

Anno XXXIII - 149

# ntl

**La Nuova Tribuna Letteraria**

Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni

Anno XXXIII - N° 149 - I trimestre 2023 - Euro 15,00 - POSTE ITALIANE SpA - Spedizione in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1 NE/PD - Contiene I.R.

**Venilia Editrice**





# ntl

La Nuova Tribuna Letteraria

Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni



# Palomar

I Quaderni de La Nuova Tribuna Letteraria

## Redazione

Direttore responsabile  
**STEFANO VALENTINI**  
Direttore editoriale  
**NATALE LUZZAGNI**  
Vicedirettore  
**PASQUALE MATRONE**

## Collaboratori

**Elio Andriuli** (Napoli)  
**Sandro Angelucci** (Rieti)  
**Claudio Bedussi** (Brescia)  
**Alessandro Cabianca** (Pd)  
**Franco Campegiani** (Roma)  
**Marta Celio** (Padova)  
**Deborah Coron** (Grosseto)  
**M.L. Daniele Toffanin** (Pd)  
**Odilla Danieli** (Venezia)  
**Luigi De Rosa** (Genova)  
**Corrado Di Pietro** (Siracusa)  
**Alfonso Genovese** (Losanna)  
**Rosa E. Giangoia** (Genova)  
**Nadia Lisanti** (Potenza)  
**Francesca Luzzio** (Palermo)  
**Gianni Manca** (Nuoro)  
**Lorenzo Marotta** (Catania)  
**Angioletta Masiero** (Rovigo)  
**Alessio Massarini** (Milano)  
**Daniela Monreale** (Firenze)  
**Gianluigi Peretti** (Padova)  
**Giorgio Poli** (Pistoia)  
**Liliana P. Andriuli** (Napoli)  
**Enzo Ramazzina** (Padova)  
**Giuseppina Rando** (Messina)  
**Antonino Scuderi** (Padova)  
**Domenico Turco** (Agrigento)  
**Maria Valbonesi** (Pistoia)  
**Anna Vincitorio** (Firenze)  
**Maria Nivea Zagarella** (Pa)  
**Angelo Zanellato** (Treviso)

## Come abbonarsi

- 1) compilare ed inviare il bollettino prestampato allegato alla rivista
- 2) compilare un generico bollettino postale indicando il **conto corrente N° 99509820** intestato a Venilia Editrice con la causale **“Abb. a La Nuova Tribuna Letteraria Anno 2023”**
- 3) inviare un assegno non trasferibile intestato a Natale Luzzagni da spedire all'indirizzo: Via Chiesa, 27 - 35034 Lozzo Atestino (PD)
- 4) effettuare un bonifico intestato a Venilia Editrice di Natale Luzzagni su **Iban IT 14 G 07601 12100 000099509820** (BancoPosta) con causale **“Abb. a La Nuova Tribuna Letteraria Anno 2023”**



### FORMULA TRADIZIONALE: 50 euro

**Tre numeri cartacei di Ntl di 80 pagine con cadenza quadrimestrale** (febbraio, giugno e ottobre) inviati all'indirizzo che va specificato nel bollettino. Gli abbonati godranno gratuitamente dei nostri servizi (recensioni, promozioni, segnalazioni, inserimento nel nostro portale, partecipazione ai nostri concorsi, collaborazioni redazionali).



### FORMULA SPECIALE: 70 euro

**Tre numeri cartacei di Ntl di 80 pagine con cadenza quadrimestrale** (febbraio, giugno e ottobre) inviati all'indirizzo che va specificato nel bollettino. Gli abbonati godranno gratuitamente di tutti i nostri servizi. **Sette numeri di Palomar** in formato pdf che verranno inviati **mensilmente** (gennaio, marzo, aprile, maggio, settembre, novembre, dicembre) all'indirizzo mail da voi specificato nell'abbonamento. La **FORMULA SPECIALE** prevede anche una **serie di promozioni e di omaggi** (libri, gadget, sconti, iniziative editoriali e sorprese) che saranno annunciati nel corso dell'anno. **Palomar** è una prestigiosa rivista in formato elettronico di **almeno 32 pagine** che vi aggiornerà su argomenti culturali **con particolare attenzione ai concorsi e agli incontri letterari.**



**I nuovi abbonati e i lettori che ci signaleranno i nominativi di potenziali sottoscrittori riceveranno un omaggio.** I lettori, già legati alla rivista, che fossero **realmente impossibilitati a sostenere le quote previste** possono contattarci per ottenere un **abbonamento in omaggio:** è un modo per dimostrare lo spirito di questa redazione.

Gli abbonamenti **scadono improrogabilmente il 31 dicembre** di ogni anno. Chi non intenda rinnovare l'abbonamento è pregato di farcene avere notizia **in forma scritta.**

**338 5865311**

**nuovatribuna@yahoo.it**



[www.facebook.com/veniliaeditrice](http://www.facebook.com/veniliaeditrice)

[www.venilia.it](http://www.venilia.it)



**La Nuova Tribuna Letteraria**  
Periodico di Lettere ed Arte

**Fondatore:**

Giacomo Luzzagni

**Direttore responsabile:**

Stefano Valentini

**Direttore editoriale:**

Natale Luzzagni

**Vicedirettore:**

Pasquale Matrone

Periodico registrato al Tribunale di Padova  
il 20/11/1990 - N° 1252  
Spedizione in A.P. - D.L. 353/2003 (conv.  
in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1 NE/PD  
Iscrizione ROC n° 22352 del 18/1/2010

**Redazione:** Via Chiesa, 27  
35034 Lozzo Atestino (PD)  
**Telefono 338 586531 |**  
**nuovatribuna@yahoo.it**  
**www.venilia.it**

**Corrispondenza:** Via Chiesa, 27  
35034 Lozzo Atestino (PD)

**Impaginazione e grafica:**  
Natale Luzzagni

**Stampa:**

Skillpress - Fossalta di Portogruaro (VE)

La collaborazione, oltre che per invito, è aperta a tutti, secondo le modalità che la regolano. Il materiale inviato, anche se non pubblicato, non sarà restituito, salvo particolari accordi con la Direzione. Gli autori si assumono la piena responsabilità per il contenuto dei loro scritti. Per gli articoli non firmati risponde la Direzione. Tutte le prestazioni fornite alla rivista, sotto qualunque forma e a qualsiasi livello, sono da considerarsi - salvo differente accordo - a titolo gratuito. In ottemperanza alla legge sulla privacy, si informano gli abbonati che i loro dati personali sono conservati esclusivamente per le finalità inerenti alla presente rivista. Chiunque lo desidera può chiederne in qualsiasi momento la modifica o la cancellazione.

# SOMMARIO

## Febbraio-Maggio 2023

- 4 LA COPERTINA**  
**Io non rido** di Natale Luzzagni
- 7 SAGGI**  
**Marco Ignazio De Santis**  
di Alessio Massarini
- 12 NOBEL**  
**Annie Ernaux** di Luigi De Rosa
- 16 ORIGINI**  
**Primati pistoiesi** di Maria Valbonesi
- 18 OPERE**  
**Pierre Corneille** di Elio Andrioli
- 22 TEATRO**  
**Il mito di Fedra**  
di Liliana Porro Andrioli
- 26 FIGURE**  
**Dino Buzzati** di Pasquale Matrone
- 30 EPOCA**  
**Pier Paolo Pasolini**  
di Alfonso Genovese
- 36 POESIA**  
**Erica Jong** di Anna Vincitorio
- 42 ROMANZI**  
**Simonetta Agnello Hornby**  
di Maria Nivea Zagarella
- 46 EVENTI**  
**Orson Welles** di Jean Levrier
- 50 AUTORI**  
**Domenico Cacopardo**  
di Lorenzo Marotta
- 52 RICORDI**  
**Anna Ventura**  
di Maria Luisa Daniele Toffanin
- 56 INCONTRI**  
**Wilma Cerini Minotti**  
di Sandro Gros-Pietro
- 60 POIESIS**  
di Corrado Di Pietro
- 64 STUDI**  
**Il santuario di Monteortone**  
di Enzo Ramazzina
- 66 DIALETTI**  
di Maria Nivea Zagarella

In copertina: **Rudolf Schlichter**,  
*Ritratto di Helene Weigel* (immagine ruotata orizzontalmente), 1928,  
83,5×60 cm, olio su tela, collezione privata

Numero chiuso in tipografia il 7 febbraio 2023

COPERTINA

Gli sguardi tra l'eros e l'apocalisse



Rudolf Schlichter, "Margot" (1924)

# Io non rido

di Natale Luzzagni



"L'artista con due donne impiccate" (1924)



"Signora con sciarpa rossa"  
("Speedy con la luna", 1933)



"Ritratto di Bertolt Brecht" (1926)

In varie occasioni ho fatto riferimento alla *Neue Sachlichkeit* (Nuova oggettività), il suggestivo indirizzo artistico che sbocciò in Germania tra le ceneri del primo conflitto mondiale. Si trattava di una tendenza rivolta al sovvertimento delle rappresentazioni formali a beneficio di un culto per la crudezza della verità, l'esasperazione della dissolutezza e la dissacrazione divertita. Il regime nazista arrivò a bollare questo rinnovamento stilistico come una vera e propria "colpevole degenerazione dell'arte".

Tra gli artisti riconducibili alla *Neue Sachlichkeit* - accanto ai "celebrati" **George Grosz**, **Otto Dix**, **John Heartfield**, **Hans Grundig**, **Carl Grossberg** e **Christian Schad** - spicca la figura di **Rudolf Schlichter** (1890-1955) che, quindicenne, si affacciò alla professione come pittore di smalti in una fabbrica di Pforzheim. Compiuti gli studi accademici, fece di se stesso il prototipo di un *dandy* smanioso di addentrarsi tra gli "umidi" misteri berlinesi che celebravano - per sua stessa ammissione - «l'ininterrotto susseguirsi di esperienze di paura, soprattutto attraverso la presenza di puttane, gay e criminali da strada».

Questa pura attrazione per le espressioni di quell'universo marginale si tradusse in un riflesso pittorico che enfatizzava maniacalmente pose, vezzi, espressioni e marcati inestetismi. Gli oggetti stessi costituivano un elemento essenziale, l'identificazione di uno status sociale, l'appartenenza simbolica alla logica del ghetto urbano. Schlichter non fece mistero del suo feticismo per gli stivaletti e le scarpe alte con i bottoni, che lui stesso calzava. La morbosa seduzione esercitata dalle forme di degradazione sociale lo condusse a convivere con unadonna di strada e ad utilizzare come modella la prostituta Margot, ritratta spesso nella compostezza delle sue fiere espressioni dopo una notte di faticosi intrighi. Nella sua ampia gamma di modulazioni stilistiche, Schlichter alternava la produzione di acquerelli e disegni dal sapore dissacrante (donne pesantemente truccate, mani mozzate, teste di maiale sospese al soffitto) e spesso macabro (come *L'artista con due donne impiccate* del 1924) con la realizzazione di ritratti più modulatamente plastici, ma del tutto "informali" nella definizione espressiva. I volti di Schlichter sono colti nella durezza dei tratti, nella propensione ad una gestualità realistica, in totale assenza di impostazioni artificiose. Più "pensate" e simboliche appaiono le rappresentazioni di **Elfriede Elisabeth**

- immortalata in innumerevoli disegni, schizzi, acquerelli e dipinti - da lui incontrata nel 1927 e sposata nel 1929, conosciuta nei circoli artistici di Berlino come *Speedy* per la disinvoltura nell'intrecciare relazioni occasionali. Fu lei a provvedere ad un adeguato sostentamento economico familiare, garantito dalle sue tresche extraconiugali.

Tra i celebri ritratti di Schlichter, spicca quello realizzato nel 1928 per **Helene Weigel**, attrice viennese, all'epoca compagna di **Bertolt Brecht**, che sposerà l'anno dopo. La giovane interprete, allora ventottenne, era famosa per la severità delle sue espressioni, quasi possedesse da sempre la naturale inclinazione a rappresentare quell'"effetto straniamento" con cui il futuro marito amava caratterizzare il suo culto drammaturgico. L'inflessibilità di Helene nel non accondiscendere alla leggerezza di una posa divertita, ma di rispettare la naturale cupezza gestuale (non rideva quasi mai), si acuirà con gli anni, fino a farne il suo tratto essenziale. Lo sguardo di tanti spettatori appassionati non aveva mai dimenticato la meravigliosa interpretazione in *Madre Coraggio e i suoi figli*, dramma dove l'attrice austriaca aveva offerto la smisurata dimensione del suo talento, affidandosi a movimenti scarni ed essenziali capaci di elevare prodigiosamente l'effetto del suo disperato "urlo muto".

Sulla "compostezza" di una certa ritrattistica del Novecento e sul riverbero emotivo dei suoi effetti (molti artisti, come **Renato Guttuso** e **Francesco Trombadori**, hanno saputo esaltarne il valore simbolico) sembrano innestarsi puntualmente le dichiarazioni dello stesso Brecht: «L'arte non è uno specchio per riflettere la realtà, ma un martello per modellarla». Certamente il genio tedesco non alludeva direttamente alla durezza formale che contraddistingueva il volto smunto di Helene. Coltivava, piuttosto, il proposito di indicare la strada per cogliere i "significanti" che travalicano l'apparenza immediata delle cose. «Un'opera d'arte» chiarisce ancora Brecht «non insegna soltanto a guardare nella maniera giusta, cioè a fondo, compiutamente e con piacere il particolare oggetto che raffigura, ma anche altri oggetti. Insegna in assoluto l'arte di osservare».

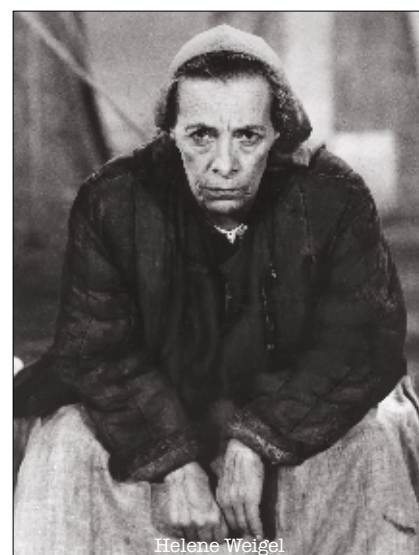
A ben "osservare", il territorio arido dei sorrisi negati, delle concessioni sottratte, delle risposte rinviate, rappresenta, nell'arte come altrove, l'invito a penetrare la crosta del visibile e spingersi "oltre", nella possibilità di intime rivelazioni che non hanno alcuna fretta di emergere. ■



Renato Guttuso,  
"Ragazza seduta con grembiule rosso" (1936)



Francesco Trombadori,  
"Ritratto di Elena Micucci" (1942)



Helene Weigel

# I contorni dell'ordinario

**Daniel Ralph Celentano, pittore di origini italiane, amava ritrarre le ritualità, i gesti e le espressioni colti nelle sequenze della vita comune**

È probabile che una vicenda familiare di immigrazione favorisca la naturale inclinazione a recuperare, e celebrare, tutte le forme di devozione verso le origini di una stirpe.

**Daniel Ralph Celentano** (1902-1980) sembra confermare questa vocazione. Nato da Vito e Maria, due emigranti italiani che avevano cercato fortuna negli Stati Uniti, era cresciuto nell'East Harlem a Manhattan. La nutrita composizione familiare rese complicata l'infanzia di Daniel. Dei suoi quattordici fratelli ne erano sopravvissuti solo sette; la sorella Angela morirà nel 1924 all'età di diciannove anni, poco dopo il suo matrimonio. Ma fu la poliomielite a condizionare i primi anni di vita. Con un uso limitato della gamba destra, non gli fu possibile frequentare la scuola fino all'età di dodici anni. La ferma determinazione a recuperare una soddisfacente autotomia gli fornì un carattere combattivo e determinato. In attesa di conquistare l'incrollabile proposito, gli furono messi a disposizione dei precettori che potessero fornirgli i necessari rudimenti formativi. Fu questa condizione ad avvicinarlo alla passione per il disegno e per l'arte. Appena gli fu possibile deambulare senza fatica divenne il primo allievo del pittore **Thomas Hart Benton**, un talentuoso regionalista che, in chiave favolistica, coltivava i dettami del *realismo sociale*.

Nel 1918 Daniel vinse borse di studio che gli permisero di frequentare la Cape Cod School of Art di **Charles Hawthorne** a Provincetown, Massachusetts, la New York School of Fine And Applied Art nel Greenwich Village e la National Academy of Design nell'Upper East Side di New York. La formazione accademica fu decisiva. Già nel 1930, in una mostra di opere selezionate da **Alfred Stieglitz** che si tenne alla Opportunity Gallery, **Edward Alden Jewell**, critico del *New York Times*, ebbe parole di elogio per le espressioni pittoriche di Celentano. Nel

1939, durante la sua prima personale alla Walker Gallery, il *New York Sun* sottolineò la portata prospettica del suo talento: «Dipingere la vita umile degli ambienti domestici, rivelando una precisa conoscenza delle ritualità quotidiani, una dedizione e un occhio instancabile per i dettagli che suscitano rispetto, se non entusiasmo. Chiunque può sentirsi parte di quel mondo anche senza farne parte». Le ascendenze dell'origine italiana sono identificabili nella scelta dei soggetti. *Festival* (1934), olio su tela montato su fibra di legno, è un imponente lavoro (122,3 x 152,8 cm) realizzato per il Public Works of Art Project. In un'unica sequenza il quartiere di immigrati italiani fa festa con cibi tipici, conversazioni chiosose, musica da ballo e celebrazioni religiose. La stessa ritualità appare nelle tele e nelle opere muraliste per i progetti artistici del New Deal. La preparazione delle laboriosità stagionali che coinvolgono i membri della famiglia (*Wine Making*, 1936) si alternano agli spaccati delle frenesie delle incombenze urbane (*Subway*, 1935). La vivida rappresentazione delle espressioni gestuali è accesa dall'intensa cromaticità di ogni elemento. Ci sono tutti gli autentici contorni di quel *realismo sociale* carpiati dalle lezioni di Benton. Nella coralità gioiosa, immersa totalmente nei passaggi di precisi gesti convenzionali, la modernità dei morbidi tratti si fonde con le liturgie della cultura d'origine in cui le donne preparano la giovane sposa, la nonna assiste per sovrintendere gli sviluppi della scena e gli uomini si avviano al duro lavoro della miniera, dell'officina e dei campi. Compaiono anche i braccianti di colore, i raccoglitori di tabacco e cotone. L'East Harlem, antica area rurale del diciannovesimo secolo, luogo in cui gli immigrati italiani avevano spinto la maggior parte delle famiglie irlandesi e tedesche, confinava con gli insediamenti afroamericani del Central Harlem. Benedetta integrazione.

**Davide Alvisi**



Wine Making (1936)



Festival (1934)



Subway (1935)

# Tra le voci di un secolo

**Da Giosuè Carducci a Italo Calvino, da Beppe Fenoglio a Vittorio Bodini, un ricco scrigno di percorsi biografici, curiosità e rivelazioni**

È uscito nello scorso gennaio il volume *Pirandello, Chiarelli, Montale, Comi, Bodini e altri autori del '900* (Genesi Editrice). L'autore di questa suggestiva e stimolante antologia di saggi e articoli è **Marco Ignazio de Santis**, poeta, scrittore e critico letterario originario di Molfetta (Bari).

La rassegna si apre con **Giosuè Carducci** (1835-1907) e la «rida delle interpretazioni più disparate» che si scatenò alla sua morte. Tra le voci più autorevoli vengono ricordate quelle di **Benedetto Croce** (la monografia *Giosuè Carducci* del 1920), **Luigi Russo** (*Carducci senza retorica*, 1957) e **Walter Binni** (*Carducci e altri saggi*, 1960). È poi la volta di **Luigi Chiarelli** (1880-1947), commediografo di Trani, che raggiunse la notorietà internazionale con il «grottesco in tre atti» *La maschera e il volto*: tradotta in ventisei lingue, rappresentata trionfalmente all'estero e oggetto di due trasposizioni cinematografiche. Le dimensioni dell'immediato successo crearono un'immediata identificazione tra l'autore e la fortunata commedia, al punto da compromettere la fortuna dei progetti futuri.

Le pagine dedicate a **Luigi Pirandello** (1867-1936) sottolineano puntualmente le considerazioni scritte dal drammaturgo siciliano («carattere autocritico, dissacrante e destrutturante») in merito ai propri lavori teatrali e «al concetto dell'autonomia dei personaggi dall'autore».

Due donne entrano in scena. La prima è l'inquieta **Amalia Guglielminetti** (1881-1941), la cui immagine pubblica è legata al culto dello snobismo e del *bon ton*, ma capace, nelle espressioni poetiche, di conferire un'originale sensualità alle «radiografie di *vamp* anticonformiste e spregiudicate». La seconda è **Rosaria Scardigno** (1877-1972), dialettologa e demologa, autrice, tra l'altro, nel 1964, a 87 anni, di *I nostri detti memorabili. Favole, fiabe e fole alla rivista*, un ricco patrimonio popolare, favolistico e anedddotico del suo territorio.

Sono le parole dello stesso **Aldo Palazzeschi** (1885, 1974) a ricordare l'esordio narrativo con *Allegoria di novembre* (1943): «Quello che io chiamo il mio romanzo *liberty*, rispecchia fedelmente una giovinezza turbata e quasi disperata. E tale fu la mia fino al giorno che tale disperazione e turbamento come per un miracolo... si risolsero in allegria». È quello l'inizio, sottolinea de Santis, «dell'ironia palazzeschiana sulle ceneri della malinconia e della nostalgia degli antieroi crepuscolari».

Riguardo al centenario **Giuseppe Prezzolini** (1882-1982), «il più dinamico animatore della cultura del primo Novecento», viene fatto cenno ai rapporti col fascismo e alla produzione di oltre settanta libri, testimonianza di una mente cristallina, eclettica ed istrionica.

Le pagine accolgono i ricordi del calabrese **Leonida Rèpaci** (1898-1985), autore nel 1930 di *La carne inquieta*, romanzo in cui rivela l'attenzione per i temi dell'eroticismo. **Curzio Malaparte** (1898-1957) irrompe come «provocatorio narciso», capace di rivelarsi per brillantezza narrativa, autore di *Kaputt* (1944), primo *best-seller* italiano celebrato all'estero. Sono poi le «ombre» di **Eugenio Montale** (1896-1981) a catturare il lettore: la stanchezza di scrivere, le relazioni chiacchierate, l'invidiosa reazione per il Nobel consegnato a **Salvatore Quasimodo**.

Al tributo a **Dino Buzzati** (1906-1972), «maestro del fantastico», fanno seguito l'omaggio all'irrequietezza del poeta leccese **Girolamo Comi** (1890-1968) e quello alla «napoletanità» di **Giuseppe Marotta** (1902-1963).

**Carlo Emilio Gadda** (1893-1973) appare come «maestro del "pastiche"». Il libro si chiude, infine, con ulteriori ricordi: **Anna Banti**, femminista *ante litteram*, «l'apparato» **Beppe Fenoglio**, **Carlo Levi**, il «gitano pugliese» **Vittorio Bodini**, «l'ironico e "favoloso"» **Italo Calvino**, **Maria Marcone**, **Enrico Panunzio**.

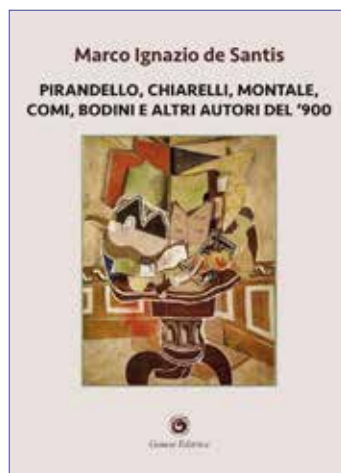
Alessio Massarini



Carlo Levi



Italo Calvino



Beppe Fenoglio

# Una stagione diversa

**È** iniziato un anno che lentamente svelerà il suo carattere. Quello che già appare evidente è come questa stagione invernale appaia del tutto anomala. Un'inedita aria mite percorre i profili delle colline che presidiano questo spicchio di pianura padana. Normalmente si tratterebbe di un timido accenno di primavera e nei giardini anche le rose sembrano conoscere un imprevisto risveglio. Eppure si tratta della stagione che dovrebbe addormentare i germogli e immergere la natura in uno stato di fredda sospensione.

Forse, come sostengono molti, si tratta dell'effetto di un generale cambiamento climatico che sta sovvertendo l'ordine delle cose. La natura vive di meccanismi automatici che noi umani preferiamo mediare con le insistenze delle nostre riflessioni. Una pianta avverte le condizioni esterne e agisce di conseguenza, senza preoccuparsi di ogni possibile anomalia. Noi preferiamo ragionare, discutere, vagliare, stabilire, ipotizzare. Al di là delle spinte più "catastrofiste", questo pur palpabile cambiamento si impone senza fornire i profili delle condizioni che lo hanno generato. Pare, a voler essere ottimisti, che le preoccupazioni per i costi e la disponibilità delle fonti energetiche abbia sollecitato un "intervento dall'alto" in grado di scongiurare ogni ulteriore allarmismo. Il tempo che verrà chiarirà i dubbi residui e sanerà la diatriba tra analisti e sostenitori di vedute opposte.

Anche per noi si tratta di una "stagione diversa". Per anni, nel periodo tra Natale e i primissimi giorni di gennaio, abbiamo vissuto la frenetica chiusura di questa rivista. Oggi, con le modifiche annunciate nello scorso numero, è cambiata la periodicità di *Ntl*. Mentre il primo numero di *Palomar* è uscito regolarmente alla fine dello scorso mese, è febbraio a celebrare l'esordio annuale di questa rivista.

I lettori potranno verificare come il numero di *Ntl* risulti ancora più ricco. Le ottanta pagine, sedici in più rispetto alla vecchia formula, ci hanno permesso di allargare la gamma delle rubriche e offrire ai lettori spunti ancora più vari e stimolanti. La qualità dei contributi è degna della nostra migliore tradizione. Lo affermiamo senza presunzione, rilevando che la presenza di spazi più generosi ci permette di gestire con maggiore agevolezza l'alternanza di temi e argomenti più diversi.

Ricordiamo che questa rivista accoglie contributi in base a criteri esclusivamente qualitativi, senza alcuna censura in termini ideologici, assicurando la presenza di visioni molteplici e alternative.

Cogliamo l'occasione per ringraziare tutti i fedeli collaboratori che ci hanno permesso di realizzare un'edizione di assoluta qualità. Allo stesso modo accogliamo con favore le nuove firme che, oggi come in futuro, arricchiranno le pagine del quadrimestrale e quelle di *Palomar*.

Con la stessa gratitudine rivolgiamo un saluto ai lettori che, comprendendo le nostre ragioni e appoggiando la ristrutturazione editoriale, ci **hanno premiato confermando il loro abbonamento** che, come già più volte sottolineato, è **l'unica fonte per tenere in vita *Ntl***. Contiamo che altri possano percorrere la medesima strada e unirsi alla nostra famiglia di sostenitori. Per premiare i **nuovi abbonati** abbiamo deciso di realizzare un'offerta interessante: **coloro che per la prima volta sottoscriveranno un abbonamento alla rivista riceveranno gratuitamente anche gli invii di *Palomar* per tutto il 2023**. Si tratta di un ulteriore sforzo per allargare la platea dei lettori. Accanto a questa iniziativa, confermiamo il proposito di **intensificare le altre nostre offerte editoriali** per chi vorrà pubblicare con le nostre case editrici. **Venilia Editrice** e **Valentina Editrice** continueranno a fornire ottime soluzioni per la consulenza (editing e grafica) e la realizzazione di materiali cartacei di pregevole fattura (libri, riviste, brochure), e-book e prodotti digitali.

Conosciamo la vasta gamma di offerte di stampa che circolano in rete. Oggi più di sempre, ci piace sottolineare che la rigorosa realizzazione di un'opera editoriale, confezionata secondo attenti e precisi criteri professionali, rappresenti un lavoro qualitativamente superiore a quelli offerti da autoproduzioni ed estemporanee "offerte al ribasso" che penalizzano visibilmente il risultato finale.

Nel congedarci, vi lasciamo alla lettura di queste pagine e vi auguriamo i migliori frutti per le stagioni che verranno. I cambiamenti, anche i più profondi, possono infondere un relativo disagio e aprire la strada allo smarrimento. In realtà, come ci insegna la natura, siamo fomenti di risorse più articolate di quelle che, in prima battuta, siamo disposti a mettere in gioco. Sta a noi ricorrere a questo ricco bagaglio o cedere al conforto della ripetizione sistematica. Probabilmente è solo una questione di "sguardo", come e dove rivolgerlo. «Chi vuole guardare bene la terra» affermava **Italo Calvino** in *Il barone rampante* «deve tenersi alla distanza necessaria». Uno sguardo mai distaccato, ma sufficientemente distante per cogliere pienamente quello di cui una vista distratta ci ha ingiustamente privato.

Stefano Valentini e Natale Luzzagni

**Modalità di abbonamento a pagina 2**



**nuovatribuna@yahoo.it**

**www.venilia.it**

**Redazione: Via Chiesa, 27**

**35034 Lozzo Atestino (Pd)**



**338 5865311**



**www.facebook.com/veniliaeditrice**

# La nuova periodicità di *Ntl* come spazio aperto per nuove idee, iniziative e proposte: tra queste, un premio letterario dalla formula originale

Come annunciato nello scorso numero e ribadito nell'editoriale qui a fianco, inizia con questa uscita un nuovo periodo nel lungo cammino di *Ntl Nuova Tribuna Letteraria*: non più quattro numeri all'anno ma tre, adottando quindi una cadenza quadrimestrale, tuttavia aumentando le pagine (ottanta anziché sessanta), per mantenere inalterata - pur diversamente ripartita - la quantità e qualità delle proposte. Questa decisione è stata presa sulla base di varie considerazioni: rendere più organizzato il nostro lavoro ma, soprattutto, ottimizzare i costi di spedizione e in particolare quelli di stampa, il cui aumento (aggravato, nelle ultime stagioni, dalla crisi internazionale) rischia costantemente di risultare fatale. Come abbiamo visto accadere, purtroppo, per molte pubblicazioni simili alla nostra, anche di lunga e solida storia, che sono ormai scomparse, mentre altre hanno compiuto il passaggio da fisico a immateriale, optando per una diffusione esclusivamente tramite internet. La nuova periodicità serve anche a salvaguardare questa forma cartacea, che continuiamo a preferire e sappiamo prediletta anche dalla maggioranza dei lettori. Abbiamo pertanto definito una differente cadenza delle uscite per far fronte alla situazione senza rinunciare al piacere di legato alla carta. Non abbiamo voluto aumentare il costo degli abbonamenti di base, fermo da molti anni ad un importo che rappresenta davvero il minimo indispensabile, mentre abbiamo introdotto una quota speciale (corrispondente alle precedenti quote di sostenitori e benemeriti) che includa, oltre ai sette numeri annui del nostro supplemento elettronico *Palomar*, anche diverse altre proposte.

Tra queste, come preannunciato, rientra l'idea di lanciare **un nuovo concorso letterario**, la cui formula è in corso di elaborazione. Si tratta infatti di dar vita a qualcosa che, forti della nostra lunga esperienza (ogni anno, da sempre, consultiamo attentamente centinaia di bandi, per proporre un'accurata selezione nella rubrica del Notiziario), possa rappresentare una proposta almeno in parte innovativa. Infatti, è facile prevedere la domanda: serve davvero un nuovo concorso, essendocene già così tanti? Ovviamente, si tratta di punti di vista, e sappiamo bene come molti (non necessariamente tra i nostri lettori, ma forse anche tra loro) rifiutino l'idea dei premi, per le ragioni più varie. Noi, però, abbiamo come detto una lunga esperienza nell'ambiente, non soltanto per il vaglio di tipo redazionale cui si è accennato, ma anche per aver conosciuto e frequentato, e in più casi sostenuto, diversi concorsi nel corso del tempo. Ne comprendiamo quindi motivazioni, meccanismi, intenti, che spesso (non sempre, come in qualsiasi settore, ma spesso sì) sono assolutamente nobili, disinteressati, ispirati da un sincero desiderio di promozione della cultura, del valore letterario, dell'incontro umano e della creatività.

Proprio per questo, la definizione di quanto intendiamo proporre si sta rivelando laboriosa, né abbiamo mai creduto potesse non esserlo. Non vogliamo infatti realizzare qualcosa che sia "soltanto" un ulteriore premio tra cento e cento che già esistono, ma farne un'iniziativa per così dire a largo raggio, che includa il meglio di quanto appreso dall'esperienza contenendo, al contempo, elementi di novità. Questo, come si comprende, non è semplice né si può improvvisare, ma - proprio per evitare di apparire velleitari - stiamo ponderando attentamente idee, entusiasmi, prospettive e possibilità.

Il concorso che abbiamo in mente vuole risultare il più possibile originale non soltanto nella scelta di alcune sezioni di concorso, ma anche nella formula di partecipazione e nel modo in cui tutto sarà veicolato, proposto e vissuto dal momento del bando a quello della premiazione. Per ottenere tutto questo sono necessarie immaginazione e fantasia da unire, però, a realismo e concretezza. Il nostro intento è **realizzare un intreccio non soltanto formale, ma sostanziale tra la storia di questa rivista, con il suo trentennale bagaglio di motivazioni e impegno culturale, e la manifestazione letteraria (assieme ad altre proposte e iniziative) alla quale intendiamo dare forma e contenuti**. Per raggiungere questo risultato stiamo sottoponendo a vaglio non soltanto quello che ci piacerebbe fare ma anche cosa, a nostro giudizio, può venire fruttuosamente aggiunto ad un panorama, come detto, già folto.

Naturalmente, le idee possono suscitare altre idee, anche in vista di un **incremento dell'attività editoriale libraria** che è certamente tra i nostri obiettivi, attraverso lo sviluppo di nuovi progetti e collane. L'unica direttrice, che ha sempre guidato il cammino ultratrentennale di questa rivista, è quella di continuare a guardare avanti, facendo tesoro di tutto quanto è stato e si è appreso, ma come terreno fecondo sul quale far crescere idee e motivazioni nuove.

In tutto questo, lo ribadiamo pur sapendo di ripeterci (e scusandoci per l'insistenza), **non deve mancarci il vostro sostegno** che in questo momento, più che mai, richiede un duplice gesto di amicizia e fiducia. Da un lato **il rinnovo dell'abbonamento**, per il quale ringraziamo sentitamente quanti abbiano già provveduto e quanti vorranno provvedere nell'immediato, dall'altro **la ricerca di nuovi nominativi**, la quale può concretizzarsi anche nella semplice comunicazione di indirizzi postali o email di potenziali interessati. Sarà nostra cura, in base ai contatti che ci verranno indicati, inviare copie promozionali omaggio cartacee oppure elettroniche, senza alcuna forma di impegno per i destinatari.

Vince **Pina Meloni**1° *Il coraggio di amare* di **Pina Meloni**

(Nichelino, To) voti 35

2° *Giugno* di **Mirco Invernali** (Monza) voti 293° *Preziosa* di **Anna Maria Salanitri** (Asti) voti 244° *Sarà per la voglia di andare* di **Giuseppina Mazzocato**  
(Crocetta del Montello, Tv) voti 165° *Anastasi* di **Stefano Colli** (Grosseto) voti 156° *Versi al tramonto* di **Carmelo De Marco** (Messina) voti 137° *Cerco* di **Donatella Chiorboli** (Selvazzano, Pd) voti 128° *Lì dove scorre il rivo* di **Carla Noro** (Vicenza) voti 109° *Il silenzio della sera* di **Maria Gabriella D'Armi**  
(Civitella Casanova, Pe) voti 810° *Sorsi di vuoto* di **Domenico Novaresio**  
(Carmagnola, To) voti 711° *Poesia, per una stretta di mano* di **Vincenzo Caruso**  
(Tremestieri Etneo, Ct) voti 5

## IL CORAGGIO DI AMARE

Quanta forza, pazienza e coraggio,  
per amare Maria (lei amare non sa).  
Maria la "cattiva" prende a calci e a pugni  
le persone e le cose. Batte al muro la testa  
rifiuta carezze e parole gentili.

Graffia, grida, inveisce contro tutto e tutti.  
Strappa i fiori, li annusa, l'insaliva coi baci,  
li culla. Li sotterra piangendo. Si nasconde,  
poi torna e ti sfida. È un tormento la pena  
che incute: sembra un fiore divelto  
senza semi e radici.

Vorresti fuggire lontano  
lasciarla al suo triste destino...  
ma quando, sfinita, si lascia cullare  
è come se il sole tornasse a brillare  
nei suoi occhi perduti nel vuoto.  
Attendi con timore la nuova esplosione,  
vorresti placare la furia ch'è in lei,  
ma è fatta di pioggia e di vento:  
altra colpa non ha  
l'improvvisa tempesta di maggio.

**Pina Meloni**  
Nichelino (To)

Questa la graduatoria derivante dalla verifica e dallo scrutinio dei voti fatti pervenire dai lettori, invitati ad esprimere il loro giudizio sulla rosa delle undici poesie finaliste selezionate dalla Giuria tecnica composta da collaboratori della rivista e coordinata da **Stefano Valentini**, e pubblicate sul numero 148 de *La Nuova Tribuna Letteraria*. A prevalere è **Pina Meloni** di Nichelino (To), la cui poesia *Il coraggio di amare* è proclamata "La Poesia del 2022". Felicitazioni dunque al vincitore e un sentito ringraziamento ai lettori che - comprendendo l'importanza della loro collaborazione - hanno inviato il proprio voto tramite posta cartacea o via e-mail, in un concorso la cui formula ha pochi simili in Italia e, crediamo, anche in termini di durata: è già bandita l'edizione del 2023, la trentatreesima, il cui regolamento riportiamo qui sotto. Come di consueto, inoltre, iniziamo in questo numero la pubblicazione delle poesie menzionate e segnalate, che proseguirà nella prossima uscita di giugno.

Premio **La Poesia del 2023**

1. La partecipazione è riservata ai soli lettori di *Nuova Tribuna Letteraria* **in regola con l'abbonamento per il 2023** (per i già abbonati, il rinnovo va effettuato **entro il 15 marzo**).
2. Si partecipa con **una sola poesia (max 35 versi circa), edita o inedita**, in lingua italiana, a tema libero, mai presentata nelle edizioni precedenti del concorso e **che non abbia ricevuto il 1° premio in altri concorsi**. Non possono partecipare i vincitori delle passate edizioni, i redattori ed i collaboratori indicati nella rivista.
3. Le poesie dovranno pervenire **entro il 30 giugno 2023** in quattro copie dattiloscritte o chiaramente fotocopiate - di cui una sola con indirizzo e firma dell'autore - a: **Venilia Editrice - Premio «La poesia del 2023» - Via Chiesa, 27 - 35034 Lozzo Atestino (Padova)**. Si consiglia di allegare un breve curriculum e copia della ricevuta di abbonamento. È anche possibile inviare la poesia via e-mail ([nuovatribuna@yahoo.it](mailto:nuovatribuna@yahoo.it)) in formato .doc o .docx con oggetto "POESIA 2023".
4. Una Commissione di lettura esaminerà le poesie pervenute e, a suo insindacabile giudizio, formerà una rosa dei componimenti ritenuti migliori che saranno pubblicati su *La Nuova Tribuna Letteraria* e sottoposti al giudizio dei lettori, i quali esprimeranno le loro preferenze con un'apposita scheda. La poesia che avrà ottenuto il maggior numero di consensi sarà proclamata **«La poesia del 2023»** e all'autore sarà assegnato un diploma personalizzato.

# Poesie segnalate (prima parte)

## RACCONTAMI

Lungo la strada della vita  
il tempo ci ruba sempre qualcosa,  
allora  
raccontami la nostra favola,  
raccontamela ancora,  
raccontamela sempre,  
soffia su quella nuvola  
trasformala in un prato di viole  
e poi aspettami  
lungo la siepe delle more, laggiù  
dove la ginestra trattiene il sole.  
Raccontami,  
prima che il tempo si porti via  
la magia,  
e un nuovo gesto non servirà a niente,  
allora  
raccontami della luna  
nelle notti di maggio tra il grano,  
e a quella stella cadente  
non abbiamo chiesto niente.  
Raccontami  
anche quando sarai stanco,  
anche quando io sarò distratta  
raccontami,  
e se Dio vorrà raccoglierò  
ogni spazio del tuo esserci  
e ti racconterò  
il mio accorgermi di te.

**Maria Accorinti** *Nichelino (To)*

## UN SOGNO

Sognavo che mi prendevi  
per mano a vita e come  
un fuscello mi lanciavi  
era un ballo quello  
figurato

*bughi bughi* o swing  
e volavo fino al soffitto  
poi ti ricadevo in braccio e  
mi rilanciavi allora ancora  
e ancora

e fluttuavo in morbide discese  
e ascese e discese  
e ascese:  
insomma come un uccello  
come Icaro volavo!

Poi a un tratto non ho più trovato  
la tua mano ma ho continuato  
a volare volare...

**Grazia Fassio Surace** *Moncalieri (To)*

## IN UN FIUME DI ROSE

**MENZIONE SPECIALE**

In un fiume di rose raccolgo diamanti di stelle,  
non so dove sono e se l'acqua è profonda,  
però quest'argento che accoglie riflessi di luna  
m'illumina gli occhi e posso scrutare l'immenso.  
Io posso volare con ali rubate alla morte,  
io posso vedere al di là del mio misero tempo,  
questo fiume che scorre porta via le mie pene  
e sembra volermi cullare fino ai bordi del mare.  
E allora io seguo il suo corso a cavallo del sogno  
e abbraccio ogni ombra che sembra volermi parlare,  
poi arrivo sul mare e danzo con l'onda baciata dal sole,  
allora rivedo il mio angelo bianco e grido parole d'amore.  
Io grido nel vento in questo ruotare confuso degli astri,  
in questo ansimare morboso dei corpi derisi dal sesso,  
in questo processo mentale che spinge le vele del male,  
io grido per sempre, ogni cuore che soffre ha il diritto di urlare.  
E corro sul mare incurante del buio e dei lampi accecanti,  
tanto l'anima è forte e riaffiora dall'acqua come un'aquila d'oro,  
danza e semina gigli vicino agli scogli dei rossi coralli,  
mentre il vento si placa e come tenero padre mi prende per mano.  
Non so dove sono e se l'acqua è profonda,  
però nella notte che muore c'è una luce che annuncia l'aurora  
e allora la mia corsa continua aggrappato a una verde sirena,  
mi abbandono al suo canto che commuove i gabbiani incantati.  
Mi abbandono ai gabbiani che formano un cerchio di neve  
dove il Re della Vita mi appare con un cesto di anni avvizziti,  
ho paura di guardarlo negli occhi, il suo viso mi sfugge,  
ma devo volare, non posso fermarmi, il cielo è infinito.  
E se il cielo è infinito io posso trovare la Grande Risposta,  
magari al di là di ogni tempo, magari al di là di ogni senso  
e forse l'ignoto non è un precipizio, ma un campo di fiori,  
un libro da aprire di storie ignorate, di fiabe e poesie.  
Non so dove sono, ma l'acqua ora appare più chiara.

**Antonio Rossi** *Berchidda (Ss)*

## INCENDIATA...

Incendiata  
in paradiso  
con  
tutte le ali,  
e  
lasciata  
nell'altezza  
più profonda  
del cielo.

**Cristina Gaiani**  
*Villanova*  
*di Camposampiero (Pd)*



Nel prossimo numero pubblicheremo le altre poesie segnalate  
di **Vito Sorrenti** (*menzione speciale*), **Rita Arrabito Latina**,  
**Giovanni Barison**, **Mariacarla Gennari**, **Giacomo Giannone**,  
**Brunella Mallia**, **Francesco Maria Mosconi**, **Ferruccio Zanin**.

**NOBEL**

**Letteratura in rapporto alla vita**

A black and white portrait of Annie Ernaux, an elderly woman with shoulder-length hair, wearing a dark top and large earrings. Her hands are clasped in front of her. The background is a dark, neutral color.

Annie  
**Ernaux**

di **Luigi De Rosa**

# «Mio padre coltivava la terra»

## La vincitrice del Nobel per la Letteratura 2022 dichiara apertamente l'attaccamento ad una esistenza "normale": le gioie semplici, il silenzio, il lavoro nei campi

La Giuria del Nobel ha incoronato col celebre Premio una scrittrice francese, **Annie Ernaux**, nata Duchesne, che ha visto la luce il primo settembre 1940 a Lillebonne, in Normandia, in una famiglia operaia. Il nome della Ernaux è legato, nella letteratura internazionale, a titoli come *Les années* (*Gli anni*), un romanzo pubblicato nel 2008 e insignito di importanti trofei letterari quali i premi intitolati a **Marguerite Duras**, a **François Mauriac** e lo "Strega Europeo", che nel 2016 l'ha in certo modo "candidata" al Nobel per la Letteratura. Non senza un ulteriore riconoscimento importante, quello del Prix de la Langue Française.

La Ernaux, che ha compiuto i suoi studi all'Università di Bordeaux (è laureata in Lettere moderne), merita di essere letta anche attraverso libri come *Il posto*, *La donna gelata*, *L'altra figlia*. Ma il suo riconosciuto capolavoro in senso classico è rappresentato dal romanzo *Les années*, come detto Premio Strega Europeo 2016.

Questo romanzo rappresenta una rivoluzione tecnico-espressiva. Il protagonista, o voce narrante, non è identificato con il solito pronome singolare ma con la prima persona plurale, cioè dal "noi". Ed è interessante notare come, anche negli anni fra lo Strega ed il Nobel, la Ernaux dedichi una convinta attenzione alla forma scelta per narrare. Come per esempio in *I miei anni Super 8*, scritto insieme al figlio: sono ricordi poetici, memorie artistiche di una mamma-scrittrice relativi a squarci e angoli di vita vissuti insieme. Si può creare poesia autentica anche sulla bobina di una cinepresa super 8, come per mezzo di qualsiasi strumento. Non conta soltanto cosa si esprime, ma anche e soprattutto come qualcosa venga espresso. Soprattutto conta crederci, in quel qualcosa, nonostante gli errori compiuti nella vita quotidiana e l'incombere incalzante di malattie, morte, stupidità.

La poesia e l'arte continuano ad essere esaltati anche dai filmini girati nei nove anni tra il 1972 e il 1981, quando la scrittrice era nella sua giovanile maturità, fra i 32 e i 41 anni. Qui Ernaux, con la sua voce narrante, varca i confini della scrittura e rende un bellissimo servizio alla letteratura e alla vita. Sì, proprio alla vita "normale", alla vita quotidiana, quella che garantisce un minimo di autenticità alla letteratura.

Il suo attaccamento a questa idea di una vita "normale" risulta anche da sue affermazioni riportate dalla stampa, tra le quali: «Il denaro non è mai stato un obiettivo per me», «Non mi sento coraggiosa», «Lotterò fino al mio ultimo respiro affinché le donne possano scegliere se essere madri o meno: la contraccezione e il diritto all'aborto sono diritti fondamentali, la matrice della libertà delle donne».

Ancora: «Sarebbe facile scrivere dell'eterno ritorno delle stagioni, le gioie semplici, il silenzio dei campi. Mio padre lavorava la terra...».

Tra gli argomenti di interesse ricorrente nell'opera della Ernaux non possiamo non ricordare, oltre alla maternità, la Liberazione, l'Algeria, De Gaulle, il 168 e l'emancipazione femminile, Mitterrand, la sistematica invadenza della mercificazione.

### Un'intervista del 2015

In un'intervista concessa nel 2015, uscita su *Il Messaggero*, Annie Ernaux illustrò il suo profondo legame con la scrittura. L'incontro avvenne poco dopo gli attentati di Parigi del 13 novembre: un commando di nove jihadisti, divisi in tre gruppi di tre, colpì Parigi in sei punti diversi e uccise centotrenta persone utilizzando granate, mitra-gliatori e cinture esplosive.

**Nelle prime pagine de *Il posto*, lei parla di «scrittura piatta» per raccontare il suo rapporto con le parole, con il tempo che passa e con i ricordi che aiutano a metterle insieme in una nuova forma, particolare e universale, che non si approfitta dei sentimenti e che non cerca alcuna complicità con il lettore. Cosa prova ogni volta che si trova davanti a un foglio bianco? Cosa rappresenta per lei la scrittura? E ai lettori, ogni tanto ci pensa?**

«Non mi metto mai davanti a un foglio bianco senza avere a lungo riflettuto in precedenza, a volte anni, su un progetto di scrittura. C'è una fase preliminare di ricognizione, in cui mi concentro sulla struttura del testo, sulla sua importanza, e che si potrebbe definire una specie di «diario di scrittura». La sensazione, quando entro nella vera e propria fase di stesura, è quella di un lavoro che nessuno potrebbe fare all'infuori di me e nel quale mi devo impegnare, costi quel che costi. La scrittura è innanzitutto per me un modo di esistere - quando non scrivo mi sento inutile, vuota - e anche di intervenire nel mondo, portando alla luce ciò che mi colpisce ma che avrebbe potuto colpire chiunque. Sempre più, è anche una lotta contro l'oblio, quello della Storia, della nostra vita collettiva, in un'epoca che mi appare come quella della fugacità e delle emozioni senza memoria. Non penso mai a un lettore in particolare mentre scrivo, mi immergo completamente in una dimensione dove l'unica cosa che conta è esprimere nella maniera più giusta situazioni ed emozioni. Allo stesso tempo, scrivo pensando che nella società in cui vivo, insieme alla quale costituisco un'epoca, questa scrittura troverà qualcuno

che sarà colpito dai miei libri. Ma questo ipotetico lettore non influisce in nessun modo sulla mia maniera di concepirli. Significherebbe piegarsi al gusto dominante, e se l'avessi fatto di sicuro non avrei mai scritto *Il posto* o *Gli anni*.

**«Forse scrivo perché non avevamo più niente da dirci», scrive ne *Il posto*, parlando di suo padre. Secondo lei, che rapporto c'è tra la letteratura e la vita? Si può dire che tutto quello che uno scrive è autobiografico?**

«C'è sempre un nesso tra la letteratura e la vita, azzardo anche tra la filosofia e la vita, alla maniera di Paul Valéry che sosteneva che ogni teoria filosofica fosse un frammento autobiografico. Ma nella letteratura ci sono più gradi di coinvolgimento del sé, lo dimostra la diversità tra *L'Inferno* di Dante e le *Confessioni* di Jean-Jacques Rousseau. L'autobiografia ha una specificità che le è propria, ossia la ricerca di una verità, e il soggetto di questa ricerca è la vita di chi scrive».

***Gli anni* si apre con questa frase: «Tutte le immagini scompariranno». Ma lei non fa che smentirla, scrivendo questo romanzo e rievocando quelle immagini che sembravano destinate a scomparire per sempre. Nel finale, infatti, scrive: «Salvare qualcosa del tempo in cui non saremo mai più». E il presente diventa il luogo in cui mettere al sicuro il passato, mentre ci prepariamo al tempo che verrà. Secondo lei la letteratura è anche questo, un modo per riscrivere il tempo e le sue convenzioni, per far convivere passato, presente e futuro?**

«Quando ho iniziato a scrivere *Gli anni*, avevo il desiderio profondo di incidere una vita all'interno di una generazione, di restituire la dimensione storica del singolo essere umano, e, facendolo, di sfuggire alla visione autobiografica tradizionale dell'individuo, collocato al centro del racconto con la storia sociale e culturale come sfondo. Volevo mostrare in un'unica moto narrativa i cambiamenti di una società e di un essere umano, nel caso specifico di una donna. Molto velocemente, si è rivelata una scrittura mobile, quella di un passato in divenire,

rivolto a un avvenire continuamente sopraffatto, con degli scatti sul presente resi attraverso la descrizione di alcune foto personali, descritte e commentate ma senza mai usare la parola "io". Devo confessare che più andavo avanti, più mi sembrava folle questo mescolare la storia collettiva con la storia individuale in una narrazione senza personaggi, dove le canzoni e le pubblicità affiancano le azioni. Ma alla fine ho avuto la sensazione di un "recupero" del tempo attraversato. Trovare la chiave per raccontare il tempo è sicuramente una delle più grandi sfide della letteratura».

**Lei, ne *Gli anni*, come fece Pamuk nel suo *Museo dell'innocenza*, oscillando tra i grandi fatti del Novecento e alcune immagini particolari, è riuscita a raccontare la Storia attraverso le storie dei singoli individui, anche partendo da ricordi che non le appartenevano direttamente: «Era la memoria degli altri a collocarci nel mondo». Questo, per lei, era il modo migliore per raccontare la nostra storia?**

«Ci sono certamente altri modi di raccontare la nostra storia. Quando ho iniziato a concepire *Gli anni*, mi sono interessata al percorso di altri autori, per esempio Elsa Morante ne *La Storia* e Vasilij Grossman in *Vita e Destino*, e ogni volta queste letture - mirabili - mi obbligavano a capire come, io, potessi scrivere la storia del mio tempo, della mia generazione, dal mio punto di vista. Che questo punto di vista sia stato accettato, anche incondizionatamente, da molti lettori, dimostra almeno che corrisponde alla sensibilità del XXI secolo...».

**E lei come si spiega gli attentati del 13 novembre scorso? Si tratta davvero di questioni religiose o c'entrano anche ragioni politiche e socio-economiche?**

«Il perché di questi attentati? Nella logica dell'Isis va cercato nel forte interventismo del Presidente Hollande - non dico "della Francia", perché i cittadini non hanno mai avuto modo di dire la loro - in Siria, in Iraq e prima ancora in Mali e nel Sahel. E nel fatto che la Francia, qui invece intendo un'ampia maggioranza della popolazione, afferma una laicità militante».



**Qual è stato ed è il ruolo degli intellettuali francesi, quando la Storia si fa così complessa e così tragica?**

«Che si trattasse del periodo dell'Occupazione nazista o della Guerra d'Algeria, in Francia ci sono sempre stati intellettuali che hanno voluto esprimersi e che sono riusciti a farlo. In tempo di "pace" esistono tuttavia delle forme di censura mediatica... oppure, al contrario, discorsi privilegiati rispetto ad altri, cosicché attualmente sono proprio le voci di coloro che gridano contro la supposta perdita dell'identità francese ad avere più visibilità».

**Si è detto spesso che certi fatti, così imprevedibili, stravolgono la nostra quotidianità e ci costringono a vivere nella paura. Secondo lei, come dovremmo reagire?**

«Vivremo come prima, senza particolari cambiamenti. Di fatto ciò che mi colpisce rispetto agli attentati del 1986 e del 1995 compiuti dal Gruppo Islamico Armato algerino in Francia, di ben minore portata, è l'assenza di paura delle persone, la volontà di non cambiare nulla nel proprio modo di vivere».

## Due incipit per un Premio Nobel

Con *Gli anni*, pubblicato in Francia nel 2008, Ernaux riprende il filo della narrativa autobiografica. Il libro costruisce, attraverso una serie di immagini, un affresco della Francia dal dopoguerra ai giorni nostri, e vince il premio assegnato dall'Association Marguerite-Duras. Nel 2015 viene tradotto

anche in Italia. Nel 2016 è uscito *L'altra figlia*, in cui l'autrice fa i conti con la morte della sorella, avvenuta quando lei non era ancora nata. A partire dal 2014, la casa editrice L'Orma ha pubblicato *Il posto*, *Gli anni* e *L'altra figlia*, tutti e tre tradotti da **Lorenzo Flabbi**.

### Il posto

Ho fatto la parte pratica del concorso per il Capes in un liceo di Lione, sulla collina della Croix-Rousse (...) Davanti a una quarta dello scientifico ho spiegato venticinque righe - bisognava numerarle - di *Papà Goriot* di Balzac.

Dopo la lezione io e i commissari ci siamo spostati nell'ufficio del preside. "Ha fatto fatica a farsi seguire dagli studenti" mi ha rimproverato l'ispettore (...) Per un quarto d'ora ha alternato critiche, elogi, consigli, io ascoltavo appena, chiedendomi soltanto se tutto ciò che mi stava dicendo significava che avevo passato la prova.

D'un tratto, con aria grave, si sono alzati tutti e tre all'unisono. Mi sono alzata anch'io, precipitosamente. L'ispettore mi ha teso la mano. Poi, guardandomi bene in faccia: "Congratulazioni".

(...)

Non ho smesso di pensare a questo cerimoniale fino alla fermata del bus, con rabbia e una sorta di vergogna. La sera stessa ho scritto ai miei genitori che sarei presto diventata professoressa "di ruolo". Mia madre mi ha risposto che erano molto contenti per me.

Mio padre è morto esattamente due mesi dopo.

### Gli anni

Tutte le immagini scompariranno.

la donna accovacciata che, in pieno giorno, urinava dietro la baracca di un bar al margine delle rovine di Yvetot, dopo la guerra, si risistemava le mutande con la gonna ancora sollevata e se ne tornava nel caffè

il volto pieno di lacrime di Alida Valli mentre ballava con George Wilson nel film *L'inverno ti farà tornare* (...)

le immagini reali o immaginarie, quelle che persistono anche nel sonno

le immagini di un momento bagnate da una luce che è soltanto loro

Svaniranno tutte in un colpo solo come sono svanite a milioni le immagini che erano dietro la fronte dei nonni morti da mezzo secolo, dei genitori morti anch'essi. Immagini in cui comparivamo anche noi, bambine, tra altri esseri scomparsi prima ancora che nascessimo, nella stessa maniera in cui ricordiamo i nostri figli piccoli assieme ai loro nonni già morti, ai nostri compagni di scuola. E così un giorno saremo nei ricordi dei figli in mezzo a nipoti e a persone che non sono ancora nate. Come il desiderio sessuale, la memoria non si ferma mai. Appaia i morti ai vivi, gli esseri reali a quelli immaginari, il sogno alla storia.

# Primati pistoiesi

nella storia della letteratura italiana



## La nascita “dimenticata” del romanzo moderno

di **Maria Valbonesi**

**N**ella prima metà del Seicento, Roma, centro non solo del Cattolicesimo ma della cultura europea, era “la capitale più splendida, la maggior meraviglia d’Europa”.

Sotto l’urto della Riforma protestante la Chiesa non solo aveva consolidato le sue posizioni dottrinali e teologiche e riorganizzato la sua struttura interna, lasciando ampi spazi allo slancio missionario e assistenziale degli Ordini religiosi vecchi e nuovi; ma non aveva smesso di percorrere la via già individuata dai papi del primo Cinquecento come l’unica rimasta per trasmettere, in termini universali, i valori dello Spirito: la *via pulchritudinis*, o della bellezza che dir si voglia.

Infatti dopo **Bramante, Raffaello e Michelangelo** venivano chiamati a “rifare” e decorare la città **Gian Lorenzo Bernini** e il **Caravaggio**; come questi maestri avevano guardato e guardavano ai monumenti antichi e ai marmi restituiti dagli scavi, così da tutta Europa i migliori architetti, scultori e pittori affluivano a Roma per apprendervi da loro le ragioni e i segreti dell’arte (anche allora la zona intorno a Trinità dei Monti era in un certo senso riservata agli artisti, soprattutto pittori forestieri che spesso vi si trattenevano per anni e ritornavano). Ma Roma era centro internazionale di cultura, oltre che artistica, scientifica e letteraria, come dimostra l’alto livello delle sue numerose accademie (tanto per rendere l’idea, a quella dei Lincei troviamo iscritti **Cassiano del Pozzo**, il **Salviati** e **Galileo**, a quella degli Umoreisti **Giambattista Marino**). Una intensa attività intellettuale, dunque, che continuamente si intrecciava ai molteplici aspetti religiosi, politici e amministrativi per forza di cose dominanti in questa due volte capitale: del Cattolicesimo e dello

Stato pontificio. Non c’è da stupirsi che da ogni parte, e specialmente dall’Italia, vi affluissero anche molti ecclesiastici e laici, per lo più in cerca di sistemazione. Fra questi, non pochi pistoiesi, tre dei quali - **Nicola Villani**, **Francesco Bracciolini** e **fra Vangelista Gerbi** - hanno in comune la peculiarità di inaugurare alcuni dei nuovi generi letterari del XVII secolo. Cominciamo dal genere destinato alla maggior diffusione e fortuna anche nei secoli successivi: il romanzo moderno. Come romanzo moderno intendendo quello che nettamente e consapevolmente si differenzia dai modelli dell’antichità classica, del Medioevo e del Rinascimento per la novità dei seguenti caratteri connotativi: uso della prosa, in quanto mezzo di espressione e comunicazione facilmente accessibile a un largo pubblico; realismo di ambientazione storica e geografica; attualità di problematiche ideologiche, morali e religiose; tecnica narrativa di “smascherare mascherando”.

Se fuori d’Italia si possono trovare romanzi moderni fin dalla seconda metà del Cinquecento, in Italia se ne fa comunemente iniziare l’“inondazione” con l’*Eromena* di **Giovan Francesco Biondi**, pubblicato a Venezia nel 1624. Mentre invece, non uno o due ma quarant’anni prima, i caratteri distintivi della modernità sono già presenti in un romanzo pubblicato a Orvieto nel 1582: *Della Metamorfosi o Trasformazione del virtuoso. Libri quattro* di **Lorenzo Selva**.

L’autore, mascherato ma non troppo da questo pseudonimo, era in realtà un celebre predicatore di santa vita, fra Vangelista Gerbi detto il Marcellino perché nato - e regolarmente segnato nei registri della parrocchia col nome di Lorenzo Gerbi - a San Marcello, in mezzo alle selve della montagna pistoiese. Il romanzo, che ebbe una notevole fortuna editoriale, definitivamente interrotta dopo l’ottava edizione del 1616, narra la storia del giova-

ne Acrisio, costretto dall'ambizione della madre a lasciare i monti dove vive povero e felice vicino all'amata Clori, per recarsi a Napoli, a reclamare l'eredità paterna da un ricchissimo zio. Il lungo avventuroso viaggio ha fin troppo successo. Infatti non solo lo zio riconosce subito i suoi diritti, ma la figlia dello zio si innamora di lui e fa del suo meglio per sedurlo; e siccome, a differenza della virtuosa e dolce Clori, oltre che spudorata è maligna e vendicativa, quando capisce che di lei non ne vuol sapere, lo fa "stregare" in modo che sulla via del ritorno, ormai in vista di Pistoia e dei suoi monti, dopo aver bevuto a una certa fonte, Acrisio si ritrova trasformato in serpente. La parte centrale del romanzo è costituita dalle avventure di questo serpente con coscienza e memoria di uomo, che attraverso mille difficoltà, deviazioni, scontri e incontri con uomini - e soprattutto con donne, talvolta ostili ma più spesso anche troppo benevole e benvolute - riuscirà finalmente a raggiungere la sorgente del Reno presso la quale abita la sua Clori e, recuperato l'aspetto umano, a ritrovare faticosamente la purezza del loro amore, ben presto sublimato dall'improvvisa morte di lei.

Ma come si può affermare che questo è già un romanzo moderno e, di conseguenza, il primo della letteratura italiana? Si può senz'altro, per più motivi: è scritto in una eloquente e ben controllata prosa secentesca; la vicenda di questa inverosimile metamorfosi è tutta calata in una realtà attuale di riferimenti storici, topografici e antropologici; la stessa metamorfosi, pur derivando da *L'Asino d'oro* di **Apuleio**, non è poi così inverosimile per la mentalità dei contemporanei (che prendevano molto sul serio la magia e le streghe, altrimenti non ne avrebbero processate tante e bruciate non poche), e forse neanche per la nostra, dopo aver letto la *Metamorfosi* di **Kafka**.

Comunque, per chi non si fidasse di quanto detto, c'è sempre l'alternativa di andarlo a verificare nella dettagliata analisi che occupa il primo capitolo del saggio *Primati pistoiesi nella storia della letteratura italiana*, Firenze, 2021. Dal terzo capitolo di questo saggio risulta anche la precedenza de *Lo scherno degli dei* di Francesco Bracciolini su *La secchia rapita* di **Tassoni**. A suo tempo se ne discusse a lungo, poi si è smesso e, sia pure con qualche riserva, a Tassoni è rimasto il ruolo di iniziatore del poema eroicomico. Eppure è una semplicissima questione di date: se l'opera di Bracciolini è stata pubblicata ben due volte, a Firenze e a Venezia, nel 1618 e quella di Tassoni nel 1623, quale sarà la prima? E, in quanto alla pretesa di quest'ultimo d'essere il primo, in quanto sosteneva d'aver composto e fatto circolare manoscritta *La secchia* fin dal 1611, suona ancora lievemente beffarda e logicamente irreprensibile la risposta di un altro pistoiese, **Giulio Rospigliosi**, che a quei tempi scriveva introduzioni agli amici e forse nemmeno si immaginava che sarebbe diventato papa: «Voi da quando calcolate l'età di un bambino? Dal suo concepimento o dalla data di nascita?».

Assai più complessa è la situazione di Nicola Villani, splendido erudito, che a vent'anni si distingueva nettamente fra gli intellettuali pistoiesi, a trenta nello spregiu-

dicato ambiente culturale veneziano e a quaranta non era secondo a nessuno nelle accademie romane.

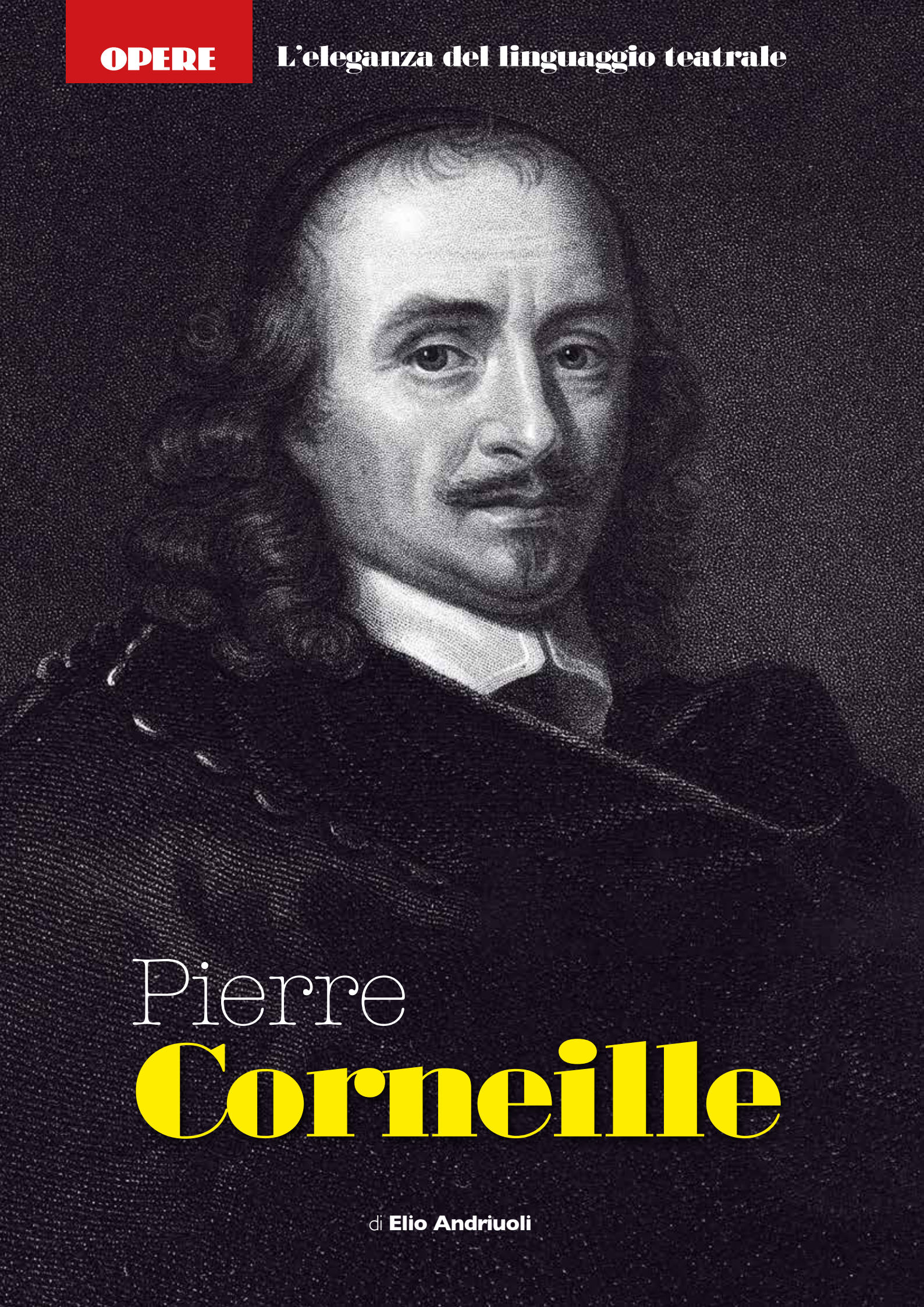
"Splendido erudito" può sembrare una espressione contraddittoria in termini e forse è stata usata anche per inconscia suggestione dello storico **Michelangelo Salvi**, il quale, nel dare notizia della sua morte, scrive: «Un suo grande splendore perse quest'anno in Roma... la città di Pistoia, che fu Nicola di Ottavio Villani». Ma non la ritiro, perché Nicola Villani dispone non solo di una sconfinata erudizione, ma anche di una straordinaria libertà e intelligenza nel servirsene.

All'inizio degli anni Trenta aveva fatto scalpore a Roma l'*Eneide* travestita, cioè una traduzione parodistica del capolavoro virgiliano realizzata da **Giambattista Lalli** di Norcia. L'accademia degli Umoristi invitò Nicola Villani a dir la sua su questa operazione per certi aspetti urtante, se non scandalosa. Evidentemente ci si aspettava da lui un'analisi critica del testo come quelle - magistrali - che in opere precedenti aveva fatto sull'*Adone* e sui relativi commenti dell'**Aleandri** e dello **Stigliani**. In questo caso però, invece di affrontare direttamente il testo, volle rendersi conto di come era stato possibile arrivare a parodiare nientemeno che l'*Eneide* e, a tale scopo, scrisse un *Ragionamento sopra la poesia giocosa*, cioè su tutti i generi di poesia caratterizzati dalla disposizione e voglia di ridere e far ridere. Cominciando dai greci, arrivò fino ai giorni suoi e per forza di cose ne venne fuori, tra l'altro, una Storia completa della commedia e una della satira, che sono le prime scritte in lingua italiana. Per non dire dell'attenzione, data da lui per la prima volta con piena consapevolezza critica, al fenomeno del plurilinguismo dialettale.

A questo punto qualcuno potrebbe chiedersi se - con tutto il lavoro che c'è dietro, compresa la scrupolosa non facile ricerca bibliografica e documentaria della dottoressa **Anna Agostini** - valesse la pena scrivere un libro per poter spostare qualche data di incidenza, men che modesta, nella storia della letteratura; nonché, per soddisfazione campanilistica, di intitolarlo *Primati pistoiesi* che poi "pistoiesi" propriamente non sono, ma "di" autori pistoiesi vissuti quasi sempre lontano dalla loro città e in ben altri contesti culturali. La domanda sarebbe ragionevole, e imbarazzante per chi l'ha scritto - ma allora me lo potevo risparmiare? - se non fosse che, cercando i "primati", si sono fatte anche non poche interessanti scoperte, come la rara capacità descrittiva e di analisi psicologica, specialmente al femminile, del Marcellino o il passaggio, per così dire, dall'erudizione alla Storia nel *Ragionamento* di Nicola Villani. O la sorprendente analogia col nostro tempo di Francesco Bracciolini quando, poiché non aveva riscosso il successo che si aspettava dal poema eroico *La Croce racquistata*, era venuto incontro ai gusti del pubblico con *Lo scherno degli dei*, invece delle eroiche virtù del cristianesimo descrivendo i vergognosi osceni vizi del paganesimo suo antagonista: vien quasi fatto di pensare a **Vittorio Sgarbi**, per consapevole scelta passato dalla cattedra universitaria e dai meditati scritti d'arte alla divulgazione televisiva. ■

**OPERE**

**L'eleganza del linguaggio teatrale**



Pierre  
**Corneille**

di **Elio Andriuoli**

# I segreti dell'animo

**Considerato il padre della tragedia classica francese improntata a chiarezza, misura ed equilibrio. Il drammaturgo si è ispirato a personaggi e vicende storiche, raffigurando attraverso loro le caratteristiche della natura umana d'ogni tempo**

Colui che viene considerato il padre della tragedia francese, **Pierre Corneille**, nacque a Rouen nel 1606 e morì a Parigi nel 1684. Di famiglia medioborghese (il nonno era Consigliere della Cancelleria e il padre Ispettore delle acque e dei Boschi), studiò presso i Gesuiti della propria città. Si iscrisse poi a Giurisprudenza e divenne avvocato, ma non esercitò mai la professione. Nel 1628 il padre gli comprò una carica di Magistrato, che gli permise di vivere agiatamente. Frequentò i salotti alla moda e ben presto si interessò di teatro, scrivendo una commedia, *Mélite*, che fu rappresentata ed ebbe successo. Fu però con *Il Cid* (1636) che iniziò veramente la sua carriera di drammaturgo, che lo consacrò come il maggiore scrittore di teatro nella Francia del suo tempo. Del 1640 è *Horace*, cui fecero seguito *Cinna* e *Polyeucte*. Ebbe la protezione di **Richelieu**, del **Mazzarino** e di **Luigi XIV**. Nel 1641 sposò **Marie de Lampérière** e nel 1647 entrò nell'Accademia di Francia.

Corneille mirò a una riforma del teatro francese, tesa a renderlo maggiormente aderente alla realtà della vita, abolendo ogni eccesso. Con lui nacque pertanto il cosiddetto Teatro classico francese, caratterizzato dall'eleganza e dalla purezza del linguaggio, nonché dallo sviluppo unitario dell'azione.

Il testo teatrale più noto di Corneille è *Le Cid* e prende il nome da una parola araba che significa "condottiero". In questo dramma il Cid è il protagonista e di lui è innamorata Scimena, figlia di Don Gomez, Conte di Gormas.

All'aprirsi della scena troviamo Scimena che, parlando con la governante Elvira, si dimostra ansiosa ed eccitata, desiderando di aver conferma della decisione del padre di darla in sposa a Don Rodrigo, il futuro Cid.

Ad amare Don Rodrigo non è però soltanto Scimena, ma anche l'Infanta di Spagna, cioè la figlia del re, la quale non può tuttavia sperare di sposarlo, dato che egli non è di famiglia reale.

Sembrerebbe che l'azione dovesse svilupparsi in tal senso, ma invece il dramma prende un'altra direzione: l'Infanta rinuncia volontariamente all'uomo che ama in favore di Scimena, ponendo così un ostacolo insormontabile tra lei e lui.

Intanto Don Diego, padre di Don Rodrigo, e il Conte, padre di Scimena, vengono a diverbio, discutendo tra loro, a causa di un incarico dato dal re al primo piuttosto che al secondo. La discussione infiamma talmente gli animi che, in un momento d'ira, il Conte schiaffeggia Don Diego. L'ingiuria è grave e tale da dover richiedere

un duello per lavarla. Poiché però Don Diego, data l'età avanzata, non può sfidare lui stesso l'offensore, a sfidarlo sarà il figlio Don Rodrigo, che dovrà farsene carico. Nasce così il nodo tragico del dramma dato che il Conte, cioè l'offensore, è il padre della donna amata da Don Rodrigo, il quale viene così posto di fronte al dilemma se vendicare il padre ingiustamente offeso nel suo onore - e offendere, così facendo, gravemente Scimena, che vedrebbe ferito o ucciso il padre suo - oppure lasciare il padre invendicato e salvare il suo amore,

Il duello ha luogo e il Conte è ferito a morte, sicché Scimena, posta anche lei di fronte allo stesso dilemma, si sente obbligata a vendicarlo, chiedendo giustizia al re Don Ferdinando. Dice Scimena: «Rodrigo m'è ben caro, la sua sorte mi affligge, il mio cuore parteggia per lui, ma, per quanto si sforzi, so chi sono e che mio padre è morto». È questo ciò che la tormenta e che non le dà pace. Ella soggiunge: «Nel mio nemico vedo colui che amo» e «Chiedo la sua testa e temo di ottenerla».

A sua volta Don Rodrigo, in un tumultuoso colloquio con l'amata, l'invita ad ucciderlo, vendicandosi in tal modo della morte del padre: «Non differire dunque più a lungo quello che ti ordina l'onore; chiedi la mia testa ed io te l'abbandono»; e ancora: «Il tuo infelice amante soffrirà meno a morire di tua mano che a vivere odiato da te». Successivamente, in un colloquio con il padre Don Diego, esprime poi tutto il suo dolore e la sua amarezza per il dovere compiuto, che l'ha privato del suo amore.

Interviene a questo punto la guerra contro i Mori, che assalgono la città per conquistarla; guerra nella quale Don Rodrigo dimostra tutte le sue virtù guerriere, sconfiggendo il nemico e ottenendo la gratitudine del re e dei suoi concittadini. Non è perciò più pensabile che la sua morte, richiesta da Scimena, venga da lei ottenuta; tanto più ora che gli stessi re mori, fatti da lui prigionieri, lo hanno nominato loro Cid, cioè loro signore.

Scimena chiede allora che si disputi un torneo, durante il quale combatteranno i migliori campioni contro Rodrigo: lei sposerà il vincitore. Re Fernando accetta tale richiesta, a patto che il combattimento avvenga una sola volta con un unico campione, che è Don Sanchio.

Don Rodrigo, preso dallo sconforto, dice a Scimena che non vuole difendersi ed accetterà pertanto nel combattimento la morte, data dalle sue mani. Ed è qui che avviene un vero e proprio colpo di scena, dato che Scimena, di fronte alla morte certa di Rodrigo, rivela tutto il suo amore per lui dicendo: «... se mai ti amai,

caro Rodrigo, in compenso difenditi ora per togliermi a Don Sanchio. / ... / Se ti senti ancora il cuore preso da me, esci vincitore da un combattimento di cui il premio è Scimena». La giovane rivela così il suo vero animo e, se l'onore l'aveva spinto a vendicare il padre, l'amore la spinge ora ad augurarsi che Don Rodrigo viva.

A sua volta Elvira, la governante, l'ammonisce dicendole: «La morte di Rodrigo vi renderà vostro padre? Non vi basta una sola sventura?». Il duello così avviene e Rodrigo, che ha ripreso animo, risulta facilmente vincitore. Risparmia però, per magnanimità, la vita all'avversario.

Dopo un ultimo colpo di scena, che fa credere a Scimena, vedendo Don Sanchio vivo, che sia perito Don Rodrigo, la vittoria di costui diviene manifesta e sono decise le nozze tra lui e Scimena. Ne risulta un dramma pieno di movimento, che tiene sempre desta l'attenzione degli spettatori e che, per la forza delle passioni che agita, costituisce un esempio di teatro che costituirà un modello per il futuro, non soltanto in Francia.

A considerare la vasta produzione di Corneille, si può osservare che essa comprende sia drammi di pura fantasia, come quello di cui ora si è parlato (cui si aggiungono altri dello stesso genere, quali *Clitandro*, *La Vedova*, *La Servente*, *Il Bugiardo*...) sia altri d'ispirazione storica come *Orazio*, *Cinna*, *Pompeo*, *Teodora*, *Sertorio*, *Sofonista*, *Attila* o d'ispirazione mitologica, come *Edipo* e *La conquista del Vello d'Oro*.

Noi qui vogliamo soffermarci brevemente, per ragioni di spazio, soltanto su tre drammi d'ispirazione storica, l'ultimo dei quali ha anche un contenuto cristiano, trattando di un martire. Il primo di tali drammi è *Orazio*, che tratta della guerra tra Roma e Albalonga, al tempo di re Tullio Ostilio. La vicenda è narrata dallo storico romano Tito Livio, il quale racconta come, per risolvere il conflitto evitando un inutile spargimento di sangue, si fosse convenuto dalle due parti di affidarsi al risultato dello scontro tra soli sei guerrieri: tre per ciascuna parte, che avrebbero attribuito la vittoria alla città cui appartenevano. Per Roma avrebbero combattuto gli Orazi, per Albalonga i Curiazi.

Qui il contrasto drammatico nasce perché uno degli Orazi ha sposato Sabina, sorella dei Curiazi, mentre uno

di costoro è fidanzato con Camilla, sorella degli Orazi. Si dà luogo al combattimento e al suo termine viene riferito al padre degli Orazi che sin dal primo scontro due di loro sono morti, mentre il terzo è fuggito. Il vecchio maledice il figlio in fuga e si appresta ad ucciderlo con le sue stesse mani, allorché apprende che quella fuga non è dovuta a pusillanimità, ma è uno stratagemma per affrontare i Curiazi uno alla volta e così vincerli.

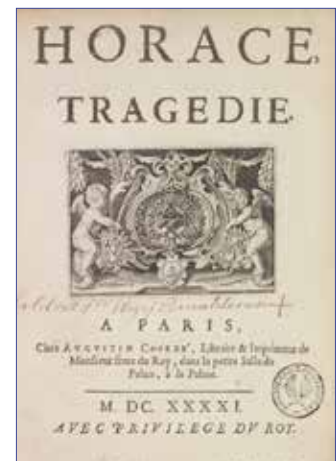
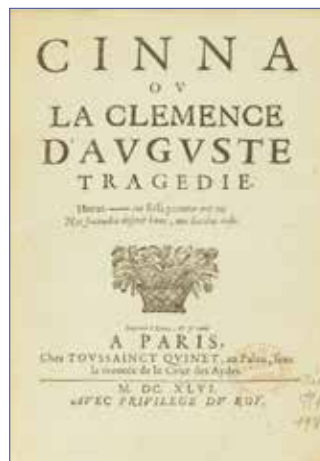
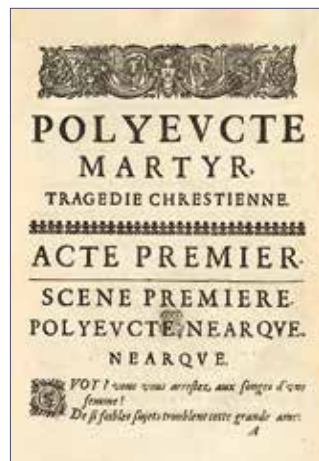
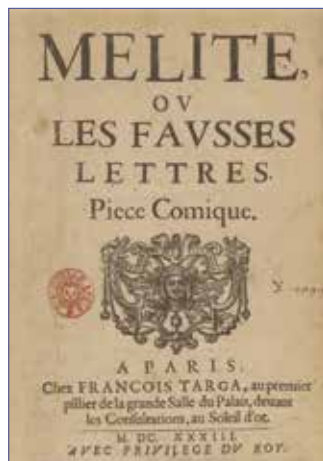
L'Orazio superstite fa in tal modo ritorno trascinando i corpi dei nemici uccisi, quando incontra sul suo cammino Camilla, la quale gli rimprovera la morte del fidanzato e maledice Roma. L'Orazio superstite allora l'uccide, sicché è promosso un processo a suo carico, dal quale però esce assolto. Come si vede dall'argomento, *Orazio* è una tragedia nella quale si agitano delle forti passioni nascenti dai legami familiari.

Un'altra tragedia di ispirazione storica è *Cinna*, che trae lo spunto dal *De Clementia* di **Seneca**. L'argomento è il seguente: Cinna, che discende per parentela da Pompeo, è spinto da Emilia, la quale vuol vendicare la morte del padre, ordinata da Augusto, a ordire una congiura contro l'imperatore, benché costui la faccia allevare a Corte come fosse sua figlia.

È questo un momento in cui Augusto, ormai stanco e invecchiato, medita di abbandonare il potere e perciò chiede consiglio a Cinna e a Massimo. Il primo gli consiglia, avendo intenzione di ucciderlo, di conservare il potere. Massimo però denuncia Cinna ad Augusto, il quale a tale notizia è preso da un grande sconforto e, in un monologo che è rimasto celebre, esprime tutta la sua indignazione e la sua amarezza per quanto accade. Chiama allora Cinna e lo confonde alla presenza di Emilia, la quale a sua volta confessa la sua ingratitudine e la sua infamia. E lo stesso Massimo risulta, poi, averlo in qualche modo ingannato.

Parrebbe allora che la vicenda debba concludersi con una punizione esemplare per tutti i presenti, ma Augusto, pur essendo colto da una terribile collera, vuole dimostrare che egli è padrone di se stesso, come lo è dell'Impero, e così perdona tutti, lasciandoli liberi.

Il *Poliuto* è una tragedia romano-cristiana, la cui azione si svolge a Melitene, in Armenia, al tempo dell'im-



peratore Decio. Il senatore romano Felice, governatore dell'Armenia, ha dato in sposa la figlia Paolina a Poliuto, un notevole armeno, avendola precedentemente rifiutata a Severo, un cavaliere romano. Paolina, che amava Severo, ma che ora si sente legata al marito, fa un sogno in cui le appare Severo, che lei credeva morto, come fosse risorto, mentre Poliuto le appariva ucciso ad opera dei cristiani.

Poliuto in verità, per l'intervento di Nearco, si è convertito al cristianesimo ed è pronto a farsi battezzare. Giunge la notizia che Severo, creduto morto, è vivo e fa ritorno da una spedizione in veste di vincitore. Gode pertanto dell'appoggio dell'imperatore. Felice allora è spaventato, temendo che Severo voglia vendicarsi per l'affronto ricevuto, avendo appreso che Paolina ha sposato un altro. Si verifica qui un incontro tra Severo e Paolina di alto valore drammatico, in una delle scene più efficaci del dramma. Frattanto Poliuto, che si è battezzato, è invitato a recarsi al tempio per un sacrificio agli dei. Egli vi partecipa, ma con l'impeto del neofita, durante la cerimonia profana gli idoli pagani ed accetta, così facendo, il martirio. Felice a questo punto, nella speranza di far ravvedere Poliuto, condanna a morte Nearco, mostrando al genero la pena cui va incontro. E ciò mentre Paolina, che sente crescere in lei l'ammirazione per Poliuto, tenta con ogni mezzo di salvarlo. Non riesce però nel suo intento, sicché il giovane muore come un glorioso martire. Anche Paolina allora si fa cristiana, unitamente al padre Felice, che lei spinge alla conversione. Severo a sua volta, affascinato dalla loro fede, ottiene per essi il perdono, liberandoli.

Al pari del *Cid*, di *Orazio* e di *Cinna*, anche il *Poliuto* viene considerato dalla critica uno dei testi teatrali di maggior pregio di Corneille, in virtù della profondità dell'analisi psicologica che l'autore dimostra di saper mettere in atto e per la capacità di penetrare a fondo nel segreto del cuore umano.

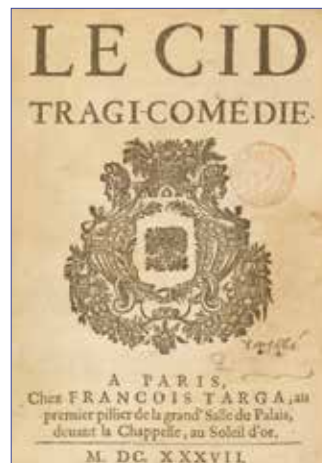
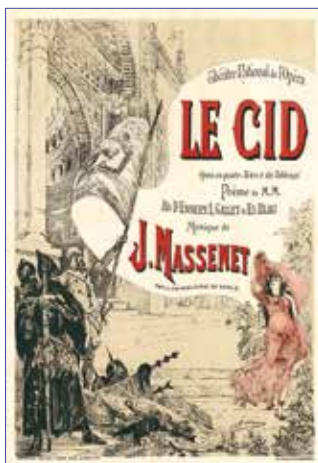
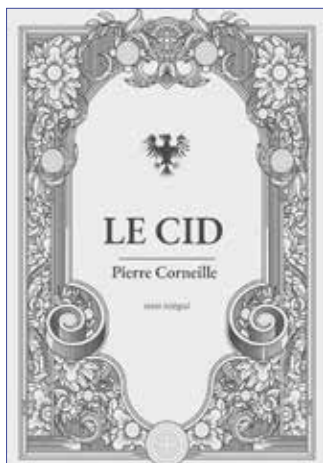
Per completezza aggiungiamo qui qualche altra osservazione, ricordando che il primo testo teatrale di Corneille ebbe per titolo *Mélite* e ottenne un immediato successo per la sua sorgiva freschezza. Dopo altre quattro commedie dello stesso genere, egli si orientò verso la

tragedia, con *La Suivante* e *La Place Royale*. Con *Médée*, in particolare, Corneille si ispirò a Seneca e alla sua forte forma espressiva.

Venne poi *Il Cid*, con il suo contrasto tra amore e onore, e altri testi, come quelli sopra ricordati e molti altri ancora, per i quali trasse l'ispirazione da **Giuseppe Flavio**, storiografo ebreo del primo secolo dopo Cristo il quale, nelle sue *Antichità Giudaiche*, rifà la storia del mondo servendosi della Bibbia, che contrappone senza esitare agli autori greci e romani. Corneille, nella ricerca degli argomenti per i suoi drammi, si ispirò successivamente al generale goto **Jordanes**, vissuto nel VI secolo, che scrisse la storia della sua gente, più volte pubblicata nel secolo XVII unitamente a quella dei Longobardi di **Paolo Diacono**. Corneille si ispirò inoltre a **Baronio**, autore degli *Annali Ecclesiastici*. Trovò infine degli argomenti per le sue tragedie nei filosofi, politici e moralisti del Rinascimento.

Al centro delle tragedie di Corneille troviamo il problema dell'esercizio del potere, che investe casi di principi deboli, in conflitto con le loro passioni o con sudditi troppo potenti, come è di Nicomède e di Agésilas; di barbari tiranni, come è il caso di Rodogune e di Attila; di usurpatori generosi, come Héraclius e Pertharite. Particolarmente interessante è il caso di quest'ultimo, un re legittimo che rinuncia al trono, di fronte a un usurpatore che regna saggiamente per vent'anni.

Scrive **Saint-Évremond**, un contemporaneo e ammiratore di Corneille, che «nessuno ha capito la natura umana meglio di lui, che pure l'ha intesa in maniera diversa nei vari periodi della sua vita». Da giovane infatti «ne esprimeva i movimenti, (mentre) da vecchio ne scopre le intime cause». Inoltre «un tempo il suo interesse andava tutto al sentimento, mentre oggi [cioè nei giorni in cui Saint-Évremond scriveva] va alla conoscenza; oggi ci rivela i segreti dell'animo di cui un tempo esprimeva i turbamenti» (si veda, per questi riferimenti, la *Storia della Letteratura Francese*, diretta da **Jacques Roger e Jean Charles Pajen**, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli). Un'analisi certamente acuta, questa appena riportata, dell'opera di un autore che rimane tra i più alti del Teatro di tutti i tempi.





Alexandre Cabanel, "Fedra", olio su tela. (1880)

# Il mito di Fedra

## Declinazioni di una tragedia

**La vicenda di Fedra trova una cadenza universale nelle letterature di ogni tempo. Euripide la porta in scena volgendola al maschile e subordinandone la passione all'onore di Ippolito e di Teseo. Ma, da Seneca a d'Annunzio, l'eros proibito e tuttavia ineluttabile diventa il polo di attrazione intorno a cui si giocano sentimenti estremi**

di **Liliana Porro Andriuli**

Il mito di **Fedra** ha dato luogo, con il passare dei secoli, a diverse rappresentazioni drammatiche che si caratterizzano sia per il tono e lo stile elevato, sia per i fatti tragici e violenti in esse narrati. Delle più importanti di queste narrazioni si è occupata **Maria Grazia Ciani** in un libro dal titolo *Fedra, Variazioni sul mito*<sup>1</sup>, che contiene la Fedra offertaci da **Euripide** (nella versione da lei tradotta), quella lasciataci da **Seneca** (nella traduzione di **Alfonso Traina**), oltre a quelle di **Jean Racine** (nella versione di **Daniela Dalla Valle**) e di **Gabriele D'Annunzio** (a cura di **Pietro Gibellini**).

Noto è sia il personaggio che la sua tragica vicenda: figlia di Pasifae<sup>2</sup> e di Minosse, re di Creta, e moglie di Teseo, re di Atene, Fedra è presa, per opera di Afrodite, da un violento amore per il figliastro Ippolito, nato dalle precedenti nozze del marito con Antiope, la regina delle Amazzoni. Nella tragedia di Euripide, intitolata *Ippolito*

*coronato*<sup>3</sup>, compare dapprima in scena la dea Afrodite<sup>4</sup>, la quale medita la sua vendetta contro il giovanetto Ippolito, reo di trascurarla, preferendole Artemide e quindi dedicandosi ai piaceri della caccia piuttosto che a quelli dell'amore.

Dopo una rapida comparsa di Ippolito, ecco avanzare sulla scena Fedra, dolente per le pene d'amore, che tenta di nascondere finanche alla stessa nutrice; ma poi, incalzata da costei che ben s'avvede del suo stato di sofferenza, le parole le sfuggono e finisce col confessarle il suo segreto, non senza averla vincolata prima, tramite un giuramento, alla riservatezza. La nutrice, però, volendo liberare Fedra dal male da cui è oppressa, contravviene alla promessa fatta e informa Ippolito che la matrigna si è innamorata di lui, provocando però in lui solo orrore e ripulsa. Sopraffatta dalla vergogna, Fedra s'impicca, senza tralasciare di legarsi ad una mano una tavoletta sigillata nella quale accusa il figliastro di aver tentato di abusare di lei.

L'accusa viene purtroppo creduta vera dal padre di Ippolito, che lancia pertanto la sua maledizione contro il figlio invocando Poseidone, il quale gli aveva promesso di esaudire tre dei suoi desideri, allorché ne avesse fatto richiesta. Così Ippolito va incontro alla morte. Un terribile toro, infatti, uscito all'improvviso dalle onde del mare, fa imbizzarrire i cavalli che, correndo sulla spiaggia, trainano il suo cocchio, il quale immediatamente si capovolge: Ippolito muore dilaniato dalle ferite. A Teseo non resta altro che piangere la propria precipitazione nel chiedere al dio la vendetta contro il figlio innocente.

La tragedia nasce dunque dalla volontà di vendetta di Afrodite contro Ippolito: la dea, sentendosi da lui trascurata, gli dice minacciosa: «la vendetta verso chi mi ha offeso / è più importante, per me, della sua sorte». E nella lunga scena, nella quale Fedra è indotta dalla nutrice a rivelare qual è il male che la distrugge («Amo» dirà alla fine «il figlio dell'Amazzone») la potenza di Afrodite si manifesta in tutta la sua forza nel delirio di colei che è stata colpita dai suoi incantesimi. Ben sapendo che è vano opporsi alla dea dell'Amore, la nutrice così consiglia Fedra: «Abbi il coraggio di amare: l'ha voluto un dio».

Volendo salvare Fedra ad ogni costo, la nutrice l'induce pertanto a dare libero sfogo alla sua passione e a rivelare ad Ippolito l'amore che nutre per lui. Ma il figlio dell'Amazzone, inorridito, la respinge e Fedra, travolta dallo scandalo, si uccide. Vittima di Afrodite, che vuol vendicarsi attraverso di lei dell'incuria di Ippolito, Fedra si riscatta così nella morte, anche se per noi non risulta moralmente accettabile<sup>5</sup> l'ingiusta accusa da lei lanciata contro il figliastro per mezzo dello scritto che lega alla sua mano.

Verrà poi la maledizione da parte di Teseo contro il figlio Ippolito, che perisce in riva al mare sbalzato dal suo cocchio, a cui farà seguito l'apparizione di Artemide, che rivelerà a Teseo l'innocenza del figlio, proprio nel momento in cui il ragazzo sta morendo.

Rappresentata per la prima volta alle Grandi Dionisie del 428 a.C., nelle quali vinse il primo premio, la tragedia di Euripide prende nome da Ippolito, il che dimostra l'importanza primaria che vi assume questo personaggio. Per la profondità dell'introspezione Fedra non gli è però da meno, tanto che l'*Ippolito* viene reputato uno dei testi maggiori di tutto il Teatro greco.

Molto diversa rispetto alla tragedia di Euripide è quella, sullo stesso argomento, scritta da Seneca: diversa, innanzi tutto, per il titolo, che qui è *Fedra* (e non più *Ippolito*), la quale inoltre non è più un personaggio puramente passivo, succube della passione amorosa, ma una donna decisa ad agire. Non a caso, alla nutrice che l'invita a riflettere sulla sua «dignità di regina» lei risponde: «Sono suddita di un re più grande, l'amore». Da Seneca viene dunque capovolta la posizione della nutrice rispetto a quanto accade in Euripide: nel tragico greco è infatti la nutrice ad agire, mentre in Seneca ad agire è Fedra e la nutrice invita addirittura la padrona alla prudenza.

Neppure in Seneca manca l'intervento della dea Afrodite, ma la passione che suscita acquista connotazioni più propriamente umane, che s'avvertono nelle parole con le quali Fedra confessa ad Ippolito l'amore che ella prova per lui<sup>6</sup>. Com'è naturale, Ippolito respinge la matrigna, la quale lo invita ad ucciderla. Interviene allora la nutrice, che invoca l'aiuto dei sudditi, gridando che è stato Ippolito a volerla possedere.

Fedra è stata tuttavia mortalmente offesa, sicché nasce in lei il desiderio di vendicarsi. E così, allorché Teseo fa ritorno, è lei stessa a confessargli non la propria colpa, ma quella presunta di Ippolito, del tutto innocente, provocando in tal modo lo sdegno e l'ira del marito, che maledice il figlio e ne provoca la morte. In Seneca non c'è però l'intervento di Artemide, volto a ristabilire la verità, ma, secondo un succedersi di eventi propriamente umani, è Fedra stessa che confessa alla fine il suo delitto e il suo inganno.

Poco prima, tuttavia, aveva avuto un soprassalto davanti al corpo straziato del giovinetto e, deponendo ogni rancore, così si era espressa: «Ahimè, dove se n'è andata la tua bellezza, e i tuoi occhi, che erano le mie stelle?». Si rivela in questo moto improvviso di pietà un'acuta intuizione psicologica che fa di Seneca, oltre che un profondo pensatore, anche un vero poeta.

Scritta in alessandrini e ricca di profonde notazioni introspettive, oltre che di alta poesia, è anche la *Fedra* di Jean Racine. Pur ispirandosi a Euripide e a Seneca, introduce alcuni elementi nuovi che rendono la sua tragedia qualcosa di sostanzialmente diverso dai due testi precedenti. Innanzi tutto, l'ambiente, che in Racine è tipicamente francese per il modo di parlare e di agire. Ma diverso è anche il carattere dei personaggi, dal momento che Ippolito, il quale subito compare, insieme al suo precettore Teramante, non è più il cieco fedele di Artemide, dedito solamente alla caccia e nemico giurato di Venere, bensì un uomo che cede anche alle lusinghe di Afrodite, dal momento che si invaghisce di Aricia e le confessa il suo amore.

Del tutto nuova è poi la notizia che giunge a Fedra, dopo che lei ha confessato alla nutrice Enone il suo amore per Ippolito, della morte del suo sposo Teseo. Fresca e vivace è anche la scena nella quale Ippolito confida ad Aricia l'amore che le porta, mentre percorsa da un finissimo intuito appare quella in cui Fedra (come già in Seneca) esprime al figliastro la sua insana passione, identificando la figura di Teseo giovane con quella di Ippolito, che è nel fiore dell'età.

Ma tutto il suo dire contiene momenti di sottile introspezione, come quello nel quale, per lasciare ancora aperto un varco alla speranza, e quasi a volersi illudere di fronte al gelido silenzio con cui Ippolito ha accolto la sua dichiarazione d'amore, riflette tra sé «Forse la sua sorpresa ha causato il suo silenzio» e manda la nutrice a tentare di convincere il giovinetto a corrispondere alla sua passione, chiedendole: «Va' a cercare da parte mia

quel giovane ambizioso, / Enone. Fa' brillare la corona ai suoi occhi», pensando che, essendo giunta la notizia della morte di Teseo, Ippolito sarà il nuovo re. Fantasticando, soggiunge: «Egli istruirà mio Figlio nell'arte del comando. / Forse vorrà fargli da Padre».

Teseo non è però perito durante il suo viaggio e presto giunge la notizia che è prossimo al ritorno, sicché a Fedra non resta scampo se non nella morte. Unico rammarico lo ha per il nome macchiato d'infamia che lascia ai suoi figli: «Io temo soltanto il nome che lascio dopo di me. / Che spaventosa eredità per i miei tristi figli!».

Ampia e ben strutturata è poi la scena del ritorno di Teseo, il quale un po' alla volta prende cognizione che un orrendo delitto ha profanato la sua casa durante la sua assenza. Molto sottili sono le notazioni che Racine fa dell'animo dei suoi personaggi, come nel caso del pentimento di Fedra: la quale dopo aver fatto cadere su Ippolito la falsa e terribile accusa, che lo porterà alla morte, vorrebbe tentare di salvarlo, magari perdendo se stessa confessando la verità. Quando però apprende dell'amore di Ippolito per Aricia, è colta dalla gelosia e lascia cadere il suo proposito.

Più combattuto rispetto ai testi precedenti e in preda al dubbio appare poi, nella *Fedra* di Racine, l'animo di Teseo, il quale, dopo aver scagliato la sua maledizione contro Ippolito, vorrebbe arrestarne gli effetti, quando però è ormai troppo tardi.

Nelle ultime scene della tragedia, successive alla morte di Ippolito, che viene raccontata da Teramene, Teseo apprende la verità da Fedra, la quale, allorché egli le dice «Lo credo colpevole, poiché voi lo accusate», così risponde: «No, Teseo, bisogna rompere un silenzio ingiusto. / Bisogna rendere a vostro figlio la sua innocenza. / Non era colpevole». Soggiunge: «Sono io che su quel figlio casto e rispettoso / Osai deporre uno sguardo profano, incestuoso». Si libera così del peso che le grava sull'anima, ora che sta per morire, avvelenata da una pozione che Medea le aveva donata allorché era giunta ad Atene. Anche questo modo diverso di andare incontro alla morte la differenzia dalle precedenti figure di Fedra di Euripide e di Seneca. A Teseo non resterà che recarsi

a piangere sul cadavere del figlio e accogliere presso di sé la sua promessa sposa.

Anche Gabriele d'Annunzio scrisse una *Fedra*, che rappresenta un testo teatrale di notevole pregio (malgrado l'insuccesso del debutto alla Scala dell'omonima opera lirica, musicata da **Ildebrando Pizzetti**, il 10 aprile 1909). Qui Fedra viene rappresentata come un essere primitivo, che non riesce ad integrarsi nella vita normale: la dimensione in cui si muove la sua esistenza è quella del delirio e della frenesia. Caratteristiche che rendono questo personaggio una creatura erede della lasciva stirpe cretese, sorellastra del Minotauro che Pasifae, la madre sua, aveva generato unendosi a un toro inviato da Posidone al marito Minosse, re di Creta, il quale gliene aveva fatto richiesta. È questa l'ascendenza che rende Fedra estremamente sensuale e priva di freni inibitori: il che almeno in parte la giustifica, rendendola molto diversa sia dalla Fedra «gemebonda» di Euripide che dalla «grande dame» raciniana, come dice lo stesso d'Annunzio.

Certo, tipicamente dannunziano è il linguaggio alto e la frase ad effetto, che affiora dalle parole che Fedra rivolge alla schiava tebana prima di trafiggerla con l'ago crinale: «Or chi, / dimmi, domò col fuoco il fuoco? Or chi / spense la face<sup>7</sup> con la face? Or chi / con l'arco ferì l'arco?». Di un estetismo tipicamente dannunziano è anche il dialogo di Fedra con l'Aedo che troviamo all'inizio del secondo atto, durante il quale l'Aedo dice: «La bellezza creata dalla folgore / tu vuoi ch'io canti. Io obbedisco. Ben / d'una scheggia dell'asta / di Capaneo feci il mio plettro».

La comparsa di Ippolito segna il vero inizio della tragedia. Parla con l'Aedo e con Fedra della sua arte di domatore di cavalli e lei ne è sempre più affascinata. Poi giunge il Pirata Fenicio, che racconta storie di mare, sinché si arriva alla scena nella quale Fedra bacia Ippolito addormentato, che appena desto dice: «Dove fui? Quale mai sogno / premeva la mia vita? Sola sei / con me solo. E da quando?» Fedra allora gli confessa il suo amore: «Sono inferma di te, / sono insonne di te / disperata di te che vivi mentre / io non vivo né muoio».



Euripide



Seneca



Jean Racine



Gabriele D'Annunzio

Com'è prevedibile, Ippolito la respinge: qui affiora la natura felina della cretese, figlia di Pasifae, senza legge né freno, la quale a Ippolito che le dice: «Lasciami. / Lascia ch'io parta, ch'io non oda più / il tuo grido insensato», risponde: «No, non ti lascerò, se non adopri / la mannaia lunata dell'Amazzone».

Alla fine, Ippolito si libera da Fedra e fugge, lasciandola con la nutrice Gorgo, in preda ad una forte agitazione. Ecco che giunge Teseo, il quale subito le chiede il perché del suo stato d'animo, dato che ha anche visto Ippolito allontanarsi da lei molto turbato. Forse perché lei gli ha uccisa la bellissima schiava tebana? Fedra allora mostra a Teseo la sàgari d'Ippolito, l'arma cioè da lui abbandonata a terra, accusando il figliastro di averle usato violenza.

In preda ad un'ira incontenibile, Teseo lancia allora la sua maledizione contro il figlio e invoca il dio del mare affinché lo faccia perire, adempiendo uno dei tre voti promessi. Poseidone lo ascolta e così Ippolito perisce, ma non passivamente come avviene nelle tragedie precedentemente esaminate, bensì lottando col mitico cavallo Arione, nato da Demetra e il dio del mare: «Con un orrido / ringhio Arione là, contra la rupe / sbattendo, franse a Ippolito il ginocchio / ... / E mosse con le froge il semivivo, / nell'ombra lo fiutò; di bava intriso / l'adentò per il ventre, gli sbrandò / gli inguini».

Tardi giunge la confessione di Fedra che riabilita Ippolito, proclamando che egli «è più puro del libame / sacro e dell'acqua lustrale, più limpido / che la pupilla dell'aria». Maledetta da Teseo, morirà anche a causa della propria empietà, trafitta dallo strale di Artemide, da lei provocata. Le sue ultime parole saranno: «Vi sorride, / o stelle, sull'entrare della Notte, / Fedra indimenticabile».

Personaggio dalle violente passioni, Fedra ha così avuto nei secoli interpretazioni diverse da parte dei tragici che ne hanno rappresentata la vicenda. Da quella di Euripide a quella di Seneca, da quella di Racine a quella di d'Annunzio la sua storia si è rinnovata ognora, assumendo diversi risvolti. Sempre però ne è emersa lei, la figlia di Pasifae, con il suo animo tormentato e oscuro e

l'inesorabilità del proprio destino: bella e terribile, vinta e vincitrice, afflitta da una insana passione, ma sempre con l'intramontabile fascino del suo personaggio, antico e ogni volta nuovo. Ed è per questo che la sua vicenda ancora ci commuove.

## Note

<sup>1</sup> Grandi Classici tascabili Marsilio (Venezia), prima edizione, maggio 2003.

<sup>2</sup> Fedra si trova quindi ad essere la sorellastra del Minotauro, in quanto Pasifae si accoppiò con un toro concependo il Minotauro stesso, poi ucciso da Teseo con l'aiuto di Arianna.

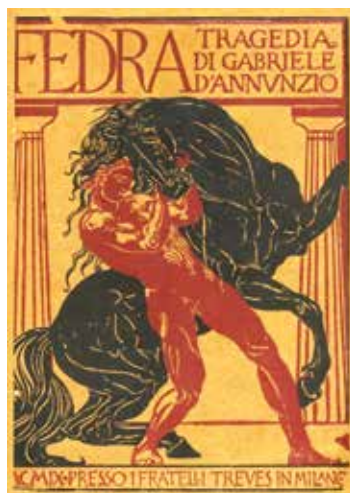
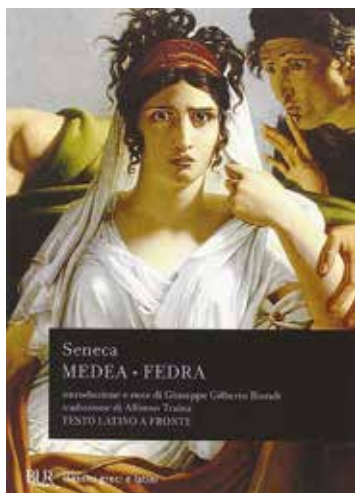
<sup>3</sup> L'appellativo di "coronato" deriva al giovane dalla corona con cui adornava la statua della dea Artemide. Due sono in realtà le tragedie scritte da Euripide su Ippolito: *Ippolito velato* (di cui ci sono giunti solo pochi frammenti) e *Ippolito coronato*, pervenutaci integra. Nella prima l'atteggiamento di Fedra, la protagonista, fu ritenuto un po' troppo spudorato per l'Atene di quei tempi, motivo per cui Euripide, alcuni anni dopo, scrisse la nuova versione, l'*Ippolito coronato*, depurandola dei motivi più "scabrosi" e rendendola, quindi, più apprezzabile agli ateniesi dell'epoca: l'amore di Fedra per Ippolito viene infatti scatenato da un dio e, pertanto, Fedra viene assolta da ogni colpa.

<sup>4</sup> Artemide nella religione greca è la Dea dell'amore e della bellezza; la sua equivalente, nella mitologia romana, è Venere.

<sup>5</sup> Va in ogni caso ricordato che, nella mitologia greca, Fedra viene infatti sempre presentata più come una vittima del volere degli dèi che come la donna colpevole per eccellenza.

<sup>6</sup> Queste le sue parole: «Sì, Ippolito: amo il volto di Teseo, ma quello di un tempo, il suo volto di ragazzo... Tu hai in più il fascino di una bellezza disadorna: c'è in te tutto tuo padre e tuttavia vi si mescola in egual misura qualcosa della tua selvaggia madre».

<sup>7</sup> Face = fiaccola, vivida fiamma.



**FIGURE**

**Tra inquietudine, angoscia e Mistero**

A black and white photograph of a man, identified as Dino Buzzati, sitting in a chair. He is wearing a light-colored, long-sleeved button-down shirt and a dark tie. He has a serious, somewhat anxious expression, looking slightly to the right of the camera. The background is a plain, light-colored wall. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face and shirt.

Dino  
**Buzzati**

di **Pasquale Matrone**

# Il gioco delle ombre

## La scoperta dell'anormalità nel reale e la scelta del fantastico per raccontare l'esistenza

**T**ra le maglie, in apparenza ordinate, della realtà, **Dino Buzzati** riesce a discernere presenze suscitatrici d'inquietudine, ombre, tracce di anormalità. Ed è proprio la scoperta di queste incrinature la causa prima di quella sorta di paura, oscura e inspiegabile, presente nel tessuto psicologico dei suoi racconti. Di fronte alle inattese anomalie ci si sente impotenti, travolti dall'angoscia.

Il convulso e ossessivo fluire del tempo, la vecchiaia, la presa d'atto di una vita mal vissuta, dell'attesa infruttuosa di svolte illuminanti e salvifiche, che sono poi i temi de *Il deserto dei Tartari*, si accentuano e si fanno più allarmanti, soprattutto quando si sommano a singolari premonizioni, minacce incombenti, spettri, arcani messaggi, circostanze inimmaginabili. È proprio allora che nascono stupori, trepidazioni, suggestioni immotivate, allucinazioni.

La chiave del mondo narrativo di Buzzati è, quindi, l'inconsueto, che si materializza in fatti paradossali e arcani, scene agghiaccianti, visioni bizzarre e sfuggenti, situazioni imprevedute e inconcepibili.

Se tutto, infatti, in un certo momento può accadere, se sotto ogni fenomeno si può celare una verità maligna e ambigua... cade allora il sistema coerente dell'esistenza, precipitano i rapporti logici di causalità, scompaiono i limiti del plausibile: di conseguenza qualsiasi evento, una volta iniziato, diviene ingestibile e può trascinare il singolo nel baratro più raccapricciante, coinvolgendolo in incongruenti responsabilità e condanne, o può paradossalmente addirittura legarlo, con la forza dell'abitudine o di convinzioni distorte e ostinate, a scelte fallimentari e autodistruttive.

Vivono in un clima di tensione continua, i personaggi buzzatiani, vittime del pregiudizio di essere dannati a ogni sorta di insidia; angosciati a causa di ciò che, all'improvviso, potrebbe schiacciarli. Paralizzati dal continuo e tormentoso sospetto di un'imminente e fatale tragedia, finiscono tutti col chiudersi nel guscio gelido delle loro solitudini, abbandonando la sia pur minima velleità di mettersi in comunicazione con il mondo: non servirebbe a nulla, data l'impossibilità di far comprendere agli altri la natura dei propri terrori. Perciò tutti hanno il volto segnato dal dolore e non sorridono mai, certi di essere in cammino verso mari di nebbia, di là dei quali c'è, forse, solamente il Nulla. Turbati da ogni cosa, sono, dunque, antieroi, rassegnati a lasciarsi travolgere dall'ultima e devastante tempesta.

Per **Carlo Bo**, le storie di Buzzati si somigliano tra loro in quanto, in ciascuna di esse, i personaggi «hanno una sola funzione, quella di ricordare al lettore che gli uomini

sono ombre, privi di vera luce e portati nel giuoco della commedia umana da un istinto che non ha nulla a che fare con le regole della passione. I fatti sconvolgenti, di cui si trovano protagonisti, li sottopongono a una deformazione surreale, lasciando loro di umano soltanto un'angoscia cupa, che finisce con il contagiare il lettore».

Chi legge, perciò, individua nelle vicende narrate ciò che può accadere a sé stesso: ognuno vi ritrova, infatti, le proprie paure, le proprie ossessioni, i pensieri mai confessati, i penosi sospetti senza nome e senza perché, l'orrore di consumare la propria esistenza in abitudini e decisioni sbagliate. Che sono realtà dello spirito, vive non meno di quanto lo siano i quotidiani dilemmi della vita sociale, dei quali, forse, sono solamente i sofferti riflessi nei labirinti del subconscio.

Fra i novellieri italiani della sua generazione, e non di essa soltanto, Buzzati fu tra i pochi che vollero assumersi uno dei ruoli più temerari, come quello del domatore che ogni sera affida la sua testa alle fauci del leone, sfidando le leggi di natura e mettendo a rischio la propria vita. Per questo, e per molti altri aspetti del suo modo d'interagire con l'esistenza e con la scrittura, la sua visione del mondo risultava assai vicina a quella di **Franz Kafka**, caratteristica subito evidenziata dai suoi contemporanei.

La presenza di un influsso kaffkiano nelle opere di Buzzati risulta, infatti, innegabile, a prescindere da quel che ne pensi il diretto interessato che, più volte sollecitato a esprimersi sul suo legame con lo scrittore praghese, manifesta insofferenza nell'accogliere quella che ormai è opinione di molti. Ne è convinto **Emilio Cecchi** che, in merito, scrive: «non si riesce a discacciare, dai colloqui, dalle recensioni, e dalla pagina del libro, l'ombra di Franz Kafka. Naturalmente, se il Buzzati non disponesse che di un certo talento imitativo, e se in ciò che egli scrive non fosse nessun altro merito, la cosa sarebbe semplicissima. Basterebbe non curarsi di lui: lasciarlo bollire nel suo brodo. Qualsiasi critico un po' sincero ha chiara coscienza che non potrebbe far questo senza grave ingiustizia. Mentre d'altra parte è sicuro, sicurissimo che l'ombra di Kafka sta lì, e non la smuovi... Perché la presenza di Kafka, da chiunque sapesse un po' leggere, fu subito avvertita ne *Il deserto dei Tartari* che dette al Buzzati la notorietà e venne riconfermata, qualche tempo dopo, ne *I sette messaggeri*».

Si è fatto cenno, poco fa, al fastidio che Buzzati provava allorché gli veniva chiesto del suo legame con Kafka; dopotutto la domanda non era priva di fondamento. C'era stato il suo viaggio, nel 1965, a Praga, da lui riferito in un elzeviro pubblicato sul *Corriere della Sera* con il titolo: *Praga e le cose di Kafka...* L'articolo, però, mirava a dire

ben altro: riferiva del suo malumore contro l'insistenza dei critici ostinati a cercare analogie tra i suoi scritti e quelli dell'autore praghese. Buzzati, infatti, denunciava: «Da quando ho cominciato a scrivere, Kafka è stato la mia croce. Non c'è stato mio racconto, romanzo, commedia dove qualcuno non ravvisasse somiglianze, derivazioni, imitazioni o addirittura sfrontati plaghi a spese dello scrittore boemo. Alcuni critici denunciavano colpevoli analogie anche quando spedivo un telegramma».

Buzzati esplora l'esistenza, con l'animo perennemente teso a svelarne coordinate, senso e Mistero. La sola ragione non gli basta a descrivere le crepe e le anomalie emergenti da una realtà che, sfrontata, gli si manifesta nuda, rivelando abissi terrifici sotto le sue vesti armoniche logiche ed eleganti. Né, di conseguenza, i mezzi espressivi di cui dispone risulterebbero idonei a dare forma a quanto è riuscito a percepire dopo avere osato guardare il noumeno celato dal velo di Maya. Per dare, perciò, rappresentazione ai fantasmi, alle ombre e alle paure racchiuse nel magma incandescente di un inconscio ormai saturo e pronto a esplodere, quella del genere fantastico gli si rivela una scelta obbligata: è l'unico, per caratteristiche, struttura e innegabile funzione storico-sociale ed etica, a possedere coordinate, linguaggi, simboli e strumenti retorici adatti alla complessità dell'impresa.

Già **Platone**, nella *Repubblica*, consigliava ai futuri abitanti del suo Stato ideale di cominciare la loro educazione servendosi dei miti, anziché dei fatti e delle storie concernenti il reale e quindi la dimensione razionale. Più recentemente altri studiosi, esperti della psicologia del profondo, hanno messo in risalto le analogie fra gli eventi fantastici nei miti e nelle fiabe e quelli che popolano i sogni e le fantasticherie degli adulti, pervenendo alla conclusione che quel che rende molto affascinante questo tipo di letteratura è il fatto che essa riesce a esprimere ciò cui normalmente è impedito di affiorare alla coscienza.

**Bruno Bettelheim**, studioso della fiaba e del fantastico, sostiene che miti e le fiabe risultano efficaci perché parlano nel linguaggio dei simboli capaci di esprimere un contenuto inconscio, facendo appello contemporaneamente alla mente conscia e inconscia in tutti e tre i suoi aspetti-Es, Io, Super-io, nonché al bisogno d'ideali dell'Io: nel contenuto fantastico delle fiabe si ritrovano

espressi, in forma paradigmatica e comprensibile, fenomeni psicologici interiori.

Anche gli psicanalisti freudiani si preoccupano di mostrare quale tipo di materiale represso o altrimenti inconscio stia alla base dei miti e delle fiabe, e come queste siano in rapporto con sogni e fantasticherie.

Gli psicanalisti junghiani, infine, sottolineano che i personaggi e gli eventi di queste storie ricalcano e quindi rappresentano fenomeni psicologici archetipici, e suggeriscono simbolicamente il bisogno di raggiungere uno stato superiore di coscienza individuale: un rinnovamento interiore che è ottenuto quando la persona può attingere alle forze inconscie personali e collettive.

Buzzati ha idee ben precise sull'argomento. A darne testimonianza, un'intervista riportata da **Ferdinando Albertazzi** nell'introduzione all'opera *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* in cui, tra l'altro, dichiara: «Io, raccontando una cosa di carattere fantastico, devo cercare al massimo di renderla plausibile ed evidente. E quando dico io, implico qualsiasi altro scrittore di tipo fantastico. Per questo, secondo me, la cosa fantastica deve essere più vicina che sia possibile alla cronaca. La parola giusta non è banalizzare, ma insomma è un po' questo. Voglio dire che, affinché una storia fantastica sia efficace, bisogna che sia raccontata nei termini più semplici e pratici. Anzi, quasi burocratici. Vedi Dante: quando è andato all'Inferno, non ha mica incontrato delle anime astrattamente inventate, ha incontrato il vicino di casa, tutta gente della sua vita; ha cronicizzato questa fantasia folle. Sono convinto che la specificazione ambientale giova all'evidenza. E, difatti, anche nei racconti fantastici, ho cercato entro certi limiti di essere quanto più possibile preciso».

Consapevole della portata della sua scelta e convinto dell'utilità e della funzionalità che essa innegabilmente porta implicita in sé stessa, Buzzati non ha dubbi in merito alla definizione da dare del genere letterario da lui adottato: «Direi che fantastico è ciò che non esiste. Però quante cose che non esistono e che non sono fantastiche! Quindi aggiungerei che non esistono e che sono immaginate dall'uomo. E se consideriamo la letteratura, allora sono le cose che non esistono, immaginate dall'uomo a scopo poetico. Ecco. Questa è la definizione di fantastico che darei».



# Mistero e magia nel Poema a fumetti

## Fumetto o libro d'artista? Graphic novel? Un enigma di carta e poesia

«Cammina, cammina, siamo arrivati anche al 'fumetto d'autore'», diceva **Carlo Della Corte** ne *Il Gazzettino* del 16 novembre del 1969. E ancora **Alberico Sala** nel *Corriere d'Informazione* del 26-27 novembre 1969: «Per la prima volta un grosso scrittore ha scelto per esprimersi il fumetto, riscattandone le qualità, forzandone le possibilità espressive, impegnando e compromettendo alcuni dei miti e dei temi più vivaci della vita moderna, quello della solitudine delle grandi città, dell'incombenza del mistero, dell'ossessione erotica, con gli strumenti inconfondibili e personalissimi del suo lavoro». I due critici letterari parlano di **Dino Buzzati** e del suo *Poema a fumetti*, un'opera particolare non solo per l'autore stesso, ma anche per la piccola Italia, ancora immersa in un clima di tensione sociale e politica: era il Sessantotto, anno che, nell'immaginario collettivo, identificò tutti i movimenti di protesta solo perché trovarono un punto in comune, la guerra nel Vietnam, contro cui protestare, al di là delle specifiche esigenze locali. Ciò che è veramente interessante in queste critiche, che si aggiungono a quelle di **Indro Montanelli** sul *Corriere della Sera* e di **Cesare Garboli** su *Il Mondo*, è l'interesse verso il fumetto non tanto come semplice intrattenimento, ma come possibilità di narrare qualcosa di diverso, di più profondo, utilizzando un mezzo espressivo in Italia spesso relegato ai ragazzini che escono da scuola o ai lavoratori che devono staccare dallo stress quotidiano.

Si potrebbe dire, e gli estratti dalle recensioni lo testimoniano, che Buzzati aprì la strada al *graphic novel*, al romanzo grafico in Italia, almeno un decennio prima del suo esordio ufficiale negli Stati Uniti con **Will Eisner** e il suo *Contratto con Dio*. I vantaggi di quest'opera, di per sé sperimentale e proveniente da un autore per certi versi sperimentale (basti pensare a *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*), erano due: da una parte il valore artistico e letterario di Buzzati, il carisma acquisito negli anni, e dall'altra la pubblicazione dell'opera da parte della Mondadori in una collana di narrativa. In *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* lo scrittore bellunese delizia i suoi let-

tori con splendide illustrazioni che, insieme alla storia, portano in luce quel gusto gotico, misto con una vena di ironia. E proprio una storia misteriosa scrive Buzzati nel *Poema a fumetti*, sin dalle prime battute: una misteriosa villa in una misteriosa via nel centro di Milano, diventato anch'esso, per l'occasione, misterioso.

Nella narrazione, lo scrittore preferisce utilizzare didascalie e pochi *balloon*, mentre le pagine sono raramente suddivise in vignette, preferendo Buzzati l'illustrazione a tutta pagina. Lo stile poi cambia, un po' secondo l'ispirazione del momento, un po' in base agli omaggi che ha inserito nelle pagine, omaggi a **Dalì**, **Wilhelm Bush**, **Fellini**. La storia alterna il gusto macabro con passaggi che ricordano le storie di fantasmi e del brivido ad un forte senso dell'erotismo, con donne nude che ammiccano e tentano il protagonista.

Molti dicono che via Saterna sia un vicolo nel centro di Milano. Altri sostengono che nemmeno esista. Per Dino Buzzati, che Milano la conosceva molto bene, era la via in cui si trovava un accesso all'aldilà.

Orfi, un cantautore del XX secolo che a Milano fa invaghiare le belle ragazze della notte, varca una porta misteriosa attraverso la quale è passata Eura, il suo amore, morta - come scoprirà - proprio nell'ora della notte in cui il giovane l'ha vista da lontano, per l'ultima volta. Così Buzzati reinventa il mito di Orfeo ed Euridice, mito che per certi versi sta alla base di tutte le successive storie d'amore letterarie e riscrive al contempo, in un certo senso, proprio il cammino dantesco tra i gironi infernali.

Spiccano qui i toni a tratti ironici e irriverenti di Buzzati, il particolare schema narrativo che riduce al minimo i fumetti, l'uso intelligente delle didascalie che si integrano perfettamente nelle illustrazioni senza distogliere da esse l'attenzione, la stessa disposizione delle immagini nella pagina che richiamano i vezzi e le provocazioni di **Andy Warhol**. Su tutti, spicca l'uomo in verde che, sigaretta in bocca, accoglie Orfi al suo ingresso negli Inferi e lo congeda quando ne esce.

Gianluigi Filippelli



**EPOCA**

Da un articolo del febbraio 1975



Pier Paolo  
**Pasolini**

di **Alfonso Genovese**

# La scomparsa delle lucciole

**Nel periodo in cui Pasolini stava definendo gli ultimi dettagli della sceneggiatura di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, il *Corriere della Sera* aveva ospitato un celebre fondo dell'intellettuale friulano, *Il vuoto del potere in Italia*. L'articolo, pubblicato il primo febbraio 1975, è un autentico manifesto di sfida alle classi dirigenti italiane e suona come un guanto di sfida all'egemonia democristiana. Lo scrittore morirà di lì a pochi mesi, il 2 novembre**

**G**li anni Settanta si sono aperti con un crescendo di fibrillazioni sociali e politiche. La scia degli eventi seguiti alla strage di piazza Fontana (12 dicembre 1969) hanno celebrato le progressive mutazioni nel costume nazionale.

Il 1974 è un anno decisivo. Ad aprile, nel pieno della crisi del IV governo **Rumor**, Camera e Senato approvano la legge 195 sul finanziamento pubblico dei partiti. Un mese più tardi, il referendum per l'abrogazione della legge sul divorzio regala un esito netto: il 59,3% dei votanti (con un'affluenza che sfiora l'88%) si dichiara contrario alla soppressione della legge 898, del primo dicembre 1970. Sono i fatti sanguinosi ad infiammare un clima già torrido. Il 28 maggio Brescia è l'epicentro di un dramma nazionale: lo scoppio di una bomba in piazza della Loggia provoca otto morti e un centinaio di feriti tra i partecipanti ad una manifestazione sindacale. Venti giorni più tardi, il 17 giugno, l'irruzione di un commando brigatista nella sede padovana del Msi, in via Zabarella 24, causa la morte del carabiniere in congedo **Giuseppe Mazzola** e dell'agente di commercio **Graziano Giralucci**. La recrudescenza della lotta armata certifica il dilagare di una vera e propria "guerra civile" nel pieno della stagione estiva. Il 4 agosto, all'altezza di San Benedetto Val di Sambro, nel tratto appenninico della provincia bolognese, il treno espresso Roma-Monaco, l'*Italicus*, viene dilaniato da un ordigno che produce un bilancio drammatico: dodici morti e quarantaquattro feriti.

A nemmeno trent'anni dalla fine del secondo conflitto mondiale, l'Italia sembra stazionare in un guado limaccioso. La faticosa ricostruzione postbellica e le accelerazioni imposte dall'inatteso boom economico degli anni Sessanta hanno prodotto una stagione di totale *impasse* generale. Le battaglie civili per il lavoro e la scuola hanno partorito la proliferazione delle barricate terroristiche che, nel buio della clandestinità e nell'ambiguità delle contiguità con settori dello Stato, hanno dichiarato apertamente guerra alle autorità istituzionali. I margini della sfida "aperta" abitano i luoghi angusti di una promiscuità paludosa, che mortifica ogni sforzo di definirne i contorni. Anche il processo per la strage di Piazza Fontana a carico di **Pietro Valpreda** e **Mario Merlino**, che si apre a Catanzaro il 18 marzo 1974,

subisce un traumatico arresto per il coinvolgimento di **Franco Freda** e **Giovanni Ventura**. Ogni passaggio delle cronache nazionali pare infittire i profili di un enigma dove le singole rivendicazioni rimandano ad un quadro più ampio di responsabilità istituzionali. La fitta trama dell'azione eversiva si innesta in un tessuto sociale in rapida trasformazione. Gli echi della crisi petrolifera e gli inviti alla morigeratezza domestica non hanno posto fine ai culti della società dei consumi. Anzi, in un diffuso clima di crescente ambizione personale, la ricerca del benessere materiale e di una solida posizione di privilegio costituisce una precisa ambizione di ciascuno. I cambiamenti in seno alla ricerca di un legittimo affrancamento economico hanno stravolto le ascendenze "agricole" e "paleoindustriali" di una società vagamente ancorata alle forme arcaiche del suo provincialismo. Il panorama culturale è quello di una società che ambisce alle lusinghe della società dei consumi, ma patisce gli effetti di un'accelerazione innaturale, improvvisata a scapito di una necessaria modulazione prospettica. Gli appetiti per una modernità "a portata di mano" travolgono ogni residuo ricorso ad un patrimonio di sapienti moderazioni, che soccombono di fronte alle allettanti formule dell'affrancamento economico *tout court*.

Più volte, le voci illuminate del panorama nazionale tornano a sottolineare l'esigua vicinanza con la radicata cultura del Ventennio. Pochi lustri separano l'oscurantismo fascista dal clima vivido della ripartenza democratica. La neonata società dei consumi porta con sé un residuo di ossessive coercizioni appartenenti al culto paternalistico. In forma politica, questo fardello di vecchie scorie autoritarie si traduce in un progresso di facciata, occultando abilmente lo schema "feudatario" e retrogrado di un sistema che si adopera per la sistematica occupazione del potere. Le istituzioni, che dovrebbero "armonizzare" le tappe di un necessario e graduale cambiamento, finiscono per formalizzare un preciso controllo dello *status quo* concedendo, di volta in volta, le parvenze di una stentata modernità. Gli ideali della Liberazione - motore di una rinnovata propensione solidale - risultano ingenerosamente soppiantati dalle forme autoritarie della liturgia repubblicana, più attente a "gestire" che a "governare" i disagi scoppiati nel vivo di un evidente impantanamento sociale e culturale.

Nel periodo in cui **Pier Paolo Pasolini** stava definendo gli ultimi dettagli della sceneggiatura di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, il *Corriere della Sera* aveva ospitato un celebre fondo dell'intellettuale friulano, *Il vuoto del potere in Italia*. L'articolo, pubblicato il primo febbraio 1975, è un autentico manifesto di provocazione alle classi dirigenti italiane e suona come un guanto di sfida all'egemonia democristiana:

*«Il regime democristiano ha avuto due fasi assolutamente distinte, che non solo non si possono confrontare tra loro, implicandone una certa continuità, ma sono diventate addirittura storicamente incommensurabili.*

*La prima fase di tale regime (come giustamente hanno sempre insistito a chiamarlo i radicali) è quella che va dalla fine della guerra alla scomparsa delle lucciole, la seconda fase è quella che va dalla scomparsa delle lucciole a oggi. Osserviamole una alla volta.*

**Prima della scomparsa delle lucciole.** *La continuità tra fascismo fascista e fascismo democristiano è completa e assoluta. Taccio su ciò, che a questo proposito, si diceva anche allora, magari appunto nel Politecnico: la mancata epurazione, la continuità dei codici, la violenza poliziesca, il disprezzo per la Costituzione. E mi soffermo su ciò che ha poi contato in una coscienza storica retrospettiva. La democrazia che gli antifascisti democristiani opponevano alla dittatura fascista, era spudoratamente formale.*

*Si fondava su una maggioranza assoluta ottenuta attraverso i voti di enormi strati di ceti medi e di enormi masse contadine, gestiti dal Vaticano. Tale gestione del Vaticano era possibile solo se fondata su un regime totalmente repressivo. In tale universo i "valori" che contavano erano gli stessi che per il fascismo: la Chiesa, la Patria, la famiglia, l'obbedienza, la disciplina, l'ordine, il risparmio, la moralità. Tali "valori" (come del resto durante il fascismo) erano "anche reali": appartenevano cioè alle culture particolari e concrete che costituivano l'Italia arcaicamente agricola e paleoindustriale. Ma nel momento in cui venivamo assunti a "valori" nazionali non potevamo che perdere ogni realtà, e divenire atroce, stupido, repressivo*

*conformismo di Stato: il conformismo del potere fascista e democristiano. Provincialità, rozzezza e ignoranza sia delle "élites che, a livello diverso, delle masse, erano uguali sia durante il fascismo sia durante la prima fase del regime democristiano. Paradigmi di questa ignoranza erano il pragmatismo e il formalismo vaticani.*

*Tutto ciò risulta chiaro e inequivocabile oggi perché allora si nutrivano, da parte degli intellettuali e degli oppositori, insensate speranze. Si sperava che tutto ciò non fosse completamente vero, e che la democrazia formale contasse in fondo qualcosa.*

*Ora, prima di passare alla seconda fase, dovrò dedicare qualche riga al momento di transizione.*

**Durante la scomparsa delle lucciole.** *In questo periodo la distinzione tra fascismo e fascismo operata sul Politecnico poteva anche funzionare. Infatti sia il grande paese che si stava formando dentro il paese - cioè la massa operaia e contadina organizzata dal Pci - sia gli intellettuali anche più avanzati e critici non si erano accorti che "le lucciole stavano scomparendo". Essi erano informati abbastanza bene della sociologia (che in quegli anni aveva messo in crisi il metodo dell'analisi marxista), ma erano informazioni ancora non vissute, in sostanza formalistiche. Nessuno poteva sospettare la realtà storica che sarebbe stato l'immediato futuro; né identificare quello che allora si chiamava "benessere" con lo "sviluppo" che avrebbe dovuto realizzare in Italia per la prima volta pienamente il "genocidio" di cui nel Manifesto parlava Marx.*

**Dopo la scomparsa delle lucciole.** *I "valori", nazionalizzati e quindi falsificati, del vecchio universo agricolo e paleocapitalistico, di colpo non contano più. Chiesa, patria, famiglia, moralità non contano più. E non servono neanche più in quanto falsi. Essi sopravvivono nel clerico-fascismo emarginato (anche il Msi in sostanza li ripudia). A sostituirli sono i "valori" di un nuovo tipo di civiltà, totalmente "altra" rispetto alla civiltà contadina e paleoindustriale. Questa esperienza è già stata fatta da altri Stati. Ma in Italia essa è del tutto particolare perché si tratta della prima "unificazione" reale subita dal nostro paese; mentre negli altri paesi essa si sovrappone con una*



Congresso Dc a Napoli (1962)



Giulio Andreotti



Giovanni Leone

certa logica, alla unificazione monarchica e alla ulteriore unificazione della rivoluzione borghese e industriale. Il trauma italiano del contatto tra l' "arcaicità" pluralistica e il livellamento industriale ha forse un solo precedente: la Germania prima di Hitler. Anche qui i valori delle diverse culture particolaristiche sono stati distrutti dalla violenta omologazione dell'industrializzazione: con la conseguente formazione di quelle enormi masse non più antiche (contadine, artigiane) e non ancora moderne (borghesi), che hanno costituito il selvaggio, aberrante, imponderabile corpo delle truppe naziste.

In Italia sta succedendo qualcosa di simile: e con ancora maggiore violenza, poiché l'industrializzazione degli anni Settanta costituisce una "mutazione" decisiva anche rispetto a quella tedesca di cinquant'anni fa. Non siamo più di fronte, come tutti ormai sanno, a "tempi nuovi", ma a una nuova epoca della storia umana: di quella storia umana le cui scadenze sono millenaristiche. Era impossibile che gli italiani reagissero peggio di così a tale trauma storico. Essi sono diventati in pochi anni (specie nel centro-sud) un popolo degenerato, ridicolo, mostruoso, criminale. Basta soltanto uscire per strada per capirlo. Ma, naturalmente, per capire i cambiamenti della gente, bisogna amarla. Io, purtroppo, questa gente italiana, l'avevo amata: sia al di fuori degli schemi del potere (anzi, in opposizione disperata a essi), sia al di fuori degli schemi populistici e umanitari. Si trattava di un amore reale, radicato nel mio modo di essere. Ho visto dunque "coi miei sensi" il comportamento coatto del potere dei consumi ricreare e deformare la coscienza del popolo italiani, fino a una irreversibile degradazione. Cosa che non era accaduta durante il fascismo fascista, periodo in cui il comportamento era completamente dissociato dalla coscienza. Vanamente il potere "totalitario" iterava e reiterava le sue imposizioni comportamentistiche: la coscienza non ne era implicata. I "modelli" fascisti non erano che maschere, da mettere e levare. Quando il fascismo fascista è caduto, tutto è tornato come prima. Lo si è visto anche in Portogallo: dopo quarant'anni di fascismo, il popolo portoghese ha celebrato il primo maggio come se l'ultimo lo avesse celebrato l'anno prima.

È ridicolo dunque che Fortini retrodati la distinzione tra fascismo e fascismo al primo dopoguerra: la distinzione tra il fascismo fascista e il fascismo di questa seconda fase del potere democristiano non solo non ha confronti nella nostra storia, ma probabilmente nell'intera storia.

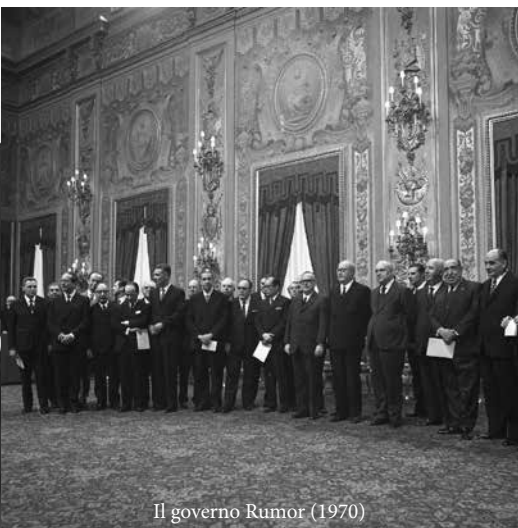
Io tuttavia non scrivo il presente articolo solo per polemizzare su questo punto, benché esso mi stia molto a cuore. Scrivo il presente articolo in realtà per una ragione molto diversa. Eccola.

Tutti i miei lettori si saranno certamente accorti del cambiamento dei potenti democristiani: in pochi mesi, essi sono diventati delle maschere funebri. È vero: essi continuano a sfoderare radiosi sorrisi, di una sincerità incredibile. Nelle loro pupille si raggruma della vera, beata luce di buon umore. Quando non si tratti dell'ammiccante luce dell'arguzia e della furberia. Cosa che agli elettori piace, pare, quanto la piena felicità. Inoltre, i nostri potenti continuano imperterriti i loro sproloqui incomprensibili; in cui galleggiano i "flatus vocis" delle solite promesse stereotipe.

In realtà essi sono appunto delle maschere. Son certo che, a sollevare quelle maschere, non si troverebbe nemmeno un mucchio d'ossa o di cenere: ci sarebbe il nulla, il vuoto.

La spiegazione è semplice: oggi in realtà in Italia c'è un drammatico vuoto di potere. Ma questo è il punto: non un vuoto di potere legislativo o esecutivo, non un vuoto di potere dirigenziale, né, infine, un vuoto di potere politico in un qualsiasi senso tradizionale. Ma un vuoto di potere in sé. Come siamo giunti, a questo vuoto? O, meglio, "come ci sono giunti gli uomini di potere?". La spiegazione, ancora, è semplice: gli uomini di potere democristiani sono passati dalla "fase delle lucciole" alla "fase della scomparsa delle lucciole" senza accorgersene. Per quanto ciò possa sembrare prossimo alla criminalità la loro inconsapevolezza su questo punto è stata assoluta; non hanno sospettato minimamente che il potere, che essi detenevano e gestivano, non stava semplicemente subendo una "normale" evoluzione, ma sta cambiando radicalmente natura.

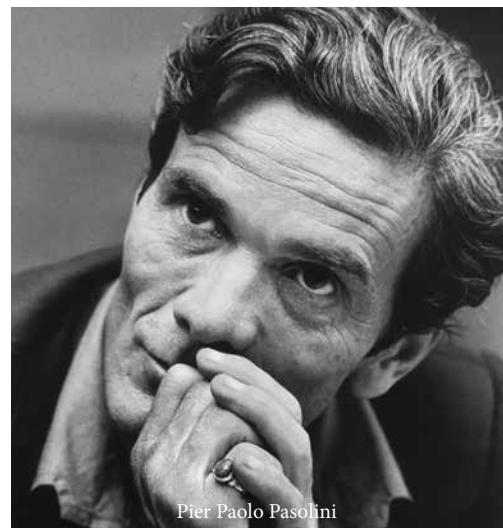
Essi si sono illusi che nel loro regime tutto sostanzialmente sarebbe stato uguale: che, per esempio, avrebbero potuto contare in eterno sul Vaticano: senza accorgersi che



Il governo Rumor (1970)



Aldo Moro e Pasolini a Venezia (1964)



Pier Paolo Pasolini

il potere, che essi stessi continuavano a detenere e a gestire, non sapeva più che farsene del Vaticano quale centro di vita contadina, retrograda, povera. Essi si erano illusi di poter contare in eterno su un esercito nazionalista (come appunto i loro predecessori fascisti): e non vedevano che il potere, che essi stessi continuavano a detenere e a gestire, già manovrava per gettare la base di eserciti nuovi in quanto transnazionali, quasi polizie tecnocratiche. E lo stesso si dica per la famiglia, costretta, senza soluzione di continuità dai tempi del fascismo, al risparmio, alla moralità: ora il potere dei consumi imponeva a essa cambiamenti radicali nel senso della modernità, fino ad accettare il divorzio, e ormai, potenzialmente, tutto il resto, senza più limiti (o almeno fino ai limiti consentiti dalla permissività del nuovo potere, peggio che totalitario in quanto violentemente totalizzante).

Gli uomini del potere democristiani hanno subito tutto questo, credendo di amministrarselo e soprattutto di manipolarselo. Non si sono accorti che esso era "altro": incommensurabile non solo a loro ma a tutta una forma di civiltà. Come sempre (cfr. Gramsci) solo nella lingua si sono avuti dei sintomi. Nella fase di transizione - ossia "durante" la scomparsa delle lucciole - gli uomini di potere democristiani hanno quasi bruscamente cambiato il loro modo di esprimersi, adottando un linguaggio completamente nuovo (del resto incomprensibile come il latino): specialmente Aldo Moro: cioè (per una enigmatica correlazione) colui che appare come il meno implicato di tutti nelle cose orribili che sono state, organizzate dal '69 ad oggi, nel tentativo, finora formalmente riuscito, di conservare comunque il potere. Dico formalmente perché, ripeto, nella realtà, i potenti democristiani coprono con la loro manovra da automi e i loro sorrisi, il vuoto. Il potere reale procede senza di loro: ed essi non hanno più nelle mani che quegli inutili apparati che, di essi, rendono reale nient'altro che il luttuoso doppiopetto.

Tuttavia nella storia il "vuoto" non può sussistere: esso può essere predicato solo in astratto e per assurdo. È probabile che in effetti il "vuoto" di cui parlo stia già riempiendosi, attraverso una crisi e un riassetto che non può non sconvolgere l'intera nazione. Ne è un indice ad esempio l'attesa "morbosa" del colpo di Stato. Quasi che si trattasse soltanto

di "sostituire" il gruppo di uomini che ci ha tanto spaventosamente governati per trenta anni, portando l'Italia al disastro economico, ecologico, urbanistico, antropologico.

In realtà la falsa sostituzione di queste "teste di legno" (non meno, anzi più funereamente carnevalesche), attuata attraverso l'artificiale rinforzamento dei vecchi apparati del potere fascista, non servirebbe a niente (e sia chiaro che, in tal caso, la "truppa" sarebbe, già per sua costituzione, nazista). Il potere reale che da una decina di anni le "teste di legno" hanno servito senza accorgersi della sua realtà: ecco qualcosa che potrebbe aver già riempito il "vuoto" (vanificando anche la possibile partecipazione al governo del grande paese comunista che è nato nello sfacelo dell'Italia: perché non si tratta di "governare"). Di tale "potere reale" noi abbiamo immagini astratte e in fondo apocalittiche: non sappiamo raffigurarci quali "forme" esso assumerebbe sostituendosi direttamente ai servi che l'hanno preso per una semplice "modernizzazione" di tecniche. Ad ogni modo, quanto a me (se ciò ha qualche interesse per il lettore) sia chiaro: io, ancorché multinazionale, darei l'intera Montedison per una lucciola».

Il testo di Pasolini, noto come *L'articolo delle lucciole*, ha un impatto dirompente, anche in ragione del fatto che la sua condanna al potere "deflagra" tra le colonne di un quotidiano tipicamente "borghese". La formula dialettica di Pasolini è particolarmente corrosiva quando traduce il "deserto" politico attraverso le declinazioni plastiche dei referenti del suo *j'accuse*: "maschere funebri", "sproloqui incomprensibili", "flatus vocis", "promesse stereotipate", "teste di legno". Con il riferimento ad Aldo Moro, e al suo "linguaggio incomprensibile", Pasolini sembra depositare la pietra tombale sulle residue speranze di assistere allo scatto culturale che scongiuri il disastro italiano.

Come già accennato, Pier Paolo Pasolini rivolge il suo caustico ammonimento sul *Corriere* mentre sta preparando la lavorazione di una nuova pellicola. Il suo ultimo progetto filmico vuole mutuare le leggendarie perversioni del marchese De Sade nel concepimento di uno schema dantesco, architettato come l'articolato luogo di espiazione di supposte colpe. La complessa sceneg-



Giulio Andreotti e Aldo Moro



Pier Paolo Pasolini

giatura è ulteriormente caricata di significati simbolici quando viene concepita come l'estremo atto di violenza perpetrato dai quattro massimi rappresentanti dei poteri della Repubblica Sociale Italiana: il Duca (potere di casta), il Vescovo (potere ecclesiastico), il Presidente della Corte d'Appello (potere giudiziario), e il Presidente della Banca Centrale (potere economico). Orrore, depravazione e morte sono le tre coniugazioni con cui il potere alimenta i propri abulimici appetiti. Il titolo della pellicola è emblematico: *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. Pasolini sposa il progetto dopo che **Sergio Citti** - visionata la prima bozza della sceneggiatura scritta da **Claudio Masenza**, **Antonio Troisi** e, soprattutto, **Pupi Avati** - aveva rifiutato la regia. Le riprese vengono effettuate nella primavera del 1975 principalmente nel mantovano (Villa Gonzaga-Zani a Villimpenta e Villa Riesenfeld di Pontemerlano) e nelle colline bolognesi (Villa Aldini). Di fronte agli accesi toni della pellicola e ai provocatori accenti politici (come la presenza delle bandiere rosse), Pasolini nutre la convinzione che il film costituisca la più grande sfida alla censura: «Se lo lasciano passare la censura non esiste più». L'artista friulano non avrà modo di conoscere le sorti della sua ultima opera. La notte del 2 novembre, sulla spiaggia dell'Idroscalo di Ostia, il regista va incontro alla morte per mano del diciassettenne **Giuseppe "Pino" Pelosi**. Lo sconcerto per l'efferato omicidio è accompagnato dai malevoli pettegolezzi sulle "discutibili" frequentazioni dello scrittore e sulle sue disdicevoli abitudini sessuali. Negli stessi luoghi dell'omicidio erano probabilmente transitate le bobine del film rubate durante la lavorazione, ulteriore elemento, questo, per ammantare di mistero il luttuoso evento.

La versione finale del film è ottenuta ri assemblando le copie precedentemente scartate, con inquadrature alternative rispetto a quelle definite dal regista friulano e sottratte nell'enigmatico furto. Tre giorni dopo la morte di Pasolini, il 5 novembre, **Alberto Grimaldi** presenta la domanda di revisione alla commissione ministeriale. Il 12 novembre l'organo preposto comunica il parere contrario alla concessione del nulla osta per la proiezione in pubblico perché «rileva che il film nella sua tragicità porta sullo schermo immagini così aberranti e ripugnanti di

perversioni sessuali che offendono sicuramente il buon costume e come tali sopraffanno la tematica ispiratrice del film sull'anarchia di ogni potere». Il ricorso in appello del 29 novembre presentato dalla Produzione Europee Associate permette di ottenere il nulla osta, vietando la visione ai minori di anni diciotto e stabilendo la possibilità di effettuare opportuni tagli. I contenuti del pronunciamento, che smentiscono i colleghi della commissione di primo grado, appaiono "rivoluzionari": «La maggioranza ritiene, invece, di non poter condividere il parere della Commissione di primo grado, che il film costituisca offesa al buon costume. Lo spettacolo suscita sempre e soltanto disgusto. Il sesso - chiamato a simboleggiare il possesso dispotico devastatore e distruttore della creatura umana, quale viene attuato dal potere politico assoluto, che il regista accusa di giungere all'annientamento della personalità morale e fisica dell'individuo, degradandolo ad oggetto - non assume mai nel film il carattere di una intenzionale ed eccitante allusione alla lussuria».

All'inizio del '76, mentre **Elio Petri** prepara il sepolcrale scenario di *Todo modo*, analogo manifesto "eversivo" che prefigura la tragica estinzione dei vertici democristiani, la pellicola di Pasolini vive l'agonia dell'azione giudiziaria. *Salò o le 120 giornate di Sodoma* viene sequestrato nel pomeriggio del 13 gennaio 1976 su iniziativa della Procura milanese. *L'Unità* ne dà notizia il giorno seguente segnalando che «l'assurda decisione, valida su tutto il territorio nazionale» è stata presa «in seguito ad alcune denunce, tra cui particolarmente grottesca quella presentata dall'Associazione nazionale degli Alpini».

Gli appelli a porre fine al "farsesco rituale censorio" si moltiplicano. L'acceso dibattito sulla scottante questione dei sequestri delle pellicole raggiunge addirittura le aule parlamentari e le sedi di partito. *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, dissequestrato solo il 17 febbraio 1977, vivrà la tormentata persecuzione di nuovi blocchi giudiziari, come quello del 7 giugno 1977 presso il Cinema Vittoria a Grottaglie (Taranto) quando i carabinieri irromperanno nella sala per sottrarre le bobine. *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, come più tardi *Todo modo*, sparirà velocemente dalle sale, confermando la definitiva conclusione della *stagione delle lucciole*.



*Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975)



*Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975)

**POESIA**

**L'ignuda, femminile certezza**

Erica  
**Jong**

**Miracoli ordinari**

di **Anna Vincitorio**

**N**ata a Mann (New York) il 26 marzo 1942, **Erica Jong** è una scrittrice, saggista e poetessa statunitense. La sua attività letteraria ha inizio nel 1971 con una raccolta poetica, *Frutta e verdura*. Raggiunge la piena popolarità nel 1973 con la pubblicazione del romanzo *Paura di volare*, nel quale vengono messi in risalto i temi del femminismo anni '60 e la protagonista, Isadora Wing, presenta forti analogie con l'autrice. Il tema è autobiografico e provocò scalpore per la sua audacia e spregiudicatezza: fu un bestseller e scandalizzò anche **Henry Miller**. **Paola Cingolani**, traduttrice italiana di Erica Jong, definisce la sua "una poesia senza paura": «Confesso che ero indecisa su chi pubblicare; in verità la poesia è così bella e mi attrae talmente tanto che, ogni volta, m'innamoro di un autore e torno, dopo attenta lettura, ad alcuni classici, il cui messaggio è sempre più vivo e palpitante. Erica Jong è l'autrice di numerosi bestseller e raccolte di poesia. L'ho incontrata, simpaticamente, dopo averla citata in rete, dunque sono andata ad approfondire subito. Il suo fascino mi ha stregato più di sempre e così ho risolto ogni dubbio. Sono lieta di avere questa grandiosa autrice tra i miei contatti: la cosa mi entusiasma smisuratamente. Ricordo che Isadora Wing, la sua protagonista schietta, disinibita e diretta, è l'antennata rivoluzionaria di tutte le donne moderne».

Ecco una notevole traduzione di Paola Cingolani di una poesia, *In Sylvia Plath Country*, che fa parte della raccolta *Fruit and Vegetables*, del 1971:

Non ha niente da dirmi  
la pelle del mare.  
La vedo immergersi  
in oltre la campana – medusa  
che non suona per nessuno.  
A Londra in una fradicia  
mattinata londinese  
la vedo seduta  
e piegare e piegare se stessa  
il rombo del sangue come pioggia  
battuta alla finestra del cuore...  
Io sto qui,  
assaporo il suo suono  
salino.  
Hanno creduto che la tua morte  
fosse l'ultima poesia  
un libro nero  
con caratteri d'oro in copertina  
e pagine color cenere.  
Io penso di no:  
la poesia  
non crede  
alle metafore...  
Grida di gabbiani - conchiglie rotte;  
la costa erosa -  
Qui finisce l'America  
sprofondando negli abissi...  
ti immergevi in te stessa  
e le tue poesie ti hanno ingoiata.  
Che poteva dirti allora?

Al riguardo, è opportuno sottolineare che Erica Jong il 12 dicembre 2004 scrisse un lungo articolo su **Sylvia Plath**, la poetessa americana la cui voce si diffuse come lo schianto di un meteorite dopo la tragica morte per suicidio. L'articolo ha inizio citando *In The New Yorker* del 3 agosto 1963, una rimarchevole sequenza di poesie apparse dopo la morte di Plath.

Ecco alcuni versi di Sylvia Plath, citati da Erica Jong ed estremamente significativi, da *Two campers in Claud Country* e *The Moon and the Yew tree*: «Questa è la luce della mente, fredda e planetaria./ Gli alberi della mente sono neri. La luce è blu./ I prati scaricano il loro dolore sul mio piede/ come se io fossi Dio./ Io semplicemente non posso vedere dove si trova/ per arrivare a lui». «Non ho percorso un lungo cammino/ le nuvole sono in fiore/ blu e mistico il volto delle stelle.../ E il messaggio dei tassi è oscurità/ oscurità e silenzio» (traduzioni di Anna Vincitorio).

Erica Jong, profondamente toccata dal pathos che scaturisce dai versi della Plath, scrisse nel 1971 *In Sylvia Plath country*, vestita del dolore della poetessa per diffonderlo anche come atto di accusa verso il mondo e verso l'uomo che non hanno saputo comprenderla.

Questi, per inquadrarne l'opera, alcuni giudizi critici su Erica Jong: «Leggere *Ordinary Miracles* a voce alta e ascoltare una bella voce femminile, ammaliante e intima, così Erica Jong sublima l'essenza della sua vita in queste nuove poesie» (**Nancy Friday**); «Io ero trasportato, esaltato, ispirato da queste nuove poesie. Qui sussiste una incredibile, integra arte. Scintille d'amore, sesso» (**Anthony Burgess**); «Nascita, risata, saggezza e soprattutto morte. *Ordinary Miracles* ci confronta con il primordiale. Le ombre in movimento, l'azzurra fugacità dell'esistenza» (**Alvin Toffler**); «Ingannevole, fantasiosa, intelligente, pensiero provocante» (*Saturday Review*); «Originale, seducente, meravigliosa, possente» (*Cosmopolitan*); ne scrissero altri critici come **Margaret Atwood**, **Louis Intermeier**, **Marge Piercy** e, inoltre, Erica Jong è citata nella canzone *Highlands* di **Bob Dylan**.

Così ha scritto, su di sé, l'autrice: «Dall'inizio della mia prima raccolta di poesie il mio compito è stato lo stesso: scrivere di una ignuda, femminea consapevolezza per una cultura ancora piena della presunzione che il sostantivo poeta sia di genere maschile. Tutti i poeti sanno di essere soltanto vassalli per la musa dell'inconscio universale. Noi siamo la Bianca Dea a forma di matita; lei muove la nostra penna lungo la pagina».

I contenuti di questi splendidi e accessibili versi di *Ordinary Miracles*, raccolta apparsa nel 1983, sono pregnanti. «Nascita, genitura, divorzi, morte, paura di amare e rinascita dello spirito, e la carne che è vita solo quando uno s'apre all'amore. Loro creano un flusso di tormenti, atroce, doloroso, appassionato con ritmi penetranti e fluidi, una sensibilità pregna di vita per i magici attimi di ogni giorno. Ogni raccolta è stampata secondo il desiderio del poeta per comunicare direttamente le sue emozioni, idee, sensazioni con una forma colma di freschezza e fascino. E ogni lettore sperimenterà ciò che

l'autore descrive come 'appassionata e distillata pronuncia dell'umana condizione'. È questo essere poeti ed è quello che Erica Jong trionfalmente consegue».

Una poesia fluida. Gli occhi dell'autrice che guardano le stelle in una chiara notte... in questa contemplazione, dove l'aria delle isole è morbida, si inserisce il prodigio del piccolo battito di un cuore. I versi delle poesie che seguono sono incentrati sul miracolo della nascita: *"piccolo uovo/ piccola protuberanza... piccola rosa raggiantel in un rosso universo... oh nocciolo di avocado/ quasi pronto a germogliare.../ piccolo albero da frutta/ che guardi il mare"*, custodito sotto il cuore della donna che riferisce la descrizione fisica e fonetica del suo essere madre: *"Il suono della O/ non quello della I/ imbarazza il mondo/ I miei amici che volontariamente hanno reso/ i loro corpi piatti,/ la loro grafia piatta come il dolore/ mi guarda in modo incredulo.../ Il mio mondo è rotondo/ limitato dalla montagna della mia paura"*. Per Erica, è vivida l'importanza del portare in grembo un piccolo cuore che, all'interno del suo ventre, pulsa come un orologio: *"conoscerti come il poema di Dio"*. La descrizione della nascita della sua prima figlia e, assieme, l'importanza di nascere donna: nessuno potrebbe chiamarla "seconda", perché lei è soltanto e splendidamente prima. *"Tu sei nata donna/ per la pura gloria di questo/ piccola dai rossi capelli, bella, strillona.../ Tu non sei il secondo sesso/ ma il primo del primo/ quando le fasi della luna completano il ciclo/ della tua vita./ Tu griderei/ per la gioia/ di essere donna/ ... Dolce Molly"*. Erica Jong, grazie al miracolo della maternità, non odia più la parola madre trovandola oscena, ma adesso l'ama.

Nella seconda parte della raccolta, le parole si fanno diverse. Notevole, per l'emozione immaginifica che si prova, è *The horse from Hell*, con le sue visioni oniriche di cavalli fantastici che galoppo fuori del mare. Il ricordo del nonno: *"galoppa dietro/ tutti i miei incubi/ danza nella spuma in un tumulto di zoccoli/ lascia che il diavolo ti colorì/ con il suo pennello verde mare... O nonno mio/ appena tu muori/ nasce nelle mie labbra una*

*poesia/ come la spuma si forma al mattino/ nella bocca dell'oceano"*.

Appare irrinunciabile la necessità di definire il poeta: *"voce, flusso d'acqua.../ nodo alla gola che rende gli occhi vigili.../ Il poeta è dolore./ Il mondo deve avere/ qualcuno che provi questo dolore/ e ne parli./ Il poeta è questa bocca"*. Invece l'amore, per lei, è *"la sola nostra vela/ nei mari delle nostre vite/ come la morte è/ la nostra sola salvezza"*.

Nella terza e quarta parte assistiamo al passaggio dal mondo infantile, in cui il fanciullo piange la madre, ad Erica donna: *"per un lui inquieta nell'amore/ come il ghiaccio piange per paura/ di sciogliersi a primavera"*. Seguono descrizioni forti nella loro cruda fisicità: la donna madre, ma anche entità carnale con il cuore piagato, *"segnato come un ventre/ che ha portato alla luce/ un imperioso baby Cesare/ ma ancora/ malgrado la sua stessa/ carnale esplosionel rimane integro"*.

Desidera visceralmente il ritorno dell'amato, che le ha donato *"sette anni/ durante i quali le cellule del mio corpo/ morte, erano rinate.../ Ora siamo morti/ nel limbo dei perduti amori,/ questo naufragio di memorie/ che si annera col tempo"*. Vagheggia di provare ancora emozioni forti ed essere nuovamente fusi, nel corpo e nella mente. Ma a prevalere è la consapevolezza di un amore che si esaurisce: *"come sicuramente le paludi/ sono ancora desertificate/ così sicuramente anche gli oceani/ si rivoltano per insabbiarsi./ Io non temo il sangue tanto come temo/ che lo stesso si prosciughil/ finché il più piccolo respiro/ soffi il nostro amore, i nostri sogni/ l'unica chiara luce che ci unisce/ via"*.

Si potrebbe dire che la quarta parte, *Paglia nel fuoco*, sia come un'esplosione di passione erotica crescente: *"Amanti sono andati/ e venuti/ Attraverso loro/ ho amato/ Cosa? L'amore di per se stesso?/ Precarietà/ Un implacabile amante/ in me stessa?.../ Ovvero questo è il poeta/ il poeta ha bisogno/ di innamorarsi/ come il fiume ha bisogno di pioggia/ che cade regolarmente/ per scorrere? O, io vorrei/ mandare i miei argini/ dai miei occhi blu/ divinità fluviale/ il mio seme colorato/ divenuto raccolto,/ il mio*



*flusso/ produce sperma/ nel quale nuoto*". Notevole la poesia *The rose*: la fine di una rosa, amorevolmente curata, che "si è seccata nel suo boccale/ come un maschio sfinito. È morta". Tuttavia, questo amore anche violento è per Erica Jong una guida verso la poesia. Dall'amplesso passionale, infatti, arriva alla poesia e la poesia è speranza. *Alla Musa* pone un interrogativo: "Questo è il potere dei poeti/ o il potere del sesso?". *Parlare con l'amante colma il suo "ventre di desiderio/ che brucia i miei polmoni,/ un caldo ventre che esplode/ con poesie non scritte... Io imbriglio il suo collo/ come tutte le poesie/ hanno sospinto il sangue - sperma sgorgato... sognare notti di appagamento/ a bordo di una barca/ la barca oscilla/ la bara del profondo/ diviene culla/ del nostro singolare amore/ Io lecco le lacrime salate/ dalla tua pelle dolce,/ il tuo corpo è la mia droga di sale/ - i tuoi occhi/ l'incontaminato oceano/ nel quale/ nuoto*".

Un amore che tuttavia trasmette, anche, una sensazione di morte. "Fuoco-zolfo impregnato/ nel nostro singolare amore. Nel letto noi bruciamol/ come pianeti/ girati verso soli.../ la morte è nell'aria,/ l'aria si illumina/ col sangue".

Le poesie delle ultime raccolte hanno, senza falsi pudori, solamente descritto l'amore come lo ha inteso Erica Jong? Potremmo rispondere di sì. Ma possiamo andare oltre e riscontrare come la necessità di amare senza alcun limite abbia creato una poesia legata alla fisicità del mondo e che nel contempo, sprofondando nell'incommensurabile oceano del desiderio, diviene fonte non solo di morte, ma anche di vita.

Sentiti ringraziamenti all'anglista **Clara Tomaselli** per il suo contributo di ricerca.

### Erica Jong

Nata a Mann, New York, il 26 marzo 1942, dal musicista polacco **Symour Mann** e dalla pittrice e disegnatrice **Eda Mirsky**, si laurea nel 1963 al Barnald College, con successivo Master in letteratura inglese del XIII secolo alla Columbia University (1965). Ottiene piena

notorietà col romanzo *Paura di volare* del 1973, opera che creò scalpore per la disinibita franchezza nel trattare temi delicati come il desiderio sessuale femminile. Si è sposata quattro volte e, dal 1966 al 1969, ha vissuto a Heidelberg, in Germania, con il secondo marito. Ha visitato più volte Venezia e l'Italia. Ha scritto romanzi, saggi e otto opere di poesia, tra le quali la quinta è *Ordinary Miracles* (1983) della quale tratta questo articolo. Nel 2019 Bompiani ha pubblicato, con traduzione italiana di **Giovanna Granato** e prefazione di **Bianca Pit-zorno**, la sua più recente raccolta *Il mondo è cominciato con un sì* (*The World Began with Yes*). Tra i riconoscimenti ricevuti il Bess Hokin Price (1971), il Sigmund Freud per la letteratura (1975), lo United Award For Literary Excellence (Francia) e il Premio Fernanda Pivano (Italia).

Le poesie che seguono, tradotte da Anna Vincitorio, sono tratte dalle quattro sezioni di *Ordinary Miracles* (1983): *Fetal heartbeat* (*Battito profondo*), *The breath inside the breath* (*Respiro nel respiro*), *The heart, the child, the world* (*Il cuore, il bambino, il mondo*), *Straw in the fire* (*Paglia nel fuoco*). Ne presentiamo qui due, mentre altre saranno pubblicate sul prossimo numero di *Palomar* in uscita a marzo.

\*\*\*

### *Ordinary Miracles* **Miracoli ordinari**

Primavera, arcobaleni  
miracoli che si ripetono  
su ciò  
di cui niente di nuovo può essere detto.  
Le stelle in una chiara notte  
di un inverno nel New England  
l'aria morbida delle isole  
lungo l'antico  
Maine Spagnolo;  
pirata d'oro splendente  
nelle palme;  
effluvio di rose  
per il naso dell'amante...

Qui non ci sono ancora poesie  
da scrivere  
su queste cose  
L'arcobaleno è una rivelazione improvvisa  
da contemplare  
il cliché è verità!  
Quanto si potrebbe dire?  
Ma questo?

Così anche  
con te piccolo battito,  
piccolo miracolo  
ma tu sei  
un miracolo  
non più piccolo  
per essere come siamo.



\*\*\*

*Another language*  
**Linguaggio diverso**

Tutto il mondo è piatto  
Io sono rotonda.  
Donne piatte distolgono i loro occhi,  
uomini sconcertati  
per le strade in disordine.  
Questa vita ruota in se stessa,  
distolgono lo sguardo  
dimenticando  
che loro stessi  
erano una volta rotondi  
sotto il cuore,  
questo pesce indifeso  
che nuota nell'eternità.

Il suono della O  
non quello della I  
imbarazza il mondo.  
I miei amici che volontariamente hanno reso  
i loro corpi piatti  
la loro grafia piatta come il dolore,  
mi guardano in modo incredulo.  
Cos'è quest'ampia, indecente cosa –  
un poeta pregno?  
una enorme O che cammina?  
Oh prendi tutte le lettere dell'alfabeto ma questo!  
Noi parliamo l'Esperanto del piatto!

Condannato a scrivere  
linguaggio - silenzio, pregnanti poesie  
per uomini sui quali sorridere  
per donne da denunciare.  
Io vivo sola.  
Il mio mondo è rotondo  
limitato dalle montagne della mia paura,  
mentre tutti i grandi geografi convengono  
che il mondo è piatto  
e la sfericità non può esserci.

\*\*\*

*Anti-Conception*  
**Anticoncezione**

Potrei chiederti  
piccolo cuore  
cosa vorrei fare?  
Espellerti  
con l'ultimo rifiuto della notte,  
annientare le mie certezze  
la mia stessa carne  
e affidarti nuovamente  
al vuoto?

Fortunatamente  
non è un mio potere  
Tu tieni fermo, pulsando  
come un piccolo orologio  
svizzero nella tua precisione,  
giapponese per la tenacia  
sempre mantenendo  
il tuo karma,

mentre io con i miei  
per metà freddi stimoli,  
la mia incertezza che una qualsiasi creatura  
mai realmente porti a termine  
qualcosa di diverso (salvo che se stessa)  
conoscerti  
come il poema di Dio  
come solamente io stessa,  
come editore,  
come ostetrica,  
come impresario,  
oh, anche se tu vorrai,  
come detestato produttore  
del tuo Grande Spettacolo  
tu sei la star,  
e come il tuo più umile ammiratore  
Mi chiedo  
fissando la tua immagine  
sullo schermo  
chi tu realmente sia.



\*\*\*

*On the First Night*  
**Nella prima notte**

Nella prima notte  
di luna piena  
il primevo saccheggio dell'oceano  
fallì  
Io ti donai i natali  
piccola donna  
dell'altezza di una carota  
col piccolo naso all'insù  
che spingevi fuori di me  
come mia madre  
mi spinse fuori di lei  
come anche sua madre fece –  
prima di lei  
tutte nate  
da donna.

Io sono la seconda figlia  
di una seconda figlia  
ma tu sarai la prima.  
Tu potrai dire la frase  
"secondo sesso"  
solo nello sconcerto,  
chiedendoti come uno qualsiasi  
ad eccezione di un folle,  
potrebbe chiamarti "seconda"  
mentre tu sei soltanto splendidamente prima,  
nel conferire tranquillamente su tua madre  
né prima, né con vanità, né completamente  
come la luna si espande luminosa  
sopra il cielo.  
ora la luna è piena di nuovo  
e Tu hai quattro settimane.  
Piccolo leone, leonessa  
che gnauli per le mie mammelle  
grugnendo alla luna,  
come io amo la tua forza  
il tuo musino rosso che pretende,  
la tua bocca affamata  
che urla

i tuoi strilli, il tuo pianto,  
tutto quello che esprime  
in grandi lettere  
il colore del sangue.

Tu sei nata donna  
per la pura gloria di questo  
piccola dai rossi capelli, bella, strillona  
Tu non sei il secondo sesso  
quando le fasi della luna  
completano il ciclo  
della tua vita.  
Tu griderai  
per la gioia di essere donna  
raccontando della pallida  
che si affoga  
nel blu dell'oceano  
gloriandoti, gloriandoti, gloriandoti  
nella rosata meraviglia  
del sole che meraviglioso si leva.

**«Gli uomini hanno sempre  
detestato i pettegolezzi  
delle donne perché sospettano  
la verità: le donne prendono  
le misure e fanno paragoni»**

**«Le donne sono le peggiori  
nemiche di sé stesse. E i sensi  
di colpa sono il principale  
strumento della tortura  
che si autoinfliggono»**

**«Molti uomini desiderano porsi  
al di sopra delle donne  
perché non riescono a stare  
al pari con gli uomini»**

(Da *Paura di volare*, Bompiani, 1975)





# Simonetta Agnello Hornby

## «Siamo tutte un ricamo del mondo»

**Punto pieno, ovvero quella “officina” fragile di bellezza e libertà**

di **Maria Nivea Zagarella**

Il romanzo *Punto pieno* (ottobre 2021) di **Simonetta Agnello Hornby** è la terza “stazione” della saga familiare avviata con *Caffè amaro* (2016) e continuata con *Piano nobile* (2020), una trilogia che verte - per dichiarazione della stessa autrice in una nota al secondo libro - su storie di famiglie che hanno occupato la [sua] immaginazione per anni, in un significativo impasto di riferimenti reali e di invenzioni. Sullo sfondo troviamo la storia della Sicilia: dai Fasci siciliani alle due guerre mondiali in *Caffè amaro*, dal mese di giugno del 1942 al mese di aprile del 1955 in *Piano nobile*, dal 1955 alla strage di Capaci (1992) in *Punto pieno*, evento che chiude drammaticamente in questo ultimo libro le vicende dei baroni Sorci. Nelle intenzioni della Hornby dovrebbe seguire una quarta opera, per “narrare” la Sicilia post-strage di Capaci. Uno dei fili della saga nel terzo romanzo è saldamente tenuto in mano da Rita Sala, non meno esemplare, quanto a fermezza e determinazione, della propria madre, Maria Sala, complessa protagonista accanto a Giosuè Sacerdoti, padre biologico di Rita, del primo romanzo.

Sul piano della struttura, rispetto a *Piano nobile*, le “voci” dei singoli personaggi di *Punto pieno* narranti di sé e degli altri (*Dice Peppe Vallo, Dice Cola Sorci, Dice Rita Sala...*) direttamente in prima persona (*Mi sveglia lo squillo del telefono... La cameriera mi ha portato il giornale...*) o attraverso il modulo epistolare (*Lettere di Mariolina Sorci, Lettere di Carlino Sorci*), si alternano a capitoli in terza persona (*Vento, Il Circolo del Punto Pieno*) dove il narra-

tore cosiddetto “onnisciente” riannoda fili, integra fatti, colma vuoti temporali, contribuendo al montaggio dettagliato di un romanzo anch'esso insaporito da sporadici dialettismi, grezzi o ibridati di italiano (“cosa” ci avi a essi-ri!... acchianavanu e scinnivanu... picchi ’un vi maritati?... ’boni siti, nsemmula... chistu è pi’ ttia... nsamai il cane si sveglia e li assicuta... è scumminato... sapurita era Agatina conzata come fu dalla baronessa... Ma voscenza... di nenti v’addunaste?... u megghiu ca c’era lo sarbavano per lui...), e da assai più rade locuzioni in inglese e francese. Spazia come sempre la Agnello Hornby fra mondi diversi, quello isolano-mediterraneo, in particolare Palermo, quello inglese e americano, ma l’originalità del nuovo testo, più che nei romanzi precedenti, sta nella marcata “anima” femminile del suo filo conduttore, quasi che nell’attuale marasma e deriva collettiva e globale l’unica positiva resilienza, ideale, morale, pragmatica, possa essere - secondo l’autrice - opposta dalla “donna”, o meglio, dalle “donne”, restituite alla loro autonomia, creatività, libertà organizzativa. Attira dell’invenzione romanzesca proprio questa decisa proiezione pre-femminista collocata negli anni della “ricostruzione” postguerra. Il Circolo del Punto Pieno nasce infatti nella sagrestia della Chiesa dei Santi Scalzi, di proprietà dei gesuiti, in una giornata ventosa dell’aprile del 1955 per iniziativa delle Tre Sagge della famiglia Sorci: le due sorelle vedove del barone Enrico, Sara e Rachele, e la cugina, monaca di casa, Beatrice Benso. Suo perno ideativo e organizzativo, e modello di forza d’animo e volontà, di austerità morale e femminile fierezza, è soprattutto Sara. A Rita, ripetutamente tradita dal marito, dirà:

«Non portare rancore, ti consuma... Metti sempre davanti a tutto i tuoi figli, e naturalmente la tua dignità. Gli uomini vengono da un passato che li giustifica, a te basta non giustificare quel passato». Sara sarà collaborata dalle nipoti e pronipoti, anche acquisite: Maria Merlo, figlia di Maria Teresa figlia legittima del barone Enrico; Mariolina, figlia di Filippo Sorci; Stefania, moglie di Filippo; Caterina moglie dell'altro scialbo e *babbasone* fratello Sorci, Ludovico; Rita moglie di Rico, figlio legittimo di Cola Sorci; Stellina, figlia illegittima del barone Enrico, divenuta per la ricca dote paterna Contessa di Valledolmo. Donne tutte abili nel ricamare, disegnare o nella contabilità, che manterranno e incrementeranno il Circolo anche dopo la morte nel 1965 dell'ultranovantenne Sara (Rachele e Beatrice muoiono prima, nel 1957) fino alla sua chiusura nel 1984, facendone a un tempo - come era nelle intenzioni delle fondatrici - una scuola d'arti e mestieri, fondata sulla pazienza certosina e bellezza del rammendo/ricamo, un'impresa produttiva, per le ordinazioni che verranno da tutta la Sicilia, dalle città del Nord Italia, e anche da Parigi, un'opera di carità, perché i guadagni della vendita dei ricami andavano parte alle ricamatrici (donne, madri, vedove in difficoltà economiche), parte ad altri poveri, e *casa di riabilitazione* perché le donne "pericolanti" o "pericolate" (prostitute, ex detenute), soprattutto dopo la legge Merlin (1958), vi cercavano e vi trovavano, volendolo, le competenze e la possibilità di una "strada" diversa.

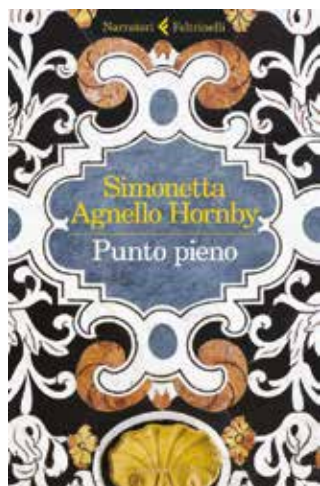
Sara, rimasta vedova a 34 anni e piegata dalla angoscia e dalla solitudine per le morti successive del figlio nella Grande Guerra e della figlia per la spagnola, consapevole che *camminiamo sulla nostra fragilità e il Nulla ci corteggia*, affermerà che il rammendo (cominciò trasformando lo strappo nella manica di una camicetta bianca in una foglia a punto erba) era stata la corda che l'aveva fatta risalire dal buco di dolore in cui era sprofondata e che il ricamo era stato *l'inizio della speranza... di ricominciare, speranza di creare qualcosa di nuovo, di bello, di cui tutti potessero godere*, perché l'ago *non lavora diversamente dal bulino* (sic!) *che incide, che intaglia, che disegna*. Ridare nuova vita a un capo di vestiario o di biancheria danneggiato e ricamare significava dunque non solo imparare a "rammendare" la propria esistenza, ma anche liberare dentro di sé la *creatività pura*, inventando i disegni da trasferire sui tessuti e scegliendone i colori. Il Punto per eccellenza per le tre Sagge era il punto pieno nella "variante imbottita", perché sui *puntazzi* di imbottitura sottostante, perfetti per *fare sfogare una ricamatrice arrabbiata e scontenta*, venivano poi stesi i *piccoli punti ordinati, vicini vicini* per realizzare una copertura uniforme corrispondente alla fase finale di *conforto e serenità*. Una tradizione antica, oggi in disuso e in genere sentita come una delle tante gabbie coartanti della condizione femminile e di sfruttamento nel lavoro (si pensi alla denuncia di **Santo Cali** ne *La notti Longa*), viene rivalutata - come si vede - e celebrata invece nelle pagine della Hornby nella sua potenziale carica psico-terapeutica e estetico-creativa, oltre che di solidale socializzazione e "utile" economico, facendosi metafora positiva di una filosofia/lezione di vita "tutta al femminile", lezione di mitezza efficienza cooperazione e valorizzazione della

"persona", come emerge esplicitamente da diversi passi del romanzo. Una frase, detta ad alta voce da Mariolina in dialogo con una prostituta "ferita" dal suo passato, recita: *Qui siamo tutte belle, qui siamo tutte un ricamo del mondo*; il rimprovero imperioso e minaccioso di Stellina al magnaccia Cusumano, che vorrebbe prestare al Circolo le sue ricamatrici/prostitute in cambio di una somma di denaro, risuona nella sala/laboratorio di lavoro come un grido/pronuncia di battaglia: *Qui magari le donne vengono schiave, ma escono libere. Che se non se le sono fatte loro le idee di giustizia, ci pensiamo noi a piantagliele in testa con questo*, cioè l'ago, puntato con rabbia sotto il naso di Cusumano come un coltello; nelle parole/invito di Sara a "ricominciare", rivolte con molta discrezione alle popolarne Angela e Carmela sconvolte e sbandate dall'incesto bestiale del proprio genero e proprio marito ai danni della nipote, mentre mostra loro con i ritagli/modello di tela cerata come si può "costruire" una violetta, una rosa, una margherita (*Vedi che meraviglia? Si può continuare a vivere e a essere contenti, nei limiti del nostro dolore*), vibra una richiesta/certezza di bellezza e bene possibili, e un senso ultimo costruttivo dell' "esserci", che vanno al di là della minuscola contingenza di quel gruppetto di donne di buona volontà e di *silenziosa operosità* degli anni Cinquanta. Non è casuale che lo Statuto del Circolo con i suoi sette articoli e la frase finale suggerita proprio da Sara (*Ricama la tua vita e Dio ti perdonerà*) apra e chiuda il romanzo. Messo in bella scrittura da Rita nel '55, sarà significativamente ritrovato dalla stessa proprio il giorno dell'attentato di Capaci (1992) in fondo a una scatola, con tutte le carte e le foto delle ricamatrici del Circolo chiuso dopo l'incendiario attentato mafioso dell'84, attentato attuato - scrive la Agnello Hornby - come *arrogante minaccia* e per accrescere il *panico* negli anni della lotta Sato-antiStato. Mentre turbata e disorientata dalla notizia-radio vaga per la casa in cerca di *una tanticchia che sappia di buono* (sic!), che sia *conforto e speranza per il futuro*, quel foglio ingiallito, scritto a mano e quasi sul punto di *sbriciolarsi*, si ripropone agli occhi di Rita con tutta l'autorevolezza di una sintesi in sordina fra un passato di dignità (*il ricamo è una tradizione che viene da lontano*, art. 1) e un futuribile mondo nuovo: *il ricamo non conosce differenze di censo e di ceto* (art. 2) per la concorde collaborazione e fisica (sic!) vicinanza nello stesso luogo di lavoro fra "signore" e popolarne; *è una attività benefica* (alias catartico-terapeutica) *e può essere anche remunerativa* (art. 3); *è un lavoro creativo che affina il gusto e l'immaginazione* (art. 5); *può essere eseguito da sole o in gruppo. Richiede concentrazione e silenzio, ma può essere la premessa di una sana socializzazione* (art. 6). E a sigillo del rispetto e valore della "persona" e di "ogni persona", e oblio di ogni colpa o trauma, l'ultimo articolo prescrive che *tutto quello che viene confidato mentre si ricama deve essere subito dimenticato*. Quel "ricamo" che corre tutto il romanzo, dalla prima "fiera" di successo di tovaglie lenzuola fazzoletti centrini asciugamani corredi in nel '55... ai fazzoletti ricamati e donati da Mariolina per il suo compleanno al sessantenne cugino Carlino nel 1990 (*Un omaggio* - gli dirà - *al tuo genetliaco e al Circolo del Punto Pieno* non più esistente), quella "bella officina

di anime libere” (Stellina) e “di bellezza” (Rita) vanno dunque letti come una controproposta fattibile di società davvero strutturata come “comunità”, comunità che non può sussistere senza, per parafrasare le parole di Stellina, *una concordanza di intenti*, una concreta e sicura *offerta di lavoro* e correlata diffusione di sapienza (alias conoscenze/competenze), e senza *speranza* di reali cambiamenti.

Tutto ciò nel libro in alternativa oppositiva alla bancarotta di un mondo “al maschile” negativamente esemplificato e esemplificabile già a partire dai maschi della famiglia Sorci, tranne taluni pochi quali: l’omosessuale Carli-no, figlio naturale di Cola e della cognata Laura, sensibile, generoso, vitale, anch’egli creatore di “stile” e bellezza nel mondo della moda e tuttavia deluso alla fine dallo stesso suo ambiente divenuto, nello scorcio ultimo del secolo, *ormai troppo competitivo, fucina di veleni, di ostilità, persino di malvagità*; e i due cugini intellettuali, figli delle altre due figlie legittime del barone Enrico, Anna e Lia, dalla brillante carriera accademica: Stefano Bianco e Leonardo Ponte, soprattutto quest’ultimo fraternamente amico di Rita e che vive fra Parigi e Berlino. Sull’altro versante invece, quello della negatività, hanno operato o operano il minore dei quattro fratelli Sorci, Andrea *pazzo e assassino* della cameriera Ersilia secondo il giudizio tagliente e senza appello del nipote Rico, figlio legittimo del fratello maggiore Cola; lo stesso barone Enrico ai suoi tempi *femminaro, cumannero* e “assassino”, attraverso l’imposizione alla moglie del panno umido, di tre sue figlie neonate per lasciare posto nella famiglia ai maschi, trascorsi familiari questi perturbativi nel profondo della coscienza di Rico (*siamo - dice alla moglie Rita - una brutta razza*); Antonio, figlio maggiore di Andrea, *farabutto e truffatore* delle vedove e delle zitelle del parentado e mantenuto infine da una ricca piemontese vedova di un modicano arricchitosi con il cioccolato; Filippo, il fratello Sorci *sperto*, attaccato al potere e ai denari, in prolungati e ambigui affari (commerci, edilizia, trasporti) con Peppe Vallo del quale avalla anche il rapporto adulterino con la giovanissima figlia Mariolina (sinceramente però innamorata del maturo Peppe), rapporto coperto agli occhi del mondo dal “pattuito” matrimonio con il *garruso* avvocato e semiarcheologo Alfio Buscemi (*Tutti sanno e nessuno vuole sapere - dice Mariolina pienamente e innocentemente ap-*

pagata dell’amore appassionato “del” e “per” il suo Pep-pe); Peppe Vallo, figlio illegittimo del barone, nato da una serva di casa, e perciò fratellastro di Cola Filippo Ludovico e Andrea, che tornato ricco dall’America con la voglia vendicativa di *schifiare* il padre, accresce ulteriormente la sua fortuna e potere a Palermo, prima durante e dopo la guerra, quale membro dei servizi segreti americani, avvocato potente e scaltro uomo d’affari, colluso con la mafia fino agli anni sessanta e con le mani in pasta ovunque, anche nel mercato nero dei reperti archeologici. Questi si ritroverà alla fine a salvare *l’onore* della famiglia Sorci (la *mia* famiglia la chiamerà), insabbiando il feroce e folle delitto di Andrea spacciato come opera di fantomatici, mai esistiti, cugini del Continente di Ersilia (*ho fatto diventare - si autocongratula - i fantasmi persone vere*). Di lui dà una agghiacciante, per il lettore, definizione l’autista di Mariolina divenuta, dopo la morte per un incidente a Mozia di Alfio, moglie legale e poi vedova nel ’67 di Peppe, mentre attraversano in macchina la Palermo blindata degli anni ’80: scettico e infastidito da tutti quei *picciriddi* armati di mitra, e arruolati e schierati dallo Stato in quella appariscente guerra antimafia fra rivelazioni di Buscetta e indagini di Falcone e Borsellino, l’autista osserva: *Non sanno a chi devono sparare, quelli... L’avvocato, buonanima, tutto sapeva come andava saputo...* (cioè con le giuste distanze di sicurezza)... *E lei, signora, lo sa come bisogna sapere*. Ma “lei” ricordava solo di averlo amato (riamata) *a lungo e intensamente*, complici i desideri e le fantasie della sua esuberante giovinezza e lo stesso mondo della celluloid degli anni Quaranta e Cinquanta, cui sembra essersi direttamente ispirata la Agnello Hornby nell’immaginare ad esempio la luna di miele nel 1956, non tanto di Mariolina e del marito legittimo Alfio, ma di Mariolina e Peppe in crociera sul piroscampo Ausonia nel Mediterraneo, un Peppe che si fa trovare a Tunisi dai fittizi sposini sulla banchina *alto, abito bianco di lino, camicia celeste e panama in testa* e con un orologio d’oro che *brillava sotto il sole*. Quanto agli altri Sorci, Cola con la sua inerte bontà è tutto contenuto nel ritratto che di lui fa Peppe: *un brav’uomo, ma che ce ne facciamo di quelli come lui?*, appena capace di conservare i beni di famiglia rimasti, e dal malinconico orizzonte vitale ristretto all’amore/ricordo di Laura (*l’amore grande, l’amore vero della mia vita*) e all’af-



fetto protettivo fino alla fine per il “delirante” e violento fratello Andrea da lui stesso tuttavia cornificato. Harry, figlio di Peppe e Mariolina, morirà fra le spire della droga a 26 anni (*Mamma sono un uomo infelice*) inetto a trovare dentro di sé le forze morali per contrastare, secondo l’auspicio di Mauro Rostagno che lo accoglie nella comunità di Saman, il suo *secolo infame* (e, bisognerebbe aggiungere, tutto l’anomalo passato familiare). Rico infine, figlio di Cola e dell’infelice Margherita, la moglie imposta per la roba nel 1919 all’obbediente suo primogenito dal barone Enrico, pare condensare in sé, secondo la sua stessa diagnosi, nonostante la sua sostanziale onestà, tutto il marcio della famiglia e la *polvere* - precisa l’autrice - della sua classe, *inutile e cattiva*. Dice infatti Rico all’amato fratellastro Carlino: *Tu sei figlio dell’amore, io sono prigioniero di una famiglia che non da scampo*. Pur avendo sposato Rita per amore e pur amando la moglie e ammirandone la tempra energica e mite e la fedeltà, non può fare a meno di tradirla. Bello e fragile, debole e spavaldo, menomato a un braccio dalle ferite di guerra, e perciò escluso dal destino dalla tanto sognata carriera militare e continuamente bisognoso nella sua irrequietudine di rassicurazioni sulla propria virilità, si lascia travolgere dai debiti (il figlio Colapì dirà al nonno Cola: *Papà ruba a mamma*), dalle belle automobili e dalle belle donne (morirà nell’82 a bordo di una Alfa Romeo Spider), e resteranno velleitari i suoi progetti di proprietario terriero esperto di agronomia che vorrebbe avviare precise strategie di sviluppo agricolo dell’isola con nuove colture, macchinari moderni, reintroduzione di antichi tradizionali prodotti, utilizzo turistico e alberghiero di vecchi bagli ristrutturati. Impatterà nelle maglie della mafia che gli brucerà un cantiere per non averne chiesto “la protezione”, e nel suo stesso scialacquare: *Purtroppo di terra ne ha venduta tanta* - dirà Rita a Leonardo Ponte - *E perdendo la terra si è lasciato portare via anche i sogni con cui avrebbe dovuto coltivarla*. Rita invece rimane per i figli Amelia e Colapì punto di riferimento: della famiglia, dell’amore, del coraggio. Coraggio e saldezza che pure Rico le ha sempre riconosciuto (*la quiete del tuo coraggio... tu non cedi, tu non ti lasci mettere con le spalle al muro!*) e di cui lei ha estrema, costruttiva, consapevolezza. *Ci si rassegna* - riflette nella pagina finale del romanzo - *o ci si sacrifica per il bene degli altri, come ha fatto per tanti anni*



*mia madre, come ho fatto io stessa. Ma né io né lei siamo rimaste inchiodate a quella condizione.*

Rispetto alle microstorie private dei Sorci, altrettanto torbide e incerte si snodano nel libro le grandi strade della storia pubblica nazionale e isolana, cronachisticamente e velocemente evocate dalla scrittrice: dalle agitazioni giovanili degli anni '60 (*Qui i giovani* - osserva Carlino che vive a Milano - *hanno imparato a schierarsi, scioperano insieme agli operai delle fabbriche*) alla strage della Banca dell'Agricoltura in Piazza Fontana, dalla eliminazione di **Aldo Moro** e **Peppino Impastato** all'uccisione di **Pio La Torre** e del generale **Dalla Chiesa**, dalla “svolta” del maxiprocesso al fallito attentato all'Addaura, dalla uccisione di Rostagno alla strage di Capaci del 23 maggio 1992, in una Palermo in cui - ha appena finito di osservare Rita mentre aspetta l'arrivo del figlio dall'aeroporto - *i politici collusi con la mafia sono invitati nei salotti dei ricchi e dei nobili [e] la città prospera grazie ai contributi della Regione, alla corruzione e alla penetrazione a tappeto della mafia nelle maggiori aree produttive*. Tutti eventi quelli elencati, dai più antichi ai più recenti, che lasciano un segno nei personaggi più sensibili e aperti, quali Carlino, Leonardo, e appunto Rita, i quali per le loro conoscenze culturali e contatti, attuali o pregressi, con precise realtà estere sono anche più attenti alle trasformazioni globali del mondo contemporaneo (l'avanzante rivoluzione digitale, le esigenze delle minoranze, la fine del comunismo...) e inclini a vivere più dall'interno, come Rita coerentemente con l'esempio della madre Maria, il senso e l'ansia della giustizia. *Non ci siamo ribellati* - protesta nell'intimo alla notizia della radio sulla strage -, *abbiamo accettato la corruzione politica, prepotenze e imbrogli, abbiamo visto imbastardirsi tutti gli aspetti della vita pubblica, dall'istruzione alla sanità... Lo sapevamo. Lo sapevamo. Lo sappiamo... Da troppo tempo siamo esposti tutti allo squallore del male, da troppo tempo dipendiamo dal coraggio di pochi senza offrire un consenso veramente sentito e soprattutto efficace (sic!), e rifiutando l'inerzia del semplice “versare lacrime”* conclude: *Ho bisogno di qualcosa che mi dia speranza nel futuro dei miei figli, qualcosa di tangibile*. Perciò il figlio suo e di Rico, Colapì (Nicola), tornato da Cambridge, decide di “restare” in Sicilia (*Mamma non dobbiamo rassegnarci*). Perciò il ritrovamento proprio quel sabato dello Statuto e delle foto del Circolo del Punto Pieno; perciò il “mito” riaffermato del rammendo/ricamo eseguito *con amore*, che restano nella conclusione del romanzo, e nella prospettiva possibile del “migliorare” e del “migliorarsi”, proiezione utopica di bellezza e di “pace” oltre lo smarrirsi del mondo e della contemporaneità. Perciò la chiusa naturalistica con le rose di maggio della villa di Altarello (villa “dono” antico a Rita del padre biologico Giosuè a suo tempo perseguitato dalle leggi razziali fasciste perché ebreo) che *trionfano nei loro cespugli, turgide di petali e profumate*, mentre dal mare tira una brezza gentile che sembra venire da lontano, a mitigare l'azzurro ferito del giorno, di “quel” giorno!

Quanto alla “scrittura”, la pagina di Simonetta Agnello Hornby è sempre tutta “cose”, asciutta, senza fronzoli, avarissima di pathos. ■

**EVENTI**

Tra letteratura, cinema e finzione

Orson  
**Welles**

La **guerra**  
dei mondi

di Jean Levrier

La sera del 30 ottobre 1938 negli Stati Uniti le famiglie si preparano alla festa di Halloween sintonizzandosi sul radiodramma della CBS, diretto dal ventitreenne attore emergente Orson Welles, dal titolo *La guerra dei mondi*. Il programma appartiene ad una serie di adattamenti radiofonici, *Mercury Theatre on air*, in onda ormai da diverse settimane senza aver riscosso particolare successo. *La Guerra dei mondi* è la diciassettesima puntata, nella quale Welles ha portato altri classici della letteratura. L'inizio vede un susseguirsi di voci concitate che si alternano per descrivere l'arrivo dei marziani e la conseguente invasione e distruzione del New Jersey. Si susseguono messaggi da parte del ministro degli Interni, della Difesa, dal capo della polizia. Uno scienziato si inserisce per dare la sua versione degli avvenimenti. Nulla di vero naturalmente, tutti quelli che parlano sono attori della compagnia di Welles. Tra gli ascoltatori però quasi nessuno se ne accorge. Per rendere più credibile la trama Welles trasforma il testo in un giornale radio fitto di notizie incalzanti. Alcuni ascoltatori credono si tratti di una vera e propria invasione e sono presi dal panico, molti telefonano per informazioni alle autorità o ai giornali.

Il talento di un narratore si nasconde nel riuscire a indurre, in chi lo ascolta, l'idea che quanto viene raccontato sia reale. In un'epoca come la nostra, in cui ormai è più facile costruire *fake news* e ingannare con una comunicazione digitale che consente di creare complessi artifici, il narratore può apparirci come superato, superfluo. Eppure saper raccontare va oltre questi moderni imbrogli, è il frutto di un talento che può consentire anche di stupire migliaia al punto, per esempio, da far credere che la Terra sia sotto attacco da parte di forze aliene. Se vi sembra un'esagerazione, sappiate che è esattamente quanto ha fatto **Orson Welles** la sera del 30 ottobre 1938, quando con la sua appassionata recitazione convinse mezza America che i marziani avevano dichiarato guerra alla Terra, dando vita a *La Guerra dei Mondi*.

Passato alla storia come un leggendario scherzo radiofonico, questa interpretazione di Welles nel corso degli anni si è ammantata di un'aura mitologica, venendo arricchita di dettagli spesso inesatti e che hanno, in un certo senso, sminuito il talento di narratore di Welles. Una capacità lodevole, considerato che riuscì a prendere un'opera letteraria, *La Guerra dei Mondi* di **Herbert George Wells**, e adattarla al *medium* radiofonico, non immaginando che la sua interpretazione avrebbe generato un tale clamore.

Prima di sconvolgere l'America di fine anni Trenta, *La Guerra dei Mondi* si era presentato come un romanzo di fantascienza scritto da uno dei padri di questo genere. Un titolo, questo tributato ad H.G. Wells, decisamente meritato, considerato che si parla dello scrittore che ha contribuito a creare alcuni degli assiomi della letteratura d'anticipazione che ancora oggi sono al centro di alcune delle opere più apprezzate, come il viaggio nel tempo, teorizzato in *La macchina del tempo*. Caratteristica di Wells, che compose le sue opere tra la fine del diciannovesimo secolo e l'inizio del ventesimo, è utilizzare la fantascienza come un mezzo di analisi della società contemporanea, appoggiandosi alla crescente passione di larga parte della popolazione britannica per una letteratura che concilia-

se la nuova scienza, ossia l'insieme di incredibili ritrovati tecnici e appunto scientifici, con una narrazione fantasiosa. Questa sinergia tra immaginazione e sguardo al reale divenne un tratto essenziale dell'anima della fantascienza successiva, magistralmente interpretata da autori come **Asimov**, **Heinlein** o **Dick**.

Tornando a *La Guerra dei Mondi*, Wells immaginò che improvvisamente, dopo anni di attente osservazioni, le armate marziane decidessero di invadere il nostro pianeta, convinti che la loro superiorità tecnologica potesse garantire loro una rapida vittoria. Il tutto all'insaputa degli ignari umani, che stavano appena iniziando a indagare i misteri del cosmo. L'invasione aliena diventa l'occasione, per Wells, per dare forma alle sue convinzioni scientifiche, come il darwinismo sociale, e per dipingere la reazione umana a un trauma così inimmaginabile come un attacco extraterrestre. Ma l'autore stesso confessò che la sua visione dei marziani, caratterizzata dalla loro superiorità tecnologica e ferocia nel sottomettere gli umani, fosse una metafora del colonialismo europeo, che nel periodo in cui Wells realizzò l'opera era un tema molto trattato, tra chi lo sosteneva in nome di una superiorità razziale e chi già ne rilevava i primi cedimenti.

Al netto dei temi di contorno inseriti in questo romanzo, è innegabile che *La Guerra dei Mondi* sia ancora oggi uno dei grandi classici della fantascienza. Ed è altrettanto comprensibile perché Welles, anni dopo, decise di dare una propria interpretazione di questo incredibile racconto, non immaginando cosa avrebbe scatenato.

Nel 1938, Orson Welles non aveva ancora raggiunto la fama che lo rese negli anni seguenti uno dei grandi nomi della storia del cinema. All'epoca era un ventitreenne che cercava di crearsi la propria strada, lavorando come regista e produttore alla CBS (Columbia Broadcasting System), una delle emittenti radiofoniche più seguite degli Stati Uniti. In questi anni, la radio è una componente essenziale della cultura americana. Pur non avendo an-

cora la diffusione dei decenni successivi, è comunque una presenza costante nella vita dell'americano medio: la si sente nei negozi, nei locali, perfino nelle case. Che si tratti di trasmettere musica o dare voce a notizie e aggiornamenti, la radio è il mezzo di comunicazione simbolo di quegli anni. La CBS è conscia di questa diffusione e intende offrire ai propri ascoltatori programmi variegati e di intrattenimento. Uno di questi è il *Mercury Theatre on the Air*, curato da Orson Welles, in cui vengono letti, dopo un necessario adattamento, romanzi popolari e molto diffusi. È all'interno di questo contenitore radiofonico che Welles decide di leggere *La Guerra dei Mondi* di Wells, dopo che lo sceneggiatore **Howard Koch** ne ha rielaborato la struttura e l'ambientazione, adattando la trama del romanziere inglese all'America contemporanea. Il *Mercury Theatre on the Air* non offriva, infatti, una semplice lettura delle opere, ma le presentava in un'ottica diversa, più spontanea e che potesse suscitare l'interesse degli ascoltatori. Per esempio, Welles decise che la lettura della riedizione de *La Guerra dei Mondi* sarebbe stata riproposta come una sorta di bollettino di guerra, in tempo reale, di un'invasione aliena.

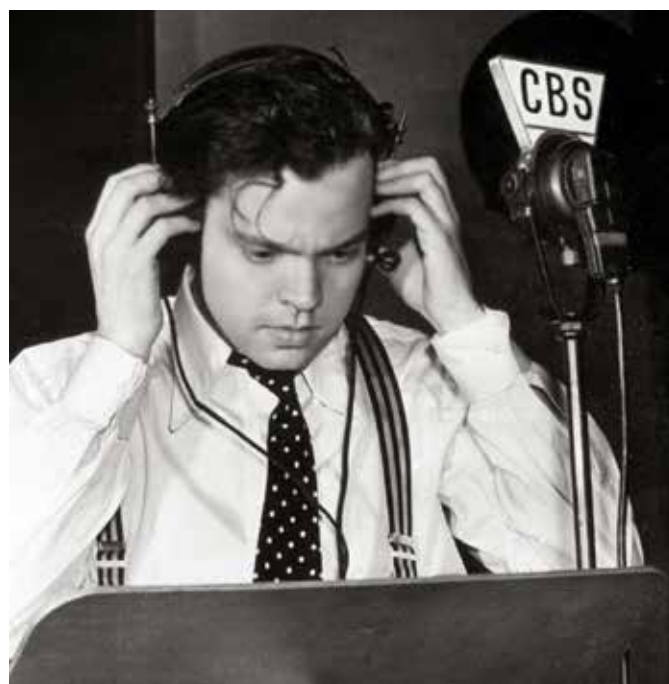
Da considerare come nel 1938 il concetto di guerra fosse un argomento particolarmente noto alla popolazione americana. Da oltreoceano arrivavano le notizie degli avvenimenti nel Vecchio Continente, dove le mosse della Germania guidata da **Hitler** destavano parecchia preoccupazione, un'ansia che avrebbe trovato piena concretezza allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale l'anno seguente. La popolazione americana, quindi, era un terreno fertile per un racconto di guerra, e qui si torna alla dote del buon narratore: sapere illudere che sia tutto vero.

Wells scelse di mandare in onda la regolare programmazione musicale dell'emittente, inserendo all'improvviso un annuncio che avrebbe interrotto la tranquilla serata degli americani:

*«Signore e signori, vogliamo scusarci per l'interruzione del nostro programma di musica da ballo, ma ci è appena pervenuto uno speciale bollettino della Intercontinental Radio News. Alle 7:40, ora centrale, il professor Farrell dell'Osservatorio di Mount Jennings, Chicago, Illinois, ha rilevato diverse esplosioni di gas incandescente che si sono succedute ad intervalli regolari sul pianeta Marte. Le indagini spettroscopiche hanno stabilito che il gas in questione è idrogeno e si sta muovendo verso la Terra ad enorme velocità».*

Un simile annuncio non avrebbe sicuramente sconvolto gran parte dei radioascoltatori, che avrebbero declassato questa notizia a mera curiosità scientifica, se Welles non avesse costruito un racconto 'a singhiozzo', in cui a intervalli regolari inseriva ulteriori dettagli di questo incredibile evento. Venne presentata l'intervista a un eminente astronomo e si diede anche lettura di un bollettino, diramato dalle autorità di New York, secondo cui un meteorite di notevoli dimensioni si sarebbe schiantato presso una fattoria nei dintorni di Grovers Mill, in New Jersey. Qui scatta il genio di Welles. Gli intervalli dedicati alla musica si riducono sempre di più, per lasciare spazio alla cronaca diretta: un inviato sul posto racconta quello che sta accadendo, in mezzo a una folla che viene simulata nello studio radiofonico. Mentre il giornalista descrive in tono concitato e allarmato quanto accade, si sentono le voci dei presenti che non nascondono ansia e preoccupazione, sino al momento clou: il meteorite si rivela un vascello spaziale.

*«Signore e signori, devo riferirvi qualcosa di molto grave. Sembra incredibile, ma le osservazioni scientifiche e l'evidenza stessa dei fatti inducono a credere che gli strani esseri atterrati stanotte nella fattoria del New Jersey non siano che l'avanguardia di un'armata di invasione proveniente da Marte. La battaglia che ha avuto luogo stanotte a Gro-*



*vers Mill si è conclusa con una delle più strabilianti disfatte subite da un esercito nei tempi moderni»*

In questo momento, si crea la spaccatura tra racconto e percezione del reale. Gli ascoltatori, stregati dalla verve narrativa di Wells, iniziano a credere che quando stanno sentendo alla radio sia una radiocronaca reale: è il panico. La reazione fu una sorpresa per tutti, compreso lo stesso Welles che fino all'ultimo non era stato sicuro di mandare in onda questo adattamento, ma si decise solo perché non aveva del materiale migliore. Fatto sta che, infine, andò in onda e concluse la sua esibizione radiofonica seguendo, grosso modo, l'intreccio dello scrittore, compreso il finale in cui gli umani sconfiggono gli alieni. Ma gli americani erano ormai convinti che la razza umana fosse in pericolo. Una situazione che Welles ignorava totalmente, tanto che finita la trasmissione della CBS andò come niente fosse alle prove di un lavoro teatrale che stava preparando in un teatro vicino. Fu solo il giorno seguente, quando la notizia delle reazioni alla sua interpretazione radiofonica dello sceneggiato invase i quotidiani, che Welles comprese la portata dell'evento.

*«A esser incredibile fu la reazione spropositata della gente. Pochissimi minuti dopo che avevamo iniziato la trasmissione, le case americane si svuotavano e la gente si riversava in chiesa, da Nashville a Minneapolis, c'era gente che si disperava in strada o cantava inni religiosi. Prendemmo coscienza, mentre devastavamo il New Jersey, che non avevamo idea di quanto ampia fosse la vena di follia della nostra America»*

La portata epocale di questo evento ha dato vita a un vero e proprio mito. Per anni si è parlato di milioni di americani spaventati, ma la cifra sembra decisamente esagerata considerato che, per quanto diffuse all'epoca,

le radio non avevano una presenza così capillare da poter raggiungere una massa di ascoltatori di tali dimensioni. Senza contare che qualcuno, abituato al tenore di *Mercury Theatre on the Air*, era conscio che si trattasse di una finzione. Ma ciò non toglie che si registrarono realmente reazioni isteriche e terrorizzate.

*La Guerra dei Mondi* raccontata da Welles divenne, come detto, un mito moderno, al punto che negli anni comparvero leggende legate a questa serata. Dal fatto che tutto fosse stato creato intenzionalmente da Welles come una gigantesca burla, cosa smentita dallo stesso attore, sino al fatto che alla CBS giungessero telefonate di persone disperate, tra cui una che chiedeva 'A che ora è la fine del mondo?'. Che sia vera o meno, questa espressione è divenuta l'ispirazione per il celebre brano dei R.E.M., *It's End of The World As We Know IT (And I Feel Fine)*.

Gli eventi di quella puntata di *Mercury Theatre on the Air*, però, ebbero un'importanza non indifferente per la carriera di Welles. Pur non essendo soddisfatto, almeno prima della messa in onda, il futuro regista si ritrovò a doversi ricredere, visto che fu proprio grazie al suo exploit radiofonico che venne contattato dalla RKO per realizzare ben tre film. Ma, soprattutto, vedere come il suo programma fosse riuscito a raggiungere e colpire nell'immaginario centinaia di americani, diede a Welles la percezione dell'importanza dei mass media come strumento per influenzare la popolazione, anche dando vita ad esagerazioni volte a creare un caso in grado di far vendere più copie di un quotidiano. Il modo in cui gli eventi della sera del 30 ottobre 1938 vennero raccontati dalla stampa nazionale divennero l'ispirazione per quello che è considerato oggi il suo capolavoro, *Quarto Potere (Citizen Kane)*, in cui una delle colonne della trama è proprio la mistificazione della comunicazione, rendendo i mezzi di informazione uno strumento di influenza potenzialmente pericoloso.





# Domenico Cacopardo

## Il “distributore” di carte

**Un giallo avvincente, immerso nell'ombrosa commistione tra politica, economia, malaffare e criminalità**

di **Lorenzo Marotta**

**P**ater dà il titolo al nuovo interessante romanzo di **Domenico Cacopardo**, pubblicato da Ianieri Edizioni. Un libro di grande respiro storico, scritto in una lingua chiara come l'acqua delle rive del mare quando «si può contare ogni sassolino sul fondo». Un'immagine di **Johann Hermann von Riedesel**, presa a prestito e posta dall'autore in esergo quale omaggio alla Sicilia. Quella terra che ha sempre ispirato la sua scrittura e che ha trovato nel magistrato Agrò il personaggio chiave della fortunata serie di gialli a lui dedicata, edita da Marsilio.

Originario del messinese, Cacopardo ambienta anche questo romanzo in quel lembo di costa che da Taormina scorre tra mare e monti verso lo Stretto. Luoghi e fatti riconoscibili, malgrado la finzione letteraria dei nomi e del memoriale casualmente ritrovato, per le accurate descrizioni che dicono quanto essi siano forti e presenti nell'animo e nell'immaginario culturale dello scrittore. Al centro della narrazione Cataldo Giammoro, giovane messinese di agiata famiglia, che tiene in mente gli insegnamenti del padre volti alla prudenza nelle parole e alla sobrietà negli atteggiamenti. «Anche se non crediamo 'o malocchio, la gente parla tanto e a sproposito», mi aveva

detto una sera mio padre». Una raccomandazione sempre valida, al di là della contingenza storica del fascismo e del suo grottesco apparato presente da quelle parti alla fine degli anni Trenta. Un richiamo di episodi, nomi, ruoli, caratteri, detti, che ricreano icasticamente la società del tempo fatta di doppiezza, diffidenza, intrighi, ipocrita partecipazione, sullo sfondo dello scorrere degli avvenimenti della guerra anglo-americana di liberazione. Con un morto ammazzato in circostanze misteriose, il padre di Cataldo don Guglielmo Giammoro, e il frettoloso suo seppellimento ad opera del fratello nel cimitero di Monturi. Quanto basta per dare suspense al racconto e muovere i fili del giallo come genere privilegiato, sulla scorta del migliore **Sciascia**, per dipanare il complesso groviglio di interessi economici e politici dell'Isola. Questo, in parallelo alla narrazione della vita familiare del giovane, del suo matrimonio con la cugina siculo-normanna di Arezzo, Liborietta, della sua inarrestabile ascesa come potente avvocato, sempre più coinvolto nella rete di oscuri rapporti personali e professionali. Anni che vedono il consolidarsi del potere democristiano di **Nino Gullotti**, il realizzarsi nell'Isola di grandi opere come il traforo delle gallerie dell'autostrada Messina-Catania, il dilagare della speculazione edilizia, l'intreccio con il grande capitale e



la finanza del Nord. Una lettura di oltre mezzo secolo di storia, dalla caduta del fascismo agli anni Ottanta, comprendendo l'omicidio eccellente a Milano del banchiere **Michele Sindona** e passando per **don Calogero Vizzini**, il riconosciuto capomafia di Mussomeli.

### A TU PER TU CON L'AUTORE

#### **Pater, una parola per meglio caratterizzare e definire la figura del capo mafia?**

«No. Il capo mafia è "padrino". *Pater* è il soprannome che viene dato a Cataldo per il suo essere protettore dei paesani, pronto a punirli secondo l'inesorabile logica criminale quando non obbediscono o ficcano il naso nei suoi affari. *Pater* è la parola latina che meglio si adatta a un colletto bianco che si occupa di affari e di amministrazione, navigando tra politica, malaffare e criminalità. Certo che la professione gli garantisca il compito di distribuire le carte e, di tanto in tanto, di prendersene una buona».

#### **Un romanzo che richiama Manzoni per la cura della lingua e Sciascia come modello narrativo, per dipanare meglio il groviglio della storia siciliana?**

«Un espediente narrativo, il ritrovamento di un memoriale in uno scantinato di uffici giudiziari che mi ha consentito di raccontare Cataldo Giammoro in presa diretta, senza intermediazioni».

#### **Il messinese: luogo del cuore, fonte di ispirazione letteraria. Quanto è presente la terra d'origine nel suo immaginario creativo?**

«Sono vissuto in Sicilia da quando avevo sei mesi e i miei genitori mi condussero a Messina, ci sono rimasto sino al settembre 1947. Poi ho lasciato la mia città e il mio paese. Sono tornato tutti gli anni, anche più volte l'anno per trovare la gioia che mi davano gli odori, gli umori, le zolle della mia terra. Ora che ho 86 anni e vivo a Parma, penso ancora in siciliano e quando un parente mi telefona parlo direttamente la nostra lingua. A dispetto di durezza, doppiezze, cattiverie amo quest'isola, personale terra promessa, nel cui mare saranno disperse le mie ceneri». ■



**GIALLO**

**Guido Pagliarino**

**12 febbraio**

Distribuzione Tektime, 2022

## **Torino, anni Settanta: tre misteriosi omicidi**

Dietro alla figura di Raniero Velli, scrittore e giornalista torinese della *Gazzetta del Popolo*, Guido Pagliarino si fa voce narrante di un articolato giallo nella cornice del capoluogo piemontese. È l'amicizia di Velli con Vittorio D'Aiazzo, vicequestore e capo della Sezione Omicidi e reati contro la persona, a scandire le sequenze di un mistero che si apre con l'omicidio dell'assessore regionale democristiano Gaspare Beltramotti. La morte è avvenuta alle 23 e 40 del 12 febbraio 1975, sotto i colpi esplosi da una Beretta calibro 7,65. Nel clima degli anni di piombo, i primi sospetti vengono rivolti agli ambienti terroristici. Ma in assenza di rivendicazioni, le indagini si concentrano sulla ricca famiglia Beltramotti: la moglie, il medico chirurgo Veronica Meroni, e i due figli, Francesco e Benedetto. Dopo aver vagliato ogni ipotesi, D'Aiazzo e Velli stabiliscono che il maggiore indiziato sia il trentenne Francesco, che ha ammesso al suo analista di aver subito per anni le violenze e le angherie del padre. Il giovane, sprovvisto di un alibi, viene arrestato e, il 4 febbraio 1976, condannato a ventuno anni di reclusione. Otto giorni più tardi (ancora un fatidico 12 febbraio!) Veronica Meroni subisce il medesimo trattamento riservato al marito. La sorte si accanisce sui Beltramotti quando, esattamente un anno dopo, il 12 febbraio 1977, anche Benedetto viene ucciso con le stesse modalità. Alla luce degli eventi Francesco viene scarcerato «per non aver commesso il fatto». Il mistero è infittito dalla presenza di tre lettere anonime, maldestramente realizzate con una macchina da scrivere. Il 12 febbraio 1982 Francesco scappa miracolosamente all'ennesima esecuzione. Chi si cela dietro alla ferrea determinazione dell'assassino seriale? D'Aiazzo, alle soglie della pensione, e Velli rimangono convinti che l'enigma sia circoscritto all'ambiente di casa Beltramotti.

Guido Pagliarino si rivela ancora una volta un abile giallista. La vicenda ruota attorno ad una misurata e chirurgica gamma di dialoghi e considerazioni che alimentano sapientemente la *suspense*. La conclusione dell'intrigo, per nulla scontata, sboccia tra i colori sepiati di un'epoca ormai lontana, proposta nella malinconica vivacità dei suoi lenti provincialismi.

**Natale Luzzagni**



# Anna Ventura

## La poetica degli oggetti

La memoria delle “cose”, i segni sacri del nostro presente

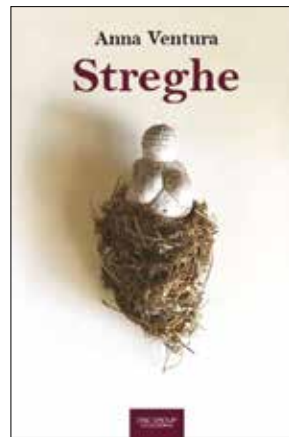
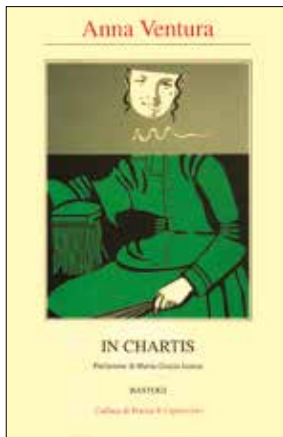
di **Maria Luisa Daniele Toffanin**

**T**raggo queste mie note su **Anna Ventura** dal *Quaderno* n. 33 del Cenacolo di Poesia di Praglia “Insieme nell’Umano e nel Divino” per ricordarla, con affetto e ammirazione, a circa due anni dalla sua scomparsa.

Ho conosciuto la grande poetessa abruzzese al premio Histonium a Vasto, dove nel 2007 fu assegnato il primo premio al mio libro *Fragmenta*. È stato un momento felice per me anche perché Anna, membro della giuria, ha condiviso pienamente i messaggi espressi nel libro (in particolare ha voluto che fosse letta la poesia “Maternità”) e la mia scrittura: questo per chi scrive è veramente sublime! Successivamente ci siamo scambiati i nostri lavori conoscendoci così più profondamente, anche attraverso una coinvolgente corrispondenza. Abbiamo imparato ad apprezzarci e siamo diventate amiche nella poesia. In una delle sue lettere mi ha confidato che stava creando, nel suo palazzetto nel centro storico de L’Aquila, una biblioteca con i libri che più le piacevano, raccolti nella sua esperienza di membro di giuria. In mezzo c’erano anche i miei. La morte di suo marito e, successivamente, il terremoto del 2009 hanno spezzato questo equilibrio e interrotto momentaneamente il nostro rapporto. Alla terribile notizia l’ho cercata ovunque e, solo dopo sette giorni dalla catastrofe, sono riuscita a

sapere che si era salvata. Poi i tragici particolari, a tutti noti: la casa inagibile, la vita trasferita senza gli oggetti amati che sono la propria storia, in un luogo altro, un appartamento di vacanza a Montesilvano da risistemare. Narro questi particolari, che hanno segnato i più fortunati, per esprimere la mia ammirazione ad Anna, non più giovane, capace di adattarsi e pure di rinnovarsi: così l’ho sentita nelle nostre conversazioni in cui mi raccontava della sua energia per rendere l’appartamento pienamente vivibile, come una dimora stabile. Aveva capito che la sistemazione dell’Aquila avrebbe richiesto una lunga sofferenza, però con gioia mi rivelava più tardi che la bibliotechina da lei creata era rimasta intatta.

Ma ritorniamo ad Anna Ventura, poetessa dalla ricchissima produzione: raccolte di poesie, volumi di racconti, romanzi, antologie, libri di saggistica e altro, oltre ad una fitta corrispondenza con il *gotha* poetico italiano ed europeo a cui si dedicava negli ultimi anni. Non prendendo di dire grandi cose su una poetessa su cui tutti i più grandi critici si sono espressi, voglio solo parlare di lei, in particolare di quei libri che mi ha regalato, così come se le scrivessi una lettera o le raccontassi al telefono queste mie considerazioni che lei anche apprezzava. Ne voglio parlare insomma in tono sommesso, amichevole. E riporto alcuni testi, che rispondono al tema in oggetto nel Cenacolo di quel lontano gennaio 2013, tratti da *In Chartis* e *Non suoni ma rumori* (Premio Venilia 2008),



sillogi a me care, che hanno come protagonisti appunto gli oggetti capaci di ascoltare, di dire. Sono parte viva della nostra esistenza, anzi ne sono la memoria, i segni sacri che identificano il nostro presente, che ci proiettano nel futuro, almeno nella pagina. Così in *Il fischio del treno*, attraverso cose cariche di umanità: i vasetti delle spezie, la tendina, la pianta di basilico, la bottiglia del latte... ci ritroviamo, tutti, con la nostra vita scandita dal passaggio delle stagioni, dalla puntualità-ossessione del tempo-treno che passa e ripassa in questa storia infinita di noi nelle cose. Ne risulta, da una attenta lettura, che Anna Ventura è amorosamente piegata in ascolto della realtà quotidiana, anche quella più confusa, coperta di polvere, con la vecchia lampadina segnata dalla mosca, apparentemente trascurata e in cui la vita si manifesta in maniera semplice e quasi dimessa, che Anna trasforma in una epopea umile, affettuosa, autentica delle cose, come in *Hic et nunc*. Cose che creano una particolare atmosfera di pace dell'inutile, / del tempo immobile del dolce far niente, che riflette l'anima dell'autrice, dei vicini di casa abbandonati a una primordiale filosofia, quasi un'atarassia, di fronte ai perché e ai quesiti dell'esistere, lasciandosi andare nel grande fiume delle cose. E queste poesie, legate dalla comune poetica delle piccole cose, sono sempre diverse, nate da una diversa ispirazione, da una uguale fedeltà alla sacralità degli oggetti derivata, a mio avviso, dall'humus stesso della sua terra. Dalla saggezza, pacatezza, dai costumi della sua gente attenta proprio alle piccole cose, attraversate però da infiniti gesti in cui ogni uomo riconosce se stesso nei minuti passaggi della propria storia, convergenti tutti nella grande Storia. Una poesia "locale" che acquista una valenza universale e si rivela, anzi, antica laude moderna alla vita attraverso gli oggetti della quotidianità intesi come dono rinnovato sempre, recitata con gratitudine al miracolo celato in essi, oggetti-poesia-voce in intimo colloquio con noi nello snodarsi del tempo. Una poesia apparentemente semplice ma che nasconde il segreto stesso dell'esistenza, proprio perché riesce a varcare il limite appropriandosi, nei versi, di sentimenti e memorie universali. Il suo quindi è un crepuscolarismo solo apparente, perché non nasce dal rimpianto per il passato, ma dall'esaltazione della vita stessa che negli oggetti si

conferma, nel sentire di Anna, con la sua vitale carica di speranza. Ne è esempio *Due lettere di carta*:

*Oggi, gennaio, / i giorni della merla, la resa / all'incomunicabilità è un oggetto, / una cosa che si può toccare. Eppure / due lettere di carta, spedite da amici lontani, / bastano a farmi credere / che le strade torneranno transitabili, / che la spiaggia fredda aspetta / la prima passeggiata senza scarpe, / il bosco a mezza costa cova sotto le brine / il suo manto di ciclamini cremisi, / per l'ultima estate, la migliore.*

Racchiudono nei primi versi la puntualità della natura, i giorni della merla che stiamo proprio vivendo ora, come espressione di una tangibile incomunicabilità per il freddo rigido di quei giorni; ma le due lettere di carta, giunte da amici lontani, diventano una testimonianza che tutto tornerà all'equilibrio normale, che la speranza della primavera è ancora viva e che nel bosco ci sono già promesse di ciclamini per un'estate migliore. Un amalgama reso con leggerezza, sapienza e riconoscenza per la natura della quale, altrove, anche gli animali, le piante, i fiori sono avvicinati francescanamente. Temi a me così cari, intimo conforto in questo confuso tempo sotteso d'inquietudine e di negatività.

Lo stile di Anna è immacolato per proprietà lessicale, per la misura della parola, per i ritmi, per la tonalità leggera del linguaggio, vicino al quotidiano, ma calibrato sapientemente, sempre in una visione etica delle cose, dell'uomo, accesa da uno stupore fanciullo che ha dentro tutta la coscienza dello spazio-tempo nel ciclo eterno del creato. Una dimensione poetica unica quella di Anna Ventura, che è in fondo lirica coerenza al suo modo di porsi nella vita, così come l'ho potuta apprezzare nelle mie frequentazioni.

P.S. Solo ora trovo queste note sparse poi ricomposte in una lettera nel 2007: «La tua poesia, cara Anna, è così pura, semplice come germinata dalla madre terra e nello stesso tempo ha dentro tutta la sapienza delle stagioni e dei loro riti eterni. Come la terra ne percepisce tutte le più intime pulsioni nel naturale scorrere del tempo, così la tua poesia conosce tutti i segreti delle cose, degli uomini, degli animali, dei luoghi. E in queste voci minime

incontra storie-verità di esseri animati ed inanimati che insieme dicono il senso del nostro esistere ogni giorno. È moderna e antica insieme: vive di istanti, di stupori accesi di eterno». Diviene qui ed ora profetico annuncio di Bene in una vita rinata.

Nel rimpianto di non aver conosciuto prima del 2007 Anna Ventura, di non averla ancor più frequentata nel periodo a noi concesso, la voglio ricordare nella sua grandezza di poetessa, scrittrice, saggista, critica che sapeva tradursi, nella sua immensa umanità, in una disponibilità innata all'ascolto e al colloquio con gli altri. Mi rimane vivo il suo abbraccio a Vasto, la solarità del suo volto e del suo sorriso che rivedevo sempre nelle nostre telefonate in cui ci raccontavamo la vita. Così la immagino nella sua terrazza impegnata a ricomporre definitivamente i saggi, i suoi rapporti infiniti letterari, supportata da un'esperta, la immagino felice del mare che aveva davanti e dei fiori nella terrazza, felice del poco: *Mi basta questo...* Riascolto le sue parole trattene con religiosità, impresse in lettere gialline: «I tuoi giudizi sulla mia poesia mi piacciono molto e mi fanno vedere in te una capacità critica notevole degna di un vero e proprio impegno nel campo... il tempo è il nostro nemico, non basta mai, non concede sosta se non quelle fortunatamente imposte dalle leggi naturali... I tuoi volumi confluiranno con mia gioia nella piccola biblioteca di cui sto creando le basi; non è un'impresa da poco ma conto di farla nascere, se Dio mi darà la forza. Per ora ho solo preparato un ambiente... e ho iniziato a collocare i poeti... Ho detto ai miei figli che questo è il mio ultimo giocattolo, che non devono criticarmi per il mio entusiasmo senza il quale non avrei respiro. Carissima, è stata una gioia conoscerti e stabilire con te un rapporto di stima e di amicizia».

E anche attraverso questi frammenti di lettere posso rivivere Anna nella sua vitalità interiore e nel suo inesauroibile impegno culturale: non posso che dirle grazie.

## IL FISCHIO DEL TRENO

Flaconi di vetro colorato  
con dentro semi e spezie,  
immobili salse in porcellane bianche;  
dietro la tenda di trina  
c'è il mondo, immenso.  
Le stagioni cambiano:  
l'estate è il vaso di basilico,  
l'inverno, la bottiglia di latte alla finestra.  
Così in infinite case,  
in infinite finestre.  
Infinite antenne sui tetti,  
tutte eguali.  
Passa il fischio del treno,  
sempre alla stessa ora.

Da *In chartis*, Bastogi, 1996

## HIC ET NUNC

Qui dove si stringe l'interno,  
dove il raggio di ponente  
riscalda il cuore  
e gli oggetti scombinati e vecchi  
tranquilli convivono;  
qui dove la vecchia lampadina  
conserva la pulce nera  
della mosca estiva,  
le piastrelle non brillano,  
la polvere pacifica  
sta sulle cose,  
qui c'è la pace dell'inutile,  
il tempo immobile del dolce far niente,  
lo sguardo che osserva dietro le garze rosse e bianche  
altre case,  
altri comignoli e tetti,  
balconi, finestre, ballatoi  
dove la vita dei semplici  
scorre  
senza chiedersi come  
e perché, e fino a quando,  
e con quale fine e mistero.  
No, non ha questa presunzione  
la vita dei miei dirimpettai,  
perciò qui sto bene anch'io,  
come loro,  
nel grande fiume delle cose  
che non aspettano niente.

Da *In chartis*, Bastogi, 1996

## DUE LETTERE DI CARTA

Oggi, gennaio,  
i giorni della merla, la resa  
all'incomunicabilità è un oggetto,  
una cosa che si può toccare. Eppure  
due lettere di carta, spedite da amici lontani,  
bastano a farmi credere  
che le strade torneranno transitabili,  
che la spiaggia fredda aspetta  
la prima passeggiata senza scarpe,  
il bosco a mezza costa cova sotto le brine  
il suo manto di ciclamini cremisi,  
per l'ultima estate, la migliore.

Da *Non suoni, ma rumori*, Venilia Editrice, 2009



[nuovatribuna@yahoo.it](mailto:nuovatribuna@yahoo.it)

[www.venilia.it](http://www.venilia.it)



**338 5865311**

# L'amore per le parole e per la Sardegna nell'opera di Gianni Manca, poeta e traduttore

Nel panorama culturale della nostra Nuoro, l'antica "Atene Sarda", Gianni Manca è da ritenersi sicuramente come una delle voci più rappresentative. È scrittore, poeta, traduttore nuorese. Un amore forte, assoluto lo lega alla sua città e alle figure di intellettuali e artisti che l'hanno resa grande e importante (Grazia Deledda in primis). Poeta fin dall'adolescenza, deve la sua formazione alle letture di Neruda, Machado, Jimenez, Prevert, Baudelaire. La prima raccolta di poesie giovanili è pubblicata nel 1973, e a seguire *Una penna fra le nuvole* nel 1974, poi nel 2013 *Danza sul Pentagonagramma* e nel 2015 *Viaggio attraverso i pensieri*. E ancora: *Tra le mani e le spine, Il canto della Crisalide, Una strada tra la mente e il cielo*. Collabora inoltre con NTL *La Nuova Tribuna Letteraria* e si dedica alla traduzione di alcuni testi di Grazia Deledda. Poeta e traduttore dunque, due vocazioni diverse, ma intrinsecamente legate da un filo rosso che le accomuna: l'amore per la parola, che si fa indagine, scandaglio, speculazione.

"La poesia abita misteriosamente nelle parole come l'anima dentro il corpo", ha detto efficacemente il poeta messicano Raul Aceves. Ed è proprio questo fare esperienza di parole che particolarmente colpisce leggendo i componimenti di Gianni Manca: vi si intuisce un itinerario di osservazione e di ricerca che approda all'esperienza estetica e che permette al lettore di cogliere quel profondo legame, quella radicata correlazione che salda la parola alla vita, da cui scaturisce la meraviglia e lo stupore di essere uomini. E in fondo la poesia è proprio questo: inoltrarsi nel mondo tutto soggettivo e personale dei labirinti dell'Io e riuscire poi a sublimare, trasfigurare questo viaggio interiore rappresentandolo attraverso un linguaggio capace di esprimere, in maniera profonda e creativa, passioni, emozioni, sentimenti in cui rispecchiarsi. Molti versi di Gianni Manca sono connotati da una forte valenza affettiva: si vedano ad esempio i versi tratti da "Stringimi forte", in cui emerge una particolare incisività in grado di trasmettere un forte potere evocativo: *Stringimi forte tra i brividi di un incessante batticuore, / quando mi sento cadere, / negli attimi più soli di questa notte insonne, / quando anche i sogni si coprono di un velo insicuro. / Tieni il mio viso vicino, / aggrappati ai miei occhi, riempili di cristalli, / corri tra le onde gravide della tua pelle diafana, / confondi le mie dita dentro il tuo calore*. I versi esprimono la libertà della parola, la sua musica, il suo ritmo.

In altri componimenti emerge la particolarissima sensibilità del poeta, con scelte lessicali che disegnano l'irrompere violento della Storia, con le sue logiche di potere e di morte, nelle vite innocenti di bimbi vittime inconsapevoli della "infamia degli uomini". Si veda la conclusione di "Musetto": *Piccolo angelo di un'innocenza tradita / come un passero sradicato dal cielo, / vaghi trasognato tra le strade beluine / di un vortice inesorabile dell'inferno. / Solo con il tuo pianto di agnello spaurito / cerchi il calore tra il silenzio della*



*morte, l'attorno alle case sventrate dalla follia, senza parole nell'infamia degli uomini!*. Scritta nel dolore di una guerra disumana - annota il poeta - dove il martirio dei bambini con gli occhi increduli è una realtà insopportabile. L'impegno attento della parola poetica dischiude immagini, distilla significati, si fa testimonianza e documento che, mentre commuove, induce inevitabilmente alla riflessione e alla compassione.

È poi nell'impegno di traduttore che si fa ancora particolarmente apprezzare l'amore e l'attenzione per la parola che connotano Gianni Manca. Ecco ad esempio l'incipit di *Canne al vento* di Grazia Deledda, autrice particolarmente amata dal poeta, e la traduzione: *Tutto il giorno Efix, il servo delle dame Pintor, aveva lavorato a rinforzare l'argine primitivo da lui stesso costruito un po' per volta a furia d'anni e di fatica, giù in fondo al poderetto lungo il fiume: e al cader della sera contemplava la sua opera dall'alto, seduto davanti alla capanna sotto il ciglione glauco di canne a mezza costa sulla bianca collina dei Colombi. "Die cantu es manna sa die, Efix, su teraccu de sas sennoras Pintor aiat traballau a che pesare s'atta e su traghinu chi issu matessi aiat pesau, abbellu abbellu, annu chin annu e chin sudore, in josso e su crusiu a costazos de su ribù; sero sero settiu in sa pratta e su pinnettu mirabat s'opera sua, innantis, sutta e su costone chi pariat pintau dae sas kannas chi mujana a mesu costa in sa sedda e sos culumbos"*. La vivida icasticità della limba nuorese davvero sembra non soltanto fedelmente riprodurre ma anche sapientemente ri-creare l'originale della grande scrittrice, che, come afferma in "A Grazia" *Tra le canne al vento di un intimo presagio / cavalcava sui sapienti di un estremo eventol / con il cuore tra le mani che pareva potesse volare / saliva leggera fino in cima di un Olimpo eterno*.

Leggere gli scritti di Gianni Manca significa apprezzare la parola che evoca attraverso il suo magico potere di suggestione. Una parola che esiste da sempre ma continuamente rivive, da cui traluce la molteplice varietà del reale.

Venturella Frogheri



Wilma Minotti Cerini e Sandro Gros-Pietro

## Tra cucina, cultura e ricordi

**Il 19 gennaio scorso la Casa della cultura di Milano ha ospitato la presentazione di due preziosi volumi di Livio Cerini di Castegnate e Wilma Minotti Cerini**

di **Sandro Gros-Pietro**

**N**on capita tutti i giorni a un editore di presentare contemporaneamente due libri, uno postumo di un autore che ci ha lasciati il 14 dicembre 2012 e l'altro, invece, che è novità fresca di stampa, di un'autrice attualmente in piena attività creativa. Ma questo fatto, di per sé già molto eccezionale, non sarebbe ancora un evento veramente epocale se non ci fosse, a legare insieme i due autori, niente meno che il vincolo matrimoniale.

I casi di marito e moglie entrambi scrittori riportati dalla letteratura italiana sono veramente rari. Nella nostra epoca abbiamo quello celeberrimo di **Alberto Moravia** ed **Elsa Morante**, che rimasero coniugi per 21 anni, prima di separarsi. Nel caso, invece di **Livio Cerini** e **Wilma Minotti** si tratta di un matrimonio che è durato tutta la vita, una coabitazione collaborativa che arriva al mezzo secolo e attraverso il ménage letterario dei due scrittori si proietta anche oltre la vita stessa con questa pubblicazione.

Quando un uomo riesce a diventare famoso, noi tutti sappiamo che di lui si dice che "dietro a un uomo famoso c'è sempre una donna che ha saputo costruirlo pezzo a pezzo"; quando una donna riesce a divenire famosa, si suole dire che "dietro una donna di successo c'è sempre un uomo che ha saputo amarla senza riserve". Nel caso dei due coniugi Cerini, queste due sentenze popolari andrebbero usate entrambe, una a beneficio della donna, nonché l'altra a beneficio del marito. Ed è proprio

questa "pari opportunità" tra uomo e donna che rende così moderna, significativa ed esemplare la collaborazione di vita e d'arte tra due coniugi.

Livio Cerini, Visconte di Castegnate, è noto a tutti gli appassionati gourmet come il "Galileo Galilei della cucina italiana", perché ha fatto della cucina un'arte scientifica, se mi passate il contrasto di significati tra l'arte e la scienza; nel senso che Livio Cerini le ha fuse insieme così come Galileo ha tentato di fondere insieme, la scienza con la filosofia e la religione, sia pure riuscendoci solo in parte. Livio Cerini è autore di una serie di libri celebrativi delle virtù culinarie e dell'ospitalità italiana, tra cui primeggiano *Il grande libro del Baccalà*, *Il cuoco gentiluomo*, *Erté e il Cognac*, *Il gourmet vegetariano per carnivori* e molti altri libri.

Wilma Minotti Cerini è, invece, poetessa, narratrice e curatrice di importanti libri di poesia, di narrativa e di saggistica, tra cui si ricordano *La luce del domani*, *Alla ricerca di Shanti*, *La strada del ritorno*, *Ci vediamo al Jamaica*, *Vita e Poesia di Peter Russell* e molti altri libri ancora. Vincitrice di numerosi premi letterari, operatrice culturale sempre attiva, Wilma ha voluto aggiungere al suo palmares letterario la disponibilità a divenire un'autrice di riferimento della Genesi Editrice, e di ciò io le sono particolarmente grato.

Allora, prendiamo in esame i due libri di cui stiamo parlando. Come editore, sono parte in causa e dirò poco di loro, poiché apertamente partigiano a favore delle mie edizioni e di tutti i miei autori.

Ad ottobre del 2022 esce *Il re mangia solo e altri racconti*, il libro scritto riunendo racconti e spunti letterari di Livio Cerini con la cura della moglie Wilma Minotti. Il racconto principale è la ricostruzione della liturgia con cui **Luigi XIV** pranzava davanti alla sua corte, che devotamente lo assisteva in piedi: la qualità dei piatti e delle bevande, la nobiltà dei cortigiani ammessi al servizio di tavola e di degustazione, l'elenco delle interminabili portate, compresi pasticcini e dolci; l'eccezionalità di una presenza di altissimo livello culturale ammessa alla tavola del Re, seduto alla destra del sovrano, come Cristo alla destra di Dio. È evidente l'intento di scherzosa immedesimazione autobiografica del Visconte di Castegnate nella iperegocità del Re Sole, che è fin diventata un paradosso popolare e il cui valore di comicità non poteva sfuggire a un uomo colto e gioioso come Livio Cerini. Ma non c'è solo quello, perché nel libro compaiono racconti che mettono a fuoco la vasta cultura di Livio Cerini, il suo amore per i libri, la sua esaltazione per i poeti ribelli e più di tutto la sua crociata a favore della patafisica, la scienza delle soluzioni immaginarie, illustrata dal poeta *maudit* francese **Alfred Jarry**: perché, se vogliamo, è proprio grazie alla patafisica che a buon titolo si può definire Livio Ceri, come già accennato, il Galileo Galilei della cucina italiana, in quanto è stato capace di fare coincidere la scienza con l'arte della cucina. Il libro contiene anche un golosissimo ricettario che rappresenta appena una minima parte di quello raccolto nel corso di una intera vita dedicata dall'autore alla gastronomia italiana. Questo magnifico libro non avrebbe mai visto la luce se non fosse intervenuta Wilma Minotti, l'adorata moglie di Livio, a operare una splendida e invisibile sarcitura e purificazione fra le parti disgregate e grezze di scrittura di Livio, già avanti negli anni e più impegnato in una battaglia di resistenza all'erosione del tempo che non in una progressione verso il futuro. La moglie Wilma ha unito il suo inchiostro a quello del marito e ne è uscito l'eccellente libro, scritto pressoché a quattro mani, dai due coniugi uniti insieme, anche al di là della vita stessa.

Quello di Wilma Minotti Cerini è invece un testo di parole ed immagini che si chiama *C'era una volta il Bagutta*. Nel mio modesto ruolo di cultore di libri, posso affermare a ragion veduta che ben difficilmente si può trovare uguale esaltazione, colma di ammirazione e di fedeltà, per le iniziative dei "nobili" (ovvero, in termini moderni, della classe dirigente), tuttavia non disgiunta da qualche cenno di rimprovero così tipico della maschera popolare di Meneghino che rappresenta appieno il laboriosissimo popolo milanese, un poco spaccone eppure operosissimo, col cuore in mano e la fiducia incrollabile nel futuro. Tuttavia, il libro è sorprendentemente rivolto e dedito al passato. A quel meraviglioso e altisonante passato che ha messo, poco per volta, la piazza letteraria milanese in piena competizione con quella romana, fino a superare quella fiorentina, torinese e napoletana.

Wilma Minotti è milanese purosangue e, allora, va concesso che nel suo "elogio letterario della milanesità" possa entrare una punta di privilegio campanilistico. Il libro è una splendida ricostruzione, tramite immagini e documenti, della storia del Premio Bagutta, prima ideazione nazionale di premio letterario dedicato al romanzo, istituito liberalmente nel 1927 da un'associazione di artisti, scrittori e giornalisti milanesi nell'omonima trattoria tenuta dalla famiglia Pepori in via Bagutta, che da piazza San Babila conduce a via Monte Napoleone. Si tratta di un prezioso e brillante documento storico che fa rinascere, come un patrimonio mai passato di moda, la voglia di ricostruzione e la certezza di avere un futuro, espresse da un'intera città che era stata ridotta in cenere dai bombardamenti degli Alleati e che, dopo appena tre lustri, risplendeva come la regina del nord d'Italia, già preparando il suo ruolo odierno di principale città italiana a livello delle grandi metropoli europee. È un libro da leggere e da guardare, da tenere sul comodino, perché c'è bisogno di rileggerlo e di riguardarlo come un amico fedele, che tiene compagnia e che instilla nel lettore buonumore, compiacimento del passato e sicurezza nel futuro.



# Enzo Concardi

## La mente e i luoghi

«Occorre andare alla scoperta o alla riscoperta della primigenia realtà naturale per un autentico ritorno alla concretezza dell'esistenza, così spesso violentata da astrazioni e riduzioni di ogni genere»

di Franco Campegiani

Poeta e critico letterario, Enzo Concardi, da sempre amante della natura e della montagna, ha svolto attività alpinistica, escursionistica e fondistica su Alpi ed Appennini. All'estero ha partecipato a spedizioni e trekking nelle Ande (Perù e Bolivia), in Islanda, Marocco, Pirenei ed altri Paesi d'Europa. Con l'Editore Guido Miano ha recentemente pubblicato *La mente e i luoghi*, un vero e proprio manifesto della montagna che sottolinea l'ineludibile, salvifico incontro della psiche con l'*habitat*, del *dentro* con il *fuori*, a dispetto della diffusa illusione che assegna ad una malintesa idea di progresso il compito di un graduale affrancamento della vita umana dall'ordine naturale.

La millenaria lotta per la sopravvivenza, che soprattutto nelle comunità montane (ma non solo) aveva equiparato e affratellato il genere umano alle altre specie viventi, è stata gradualmente sostituita da un folle progetto di supremazia sul mondo che sta conducendo a un degrado ambientale e morale senza precedenti. Fenomeno che vanamente tentiamo di arginare facendo ricorso ad un vago concetto di "sostenibilità", i cui risultati - dice Claudio Smiraglia in prefazione - «non lasciano molto spazio all'ottimismo, né rendono molto fiduciosi che l'*homo sapiens* riesca in breve ad invertire le tendenze di questo periodo geologico ormai unanimemente definito Antropocene».

Il libro è suddiviso in quattro parti: *Messaggi in bottiglia*, *Dimensioni altre*, *Arpe fatate*, *Per le vie del mondo*: come asserisce l'autore, «suggestioni che rispecchiano una visione lirica e conoscitiva allo stesso tempo, frutto di decenni di frequentazioni montane e altre, effettuate per passione alla ricerca di incontri, amicizie, momenti di vita intensi e significativi, finestre di solidarietà umana». Poi aggiunge: «Per quanto riguarda la montagna in sé, con il trascorrere degli anni, apprezzo sempre di più il linguaggio comunicativo e simbolico dei suoi elementi: una lezione di vita rispetto all'aridità e alla robotizzazione 'atletico-agonistica' delle tendenze odierne».

L'utilizzazione turistica della montagna, per quanto benemerita, è insufficiente. Necessario riconquistare quella rispettosa relazione con gli elementi che possa ricondurre ad un risanamento dei luoghi e dell'anima,

dissacrati entrambi dagli odierni disvalori della cosiddetta civiltà. Un testo, pertanto, che si pone non soltanto come *vademecum* per l'alpinista, ma come vera e propria proposta risanatrice di vita, una sorta di medicazione dell'anima, tesa a riaffermare l'appartenenza dell'uomo alla terra. Non si può correre a senso unico verso l'opulenza voltando le spalle alla natura, nella quale e della quale viviamo.

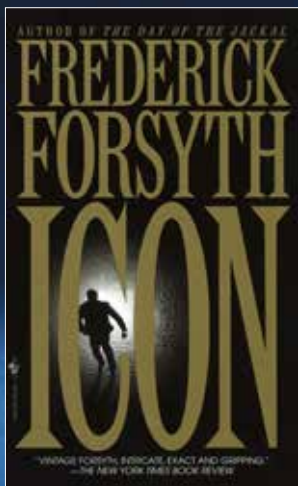
Non possiamo dimenticare il valore di un bosco: un'immensa riserva di ossigeno e di acque purissime; un mondo di biodiversità e di catene alimentari benefiche, con presenze di microrganismi, di funghi, di insetti, di uccelli e di molti animali. La vita umana non può fare a meno di questa ricchezza, ma non è sufficiente limitarsi all'istituzione di un Parco, di un Ente cui affidarne la salvaguardia, e poi dimenticarsene. Bisogna viverla, la montagna, ricostruendo un valore semplicissimo che purtroppo stiamo dimenticando: noi siamo terrestri, siamo figli della terra e non possiamo rinnegare il cordone ombelicale che ci lega alla Madre da cui veniamo.

Il bosco un tempo era sacro: luogo di sussurri e di strepiti, di dialoghi incessanti, di alleanze e di scontri, di circolazione di energia. Luoghi fatati, ricchi di scenari fiabeschi, di miti e leggende che fanno sorridere l'uomo d'oggi, sedicente disincantato. Ma quale disincanto? I *taglialegna*, gli *zappaterra* di un tempo erano *disincantati*. Non noi, illuse larve metropolitane, rintanate nei nostri mondi di plastica, nelle nostre scatole virtuali. Paradisi artificiali pestiferi, che ci rendono - questi sì - *incantati*, se con il termine intendiamo *prigionieri di una malia*.

Scrivendo Enzo Concardi in proposito: «Noi, che ormai non ci accorgiamo più dei mutamenti stagionali, sembriamo smarriti abitatori di un pianeta ricco di incanti che rischiano di spegnersi dentro le nostre coscienze rattrappite. Occorre andare alla scoperta o riscoperta della primigenia realtà naturale per un autentico ritorno alla concretezza dell'esistenza, così spesso violentata da astrazioni e riduzioni di ogni genere. Oggi più che mai abbiamo bisogno di metamorfosi e rinascite per credere ancora nell'uomo e nella civiltà».

In conclusione, un accattivante invito alla riconciliazione con il pianeta e con l'*habitat*, liberando gli uomini dalle sovrastrutture che impediscono loro di "spiccare il volo verso libertà primitive" e sempre di attualità. ■





di **Francesco Russo**

La narrativa è variegata e le sue molteplici sfaccettature rendono ogni genere letterario un mondo a sé stante, sebbene foriero di infiniti collegamenti con tutti gli altri generi.

Credo, però, che esista un genere specifico - e parlo del *thriller* - nel quale valga una regola difficilmente eccezionale: se dopo poche pagine la storia non è ancora riuscita a catturare il lettore, allora vuol dire che il presunto *thriller* non era realmente tale. Perché un romanzo d'azione è come un treno: dopo la partenza deve andare sempre più in fretta.

A questo parametro rispondono, senza ombra di dubbio, i romanzi di **Frederick Forsyth**; scrittore, giornalista e aviatore britannico, che viene a buon titolo considerato uno dei maestri indiscussi di un genere molto particolare, il *thriller* fantapolitico.

Si tratta di un genere letterario che, partendo da una fotografia della realtà politica attuale, ne opera, poi, una trasfigurazione, disegnando scenari fitti di intrighi, suspense e macchinazioni, che lasciano al lettore il dubbio sulla possibile veridicità di quanto appena letto.

Forsyth è, inoltre, uno degli autori più prolifici in circolazione, di cui non possiamo non rammentare almeno *L'alternativa del diavolo*, *I mastini della guerra*, *Nessuna conseguenza*, *Il negoziatore*, *L'afghano*, *Dossier Odessa*, *Il pugno di Dio*, *Quarto protocollo*, *Il vendicatore* e soprattutto (mio gusto personale) *Icona*.

Alcuni di questi romanzi (tra i quali *Dossier Odessa* e *Il giorno dello sciacallo*) sono anche stati traslati in pellicole cinematografiche e mi sento di affermare che, almeno per *Il giorno dello sciacallo* (con regia dell'ottimo **Fred Zinnermann**) si ha uno dei pochi casi, forse insieme a *Shining* ed *Orwell 1984*, in cui il film non delude rispetto al libro dal quale prende ispirazione.

Spendiamo due parole proprio su quest'ultima storia, *Il giorno dello Sciacallo*. Siamo a Parigi nel 1963. Dopo ripetuti insuccessi nel tentativo di eliminare il Presiden-

te **De Gaulle**, colpevole di aver abbandonato i francesi di Algeria, l'O.A.S. - organizzazione francese di estrema destra, composta per lo più da ex legionari - decide di affidare l'operazione al miglior killer mercenario in circolazione, che si fa chiamare appunto *Lo Sciacallo*.

Inizia, così, una spaventosa lotta contro il tempo tra la polizia francese e questa lucida e fredda macchina umana per uccidere.

Ma, come anticipato, a mio parere il vertice raggiunto da Forsyth è costituito da *Icona*, che narra del programma segreto (e quindi non pubblicizzato) del possibile vincitore alle presidenziali russe, il quale intende mettere in atto un folle piano di sterminio.

Senza voler fare accostamenti fuori luogo, la circostanza che tale ipotetica vicenda sia ambientata in Russia rende questa storia ancor più attuale.

Tre aspetti, a mio parere, vanno evidenziati nell'opera dello scrittore britannico.

Innanzitutto, la grande ricchezza di informazioni tecniche, militari e geografiche che egli fornisce al lettore in ogni libro e che permettono al medesimo di entrare totalmente nella narrazione che si accinge ad assaporare.

Il secondo carattere peculiare è relativo alla costruzione delle ambientazioni, tanto abilmente descritte da offrire al lettore l'illusione di muoversi realmente nei contesti in cui è collocata la vicenda.

Il terzo aspetto che è doveroso evidenziare è come, pur essendo uno scrittore clamorosamente di parte, con una visione spietatamente angloamericana e carica di un manicheismo degno della narrativa ufficiale moderna (nazioni buone da una parte e cattive dall'altra, sempre le medesime senza tema di smentita), tutto ciò non alteri o contami il carattere vivido della suspense che riesce a trasmettere.

In conclusione, i romanzi di Frederick Forsyth ci consegnano - al netto di una scrittura coinvolgente - una prospettiva di verità nascoste: dietro l'attualità politica ufficiale c'è una fitta rete di intrighi e segreti cui noi, semplici cittadini, non avremo mai accesso. ■

# Chiedimi di mostrarti poesia in movimento e ti mostrerò un cavallo



di **Corrado Di Pietro**

Forse poche volte abbiamo correlato la poesia alla pedagogia, eppure le due discipline hanno molto in comune, nel senso che la poesia reca in sé un'azione pedagogica perché ci insegna molte cose e ci aiuta a vivere e a sognare. E nessuna buona pedagogia può fare a meno della poesia perché nei versi dei grandi poeti ci sono non solo il mistero della storia di ognuno, ma anche gli intenti positivi della storia universale. I miti, i simboli, le arditezze e le perdizioni, gli scavi psicologici e le esaltazioni, le tante immagini suggestive e creatrici di paradigmi di pensiero e di sentimenti: quante cose sono nella Poesia, dalla quale la pedagogia può attingere acqua fresca come da una perenne fontana! Queste riflessioni mi si sono affacciate alla mente mentre leggevo le poesie sul cavallo che oggi vi propongo. La pedagogia del cavallo! **Ben Jonson**, il grande drammaturgo inglese nato nel '500, scrisse: «Chiedimi di mostrarti poesia in movimento, e ti mostrerò un cavallo». E gli indiani d'America assimilano spesso la forza e la vitalità del cavallo all'energia che promana dal Grande Spirito, il quale, con la forza del vento, soffiava su tutta la natura per vivificarla e ingravidarla. Questa libertà ancestrale e primitiva del cavallo appartiene ai grandi miti di ogni tempo e di ogni cultura; per questo diventa una lezione pedagogica anche per noi, che siamo costretti e impastoiati dentro recinti di pregiudizi e limitazioni. Sì, mi rendo conto che questo discorso ci porterebbe molto lontano ma questo animale è il simbolo della libertà, della forza, dell'abnegazione, del sacrificio, della fedeltà e della velocità. I beduini dicono che Allah, presa una manciata del Vento del Sud, vi alitò sopra e creò il cavallo: «Il tuo nome sarà arabo e la virtù risiederà nel ciuffo della tua fronte e nella forza del tuo dorso», ma non c'è cultura al mondo che non abbia esaltato e cantato il cavallo. Nella storia dell'uomo c'è anche quella del cavallo. Il cavallo è servito per il lavoro dei campi, per gli eserciti e la guerra, per gli spostamenti e la posta, per le passeggiate e le corse, per la terapia dei bambini e degli adulti, per la caccia e per l'esplorazione, insomma ogni aspetto della vita umana può avere un qualche riferimento al cavallo. Vediamo ora alcuni di questi aspetti.

Ma il cavallo non è solo il simbolo della libertà e della forza; è anche il compagno affettuoso, l'amico dei lunghi viaggi, il tenero animale che si lascia accarezzare docilmente e che guarda ogni nostro movimento con occhi timidi e imploranti. Questa poesia, anonima, che ho se-

lezionato per voi, *La preghiera del cavallo al suo padrone*, molto nota negli ambienti equestri e ritrovata per caso in Inghilterra sopra una mangiatoia, ci fa capire quanto sia grande l'affetto e la dedizione del cavallo per il suo padrone. Ma ci fa capire anche quali premure il cavallo chiede e come il suo padrone lo debba governare e accudire, quasi come un figlio o un anziano genitore. Siamo nell'ambito dell'affezione e della cura, nella dimensione del rispetto per l'animale che non è una cosa inanimata, ma un essere con una propria spiccata sensibilità.

**Lord Byron** (George Gordon Noel Byron, VI barone di Byron, Londra, 22 gennaio 1788 - Missolonghi, 19 aprile 1824), poeta e uomo politico di primo piano del secondo Romanticismo inglese, ci fa rivivere con i suoi fluenti versi proprio il movimento dei cavalli, che corrono veloci nelle praterie e diventano tuono e immagine potente di una incontrollabile libertà.

Ma dove il cavallo acquista un ruolo e una dimensione quasi familiare è in quel capolavoro della poesia pascoliana: *La cavalla storna*. Un componimento strano e commovente, altissimo per la sua tensione lirica e affettiva, sublime nella versificazione con distici a rima baciata che hanno il ritmo delle filastrocche e delle ballate. Riporto da internet: «Il 10 agosto 1867, **Ruggero Pascoli** rientrava a casa sul suo carro ma a casa non giunse mai, poiché fu assassinato. Gli autori del terribile gesto non furono mai presi, sebbene si suppose che fossero stati assoldati da rivali di lavoro. Il carro era trainato da una giumenta dal manto scuro macchiato di bianco (gli stessi colori dello storno), unica testimone della tragedia. Al tempo il figlio di Ruggero, Giovanni, aveva soltanto dodici anni; l'evento lasciò un segno indelebile nel bambino, che ritroviamo in molte liriche del **Giovanni Pascoli** adulto e poeta». Questa poesia fa parte dei nostri ricordi scolastici e ci appare ancora fresca e capace di suscitare la nostra commozione. Appartiene alla storia intima del poeta e tutte le immagini evocate fanno parte di quel mondo paesano, anzi contadino, al quale Pascoli legò tutta la sua esperienza esistenziale e poetica. Ma è il cavallo il protagonista assoluto non solo della vicenda umana tristissima della famiglia Pascoli, ma anche del suo essere consapevole - lui, il cavallo! - del ruolo primario e testimoniale che acquista in questa storia delittuosa. Ah, se il cavallo potesse parlare! Quante cose svelerebbe al mondo della grandezza e della miseria degli uomini!

## La preghiera del cavallo al suo padrone

A te, mio padrone, rivolgo questa preghiera:  
Dammi spesso da mangiare e da bere;  
e, quando la mia giornata di lavoro è finita,  
provvedimi una lettiera asciutta e pulita  
ed una stalla abbastanza larga perché io  
possa giacere comodamente.

Ogni giorno controlla i miei piedi  
e governami con una spugna bagnata.  
Quando rifiuto il cibo, guardami i denti;  
può darsi che un'ulcera m'impedisca di mangiare.  
Siccome non posso dirti quando ho sete,  
fammi bere spesso acqua fresca e pulita,  
anche durante il lavoro;  
ciò mi eviterà la colica ed altre malattie.  
Parlami:  
la tua voce è talora più efficace della frusta e delle redini.  
Accarezzami sovente  
perché io possa imparare ad amarti ed a servirti meglio.  
Non tirare la mia testa in alto col filetto,  
cosa che mi reca gran dolore al collo ed alla bocca  
e mi impedisce di sviluppare tutte le mie forze  
e di salvarmi dalle cadute.  
Non tagliarmi la coda,  
privandomi così della migliore mia difesa  
contro le mosche ed i tafani che mi tormentano.  
Non dare strappate alle redini,  
e nelle salite non mi frustare. Non darmi calci,  
non battermi quando non capisco quello che vuoi,  
ma fa che io possa intenderti.  
Se mi rifiuto,  
assicurati che il morso ed i finimenti non siano fuori posto  
e che non vi sia qualche cosa nei piedi che mi dà dolore.  
Se mi adombro,  
non percuotermi, ma pensa che ciò può dipendere  
dall'uso dei paraocchi che m'impediscono di veder bene,  
o da difetto della mia vista.  
Non obbligarli a trascinare un peso superiore  
alle mie forze, nè a camminare presto sulle strade sdrucchiolevoli.  
Quando cado abbi pazienza ed aiutami,  
che io faccio del mio meglio per mantenermi in piedi;  
e se inciampo, considera che ciò non dipese da colpa mia,  
e non aggiungere alla mia impressione per lo scampato pericolo  
il dolore delle tue frustate, che aumentano  
la mia paura e mi rendono nervoso.  
Cerca di ripararmi dal sole.  
E quando fa freddo mettimi una coperta addosso,  
non quando lavoro, ma quando sto fermo.  
Ed infine, mio buon padrone,  
quando la vecchiaia mi rende inutile,  
non condannarmi a morire di stenti e di dolore  
sotto la sferza di un crudele;  
ma toglimi tu stesso la vita, senza farmi soffrire:  
e ne avrai merito.

Anonimo

## Con coda ondeggiante

Con coda ondeggiante e criniera al vento,  
le froge selvagge mai contratte dal dolore,  
e bocche non insanguinate da morso o redine,  
e piedi che il ferro mai calzò,  
e i fianchi intatti da sprone o frusta,  
un migliaio di cavalli, selvaggi, liberi,  
come onde che si inseguono nel mare,  
giunsero fitti tuonando.

Lord Byron

### Da *La cavalla storna*

[...] Là in fondo la cavalla era, selvaggia,  
nata tra i pini su la salsa spiaggia;  
che nelle froge avea del mar gli spruzzi ancora,  
e gli urli negli orecchi aguzzi. [...]  
La cavalla volgea la scarna testa  
verso mia madre, che dicea più mesta:  
«[...] O nata in selve tra l'ondate e il vento,  
tu tenesti nel cuore il tuo spavento;  
sentendo lasso nella bocca il morso,  
nel cuor veloce tu premevi il corso:  
adagio seguitasti la tua via,  
perché facesse in pace l'agonia...».  
La scarna lunga testa era daccanto  
al dolce viso di mia madre in pianto.  
«[...] Tu con le briglie sciolte tra le zampe,  
con dentro gli occhi il fuoco delle vampe,  
con negli orecchi l'eco degli scoppi,  
seguitasti la via tra gli alti pioppi:  
lo riportavi tra il morir del sole,  
perché udissimo noi le sue parole».  
Stava attenta la lunga testa fiera.  
Mia madre l'abbracciò su la criniera.  
«O cavallina, cavallina storna,  
portavi a casa sua chi non ritorna!  
Tu l'hai veduto l'uomo che l'uccise:  
esso t'è qui nelle pupille fise.  
Chi fu? Chi è? Ti voglio dire un nome.  
E tu fa cenno. Dio t'insegna, come».  
Ora, i cavalli non frangean la biada:  
dormian sognando il bianco della strada.  
La paglia non battean con l'unghie vuote:  
dormian sognando il rullo delle ruote.  
Mia madre alzò nel gran silenzio un dito:  
disse un nome... Sonò alto un nitrito.

Giovanni Pascoli da *Canti di Castelvecchio*

# Il Premio letterario internazionale

di **Giovanni Zannini**

La prima edizione del “Premio letterario nazionale Terme di Beatitudine” aveva ottenuto un grande successo, avendo fatto affluire da ogni parte d’Italia poesie, racconti e saggi di autori italiani attratti da appetitosi premi gastronomici (prosciutti, sia crudi che cotti, mortadelle, salami di ogni genere, anche ungheresi, cacciatorini, sopresse, ossocolli, filzette, bondole e bondiole, coppe, cotechini, culatelli, zamponi e affini) messi in palio da un generoso sponsor, il commendator Carletto Magnoni titolare del rinomato salumificio “Suinbon”.

Successivamente, poi, la cerimonia di premiazione (anche se per opere di assai scarso valore, per non dire talora addirittura nefande, ma “business are business”, ossia gli affari sono affari, come dicono gli americani) aveva convogliato a Belpianor, ove sgorgano le salutari acque termali, i molti autori premiati desiderosi, oltre che di portare a casa le delizie gastronomiche della “Suinbon”, anche di tuffarsi nelle tiepide piscine e di godere di tutte le altre iniziative per la bellezza ed il relax offerte dalle rinomate “Terme di Beatitudine”.

Visto il successo della prima edizione, la locale “Pro Loco” ed il commendator Magnoni presero la grande decisione: trasformare il premio da nazionale in internazionale, cosicché gli autori sarebbero arrivati alle Terme anche dall’estero e la “Suinbon” avrebbe incrementato le vendite.

Detto fatto, fu stilato il nuovo regolamento e la promozione del premio affidata a Rik Volante, giovane volonteroso e promettente pubblicitario locale titolare della “Promotutto Pubblicità Mondiale” il quale, come si vedrà, lavorò in modo egregio.

Fu così che, sulle prime, gli organizzatori del premio videro pervenire, con grande soddisfazione, assieme alle opere di autori italiani, anche numerose di scrittori francesi, tedeschi, inglesi, svizzeri, spagnoli e nord e sudamericani accompagnati dalle relative quote di partecipazione espresse in moneta pregiata: dollari, sterline, marchi, franchi e pesetas. Qualche preoccupazione cominciò a serpeggiare allorché si fecero vivi anche scrittori olandesi, danesi, norvegesi, finlandesi, svedesi, russi, bulgari, ungheresi, polacchi, greci, slovacchi e bosniaci le cui lingue sono notoriamente ostiche e conosciute in Italia da pochissimi.

Ma il terrore si dipinse sui volti degli organizzatori quando presero a pervenire opere da altri continenti, da paesi orientali e africani, come se gli stuzzicanti profumi dei salumi della “Suinbon” fossero arrivati alle narici degli abitanti dei più remoti angoli della terra. Arrivarono infatti opere di autori di tutto il mondo fra cui, solo per citarne alcuni, due mongoli, un esquimese,

numerosi giapponesi e cinesi, uno di Hong Kong, un tibetano, un circasso, ben quattro uzbeki, un paio di congolesi, un malgascio, un bantù, uno del Burchina haso, un tanzaniano che scriveva in swaili, un poeta delle isole Salomone, un saggista aborigeno australiano e poi arabi, israeliani di madrelingua yiddish, turchi, pakistani e perfino un pellerossa di una riserva indiana degli Stati Uniti. Tutte accompagnate, con encomiabile diligenza, dalle regolamentari quote di partecipazione ma in valute che in molti casi nessuna banca italiana si sarebbe mai sognata di cambiare.

Gli organizzatori, con i capelli ritti, per prima cosa se la presero con il Rik Volante: ma chi glielo aveva fatto fare di mandare il bando di concorso addirittura agli antipodi? Netta la sua replica e il contrattacco: io mi sono limitato a mettere il bando in internet, non è colpa mia se oramai ci navigano tutti, in ogni parte della terra, e se la voglia di salumi italiani scatena scrittori, saggisti e poeti in tutto il mondo. E voi, egregi organizzatori, non potevate scrivere sul bando che, in caso di autori stranieri, le opere dovevano essere accompagnate dalla traduzione in italiano a fronte? Sopite le polemiche, si pensò a come risolvere l’angoscioso problema che minacciava, oltretutto, di far spendere alla Pro Loco milioni di lire per i traduttori i quali, oltre ad essere difficili da trovare, andavano pure pagati, e la discussione fra gli organizzatori del Premio fu animatissima.

Alla fine prevalse l’opinione del commendator Magnoni, uso a risolvere abilmente è senza tanti scrupoli le più difficili situazioni: «Per gli italiani non c’è problema, la giuria si dia da fare come al solito. Per gli stranieri, premiamo un francese e un inglese tirati a sorte, che tanto di traduttori in queste lingue se ne trovano in quantità, e costano poco. Gli altri, mandiamoli al macero assieme alle loro scalagnate monete e non parliamone più».

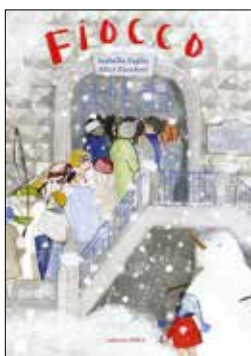
Organizzatori e giuria, pur storcendo il naso perché di coscienza meno elastica di quella del commendatore, desiderosi però di uscire dai guai in cui si erano cacciati, approvarono, sia pure a malincuore, la proposta. Fu così che molti scrittori, poeti e saggisti sparsi per il mondo, dai ghiacci dell’Antartide alle foreste tropicali, fino alle alte vette dell’Himalaya, attesero invano un cenno che ne attestasse lo stile di narratori o l’ispirazione poetica, e misero fine alla speranze a lungo coltivata di ricevere qualcuno dei premi agognati: se non proprio un intero prosciutto, almeno mezzo salame o, addirittura, un cacciatorino.

Ma, prudentemente, l’anno successivo il “Premio Letterario Terme di Beatitudine” tornò ad essere nazionale, aperto solo ed esclusivamente ad autori strettamente italiani, con espresso e assoluto divieto di partecipazione a quelli allogliotti. ■

# Libri dedicati ai giovani lettori

di **Odilla Danieli**

**Isabella Paglia** è scrittrice pluripremiata, molte delle sue opere sono tradotte all'estero, redattrice della rubrica *Piccoli lettori crescono* (Book avenue Kids), autrice di poesie, sceneggiature e cartoni animati: *Fiocco* è la sua ultima produzione. **Alice Zuccheri**, illustratrice e architetto, vive in provincia di Parma e *Fiocco* è il suo primo albo illustrato. Le immagini di questo racconto sono caratterizzate da un tratto povero di dettagli scenografici: sono i personaggi a monopolizzare l'attenzione del lettore e ai particolari che li contraddistinguono sono riservate le curate cromie, tutto il resto risulta solo accennato con un tratto a matita quasi impercettibile. È inverno, nevica abbondantemente. Ella, la piccola protagonista, ha perso una cosa molto importante e, come tutti gli abitanti della città, si dirige all'ufficio oggetti smarriti, dove scopre una lunga fila di persone in attesa di entrare. Aspetta pazientemente il suo turno, finché qualcuno non le rivolge l'attenzione: «Entra piccola, altrimenti prenderai freddo!». Nessuno sembra prestare attenzione alla bimba. Una signora, che ha smarrito le chiavi di casa e l'automobile, la invita a cederle il posto. La piccola è smarrita. Tutti sono presi dai propri guai: un uomo ha perso la dentiera, una grossa signora arrogante la torta appena cotta, un uomo il salmone appena pescato. La signora Iva, addetta all'ufficio oggetti smarriti, ascolta rispettosamente ogni denuncia e consegna il modulo da compilare, ma sembra ignorare i disagi della piccola, ignorata e stratonata. Esaurita la pazienza, Ella sbotta e urla: «Non è giustooooo! Ora tocca a meee! Uffa, uffa e uffa!». Finalmente tutti si fanno da parte, è giunto il suo momento. Interrogata dalla signora Iva, dichiara di aver perso Fiocco, il suo migliore amico. «Cos'è? Il tuo orsetto? Un cagnolino?» insiste la donna, producendosi in un'interminabile serie di ipotesi, impedendo ad Ella di chiarire la natura dell'oggetto smarrito. Quando, finalmente, la piccola ha modo di chiarire, la sua risposta incontra la sorpresa dei presenti: «No, signora, Fiocco è un mostro molto buono con i bambini...». Tutti ridacchiano, si fanno l'occhiolino. «Ah, i bambini... che fantasia!». Una precisa illustrazione illumina l'atteggiamento saccente e irriverente degli adulti. La signora Iva si spazientisce: «Senti piccola, non ho tempo da perdere! Vedi la fila che c'è? Tieni il modulo e riempilo! Avan...». La bimba replica prontamente: «Mi chiamo Ella, signora, non piccola. E non so ancora scrivere». Poi si produce in una descrizione di Fiocco, lo disegna mostrando a tutti il foglio e dai suoi piedi, come un'estensione d'ombra, si materializza il misterioso "amico". Isabella Paglia scrive una storia coraggiosa, dal finale non scontato. Rivela ai piccoli lettori che essere rispettosi è importante ma che, allo stesso tempo, essere ascoltati è



un loro diritto! Spiega agli adulti che i bambini vogliono essere trattati con rispetto, chiamati per nome, considerati per il loro universo immaginifico e i loro sogni.

**Isabella Paglia - Fiocco**

Illustrazioni di **Alice Zuccheri**

Arka Edizioni (Gruppo Il Castello), Milano, 2022

**La nostra terra** è il libro d'esordio di **Letizia Anelli**, esperta di giornalismo ed editoria, collaboratrice della rivista online *Malgrado le mosche* e dell'Associazione Culturale Tapirulan. **Simone Perazzone**, autore, ha pubblicato racconti e disegni per diverse riviste; dal 2015 lavora in Uovonero Edizioni, occupandosi di educazione alla lettura. Ha vinto il premio Romics Nuovi Talenti 2019 per la graphic novel *Jugband Blues* e anch'egli collabora con *Malgrado le mosche*. **Ariadna von Eckartsberg**, illustratrice nata in Paraguay, laureata all'accademia di Belle Arti, vive in Italia. In questo suo primo albo illustrato, la copertina introduce il viaggio immaginario di una bimba attorno al mondo. Il treno è



il mezzo per raggiungere paesi lontani nominati secondo una precisa intenzione degli autori, come chiarito nell'appendice: «Le frasi di questo libro sono composte dal significato dei nomi di paesi del mondo, ricostruito attraverso la loro etimologia». Percorrendo vallate e superando ponti, il treno conduce la piccola passeggera «Sulla cresta della montagna (Croazia), la montagna che è bianca (Kenya), la montagna che è nera (Montenegro), ecco la fortezza (Kuwait), il villaggio (Canada), la città (Cambogia)». Le illustrazioni in bianco e nero raffigurano la protagonista mentre scruta un grande plastico con la rappresentazione di una città e, dietro a lei, si erge un alto monte. Una tavola assume i toni del marrone, per definire una carrozza che ricorda l'interno di un autobus. Il mondo scorre come un film attraverso le grandi finestre: prima fermata, l'equatore. È il momento di scendere, di correre verso paesaggi incantevoli: «Dove la terra finisce (Cile) vicino al fiume dei fiumi (Nigeria) argenteo (Argentina) e scuro (Moldavia), lì (Brunei), rossa come un tizzone (Brasile), sta Coda d'Uccello (Uruguay)». La modulazione dei colori coglie uno sgargiante universo di popoli, abitudini e tradizioni. Giunti alla «Terra di confine (Ucraina), terra di uomini (Serbia)» è tempo, per la protagonista, di riprendere il treno e tornare alla realtà. Il breve viaggio, calato tra la musicalità delle parole e i vividi esotismi, è un delicato invito ad amare «la nostra terra per sempre (Vanuatu)».

**Letizia Anelli e Simone Perazzone - La nostra terra**

Illustrazioni di **Ariadna von Eckartsberg**

Uovonero, Crema, 2022

# Le origini del santuario di Monteortone

## attraverso le fonti e i documenti antichi

In un libro di 280 pagine, giunto alla terza edizione, viene raccontata la storia del Santuario più celebre dei Colli Euganei

di **Enzo Ramazzina**



**N**on sono molti i libri che parlano dell'antico e splendido Santuario di Monteortone della città di Abano Terme, in provincia di Padova. Se, infatti, escludiamo le pubblicazioni di **Callegari, Tiozzo, Candeo, Semenzato, Pizzo, Lorenzoni** e **Moschetti**, uscite tra gli anni '60 e '90 del secolo scorso e reperibili quasi esclusivamente nelle biblioteche pubbliche, le opere oggi disponibili in libreria si possono contare sulle dita di una mano: una pregevole monografia del compianto professor Francesco **Aldo Barcaro**, la quale focalizza, tra l'altro, la religiosità popolare e gli avvenimenti basilari del territorio aponense a partire dal 1428 e fino al 1995, integrandoli sommariamente con quelli dei frati agostiniani; due guide turistiche - una di **Gianfranco Ambrosini** e l'altra di **Marilia Righetti** - che, a corredo di uno snello profilo storico, abbinano un eccellente apparato illustrativo, dotato di cenni critici sulle opere d'arte presenti in Santuario; un libretto del medico **Ermanno Spadati** il quale, spinto dalla nostalgia dei ricordi e da un senso di gratitudine verso la sua gente, narra un po' la storia di quello che, ai suoi tempi, era un piccolo borgo di 700 anime.

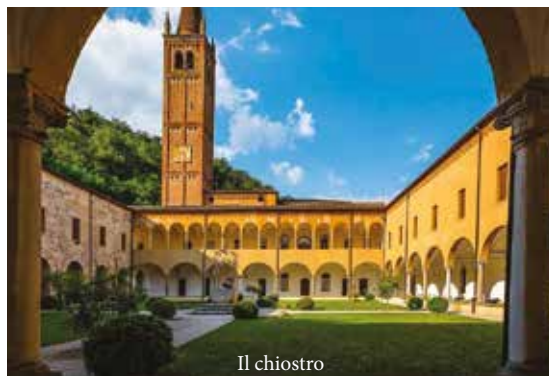
Numerosi sono, invece, gli articoli e i commenti apparsi in riviste e in siti internet che trattano l'argomento di cui sopra, magari riportando qualche inesattezza, o incorrendo in qualche grossolano anacronismo: la maggior parte di questi scritti si rifà, per lo più, al contenuto di un libro pubblicato intorno alla metà del '600 da un noto storiografo, **Giacomo Filippo Tomasino**, vescovo di Cittanova. Di conseguenza, sono articoli spesso ripetitivi, i quali non aggiungono nulla che non sia già stato descritto dal suddetto autore secentista.

Abbiamo allora pensato d'avviare una ricerca a titolo personale, che avesse una propria originale peculiarità e potesse rispondere ad alcune interessanti questioni e curiosità. Quali furono, per esempio, i primi storici che si occuparono dei fatti miracolosi di Monteortone nel 1428? Quando venne vergato e cosa ci racconta il documento-manoscritto appeso ad una parete del sacello, dietro l'altare maggiore, dove si conserva il quadretto taumaturgico della Beata Vergine Maria? Chi era e cosa fece di tanto importante fra **Simone da Camerino** (1404?-1478), da meritarsi una tomba centrale ai piedi del presbiterio? Com'era il rapporto tra i padri della congregazione di Santa Maria di Monteortone e la povera e devota gente del luogo? Chi erano i papi che difesero e protessero i monaci della nuova comunità, e perché sancirono in breve tempo l'istituzione a Monteortone di una congregazione agostiniana autonoma, sganciata dal ceppo originario? Quanti e quali miracoli avvennero, per intercessione della Madonna di Monteortone, dal giorno dell'apparizione in poi? E infine, cosa scrisse veramente monsignor Tomasino sulle origini e la storia del nostro Santuario?

A queste, e ad altre domande, con il nostro libro edito da **Vincenzo Grasso** in Padova, abbiamo inteso rispondere con dovizia di particolari, dopo aver scavato tra le carte di alcuni archivi, sfogliato nelle biblioteche un certo numero di libri antichi, raccolto informazioni dalla bibliografia di ricercatori meno recenti e moderni. Un lavoro che, forse, contribuirà a soddisfare l'esigenza di conoscere il più possibile di quel lontanissimo periodo della nostra storia locale: non vogliamo dire la verità assoluta, ma almeno alcune sue significative sfaccettature.



La facciata del santuario



Il chiostro



Apparizione della Madonna a Pietro Falco

## La storia

Nel 1427, il territorio padovano fu travolto da un evento tragico e funesto: un'epidemia di peste che si protrasse fino al 1429, falciando centinaia di vittime umane. Molti si rifugiarono sui Colli Euganei per scampare al contagio, come il vescovo di Padova **Pietro Marcello**, che però vi arrivò troppo tardi, quando il morbo l'aveva già irrimediabilmente devastato. Nella primavera del 1428, un soldato di nome **Pietro Falco**, reduce da alcune battaglie nelle quali aveva riportato dei traumi agli arti inferiori, venne indirizzato dai medici ad Abano, allo scopo di provare con le acque sulfuree una terapia alternativa per la propria guarigione. Alla fine di maggio, inoltratosi nel boschetto che sorgeva in questo luogo, ai piedi del Colle Ortone, nel quale, tra il fogliame, c'era una vasca d'acqua tiepida, si raccolse lungamente in preghiera, invocando la Santissima Vergine, di cui era particolarmente devoto: lo attendevano in lontananza i parenti, gli amici e la servitù.

All'improvviso, dentro a una nuvola bianca, gli apparve la Madonna, che gli disse:

«In questa mia fonte lavati e recupererai la salute. Cerca nel fondo della vasca e, tra i sassi, troverai un quadretto con la mia immagine: lo mostrerai a tutti, dichiarando che questo luogo è sotto la mia protezione. Annuncia che la peste sta per finire, poiché il Signore ha avuto misericordia di voi. Vorrei che qui fosse riverito nel tempo il nome del mio Santissimo Figlio e mio. A conferma di quanto t'ho promesso, prendi un ramo d'ulivo [simbolo di pace] ed uno di quercia [simbolo di custodia su questo luogo]: il primo si seccerà non appena te ne cingerai il fianco, per rinverdire quando te lo porrai intorno al capo; il contrario avverrà per quello di quercia».

Sparita la visione, il veggente eseguì quanto gli era stato comandato e s'immerse nella fonte. Ottenuta l'immediata guarigione, uscì dalla vasca, commosso e raggiante di gioia, con in mano il dipinto, che oggi si conserva in chiesa, nel sacello dietro l'altare maggiore. Da quel momento, la peste cominciò a regredire. In un battibaleno, la fama del miracolo si divulgò per i paesi del circondario. E a Monteortone fu un accorrere di curiosi e di fedeli, di malati e di indemoniati, di contadini e di aristocratici: tutti ad invocare e a rendere grazie alla Madonna della Salute.

Un nobile padovano, **Ludovico Buzzacarini**, che godeva di stima e di grande prestigio presso i padovani soprattutto per il suo glorioso passato militare, s'era ritirato sul vicino colle di San Daniele per scampare all'epidemia. Venuto a sapere di quanto era accaduto a Monteortone, volle accertarsi dei fatti e, presa una scorciatoia, scese velocemente al piano, accompagnato da parenti ed amici. Dopo aver ascoltato con molto interesse il veggente, e fatto momentaneamente appendere il quadro ai rami più alti di un frassino, perché fosse ben visibile alla folla, all'indomani accompagnò Pietro Falco in città, per riferire i messaggi della Vergine ai rettori di Padova. Davanti al

Palazzo della Ragione, e in presenza del Podestà e dei suoi consiglieri, il miracolo dei rami d'ulivo e di quercia s'avverò, lasciando sbigottiti gli astanti. Allora il vicario della diocesi, monsignor **Domenico Campolongo**, dopo aver ascoltato un bel numero di testimoni oculari, decise d'istituire un processo, al fine d'ufficializzare l'evento miracoloso. Contestualmente, incaricò il nobile Ludovico di prendersi cura del luogo e di provvedere ad un'accurata e disciplinata custodia del quadretto e della fonte.

Per tenere a bada la folla e registrare le offerte di coloro che, nel frattempo, ottenevano grazie e miracoli, le autorità religiose mandarono a Monteortone due frati agostiniani, ospiti del monastero eremitano di Padova. Dove ora s'estende il sagrato del Santuario, padre **Alvise Savonarola** e padre **Angelo da Camerino** si fecero costruire delle celle in legno, dentro cui potersi riparare. Ma, di lì a qualche mese, i due anziani monaci si videro impossibilitati ad accogliere i fedeli sempre più numerosi, per cui il padre generale degli agostiniani ritenne necessario mandare in aiuto un giovane frate: si chiamava **Simone da Camerino** ed era un religioso di grande fede, oltre che un profondo conoscitore delle Sacre Scritture, un carismatico predicatore ed un abile diplomatico.

Sarà per merito di questo straordinario personaggio che, qualche tempo dopo, avrà inizio la fase di costruzione della chiesa, la quale vedrà molti fedeli e pellegrini impegnati volontariamente a prestare la loro opera di muratori, carpentieri, imbianchini, ferraioli e decoratori. A Simone si deve anche l'accurata opera di bonifica del luogo sterposo e selvaggio in cui s'erano verificati i fatti miracolosi, la piantumazione di ulivi, viti ed alberi da frutto sulle pendici del colle Ortone, nonché l'istituzione di una nuova congregazione religiosa denominata "della Beata Vergine di Monteortone", approvata dal papa **Eugenio IV** nel 1434 ed ufficialmente resasi autonoma dal ceppo originario degli agostiniani nel 1452, in seguito alle disposizioni di papa **Niccolò V**.

Ma il nostro frate è soprattutto famoso per aver mediato la pace tra il doge di Venezia **Francesco Foscari** e il duca di Milano **Francesco Sforza**, in lotta da molti anni per questioni di successione e di egemonia territoriale. La "Pace di Lodi" del 1454 è un fatto di straordinaria importanza, riportato in quasi tutti i libri di storia rinascimentale. Il Beato Simone da Camerino è sepolto nel Santuario di Monteortone, ai piedi della gradinata dell'altare maggiore. A destra e a sinistra del suo avello, riposano le spoglie dei suoi primi collaboratori.

Le genti venete ricorsero sempre con fede, nei momenti di grave calamità, alla Madonna di Monteortone. Così, durante la pestilenza del 1630 - di manzoniana memoria - gli abitanti di Abano e di altri sei comuni limitrofi fecero voto di venirla a visitare ogni anno processionalmente, qualora il morbo li avesse risparmiati. La grazia fu ottenuta. Per antica consuetudine, dunque, le processioni approdano annualmente al Santuario per ringraziare la Santa Vergine nei giorni immediatamente successivi alla Pasqua. ■

# Umori sociali e morali nelle Satire di Giovanni Meli

di Maria Nivea Zagarella

Il poeta Giovanni Meli (1740-1815) per nascita, professione, cultura si trovò ad attraversare fasti e miserie di un'epoca da lui intensamente vissuta nelle sue diverse sollecitazioni storiche e ideologiche (arcadia, illuminismo, rivoluzione francese, guerre napoleoniche) e nei volti e risvolti di tutti i ceti, dai salotti nobiliari ai capanni contadini agli accattoni delle vie di Palermo. Figlio di un orafo (poi fallito) e fattosi medico per sbarcare dignitosamente il lunario, acclamato nelle Accademie letterarie del tempo, conteso dalle eleganti dame che ne copiavano i versi in preziosi album, professore di Chimica all'Accademia degli Studi di Palermo, conosciuto e tradotto in Germania, Francia, Inghilterra, e in Italia da Foscolo, ammirato da Leopardi, Meli non ebbe vita tranquilla o economicamente sicura. *Mi stimano* - scherzava con amarezza - *ma nun mi dunanu un tari*. Solo 5 anni prima di morire ottenne dal re, nel 1810, una pensione annua di 76 onze.

La varietà timbrico-tematica della sua vasta opera registra un Meli giocoso-caricaturale, satirico, eroicomico (*La fati galanti, L'origini di lu munnu, Don Chisciotti e Sanciu Panza...*), un Meli erotico-galante (le innumerevoli odi quali *Lu Labbru, Lu pettu, Lu neu, L'occhi...*), un Meli idillico-bucolico (*La Buccolica*) e elegiaco (*Lu chiantu d'Eraclitu...*), un Meli bacchico (*Sarudda*) e favolista (*Favuli murali*), un Meli scienziato (*Capitolo di lettera in cui si descrivono gli effetti straordinari del veleno di un ragnatello, Sulla maniera di fermentare i vini nei tini a muro...*) e epistolare (*Lettere*). Intrappolato nel suo tempo (*il secolo e il paese* - scriveva - che avevano sempre fatto a calci con la sua indole, inclinazione, e maniera di pensare) il poeta confessa nella lettera autobiografica allo scrittore tedesco e massone **Rehfues** di avere spesso coperto e *palliato* a se stesso e agli altri le amarezze della sua vita e i guasti del suo tempo attraverso la fantasia e le "poetiche illusioni". La fantasia certo non manca nelle sue sette *Satire*, nelle quali si colgono consonanze con **Ariosto, Goldoni, Parini**, e che icasticamente esprimono la sua risentita sensibilità etica e civile.

Nella satira III, *La Letteratura*, afferma che la satira *arival a tagghiari non sulu la casacca ma a trapanari ntra la carni viva*. Di questo potere del genere satirico dà ampia dimostrazione nei suoi versi dove espressive allegorie (le quattro donzelle), immagini caustiche e bizzarre (ad esempio i concetti *vaghi e imbrillantati* che fritti e rifritti diventano *pinnuli* che lubrificano *li primi vii*), estrose fantasie spaziali (il *grossu nuvuluni* a forma di nave che scarica a Palermo merci provenienti dalla Luna, da Giove, da Marte) alternate a un dialogo realistico, a una cicalata, al modulo del racconto popolare con il suo caratteristico incipit (*C'era na vota un signurazzu riccu*) e chiusa formulare (*Cui*

*vi l'è dittu e cui l'ha fattu diril di mala morti nun pozza muriri*), restituiscono una riflessione sui costumi che vuole essere anche spaccato e denuncia della società palermitana e settecentesca, come segnalano fra l'altro la data alla fine della satira II (*Palermu quattru aprili sittant'ottu*) e la nominazione specifica nella satira V del *seculu illuminatu* risoltosi, per Meli, in *sciocca ridicula eleganza*.

Nella satira I il poeta separa nettamente coloro che con *cori generusu* e a forza di *fatiga e stentu* gareggiano e si affollano, illudendosi di potersi affermare con il merito, dai "fortunati" privilegiati, cioè da chi *Ciucciu* (asino) e *Beccu* (caprone) è accolto invece dentro il Tempio della Fortuna a braccia aperte e con *gran festa ed alligria* accompagnati da *Cabala, Frode, Ipocrisia* e *Adulazione*, e sostenuto da quel *frascittuni* di *Capriccio* che *nun avi menti, né liggi né fidi* ed è sposato alla *Sorte*. Particolarmente efficace il tratteggio della *Ipocrisia*, che *dici avimmariil cu coddu tortu* (collo storto) e *cu cera picchiusa* (e faccia piagnucolosa) e della *Adulazione* che è tutta *vezzi e affettazione e muta sempri divisi e livrii*. Appena entrato nel tempio, ogni *Ciucciu* e ogni *Beccu* diventa subito *sapienti e rispettabili* e non c'è uomo dotto che non subisca le sue critiche. E la *Sorte* afferrata *a li grigni* (setole) di tali bestie che sono la sua consolazione - conclude duramente Meli - si crogiola con loro *ntra un lettu d'ingiustizii e cosi indigni*. Nella satira II l'invenzione della nave spaziale carica di mercanzie, appaltate da *Vanitati, Moda, Lussu e Fumi di testa* e scaricate su Montecuccio, il più alto dei monti attorno a Palermo, satireggia manie, voglie, corruzione morale dell'aristocrazia del tempo: dallo sfoggio sempre cangiante di vesti alle finzioni e smancerie dei corteggiamenti; dalle acconciature monumentali come *turri e bastiuna* agli adulteri e libertinaggio i cui "premi", nella particolare lotteria di Venere portata dalla *varca* spaziale, vengono tutti registrati *ad unu ad unu cu esattizza* da *San Vartulu*, alias all'ospedale San Bartolomeo dove si curavano la sifilide e le malattie veneree. Dall'eccesso di chiacchiere pseudo-intellettuali e pseudopoetiche, sciroppo e solletico per uomini grossolani e sciocchi (*turduni, minnali*) e *sparata* insulsa (*a sei versi di sivu*) di *Poeta* (si noti la maiuscola!) alla proliferazione rovinosa dei giochi d'azzardo (tanto che il governo dovette proibirne alcuni). I giocatori, risibilmente assimilati a eroi della storia romana o dell'epica classica e cavalleresca, si misurano in un *cammaruni* armati di contante. Dalla diffusa ricerca soltanto del comodo e dell'interesse individuali indotta da un *sorbettu* portato da Saturno che proscioglie ciascuno da *l'obblighi e li liggi* grazie al trucco di malattie immaginarie: *la surdia* (sordità) per un baro debitore, *la vista curta* per non salutare, *li svenimenti* per fare l'amore..., all'abbassamento del sapere scientifico a tresca

amorosa fra dame (*viduvi, schetti e maritati*) e cicisbei: *l'arcanu* (il mistero dell'universo) - sottolinea malizioso il poeta - *fermenta e carcaria* (ribolle) nel sangue e produce due effetti: *svigghia* (sveglia) *la menti, e metti cardacià* (frenesia di desiderio) per cui *a un latu ànnu l'amanti... e all'autru latul la sfera, lu quatranti e mappamunnul e... a bon mircatul... tuttu l'unu e l'autru emisferu è studiatu*. La conclusione grottesca, fra riso e sdegno, verte sull'accordo stipulato fra Amore e le donne circa la buona riuscita della "caccia". Nella satira III lo scandaglio dell'ambiente culturale contemporaneo si sviluppa sotto finzione di "estratto" di un progetto letterario, economico, filosofico, politico, galante, elaborato da un *Auturi di li chiù accimati* per rendere più produttiva la provincia della Letteratura, *fertili e bella*, ma poco fruttuosa per mancanza di *liggi e di coltura*.

Da qui la necessità di riordinarne i commerci. Nel commercio *d'aria* rientrano i grandi sistemi filosofici e metafisici e le rime poetiche. Poiché al fondo di queste ultime a volte può trovarsi *qualchi sintenza o verità sublimi*, l'*Auturi* le valuta benignamente. "I sistemi" invece totalizzanti (per Meli razionalista, empirista e sensista) sono *vacantarii* e l'*Auturi* può farli passare alla dogana solo se portano il bollo di *corbellarii*. Nel commercio *di terra* rientrano la storia e la filosofia, ma chi ha imparato a memoria solo "i dorsi" (*i cozzi*) di tali libri gonfiandosene di boria *bestialissimamenti* deve andare a sposarsi con la donna dagli arti (*braccia e gambe*) posticci che la sera le cadono quando si sveste, restando solo con le *parti disonesti*. Vergognosamente all'oscuro sono dunque i saccenti della vera conoscenza e della vera, faticosa, sapienza! Nel grande *oceanu* del commercio *d'acqua* con *Magnati, Ministri, Eroi* quali loro sponsor galleggiano in superficie non i letterati migliori, ma *l'utri li chiù unciati* (gonfi) e *chiù vacanti*, perciò l'*Auturi* non vuole che si dia il passaporto, per attraversare tale oceano, ai *saggi e virtuusi*. Stiano in porto costoro, limitandosi a pescare da lontano e si contentino di prendere tra gli scogli *granci* (granchi), *pateddi, rizzi...* perché non conviene svilire *la merci chiù onurata*. Dato che - conclude con polemica virulenza Meli - il riconoscimento è in relazione ai *lumi* dei Magnati. Altrettanto acre è l'atteggiamento circa il commercio *di focu* (il sesso), innocuo in genere all'inizio (parole, sguardi), ma spesso poi finisce *a putia di lordu* (a bottega crassa). Ancora peggio quando fra i letterati i superficiali e facili *prosit* (brindisi) e *li viva* fruttano *oro e pensioni* a chi li elargisce. Nella satira IV la focalizzazione si sposta sulla smania della villeggiatura degli aristocratici scimmiettata pericolosamente dai borghesi con il rischio di indebitarsi (*E 'ntornu a spisi comu v'aggiustati?* - chiederà don Filadelfu all'amico). Vivace e movimentata la scena della partenza con le masserizie accatastate sul carro tirato dai buoi, l'agitazione dei cani radunati per la caccia, le galanterie del cappello di palma e della veste succinta della Signora, gli spartiti musicali per il canto e i libri di Voltaire e Rousseau della Signorina, *vera francisina*, che le saranno poi spiegati nel boschetto dal cicisbeo. I versi rendono l'atmosfera di piacevolezza mondana, leziosa e sottilmente corrotta (oltre che acchiappa-marito fra canto

e flauto traverso) che nel luogo di villeggiatura vedrà la sera *cunvirazioni, fistini, serenati, bassetta* (gioco di carte), *cenì e ricreazioni*. Nella satira V da un caffè spaziale i Geni, creature divine al servizio del *gran Demiurguni*, si godono come da un palco con *belli risati* la commedia delle vite degli uomini, e intanto dipingono su grandi quadri *l'indoli d'ogni seculu chi parti*, appendendoli nel salone della propria corte *pri eterni monumenti*. Uno di loro dà al poeta un occhialone per verificare l'esattezza del quadro del '700 (*effigii, costumi, indoli ed usi*), e il bilancio del *seculu illuminatu* è per Meli sconcertante: *lussu e spisi orrenni* (orrende) - scrive - *o è cecu affattu, o campa ad occhi chiusi*. È sì il secolo assetato di *novità*, interessato contemporaneamente a *Drittu, Domma, Politica, Digesti*, e perciò *tagghia, critica, lacera, curreggi!* *l'antichi pensamenti...* ma *Bona fidi, Parola, Onestati* stanno appese a parte, coperte di ragnatele e stracci. Non c'è vero progresso sociale se non c'è crescita morale, suggerisce il poeta, e il Genio conferma: *li virgogni e l'improperii soi l chiama galantarii; cridi canciari, / canciannu nmomu, lu porcu in eroi*. La satira VI si presenta come un lungo *cuntu*: il titolo, *Lu Cagghiustrisimu*, con il riferimento al famoso truffatore pseudo-conte Alessandro Cagliostro, anticipa la dote fondamentale del protagonista spiantato ma *vulpuni*, che promette di addottrinare, insegnandogli a leggere e a scrivere, il "talentuoso" asino del ricchissimo don Pancrazio che in cambio di tale servizio gli assicura per 13 anni vitto, alloggio e un grosso vitalizio.

L'impostura, ispirata a Meli da quella dell'abate Vella (di cui poi **Sciascia** scriverà ne *Il Consiglio d'Egitto*) riesce non solo perché fa leva sul lato debole di ogni uomo, che qui è la vanità di un ricco che *comu tali li cosi soi li voli originali* (e don Pancrazio gode che ovunque si parli del suo asino che legge), ma anche perché i suoi adulatori, servi, inquilini per interesse confermano la cosa: *basta ch'unu li dica* (questi prodigi), *autr'ecu fazzal, fama l'uncia* (li gonfia) e *lu Tempu/storia si l'abbrazza*. Ma dove la stiletta satirica si fa, nella derisione e nel disprezzo, più feroce e sanguinosa verso le gerarchie sociali e gli arbitrii e i soprusi nobiliari è quando Meli fa affermare a don Pancrazio che non vuole a casa sua *dutturi perfetti* che sappiano più di lui, ammette soltanto - dice - *per favuri o per segretariu qualchi preti di sulu breviariu*; quando lo fa ridicolmente vantarsi che *in nui di primu rangu* il gran sapere *passa di patri in figghi tra lu sangu*; quando gli fa arrogantemente proclamare che, se qualche dotto spicca, *lu bonu so tuttu da nui* (ricchi e nobili) *lu licca*, e che proprio per umiliare tali pezzenti/sapienti lui vuole che ognuno dica *chi 'n casa [sua] li scecchi su Minervi*. Uno schiaffo violento alla aristocrazia, che avrà un seguito burlesco nella satira VII, ricondotta entro gli argini più convenzionali di una amena cicalata (a sfondo morale) recitata all'accademia dei pastori Ereini da un *viddanu cuticuni* (zoticone) che, forte della sua *incivilitati* (la spontaneità naturale dei sentimenti e dei comportamenti), ridicolizza i convenevoli cerimoniosi e i formalismi, nei gesti e nel linguaggio, dei nobili, "maschera", dietro i tanti inchini e ben tornite parole, di inganno e tradimento, di *un ugnu e na lanzetta*. Altro che arcadia! ■

## Imperia Tognacci La meta è partire

Genesi Editrice, Torino, 2022

Questo libro, anzi questo poema in undici canti-capitoli (struttura cara all'autrice, che sempre aspira non a semplici raccolte bensì ad opere d'ispirazione unitaria e compiuta), deriva il titolo da un verso ungarettiano, già ricco di senso in sé, ma tramutandolo in chiave di lettura dell'intero destino umano, anzi del suo cammino. Si muove da "una notte di stelle innamorate / nel respiro dell'estate" per ritrovarsi subito immersi nel dialogo tra Calliope, musa della Poesia ora mendicante tra gli uomini, e appunto un poeta errante e dubbioso (già in libri precedenti di Imperia Tognacci, la meditazione sulla parola poetica, realizzata tramite allegorie, risultava fondamentale). Dopo la visione, si torna ad un quadro quotidiano, ma subito si riparte, presi per mano dall'infinito, per "esplorare / un'altra sconosciuta stanza". Anche il dialogo tra il poeta ed Eva verte sul "misterioso richiamo" tra le "vibrazioni d'immenso" e l'incanto terrestre, mentre al dialogo si uniscono Psiche e la Ragione, ciascuna aggiungendo qualcosa di sé. Il poeta-protagonista prosegue il suo viaggio, ascolta le voci che narrano il suo complicato cammino, le incertezze e le sfide tra soglie e scalini, insidie e promesse, nel dissolversi del tempo, fino all'"azzurro pianeta" che ospita "la bellezza corruttibile / dell'Eden perduto". Le immagini si fanno incalzanti, si concatenano e sfumano l'una nell'altra, come in un film onirico che attraversa le epoche del mondo; al poeta viene prospettato il suo compito, tra l'incalzare del Nulla e le reliquie delle vite, monade solitaria e sferzata. La composizione diviene ora immaginifica ora sapienziale, il tempo viene sfidato dalla tecnologia del cellulare, che tuttavia conforta il poeta:



"Sulla tua rotta infinita / restano stupore e mistero, / mappe celesti / e la musica antica della natura". Riappare Psiche che ricorda al Poeta le sue orme "sommerse / da strati e strati di altre orme", equipara il suo sforzo a quello di Sisifo, ma lo esorta ancora a mollare gli ormeggi e prendere il largo. Lui chiede se lo accompagnerà, lei risponde: andiamo, prefigurandogli cosa li attenderà. Riappare Eva, che lo esorta a sua volta a lottare con il suo ego e a percorrere il mondo,

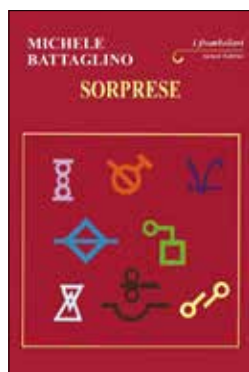
sfidando il tempo che cancella e riscrive incessantemente. E proprio al tempo, che non può negare "nuove resurrezioni", il poeta allora si rivolge nel decimo e penultimo capitolo, con un monologo d'un centinaio di versi che è forse il passo più intenso del libro. "Inebriato è il cuore / dal battito dell'arcano sogno / che rinasce. / Silenzi reclamano nuove voci, / ritmi perduti un nuovo andare". Un tempo che esiste solo "nel fiume dell'umano sangue", mentre il poeta affronta "la vertigine dell'insondabile" e respira "l'eternità dell'arte". Oltre, sempre più oltre, l'immensità unisce l'anima al bosco, al vento, al frutto, alla sapienza della linfa, alle galassie: la mente "si apre a un'altra dimensione, / all'aria pura di eterne parole". "L'infinito è nel palmo della mano, / in ciò che dalla terra / succhia vita, rinasce". Siamo "profonde armonie dell'essere", il mito si specchia nelle rive dei secoli. L'ultimo capitolo, che più degli altri può stare anche a sé e ricordare certe pagine di Eliot, presenta un'infera trasmigrazione d'anime: cosa offrire al traghettatore, però, se il poeta ha soltanto ciò che in vita "non serve a nulla", ovvero un libro di poesie? Viene in soccorso Calliope che, prodigiosamente, porge il libro a Caronte e lo ammansisce nella lettura, perché in quei versi "le due sponde / si uniscono, inseparabili". L'esilio può finire e, per il poeta, farsi tempo di luce.

Stefano Valentini

## Michele Battaglini Sorprese

Genesi Editrice, Torino, 2022

La nuova raccolta di versi di Michele Battaglini denota una maturità e una compattezza esemplari, in termini sia stilistici che di contenuti. Nella settantina di liriche, suddivise in tre parti, non si adombra alcuna superfluità, risultando tutte importanti nell'architettura del libro anche quando apparentemente più occasionali nell'ispirazione, e nessuna superflua. Il nucleo forte, vero libro nel libro (di fatto, un compiuto e stimolante poemetto suddiviso in venticinque quadri), è la sezione centrale "Pascaliane", esemplare dimostrazione di come la poesia possa



proporsi l'intento di risultare intensamente speculativa, caricandosi di significati metafisici (prende infatti le mosse da idee e passi dello scienziato e filosofo francese) senza per questo divenire arida o fredda nella sua esposizione. Accanto a quelle riflessive non mancano comunque, anche in questa sezione, composizioni improntate ad un maggiore lirismo, come le due assai belle (e non prive di parallelismi) centrate l'una sui bambini, l'altra sui cani, ed entrambe volte a cogliere il rapporto tra la coercizione del dovere e la libertà del gioco. Fulcro di tutto il poemetto, ovviamente e in diretta derivazione dalle idee del grande pensatore, sono i sempiterni interrogativi riguardanti il tempo e il destino, il dubbio e la verità, la maestà della natura e la vastità del cosmo in para-

gone alla fragilità effimera dell'umana condizione, la conoscenza a fronte di quanto rimane inconoscibile e inattingibile se non per le vie dell'immaginazione e della fede: la meta è irraggiungibile, ma questo non deve suscitare scoramento poiché "val la pena credere ancora e tentare". Quanto alle altre sezioni, quella di apertura "Quartine" può, in certo modo, fungere da "introduzione" alla parte centrale, poiché vi si trovano in nuce i medesimi interrogativi che il poemetto va a rendere espliciti, colti però nelle pieghe degli eventi e delle situazioni quotidiane: la scansione costante in strofe, sia pur non metriche, composte da quattro versi sembra suggerire l'aspirazione a definire un possibile ordine e razioicinio dove invece, a causa della giornaliera casualità, ordine e razioicinio raramente

si manifestano. La parte conclusiva, infine, si intitola "Varie" e infatti si distende lungo numerosi rivoli, tra memoria e contemplazione: vi compaiono i luoghi cari e nati, ambienti naturali (con una piccola sequenza interna di sette liriche dedicate ad altrettanti uccelli, dall'allodola ai colombi), figure e situazioni, fino al "congedo definitivo" che siamo certi non sarà tale, ma che può esserlo nella prospettiva di questo libro variegato e compiuto. La cui chiave di lettura, in fondo, risiede proprio nel titolo, nelle "sorprese" che fanno un po' delle "occasioni" montaliane, ma con quel più di stupore e meraviglia che proprio il testo conclusivo suggerisce, nel procedere giorno per giorno e in direzione dell'infinito.

**Stefano Valentini**

## **Vincenzo Caruso** **Voglia di esserci**

Il Convivio Editore,  
Castiglione di Sicilia (Ct), 2022

Medico ospedaliero ora in pensione, Vincenzo Caruso ha da sempre "respirato" la poesia, facendone centro del proprio impegno culturale soprattutto come organizzatore e segretario, da oltre trenta edizioni, del Premio "Natale Città di Tremestieri Etneo": una manifestazione che si è da tempo ritagliata, a livello nazionale, una posizione di unicità nel proprio ambito. Ma non aveva finora mai pubblicato nulla di suo, venendo quindi ora ad esordire con una prima silloge alla soglia dei settant'anni, che è di per sé situazione inconsueta e rimarchevole. Ancor più si rivela tale una volta affrontata la lettura, poiché la quarantina di testi che compongono la raccolta sono tutt'altro che velleitari e, anzi, risultano decisamente sostanziosi. Milly Bracciante, nella nota introduttiva, parla di "elzeviri poetici", una definizione che ci piace molto, tra "autenticità biografica" e "chiarezza intellettuale": sicuramente non sono testi cui interessi più di tanto l'armonia musicale o la forma letteraria, puntando invece tutto sulla colloquialità e sull'immediatezza comunicativa del dettato. Ma altre espressioni che ci sembrano esplicative, sempre focalizzate dalla prefatrice, sono quelle di "presa di coscienza" e "dialogo personale", temperando così intimismo ed estrofessione. È come se Caruso, da lungo tempo aduso a confrontarsi con la scrittura altrui, abbia infine deciso di proporre anche la propria visione della realtà e del mondo, non certo per vanagloria, ma pereoffrire un proprio contributo anche nel campo della scrittura creativa. Una visione, la sua, che appare piuttosto diversa, anzi quasi alternativa, a quella che troppo frequentemente va per la maggiore. Qui non troviamo infatti tormenti, inquietudini, esistenzialismi più o meno spiccioli, angosce o ambasce: qui



troviamo espressioni e proposizioni di vita, di apertura, di condivisione. E se pure non manca la celebrazione delle bellezze offerte dalla natura, come placide presenze apportatrici di serenità, stupore e pace, in realtà tutto è finalizzato ad un discorso che si rivolge all'umanità, propria e altrui, anzi precisamente all'altro come individuo cui indirizzare un gesto di possibile incontro e reciproca attenzione. A Caruso non interessa filosofeggiare o sofisticare, si tiene

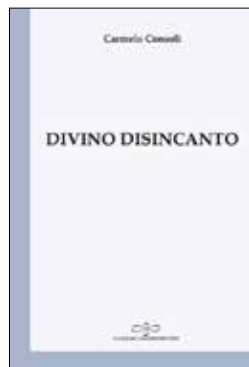
lontano da ogni pedanteria in nome di un continuo ascolto, coerente con ben precisi valori, di quanto di sostanziale e buono (sì, buono, che nella sua essenza è ben altro dell'imperante buonismo) si trova nella quotidiana realtà, magari nascosto, ma tutt'altro che inattingibile. Un buono che, biblicamente, coincide con il bello, fondendosi nella coscienza e speranza del Bene. Un Bene "anche" ultraterreno ma che inizia qui e adesso, velato di Mistero nella sua accezione più pura, ma accessibile e soprattutto perseguibile in ogni momento. La sua non è, ci sembra giusto precisarlo (e nonostante il suo compito organizzativo nel premio letterario), una poesia "religiosa" come lo sono altre, che ripongono nel Divino ogni attesa: è una poesia umana, aperta al presente punteggiato non tanto o non solo di epifanie rivelatrici della Verità, ma soprattutto di luoghi e momenti nei quali incontrarsi e riconoscersi, cristianamente ma anche laicamente, non escludendo ma includendo. Di qui il titolo, nel quale la "voglia di esserci" sottolinea l'importanza vitale e decisiva di non vivere passivamente, non estraniarsi, non limitarsi a contemplare bensì di aderire, agire e operare a favore di quel Bene che non può essere davvero completo se non è di tutti e per tutti. Anche nei gesti concreti, come avviene per la donazione di sangue (tema di diverse poesie) alla cui promozione l'autore indirizza specificamente il proprio impegno sociale, ma soprattutto in spirito e pensiero d'umana e solidale partecipazione.

**Stefano Valentini**

## Carmelo Consoli Divino disincanto

Giuliano Ladolfi Editore,  
Borgomanero (No), 2022

Di Carmelo Consoli ricordiamo libri eccellenti di cui scrivemmo alla loro uscita, un decennio fa: uno addirittura memorabile, *L'ape e il calabrone*, resoconto poetico struggente sulla malattia e morte della moglie Franca. Questa nuova raccolta è, dichiaratamente, una biografia in versi di 68 liriche (oltre al prologo) equamente suddivise in due parti, la prima relativa all'infanzia e adolescenza catanese, la seconda riferita al tempo successivo, dopo il trasferimento fiorentino e fino al presente. Un rendiconto e bilancio d'una vita al quale ci siamo avvicinati con qualche diffidenza, sapendone per esperienza le possibili insidie in termini elegiaci e nostalgici. Ma ogni remora è subito venuta meno: perché dietro la narrittività diaristica di testi che possono apparire una prosa spezzata, Consoli si conferma il poeta robusto e autentico che conosciamo, capace di trasformare il vissuto personale in esperienza dicibile e condivisibile. I paesaggi siciliani che fanno da sfondo alla prima metà del libro trasportano, magicamente, il lettore sulla scena. Consoli evoca il mare e il vento, l'azzurrità abbaclinante e illimitata, le giornate accecanti di luce, ed ecco che pare di ritrovarsi, emotivamente e sensorialmente, lì dove corre la memoria del poeta, modulata in quei momenti e luoghi edenici nei quali "vivere e respirare come alberi e foglie / come zagara e farfalle", nella stagione in cui è stato possibile sentirsi "piccoli dèi dalla pelle ambrata". C'entra qualcosa, crediamo, la Sicilia stessa, "antro di un'eterna bellezza" la cui malia è paradigma mitico che va oltre il tempo e lo spazio: "la faccia al sole come quella delle api / che succhiano nettare all'infinito" tra fulgori accecanti, controve ed estati infinite ignari del futuro e del male: le ragazze, i baci e le malizie, la scoperta dei seni



acerbi di Nunzia e Cettina, la dolce vita della città, infine (così si chiude la prima parte) la scoperta della poesia, gratificante ma unita ad un "presagio d'ombre", "fiera / che risaliva dalle viscere, una piaga / già consolidata ma ignota". La seconda parte è più frammentaria, coprendo un numero d'anni assai maggiore. S'inizia in piena mestizia, ormai lontano dalla calda terra natia, alle prese con il disamato lavoro quotidiano. Il matrimonio e la paternità sono isole felici,

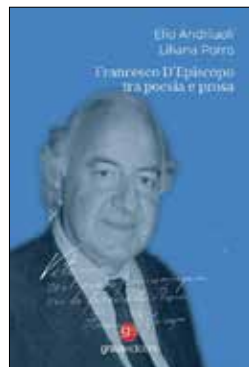
ma la memoria corre al passato, sentendosi "controfigure d'allora". Emergono lacerti di cronaca nazionale, veloci *flashback* (uno tra tutti, l'alluvione fiorentina del 1966, l'autore tra gli angeli del fango, la casa devastata con "il televisore a galleggiare / sul soffitto") saltando avanti e indietro tra i decenni, non linearmente, quasi a suggerire la rapidità con cui il tempo è fuggito: "Mi è appartenuto veramente / quel cielo immacolato?". L'adolescenza "riemerge nel pianto", pur governata dalla poesia "quando la parola mi giunge / da non so dove / giusta e musicale / come un'armonia celeste". Il "divino disincanto" è quello della seconda parte e non allude propriamente alla divinità (pur essendovi anche due liriche di dolcissima ispirazione religiosa), ma ribalta il concetto: non è il divino a indurre disincanto, ma il disincanto a nobilitarsi nella gratitudine per quanto, pur lontano e perduto, è comunque stato. Tra le ultime liriche, colpisce quella al padre morto da moltissimi anni, con il quale Consoli colloquia prefigurando il proprio congedo dalla vita, fino all'ultimissima, allusiva al nostro presente disorientato e culminante, tuttavia, in versi sfolgoranti: "Oltre i confini, / oltre ogni orizzonte, / nello splendore delle terre celesti / degli aranci e dei mandarini, / riemerge forma lieve, danza leggera, / rinasco in quella fragranza / intrecciata di zagara e gelsomini. / L'adolescenza / torna a suonare l'inno dell'eterno, / un urlo dentro e l'onnipotenza / che riappare nella sua grande bellezza".

Stefano Valentini

## Elio Andriuoli Liliana Porro Francesco D'Episcopo tra poesia e prosa

Graus Edizioni, Napoli, 2022

Elio Andriuoli e Liliana Porro, coniugi nella vita, hanno pubblicato entrambi numerosissimi lavori quali rinomati studiosi e critici, sia in volume che su riviste (lo sanno benissimo anche i nostri lettori); mai o quasi mai, però, hanno dato alle stampe opere a quattro mani. L'occasione viene offerta da questa nuova monografia dedicata ad una figura appartata, ma in realtà importantissima,



della nostra cultura letteraria contemporanea, Francesco D'Episcopo. Che è stato docente universitario e critico letterario, per decenni dedito ad una indagine a tutto campo sulla scrittura altrui (con particolare attenzione "esplorativa" ai nomi meno noti e celebrati e alle perle nascoste tra i libri dell'editoria "minore"), ma che - come rende esplicito il titolo del presente volume - è a sua volta poeta e narratore, pur avendo sempre valorizzato in primis gli altri anziché se stesso e, per questo, iniziando a pubblicare relativamente tardi le proprie scritture, sia pur coltivate lungo tutto l'arco della vita. La divisione tra poesia e prosa è quella che ripartisce anche lo studio di Liliana Porro ed Elio Andriuoli, dedicandosi la prima alla

bibliografia poetica di D'Episcopo, il secondo (pur essendo lui, a sua volta, apprezzato e significativo poeta) alla produzione narrativa. Il procedimento (che favorisce una particolare chiarezza espositiva) è quello già adottato in altri studi, ovvero la progressione dell'analisi attraverso brevi sintetici capitoli ciascuno dedicato ad un'opera, esplorata tramite acute considerazioni e un'ampia selezione di lacerti testuali: di versi, cioè, che sostanziano e ancorano il discorso alla realtà del testo. Ne deriva un tessuto di ottima leggibilità divulgativa, ma rigoroso negli assunti e nelle conclusioni, in grado di trasmettere gli aspetti essenziali fornendone le direttrici e di stimolare e indirizzare la curiosità del lettore verso i libri dell'autore (cosa che dovrebbe essere sempre lo scopo della mediazione offerta dal critico, nonostante in questo specifico caso risultino spesso di ardua reperibilità). È un cammino conoscitivo attraverso valori di ampio rilievo, umano ed intellettuale non meno che esistenziale ed esperienziale, ancorati a temi quali la natura, gli affetti, le radici, il tempo e il dolore, sempre vissuti nell'amore per la parola e riassunti efficacemente in quel "sapore della vita" che

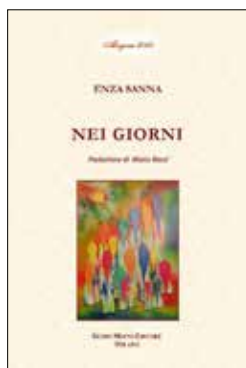
possiede mille sfaccettature, ma che informa e riunisce in sé un atteggiamento complessivamente fiducioso, tenace, positivo. Nella seconda parte, Elio Andrioli adotta lo stesso approccio titolo per titolo perché, pur essendo edizioni in genere molto ravvicinate tra loro, sono parimenti diversificate. Non si tratta tanto di narrativa quanto di scritture memoriali, calate nella biografia di uomo e di intellettuale, che spaziano al ritratto di luoghi (diversi titoli sono ovviamente dedicati a Napoli, ma ci sono anche "le capitali del cuore") ad aspetti i più vari quali la scrittura a mano, un "elogio dell'ozio" (e "della pancia", a dire anche la sapida leggerezza e ironia dell'autore) e un altro del sonno, il caffè e i paradossi, sempre letti in chiave partenopea. Testi arguti e gustosi, di lettura piacevolissima e proficua, come Andrioli non manca di rimarcare puntualmente e, anche qui, con opportune notazioni. La figura e l'opera di D'Episcopo, come poeta e prosatore, emergono così in tutto il loro rilievo, mostrandosi come una presenza e una letteratura di assoluto valore nel nostro panorama culturale.

**Stefano Valentini**

## **Enza Sanna** **Nei giorni**

Guido Miano Editore, Milano, 2022

È poesia solida e sempre convincente, quella di Enza Sanna, compostamente elegiaca e sapientemente riflessiva, attenta al passato e aperta al futuro, senza mitizzare l'uno né l'altro. Maria Rizzi, nell'ottima prefazione, parla di "sensi ammaestrati per un mondo diverso da quello che conosciamo, e che è dono di pochi percepire". Vi si avverte, in effetti, qualcosa di classico non in termini di specifica forma, ma nella compostezza della visione e della memoria, oltre che nel respiro delle parole che, come suggerisce la citazione posta in esergo, sono per l'autrice un rifugio e una "gratificante certezza", alla quale si collega la prima lirica: "certezza di cose vere". È evidente che ciascun poeta cerchi l'autenticità, ma questo si avverte particolarmente in Enza Sanna, che pare disinteressata ad ogni ricamo per cogliere, invece, "l'essenza dell'eternità" come incontro di emozione e intelletto, di "passione e cautela", di "trascendenza e ragione". Un approccio quasi programmatico dal quale tutto il resto discende, in spontaneità e naturalezza: il rapporto con il tempo e la memoria, i luoghi e le cose, la solitudine e le presenze, i momenti d'incanto e quelli ordinari, la precarietà e la durata, il finito che muta in infinito, la mutevolezza che diviene perennità. Nella lirica "Sentimento del tempo", particolarmente significativa, un verso parla di "creativa auralità oltre la quotidianità tangibile" e alle parole è affidata la possibilità, o meglio ancora il potere, di "un'altra giovinez-



za". "Mi corre incontro la parola, lampada ai miei passi", afferma ancora, ad esprimere un'intimità effettiva e affettuosa, salvifica e dirimente, e il canto che si rivela è "intenso bagliore splendido di luce", in grado di rendere feconda e festosa anche l'ora più stanca o più inerte. Una parola oggi mortificata dai linguaggi virtuali, sempre più impoveriti e disumanizzati, che a maggior ragione chiama il poeta ad un impegno in grado di preservarne il valore e la bellezza:

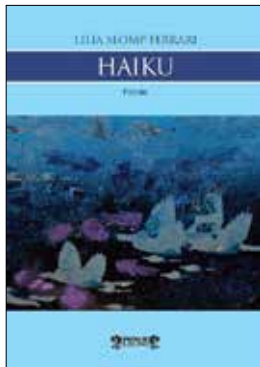
quella parola in grado, come nella biblica apocalisse, di "fare nuove tutte le cose" inclusi i ricordi, gli ambienti, gli affetti. Ancora, la parola "può esser pietra o farfalla / ma l'allegria della scrittura è atto di speranza / per l'anima che anela d'infinito", quella parola in grado di sublimare la realtà e risarcirla, di rivelarsi terapia e scandaglio, segno e cifra del vero contro "il degrado della vita civile" tra consumismo, aggressività, mistificazione, mortificazione della cultura e del sapere. Altro tema vitale e vitalistico, non certo scisso da quello della parola (che scava "nella miniera di significati altri"), è la curiosità, anzi l'inesausta "curiositas" evocata in una breve lirica, che si sposa alla ricerca-viandanza di un oltre e un altrove, di una decifrazione del mistero; mistero che assume, solo in alcune liriche ma in modo convinto, l'identità di un Tu divino e trascendente. La città, Genova, rimane sullo sfondo e appare per brevi cenni, mentre è invece spesso centrale la natura e soprattutto il mare, nelle varie stagioni, "sorta di stato dello spirito / altrettanto inquieto e vario / ma sicuro d'una perpetua identità", "metafora potente del tutto che ci avvolge".

**Stefano Valentini**

## Lilia Slomp Ferrari Haiku

Biblioteca dei Leoni,  
Visnadello (Tv), 2022

Di Lilia Slomp Ferrari abbiamo molto apprezzato, negli anni, sia la scrittura in versi che quella narrativa. In questa raccolta di duecento haiku si rileva, già prima d'affrontarne la lettura, la modalità per così dire "minimale": un titolo puramente descrittivo, così come quelli – amore, natura, sensazioni – nei quali la silloge è suddivisa. Sicché si ripresenta, per il recensore, il consueto dilemma di fronte a questo particolarissimo genere letterario, che è "dover" dire qualcosa relativamente a testi che, per loro essenza e sostanza, puntano all'assolutezza della sintesi. Commentare un haiku è un atto sempre forzato, perché la sua finalità è precisamente quella di spogliarsi d'ogni aggiunta rispetto alle pochissime sillabe (diciassette, nella forma canonica) di cui è composto. Analogamente, estrapolarne alcuni in una collana o sequenza con l'intento di dedurne o descriverne un clima, un percorso, un dato d'insieme, va in direzione contraria rispetto all'idea di unicità che ogni singolo componimento rappresenta. Un haiku non ha molto a che fare con ciò che mira a commentarlo, né con gli altri haiku che lo accompagnano, per quanto a lui circostanti o prossimi: al massimo si può parafrasarlo aggiungendovi qualcosa, quindi caricandolo con ciò di cui l'haiku stesso, nel momento della sua apparizione, intende liberarsi. Molti, qui, appaiono magnifici, alcuni addirittura memorabili (ad iniziare dal primo, "Simile a un fiore / in veste stropicciata / il mio affanno", o ancora: "Dentro l'anima / s'accuccia il temporale / ride il perdono"), sia pure adattati ai nostri parametri. Da notare, ad esempio, come non vi sia punteggiatura interna, né virgole né trattini sospensivi, ma nel contempo tutti gli haiku



si chiudano con un punto fermo, trasformandosi in affermazioni talora aforistiche e, appunto, "chiudendo" le riflessioni anziché affacciarsi sul non detto: niente di male, beninteso, né limitativo, ma appunto sintomo di una contaminazione tra la purezza originaria dell'haiku e il raziocinio occidentale. La prima sezione, sviluppata in un discorso amoroso, è tutta protesa ed estroflessa verso un "tu" che è, peraltro, il compagno di cinquant'anni di vita, Paolo,

cui l'intero libro è esplicitamente dedicato: momenti d'assoluto, quindi, che non risultano sporadiche accezioni, ma fili di una trama ben più vasta e durevole, come se i singoli haiku non mirassero a catturare schegge d'eterno ma a sostanziarlo e stabilirlo. Questa prima sezione, così, diviene collante e contrafforte anche delle successive due, nelle quali il "tu" non appare esplicito, ma traspare implicito nell'evocazione-assunzione della bellezza circostante e nel registro dei moti interiori. Ed è probabilmente la terza sezione, senza nulla voler togliere alle due antecedenti né a quanto già detto, la più inventiva e personale in termini di intuizioni, suggestioni, accostamenti (che, nell'haiku, sostituiscono metafore e allegorie): "Varco di cielo / battibecco di pioggia / sulla grondaia", "A piedi nudi / allargo queste ali / ricamo il prato", "Resina al ramo / s'incolla il pettirosso / nella sua piaga", "Carezzo oggi / i tratti di mia madre / ride lo specchio", "Avanza il sogno / testardo sopra i cocci / a piedi scalzi", "Non sono io / il lamento del bosco / sotto la neve", "Cade la pigna / sfracella l'orizzonte / del filo d'erba". Un insieme fedele a ciò che l'autrice stessa indica nella breve nota finale, parlando di questi haiku come delle sue "briciole che gli uccelli non hanno becchettato sul sentiero di Pollicino" o come gli "sguardi d'intesa con l'universo", nella ricerca e stupore di una parola "in abbraccio costante al mondo".

**Stefano Valentini**

## Anna Aita Maria Cristina Gentile Quando l'amore è negato

Cervino Edizioni, Giugliano (Na), 2022

Anna Aita è apprezzata narratrice e saggista, Maria Cristina Gentile psicoterapeuta dall'ampia esperienza professionale. Da questa feconda unione di competenze nasce questo romanzo, breve (un centinaio di pagine) ma molto denso e ricco di sfumature, nel quale la felicità dell'invenzione narrativa si sposa con la profondità dell'analisi introspettiva dei sentimenti della protagonista. Raccontata in prima persona, è la vicenda di Martina, il cui dramma viene esplicitato già nella prima pagina: un giorno, quando ha sette anni, viene apostrofata



dalla madre (che resterà, lungo tutta la sua vita, una figura anaffettiva, inibente e mortificante, incapace di qualsiasi incoraggiamento o apprezzamento) come "bambina cattiva" che "ha voluto nascere a tutti i costi" nonostante un tentativo di aborto non riuscito, diventando così un peso e un limite alla libertà della genitrice che, per questo, prova ostilità e feroce risentimento. Il mondo della bimba, da quel momento, non sarà più

lo stesso: interiorizzerà queste parole terribili facendone la base per un perenne senso di colpa, di abbandono e di inadeguatezza. Sua madre non prova amore per lei, i suoi fratelli sono distaccati, gli unici rifugi sono la nonna (che morirà presto) e il padre che le vuole davvero bene, ma che per il suo lavoro è spesso

lontano e inoltre, a sua volta, non avrà vita lunga. In tutti i suoi passaggi esistenziali – la scuola, l'adolescenza, i primi amori, l'università, il lavoro – Martina riterrà sempre di essere in qualche modo “sbagliata”, inadatta, immeritevole, diffidando di tutto e di tutti, remissiva e timorosa di subire nuovamente delusioni e ferite: come avviene, una volta tra moltissime, il giorno della laurea, quando la madre anziché esserne felice gliene fa un'ulteriore colpa, accusandola di sminuire in questo modo il fratello che non ha proseguito negli studi. Sin da ragazzina, si rifugia talora nella fantasia, cosa però sempre meno possibile o efficace con il crescere dell'età. L'unico appiglio, ormai ragazza, le viene da Giancarlo, uno psicoterapeuta che la aiuta a ritrovare un certo equilibrio, e sono le pagine in cui più sottilmente emergono (anche attraverso situazioni e sogni) le dinamiche occulte della psiche che, sofferente, cerca una possibile soluzione di riscatto. Nella situazione in cui si trova Martina, anche gli amori (o i possibili amori) ne risentono, non potendo certo realizzarsi nella paura o nell'insicurezza: ma aiutata dalla terapia, trovato un lavoro stabile e arrivata a trent'anni, finalmente entra nella sua vita Massimo, che sembra rappresentare la stabilità e il sentimento che la giovane sogna. Ma, dopo il matrimonio, l'illusione di felicità durerà poco: di fronte all'annunciata gravidanza, il marito - anziché reagire con gioia - repli-

cherà con fastidio, trattandosi di un uomo che fugge la responsabilità genitoriale e avrebbe voluto vivere, con la propria moglie, una sorta di perenne adolescenza romantica e incantata. Nata la bambina, il matrimonio prosegue soprattutto per la speranzosa tenacia della donna, ma l'atteggiamento freddo e distaccato di Massimo verso la figlia replica di fatto, sia pur in modo meno sprezzante, quello vissuto da Martina con la propria madre. Così la giovane, dopo aver molto sopportato e dopo uno sfacciato tradimento, accetta che lui lasci la casa e se ne vada per la propria strada. Ma questa volta, anziché viverlo come l'ennesimo abbandono o come un fallimento, Martina trova nella figlia (non a caso chiamata Vittoria), la ragione del proprio riscatto: per non riserarle un destino uguale al proprio, sarà una madre del tutto diversa da com'è stata sua madre. Il percorso di rinascita, come persona e come donna, si compie così nella direzione di un futuro libero dalle catene dell'esperienza negativa, per quanto radicata. Il pregio del romanzo, oltre che nella vicenda che si fa seguire e nella protagonista che suscita empatia nel lettore, si configura nell'analisi delle dinamiche sottese ai comportamenti, alle scelte e alle decisioni, suggerendo come (anche con il supporto di valide terapie psicologiche) anche i più dolorosi retaggi possano trovare soluzione.

**Stefano Valentini**

## Roberto Casati

### Appunti e carte ritrovate

Guido Miano Editore, Milano, 2020



Una bella prefazione di Nazario Pardini introduce questo “canzoniere amoroso” di Roberto Casati, il cui titolo sembra voler minimizzare la portata di un libro invece sostanzioso, sfaccettato, ricco di motivi e percorsi. Uno dei primissimi frammenti recita “capisco / di essere dentro al tuo cuore / ma ormai fuori dal tuo tempo” ed è già una possibile chiave di lettura di un testo a tratti enigmatico: non è ben chiaro, infatti, se si parli di un amore passato e perduto o ritrovato e presente, essendoci indizi in un senso e nell'altro. Certo è che i testi si dispongono lungo l'arco di trent'anni, sia pure con lunghissimi stacchi tra i diversi momenti. Il “confine delle parole” ha diverse declinazioni, suggerisce ora di fuggire dalla scena ora d'indugiare, tra attimo e sempre. Sembra, per usare le parole del poeta, “una pronuncia dolcissima di ipotesi” come in fondo è sempre l'amore, tra contatti imprecisi, “incorrisposte attese” e agognate conferme. Smarrisce la propria identità, “confuso tra quelli che ti passano accanto”, sente di dover correggere “l'abitudine” alla voce dell'amata, la notte diviene “un gioco senza altre attese” ed è sempre più lontano “quell'attimo in cui siamo stati noi”. Molta suggestione è affidata ai riferimenti geo-

grafici marini, dal duplice volto onirico e reale: attracchi e naufragi, venti e isole, vele, maree, porti, metafore perfette per l'amore stesso, quel “viaggio che da sempre ho cercato / dimenticandomi poi di partire”. Liriche d'amore ora tersissime ora inquiete tra fragilità e imprecisioni (termine ricorrente), insistenze e ridondanze e iterazioni (anche nel ripetersi e ritornare delle immagini), allegorie di sensualità e di baci trasmettono un senso

di progressive accumulazioni per custodire, a mo' di un tesoro, quello che è stato, “come un sogno segreto o un amore svelato”, in un andirivieni delle parole tra passato e presente, “ultimo/primo attimo del vecchio/novo tempo”. Sono “bagliori lontani che diventano tracce”, un “brusio che cerca una fine” o nuovi margini. L'ultima sezione riporta le date ad un tempo vicino, ribadendo il dubbio: amore che è stato, o amore ritrovato? Si allude a momenti lontanissimi (“più di trent'anni fa”, “come eravamo l'altro ieri”), fino ad una esplicita ammissione: “Ci sono regali desiderati una vita che non arrivano mai e poi ci sei tu che, arrivata trentuno anni fa, sei diventata il regalo desiderato di ogni giorno”. Il tempo ha cambiato tutto, ha mutato i due amanti, ha modificato le aspettative e gli orizzonti delle notti, ma non ha cambiato l'amore, vivo di giorno in giorno e all'indomani “ancora di più”.

**Stefano Valentini**

## Nicola Lo Bianco

### Il grande amore perduto

Ed. Arianna, Geraci Siculo (Pa), 2022



Libro insolito e in vario modo sorprendente, questo di Nicola Lo Bianco. Raccolta di versi che alterna composizioni in italiano, in più casi tradotte in spagnolo, ad altre in dialetto siciliano e soprattutto a brevi riflessioni e considerazioni, di tipo teorico-speculativo, sulla natura e sulle possibilità della poesia. Elementi che parrebbero slegati e, invece, costituiscono un insieme suggestivo, come se ad ogni espressione lirica potesse o dovesse corrispondere, nel lettore, una sorta di pausa nella quale fermarsi a meditare sul valore e sulle potenzialità della parola. L'autore avrebbe potuto raccogliere questi inserti, di poche righe ciascuno, in una introduzione o nota al testo: ha invece scelto di frammentarli e dislocarli tra le poesie, in pagine isolate, come per renderli assoluti e ottenere in ciascuno un massimo grado di sintesi e intensità. Un testo critico a sé può sfuggire, o essere intenzionalmente saltato, laddove - per così dire "intrecciato" all'interno del libro - costringe invece ad un'attenzione costante, oltre che interrogativa sulle motivazioni creative ed espressive dell'autore. I versi, va precisato, sono cosa ben diversa

rispetto ai brani teorici, non hanno cioè per argomento la scrittura bensì sono appunto poesie, di taglio ora lirico ora narrativo (ma sempre con ottima sintesi): nel primo caso prevalentemente, o apparentemente, d'ispirazione amorosa, sia pur con un approccio che può permetterne anche una interpretazione metaforico-allegorica (eccetto nell'ultima del libro, davvero molto bella, esplicitamente "famigliare"), e nel secondo caso

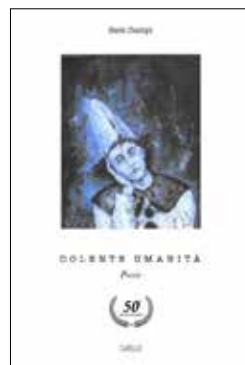
impostate come affettuose ma nitide caratterizzazioni di personaggi ai margini, figure di quell'umanità dolente che abita le città - nel caso, Palermo - e i loro angoli nascosti, in una sorta di canto civile. L'andirivieni tra questi diversi elementi, ciascuno con il proprio registro e nondimeno coeso, potenzia un effetto di straniamento che potrebbe essere tra gli intenti dell'autore: non con finalità disorientanti, tuttavia, ma amplificative, quasi a dire che tutto si tiene e che le diverse facce della realtà, personale e sociale, non vanno ghetizzate in ambiti isolati, ma lette in una luce connettiva. Quale che sia la propria interpretazione, questo libro sollecita e nutre, come ogni libro dovrebbe fare, immaginazione e intelligenza, meditazione ed empatia, in un insieme di pregio non comune.

Stefano Valentini

## Sara Ciampi

### Canti crepuscolari al chiaro di luna / Dolente umanità

Carello Edizioni, Catanzaro, 2021 e 2022



Sara Ciampi aggiunge due nuove, brevi sillogi di versi alla sua già amplissima bibliografia poetica, narrativa e saggistica. Ciascuna di trenta liriche anche se in realtà sono complessivamente meno, poiché alcune (forse per dare maggior peso alla seconda, apparsa nel 50 anniversario della catanzarese Carello Edizioni) si ripetono identiche, così come altre ritornano da precedenti raccolte o ne riprendono, con varianti, i motivi. Eppure questa insistenza, queste iterazioni, questi continui rimandi e ritorni a temi ispirativi ora personali ora universali, ora civili ora letterari, ora sociali ora di cronaca, non producono sensazioni di ripetitività o peggio di noia, perché l'autrice è maestra nel dare sempre nuova linfa a ciò che scrive e ha scritto, caratterizzandolo in virtù della partecipazione intellettuale ed emotiva alla realtà dell'esistenza - inesauribile ed irriducibile - che si riverbera, specularmente, nel coinvolgimento del lettore. È come un continuo richiamo, sensibile ed etico al contempo, a ciò che si ripete poiché semplicemente perdura, svettando al di sopra della caducità e dell'ordinaria minuzia quotidiana, guardando "oltre" e in alto nonostante il giogo dell'inevitabile mortalità, unica certezza riservata a

chiunque. Un monito, insomma, a far tesoro di quanto è davvero importante, a rivolgere e porre l'attenzione dove è necessario e non dove ci attirano le odierne distrazioni. In questo Sara Ciampi, senza ergersi al di sopra di nessuno, assume anche un ruolo profetico: non certo per presunzione (pur essendo conscia del valore del proprio operato), ma ponendosi in certo modo al servizio di una condivisa riflessione su quanto sovrasta il destino e il cammino umano, in termini di bellezza e di dramma. Sì, perché in lei - epigona contemporanea e rediviva della voce leopardiana, come le è da tutti riconosciuto - convivono, indistricabili, la stupefazione ammirata per la maestà della natura e la domanda irrisolta sul perché del dolore e delle tragedie che toccano in sorte a chi più e a chi meno, ma in definitiva un po' a tutti indistintamente, appena attenuati da istanti d'effimera gioia e inaspriti da un contesto, sociale e planetario, percorso da odio, indifferenza, conflitti, ingiustizie: ragion per cui il dolore del mondo non è sempre dovuto alla cieca avversità della natura, ma altrettanto frequentemente alla stessa incuria e malvagità umane, che scatenano le peggiori sciagure contro i propri simili, ed è nella denuncia di questi aspetti che la poesia di Sara Ciampi assume le sue connotazioni

anche civili e sociali. Una filosofia dell'esistenza che, naturalmente, non può offrire risposte, ma solo domande e constatazioni, accomunando l'intera umanità "in un malinconico abbraccio cosmico" nel quale il

male e il bene, quest'ultimo incarnato dai valori etici, civili e religiosi cui spesso l'autrice fa appello, sono costretti a confrontarsi senza sosta.

**Stefano Valentini**

## **Giovanni Di Lena** **Piccole faville**

Villani Editore, Potenza, 2022



Il titolo, delicato e quasi crepuscolare, risulta appropriato: pur non mancando di una vena lirica, le poesie di Giovanni Di Lena si sostanziano in quella forza nascosta, appunto, che è propria di quanto cova sotto la cenere, pronta a sollevarsi e propagarsi e magari, chissà, appiccare un fuoco. Non distruttivo, non ostile, perché non è più il tempo (anche per il trascorrere dell'età) delle rivoluzioni velleitarie: si allude ad un fuoco del pensiero, una proposta, un'azione o un gesto che possano, se non cambiare il mondo, almeno sollecitarlo. Non è certo un caso se il testo di apertura è dedicato a Rocco Scotellaro, al "profumo della protesta" che seppe incarnare come politico e poeta, alle "piccole faville" (appunto) che "inseguono l'agognata verità": agognata perché non raggiunta, sicché il sentimento prevalente – più della rabbia che pure c'è, ma composta, più dell'indignazione stessa – è quello del disincanto e della disillusione, della rassegnazione per una condizione sociale (generale, non personale) mal digerita, per un ordine cui ci si adegua remissivamente dopo che "le idee naufragarono" e "gli animi si spensero". La prima parte, appunto, dipinge un modo dove la coscienza sociale appare in ritirata in un quadro di indifferenza, conformismi, accordi sottaciuti, quieto vivere, condiscendenza, allettamenti, tirannie lobbistiche, subdole benevolenze (ed elemosine), opportunismi e disinvolture e chi più ne ha più ne metta. Si vedono, là dove l'alterigia del potere elimina

ogni valore e merito, "semplici gerani farsi betulle, / abeti solenni chinarsi ai trifogli", in nome di un'ordinarietà e di un vivere effimero e precario, anche lavorativamente, ora che "nelle terre della rinascita / sono riemersi gli acquitrini" e si è liberi di muoversi, ma "in spazi predefiniti". Sono poesie ironiche e sarcastiche, allusive a fatti di cronaca (spesso locale e ambientale, Di Lena è materano) ora trasfigurati ora più direttamente identificabili. Nella seconda parte le faville divengono "intime" e più raccolte e pacificate, a cominciare dalla semplice (nella sua scansione piana) ma bellissima lirica "Alla vita", di cui l'autore si conferma innamorato, "dimentico di tutto / ... / e altro più non chiedo". È una riconciliazione non con la società, che (ne è testimone la prima parte) non può ispirare compromessi, ma con l'esistenza: rileggendo il proprio cammino, ne emergono errori e incompletezze, ma anche "capitoli ben riusciti". Il ricordo dolcissimo di un'antica giornata al mare, bambino con i genitori, in epoche in cui anche questo era un lusso, o quello del padre che nascondeva nell'intimo i propri incubi di prigioniero di guerra, sono viatici al desiderio di una dimensione più umana, da conseguire insieme e assaporare attraverso le "feritoie dell'anima", racchiusi in una pace domestica dimessa, ma alimentata d'amore, con la propria compagna di vita. Il "fracasso" che era "sfrontato compagno / del giovanile ardore" è ora sostituito dall'"angolo remoto" in cui fantasticare: una sconfitta a metà, dopotutto, se è ancora possibile "nutrirsi di natura" e "bagnarsi d'infinito" guardando il cielo, alimentando il "bagliore custodito nell'anima".

**Stefano Valentini**

## **Pubblica il tuo libro con noi**

**Consulenza editoriale - Editing - Grafica - Stampa**

**Formati tradizionali e personalizzati**

**Stampa offset e digitale (piccole tirature)**

**NOVITÀ: Fornitura della COPIA ZERO di prova prima della stampa**

**CHIEDETECI UN PREVENTIVO GRATUITO!**



**338 5865311**

**nuovatribuna@yahoo.it natblu11@yahoo.it**

## Claudio Comini e Maria Letizia Lagutti Due libri di poesia dedicati a Venezia



Succede che un poeta, ben conosciuto nei suoi luoghi e negli ambienti letterari come “il poeta del lago” (in quando cantore del Lago Maggiore, sulle cui sponde è nato - a Luino - e ancor oggi vive), specchio d’acqua al cui paesaggio e territorio ha dedicato moltissima parte delle oltre trenta raccolte pubblicate dai primi anni Novanta ad oggi, si innamori di un luogo diverso, nel caso Venezia: la città più romantica del mondo, dove un autore come **Claudio Comini** trova piena corresponsione al romanticismo che caratterizza il suo animo e la sua scrittura. Del lago è figlio fedele e presente, del capoluogo lagunare è visitatore commosso che ritrova, in un ambiente diverso da quello quotidianamente vissuto, medesime ragioni di poesia, riflessione e canto. Lo colpiscono le manifestazioni festose, il carnevale con le sue maschere “allegorie del tempo passato”, la consapevolezza del fascino della storia che emerge da ogni angolo. Venezia è regina, è incanto, e ogni cosa si colloca in una prospettiva trasfigurata nella quale tanto lo spazio quanto il tempo sono svincolati dal confronto con la realtà d’ogni giorno, vestendosi di un’aura sospesa e immaginifica: i luoghi più caratteristici e noti - San Marco, il Canal Grande, Rialto - divengono riflesso di una condizione emotiva trasognata e sognante. Tutto assume una prospettiva e un’atmosfera d’idillio, tenue e avvolgente, e il poeta condensa in brevi liriche il proprio ammirato stupore. Fantasia e fantasteria trasfigurano calli, ponti, palazzi e monumenti ma è l’amore, il sentimento incarnato dall’adorata moglie Maria Letizia, il punto focale dell’intera silloge, così come di molte altre di Comini. L’amore per il luogo si fonde e amplifica nel sentimento per l’amata la quale, a propria volta, circonfonde di sé ogni momento, divenendone una sorta di chiave interpretativa e di lettura: senza di lei, la pur strabordante bellezza della città

avrebbe un senso incompleto. La tenerezza dell’amore ingloba risonanze d’assoluto: “l’intera volta celeste / è dolcemente avvolta dal tuo sorriso”. Il “volto raggianti” è quello della donna non meno che della città, in una sovrapposizione sostanziale.

Ma il sentimento condiviso nella vita diviene, anche, contagio di poesia. Per cui succede che l’amata si senta ammalata dalla medesima città, trovando l’ispirazione per comporre la sua prima silloge poetica. **Maria Letizia Lagutti** scopre in Venezia un tesoro di arte e bellezza, di emozioni e cultura, ma la dimensione che più la cattura si riassume in una parola: magica. Definizione che riunisce in sé mille sfumature, alle quali la poetessa spalanca la propria anima colma di sensibilità. Attraverso liriche parimenti brevi e incisive, analogamente al marito Claudio, Maria Letizia coglie l’essenza di momenti che si allargano fino ad abbracciare l’indicibile, la suggestione che permane dopo lo sguardo. La contemplazione si unisce alla riflessione, assapora i piccoli dettagli dell’ambiente per unire il particolare all’assoluto. Ricorre in più occasioni, nella raccolta, il termine “festa”, che rappresenta il canto dell’anima e del cuore, nell’unione tra sogno e realtà concreta. Quella di Maria Letizia Lagutti è una scrittura evocativa, abile a cogliere ogni minuto elemento che possa espandere la fantasia. Ma è anche poesia di meditazione “tra cielo e mare”, in un connubio di aria e di acqua. “Il mondo è forse / tutto come questa città?”, si domanda l’autrice, mentre ogni dettaglio costituisce un tassello di un insieme intriso di un respiro ultraterreno “che solleva / i palazzi, le cupole / verso il cielo / dove la luce azzurra / è viva come la gioia”. Un riverberarsi emotivo che si stacca da terra e dal tempo, per librarsi come uno spozalizio tra qui e altrove, tra adesso e oltre: “sento cantare il mare / il fiume e la pianura / nel vento che gonfia e freme / mese di maggio in festa”.

**NOTA IMPORTANTE: tutti i concorsi prevedono regole dettagliate** (compilazione di schede d'iscrizione, dichiarazioni firmate, documentazioni da accludere, modalità di inoltro delle quote) che, per ragioni di spazio, non possiamo precisare in queste sintesi. È quindi **indispensabile consultare SEMPRE i bandi integrali** reperibili su internet o richiederli agli organizzatori, per evitare di incorrere in mancanze che comportino l'automatica esclusione.

## BANDI

● Premio **“Europa in Versi e in prosa”** per poesie inedite (terna oppure silloge tra le 30 e le 70) in italiano oppure in dialetto, libri di poesia editi (dal 2013), narrativa inedita (massimo 500mila battute), libri di narrativa editi (dal 2013), poesia e narrativa inedita di giovani autori (massimo 30enni, stesse modalità delle sezioni generali: terna, silloge o massimo 500mila battute). Invii via email (libri in pdf). **Quota:** 20 euro per una sezione, 10 euro per ogni sezione aggiuntiva. **Premi:** 500 euro ai vincitori per i libri editi; per gli inediti, inserimento in antologia dei finalisti e proposta di pubblicazione editoriale. **Scadenza:** 15 marzo. **Premiazione:** non precisata. **Siti:** [www.europainversi.org](http://www.europainversi.org) e [www.lacasadellapoesiadicomio.com](http://www.lacasadellapoesiadicomio.com). **Info:** 371 1092926 (lunedì-venerdì 14-19) e [info@europainversi.org](mailto:info@europainversi.org).

● Premio **“Fantastichandicap Città di Carrara”** per racconti brevi (massimo 9000 battute) sul tema della disabilità, della diversità e dello svantaggio sociale, da inviare tramite il sito. Partecipazione gratuita. **Premi:** ai primi tre euro 500, 300, 200. **Scadenza:** 25 marzo. **Premiazione:** giugno. **Sito:** [www.cdhcarrara.it](http://www.cdhcarrara.it). **Info:** [info@cdhcarrara.it](mailto:info@cdhcarrara.it).

● Premio **“San Domenichino”** di Marina di Massa (Ms) per poesie edite o inedite, libri di poesia editi, narrativa inedita, narrativa edita, teatro edito o inedito, letteratura per ragazzi, tutto in tre copie. **Quota:** 20 euro a sezione. **Premi:** poesie e narrativa inedita 500 euro, con pubblicazione in collana editoriale; libri editi ai primi tre euro 500, 200 e 100; teatro, pubblicazione in collana editoriale; letteratura per ragazzi, copia anastatica di pregio; per i vincitori previste anche opere artistiche, per i classificati e i premi speciali targhe. **Scadenza:** 31 marzo. **Premiazione:** 2 settembre. **Sito:** [www.sandomenichino.it](http://www.sandomenichino.it). **Info:** [sandomenichino@virgilio.it](mailto:sandomenichino@virgilio.it) e 338 3726617.

● Premio **“Green Book”** di letteratura naturalistica per libri editi di saggistica e di narrativa naturalistica, libri editi di narrativa e illustrazione per ragazzi o bambini a tema animali e natura, articoli giornalistici (pubblicati) su ambiente e natura, racconti brevi inediti sui cambiamenti climatici o su “incontri ravvicinati con animali selvatici”, poesie inedite a tema natura e ambiente. Libri editi tra il 2013 e il 2022, in due copie cartacee più copia in pdf; i materiali inediti vanno inviati via email. **Quota:** euro 20 a sezione. **Premi:** in denaro ai vincitori (libri euro 500, altre sezioni euro 250), targhe. **Scadenza:** 31 marzo. **Premiazione:** 6 maggio a Ostiano (Cr). **Sito:** [www.greenbookpremioletterario.it](http://www.greenbookpremioletterario.it). **Info:** [info@greenbookpremioletterario.it](mailto:info@greenbookpremioletterario.it) e 340 7634208.

● Premio **“Storie di donne”** di Arco (Tn) per racconti brevi (massimo 9000 battute) scritti da autrici oppure da autori che vogliono narrare vicende aventi protagoniste femmi-

nili. È prevista una sezione speciale sui temi delle dipendenze (da alcol o gioco) e della medicina di genere. Partecipazione gratuita. **Premi:** alle prime tre buoni acquisto di 500, 250 e 150 euro (sezione speciale euro 300/200). **Scadenza:** 31 marzo. **Premiazione:** 27 maggio. **Sito:** [www.biblioteca.comune.arco.tn.it](http://www.biblioteca.comune.arco.tn.it). **Info:** 0464 516115 e [arco@biblio.infotn.it](mailto:arco@biblio.infotn.it).

● Premio **“Nero su Bianco - Mino De Blasio”** di San Marco dei Cavoti (Bn) per poesie a tema libero e opere edite (di qualunque genere). Invii via email o cartacei per le poesie, solo cartacei per i libri (tre copie). **Quota:** 20 euro a sezione. **Premi:** poesie euro 300 e 200, libri euro 400 e 300, riconoscimenti speciali di euro 100. **Scadenza:** 31 marzo. **Premiazione:** maggio. **Sito:** [www.premiodeblasio.it](http://www.premiodeblasio.it). **Info:** [premiodeblasio@gmail.com](mailto:premiodeblasio@gmail.com).

● Premio **“Dopo la notte”** di Pianengo (Cr) sul tema “Alla ricerca di una stella polare nel tempo della confusione”, per fotografie e per poesie inedite (sono ammessi anche racconti o saggi ma brevissimi, massimo una pagina), con invio postale (no raccomandate). Partecipazione gratuita. **Premi:** ai primi tre di ciascuna sezione euro 300, 200 e 100. **Scadenza:** 31 marzo. **Premiazione:** 13 maggio a Crema. **Sito:** [www.donagostinocantoni.it](http://www.donagostinocantoni.it). **Info:** 348 8402244 e 328 2169576.

● Premio **“Antica Sulmo Città di Pontinia”** (Lt) per un volume edito di poesia (unica sezione), da inviare in due copie cartacee oppure, via email, in pdf completo di copertina. **Quota:** 25 euro. **Premi:** ai primi tre euro 300, 250 e 150. **Scadenza:** prorogata al 31 marzo. **Premiazione:** 15 agosto. **Info:** [piccirillolor\\_1959@libero.it](mailto:piccirillolor_1959@libero.it) e 339 3571958.

● Premio **“Il Fauno”** di Firenze per poesie inedite e mai premiate. Invii tramite email o cartacei (con raccomandata). **Quota:** 15 euro. **Premi:** ai primi tre euro 300, 200 e 150. **Scadenza:** 31 marzo. **Premiazione:** giugno. **Info:** 320 2331526 e 347 1817761, [segreteria@pec.accademiailfauno.it](mailto:segreteria@pec.accademiailfauno.it).

● Premio **“Diana Nemoensis”** di Nemi (Roma) per poesie inedite e per libri di poesia editi non prima del 2020. Invii tramite email (oppure, solo per i libri, tre copie cartacee). **Quota:** 15 euro inediti, 20 euro libri. **Premi:** 500 euro alla poesia inedita vincitrice, 1000 euro al libro vincitore. **Scadenza:** 15 aprile. **Premiazione:** 27 maggio. **Info:** [aeneas\\_nemi@libero.it](mailto:aeneas_nemi@libero.it), 339 1802042 e 328 7462542.

● Premio **“Salvatore Quasimodo”** di Palazzago (Bg) per poesie e racconti brevi, inediti e non premiati; si può concorrere in una sola sezione. Invii cartacei (no raccomandate) o via email. **Quota:** 20 euro. **Premi:** ai primi tre di ciascuna delle due sezioni euro 400, 200 e 100. **Scadenza:** 17 aprile per invii postali, 23 aprile per invii telematici. **Premiazione:** da definire. **Sito:** [www.associazionequasimodo.com](http://www.associazionequasimodo.com). **Info:** [info@associazionequasimodo.it](mailto:info@associazionequasimodo.it), 337 446474 e 331 6634551.

● Premio **“Bruno Pasini”** di Fiscaglia (Fe) per poesie inedite in dialetto con traduzione di tutte le regioni italiane a tema libero, oppure (sezione apposita, nei dialetti delle province del Parco del Delta del Po, sul tema “Radici e ali”). Invio via email o cartaceo. Partecipazione gratuita. **Premi:** ai vincitori euro 1000 (di cui 400 in buoni acquisto libri), ai classificati targhe. **Scadenza:** 20 aprile. **Premiazione:** giugno. **Info:** [premio.pasini2023@comune.fiscaglia.fe.it](mailto:premio.pasini2023@comune.fiscaglia.fe.it) e 0533 654150.

● Premio **“Città di Legnano Giuseppe Tirinnanzi”** per libri di poesia editi a partire dal 2021, da inviare in quattro copie, in lingua italiana o dialetti di ceppo lombardo (solo per i dialetti sono ammesse anche sillogi inedite di almeno 30 poesie). Partecipazione gratuita. **Premi:** per libri italiani euro 4000 al vincitore e 1500 agli altri due finalisti, euro 1000 alla miglior opera prima; per i dialetti euro 2500 al vincitore. **Scadenza:** 30 aprile. **Premiazione:** 25 novembre. **Sito:** [www.premiotirinnanzi.it](http://www.premiotirinnanzi.it). **Info:** [premio.tirinnanzi@gmail.com](mailto:premio.tirinnanzi@gmail.com).

● Premio **“Carlo Bo - Giovanni Descalzo - Città di Sestri Levante”** (Ge) per poesie singole inedite in italiano o nelle parlate liguri, raccolte di poesie (massimo 20) inedite, racconti editi o inediti, romanzi editi, saggi letterari editi sulla poesia del Novecento, scritti creativi (poesie o racconti) sul tema del mare o saggi critici su autori nella cui opera il tema del mare risulti centrale. Invii via email, eccetto per i romanzi e i saggi editi che vanno inviati anche in tre copie cartacee. **Quota:** 20 euro a sezione (eccetto che per le poesie nei dialetti liguri, che partecipano gratuitamente). **Premi:** 300 euro ai vincitori delle sezioni poesia in italiano, raccolta di poesie, racconto, romanzo edito; targhe e medaglie. **Scadenza:** 30 aprile. **Premiazione:** settembre. **Info:** 348 2454470 e [ambry-90@hotmail.it](mailto:ambry-90@hotmail.it).

● Premio **“Daunia&Sannio”** di Roseto Valfortore (Fg) per racconti in italiano di massimo 15.000 caratteri e per poesie in italiano oppure in dialetto. Invii via email o cartacei. **Quota:** 10 euro a sezione. **Premi:** racconti euro 800, 350, 250; poesie italiane e poesie dialettali euro 350, 250 e 150. **Scadenza:** 30 aprile. **Premiazione:** 7 ottobre a Lucera (Fg). **Sito:** [www.dauniaesannio.it](http://www.dauniaesannio.it). **Info:** [info@dauniaesannio.it](mailto:info@dauniaesannio.it) e 328 6315985.

● Premio **“Racconti senza fissa dimora”** di Potenza per racconti inediti di massimo 27mila battute. Invio solo tramite email. **Quota:** 20 euro. **Premi:** al vincitore 300 euro, pubblicazione in antologia dei migliori racconti. **Scadenza:** 30 aprile. **Premiazione:** settembre. **Info:** [raccontisenzaafissadimora@yahoo.it](mailto:raccontisenzaafissadimora@yahoo.it).

● Premio **“Lino Molinaro”** di Novara per poesie in lingua o in dialetto (parlate piemontesi o lombarde), edite o inedite. Invii solo via email. **Quota:** 15 euro poesia in italiano (20 per due liriche), 10 euro poesia in dialetto (15 per due liriche). **Premi:** poesia in italiano, ai primi tre targhe e diamanti certificati del valore di euro 1000, 400 e 200; poesia in dialetto, targhe e diamanti certificati dal valore di euro 150, 100 e 50. **Scadenza:** 30 aprile. **Premiazione:** da definire. **Info:** [artisolide@libero.it](mailto:artisolide@libero.it).

● Premio **“Don Carlo Sabbatini”** di Cogliate (Mb) per poesie in italiano, inedite e mai premiate. Invio postale cartaceo. **Quota:** 5 euro. **Premi:** ai primi tre euro 300, 150 e 80. **Scadenza:** 30 aprile. **Premiazione:** 2 giugno (da confermare). **Sito:** [www.parcocchiacogliate.com](http://www.parcocchiacogliate.com). **Info:** [centroculturalecogliate@gmail.com](mailto:centroculturalecogliate@gmail.com).

● Premio **“Antigone Città di Ceppaloni”** (Bn) e **“Memorial Enrichetta Pugliese”** per poesie edite o inedite, in italiano o vernacolo o racconti brevi a tema “Il sorriso e il coraggio nella lotta contro il male”. Invii esclusivamente via email. **Quota:** euro 10 una sezione, euro 15 due,

euro 20 tre. **Premi:** ai primi tre di ogni sezione euro 300, 150, 50 e targhe. **Scadenza:** 14 maggio. **Premiazione:** 22 luglio. **Info:** 334 6456003, 347 6345998, [nerodb3007@gmail.com](mailto:nerodb3007@gmail.com).

● Premio **“Squilibri”** per racconti lampo (massimo 5000 caratteri), editi o inediti, da inviare via email. **Quota:** 15 euro. **Premi:** al vincitore euro 500, ai classificati targhe. **Scadenza:** 14 maggio. **Premiazione:** giugno a Francavilla al Mare (Ch). **Sito:** [www.squilibrifestival.it](http://www.squilibrifestival.it). **Info:** 320 1775781 e [premiosquilibri@gmail.com](mailto:premiosquilibri@gmail.com).

● Premio **“Storie di Sport - Rocky Marciano”** di Pescara per racconti brevi (massimo 7200 battute) a tematica sportiva, editi o inediti. Invio solo tramite email. **Quota:** 20 euro. **Premi:** al vincitore 1000 euro (al lordo delle imposte), ai classificati targhe. **Scadenza:** 15 maggio. **Premiazione:** luglio a Ripa Teatina (Ch). **Sito:** [www.premiostoriesdisport.it](http://www.premiostoriesdisport.it). **Info:** 320 1775781 e [premioletterariostoriesdisport@gmail.com](mailto:premioletterariostoriesdisport@gmail.com).

● Premio **“Zamberlan”** di Torrebelvicino (Vi) per racconti brevi sul tema dell'esperienza del cammino, in tutte le sue possibili declinazioni. Due sezioni per racconti scritti (massimo 40.000 battute) e podcast (massimo 15 minuti), inediti e mai premiati, da inviare attraverso il sito del premio. Partecipazione gratuita. **Premi:** tra i dieci finalisti per ogni sezione (i racconti scritti saranno pubblicati in volume, i podcast online) verranno scelti i due vincitori, che riceveranno ciascuno una penna-gioiello del valore di 4000 euro per gli scritti e di 2000 euro per i podcast. **Scadenza:** 20 maggio. **Premiazione:** 7-8 ottobre a Schio (Vi). **Sito:** [www.premiozamberlan.it](http://www.premiozamberlan.it). **Info:** [info@premiozamberlan.it](mailto:info@premiozamberlan.it).

● Premio **“San Lorenzo”** di Sesto Fiorentino (Fi) per poesie in italiano, poesie in vernacolo, racconti brevi, sia editi che inediti. Invii via email oppure cartacei (no raccomandate). **Quota:** 20 euro per ciascuna delle sezioni poesia o racconto, 10 euro per la poesia in vernacolo. **Premi:** sezioni poesia italiana e racconto ai primi tre euro 400, 200 e 100, sezione vernacolo premio unico di euro 300; targhe. **Scadenza:** 31 maggio. **Premiazione:** ottobre. **Sito:** [www.liberarteseesto.net](http://www.liberarteseesto.net). **Info:** 338 5053274 e [liberarteseesto@virgilio.it](mailto:liberarteseesto@virgilio.it).

● Premio **“Christiane Reimann”** di Siracusa per poesie inedite in lingua italiana con forma metrica libera, con forma metrica strutturata e in lingua siciliana con metrica libera oppure strutturata. Invio solo tramite email. **Quota:** euro 15 per sezione. **Premi:** ai primi tre di ciascuna delle tre sezioni euro 300, 200 e 100. **Scadenza:** 31 maggio. **Premiazione:** 27 ottobre. **Info:** 389 1620471 e [premioreimann@gmail.com](mailto:premioreimann@gmail.com).

● Premio **“Poesie d'Amore”** di Torino per liriche edite o inedite di argomento amoroso (inteso in tutte le sue declinazioni: romantica, passionale, platonica, familiare, ideale, solidale, spirituale) o dedicate ad uno tra quattro grandi Maestri della nostra letteratura Michelangelo Buonarroti, Giuseppe Parini, Luigi Pirandello, Eugenio Montale. Invio tramite email. **Quota:** 15 euro per la sezione d'amore (fino a tre liriche), 5 euro a poesia per la sezione Maestri. **Premi:** ai primi cinque euro 500, 350, 250, 150 e 100, più quattro premi speciali di 250 euro; altri quattro premi da 250 euro saranno assegnati alle quattro migliori liriche dedicate, una ciascuno, ai Maestri. **Scadenza:** 31 maggio. **Premiazione:** non precisata. **Sito:** [www.pennadautore.it](http://www.pennadautore.it). **Info:** [poesiedamore@pennadautore.it](mailto:poesiedamore@pennadautore.it).

● Premio **“Il Convivio”** di Castiglione di Sicilia (Ct) per poesie singole, sillogi inedite di poesia, libri editi (dal 2018, tre copie oppure pdf) di poesia e narrativa, arti figurative. Invii via email o cartacei. **Quota:** 15 euro a sezione. **Premi:** libri editi in denaro (300 euro ai vincitori), sezioni inedite pubblicazione, targhe. **Scadenza:** 31 maggio. **Premiazione:** in autunno. **Sito:** [www.ilconvivio.org](http://www.ilconvivio.org). **Info:** tel. 0942 986036, 333 1794694, e-mail [manittaangelo@gmail.com](mailto:manittaangelo@gmail.com), [enzaconti@ilconvivio.org](mailto:enzaconti@ilconvivio.org).

● Premio **“Città di Como”** per libri editi (poesia, narrativa e saggistica), opere inedite (idem), opere multimediali; previste diverse sezioni speciali (opere a tema, autobiografiche, opere prime, giornalismo). Invii cartacei (no raccomandate) o via email. **Quota:** 30 euro a sezione. **Premi:** ai vincitori per i libri editi euro 2000, molti premi speciali per generi di euro 500 ciascuno; inediti 1000 euro ciascuno ai vincitori; multimediale euro 1000, 750 e 500. **Scadenza:** 15 giugno. **Premiazione:** ottobre. **Sito:** [www.premiocittadicomo.it](http://www.premiocittadicomo.it). **Info:** [info@premiocittadicomo.it](mailto:info@premiocittadicomo.it), 031 241392, 340 9439256, 329 3336183.

● Premio **“Moby Dick - Gruppo H24”** per poesie e racconti brevi, editi o inediti, sul tema “Moby Dick” liberamente interpretato. Invii via email o cartacei. Partecipazione gratuita. **Premi:** ai due vincitori euro 500, targhe. **Scadenza:** 21 giugno. **Premiazione:** orientativamente a settembre a Marino (Roma). **Info:** 340 3068519, [premiomobydick@gmail.com](mailto:premiomobydick@gmail.com).

● Premio **“Raffale Carrieri”** di Talsano (Ta) per poesie e racconti, libri editi di poesia (dal 2010), poesia dialettale. Invii via email o cartacei. **Quota:** euro 15 a sezione (euro 20 per i libri editi). **Premi:** in denaro (tra i 200 e i 300 euro), targhe. **Scadenza:** 30 giugno. **Premiazione:** ottobre. **Info:** [centrosocioculturalelamasseria@gmail.com](mailto:centrosocioculturalelamasseria@gmail.com), [giosue.illume@gmail.com](mailto:giosue.illume@gmail.com), 333 7151783 e 348 7931662.

● Premio **“Lord Byron Porto Venere Golfo dei Poeti”** di La Spezia per poesie inedite in italiano, in inglese o nei dialetti portoveneresi, poesie inedite di giovani (massimo 21 anni), libri di poesia e di narrativa editi (ultimi dieci anni), narrativa inedita, testo edito o inedito su Byron e sul Romanticismo inglese. Invii via email o cartacei (solo cartacei per i libri di poesia, in tre copie). **Quota:** 20 euro a sezione (10 per i giovani). **Premi:** per le varie sezioni ai primi tre euro 400, 200 e 100; giovani euro 250; poesia in inglese e narrativa su Lord Byron, opera in marmo. **Scadenza:** 30 giugno. **Premiazione:** 17 settembre. **Sito:** [www.associazioneculturaleportusveneris.com](http://www.associazioneculturaleportusveneris.com). **Info:** 338 3017820 e [ass.portusveneris@libero.it](mailto:ass.portusveneris@libero.it).

● Premio **“Simonetta Cappellini”** di Londa (Fi) per poesie in lingua italiana, inedite e mai premiate. Invio tramite email o cartaceo. **Quota:** 15 euro. **Premi:** ai primi tre euro 300, 200 e 100; premio speciale a tema “Noi e l'ambiente” di euro 200. **Scadenza:** 30 giugno. **Premiazione:** 8 ottobre. **Info:** [premio.simonetta@gmail.com](mailto:premio.simonetta@gmail.com).

## RISULTATI

La commissione giudicatrice della XXXIV edizione del Premio **“Natale-Città di Tremestieri Etneo”** concorso nazionale di poesia... e altro organizzato dalla Parrocchia Santa Maria della Pace, composta da **Milly Bracciante**, **Salvatore Scalia**, **Giuseppe Adernò**, **Marco Pappalardo**, **Lia Mauceri**, **Domenico Messina**, segretario **Vincenzo Caruso**, ha formulato la seguente graduatoria. Vincitrice per la poesia in italiano la lirica “Davanti A Quel Grotta” di **Lucia Di Pietro** di Roseto degli Abruzzi (Te), segnalate “Un presepe in città” di **Maria Carmela Mugnano** di Roma, “Forse un giorno” di **Maria Grazia Cali** di Viagrande (Ct) e “Questo sia sempre saldo in te” di **Vincenzo Mirra** di Pisa. Vincitrice per la lingua siciliana la lirica “Lu Volu” di **Antonina Pistorio** di Gravina di Catania, segnalata “Mentri Dormi” di **Melania Sciabò Vinci** di Catania, Targa Rino Giaccone “Libertà” di **Emanuele Stochino** di Quartu Sant'Elena (Cagliari), Targa Giovanna Finocchiaro Chimirri “La pace è donna” di **Caterina Jazira Famularo** di Lampedusa (Agrigento). Per la scuola secondaria e l'università, la giuria composta dalle docenti **Maria Grazia Spina** e **Marielena Tomaselli** e dal dottor **Domenico Messina** ha selezionato le poesie di **Martina Riolo**, **Giorgia Monaco** e **Giovanni Saitta**, tutti di Tremestieri, assegnando le menzioni speciali a **Matteo Lauri** di Susa (To) e **Anna Giurdanella** di Catania.

Questi i risultati del Premio **“Le Pieridi”** 2022. Poesia in dialetto: vincitore con “Una lacrima” **Antonio Fumarola** da Martina Franca (Ta), secondo **Giuseppe La Rocca** da Trappeto (Pa), terza **Anna Maria Marsilio** da Sant'arpino (Ce), menzione d'onore **Agnese Girlanda** da Verona e **Michele La Montagna** da Acerra (Na). Poesia religiosa: vincitore con “Natale 2020” **Francesco Maria Mosconi** da Ivrea (To), seconda **Luisa Di Francesco** da Taranto, terzo **Giuseppe Milella** da

Acquaviva Delle Fonti (Ba), menzione d'onore **Mauro Ruzzu** da Macerata, **Antonella Santulli** da Policoro (Mt), **Rosa Loponte** da Matera, **Titina Vernile** da Matera. Poesia edita: vincitore con *Cronache dalla controra* **Isabella Paola Stoja** da Busto Arsizio (Va), secondo con *Nei giorni della tua vita* **Santo Consoli** da Catania, terzo con *Biglietto di sola andata* **Gianni Pallaro** da Piazzola sul Brenta (Pd), menzione d'onore **Maddalena Corigliano Bivona** da Lizzano (Ta), **Maria Teresa Vivino** e **Maurizio Bacconi** da Roma, **Francesco Salvador** da Padova, **Giuseppe Malerba** da Sant'Ilario D'enza (Re), **Antonia Colucci** da Martina Franca (Ta). Poesia in italiano: vincitore “Al di là del tempo” di **Maurizio Bacconi** da Roma, secondo **Giovanni Troiano** da Trebisacce (Cs), terzo **Franco Casadei** da Cesena (Fc), premio della critica **Elena D'Arcangelo** da Martina Franca (Ta) e **Donato Saponaro** da Ginosa (Ta), premio speciale **Angela Uricchio** da Matera (Mt) e **Vincenzo Risimini** da Matera (Mt), attestato di merito **Michele Colasurdo** da Policoro (Mt), **Maria Gabriella D'Armi** da Civitella Casanova (Pe), **Marco Ghionna** da Policoro (Mt). Sezione racconto: vincitore “Storia di una grande amicizia” di **Carmelina Leone** da Policoro (Mt), seconda **Monica Menzogni** da Prato (Po), terzi ex aequo **Gabriele Andreani** da Pesaro e **Rodolfo Andrei** da Roma, attestato di merito **Paolangelina Draghetti** da Livorno, segnalazione di merito **Carolina Innella** da Policoro (Mt), menzione d'onore **Simona Maiucci** da Viterbo, **Fausto Mancini** da Amandola (Fm), **Matteo Modesto** da Montebelluna (Tv), **Piko Cordis** da Ascoli Piceno, **Elvira Delmonaco Roll** da Castelvoturno (Ce), premio simpatia **Antonio Tedeschi** da Brindisi. Narrativa edita vincitore *H2o* di **Maria Antonella D'Agostino** da Matera, secondo *Il quadrivio* di **Piko Cordis**, **Monica Menzogni**, **Fausto Mancini**, **Elvira Delmonaco Roll**, terzo *Il profumo dei giacinti selvatici* di **Rosa Maria Vinci** da Martina Franca (Ta), premio speciale *Nessuna notizia della buonanima* di **Luigi Amodeo** da Pozzallo (Rg).

# Venilia e Valentina editrici

Prodotti editoriali di qualità

Consulenza editoriale - Editing - Grafica - Stampa

Formati tradizionali e personalizzati

Stampa offset e digitale (piccole tirature)

**NOVITÀ: Fornitura della COPIA ZERO di prova  
prima della stampa finale**

**CHIEDETECI UN PREVENTIVO GRATUITO!**



**338 5865311**

«**Ottanta pagine  
per coltivare il piacere  
della lettura.**

**Un abbonamento  
per garantirne l'esistenza»**

**ntl**

La Nuova Tribuna Letteraria

Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni



**Palomar**

I Quaderni de La Nuova Tribuna Letteraria

**Campagna abbonamenti 2023**

**nuovatribuna@yahoo.it**

**www.venilia.it**