

Mimma De Maio

Dieci anni di desiderio

Il piacere della lettura

Analisi di opere letterarie

La poesia di Maria Luisa Adorno

*Arco di luminara*¹

"Quand nous habitons tous ensemble sur nos collines d'autrefois... ", la citazione di V. Hugo in epigrafe ad *Arco di luminara* (Palermo, Sellerio, 1990), quasi un sottotitolo, ne è significativo referente.

Una vue d'ensemble, narrazione di gruppo, di un'entità esistenziale organizzata intorno ad un proprio patrimonio culturale, questo terzo romanzo di Luisa Adorno che copre un arco di tempo più vicino a noi rispetto ai precedenti, *L'ultima provincia* e *Le dorate stanze*.

Il romanzo è memoria narrata ove figure e profili, scolpiti nella evanescenza del ricordo dai tocchi preziosi di uno stile personalissimo che cesella, disegnano gli eventi assecondando il puntello che scava. "Ricordi fatti di niente", ma che insieme "cuciono" le vicende di questo gruppo familiare italiano che riesce ad attraversare le mutazioni degli anni del miracolo economico fino a quelle della difficile epoca attuale con sapiente coerenza ad uno stile di vita che riceve forza dal legame alla terra d'origine.

Il ritorno ogni estate alla "piccola proprietà" sulle pendici dell'Etna è intatti "amore, vacanza, rimpatrio", attingimento di quella linfa che dà il contatto con le proprie radici. Il romanzo si snoda lungo questo andare ("di settembre in settembre sono cresciuti i miei figli") che scandisce e lega ("sembrava che quel partire reggesse la famiglia ") le dinamiche dell'intero gruppo.

Vita corale di tre generazioni intorno, ad un ceppo che dà vigore. *Arco di luminara*, tradizione, che è luce e si fa luce; vincolo che è amalgama e si fa continuità; usi che si dilatano nel tempo.

Il centro ideale e reale di tutto è il nonno, una specie di patriarca del nostro tempo, a cui fanno corona la moglie "tranquilla nella naturale disposizione al silenzio, forte nella consapevolezza della propria influenza", le domestiche, semplici creature "che non avevano i segni della servitù", il figlio Cosimo, sterile figura che "si lascia vivere isolato in un mondo tutto suo", e poi i parenti, gli amici intimi, gli ospiti, fino ai coloni siciliani, tutti chiusi nelle loro abitudini, tessuto connettivo cogente per gli altri, gli elementi vitali. Tra questi c'è Giovanni che

¹ In "Riscontri", n 2 (aprile-giugno 1992).

nelle vacanze siciliane da un atto d'amore del nonno quasi una dotazione fatta lì "alla festa del paese" "sul filo dei desideri della propria infanzia" - attinge la "passione" "a cui avrebbe improntato gli studi e la vita". Ma soprattutto c'è lei, la nuora, docilmente adagiata nella quotidianità degli eventi solo in virtù di una intima "capacità di ridere" che la "rendeva invulnerabile" e di quei viaggi estivi - "la vera vacanza" che letteralmente la facevano "schizzare" in salutari parentesi di libertà senza il "freno muto" della presenza dei suoi. Sarà lei, che coglierà la fecondità di quel "freno muto" proprio quando esso tace nella casa ormai vuota - i figli a vivere nel mondo, i vecchi consumata la loro ultima vacanza -.

Con un atto bellissimo di ribellione, ella, "rigettando il gesto antico delle donne", inizierà il suo canto epico. E tutto questo avviene seguendo un odore "umile" e "leggero" - quasi un'anima familiare - di "lattuga che bolle con ampi sbuffi di vapore" che "si spandeva dalla cucina nelle stanze all'ora di cena" quando "la casa era piena"; "odore di sere d'autunno, d'inverno quando fuori è buio e le finestre sono chiuse e all'ora di cena, tutti già a casa, odore di lunghi mesi di lavoro, di scuola, di convivenza col mondo quieto e fermo dei suoceri"; odore che "spariva" quando i suoi partivano per ricomparire con loro, là, in Sicilia.

Emergono dalla memoria "i tanti anni volati", "le presenze familiari attente e quiete"; il ricordo va alle estati di luce sull'Etna ch'ella rivive con struggente acuto globale rimpianto degli anni migliori" - siamo alle profonde sorgenti dell'uorno -.

Inizia così un cammino a ritroso ed ella ripercorre "la vita, i suoi slanci gli arredi, la gioia e il riso, l'infanzia dei figli, la loro riuscita, la pazienza, imposta e imparata del vivere insieme, il caldo respiro della casa piena" andando dalla Sicilia a Roma in quella saga familiare.

La memoria diviene trepidante di calda dolcezza perché è scoperta che quegli anni sono rimasti in lei; e nel racconto dolcemente più spesso si ferma intorno al desco imbandito, ricco muro di amici e parenti, luogo protetto (infinite erano le cose di cui a tavola non si poteva parlare) perché essenziale al rito familiare più puro, dove trova la sua consacrazione la fedeltà al prezioso portato del patri-monio comune.

Alimentata a questa fonte comprendiamo perché - lo dice l'autrice in un luogo del suo romanzo - "le sciagure che segnarono le nostre giovinezze" non possono "incrinare" "l'amore per la vita".

Questo romanzo è soprattutto un silenzioso inno di vita.

Un fustigatore scherzoso²

Paolo Spirito de *L'uomo della strada*
(1989)

"Se non avessimo difetti non proveremmo tanto piacere a notare quelli degli altri", recita, in epigrafe al bel libro di Paolo Spirito, una massima di La Rochefoucauld con la quale l'autore sembra volersi giustificare di colpire con i suoi sorridenti ammiccamenti alcune abitudini dell'uomo contemporaneo.

Invece proprio la chiara coscienza dei nostri difetti ci mette nella condizione privilegiata di osservare quella realtà, in quanto compartecipi, con maggiore possibilità di penetrazione e di lanciare nel contempo maliziose e smitizzanti occhiate al di là dei veli di un, a volte, troppo camaleontico comportamento.

La profondità psicologica e la causticità dello scherzo uniscono adunque le trentuno parabole moderne de *L'uomo della strada* in uno stuzzicante quadro della nostra epoca; esse, divertendo, ci guidano alla presa di coscienza di una realtà altrimenti sfumata dalla consuetudine, che tuttavia non tarda a ravvivarsi, offrendo ad ognuno la possibilità di situarsi in essa secondo le personali connotazioni.

È un'operazione di morbido coinvolgimento attutito appunto dallo scherzo e facilitato dall'uomo esopico che è in ognuno di noi. Allora il mirino di Paolo Spirito diventa il nostro, con lui ci ralleghiamo dei vizi dei politici, scherziamo sui vezzi linguistici del nostro tempo, sorridiamo di certi atteggiamenti o di strane opinioni divenuti di costume, ticchi o fisime epocali che hanno la rassicurante labilità del provvisorio.

Tutto ciò avviene attraverso i brevissimi brani, che prima abbiamo chiamato parabole per il velame che li copre, e che rivelano una varietà narrativa determinata proprio dalla multiformità del concreto vivere umano che descrivono. Difatti ora sono serie riflessioni o rimbeccanti proposte, ora sorridenti pennellate o semplici annotazioni, altre volte sembrano chiare esplicazioni, precise puntualizzazioni, convincenti asserzioni, o diventano contegnose constatazioni e sostenute confutazioni, a cui i sapienti tocchi di espressioni dense, ma lucide, in un periodare fresco e spontaneo, come cameratesco colloquiare, insieme al piglio sicuro dell'ironia, danno briosità espressiva, creando un modello narrativo nuovo ma perfettamente aderente alle caratteristiche del genere.

² In "Riscontri", 1990. I numeri tra parentesi si riferiscono ai singoli racconti.

Tuttavia chi riesce a condurre un'operazione così sottilmente penetrante attraverso il paradosso dell'ironia non lo fa per pungente derisione di un reale che non accetta o per sottolineare una necessaria distanza dall'ideale; neanche l'ironia spiritiana è amaro pianto o distaccato abbozzo, né accosta come in fastellato ammasso vero e falso; tutto l'atteggiamento del Nostro tradisce invece altre tendenze, d'altronde giustificate da questa particolare forma di discorso che, stendendo un velo di blanda derisione sulle umane debolezze, vuole altro significare.

Allora l'ironia spiritiana si qualifica come una squisita attività della mente matura che con festevole ragionamento e dissimulato tono disnuda il reale inducendo alla riflessione.

L'opera di Spirito rivela, dunque, altri piani di lettura, mostrando la fecondità propria dell'arte, che si esprime nell'animo di ognuno come ogni sinfonia nella sufficienza dell'orchestra, ed offrendosi ad un'indagine la cui articolazione assume forma di ampiezza e risonanza varia.

A noi interessa indagare questa fecondità.

Una prima indicazione ce la fornisce il Diogene dell'illustrazione di copertina.

Nel disviante mondo contemporaneo Spirito insegue una positiva immagine di uomo convinto, come il filosofo cinico, che i condizionamenti sociali, oggi più di allora, allontanano dall'uomo vero che poi non si trova molto distante da ciascuno di noi, nella strada appunto; o in quello spazio interno che ci accomuna.

Iniziamo questo nascosto disvelamento dal brano che dà il titolo a tutto il libro, L'uomo della strada, perché esso contiene due diverse immagini dello stesso uomo, una prodotta dalle mode contemporanee, l'altra, il "vecchio, caro uomo della strada"; l'una oggetto dei motteggiamenti spiritiani, l'altra esaltata per contrasto. Questa duplice parallela descrizione la si trova nei brani precedenti nei quali a grado a grado si può cogliere l'opera costruttrice dell'ironia.

All'inizio è delineata una società che schiva ogni sforzo ed ogni faticoso impegno nella soluzione dei suoi gravi problemi [1], che naviga in errori antinomici, che ha posto la disonestà come guida al comportamento [3] in una descrizione così pregnante che lo stesso autore sembra esserne assorbito; infatti qui la finzione ironica predomina.

Con La conversione l'autore esce allo scoperto e senza abbandonare il tono distaccato e scanzonato, accusa i tempi di essere "impazienti e insofferenti" e la società di "costringere" e "coartare". Compare, poi, con un'iperbole di penetrante derisione, il mondo politico [5], naturale espressione della società che lo crea.

Se a questo punto al lettore è sorta l'esigenza di individuare qualche chiarificante spiegazione, ci sono i brani seguenti nei quali la satira lo fa riflettere che la nostra è un'epoca in cui le "nuove generazioni" godono di un "trattamento privilegiato" [6] operato proprio dagli anziani con il favore delle prime in un pericoloso scambio di ruoli in cui, una parte, i giovani, riesce solo a "ostentare maturità, di giudizio e atteggiamenti senili" (e l'immagine richiama alla mente i pavoneggiamenti di chi non può essere ricco che di vuotaggine); mentre scopriamo anche il perché del comportamento pateticamente giovanileggiante dell'altra parte, gli anziani, che vivono un presente "amaro di soddisfazioni" [7] non a-

vendo nulla cui nutrirsi e di cui alimentare gli altri (doveroso compito stabilito dalla saggezza dei tempi); costretti costoro donchisciottesca a collocare false immagini di sé in un passato tradito.

In questo carosello di vuotaggini c'è chi, vestale dell'insipienza contemporanea, si adopera a custodire la stabilità della situazione [8] generatrice di comportamenti sbrigativi e superficiali in cui, vanificando la fecondità dell'esperienza, si preferiscono i "rassicuranti schemi di cose scontate e di conclusioni previste" [10] e ci si riduce a squallidi "compromessi risicati", a frettolosi "aggiustamenti all'ultimo momento", alle amorfe "soluzioni intercambiabili".

Allora per contrasto sorgono nella mente di chi legge edificanti immagini di quelle ampiezze di comportamento che si sostengono solo per la vastità del nerbo che le anima. Ed è il contrasto che fa sentire l'esigenza di "costruire" nel contempo stimolata ed assecondata dalla predominante provocazione traslativa del linguaggio tropico dei brani che seguono.

Con *La violenza*, infatti, prendiamo atto di una insospettata violenza, quella della bellezza, dinanzi alla quale - conveniamo con l'autore - nessuno certo assume un atteggiamento "ilare e spensierato". La verità di un asserto che sfuggiva all'ordinaria riflessione stimola l'attività di questa, per cui osserviamo, giustificando, che se l'uomo non può ridere della bellezza è perché ne sente l'intimo godimento che dagli occhi va all'anima e ad entrambi ritorna in un processo di rapimento e progressivo adombramento di attingibili edificanti partecipazioni che saranno "ingiusti rimpianti" e "struggenti nostalgie" solo per chi, disviato, non saprà accoglierne lo stimolo. "Violento, discriminante e selettivo" il comportamento di una bellezza, che non sa trasformarsi in forme interiori, indispensabili per far nascere in ognuno di noi l'uomo.

Da questo passo, che è il più ricco di stimoli, vediamo delinearci, seguendo un processo antinomico, una diversa immagine di uomo, che non insegue vuoti infingimenti, ma costruisce il reale col reale, che gode della pienezza interiore (in opposizione a chi conosce solo l'"euforia di un soddisfatto dopopranzo" [14]); che non sarà mai condannato ad una vita "scolorita ed amorfa" (come quelli costretti ad entrare Nel giro per divenire strani "giganti della società") poiché sarà un uomo che esprimerà tutta la ricchezza, la complessità, l'imprevedibilità della natura umana" (in opposizione allo sterile "espressionismo manicheo" che "caratterizza la civiltà odierna") [16]; questo uomo sa decidere liberamente (invece di eludere la responsabilità della decisione)[17], è nutrito di vera cultura (non costretto a fare lo squallido "domatore" di vuote parole o a difendere la propria reputazione "senza mai far uso della parola" [19]), rifiuta le inutili disquisizioni sul futuro che per produrre frutti richiede progetti ed impegno soprattutto col lavoro serio e produttivo (che non può nascere da raffinate tecniche di sciopero) [21]; infine questo uomo nell'affrontare la realtà ha come guida il senso della misura, della concretezza, della coerenza e soprattutto il coraggio della scelta.

Siamo giunti al brano dal quale eravamo partiti seguendo i due elementi di un binario, l'uno scoperto l'altro coperto, di cui abbiamo detto all'inizio di questo segmento di discorso e ci rendiamo conto di aver tracciato un quadro di un uo-

mo esattamente il contrario di quello descritto dai "moderni sociologi" simile, invece, al "vecchio, caro uomo della strada".

Gli altri brani servono a confermare, di derisione in derisione, sempre per via oppositiva, questa figura di uomo che fa parte della "maggioranza silenziosa" che si fa da sé, che si nutre delle vecchie virtù e soprattutto non è costretto a crearsi alcuna immagine poiché la sua brilla di sé, nel comportamento, espressione di quei valori che non temono alcun offuscamento.

La lettura del libro di Paolo Spirito assicura, dunque, come abbiamo cercato di dimostrare una doppia fruizione, quella immediata del divertimento e quella mediata della riflessione perché questo è il compito dell'ironia. Essa, quando in modo specifico esprime lo stato dell'animo che scopre la vita, non manca di suscitare echi nel lettore e lo farà anche in chi leggerà i bozzetti de L'uomo della strada alcuni dei quali sono apparsi su "Riscontri" e su "Cronache del sud" come pezzi autonomi diffondendo intorno a sé la risonanza del tocco abile del solista non l'armonia corale dell'orchestra.

Una metamorfosi naturale

Ninfa plebea di Domenico Rea³

"Io me la son vista brutta, brutta assai da quando sono nata" è l'intenso e discreto resoconto fatto dalla protagonista di *Ninfa plebea* all'uomo che accoglie e sostiene la sua nuova condizione, una nuova vita non frutto di una tolstoiana resurrezione ma risultato, evento naturale come la muta della crisalide a cui si riferisce il sostantivo del titolo.

L'ultimo romanzo di Domenico Rea è la storia di una ragazza, Miluzza, che, ravvolta nei gorgi di una infima condizione umana e sociale insieme, ne segue le involuzioni, lei "pura vita, puro istinto, puro candore alla deriva" fino ad approdare legittimamente ad uno stato più degnamente umano.

La *Nofia* di Rea, quel referente della memoria fonte e topos della produzione dell'autore napoletano, è sfondo ed espressione in questo romanzo di una umanità bassamente istintuale e naturalmente primitiva ai margini del vivere civile.

Nei meandri di questo crinale la carnalità da una parte è ingenua vitalità o è avvertita come forza e "salute della terra" tanto che chi ne è invischiato la assimila alle altre urgenze o manifestazioni del corpo e consapevolmente si sente unito per questa via all'animale, dall'altra è sessualità malata, è vizio esaltato o subito, mai tormento che migliora.

Questa carnalità popolare, grettamente naturale ma non malata e perciò capace di slanci e di riscatto è raffigurata nel pregnante quadro iniziale di un pellegrinaggio che si configura sia come orgia bacchica che esalta e soddisfa il delirio dei sensi sia come sagra popolare che lo purifica nella penitenza. Falsa, nascosta, pervertita è invece la carnalità piccolo-borghese, sepolcro imbiancato dagli esteriori ornamenti del perbenismo, espressione quindi di una condizione "senza slanci né prospettive".

Due facce di un unico mondo "il pozzo buio e nero di *Nofia*" che è il mondo di Miluzza in cui avviene la sua evoluzione sessuale che non è un processo educativo, ma un percorso naturale come quello della "ninfa".

Nei bassifondi di comportamenti ora pervertiti ora istintuali, "come un pollo da cortile senza troppe attenzioni e carezze", come un animale inviluppata nei propri odori e in quelli familiari, Miluzza subisce ed accetta l'ambiente e le e-

³ In "Quaderni Meridionali", anno VIII, n. 21. giugno 1993, pp. 21-23.

sperienze cui è costretta ma. riesce a rimanere staccata quel tanto da non distruggere il SUO "candore alla deriva".

Anche quando l'esperienza più forte la sveglia ai primi e più urgenti problemi dell'uomo ella è costretta ad attingere agli unici referenti che ha intorno, gli animali e la madre.

Quest'ultima unita agli altri nella prima conquista della fanciulla: "La sua testa andava dalla rana al rano, dalla vacca al toro e da sua madre a Di; pervenendo alla conclusione che era tutto così fra gli uomini e fra gli animali; che, forse, quella cosa era il motore della vita".

Animale e uomo accomunati nella ineluttabilità della conclusione di Miluzza che la porterà, senz'altro succube, ancora alla deriva, ancora a percorrere le strade basse dell'uomo fino al momento culminante in cui la sontuosità di un elegante albergo non riesce ad offuscare i lividi barlumi che l'infangano.

Qui in una bellissima pagina percorsa sulle vie della memoria Miluzza ancora sola attinge ai momenti crudi ma intensi della sua infanzia accanto alla madre - che in tal modo riscatta un suo ruolo - la forza per risalire dal "pozzo sporco e buio" in cui era nata.

Pari alla "perversione" anche la salita avviene senza travagli interiori e senza aiuti, naturale e individuale processo come la muta del bruco, perché "la natura modifica la nostra natura a nostra insaputa". È infatti ancora sola nella Nofi svuotata dal bombardamento alleato la cui gente è significativamente rintanata nelle viscere contorte e spaventose della terra, un antro "grande quanto l'inferno", qui ammassata e disperata, turba formicolante, lamentosa in una morta litania senza speranza, quello stesso canto che aveva accompagnato, ma orgiasticamente, la medesima folla lungo il pellegrinaggio di cui precedentemente si diceva.

In questa Nofi, non più in grado di intralciare la "metamorfosi" di Miluzza avviene l'incontro con Pietro, un soldato ferito che fugge dalla guerra e che, altissimo, "non somigliava a nessuna delle persone basse di "Nofi". Miluzza lo cura e lo rifocilla, poi i due fuggono da Nofi tra i pericoli delle bombe e dei nemici, ella a sostenere l'uomo non viceversa, "come una donna vecchia [lui] e una giovane [lei]", entrambi però reduci. Sulla strada che porta al paese del giovane osservano Nofi bruciare ai loro piedi: "Sembrava una graticola, una rete metallica da letto, una branda. Così la madre Nunziata, per scacciare le cimici, dopo averle sbattute per terra, copriva le reti di petrolio e le dava al fuoco".

L'uscita dalla malsana Nofi corrisponde all'approdo in un luogo vivo e pulito, in una natura, sì genuina, ma elevata ad ambiente umano. Un ambiente opposto a quello di Nofi, dove l'animalesco che urge nell'uomo è diventato umano. Qui il calore di sani affetti familiari e amicali trasforma il lavoro in un comune operare, fruttuoso e solidale, dove i giorni diventano "distesi come teloni azzurri limpidi sulla campagna". E qui la "ninfa plebea", venuta "dall'intruglio del suo passato" si scopre non una estranea, legittimamente dunque approdata alla forma superiore.

Il ritorno di Miluzza a Nofi per "prendere due o tre cose che le erano rimaste attaccate alla mente" - il passato non può annullarsi - sancisce il nuovo stato di

Miluzza. "Sono morta per Nofi", dirà ella alla buona Nannina da cui si sente lontana perché "s'identificava col pozzo sporco e buio di Nofi". E sul carro che la riporterà per sempre fuori da Nofi, una pagina significativa pone nei pensieri dei due giovani la misura di quel cambiamento; per lei è la coscienza di un netto taglio, irreversibile, per lui la constatazione che "la casa di Miluzza gli sembrava ben messa, chiusa a chiave, da aprire solo ad un uomo come lui, severo come lei".

Pensieri che suggellano il buon diritto per Miluzza di vivere una vita più dignitosamente umana di cui sono espressione e licenza le lacrime della giovane e la sua verginità, simbolo della legittimità di cui dicevamo, e che costituiscono la delicata e profonda chiusa del romanzo.

Con questa opera si può dire che quel "sentimento tragico della vita" che Giuliano Manacorda individuava nella produzione reaiana si dissolva, risolvendo in tal modo l'interpretazione che pessimisticamente Domenico Rea ha dato alla realtà da lui ritratta.

Il romanzo ha una sua forza e corposità per l'arditezza del linguaggio e delle immagini che si giustifica con il mondo che essa deve rappresentare. Sono modi e forme, gergali e colorite, che non diventano lascive o oscene perché non sono indugio malsano e infatti scompaiono là dove l'autore tratteggia l'ambiente opposto a quello di Nofi.

La vicenda e il linguaggio diventano entrambi metafora di un percorso più generale, dell'uomo più che dell'individuo, dell'umanità cioè che approda alle forme mature del suo comportamento emergendo da quelle primitive, metafora però di un approdo meramente naturale, azione pura. In questo senso il romanzo costituisce la risposta ad una domanda che l'autore pone all'inizio della vicenda.

La poesia di Antonio Marcello Villucci⁴

*Fiori di Arcobaleno*⁵

Questa silloge di Antonio Marcello Villucci si incentra intorno alla figura della madre che diviene sostegno, luce per l'uomo maturo e solo ("Ti porterò / come il lume di una lampada / che rischiarà l'andare / verso le beatitudini di Dio / nell'ora dei petali dischiusi / tra occhi di rugiada") e tramite per l'incontro col Signore ("Al trapasso della luce / salperò con le vele della sera / per incontrarti all'approdo / nella baia del Signore").

Il rapporto tra la madre e Dio è ricorrente nei poeti e qui Villucci usa immagini di tenera attenzione. "Egli ti donerà un'acqua di rugiada / raccolta dai petali di un fiore / quando i lumi fanno d'oro le finestre / contro il violazzurro della sera. / Per te adunerà una corona di stelle / accanto alla lampada votiva / per la festa dei morti". La madre è infatti colei che schiude la vita religiosa del figlio. "Recitavamo insieme le orazioni / nell'ora vespertina: / tu col rosario in filigrana tra le dita / io con la coroncina al cuore di Gesù. / Nella sera odorosa di giunchiglie / la tua preghiera parlava / di amare e vivere / oltre il deserto delle cose". Ed il figlio, nel momento della prova, non dimentica ciò che ha ricevuto da lei ("Ti sussurrerò le parole di cielo / che recitava mia madre sull'ora del rosario / nelle mie sere d'insonnia / quando mi affidava all'angelo custode / perché mi vegliasse fino all'alba"), la richiama dal passato, dalle cose ormai lontane, la fa rivivere nel sogno e nella memoria (Tu eri il filo sottile / della trama d'affetti / nel giro delle stanze / odorose di ginestre / radicate nei campi; / eri il canto che salutava il giorno / e muoveva uomini e cose").

Proprio quando non c'è più ("ora che sorridi da un ovale sulla pietra"), la madre, essenziale punto di riferimento per ogni uomo, si trasforma in interiore sostegno per il poeta (Torna l'alba della tua voce / alle finestre dove s'infolta la rosa rampicante / nel maggio dei ricordi / e rimestio di passi"), il pensiero di lei viene "con passi d'aria" e gli dà "un sorriso / di sorgiva /". E lui si nutre con forte desiderio a quei momenti vissuti sotto la sua ala protettrice: "A sera, quando un pallore d'ombra / aduna le case smarrite / risalgo con te in uno spazio di stelle / in cerca del Tempio della Luce". Riesce a trovare la stessa tensione di "certe sere" della sua infanzia, rivive emozioni, memorie di luoghi, di voci di rimpianto che sono invisibili fiori dell'animo (Io Ti adorerò / come incerte sere d'infanzia / quando nel chiudere nel sonno i miei pensieri / ti chie-

⁴ Da *ōRiscontriō*, anno XXVIII, n. 1-2, gennaio-giugno 2006, pp. 149-151.

⁵ ANTONIO MARCELLO VILLUCCI, *Fiori di Arcobaleno*, Bastogi, Foggia, 2005.

devo silente, / tra il rabbuffo del vento / ai vetri delle case, / di aprirmi giorni dal cielo chiaro / per le messi di giugno / ad arginare in fasci / su un quadrato di terra / per il pane azzimo e l'ostia / da consacrare con le Tue mani"). Qui, sui sentieri tracciati dal ricordo, quel genuino rapporto diventa desiderio di "avere le ali" per salire "alla sua casa di stelle", desiderio di aprire gli usci verso "azzurri spazi nei tuoi occhi", e di unirsi al canto di lode (Canteremo insieme / le tue lodi / nel biancore della luce / discesa dalla cupola / su noi come vento di colombe").

La riconoscenza di aver scoperto il conforto della preghiera gli suggerisce la bella immagine di lei in sembianza di angelo "a guida dei pensieri / sugli incroci di calcolo / venuti dall'uomo e dalla macchina", la scopre "attimo di cielo / in una perla di rugiada / che si discioglieva sul volgere dell'alba / in pianto". E ancora la disegna plasticamente "avvinta ai piedi della croce" a ricordare al Signore che "gli fui fedele / fin dai giorni dell'infanzia / quando con il gloria delle campane / saliva il suo primo vagito / dal presepio / sull'impalco dei gradi dell'altare / e il chiaro della cupola dell'Annunziata".

La madre è fortemente presente nell'assenza: la portano i ricordi dei giorni dell'infanzia (E noi lungo la pietraia, Da una beata infanzia), quei "ritagli" d'infanzia, quando si forma il più forte dei legami che l'uomo possa conoscere, la desta l'andare col cuore ad un tempo che la lontananza impreziosisce. Basta poco, anche il più comune dei fenomeni naturali ("La pioggia apre armonie di flauti / ai limiti dei campi / e sonorità di voci: / sillabe fatte d'anima / tra sciami di ricordi."), oppure l'immagine delle sue mani "odorose di terra e di muschio", o ancora il trovare nella mente i tanti piccoli momenti della vita insieme, che disegnano immagini e visioni in cui il lirismo dei versi si scioglie in densa nostalgia. Questa assenza-presenza circola in tutto il canzoniere con una forza nuova, sostegno all'uomo maturo quando scopre il "deserto delle cose", quando soffre la "solitudine dell'anima", quando chiede di sciogliere "l'ingorgo di una pena / fattasi groppo di pianto nella gola". E lei è lì, pronta a sostenerlo (Lei ti sarà conforto fin sulla marea dell'alba. / Poi svanirà come rapido sospiro / nell'azzurro"), pronta, alla fine, a condurlo "tra le braccia del Signore".

Intenso è il rapporto madre-Signore, forte legame che li unisce entrambi - figlio e madre - dinanzi a lui: "Verremo a Te con cuore puro / chiamandoTi per nome. / [...] E sarai con noi tra verde e acque / voci e lume di una sera nel deserto". Frutto di questo rapporto è la bella e delicata preghiera Mio Signore, in essa c'è il dono della madre al figlio, che, "dispogliato dei panni di damasco", vede nel "frammento d'azzurro", oasi di pace ed armonia, la massima realizzazione del desiderio di essere quanto più lontano possibile dalla realtà che opprime. Un traguardo, questo, possibile al poeta - a tutti i poeti - che può nutrirsi della "speranza di altre ore", può trasformare la sua "ansia d'azzurro" in "ormeggio d'angeli / pronti ad incontrare il passo dell'uomo / su questa terra / e porsi custodi al suo fianco"; può "attingere ambrosia / alla mensa di un dio; / poi scrutare dal cielo della coppa / l'Orsa Maggiore, le Pleiadi / e Venere che resiste / all'onda del mattino / tra i fiori dell'arcobaleno".

Antonio Marcello Villucci ha dunque tracciato un percorso, si è incamminato lungo un arcobaleno, che, squarciando i nubi, porta in alto, l'ha aiutato il ricordo dei giorni fondanti vissuti con la madre, che gli hanno nutrito l'anima e la mente e gli hanno permesso di donarci questi stupendi Fiori d'arcobaleno.

*La Fiaccola che vive di Nicola Prebenna*⁶

Questa opera di Nicola Prebenna⁷ è il racconto della ultima Olimpiade, un particolare racconto espresso in forma originale e ricca di suggestioni, ed essa stessa immagine di questa manifestazione moderna, che affonda le radici in un lontano passato, in cui il mito si fa linfa ed alimento. Assistere alla preparazione dei giochi olimpici nella terra che li vide nascere smuove l'animo di chi si è abbeverato a quella fonte e produce un'operazione straordinaria e riuscitissima che solo un poeta poteva immaginare e mettere in atto. Abbiamo così un'ode in cui si intreccia passato e presente, il mito subentra alle figure di oggi senza alcuna forzatura anzi, dimostrando la sua mai esausta fecondità.

Se è vero che il poeta ha un particolare nervo scoperto che gli permette emozioni e sensibilità ai più precluse ed ha la capacità di trasmetterli agli altri, questa opera ne è la dimostrazione. Ben vengano allora i poeti e le situazioni che ne suscitano il canto. Qui dunque siamo dinanzi ad un evento sportivo particolare, che con il suo profondo portato tocca le corde più intime del sentire del poeta, che è sempre un sentire particolare e profondo; ed ecco che il vate prende la cetra e canta come facevano i poeti di Olimpia. Egli canta al sogno moderno, che è lo stesso di quello antico, di essere il primo, di accedere con la vittoria alla dimora degli dei e degli eroi, di raggiungere, oggi, "nuove antiche costellazioni".

Ne sono coinvolti anche coloro che partecipano alla preparazione della festa, all'allestimento dell'arena, all'addobbo del teatro dell'evento. Ed Atene, particolare città traboccante di storia, per l'occasione si rinnova, perché "bella sia la festa", perché tra le sue mura il ritorno dell'antico evento possa rinnovare anche la "virtù greca", con il suo grande potere fecondante. Il poeta si rende conto che la trasformazione di Atene, per accogliere il moderno rito di Olimpia, abbellisce la città senza soffocare l'antico, senza dissolvere lo storico, perché egli sa che quella virtù ha il potere di dare valore al "quadro rinnovato" della moderna Atene, in modo che si verifichi il miracolo di riuscire ad apprezzare la "lezione

⁶ Da *δRiscontri*, anno XXVIII, n. 1-2. gennaio-giugno 2006, pp. 144-146.

⁷ NICOLA PREBENNA, ... e la *fiaccola vive*, ode, Delta, Grottaminarda, 2005.

della storia", di gioire del messaggio dell'Ellade, che ha forgiato il mondo, e di vedere rinnovata la "forza ateniese", che è forza feconda di civiltà.

Diviene, il cantore, compagno di strada di tutti quelli che partecipano alla grandiosa trasformazione e nutre il segreto desiderio di vivere il grande giorno in cui, proprio lì, si sarebbe rinnovato il miracolo di Olimpia. Tuttavia o necessariamente, lì proprio lì, egli scopre che anche lui deve tagliare un traguardo, si scopre eroe tra gli eroi, si vede novello Odisseo. La sua gara, però, non avverrà tra le mura di Atene, il suo traguardo lo porta altrove, a realizzare una meta "attesa ed osteggiata". Diventa l'omerico "ritorno a casa" finalmente attuato, per il quale non ci saranno medaglie, ma "impegni vecchi e nuovi", e la tabella di marcia non dovrà subire ritardi.

Per lui incalza la "gara della vita", che non è meno ardua di quella che gli atleti correranno per le strade di Olimpia. Ed ecco la metamorfosi, il poeta diviene Odisseo - la trasformazione è generata dal luogo -, anche per lui il rientro "non è facile impresa", anche lui ha qualche Poseidone che l'avversa e qualche conforto, anche lui non può lasciarsi sedurre da sirene o inganni, anche lui si leggerà all'albero della nave. Ed eccolo fuggire, una fuga forsennata lungo le vie di Atene rinnovata, non senza aver prima dato un'ultima rapida occhiata allo stadio dove si sarebbe celebrato l'evento.

La fuga tuttavia è addolcita dal pensiero del ritorno, "a riannodare / i fili positivi di rapporti santi e antichi / come l'oracolo del dio". Egli ritornerà in quel mondo dove tutto ha provato, e dove potrà attingere alle fonti nascoste che lo hanno riconciliato "con il mondo greco / di oggi, diverso dal passato / ma di esso estrema propaggine". Una prova, la sua, che è acquisto di forze. "Non parto, come accade a tanti, / per non tornare; corro per allestire una nuova flotta e, a stagione rinnovata, / spiegare le vele e ripetere / l'onda, ionia e egea".

Nel lasciare, come Icaro, il suolo greco, con le ali dei moderni congegni, gli corre incontro, prepotente, l'immagine dell'antica Olimpia, "meta agognata di potenti ed atleti / venuti da vicino ma anche d'oltremare / [...] occasione d'incontro / dello spirito greco e del valore", e si accorge che lo spirito delle grandi imprese non è mutato. La certezza acquisita lo consola nel lasciare il suolo greco, che "incolpevole" lo aveva trattenuto, e che può dissolversi tra "le perle dello Ionio", mentre appaiono "le avvisaglie dell'Apulia". Resta "nel recesso segreto / del cuore che non smemora" il grumo di una ferita che lo segna.

Anche lontano dal teatro della grande competizione l'eco di quell'evento straordinario ha il potere di suscitare le immagini delle gare olimpiche che la mitologia ha tramandato, racconti di eroi che accedono alla casa degli dei. Così in questo andare dal vicino al lontano, i versi tracciano le tappe di avvicinamento all'evento moderno, a cui l'antico fornisce immagini e significato.

Anche se "non era così ad Olimpia, ed Atene / non è Olimpia", la festa moderna "ne ha aspirato / l'anima, ne incarna il messaggio / e tutto per forza di cose è grande". Tutto diventa "cicladica bellezza", "equilibrio perfetto di movenze e sguardi, finché forma, fatta / bellezza, perfezione diventa / e sapienza matematica e di pensiero / ". In quell'atmosfera avviene il miracolo di una "fusione intonata di storia e presente, / di attimo ed eterno, di frammento / e

composizione, si squarcia al mondo / la storia dell'uomo, la storia / dell'anima greca, l'embrione / del mondo moderno, ed ebbra / di tanta accoglienza l'immagine / di Olimpia, fattasi Atene, estasia / le menti ed il mondo abbacina /".

La festa iniziale ha permeato tutti: gli atleti di oggi diventano gli eroi di Olimpia, la nuova Atene fiorisce all'ombra grande dell'"albero sacro alla dea", come allora "la tregua / si fa sacra, e per poco nuova / visone s'afferma del mondo / e della terra".

Più che in ogni altro luogo qui ad Atene il poeta avverte la commistione di passato e di nuovo, un passato che torna, "scuote le menti, corrobora il corpo" e dà a tutti il premio di essersi abbeverati a quel rito di purificazione, di aver partecipato al generale rinnovamento.

Durante lo svolgimento dei giochi - non conta quali e quanti siano - la magia della gara prende e travolge tutti, gli atleti e gli astanti, tutti avvertono il peana della partecipazione. "Ritorna il gioco al patrio sito / e come allora il sole, i colori, / l'ulivo di Olimpia congiunti / sprigionano l'urlo che festeggia / ed incita, ed eco si fa alla palma / agguantata." Così, in un alternarsi di gare avvincenti, si giunge alla regina delle gare, che fa rivivere la corsa di Fidippide, e che "si copre di itale / note" nell'entusiasmante vittoria "del pugnace Baldini".

E siamo al commiato, quando nella festa d'addio l'"ellenica armonia" cede il passo alle "fantasmagorie d'oriente". Pechino prende la palma che Atene gli consegna. Ma prima che la fiaccola sia "sospinta" "nel cuore della città proibita", il poeta ricorda una novella Olimpia, quella che accoglierà gli eroi della neve a Torino.

L'ode lascia nel lettore quella stessa sensazione che l'ottimo prefatore scopre nel poeta che "si abbandona al gioco sottile del desiderio che muove l'animo e dà piacere proprio in quanto desiderio vivo". Rinnovati dalla poesia e dal contatto col mito, si avverte che si può chiedere all'uomo antico un modello di valore e che lo sport è l'ambito in cui questo più facilmente si può realizzare. Si scopre allora che l'operazione del Prebenna non è solo il gioco di una mente impregnata di classici, alimentata da un cuore che ha vissuto nella patria del mito. Si scopre che il grande valore della Olimpiade ateniese - questa più di ogni altra - sta in quella miriade di giovani di tutte le nazioni che nella tensione della gara ricevono alimento alla fonte della classicità.

Prima della luce di Mario Gabriele Giordano⁸

Mario Gabriele Giordano è uno studioso di letteratura italiana che ha arricchito il campo dell'esegesi di originali contributi, resi con tale finezza espressiva da diventare veri gioielli. Se in questi casi è stata la critica a giovare di una sua distinta qualità, bisogna ora riconoscere che anche l'attività letteraria vera e propria si giova, in una sorta di vicendevole arricchimento, del suo acume critico.

Nella narrativa dello scrittore irpino infatti è ben tangibile il gusto dell'indagine, che acquista freschezza e brio nei più liberi spazi delle esigenze vocazionali e che trova nella concisa finezza del racconto breve - il modello narrativo della raccolta *Prima della luce* - lo spazio adatto per accogliere il guizzo estroso di una genuina dote di rapida e profonda penetrazione. D'altra parte il Giordano da oltre due lustri ne dà prova nelle gustose analisi editoriali di "Riscontri", la rivista di cultura e di attualità da lui diretta.

"Racconti brevi brevissimi minimi", dunque, che sono bozzetti, profili, farse, metafore, tracciati da una prosa netta, solida, precisa, che nell'agilità della battuta, nell'arguzia sottile e accorta della sottolineatura palesa un raffinato umorismo. L'ironia che modulatamente avvolge la materia è nel procedere sornione del racconto, nell'uso mimetico della dialettica e dell'iperbole, nel tono convinto e serio e permette all'autore di porsi nella giusta distanza dalla materia, sia quando egli stesso entra in scena come attore o quando la materia è filtrata attraverso l'esperienza personale, sia quando è necessario smascherare vizi e magagne.

L'opera delinea una condizione umana che specularmente si coglie nel racconto che dà il titolo alla raccolta e nella riflessione di Kafka posta in epigrafe, quella cioè di chi vive come invischiato nelle pastoie del sogno e del vino, avvilluppato nell'oscuro moto del vivere, non realtà nemica, segno bensì di un ordine incommensurabile che emotivamente attrae e si accetta ma che pure beffa e schiaccia. Atmosfera che appare dominata da un'ontologia del dato con funzione demistificante (ne sono esempi l'insetto di *La mosca sul naso*, il rospo di *Viaggio leggero*, ma anche la maceria di *Eugenia* o il fosso di calce viva di *La scatola dei sogni*).

Si muovono in questa impasse creatura spoglie, cristallizzate nelle loro piccolezze, inaridite dalla rinuncia, abulicamente immerse nel quotidiano, esistenze grigie e dolenti; gente non cattiva ma sterile che vive nel buio dal quale non avverte il bisogno di uscire o non ne ha la capacità, e continua a rimanere al di qua del varco, continua a vivere "prima della luce".

⁸ Da "Riscontri", 1991.

L'assenza di luce caratterizza e determina l'umanità ritratta in questi racconti in due modi: da una parte c'è un frammento di mondo contadino e paesano, semplice e povero, dall'altra un angolo della piccola città di provincia mediocre e banale; il primo segnato dalla fatica e dal dolore, immobilizzato e rassegnato, un mondo non idealizzato ma accarezzato con nostalgia, il secondo solcato dalla nevrosi, nudo, impersonale, che l'autore ritrae ora con divertita arguzia ora con acre sarcasmo. Pur nelle aride secche dell'assenza gli spazi del paese sono però diversi da quelli della piccola città, in essi almeno alla pena del vivere rispondono i paesaggi e le voci della natura o le lontane luci del cielo.

In *Viaggio leggero* si scopre questa divaricazione: da una parte c'è la vita che si avvilita nel non senso ("Svestirsi la sera per rivestirsi la mattina, togliersi le scarpe per poi calzarle di nuovo e allacciarsele stando scomodamente piegato sullo sgabello dello spogliatoio, dire buon giorno e buona sera, aver fame, aver sonno e aver sete giorno dopo giorno"), dall'altra il "piccolo paese" "in collina" di fronte alla "grande vallata luminosa con in fondo il profilo orlato dei monti ai confini del cielo opalescente", rifugio per l'animo stanco; dicotomia che si ritrova nella figurazione dell'aldilà: ora è un'aria leggera e luminosa che risolve la pena della Bambina di nome Mirella, ora un luogo nebbioso e freddo dove inconsapevolmente approda un anonimo rappresentante di commercio (*Approdo silenzioso*).

Nell'uno e nell'altro caso di questi due mondi - il paese e la piccola città - la umile realtà di ogni giorno, l'essere-nel-mondo, è privo di una prospettiva di valore, di una qualche trascendenza cui aprirsi sia pure in un abbandono fideistico per accoglierne l'azione fecondante. Inevitabile perciò in entrambi il fallimento.

Nel primo caso si fallisce come il vecchio professore, i cui successi solo dopo la morte si scoprono ironicamente "una luminosa carriera", non riuscendo ad accedere alla fecondità dell'exemplum, e fallisce chi soffre: il dolore dell'uomo infatti resta "un pianto desolato" e "disperato". Persino la religione, espressa a livelli immaturi (ne abbiamo un esempio in *Santi e ladri*, ma pure in *La trave di fuoco*), non ha forza. Nel secondo caso i personaggi, tutti nella condizione di essere-agiti-da, vivono nello scialbo rapporto col relativo o brancolano alienati. Ne sono esempi l'episodio di *La mosca sul naso*, magistrale rappresentazione della fuga dalla realtà resa divertentemente attraverso la pantomima di una disintegrazione psicologica, e *Il pulpito del mondo*, certamente la più bella parodia di due comportamenti umani sottolineati dall'uso sapiente di un climax bruscamente interrotto e da calzanti elementi di cornice.

Dinanzi a questo doppio fallimento c'è la ricerca per capire del giovane avvocato di *La città vuota* e c'è la sua scoperta di un vuoto, che è l'assenza di un "dentro" che sorregga l'uomo e lo guidi. La protagonista di questo racconto ha in sé la medesima aridità della "bella bionda Maria" di *Una prova eloquente* o dei protagonisti di *Un'affettuosa amicizia*.

A questa umanità manca insomma quella capacità di sguardo su di sé e sulle cose, possibile solo a chi si pone nella prospettiva di cui dicevamo, della quale l'uomo ha bisogno per costruire la propria autenticità; cosa a nessuno preclusa

neanche all'umile becchino di Prezzemolo e mutande e che conduce all'assunzione di responsabilità, è speranza e diviene azione significativa.

Anche per questa via si giunge alla condizione di obnubilamento propria del sogno e dell'ubriachezza cui accennavamo prima. In questo senso l'andare dell'ubriaco, a cui Kafka richiama dall'epigrafe l'uomo pensoso, diventa uno stato da superare e l'invocazione contenuta nel racconto del sogno: "Dio mio, Dio mio quando verrà il temporale" si configura insieme una presa di coscienza e la richiesta di quella liberazione. Nello stesso tempo però essa appare un comodo affidarsi ad un Dio demiurgo, quasi una deroga dall'impegno personale e se consideriamo che quella invocazione viene dall'oscurità del sonno, essa si trasforma senz'altro in un atto di resa, la conferma di un'impotenza, in sintonia con tutto ciò che i racconti significano.

A questo punto ci viene da pensare all'abile invenzione del racconto-premessa (Quasi una premessa) e ci viene da considerare che ciò che invano cerca lo strano signore nella libreria non sia un modulo narrativo o un preciso argomento ma proprio ciò che non c'è nei libri dove s'aduna tutto l'umano sapere al quale per altro costui dichiara disinteresse. Non è infatti il prodotto dell'uomo - il popperiano mondo 3 - conservato nelle pagine dei libri a provocare quella conversione delle coscienze che manca ai personaggi di Prima della luce. E ci viene da concludere che nel rispondere all'invito del libraio il nostro autore abbia voluto restituire la pariglia a quel signore dandogli nel contempo una risposta.

Questa è la duplice operazione che fa Mario Gabriele Giordano. Prima infatti ci conduce, col suo divertito sguardo sulle nostre inadeguatezze al superiore godimento dell'uomo che ride su di sé, poi da quelle altezze, lui, educato classicamente, ci offre il fondamentale sentimento della gioia della bellezza che si intravede in quella luce di cui parla il titolo della sua opera.

Pietro Pelosi, poeta dei cieli e delle galassie stellari⁹.

*Breviter, sic et simpliciter regula ludi*¹⁰

In questa silloge Piero Pelosi non si allontana dai temi della sua precedente poesia che lo ha portato ad indagare le radici dell'uomo, alla ricerca, dice l'ottimo prefatore, della "primordiale dignità dell'essere umano", spinto dall'anelito "ai cieli e alle galassie stellari, ma senza mai perdere di vista il travaglio dell'uomo". Con una tensione non comune il poeta guida il lettore in un tragitto, attraverso la situazione umana nel mondo, verso un possibile approdo umanamente degno. *Breviter, sic et simpliciter regula ludi*, è infatti la ricerca della regola del gioco, una regola semplice ed essenziale, che deve governare la vita dell'uomo perché non si perda nella "vasta abbondanza" in cui è immerso.

Nell'accompagnare il lettore nel suo itinerario il poeta si pone nella favorevole postura di chi guarda dall'alto e si curva sul mistero della vita col necessario distacco favorito dalla lunga dimestichezza col problema. Cerca nel disco a spirale della Galassia la nostra stella di media grandezza, individua il suo terzo pianeta e lo caratterizza come il luogo "dove si vive e si muore, / di continuo ignorando / da dove venga la vita". È questa la condizione umana di fondo da cui parte la ricerca - il vivere e il morire, il visibile che trasmigra nell'invisibile -, resa però meno greve dalla coscienza, quasi consolatoria, che è unica la legge, che tutti governa e unisce.

Con una serie di belle immagini il poeta rappresenta il vivere umano: quella della "gita", di un continuo andare e tornare, farcito delle negatività dell'uomo ("incompetenze", "vane credenze", "tante saccenze", "troppe pendenze") e quella della "botola", un vuoto buio che risucchia e che rende vana ogni ricerca, dell'uomo e dello stesso poeta, doppiamente coinvolto in tale indagine come "attore-regista" (*La vita e La vita infinita*). Il grande arcano della vita si concentra intorno ai due suoi momenti essenziali, la gioventù e la vecchiaia, impregnati del mistero dell'origine e della fine, da dove si viene e dove si va, che fa apparire il vivere una vasta burla, nascosta nel giro delle galassie ("una presa in giro / solenne / quanto basta / per capire [...] / Così, qui resta / la parvenza, / che a poco a poco / si assottiglia, / con grande meraviglia / di chi credeva / e di chi

⁹ Questo studio è pubblicato su "Riscontri", 3, 2007.

¹⁰ PIETRO PELOSI, *Breviter, sic et simpliciter regula ludi*, prefazione di Gennaro Iannarone, Ruggiero, Avellino, 2007, pp. 64.

rinnegava, / facendo della vita, / cosa per sé impazzita, / un tetro gioco /. Il vivere), oppure un "orpello" dietro cui si nasconde il male o ne è distrutto, ma solo per poco, nel suo alternarsi con brevi spiragli di bene (*Resta l'orpello, Stelle vaganti, Milioni*).

In versi di lapidaria incisività il poeta indica il male del mondo ma anche l'ultima e definitiva condizione di chi lo fa: "O tu / che ridevi, / con le stragi / nel cuore [...] anche qui sghignazzi ma di dolore"; "Quando / col terrore / giocavo / (quello / degli altri, / s'intende), / seguivo / l'idea / e non m'importava / di lacrime / o sangue. / Ora, / contro voglia / incanutito, / non pentito / e curvo, / la Morte / gioca con me /". Terribile condizione dell'uomo che tradisce l'umanità al servizio del nulla in un angolo della Galassia, divenendo, col suo negare l'evidenza anche quando non è più possibile, "della Storia il baro". "Timoniere di una nave / ch'era sempre all'arrembaggio, / detentore della chiave / che portava al depistaggio / e alla disinformazione: / quanta gente a pecorone. [...] Io volevo il mondo un'arnia, / forse, meglio, un formicaio, / [...] Per me uccidere era in conto: / per l'idea fui gran beccaio. / Sono stato traditore". (*Il sorrisetto*).

A metà della silloge la svolta con una penetrante immagine, quella di un mare brillante di stelle su cui galleggia una bottiglia, "il vuoto a perdere della vita". Attraverso il "collo sottile" entra senza ostacoli il buio dell'universo, l'enigma che lo avvolge e lo penetra. Ma quel buio ha una funzione, è un messaggio che la vita invia a se stessa, poiché ogni tenebra può essere plasmata in luce: dal buio del mistero la verità, dal male il bene, dal dolore la forza. Altissima meta possibile solo all'uomo: a chi è nel fondo di quella bottiglia, a chi galleggia sul mare di stelle, a chi si abbandonerà al fertile mistero dell'universo ("a chi / non / può / capire / quanto / tremendamente / questo buio / lo / plasmi / interamente / in altra / luce. Come), e non a chi si culla "in immagini / sonore, / flessuose / come / fianchi di nebbia / cinti di veli / dietro / i quali / comunque / è / nulla". Non vince chi mistifica la verità, il superficiale, i tanti che accettano i premi del mondo.

L'uomo positivo non è colui che s'affretta o si agita come in una gara, ma chi vive la propria condizione, di piccola cosa sì, ma capace di fecondare, come il "lombrico"; o capace di utilizzare, come il "millepiedi", tutte le sue possibilità sulla zolla di terra dove è messo. Non ha compreso la regola del gioco, chi accetta il piatto e l'uniforme, chi subisce il banale, chi s'adegua al superficiale (Resto). Bisogna invece "imparare / fino a scoppiare", assorbire tutto ciò che il mondo offre; "dimenticare, / imparando, ciò che serve / davvero", perché lo si è tanto assorbito che è diventato parte di noi stessi; "sperare", aprirsi ed attendere accettando la propria condizione, mentre si annaspa sul ciglio del burrone scavato nei millenni dagli uomini. La ricerca fruttuosa è quella che si rivolge alle cose interne, che matura lentamente come avviene per il lombrico intento alla sua opera e non distratto dalle cose che fanno rumore ("l'astronave / in pieno giro galattico" senza accorgersi che questa "è piena di rifiuti: / anche umani". *La regola*).

Attraverso una delle più forti immagini di tutto il poema il poeta stigmatizza, con il distacco permesso dalla sua postura e dalla sua condizione di poeta, la situazione dell'uomo nel mondo: "Immersi / nel pantano / di questo / universo, / ci voltoliamo / col fango / cosmico. [...]. Caduti / nel fosso, / credendolo / un baratro". (*Immersi*). In questa situazione di immobilismo ed uniformità l'uomo è alla mercé di un istruttore, una specie di signore del fosso, anche se "provvisorio / e fasullo", anche se non sa di essere "vittima / eterna / della sua stupida / bestialità", ma un demone che tiene imprigionato l'uomo tutto intero - corpo, anima e spirito - e blocca le sue facoltà senza che possa rendersene conto (*Quale*).

La condizione dell'uomo nel fosso, invischiato nella melma uniforme e grigia, è quella dell'uomo fermato al suo non essere. Condizione primordiale assunta dall'uomo edenico, che, rispondendo all'invito del serpente, ha rinunciato al suo vero essere, divenendo schiavo di questo domatore di serpenti, che ora lo guida tra le "spire" dell'"universo-serpente". Si chiarisce dunque la figura di quello che il poeta chiama "istruttore" e che si qualifica con la sua principale funzione di addestratore, che asserva, vessa, opprime e che poi impronta, attraverso l'uomo, il mondo. Un'entità malefica, che compie con precisione la sua opera, che esplica con diligenza il suo mestiere, usando idonei strumenti sempre adattabili ai nuovi soggetti e non sola, perché il pantano non resti vuoto (*Ma forse, I figli*).

Dalla sua posizione privilegiata di poeta che diventa profeta Pietro Pelosi ha la possibilità di capire e di indicarlo al lettore che questo demone si è intrufolato nell'universo per distogliere il suo più alto prodotto "dal bersaglio vero", ha smembrato l'unità-uomo disperdendo in mille frammenti le sue parti, lo ha riempito di bisogni, pensando di poterlo governare, ha creato per lui un universo non fatto a sua misura, in cui l'uomo soffre e lui ne gode, in cui nascono continuamente liti, uccisioni, lotte, morbi, tutto il negativo che domina l'umanità; che nell'aldilà la condizione del fosso, ogni sua voce e progetto, non ha alcun senso. E lancia l'avvertimento a chi può imparare quel poco che basta e che è ancora possibile (*Domani*). In verità bastano solo poche regole di convivenza, serve la giusta misura, serve non aver paura nel fare le cose, serve non strafare. Al di fuori di ciò c'è tutto il male del mondo, dominato dall'uomo che segue il suo non essere, e non c'è altra strada per non essere ingoiati dal buio e per trovare invece l'uscita da sempre cercata (*Bastava, Su quel, Avevo, Questa*).

L'ultimo tratto dell'opera è pregno di speranza quando si considera che l'uscita da questa situazione non la si trova fuori ma dentro l'uomo. Questo essere, reso grande dal pensiero, è infatti il solo in tutto l'universo in grado di guardare dentro di sé, di prendere coscienza della vera realtà del suo demone e di immaginare un mondo e un universo senza il male, dominato da qualcosa di più grande. "Più grande dell'istruttore / è l'uomo capace di pensare / a un universo senza male, / senza istruttori / e colmo solo di se stesso / e della bellezza buona di Dio" [...]; "qui nel fosso a sacco, / sappi che c'è un'uscita. / Non sprecare l'occasione: / disubbidisci all'istruttore" (*L'istruttore*). "E quanto più grande / è Dio / del cosmico sacco e dell'istruttore / e dell'umana creatura"

(*Tempo fa*). Ecco l'ulteriore scoperta del poeta che gli permette di "rivedere il Sole" - non "la stella / di media grandezza / che intorno attorce / i pianeti / e il terzo fra essi / in particolare" - , a cui è approdato attraverso l'esperienza della "fogna del mondo", mediante la conoscenza del suo "puzzo" e delle sue "deformazioni / degli imbratti / e le bevute stomacanti / e inutili / dei liquidi cloacali".

Dalla presa di coscienza la certezza che c'è chi è venuto a dare una mano a rappresentare un punto fermo in tutto il vasto movimento che domina l'universo, ad indicare la quarta dimensione, cui deve tendere l'uomo e che è impressa dentro di sé, quella dello spirito, anch'essa avvolta dal mistero, perché la zavorra della carne non permette di oltrepassare le "spesse mura di tenebra" ("Avvolto dalla notte è il Giardino: / l'interno e l'esterno, / il luogo vero e il dentro al nostro cuore"). Una certezza asseverante, che però non può far dimenticare che "è / questa l'età oscura, / l'età perdente e perduta: / è la più breve, ma da troppo dura", perché ognuno possa sempre tenere presente, "anche con dolore, / lo scempio innominabile compiuto" dall'insania dell'uomo che ascolta il suo demone (*Forse ho chiuso in modo usuale*).

La poesia di Giuseppe Iuliano

Un aedo del sud analizzato da Francesco D'Episcopo¹¹

Questo lavoro di Francesco D'Episcopo, oltre ad essere un giusto riconoscimento alla poesia di Giuseppe Iuliano, si lega in modo esplicito al fermento nato intorno ad una lodevole ed importante iniziativa di promozione della poesia meridionale. Si intende parlare del "Centro di documentazione sulla poesia del Sud", nato a Nusco in provincia di Avellino, per porre rimedio alla "ingiusta esclusione di tutta la poesia del Sud dalle storie letterarie, dalle antologie e dai manuali scolastici che si limitano a prendere in considerazione solo poche voci meridionali". Il Centro, di cui lo stesso Iuliano, nativo del paese irpino, è stato ideatore e promotore insieme a Paolo Saggese, intende realizzare una grande

¹¹ FRANCESCO D'EPISCOPO, *Giuseppe Iuliano, Dieci anni di poesia (1994-2004)*, Elio Sellino Editore, 2007, pp. 107. In "Riscontri", Sabatia Editrice, 2007.

biblioteca di poeti meridionali e riscrivere la storia letteraria italiana individuando le voci autentiche del Sud ignorate dalla critica ufficiale. Molti sono i frutti nati da questa iniziativa, dalla bella pubblicazione *Poeti del Sud* a cura del Saggese, ad una collana di poeti dal titolo *Cultura meridionale*, al cartello della Compagnia del Sancarluccio di Napoli, che ha presentato un recital di Franco Nico dal titolo *Rocco Scotellaro e i Poeti del Sud*, ad altre manifestazioni dello stesso Centro, a cui si collegano quelle nate in altri luoghi dell'Irpinia e del Sud.

Il critico salernitano infatti afferma che lo scopo del suo lavoro, oltre a presentare "un confronto diretto tra critico ed autore", vuole essere un incontro con l'Irpinia, una terra ricca di risorse e di stimoli che "nella dispersione del nostro tempo" "ha rappresentato un luogo alternativo di aggregazione e amicizia intorno ad un comune focolare acceso della cultura viva, vera, quella da consumare insieme alla tavola imbandita della festa, accompagnata da una conversazione feconda e felice". In modo specifico egli vuole mostrare di questa terra la ricchezza genuina e non contaminata, propria delle località dell'interno, fatta di voci, soprattutto quelle dei poeti, "isole", sì, ma capaci di "diventare un arcipelago", perchè dotate di una forza aggregante e guerriera propria delle periferie che si sostanziano di una ricchezza non omologata, non fittizia, non artificiale, ma feconda, che "conservano una strenua fedeltà a un grido guerriero comune". "Eroici ed estremi difensori di lembi di civiltà", sono i poeti irpini, che, contro il pericolo di una "indifferenziata omologazione politica e culturale", hanno gettato "il seme della organizzazione poetica" che poggia sulla ricchezza "di riserve da potenziare e rifondare piuttosto che da sciupare, svendere, barattare", nella certezza che il nostro Sud "ha assoluto bisogno di incontrarsi in patria per promuovere sinergie, capaci di smuovere le viscere di antichi vulcani, che ribollono di rabbia e di amore". Solo così, operando in questa terra, si potrà "scovare" il lupo irpino "perchè il suo ululato riempia il mondo" di quella "forza antropologica" che è stata smarrita nella decadenza dell'oggi, una forza fatta di "sensi" e di "sentimenti" più che di "ragione"¹².

Giuseppe Iuliano, uno di questi poeti, richiama a pieno l'immagine del lupo irpino, che nella poesia trova la possibilità di lanciare un grido contro il degrado del suo tempo e del suo Sud. Un poeta che non ha paura di raccontare la realtà così com'è, senza infingimenti, un poeta che scopre e denuncia. Fin dalla prima indagine, quella di *Antinomie e maschere* del 1994, appare "poeta al contrario", non colui che crea melodie, ma colui che non teme di scavare con toni aspri e stridenti nella "vita malata di uguale", del Sud, fatto di "case basse / e panni stesi / di stazioni senza fermate / dove la voce era lamento / e il giorno una bestemmia di pane"; non teme di "sprofondare nelle sabbie mobili di una umanità viva e cocente". Pur da questo suo osservatorio di periferia o proprio per questo, la poesia dello Iuliano, sottolinea il D'Episcopo, "si segnala come antidoto a una dannazione dell'anima" perchè è una caratteristica o un miracolo-

¹² F. D'EPISCOPO, *op. cit.*, *Prologo*, pp. 5-7.

lo di questo tipo di poesia in cui l'interiorità del sentire, ha il potere di esorcizzare ogni pessimismo e "rivendica la centralità della propria periferia"¹³.

Nell'analizzare la silloge *Digressioni* di un aedo del 1999 il critico indica la densità dei significati nascosti nei versi del poeta, che sembrano non avere alcun filo logico, appunto digressioni, per stigmatizzare "situazioni nodose, non risolvibili in facili spiegazioni, ma rese vive dal parto travagliato della parola poetica", che sono come semi gettati qua e là, ma essenziali e ricchi di futuro. I temi delle radici, della terra, del paese natio non si possono eludere, né fuggire poiché troppo profondi, troppo ancestrali i legami. Anche qui emerge il coraggio del poeta che prende sulle spalle questo fardello e, attraverso lo scavo "della mente e della penna", giunge alla conoscenza profonda, spietata, cruda, che "si dilata a condizione esistenziale" e va oltre il Sud e oltre l'Italia e che solo per un momento l'antico rimedio della "maschera" riesce a eludere. Sorte permessa al poeta, "profeta disarmato", vate a cui è dato vedere, che non può fare a meno di "errare e di profetizzare, gridando le proprie verità", anche se la sua è "voce nel silenzio", anche se lui è "poeta / senza serti di ulivo / né segni di gloria", ma capace, con le sue "poche armi", di procedere verso le costruzioni del pessimismo positivo¹⁴.

Questi stessi temi, ripresi, ampliati e portati a compimento attingendo ad "altre partiture", si ritrovano nella successiva raccolta *Parole per voce sola* del 2002. Qui il critico mette in risalto come la poesia dello Iuliano si sostanzia di "toni epici" nel raccontare la sua Irpinia, terra del Sud, appendice del mondo, "eterna questione irrisolta", e diventi denuncia e messaggio. Denuncia di una situazione (La nostra scorza / è pietra scistosa / in continua frammentazione / che si ritrova pugno di sabbia / a scandire inesorabile i ritmi / del tempo e le sue fughe), comune e soffocante, nonostante il peso della sua storia e delle sue tradizioni. Denuncia per voce sola, se pure per voce di poeta, che ha la possibilità di elevarla al di sopra delle voci comuni e tracciare un'epica dell'impotenza ("di chi non ha voce né sociale né storica") che illustra una verità troppo spesso disattesa. Neanche la dimensione religiosa, presenza rilevante nella storia mediterranea, rileva il critico, "offre la soluzione" o indica "la via da percorrere", anzi "la visione fortemente laica di Iuliano si fa voce sferzante", soprattutto quando "il potere si riveste di presunta sacralità e i discorsi imbonitori" "nascondono mancate rivoluzioni di ingiustizia sociale" (Chi è povero conosce il niente / non crede ai comizi di mestiere / ai discorsi beati della Montagna, / non vanta fortuna di gigli di campo / né cibo sicuro di specie di uccelli). Né il poeta irpino manca di lanciare "i suoi strali" contro il mondo virtuale dei nostri tempi e ingaggiare con esso la sua lotta, la sua sfida rinnovatrice. Tutto questo, sottolinea il D'Episcopo, è affidato ad un linguaggio "chiaro, evidente, nonostante la complessa densità degli argomenti, schizzante dalle righe, straripante con ritmo lungo, epico, di periodi divisi in versi, quasi senza virgole per non interrompere il respiro, gravidi di reminiscenze, di allitterazioni aspre, di ripetute anafore; un

¹³ *Ibidem*, pp. 13-24.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 27-35.

linguaggio pietroso, dal sapore antico, nonostante la modernità, che si aggruma e si scioglie sul filo di memorie individuali e collettive; il linguaggio di una poesia, che intende proporsi come corale, che non rinuncia caparbia alla ribellione e al sogno¹⁵.

Nell'ultima opera dello Iuliano, *Voli e nuvoli* del 2004, il D'Episcopo indica nel titolo la "raffigurazione metaforica del bifrontismo della realtà" fatta di "sogni e ideali", ma anche del "grigiore ombroso" del quotidiano. Qui il poeta, con toni più pacati del consueto, elegiaci ed intimi, si ripiega sul senso dell'"ultimo viaggio", si macera nel dubbio dell'"ultima fermata", sulla incertezza dell'"orario di partenza". Ma anche in questa raccolta, dice il D'Episcopo, si fa sentire l'impegno civile dello Iuliano, riappare "il tono fustigante", che "violentemente percote la tronfia retorica dei potenti" e si conferma come poesia "coraggiosa", "che non ama infingimenti, che non vuole né ignorare né tacere", una poesia che "stimola ad una rilettura doverosa del presente", "che trae il suo pessimismo da un approccio realistico con la vita, con la società, con la storia"; "un realismo spietato" che è "lezione civile di coraggio". Ma, sottolinea il critico, "il rifiuto di facili illusioni non spegne" il sogno. Sottolinea "il rapporto col sacro", che è "vera pietra miliare" di questa raccolta, perchè "il sacro penetra e permea di sé, da tempo memorabile, il tessuto antico del sud"; sottolinea "lo scavo antropologico" condotto dal poeta, che fa emergere una "commistione di passato e presente, di pagano e cristiano", "perpetuando una paganità, che in fondo chiede solo di ristabilire", attraverso l'archepito della grande madre, "il culto dell'umano" e trovare "risposte possibili / soffi vitali per disperdere la cenere". L'ultima poesia, *Solo tu poesia*, è quella che permette, conclude il critico, di scoprire tutto il valore della poesia, possibilità unica e irrinunciabile dell'uomo che pensa ed ama. Il bellissimo inno alla poesia (*Solo tu poesia permetti di evadere. / Serve il tuo canto a evitare la pazzia / e penetrare i misteri della vita, / di questa vita / che disperata sceglie l'ultimo volo. / La tua parola amica / suono in armonia per ogni orecchio / incoraggia il canto / fiato e respiro che tocca il vero / e poco teme l'ignoto*), diciamo col D'Episcopo, riesce a smorzare, "a conclusione di un viaggio spesso rabbioso, nel cuore del dolore, i toni dissacranti, irati di una giustizia negata, per lasciare spazio ad un'invocazione amorosa, che è adesione a una riscoperta, possibile speranza". Ed è questa la più grande possibilità che ha l'uomo.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 47-64.

*Quando il critico è sacerdote della voce profonda dell'umanità,
testimone dell'avvenuta redenzione nell'arte per amore di quella
"vita" che il disorientamento fenomenologico nega.*

***L'intelligenza della poesia. Baudelaire, Verga, L'ermeti-
simo, Fubini,
di Vittorio Stella¹⁶***

A ragione il Novecento è stato definito il "secolo della critica", quello in cui cioè la tensione conoscitiva che sottende questa attività è sintomo di una raggiunta "intelligenza" dell'attività letteraria. Né è dubbia la fonte di tale approdo che ha liberato le indagini dai pesanti paludamenti del secolo scorso dando alla critica una nuova sensibilità e una più raffinata metodologia e consentendole di costituirsi in genere.

Un campo dunque specifico, dotato di una propria ermeneutica e propri compiti che si è aperto, dopo l'abbrivo crociano e dietro tale spinta, a nuove prospettive e a più ricche acquisizioni tale da palesare, a fine secolo, un quadro quanto mai vario di orientamenti diversi in feconda e non anodina dialettica.

Su questo sfondo si colloca la raccolta di saggi che Vittorio Stella titola *L'intelligenza della poesia*¹⁷ volendo rivendicare la fondatività della critica in "un'attività di giudizio qualificativo e valutativo" che si esplica conseguenzialmente solo attraverso il sondaggio della complessa tessitura estetico-storico-culturale che lega all'opera l'autore e la sua epoca. Intesa in tal senso, l'indagine critica sarà "individuazione" e "comprensione" e quindi "intelligenza" della poesia.

L'A., pur restando "entro la cornice metodologica dell'idealismo storicistico" ed "accogliendo consapevolmente l'efficacia delle prospettive teoretiche che ne costituiscono la fondatività", si pone con acuta sensibilità d'interprete in aperta corrispondenza con le "concrete sollecitazioni provenienti dalla fisionomia individuale che anima ogni ricerca del vivo senso della propria situazione pro-

¹⁶ In "Riscontri", anno XII, n. 34, luglio dicembre 1990, pp. 126-128. (Roma, Bonacci, 1990)

¹⁷ VITTORIO STELLA, *L'intelligenza della poesia. Baudelaire, Verga, L'ermetismo, Fubini.*

blematica"; ma anche, nella raggiunta consapevolezza dell'autonomia della critica, con la coscienza di dare, attraverso i "sondaggi interpretativi eseguiti su alcuni momenti più intensi del dibattito accesi e protattosi a lungo sulle poetiche che stanno al centro cronologico del nostro secolo", un contributo al dovizioso "lavorio" della produzione critica.

Le quattro monografie che compongono la silloge - le prime due sono riveduti ed approfonditi studi precedenti, le altre inediti contributi - si aprono con "Gouffre" ed elevazione nel pensiero di Baudelaire sull'arte, dove l'A. dimostra, con acuta esegesi di itinerari interpretativi, che, se nell'opera creativa del poeta francese la liberazione "dalla sofferenza e dall'angoscia" del "gouffre", "l'incombente apertura del baratro", non è momento positivo in sé perché il "gouffre" "attrae e impietrisce" - bensì è momento irrelato nella capacità di "orchestrare nell'espressione il groviglio inizialmente irredento dei sentimenti" -, è invece da critico che Baudelaire giunge al superamento del "gouffre" quando, ascoltando le istanze provenienti dalle opere d'arte, attinge il vero potere dell'attività creatrice - di ogni voce artistica - che crea il "luogo" di trascendenza del male. In questo senso si chiarisce il famoso paradosso baudelairiano che il critico per essere giusto deve essere parziale, appassionato, politico (è il "disporsi dell'intelligenza all'arte") e si chiarisce il rapporto dialettico tra i due mondi (la bifrontalità creativo-critico diventa nel poeta delle *Fleurs du mal* unità consustanziale) entrambi uniti "dall'amor vitae" - doloroso amore - che trasforma il poeta in critico, sacerdote della voce profonda dell'umanità, testimone dell'avvenuta redenzione nell'arte per amore di quella "vita" che il disorientamento fenomenologico negava.

Il secondo saggio, *Dal naturalismo all'idealismo. Gnoseologia di alcune interpretazioni verghiane*, ripercorre le analisi critiche sull'opera dello scrittore catanese con l'intento di "identificare e situare storicamente" l'impianto epistemologico degli interpreti presi in esame, cosicché intorno al maggiore rappresentante del verismo si coagula tutta l'impasse storico-letteraria di quel periodo che vide la fondazione della fortuna del Verga. Una linea che va dal Capuana, il teorico del verismo e critico degli Ismi di formazione desanctisiana, a Croce che conferma e completa l'individuazione interpretativa del critico siciliano (il suo scritto su Verga "costituisce uno dei momenti interpretativi e individuativi più penetranti della critica crociana": sono "gli anni fecondissimi" dell'Estetica come scienza dell'espressione... che è del 1901-1902) permettendo una positiva evoluzione degli studi sul Verga; a Pirandello che, non discostandosi dalla traiettoria Capuana-Croce e rappresentando un momento sui generis della critica, dedica a Verga i "suoi scritti critici più significativi" rinnovando e consolidando, l'interesse per lo scrittore siciliano; a Luigi Russo la cui acribia critica "approfondisce - e non poche volte corregge con la persuasività di un'assidua referenza alla creativa parola di Verga - le soluzioni ai temi essenziali proposte da Croce".

Estetica, poesia e storia in Mario Fubini è un ampio e denso profilo di Fubini critico condotto secondo la linea precedentemente individuata "nel preferenziale rilievo di quella concezione storico-estetica che ne è una componente fonda-

mentale e la ragione logica giustificatrice", cosicché la figura del critico torinese concretamente emerge e trova malleveria nella sua attività di studioso. Lo Stella, attraverso un'ampia disamina di tutte le tappe del cammino critico fubiniiano, segue il formarsi di quel metodo che, impregnato di uno storicismo d'impronta dichiaratamente crociana, pur restando nell'ambito di quella estetica, "ne rappresenta una linea interpretativa e in un certo senso progressiva", costituendone "uno svolgimento esplicativo". D'altronde l'interno dialogo stabilito tra Croce e Fubini è intriso di "feconda problematicità" che accoglie tutte le inflessioni di quella estetica ed è guidato dalla lucida consapevolezza del critico torinese di "proseguire la stessa via maestra e di spingerla in avanti" evitando però le secche e gli stridi dell'atteggiamento polemico. Anche l'analisi del pensiero teoretico fubiniiano mette in risalto quanto emerge dall'opera più propriamente critico-letteraria: al di là dei molti punti in cui Fubini "procede in piena sinergia col filosofo de La Poesia", le disparità di vedute non intaccano "il fine comune attribuito alla critica, d'individuare l'"anima della poesia". In definitiva, il saggio è un esame di come "le tesi crociane vengono assimilate dal Fubini attraverso un acuto processo di reinterpretazione" e come la vicinanza al filosofo napoletano sia promotrice "i una sensibilità storica e perciò stesso di un pensiero dotato di tonalità proprie" che fa accedere quella critica ad un moderno storicismo.

L'ultimo saggio, *La religiosa anamnesi. - Poetica e lirica dell'ermetismo in alcune letture di Sinisgalli e di Luzi*, scaturisce dall'esame che Gaetano Mariani fece del percorso spirituale e poetico di Sinisgalli e di Luzi rispettivamente ne *L'orologio del Pincio* e ne *Il lungo viaggio verso la luce*, poeti, entrambi, maturati nello smarrimento della dittatura e della guerra. Il lavoro di scavo del critico romano, che fa emergere le diverse risposte date dai due poeti alle domande di "senso" sollecitate da quella impasse, spinge lo Stella ad interrogarsi "sulla poesia nata nel tempo storico che abbiamo vissuto e sulla rappresentazione riflessa del mondo che alla poesia idealmente consegue e ne è sotteso" e a seguire, anche lui con "religiosa" disposizione, l'"anamnesi" del critico.

I quattro saggi, pur risultando tra loro autonomi, sono uniti dall'esigenza autentica e sentita che qualifica l'attività critica e che trasforma la silloge in un vivo spaccato storico-letterario-culturale del nostro tempo.

INDICE

Dieci anni di desiderio

Il piacere della lettura

Analisi di opere letterarie.

La poesia di Maria Luisa Adorno

Arco di luminara (articolo)

Un fustigatore scherzoso.

Paolo Spirito de L'uomo della strada (articolo)

Una metamorfosi naturale. Ninfa plebea di Domenico Rea (articolo)

La poesia di Antonio Marcello Villucci

Fiori di Arcobaleno

La fiaccola che vive di Nicola Prebenda

Prima della luce di Mario Gabriele Giordano

Pietro Pelosi, poeta dei cieli e delle galassie stellari. Breviter, sic et simpliciter regula ludi.

La poesia di Giuseppe Iuliano

Un aedo del sud analizzato da Francesco D'Episcopo.

L'intelligenza della poesia. Baudelaire, Verga, l'Ermetismo, Fubini di Vittorio Stella.