



Ripensando a Lorenzo Pataro, ai suoi *Amuleti* e alla sua idea del sacro nella micidiale epoca mitica in cui versiamo

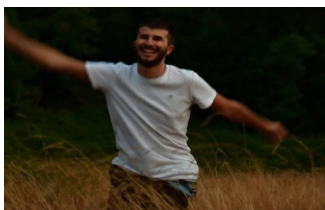
di Gino Scartaghiande

*Agli amuleti persi,
a quelli trovati lungo la strada.*
(Lorenzo Pataro)

*Tu sai che sempre
Uno tra noi
Si assenta
Per abitare la luce
La lingua
Poeta o manovale
Convitati di una parola
Illuminata*
(Thierry Metz)

Per ogni morte, siamo tutti responsabili. Una serie di linee che partono dalla notte dei tempi, e dall'incommensurabile futuro, convergono nel presente, nell'attimo puntuale della sua circostanza, a determinarne l'evento. In questi giorni, un giovane di 27 anni, studente dell'università di Salerno, si è tolta la vita lanciandosi dal quarto piano del parcheggio sopraelevato del campus. Il poeta Lorenzo Pataro, mio amico, purtroppo solo virtuale, anch'egli ventisettenne e laureatosi nella stessa università, muore improvvisamente, senza che si sappia come. A Carrara un operaio è morto schiacciato da una gru; a

Vezzano Ligure, un uomo di 66 anni è caduto dal solaio di un edificio industriale, ed è morto schiantandosi al suolo. A Vicenza, investita da un suv, muore una ragazzina di 10 anni. Siamo tutti cooperatori di quel che accade; nessuna morte è casuale, ma *prodotta* da una infinita serie di intenzionalità – veri e propri “spiriti maligni che s’aggirano per il mondo per far perdere le anime” – che possono entificarsi in individui, ovvero in interi gruppi sociali, o nazioni, potendo coinvolgerci tutti come in un reiterato assassinio sull’*Orient Express*, con il risultato – è quanto avviene nel racconto di Agata Christie – di ritrovarci tutti colpevoli e, paradossalmente, tutti liberi, come se il sangue versato della vittima, in questo caso a sua volta colpevole, ci avesse tutti graziati e redenti.



Siamo ai primordiali riti umani dell’uccisione sacrificale le per il benessere della comunità, oggi, come nella preistoria. Malo spargimento del sangue umano, prima ancora di essere un *desiderio* dell’individuo e della comunità, è un obolo richiesto dal Mito, per alimentare il proprio finto splendore, ancor più oggismisuratamente inseguito dall’uomo in tutti gli ambiti della sua vita; arte, letteratura, cinema, carriera professionale, ecc. Tutto si fa e viene ricercato ai fini di un

uso e consumo mitici dei propri destini e del mondo. Senonché, per l’uso di ogni cosa – un suv, per esempio – bisogna conoscere il prezzo *morale* che si paga, come già insegnò l’antico Lucilio al proprio discepolo Albino. Il quale prezzo non si può *persolvere* in moneta sonante, bensì con qualcosa che ne sacralizzi l’uso, secondo già quel concetto di puro/impuro degli antichi ebrei. Di fatti, ogni oggetto del desiderio ha bisogno di una sua sacralizzazione, la quale, nel caso di un oggetto mitico, avviene secondo una valenza negativa del sacro. Da qui, la necessità *sine qua non* per il Mito di una vittima sacrificale, in quanto solo il sangue umano è atto a risacralizzare, seppure in valenza negativa, ripeto, un oggetto mitico, come è avvenuto, per esempio, con le varie ideologie di potenza del secolo scorso, nonché perle guerre da esse scaturite, con centinaia di milioni di morti. Quando invece tutto l’esito della civiltà greca è stato proprio il suo uscire dal Mito, principiando da Teseo, primo re storico di Atene, che entrando nel labirinto uccide il Minotauro e pone fine al sacrificio annuale di giovinetti ateniesi datigli in pasto. È da questo inizio demitizzante che la civiltà greca assurgerà a modello inarrivabile di splendore e di armonia, nell’arte e nella vita. In un percorso – da Apollo, dio che non fa parte del mito olimpico, e Omero, fino alla sacrificale offerta di sé di Socrate – co -

continua a pag 2

Frascati Poesia

prosegue da pag 1

- stellato di sempre più pregnanti *intuitions pre-chrétiennes*, rintracciate con tanto amore e lucidità da Simone Weil che vi troverà nutrimento e slancio per il proprio pensiero. Per contro, nella nostra epoca, anche l'arte oscuramente esoterica di un *romans*, può farsi portatore dei fantasmi intenzionali di un assassinio, così da essere, proprio dall'interno di una malintesa creatività, tra le prime radici che si possono entificare in atti umani compiuti concretamente da persone. Risultandone il tutto, compreso le successive trasposizioni cinematografiche, estremamente di *high entertainment*, ovvero irresistibilmente attraente, coinvolgente, fino ad una più abulica apatia e passività delle nostre capacità di discernimento; per cui, accampandosi entro di noi tali *fantasmi*, siamo spinti noi stessi ad essere gli effettivi esecutori delle loro mire. La nostra coscienza si eclissa, fino a portarci – per riprendere un paradosso di Oscar Wilde – a uccidere ciò che più amiamo. È quanto giornalmente accade sotto i nostri occhi. E davvero, l'induzione mimetica oggi è diventata così sottilmente pervasiva nell'aggrederci, da occultare quasi del tutto la sua ritualità sacrale negativa, ancora così platealmente evidente nell'esoterismo di *Orient Express*. Riducendosi ormai, tale mimesi, ad un semplice e diretto effetto fisiologico – da *neuroni specchio* – indice di una sempre "maggiore nostra passività", come già stigmatizzava Pietro Tripodo agli inizi degli anni Novanta in *La parola ritrovata*: "Già il mondo delle immagini, con maggiore nostra passività, seleziona il luogo e il momento della più grande atrocità, del più grande oltraggio". Che è poi, tale annientamento dei corpi e delle coscienze, la teleologia ultima della modernità liberale. Conclusione cui credo sia arrivato anche l'ultimo René Girard portando alle sue estreme conseguenze il trattato *Sulla guerra* (*Vom Kriege*) di Carl von Clausewitz; e cioè che la modernità non ci avrebbe condotto a nessuna pacificazione, ovvero superiore sintesi hegeliana degli opposti, ma solo ad una loro massima ed estrema belligeranza. Ma questo non perché, come dice René Girard, la modernità sia andata sempre più esaurendo la forza o lo scopo mitopoietico del sacro; bensì, proprio perché tutta la modernità attraverso la *mimesis* ha suscitato in sé stessa una sacralità mitica, menzognera e assassina, come lo è stato delle varie ideologie di potenza degli ultimi due secoli. Ideologie che si possono tutte far convogliare nel sistema teoretico della dialettica di Hegel, la quale, lontana

dalla sconfessione del filosofo tedesco delle proprie giovanili posizioni liberali, viene a strutturarsi proprio quale paradigma fondamentale della complessità ideologica del liberalismo, laddove già ne contempla in sé destra e sinistra, con una sua conflagrante centralità radicale. Il tutto a diretta mimesi de-convertente da quel triplice *logos* eracliteo e cristiano che costituisce, anche in una visione *monadica* leibniziana, l'essenza stessa della realtà. Per contro, ovvero proprio all'incontrario della catastrofe mitopoietica in cui versa la nostra epoca, che ci ha resi non solo incapaci di proteggere il nostro cuore, fatto a immagine di Dio, ma anche di pensarlo come grande fucina dialettica di vita contemplativa – per contro, dicevo, quell'oziosa produzione di bene contemplativo che scaturiva dalle nostre nonne quando da una sediola di paglia avanti l'uscio contemplavano il tramonto, o il volo delle rondini, continua ancor oggi a sorreggere la via, e il paese tutto, per quel poco o tanto con cui riuscivano a trattenere il male del mondo. Come pure l'evocazione della persona di nonna Lucia in Carducci, non è un fantasma, ma, attraverso la poesia, una delle più alte e veritiere visioni dialettiche della modernità. Lorenzo Pataro, fanciullo, bambino dolcissimo alle elementari, toccato da un raggio sapienziale cristologico, entra in questa officina contemplativa delle nostre nonne vagabondando tra i monti del Pollino, a vista d'aquila mirando e considerando il *castrum*, la propria comunità nella valle. È nella stessa situazione di Eraclito che estraniatosi dagli efesini si ritira sui monti, a meditare la propria opera infocata. E vi ridiscende, lui, padre del drenaggio clinico, per farsi coprire dai bambini di sterco, così sperando di poter curare l'ascite procuratagli dal suo nutrirsi nei boschi di bacche velenose per il fegato. Eraclito ne morì, ma il principio era buono, quello di assorbire i liquidi dannosi, quelli propri e quelli della comunità, per riportare anima e corpo ad una salutare asciuttezza.

Anche Lorenzo Pataro, ne muore, dopo aver drenato i mali della comunità. Ne muore testimoniando con la sua poesia l'altezza cristologica del suo sacrificio. Che è volontario/involontario, quando si è costretti a "Dire no per raggiunge il sì" (Thierry Metz, *L'uomo che pend*); quando si è crocefissi da processi mimetici indotti da altri, e da cui Lorenzo, entrando in battaglia, ci ha tutti preservati. L'agone che egli ha sofferto nel suo ultimo dicembre, è per noi indecidibile. Uno strofinio martellante, un luccichio tra le due facce di un *amuleto*, tra mondo pagano e cristiano, tra salvezza e perdizione, che solo in grazia della poesia può farci dire d'essere stati noi tutti "salvi quasi per caso, e in questo prodighi" (Beppe Salvia, *Lettera*). Tra gli *amuleti persi* di Lorenzo, quei vani *keepsake* montaliani, mistificanti surrogati ermetici a camuffare una effettiva assentificazione del *fenomeno* poesia. Come pure i falsi enigmi moderni, a cominciare dall'allettante e ineffettuale "essere/non essere" dell'Amleto di Shakespeare, "a tantalizing and ineffectual play", a detta di Matthew Arnold. Tra quelli ritrovati per strada – perché Lorenzo si è intradato – non più l'ambiguità di una ypsilonermetico-pitagorica – alla don Abbondio, per intenderci – l'incoscienza con cui ci hanno torturati in un mondo di finte conversioni manzoniane, quanto mai *liberali*. No, la lettera di Lorenzo è semmai lo scomparso digamma, la sua *lettera al mondo*; che equivale a consapevole dilemma della posta in gioco, un doppio gamma maiuscolo, che può tornare in croce le sue due braccia nella tempestosa dialettica *interfacies* di un unico amuleto. Lorenzo pensa, e contempla, da buon conterraneo di Zenone di Elea. Questo coraggioso ritornare ad una dialettica effettuale, ad un vero pensiero meditante poetico, è stata anche la scoperta di Oscar Wilde, il cui paradosso non è per scherzo, ma anch'esso riscopre la dialettica di Zenone. Il rimpianto Marco Amendolara, poeta e critico di grande valore, anch'egli di Salerno, riporta nel suo *Indagine su Oscar Wilde* un illuminante giudizio su Wilde di Seamus Heaney, da un'intervista (Il mattino, 21 ottobre, 1993): «secondo me, Wilde è uno dei più grandi scrittori irlandesi. Ha sovvertito tutti i valori inglesi. È un autore post-coloniale *ante litteram*. I suoi paradossi sono una parodia delle certezze imperialistiche». Io direi di più, che il paradosso di

continua a pag 3



prosegue da pag 2

Wilde contiene in sé la triplicità della dialettica di Zenone e di Eraclito, e come su questa via, su questo *logos*, anch'egli, *de profundis*, si fosse già, miracolosamente, intradato da sempre. Il digamma è nell'amuleto iniziatico del suo nome, di Lorenzo Pataro. La L si capovolge e diventa il gamma maiuscolo greco, ovvero Γ; la P le si sovrappone formando un digamma, che roteando ci dà una croce— "Gettati in un nome verso un nome"—. O anche un innalzamento della base della L che va ad incurinarsi nella P già elevata a croce e che stende le sue braccia in tondo (*brachia pandit*) come si può vedere nella firma di Lorenzo in una dedica all'amica Tania Rossi, in cui, tra l'altro, è ricordato Massimo Troisi; (foto pubblicata da Tania Rossi sul profilo face-book di Lorenzo, al primo marzo di quest'anno).

Come dire questo sacro sottile nelle cose. I rovi smorti in
[capo
all'aia che questo sole benedice come un'ostia sciolta nella
bocca o il pastore che dorme sui greppi e non sa di questo
mondo, il capo delle pecore piegato tra gli sterpi a costruire
intorno al sonno una difesa contro il tetto del capanno che si

sfalda e lascia nella terra sepolti i segreti della zappa o del
concime, mentre l'amianto residuo della casa aspetta un
[altro
nido, un becco di ghiandaia che porti un altro seme o la
grazia dei marciumi e della polvere a coprire tutto il male
[del
passato.

Lo schianto della ghianda sulla terra
il fuoco nella casa di campagna
le ossa esposte al sole come una reliquia
tu che getti le scapole sfibrate
nel baule antico del pagliaio, un vecchio
cappotto appeso a un chiodo veste
il freddo delle mura — si muove fra le travi
il grido e poi l'ala di qualcosa.

Potremmo dirci salvi soltanto
tra il freddo delle mura nella casa
di campagna, nell'aperto grido dello spazio
salvi soltanto nel vecchio pagliaio
diroccato incontro alle tele impolverate
nella luce sotto il melo o fra le tegole
spostate, umidi sui greppi o tra le fronde
pronti a gettarci come semi nella terra
salvi come scarti — come la scorza del frutto
spellata dalla lama.

Se dico casa, non avrai riparo. Se dico pane.
Se dico grano tu lieviti e ti spalanchi nel mio nome.
Siamo nati. "Alberi case colli per l'inganno consueto".
Se dico ancora, mi abissi. Siamo nati.
Gettati in un nome verso un nome.
Se dico tetto mi scoperchi, se dico cielo
mi nevicchi e mi scardini dal corpo.
Con la grazia dei vulcani. In quello
stare delle cose illuminate per sé stesse.
Se dico sillaba, fonemi si sparpagliano
e poi il gelo li ricuce, li spoglia
e fa nuda la parola, esposta
e divina come un barbaro in esilio.

Adesso. Se lo dico, già è passato.
Siamo nati. Gettati in un nome verso un nome.

(Lorenzo Pataro, *Amuleti*, Ensemble, 2022.)

Grecia: due pregiudizi

di Mario Grossi

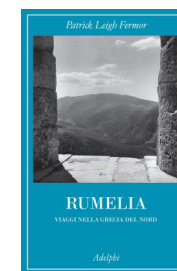
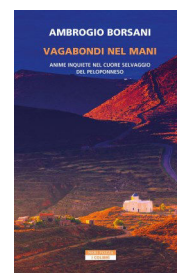
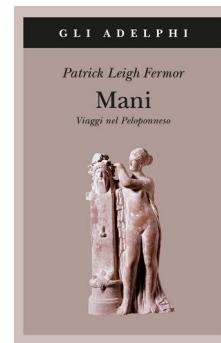
Associazione Territorio Tuscolano

Spesso i miei conoscenti, sapendo che frequento la Grecia fin dal 1970 quando vi sbarcai per la prima volta con i miei genitori, per una vacanza e per visitare una mia prozia, mi chiedono dove andare in Grecia. Visto che me lo chiedono per andare in vacanza estiva su qualche isola o per farsi un giro turistico della Grecia classica, invariabilmente e provocatoriamente, rispondendo: "a fare cosa?". Questa domanda mi serve per ricordare loro che la Grecia è ben altro rispetto alle fotografie che i vari tour operator mettono sui loro siti. È da questa lapalissiana constatazione che nasce questo articolo e i consigli di lettura ivi contenuti. La Grecia sconta due principali pregiudizi: uno geografico ed uno storico. All'interno di questi poi fioriscono dei sottopregiudizi come fossero dei corollari ai due teoremi principali. **Il pregiudizio geografico.** Consiste nel considerare le sue isole come l'intera Grecia. La realtà, ovvia, è che esiste una Grecia continentale che costituisce una parte fondamentale della nazione e che non può non essere conosciuta. Considerare le isole poi come una entità omogenea è un ulteriore pregiudizio che non va alimentato. Le isole non sono tutte uguali e la Grecia insulare non è tutta spiagge bianche, casette bianche e infissi azzurri come vorrebbero farci credere i tanti opuscoli delle agenzie di viaggio. Basta girare un po' per le Ioniche (επτανήσια, le sette isole) o per le Cicladi o battere il Dodecaneso, per non parlare delle isole del Golfo Saronico, per scoprire che, accanto alle spiagge caraibiche con ciottoli o sabbia bianchissimi, si trovano arenili di sabbia dorata, lidi di sabbie e ciottoli grigi o sabbie nere come a Santorini, oltre che a infiniti litorali di scoglio. Quello che si replica ovunque è la limpidezza delle fresche acque dei mari circostanti. Così come, se pensiamo all'architettura dei paesi isolani, accanto alle tipiche casette già descritte delle Cicladi, trovano posto anche le coloratissime case in stile neoclassico di parte del Dodecaneso, in cui è presente anche una folta rappresentanza di edifici che ricordano la presenza italiana in quelle isole, e le costruzioni in pietra e murature del Golfo Saronico, ma anche i tanti obbrobri delle palazzine nate con lo sconsiderato abusivismo edilizio. Relativamente poi alla Gre -

- cia continentale esiste un ulteriore profondo pregiudizio che fa credere che la Grecia del Nord non esista. Quando si organizzano dei viaggi, a parte l'ovvia sosta ad Atene, ci si spinge al massimo a prevedere il giro del Peloponneso, magari sulle tracce di Chatwin le cui ceneri furono seppellite nei pressi di Kardamili, luogo dove si era ritirato Fermor autore di quel testo, "*Mani. Viaggi nel Peloponneso*", che ne descrive i lati meno conosciuti, a cui recentemente si è affiancato un altro interessante libro *Vagabondi nel Mani* di Ambrogio Borsani che in qualche modo ne rivitalizza e attualizza i percorsi. Si scorda però che lo stesso Fermor è autore di un altro bellissimo testo, *Rumelia. Viaggi nella Grecia del Nord*, in cui sono narrate le sue peregrinazioni nel Nord della Grecia dall'Epiro, alla Macedonia, alla Tracia. Insomma per conoscere la Grecia non si può prescindere dal conoscere il Nord, ricco

anche di bellezze classiche, si pensi al tempio di Dodona in Epiro o alle tombe dei re macedoni, soprattutto quella di Filippo II il padre di Alessandro Magno, a Vergina non distante da Salonicco. Ma non si può prescindere nemmeno dalle Meteore, da Giannina, con la casa del fuggiasco Ali Pascià descritto da Dumas ne "*Il conte di Montecristo*", o dai ponti a schiena d'asino dell'Epiro, da Zagorio dai magnifici paesaggi montani e lacustri di Macedonia e Tracia, come anche non si può sottacere la bellezza della Calcidica e del Monte Athos e trascurare isole come Thasos o Samotracia che nulla hanno da invidiare alle ben più reclamizzate Mikonos, Paros, Santorini che nei mesi estivi si trasformano in divertimentifici giovanili che le rendono brutte, quando invece sono bellissime se frequentate fuori stagione.

continua ...



**Veronica Gambara
Vittoria Colonna
Gaspara Stampa
Tre poetesse nella lirica del
Cinquecento**

di Patrizia Pallotta

Per quanto concerne la lirica, i canoni, le regole, i precetti fissati dalla elaborazione critica cinquecentesca, conducevano tutti, come si è più volte ripetuto, al modello di Petrarca. E' questo il campo in cui con maggiore evidenza si afferma il fenomeno del petrarchismo, con il suo duplice aspetto: positivo per l'eleganza, l'armonia, la misura che faceva trionfare nel complesso della civiltà letteraria, negativo per i limiti che poneva - attraverso le rigide mode di una maniera, da cui non ci si poteva allontanare - all'elaborazione principale di nuove espressioni poetiche. All'imitazione del Petrarca, deve dunque essere riportata la produzione lirica di tutti gli scrittori cinquecenteschi, tanto apprezzabile sotto l'aspetto letterario per la sua forma squisitamente modellata, quanto povera, salvo alcuni casi, di autentici accenti poetici. In primo luogo i canzonieri di uno stuolo numeroso ed eletto di poetesse, quale sarà difficile ritrovare nei secoli successivi. Ricorderemo Veronica Gambara (1485-1550) di famiglia patrizia, amò circondarsi di poeti e di dotti. Un suo sonetto per la morte del marito, mentre ci si rivela tutto costruito su ricordi petrarcheschi, ci mostra anche, come l'imitazione di Petrarca essendo diventata la struttura di una civiltà letteraria, non era una vuota esercitazione esterna, ma permetteva di trovare senza sforzo e affettazione una forma naturale e dignitosa di autentici strumenti.

(Veronica Gambara)



Sonetto in ricordo della morte del marito

*Quel nodo in cui la mia beata sorte,
per ordine del ciel, legommi e strinse,
con grave mio dolor, sciolse e distinse
quella crudel, che 'l mondo chiama morte.
E fu l'affanno sì gravoso e forte,
che tutti i miei piaceri, a un tratto estinse;
e, se non che ragione alfin pur vinse
fatto avrei mie giornate e brevi e corte.
Ma tema sol di non andare in parte
troppo lontana a quella, ove il bel viso
risplende sovra ogni lucente stella
mitigato ha 'l dolor, che ingegno od arte
far nol potea, sprando, in paradiso,
l'alma vedere. oltre le belle, bella.*

Si intende che qui - come in tutti i petrarchisti manca quella profonda consapevolezza che rendeva così penetrante la poesia del Petrarca. E per questo - anche nelle rime più riuscite - si tratterà sempre di poesia minore. Accanto alla Gambara, vennero particolarmente celebrate altre due poetesse Vittoria Colonna e Gaspara Stampa. La fama della Colonna (1492-1547) più che alla qualità dei suoi versi, è legata alle vicende della sua vita che la videro prima sposa di Ferrante Francesco, marchese di Pescara, in seguito fervidamente appassionata alle dispute religiose suscitate dal movimento riformista. Infatti ella fu amica dei principali esponenti della riforma in Italia come Giovanni Valdes, Pietro Carnesecchi ed altri. Fu amata - di amore intenso e spirituale - dal grande Michelangelo Buonarroti. L'amicizia con Michelangelo la portò a creare un cenacolo di letterati ed artisti, aperto alla discussione sui problemi della fede. Infatti in questi cenacoli si discuteva liberamente, e presa in seria considerazione le idee della Riforma protestante. La Colonna era stata dichiarata sterile, ebbe un figlio adottivo e spesso con ironia diceva di sé Non sono sterile veramente, come credete essendo nato dal mio intelletto costui, volendo tacitamente interferire il Vasto !!!! Frase, quanto sembra passata alla storia.

(Vittoria Colonna)



Un Sonetto dedicato alla morte

*Quando morte fra noi disciolse il nodo
che primo avinse il Ciel, Natura e Amore,
tolse agli occhi l'obietto e 'l cibo al core;
l'alma ristrinse in più congiunto modo.
Quest'è il legame bel ch'io prezzo e lodo,
dal qual sol nasce eterna gloria e onore;
non può il frutto marcir, né langue il fiore
del bel giardino ov'io piangendo godo.
Steril i corpi fur, l'alme feconde
Il suo valor qui col mio nome unito
mi fan pur madre di sua chiara prole,
la qual vive immortal, ed io ne l'onde
del pianto son, perch'ei nel ciel salito,
vinse il duol la vittoria ed egli il sole.*

Ricco di accenti sinceri è, invece, il Canzoniere di Gaspara Stampa. (1523-1554). Nacque a Padova e visse piuttosto liberamente a Venezia frequentata da noti letterati come il Doni, il Sansovino e altri. La vita e il Canzoniere della Stampa sono dominati dal suo amore per il Conte Collatino di Collalto e dalla amarezza per la sua fine. Nei momenti di gioia la poetessa è quasi presa da una febbre insaziabile di riempirsi l'anima con la presenza dell'uomo amato.

*Quasi uomo che rimaner dè tosto senza
Il cibo, onde nutrir suol la sua vita,
più dell'usato a prenderne s'aita
fin che gli è presso posto in sua presenza;
convien ch'innanzi a l'aspra dipartenza,
ch'a sì crudo digiun l'anima invita,
ella più dell'usato sia nodrida,
per poter poi soffrir sì dura assenza*

Il limite della poesia della Stampa va trovato forse proprio in questa sincerità (**Gaspara Stampa**) di accenti. Voglio dire che, mentre nelle altre poetesse sentiamo come limite la mancanza di



un autentico fervore spirituale che possa riempire e far vivere gli schemi petrarcheschi, qui l'impaccio deriva dalla sovrabbondanza del sentimento, dal tono acceso di

confessione che non permette all'autrice di dominare il proprio mondo e fa che le sue rime siano più note di diario che espressioni poetiche.

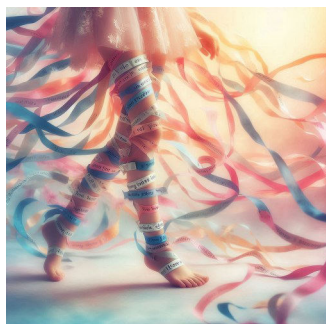
Il cosmo e la poesia (XVI) Le parole che si dicono

di Marco Castellani

Le cose sono fatte di memoria e di novità, insieme. E' come una filigrana tessuta insieme stretta stretta. A volte ci vuole solo questo, appena questo: un posto dove mettere le cose, dove sistemarle e farle respirare. Perché si intreccino con la vita, la vita di adesso, perché reagiscano con l'istante, lo fermentino e gli restituiscano profondità e spessore. In gioiosa rivolta contro la nostra civiltà *ultrapiatta* che lavora a togliere, cospira a togliere colorito e sapore e a disperdere quella carnalità infinita delle cose, che sola porta al respiro profondo e alla pace. Ci sono cose belle, sì. Da tornare a guardare con occhi nuovi. Pasqua è una rinascita, una ripresa, un ritorno. Di certe cose belle, che sono passate e passano nello scrivere, come architettura possibile, come possibilità non invasiva, risanante, ricostituente. Ci vuole attenzione. Perché ci affezioniamo sempre tanto, ai discorsi. E' facile, viene semplice, con poca fatica. Rischiamo, in un certo modo, rischiamo di rimanere in un certo *mondo*. Un mondo dove le parole non dicono che sé stesse, qualcosa che è strutturalmente incompleto. Dove la parola *amore* rimane una parola, per esempio, e non si sporca di niente che abbia a che vedere con l'amore, quello vero. Quello che si riceve e quello che si dà, che è immensamente più bello e disordinato e profondo e sporco e slabbrato e doloroso ed incantevole, della semplice parola *amore*.

Parole parole parole. Ogni cosa è avvolta di parole, può essere avvolta, può, in modo che non fa male, entra docile con le altre cose, non fa male. Un mondo che finalmente non fa male.

*Ogni respiro è avvolto di parole.
Le tue gambe sono avvolte di parole,
come mattini di aprile¹.*



Quel mondo, dove perfino dire stelle ti mette comunque al sicuro dallo sperdimento del cuore e della pelle e della coscienza che ti può accadere sotto un cielo stellato. Troppo spesso usiamo le parole per distanziare il corpo dall'accadere purissimo, per quella ultima paura di metterci in gioco, di giocare a vivere tra tutta l'irrazionalità magica che pensiamo, quando lasciamo la briglia, finalmente lasciamo correre, godiamo l'aria addosso e basta. Dobbiamo svelare il gioco, ritornare alla connessione tra parola ed immagine. Dobbiamo legare le parole al mistero perpetuo ed istantaneo del flusso del sangue nelle vene e delle pulsazioni periodiche dei tempi, della luna piena, del mestruo e della fecondità, del respiro del cosmo in espansione. Delle stelle in volo, adesso. Dal giorno e della notte, fuori da questa architettura artificiale di iperattività al neon, che non ci appartiene, che non ci soddisfa, che non ci rispetta. Le parole, da sole, sono così e a volte da certi usurati percorsi verbali sbuchiamo fuori e ci accorgiamo che non abbiamo toccato niente, e non ci siamo fatti toccare da niente. Così le parole sono sterili, tratteggiano un mondo senza carne, un mondo abitabile soltanto in apparenza. Infatti arriva il momento che ci accorgiamo di non farcele bastare, le parole, e stiamo male. Non ci stiamo più in questi confini, soffriamo. Un sorriso, un sguardo, un tocco, un profumo, un odore, un corpo. Certe parole disegnano involucri vuoti, più ne costruiamo più sentiamo la mancanza di un pieno che ci sostenga. La civiltà televisiva è un fiume di parole, ma tutto rimane strutturalmente confinato in uno schermo piatto, asettico. Un sorriso di donna attraversa lo schermo ma è appena una manciata di pixel, lei non mi vede, non riorganizza il suo universo corporeo, per mia presenza. Non modula gli sguardi, la sua biochimica non ritorna a negoziare la tavolozza degli odori, il ritmo del respiro, per il fatto semplice d'esserci, insieme. Così gli schermi dei computer, le baruffe sui social, le dispute politiche e le foto dei piatti cucinati. I sorrisi per i *follower*. Manca carne e sangue in questo mondo virtuale, manca sempre di più. Poesia e stelle sono gli antidoti a questa ipertrofia verbale. La parola che buca l'universo stesso al quale appartiene, è la parola poetica. Lo buca non perché è più capace, ma perché è più onesta. E dunque il passaggio, quel *wormhole* tra universi, è facile che si apra da sé: il passaggio in un cosmo diverso, più carnale. Dove dire una parola vuol dire quasi mangiarla, dire un'idea è assimilarla (Gaber cantava *se potessi mangiare un'idea avrei fatto la mia rivoluzione*), è



(Giorgio Gaber)

farei conti con il nostro corpo, il nostro respiro. La parola onesta è quella che non nasconde il suo immenso bisogno. Il suo bisogno strutturale, cosmico. La poesia vera non nasconde mai il bisogno strutturale dell'uomo. Di amore, affetto, di senso, di essere salvato. Possiamo provarci a nascondere questo bisogno quotidiano, a volte così scomodo. Possiamo esercitarci in questo, ma ci allontaniamo da noi stessi, dalla poesia, dalle stelle. C'è un pieno da ricercare dietro le parole, oltre le parole, e le parole hanno senso quando ti lanciano oltre, ti spingono verso qualcosa che loro non ti possono dare, ti fanno da trampolino e si arrestano all'imbarco, al tuo imbarco verso il centro di te, verso le stelle, verso quell'ambito sacro dove le parole non arrivano. E tu ritorni a guardarti amorevolmente, e tutte le tue stelle ritornano in volo.



Incipit di *Parole (una strada nelle)* dalla mia raccolta *In pieno volo* (2014)

continua ...

Raccontare la poesia del 900' attraverso i vincitori del Premio Frascati Poesia (V)

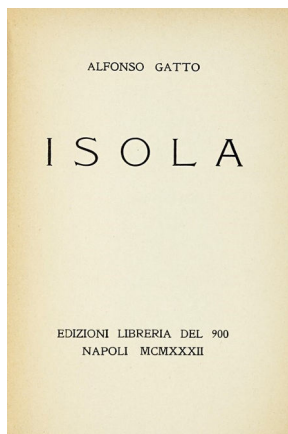
di Rita Seccareccia

Raccontare "il Premio" è per me davvero emozionante. Sfolgiando le pagine di un piccolo libro dal titolo Premio Poesia Botte di Frascati, stampato nel 1970 dalla tipografia laziale, a dieci anni dalla nascita del Premio, ci si rende subito conto di quanti poeti importanti hanno partecipato e contribuito a renderlo

Nel 1962 il poeta Alfonso Gatto vince con una poesia dal titolo "L'anima della sera". E' stato un poeta, un pittore, un critico letterario, nato a Salerno nel 1909. Si spostò in varie città d'Italia ma il suo cuore conservò la nostalgia della sua città natia. Legato all'esperienza dell'ermetismo, ebbe come esempi Montale, Luzi, Sinisgalli, credendo in un rinnovamento della poesia italiana. La sua vita e la sua poesia hanno come tema non solo l'amore, ma anche l'impegno politico. Collaborò al giornale l'Unità e proprio di questo periodo possiamo ricordare le sue cronache dal Giro d'Italia. Ma non come pedalatore, anche avendo avuto come maestro Fausto Coppi, perché proprio come lui scrisse "cadrò fino all'ultimo giorno della vita, ma sognando di volare".



a Roma si curò de *L'approdo* e si occupò, tempo dopo, del palinsesto culturale della Rai. Amava dire che per lui il primo verso o il primo tratto di colore erano decisivi: "io parto dalla prima stesura del colore, dal primo segno, così come parto dal primo verso".

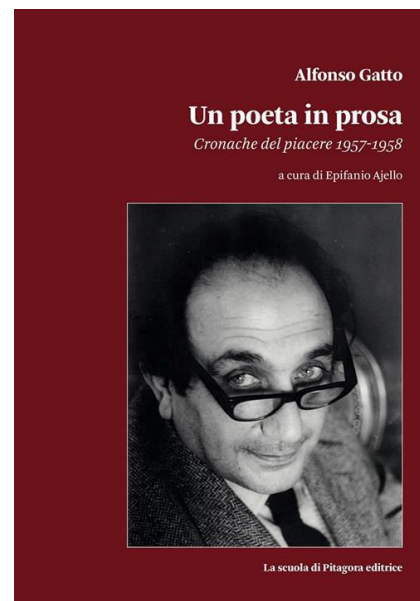
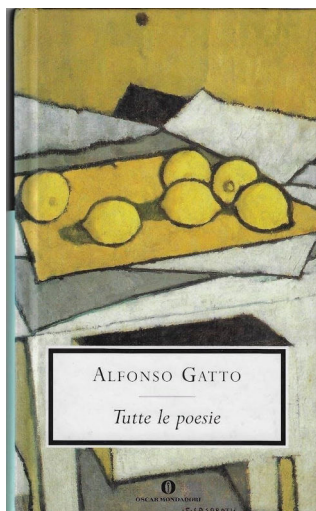


L'anima della sera

*C'è un urlo ruggente d'occidui boschi
infittiti nell'improvviso veloce tacere
di tutte le vie in ascolto.*

*Il cielo che sembra finire n'è tolto
più alto, sempre più alto, nell'ostro.
È l'alba di tutto ciò che si perde,
dal rosa che ne traspare
al verde delle rare plaghe ov'è luce
la prima sembianza dell'ombra,
il fondere chiuso del cuore, del nostro
[tacere.*

*È sempre più grande la sera
una misteriosa anima chiara.
Il nulla porta a un alto pigolio
d'uccelli che zittiscono, alle lande
[sconfinate del mare,
a tutto ciò che è Dio veloce e lento,
[largo e raccolto
da stelo a stelo, da voce a voce, cielo
[insonne e puro.
Ora l'uomo è più grande della casa
e muove al gesto di voler passare
fermandosi al silenzio dei suoi occhi.*



Epigrafe per un poeta

per Alfonso Gatto in memoria

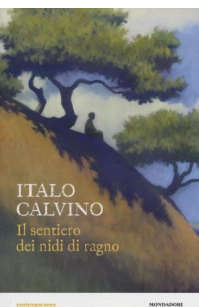
di Antonio Seccareccia

*La luce d'un mattino azzurro a Palinuro,
il pensiero straziante che ripete
ogni notte che anche una fanciulla
ha in sé il profumo e la morte della rosa;
il ricordo vivo come il peso vivo
dei tuoi tanti morti, che ritmava
i tuoi passi nel mondo; il silenzio
mitico del mare autunnale dove l'uomo
spera la sua pace nel sonno: tutto
ti portavi nel cuore come un grumo
d'amore e morte, avevi tutto scritto
negli occhi turbinosi di tempesta,
dolci dell'infanzia, ciechi di vate;
ti risuonava tutto nella voce
disperata del ghibli che al crepuscolo
grida nel deserto la sua solitudine.
Oh, certe volte mi chiedo se quel giorno
fatale di marzo, non fosti tu stesso
a dirottare la nave d'Ulisse
verso l'oscuro regno di Proserpina.
Perché era là, nel Mito, la tua culla,
la pietra per l'aedo stanco:
l'avevi scritto (ignaro?) nella dedica
per me a "Osteria Flegrea": "In ricordo
questo libro - pegno degli antichi
paesi nostri tra il mare e l'Ade".
Pace. Ora tutto è compiuto.*

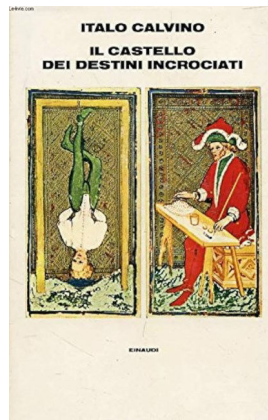
Calvino e la genesi narrativa

di Riccardo Renzi¹

In passato molto mi sono occupato dell'opera di Calvino e del suo rapporto con le tecnologie e la globalizzazione. Il mondo contemporaneo per lo Scrittore è fin troppo cangiante e spesso risulta complicato e complesso. Lo scrittore in risposta alla violenza del mondo contemporaneo trova un suo modo di fare letteratura: non commette l'errore di molti suoi contemporanei, quello di illustrare solo i pericoli di quell'evoluzione irrefrenabile e inarrestabile, ma cerca ed offre anche soluzioni². Quello che effettua Calvino, utilizzando proprio le sue parole, è un passaggio dalla «letteratura dell'oggettività alla letteratura della coscienza»³. Questo passaggio risulta essere fondamentale per comprendere la totalità dell'opera di Calvino, il passaggio dalla mera segnalazione ad una elaborazione cosciente delle storture del mondo contemporaneo. La letteratura può essere concepita come tale solo se analizzata nella sua pluralità, che sottende un obbligato ampliamento dei propri orizzonti. Tutto ciò è ampliamento dimostrato dalla sua ampia produzione letteraria. Calvino attraversò, infatti, diverse fasi. Come la maggior parte degli scrittori del Novecento, Calvino passò per la fase neorealista a cui appartiene il suo romanzo d'esordio, *Il sentiero dei nidi di ragno*⁴. Il neorealismo è un movimento all'interno del quale gli scrittori raccontano l'esistenza umana, dando voce ai racconti, al folklore, alle tradizioni e alle storie delle persone, documentando quanto successo negli anni della guerra e nell'immediato dopoguerra. Nella prefazione alla seconda edizione dell'opera, Calvino descrive con queste parole la corrente neorealista: «Non fu una scuola, ma un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie, specialmente delle Italie fino allora più sconosciute dalla letteratura»⁵. A tal proposito è però assai interessante esaminare il meccanismo di identificazione dell'io e la suggestione che in esso è provocata dal «simbolo». L'opera in cui ciò lo si evince



maggiormente è sicuramente *Il Castello dei destini incrociati*. Nella nota finale della edizione del 1973 egli spiega come l'idea di utilizzare i tarocchi come macchina narrativa combinatoria, dove ogni "io" corrisponde ad una carta, nasca da una relazione di Paolo Fabbri⁶, dal titolo *Il racconto della cartomanzia e il linguaggio degli emblemi*. Lo slancio narrativo è dato però dalla suggestione dei tarocchi stessi che provoca sull'io stesso. Calvino è attratto soprattutto dai tarocchi storici, dai mazzi rinascimentali, Le miniature quattrocentesche richiamano immediatamente il lui i ricordi sull'*Orlando furioso*. È proprio da qui che origina il complesso gioco combinatorio, l'ispirazione giunge proprio dal poema ariostesco. Non bisogna sorprendersi di tale ispirazione, Calvino fu sempre molto legato all'opera di Ariosto. Orlando abbandonati i campi di battaglia, mondo a lui naturale, per inseguire l'amata Angelica, venuto a contatto con un mondo diverso da sé, impazzisce e si ritrova al centro del punto di intersezione di tutti gli ordini possibili. L'allusione alle soluzioni possibili mediante la combinazione di carte è evidente. Interessante è anche la battuta di chiusura del racconto: «Il mondo si legge all'incontrario. Tutto è chiaro». Questa si collega perfettamente al secondo racconto, ove Astolfo rovescia perfettamente il mito di Ariosto della luna⁷. Insolito è il valore che viene dato



alla figura della giustizia definita come: «la Ragione che cova sotto il Caso combinatorio». Sicuramente Calvino con tale affermazione allude alla struttura stessa del testo. La ragione dell'autore costruisce un ordine combinatorio all'interno del caos e il castello stesso delimita l'ordine dal caos. Un altro elemento di interesse è il fatto che l'opera calviniana inizialmente recava un titolo differente *Taverna dei destini incrociati*. La scelta non è ovviamente casuale. Tale titolo allude sia al ruolo edificante della *Taverna* come logo d'incontro tra viandanti, luogo ove si incrociano i destini, sia alla scrittura come elemento generatore di mondi e destini. Il modello della rete dei possibili, già ampiamente sperimentato da Calvino, diviene in *Il Castello dei destini incrociati*

struttura portante, e allo stesso punto esperimento e riflessione sul ruolo generativo della narrazione stessa. Potenzialità e limiti che nell'opera vanno sempre di pari passo. Alla compita, intricata e complessa macchina narrativa calviniana corrisponde il profondo dubbio sull'interpretazione corretta di ciò che si narra: «Il quadrato è ormai interamente ricoperto di tarocchi e di racconti. Le carte del mazzo sono tutte spiatellate sul tavolo. E la mia storia non c'è? Non riesco a riconoscerla in mezzo alle altre, tanto fitto è stato il loro intrecciarsi simultaneo. Infatti, il compito di decifrare le storie una per una m'ha fatto trascurare finora la peculiarità più saliente del nostro modo di narrare, e cioè che ogni racconto corre intorno a un altro racconto, e mentre un commensale avanza la sua striscia un altro dall'altro estremo avanza in senso opposto, perché le storie raccontate da sinistra a destra o dal basso in alto possono pure essere lette da destra a sinistra o dall'alto in basso, e viceversa, tenendo conto che le stesse carte presentandosi in ordine diverso spesso cambiano significato, e il medesimo tarocco serve nello stesso tempo a narratori che partono dai quattro punti cardinali»⁸. In questo passo il senso è da intendersi come significato profondo della storia stessa. La medesima carta può rappresentare sia il Diavolo che Dio. È ora che emerge il ruolo fondamentale del lettore nel giusto discernimento, perché il mazzo di tarocchi si configura come una guida dalle molteplici interpretazioni, una sorta di dépliant dei mondi possibili da ricostruire attraverso l'immaginazione. «Ed è il simbolismo, di conseguenza, a conquistare le pagine di questo libro, poiché la polivalenza che ogni carta porta con sé rende la narrazione praticamente personalizzata, suscettibile, cioè, alla capacità di discernimento del narratore principale»⁹.

¹Istruttore direttivo presso Biblioteca civica "Romolo Spezioli" di Fermo. ²I. Calvino, *Il mare dell'oggettività* (1959), in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 46-48. ³Ivi, p. 54. ⁴I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Roma, GEDI, 2020. ⁵I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1947, p. 4. ⁶I. Calvino, *Prefazione dell'autore*, in *Il Castello dei destini incrociati*, Milano, Mondadori, 1994, p. VI. ⁷I. Calvino, *Il Castello dei destini incrociati*, Milano, Mondadori, 1994, p. 5. ⁸I. Calvino, *Il Castello dei destini incrociati*, Milano, Mondadori, 1994, p. 75. ⁹A. Oricchio, "Il castello dei destini incrociati" di Italo Calvino: recensione libro, in *Book Advisor*, 2/09/2023 <https://thebookadvisor.it/recensioni/libri-in-pillole/il-castello-dei-destini-incrociati-di-italo-calvino-recensione-libro/>



Antonio Seccareccia

Parola

Sei tu, parola, il mistero antico e nuovo
d'un pensiero che si fa suono e vive
appena lo spazio d'un attimo, ma lascia
spesso il suo segno nel tempo e può bruciare
i sogni e le speranze di una vita.

Sei tu, parola, che covi e trami nel buio
le tue imprevedibili sortite, che ti fai pietra
e fuoco nel petto dell'uomo in hora mortis,
o émpito di gioia quando ti sciogli
in gola, al risveglio, voce del mattino.

Solitudine

La gente è partita per tempo
per una giornata di baldoria in montagna,
e in città siamo rimasti noi soli,
il soldato e la serva.
Per questo, incontrandoci
ci siamo riconosciuti fratelli,
ed abbiamo passeggiato come signori
per le grandi vie del centro,
e riposato nei giardini
con le gambe accavallate,
noi che abbiamo sempre dovuto
girare come ladri
per la periferia dopo il tramonto.



Appuntamento con la Storia La questione del confine nord-orientale

di Fabrizio Senzacqua

L'assegnazione a Gorizia e Nova Gorica del riconoscimento di capitale europea della cultura riunifica due città che fino al 2004, anno in cui la Slovenia riconosce il trattato di Shengen, erano separate da una recinzione metallica che, oltre a costituire una barriera fisica tra due stati, creava una divisione politica e ideologica. Piazza della Transalpina, dove dal 1947 sulla facciata della stazione ferroviaria era impressa la scritta "MI GRADIMO SOCIJALIZEM" (noi costruiamo il socialismo) ne è l'emblema.



(Piazza della Transalpina ieri)



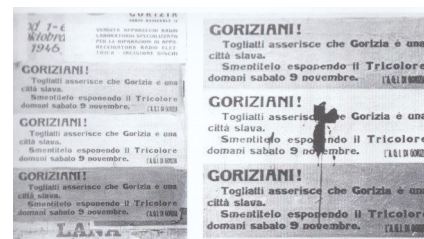
(Piazza della Transalpina oggi)

Quel luogo diventa il simbolo del confine che divide le case, le strade e le piazze di Gorizia, che, su scala minore precede Berlino. Tutto inizia il 1° maggio 1945 quando i partigiani di Tito entrano trionfalmente a Trieste; *Trst je naš! (Trieste è nostra)* gridano entusiasti i militari del IX Corpus sloveno. Sui fronti europei cessano i combattimenti, ma nella Venezia Giulia il peggio sta per iniziare. La corsa ingaggiata dagli jugoslavi nei confronti degli alleati per la conquista del territorio nord-orientale italiano si conclude e per la popolazione giuliana, di Pola, di Fiume e degli altri centri della Dalmazia e dell'Istria inizia la caccia all'italiano che termina il 12 giugno dello stesso anno a seguito degli accordi tra il generale Alexander e Tito. Per quaranta lunghissimi giorni Trieste sarà a tutti gli effetti una città jugoslava e le autorità titine proclamano, benché le ostilità fossero finite, lo stato di guerra, viene imposta la legge marziale, imposto un rigido coprifuoco dalle 15 del pomeriggio alle 10 mattino e addirittura spostata l'ora legale su quella di Belgrado per uniformare Trieste al resto della Jugoslavia. Particolare di non poco conto è l'attenzione che il governo di Tito riserva alla filiale della Banca d'Italia da dove vengono "prelevati" circa 150 milioni di lire. Il 2 maggio le forze armate di Tito entrano a Gorizia e si ripete lo stesso copione di Trieste. La città viene ricoperta di grandi ritratti di Tito e Stalin e sui muri compare la scritta "*Smrt fašizmu, sloboda narodu*" (*morte al fascismo, libertà ai popoli*). In città imperversano le "Guardie del popolo" che arbitrariamente prelevano centinaia di persone di cui non si sa la sorte

espulso dalla città perché è ostile "al movimento di liberazione nazionale". Come accennato l'occupazione militare jugoslava di Trieste, Gorizia e Pola si conclude il 12 giugno 1945 a seguito degli accordi stipulati a Belgrado tra le delegazioni jugoslave ed alleate. L'intesa prevede una linea di demarcazione, in seguito conosciuta come "linea Morgan", dal nome del capo della delegazione alleata, che avrebbe diviso la Venezia Giulia in due zone di occupazione. La zona A amministrata dagli Alleati, la zona B dagli jugoslavi. Viene anche stabilito che alla zona A venga assegnato l'enclave di Pola, nonché i porti di Pirano, Parenzo e Rovigno, ma di fatto soltanto Pola viene amministrata dagli Alleati mentre i tre centri passano sotto amministrazione jugoslava in quanto Tito vuole assolutamente assicurarsi importanti vie di accesso al mare Adriatico. Comincia in quel periodo un progressivo processo di slavizzazione della zona B onde spezzare ogni legame con la zona A e l'amministrazione di Belgrado impone la collettivizzazione delle terre e la socializzazione delle industrie; anche la lira viene sostituita dal dinaro. Le ambizioni della Jugoslavia mirano al possesso di Trieste e Togliatti ipotizza di cedere Gorizia e Monfalcone alla Jugoslavia in cambio di Trieste che deve restare all'Italia. La proposta viene respinta con sdegno da tutti i partiti italiani e L'Associazione Giovanile Italiana di Gorizia invita la cittadinanza ad esporre il tricolore alle finestre per rimarcare l'italianità della città.



Anche i riti religiosi vengono ostacolati e i sacerdoti vengono perseguitati; L'arcivescovo di Gorizia, mons. Carlo Margotti, che condanna tali soprusi viene



continua ...

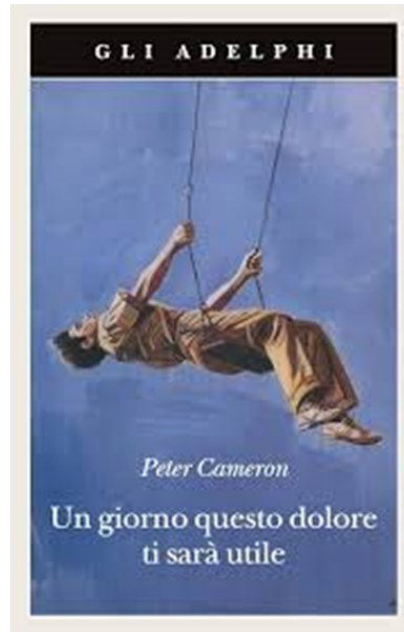
Come raccontare la letteratura ai ragazzi

di Annalisa De Martino

Due temi fondamentali e un elemento imprescindibile: sogni, delusioni da una parte e speranza dall'altra caratterizzano i nostri ragazzi ai quali andrebbe insegnata la proattività, il ricavare un'opportunità e scoprire nuove risorse dopo ogni caduta. Nella Bolla papale del 9 maggio 2024 dell'inaugurazione del Giubileo 2025, Papa Francesco ha iniziato con la frase "*Spes non confundit*"="



La speranza non delude" tratta da La Lettera ai Romani di Paolo di Tarso. Anche la frase "spes contra spem" fatta propria dall'ex-sindaco di Firenze durante gli anni della Guerra Fredda è una dichiarazione di una scelta di non resa davanti agli eventi da affrontare. Letture consigliate "*Il giovane Holden*" di Salinger", "*Un giorno questo dolore ti sarà utile*" di Peter Cameron,



"*I sassi in tasca*" testo poetico di Rimbaud, "*Candido*" di Voltaire" ed "Emil" di Rousseau "Resurrezione" di Tolstoj. La riflessione sulle difficoltà del cambiamento, sulla durata della procedura della trasformazione e sulle prospettive dell'evoluzione presenti nei succitati testi, ma anche in altri testi di altri autori di altre aree geografiche e di altre epoche (la sfida di cercarli coerenti con il tema scelto) contribuiranno, attraverso un approfondimento delle dinamiche dell'età evolutiva e non solo, a digressare il diamante presente in ogni adolescente tanto più brillante quanto più a tratti, la luce intrinseca ne è oscurata.

ASSOCIAZIONE
FRASCATI



Frascati Poesia

Mensile online di Poesia
Letteratura e Cultura

Direttore Editoriale Arnaldo Colasanti

Segreteria di Redazione Rita Seccareccia

Progetto grafico: Marco Senzacqua

Redazione

Via G. Matteotti, 32
00044 Frascati (Rm)
Tel/Fax 0694184575

frascatipoesia@comune.frascati.rm.it
www.frascatipoesia.it

Associazione Frascati Poesia

Sede legale

Via G. Matteotti, 32
00044 Frascati (Rm)
Tel/Fax 0694184575

Autorizzazione del Tribunale di Velletri
n° 22/2010 del 28/12/10

Frascati Poesia Channel



La collaborazione redazionale a Frascati Poesia è volontaria e gratuita. Pertanto gli articoli pervenuti alla Redazione, utilizzati o meno, diventano di proprietà della rivista e nulla è dovuto ai loro autori. Gli articoli firmati riflettono esclusivamente l'opinione dei loro autori e non necessariamente quella della Rivista e dell'Associazione Frascati Poesia.