua scrittura potrebbero – chissà? – prospettare i prodromi), la costruzione in endecasillabo e rima (in “ia”, “ari”, “enti” le più battute; in “agna”, “ignu”, “inci” le più ostiche), nella quale pure insistono delle preziosità e v'è occasione di riscontrare una buona conoscenza della versificazione siciliana, ineccepibilmente le si attaglia, è congenita al suo sentire, le inerisce, Mimma Raspanti ci fa dono di squarci della sua esperienza di vita (che, Franco Fortini *docet*, lei trasforma in coscienza), della sua grazia, della sua etica e laddove lo spessore dei concetti è pure circoscritta nel rassicurante perimetro proprio della tradizione ciò non costituisce necessariamente un retaggio passivo, non determina un fattore ostativo, non profila uno sminuimento! Costituisce semplicemente il fondamento autentico, genuino, cristallino suo e della sua cifra lirica. Non c'è nessun atteggiamento nel suo porsi poetico! Vi si ravvisano viceversa una totale identità, integrale compenetrazione, estrema corrispondenza fra la limpidezza della persona

e la vaglia dell'artista. La struttura, qui, è simbiotica al messaggio; la persona alla poetessa!

Acclarato che un'ampia selezione di sonetti va a comporre la frazione conclusiva di questa silloge (“bello e razionale”, dall'assetto calcolato, inalterabile nella sua struttura, giusto nella sua *restriction métrique* il sonetto sembra difatti esserle congeniale), è tempo adesso di avviarcì all'epilogo. Ma non avremmo alla fine reso un buon servizio a Mimma Raspanti e alla sua poesia se, per mere ragioni di tempo e di spazio, sorvolassimo a piè pari su una nutrita rassegna di esiti lirici, di frangenti grafici, sintattici, retorici, di suggestioni insite alla sua prassi scrittoria. La poesia, mutuiamo l'asserzione di Stephane Mallarmé, consta di parole; gli esempi così, riteniamo, ne potranno dare riprova meglio di qualsivoglia verbosa esplicazione. E quindi:

1. un siparietto di pregevoli incipit: *Mi sentu persa, celu, chi facisti? / di corpu mi lassasti e jè carivi / è inutili chi sbattu l'ali, tristi, / lu scuru mi cummòghia, m'arrinnivi!*; *Ogni tantu lu munnu ti pugnala, / ti lassa menzu mortu e senza ciatu, / è veru, a voti, puru ti rijala / quarchi mumentu bonu e si' priatu; Nun scrivu chiù puisia pi fari fudda, / - ci abbastanza lu strallasciu di lu munnu! / Nun spremu chiù lu cori e la mirudda; L'amicu nun è chiddu chi ti vasa / e mai di virità ti metti 'n cruci, / né chiddu chi si sciala a la to casa / ma a soccu pensa poi nun duna vuci;*

2. il lessico, “al quale hanno contribuito grandi civiltà linguistiche e profonde esperienze antropologiche e storiche”, permeato di dovizia, versatilità, bellezza straordinarie: *càssaru, siddiàri, làstimi, ncudduriari, anticchia, sciàrra, rastu, scrùsciu, taddarita, battarìa, nutrichi, fùncia, laria, m'azzizzu fidduliari, assuppari, nguttumatu, astutari, mirudda, cattigghia, mi sfirmiciu, ammuttata;*

3. l'uso accorto e mirato delle figure retoriche quali metatesi: *vriògna*; anastrofe: *na carizza / sa' siddu arriva*; ossimoro: *davanti a tia murtali eternu*; similitudine: *chiara comu*

l'acqua di lu ciumi; comu na chiesa scarsa di lumina; e all'inverso esteso per tutto il libro dell'enjambement: scuma / di mari; cucuzza / di testa e cori; un pughu / di sonnira; un tettu / di celu; si sdiciùra / di li culura tinti;

4. il plurale in “a”, alla latina, di certi sostantivi maschili: *vrazza, trona, chiova, mura, jorna;*

5. il complemento oggetto, che se si tratta di oggetto animato viene preceduto dalla preposizione “a”: *senti a mia; taliu a me figghiu; perdi a Diu;* per gli oggetti inanimati, invece, tale preposizione non viene usata: *talia lu celu;*

6. l'articolo indeterminativo “un” correttamente impiegato nel siciliano davanti alla “s” impura: *un scrùsciu, un sparritteri, un sceccu;*

7. il raddoppiamento o la ripetizione delle parole omogenee, che Luigi Sorrento ha fissato nelle sue *Nuove note di sintassi siciliana* del 1920; di un avverbio o di un aggettivo, “che comporta di fatto due tipi di superlativo”: *mi sentu nica nica; scurdata allura allura; ddu caluri / alleggiu alleggiu;* di un verbo (anche con la pura e semplice forma del pronome relativo seguita dal verbo raddoppiato) “che rafforza un'idea nel senso che la estende dal meno al più, la ingrandisce al massimo grado”: *cu' acchiana acchiana; campamu... a comu veni veni;*

8. il segnacaso “di”, il segno del genitivo ovvero che vale per l'ablativo; “vengo da Palermo”, per esempio, in siciliano è reso con *vegna di Palermu*. Qui: *ragghia di matina / a sira;*

9. il toccante pensiero indirizzato, come ne fosse la *matri [chi] chianci*, *A Roberta Lipari*, una ragazzina alcamese scomparsa prematuramente: *Comu na rosa bianca salutasti / la vita, nta la megghiu primavera;*

10. quel suo *vecchiu amuri... raggianti... calurusu*, che *nun parra, nun dici nenti... m'accarizza... e [mi] fa nfuddiri*, del quale lei confessa apertamente *nun pozzu stari senza*, quell'*amurusu* del quale lei ammette di gradire il corteggiamento che altri non è che... il sole qui personificato: *Me frati Suli, lu chiamava un Santu*, rispolverando lei un “abito” francescano.

In dirittura d'arrivo, infine, una pirotecnica *masculiata*: la dedica (l'unica nella raccolta) al padre nel testo *Nsignamenti*; talune amare considerazioni: *comu firria lu cori di la genti. / Oggi tu vali e si' cori giganti, / dumani, un rifuluni e vali nenti*; l'espressione idiomatica: *pistari l'acqua nta 'u murtaru*: fare una attività sterile e inutile; la parziale rivisitazione di *na prijera / chi fazzu jornu e sira*, il Padre Nostro: *O Patri nostru chi cu mia ti sta', / lu nomu To santificatu sia, / nun veni lu To regnu picchi è cca*, con l'asserzione eterodossa, *si grapi l'occhi e attenti lu to cori*, che il paradiso è qui, in terra, nel cuore di ciascuno di noi: *Nun vidi chi hai lu paradisu 'n terra?*; le lezioni che la vita ci ammannisce in conseguenza dei nostri errori e che assurgono a *lavagna / pi scriviri la storia e jiri avanti*; il desiderio idilliaco di solitudine, di pace (anche dello spirito), dell'abbraccio ritemprante della natura in contrapposizione e per distacco dalla malacreaanza della (in)civiltà dei rumori, dei bisogni, delle apparenze: *Mi nni issi a voti a fari l'eremita... mi nni issi supra un pizzu di muntagna / luntana di li scrusci e li disii, / gurennu sulu di Natura e paci.*

È concepibile, ci chiediamo, un volume di poesie senza che vi si tratti dell'amore? Questo è, sì, una *malatia troppu tinta... chi 'un passa cu na cura / e si ti pigghia poi ti l'ha' assuppari*; e tuttavia esso *cunta, puru si cuntrasta* e così lei auspica che *ssa malatia ti vegna puru a tia, / a tia chi hai lu cori nguttumatu, / a tia chi sta' liggennu sta puisia*. E qualora ancora *'un t'ha pigghiatu...* che si decreti l'amore di cittadinanza per tutti e *putissi capitàriti stu jornu!*

“La poesia è un'arma di difesa contro la vita consueta”, Novalis; “Preferisco il ridicolo di scrivere poesie al ridicolo di non scriverne”, Wisława Szymborska; “I poeti sono come i bambini: quando siedono a una scrivania, non toccano terra coi piedi”, Stanislaw Jerzy Lec.

M. S.

COMUNICATO STAMPA

PREMIO SPECIALE GIORNALISMO ETICO ALLA GIORNALISTA RAI MARA LATELLA
A SENIGALLIA IL 26 OTTOBRE 2024 DURANTE IL 1° CONGRESSO INTERNAZIONALE
"POESIA E ARTI NELLA CONTEMPORANEITÀ"

Sabato 26 ottobre dalle ore 15:30, alla Sala del Consiglio Comunale di Senigallia alla Presenza delle Autorità Politiche e Rotariane si tiene presieduto dallo Scrittore e Critico Letterario Antonio Lera, vincitore del Premio Procida Elsa Morante e del Premio Cecco d'Ascoli, nonché proposto per le candidature allo Strega Poesia e al Premio Nobel per la Letteratura per l'anno 2024, il 1° CONGRESSO INTERNAZIONALE "POESIA E ARTI NELLA CONTEMPORANEITÀ tra Letteratura e Psicoanalisi" che fa seguito ai precedenti Convegni Internazionali sul valore della Poesia nella società contemporanea del 27 ottobre 2023 di Ascoli Piceno (Palazzo dei Capitani) e del 24 Maggio 2024 di Pesaro (Sala Rossa), tutti organizzati da AGAPE Accademia Caffè Letterari d'Italia e d'Europa. In particolare il Congresso di Senigallia vedrà anche la partnership del Rotary Club di Senigallia.

Al termine del Congresso saranno consegnati i prestigiosi PREMI AGAPE ACCADEMIA CAFFÈ LETTERARI D'ITALIA E D'EUROPA per l'anno 2024, a partire dal PREMIO SPECIALE GIORNALISMO ETICO intitolato ad ENZO BIAGI A Mara Latella, Paola Pieragostini, Ketí Iualé, Lilia D'Alesio, Sandro Galantini, Antimo Amore.

A seguire

PER LA SEZIONE LETTERATURA, Analisa Casali, Antonella Demastro, Eleonora Cavallini, Rossella Frollà, Jorge Amado, Afrodita Cionchin, Paola Susana Solorza, Madeline Zeida Pupo Santiesteban, Oneidys Torres, Yanelis Velazco Fajardo.

PER LA SEZIONE CULTURA SOCIALE, Ada Antonietti, Domenico Cornacchia, Mauro Pierfederici, Marco Pettinari, Silvana Carolla, Susy Muro, Marina Gorbunova, Arshad Kamal Sethi, Esther Brol, Jorge Plascencia, Ernesto Neumann.

PER LA SEZIONE CULTURA INCLUSIVA ED ARTE, Federico Mondelci, Stefania Ricci, Federico Paci, Morena Verdenelli, Luca Di Francescantonio, Giuseppe Liberati.

NON UCCIDERE, PARLIAMO

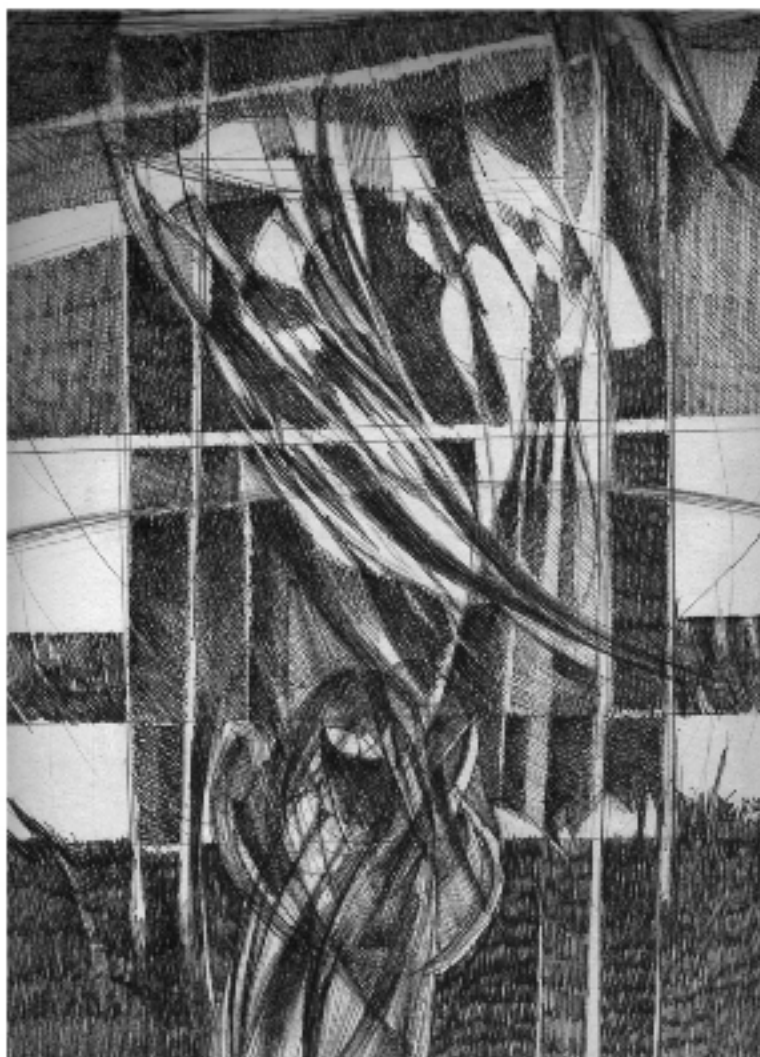
Appello dei Poeti per il dialogo

Con la convinzione che ogni atto di violenza deve essere condannato, ma che l'assurdo continuo massacro di civili a Gaza non fa che alimentare ingiustizia e odio insanabili e si configura come atto feroce e disumano, chiediamo con forza l'avvio di un DIALOGO che porti alla con creta ricomposizione dei dissidi con il CESSATE IL FUOCO PERMANENTE, IL RILASCIO DEGLI OSTAGGI DA AMBO LE PARTI e LA FINE DELL'APARTHEID.

Come scriventi poesia crediamo fortemente nella efficacia della parola, la sola capace di chiarire in profondità ogni attrito e giungere a una giusta ricomposizione, senza esiti disumani e assurde stragi di innocenti. Costruire un nuovo umanesimo è possibile, se si accettano i principi fondamentali della dignità e libertà di ogni popolo, per una convivenza basata sul rispetto dei diritti umani e di ogni identità, senza prevaricazioni, unico terreno fertile per assicurare un futuro di pace e benessere alle nuove generazioni. Come poeti difendiamo la libertà di pensare, di sognare, di esprimersi, e usiamo la poesia per contribuire a spegnere ogni incendio.

LIBRI RICEVUTI

- A. Contiliano, *Usò dell'arte e della poesia / è obbligatorio ciò che è proibito*, Lithos ed., Roma 2024;
E.P. Taormina, *Il tempo lungo*, Giuliano Landolfi Ed., Borgomanero, No 2024;
F. Vinci, *Lo sciopero delle mezze stagioni*, PublineWS ed., Marsala 2023;
E. Monachino, *99 Petali e un sortilegio*, Thule, Palermo, 2022;
R. Cerniglia, *Ipostasi di buio*, Guido Milano ed., Milano 2020;
A. Spagnuolo, *Polveri nell'ombra*, Oèdipus edizioni, Napoli 2019;
Inquiete indolenze - Antologia -, Fermenti ed., Milano 2017;
T. Romano (a cura di), *Almanacco Thule*, ISSPE, Palermo 2014;
G. Lucini, *Vilipendio*, Piateda (SO), 2014;
T. Romano, *Vittorio Amedeo di Savoia re di Sicilia*, Palermo 2013;
C. Amirante, *Solo l'amore resta*, Piemme, Milano 2012;
R. Cerniglia, *Il tessuto dell'anima*, Aletti ed., Roma 2011;
P. Giacobelli, *Lo sguardo e le parole. Poesie*, Venezia, 2002;
E. Giudice, *Una stagione di rabbie*, Ila palma, Palermo 1993;
A. Spagnuolo, *Ingresso bianco*, Napoli 1983.



G. D'Alessandro, Senza titolo