

## Carmelo Giummo, “Dispaccio di pace”. Verso una nuova poesia dell’attualità

---

*Carmelo Giummo, “Dispatch of Peace”. Towards a new poetry of topicality*

Biagio Coco  
biagiococo@hotmail.it

Artículo recibido el 01/06/2017, aceptado el 30/06/2017 y publicado el 15/07/2017



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

**RIASSUNTO:** Carmelo Giummo, nato a Catania nel 1953, vive ad Augusta, dove insegna Letteratura inglese presso il Liceo Classico della città. La prima raccolta di poesie, *Graffi*, è del 1990. Fanno seguito *Dieci donne* (1996) e *Nove haiku senza primavera* (2007). *Doppia traccia* (2009) e *Alle mie scarpe* (2012) definiscono il *leitmotiv* del viaggio sempre più come esperienza centrale della sua scrittura poetica. Giummo ha pubblicato liriche su antologie e riviste e ha partecipato ad eventi letterari e artistici nazionali ed internazionali. Del 2013 è il suo ultimo libro di poesie dal titolo *Mentre l'Europa dorme*. Parallelamente alla scrittura, Giummo intrattiene da sempre una fitta collaborazione con artisti e musicisti. Nel 1989 il compositore inglese Robert Keeley ha messo in musica il suo ciclo di liriche inedite (*Römische Lieder*). Con *Arteinessere*, associazione artistica di Castel S. Pietro (BO), Giummo è stato coinvolto in svariate mostre e realizzazioni di libri d'artista. Nel 2017 ha partecipato al Convegno internazionale sulla *Scrittura fantastica di Bonaviri* tenutosi a Debrecen con un intervento sui nuclei scritturali e tematici ricorrenti dell'attività poetica di Bonaviri, ancora poco studiata.

**Parole chiave:** poesia; tempo; Europa; silenzio; storia

]

**ABSTRACT:** Carmelo Giummo, born in Catania in 1953, lives in Augusta where he teaches English Literature at the local Classical High School. His first collection of poems, *Graffi* (Scratches), dates back to 1990. *Dieci donne* (Ten Women, 1996) and *Nove haiku senza primavera* (Nine Haikus without Spring, 2007) follow. *Doppia traccia* (Double track, 2009) and *Alle mie scarpe* (To My shoes, 2012) more and more manifestly define the *leitmotiv* of travel as the pivotal experience of his poetic writing. Giummo has published lyrics on anthologies and magazines and has participated in national and international literary and artistic events. His latest poetry book titled *Mentre l'Europa dorme* (While Europe Sleeps) was published in 2013. Parallel to writing, Giummo has always had a close collaboration with artists and musicians. In 1989, the British composer Robert Keeley set to music his unpublished poem cycle named *Römische Lieder*. With *Arteinessere*, an artistic association of Castel S. Pietro (Bologna), Giummo has been involved as a writer in various exhibitions and the realization of art books. In March 2017, he attended the International Convention dedicated to the Imaginative Writing in Bonaviri, held in Debrecen, Hungary, with a speech on the recurring themes and stylistic features which characterize Bonaviri's poetic production, which is still little studied.

**Keywords:** poetry; time; Europe; silence; history

*Siamo noi il luogo della cronaca  
e il luogo del fiore senza età*

Milo De Angelis, *Poesie* (Mondadori: Milano, 2008)

Lo scenario della poesia italiana degli ultimi quarant'anni appare ancora come una nebulosa nel quale con difficoltà sono rintracciabili delle precise tendenze. Al netto delle rivoluzioni digitali e delle poliedriche declinazioni della letteratura postmoderna, rimane attuale la metafora della 'deriva' della poesia e dei suoi linguaggi, utilizzata nel 1975 da Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli in una importante antologia di giovani poeti italiani intitolata *Il pubblico della poesia* (Berardinelli & Cordelli, 2004).

Tutto sembra essersi definito e consumato nell'arco di un ventennio e tra due date. Nel 1952 viene pubblicata da Luciano Anceschi l'antologia *Linea lombarda* divenuta il manifesto di una poesia dal linguaggio antilirico, dai toni dimessi e spesso autoironici che esprime la disillusione nei riguardi delle possibilità stesse della poesia di modificare la realtà. Nel 1971, dopo lo sperimentalismo della Neoavanguardia e dei *Novissimi*, con tre opere fondamentali si delineano sotto la comune cifra della 'rinuncia' le quinte di uno scenario oltre il quale risulta sempre più difficile orientarsi. Montale con *Satura* registra la rassegnazione davanti ad un presente nel quale non sembra esistere posto per la grande poesia. Pasolini con *Trasumanar e organizzar* rinuncia all'ispirazione e al carattere letterario della poesia, modellando i suoi testi su comunicati stampa, realizzando una sorta di scritti prosastici su commissione. In *Viaggio d'inverno* Bertolucci si dedica ad una poesia narrativa, legata all'esperienza familiare e alla materia autobiografica e anch'essa in deriva, almeno sul piano sintattico, verso la prosa. Sorvegliato dalla figura appartata e di immenso valore di Andrea Zanzotto, il secolo pertanto si è chiuso con il protrarsi di questa tendenza alla frantumazione che vede una pluralità di posizioni che sarebbe agevole interpretare in chiave negativa come tendenza alla dispersione. Nel contesto di fine secolo, pertanto, definito ormai diffusamente come età della tecnologia e totalmente focalizzato sul presente, caratterizzato da accelerazioni, permanenze brevi, e comunicazioni istantanee, la nobiltà e l'autonomia del genere poetico sembrano irrimediabilmente compromessi. E di fronte allo strapotere di *mass* e *social media* e di più pervasivi generi artistici come i film e le canzoni, più che mai attuali rimangono le domande intorno alle possibilità stesse della poesia sulle quali si interrogava Montale nel suo discorso per il Nobel del dicembre '75.

Sul finire degli anni Ottanta, la 'stretta editoriale' e la sempre crescente diminuzione del 'valore di scambio' della poesia, uniti ad un assottigliamento dello spessore intellettuale dei nuovi autori, sembrano condurci di fronte ad un inaridimento qualitativo del genere poetico. E, come osservato da Maurizio Cucchi e Stefano Giovanardi in *Poeti italiani del secondo Novecento* (Cucchi & Giovanardi, 1996) se di tendenze della poesia di fine secolo si può parlare, esse possono organizzarsi attorno a delle direzioni incerte: "un robusto polo monostilistico che rigetta [...] l'antieriore idea di sperimentazione" al quale se ne può opporre un altro "più spiccatamente plurilinguistico", basato sulla commistione dei linguaggi e degli stili. Un'altra contrapposizione proposta è quella tra testi di autori nei quali la centralità dell'io lirico permane, diventando misura di ogni contesto oppure altri nei quali si assiste ad una opacizzazione dell'io lirico con la tendenza alla sua disintegrazione in una pluralità di voci. Ma sull'esautività o organicità di tali direzioni sollevano perplessità gli stessi curatori di questa antologia. Ancora sull'ultimo ventennio del secolo, nel 2005 Enrico Testa afferma nell'introduzione alla sua antologia dal titolo *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000* (Testa, 2005, p. XXVI)

come “l’assenza di poetiche forti, l’altissimo numero di autori e la loro mobilità o evoluzione stilistica [...] rendono difficile trattare un quadro d’insieme che pienamente descriva gli ultimi vent’anni”, e non registra di fatto alcuna significativa evoluzione in tale panorama.

Le concezioni della poesia ad inizio del nuovo secolo si muovono pertanto stilisticamente tra l’alto e il basso. Il magistero poetico di Mario Luzi con la sua poesia che risulta ancorata al passato, alla struttura ideologica e mentale del secolo breve che l’ha vista nascere, nel tentativo di sottrarsi al contingente e di ricercare il trascendente, è un esempio ancora vivo di una poesia “difficile e spesso oscura, animata da una forte tensione intellettuale” (Ferroni, 1999) e per molti aspetti programmaticamente tesa a difendere il suo status oracolare ed elitario. Ad essa si possono contrapporre autori caratterizzati da quello che è stato definito “uno stile semplice”, nei quali la poesia sceglie la strada dell’immediatezza e della spontaneità, attraverso l’adozione di un linguaggio prossimo al parlato, come nel caso di Patrizia Cavalli e Vivian Lamarque, nella convinzione che le poesie “non cambieranno il mondo” (Cavalli, 1974). Le vette più alte di tale stile erano già state tuttavia raggiunte in precedenza da Giorgio Caproni e molta della poesia contemporanea sembra continuare ad esistere come sfogo privato, come un giardino solipsistico del proprio io, privo del respiro e della tendenza all’universalità che la poesia deve possedere per essere tale.

Eppure, oltre lo stile semplice, oltre la poesia che si attarda nel negare il valore dell’esperienza e delle trasformazioni rivendicando, pur con alti livelli, il suo status ormai perduto, esiste una terza via della poesia italiana contemporanea che rifuggendo da nostalgie ed euforie non ha mai rinunciato al confronto con la realtà. Terza via, forse solo accennata, eppure ben radicata nel tempo della contemporaneità con il suo vorticante modificarsi. A partire da Vittorio Sereni, è possibile evidenziare quella che potremmo definire una “poesia attuale”, la tendenza cioè ad una poesia che, pur nell’impossibilità di dare misura ideologica, unitaria e coerente alla realtà, vive legata alla dimensione temporale attuale, fatta di passati senza memoria e di scenari futuri difficilmente delineabili. Una poesia che cerca di esprimere simultaneamente i legami esistenti tra vita privata e cronaca, di riconoscere il valore universalizzante dell’istante e dell’immagine, trattando il presente come lo spazio per eccellenza della scrittura e della visione poetica.

Accettando come costitutive e senza alcun atteggiamento giudicante, ma non per questo in maniera acritica, le dinamiche di un tempo disgregato, per questi poeti ricercare il legame tra esperienze personali e le vicende della cronaca, minuscole o globali, è la prassi. Il venir meno di uno schema ideologico, di un mito soggiacente da riproporre diventa un nuovo connettivo culturale: la perdita di senso del quotidiano o del globale si compensano nella ricerca di una presunta logica dell’uno con l’altro oppure nell’accettazione dell’insensatezza, alla quale possono essere opposti, come solamente significanti, il ritmo e le immagini, entrambi riscoperti o incastonati in un dettato spesso solo apparentemente colloquiale. Oltre a Vittorio Sereni, rientra in questo orizzonte poetico Amelia Rosselli, figura originalissima di poetessa che nella sua scrittura riflette con ‘pronuncia abnorme’ dell’io questo passaggio e dissidio tra la poesia ‘ideologica’ di stampo novecentesco e quella dell’essere e ritrovarsi nel tempo. Un orizzonte culturale condiviso con altre figure di rilievo, come quella di Antonio Porta e di Milo De Angelis, forse il maggior poeta italiano contemporaneo.

Carmelo Giummo rientra nella linea di questa poesia dell’attualità, sia sul piano tematico che della scrittura. Volendo prescindere dalle prove giovanili in parte sperimentali sul piano lessicale e caratterizzate dalla contaminazione di linguaggi e dall’uso copioso di memorie intertestuali, la sua attività poetica, pur presentando in superficie come temi frequenti l’amore, il viaggio, il silenzio, sul tema del tempo è

intimamente incardinata. In un suo testo giovanile tratto dalla raccolta *Dieci donne* è possibile leggere un verso per molti aspetti programmatico: “voglio scriverti linee / che non abbiano accenti / di futuro” e circa vent’anni dopo in una sua poesia ancora inedita, scrive: “Viviamo in un mondo che è gonfio di sé / che di sé fa teatro e museo / e si autoconserva stipato di sé come avesse memoria”. Senza voler cercare la *Stimmung* della scrittura in una precisa stagione compositiva è innegabile che il tema del tempo attraversa molta della sua produzione, declinandosi ora come esplicito tema ora come simultaneità dell’io lirico a luoghi reali, anche ‘invisibili’, ora come attualità di ricordi di tempi passati eppure perennemente vivi nell’animo e nella coscienza e come tali rappresentati.

Compresenza e simultaneità sono due parole chiave per definire la sua poetica. È un’attualità del sentire che coinvolge eventi, scenari ed esperienze passate raccordandole ad emozioni della quotidianità e della cronaca. Di certo la sua attività poetica ormai ventennale potrebbe essere divisa in fasi, come anche le sue opere (quelle edite e quelle non ancora pubblicate e che ho il piacere di conoscere). La prima poesia di Giummo era, al di là delle soluzioni stilistiche adottate, una scrittura sperimentale, frammentata, contaminata, gravitante con attitudini *postmodern* attorno a due piani: quello dello spazio privato, della biografia delle emozioni e quello della scrittura stratificata di memorie letterarie. Due piani o emisferi distinti solo in teoria, perché ciascuno trovava senso e significato nell’altro: il primo bisognoso di definirsi e la seconda come misura del proprio esistere in cerca di parametri possibili. Ed è già a partire da questa fase iniziale che l’attenzione al presente diviene parte dei suoi testi attraverso l’attenzione all’aspetto metatestuale, ossia all’atto della scrittura compresente all’esistere.

Ma è nella raccolta *Mentre l’Europa dorme* che la modalità della sua scrittura – pur nascendo dai frammenti e dai detriti di una civiltà – trova una maturità capace di essere discorso organico sul mondo, di contenerlo e rappresentarlo. Tale ricomposizione avviene attraverso la scoperta della simultaneità del proprio sentire qui-ed-ora, rispetto a quello di altri individui che vivono il proprio qui-ed-ora in coordinate del tutto diverse dalle nostre. Un sentire che si accompagna alla costante certezza dell’*esserci* della natura con cui l’io lirico trova consonanze autentiche e inaspettate.

Sotto la cifra del *mentre*, congiunzione temporale ma anche avversativa, l’ambientazione di queste poesie diventa il presente, i modi possibili del nostro esistere nella complessità. La storia irrompe parallela alle vicende private e personali, sposta la terra dai suoi assi, accartocchia i planisferi. La linea del tempo si concentra sul passato recente e sulla contemporaneità; gli spazi non sono più soltanto le rive assolate della Sicilia nativa ma si dilatano in nuove geografie, in luoghi scoperti involontariamente, seguendo i passi di un amore che scompare tra la folla di città appena conosciute. I temi prediletti di sempre: il viaggio, l’amore, la scrittura escono rinnovati dalla consapevolezza autentica che la nostra esistenza partecipa ed è partecipata dagli eventi tutti del mondo. L’Europa che dorme allude così ad un continente che da troppo tempo si crede un emisfero mentre è solo la porzione di un mondo che vive una crisi cieca e inaspettata. Mentre noi ci affaccendiamo a diventare sempre più cittadini evoluti delle nostre nuove periferie senza memoria, “queste mezzeterre che non luccicano stelle da orientarsi”, la storia si muove. Non lo scacchiere dei commerci, ma la storia di uomini e di popoli, di idee e di lingue poco note. Di essa ignoriamo tutto: ci arrivano solo le pagine di una *app*, le foto in riviste o giornali, a scelta i video a rotazione di un canale televisivo. Eppure i morti nel canale di Sicilia sono veri e hanno bare d’acqua; le sabbie del Medio Oriente sono realmente sporche di petrolio e nere di sangue; Iraq e Siria non sono solo i territori di un planisfero abbozzato.

Questo suo libro possiede insieme un taglio narrativo e uno antologico. Nella sua interezza è leggibile quasi come un romanzo in versi, un giornale di bordo di un viaggio

verso una meta non ancora individuata, che quasi certamente non esiste, se non nella presa di coscienza che “l’essenza dell’essere è, ed è soltanto, una co-essenza” (Nancy, 2001, p. 45). Può bastare partire, attraversare in treno terre nuove e campagne, volare sopra i cieli dell’Europa e oltre, in città e continenti dove avremmo voluto vivere altre vite tutte insieme, per vedere con occhi nuovi. O forse occorre soltanto uscire un istante da se stessi, perché si faccia strada la realtà, la storia viva del mondo, che grida da ogni pietra, da ogni sguardo. Le città perdono il loro nome: diventa necessario dar loro voce nuova, rinominarle, accogliendole in sé. La poesia si fa prossima alla narrazione alternando frammenti personali e racconti di vita; altre volte l’io lirico si eclissa facendo parlare direttamente le città e gli elementi, il Mediterraneo e il suo sale, le pietre di Venezia e i fiumi di Baghdad, perché i muri troppo spesso innalzati nei cuori delle città e delle persone a Gaza come a Rio come a Londra, sono tutti e ovunque di materia simile.

La scrittura diviene spazio di un risarcimento, contemplando velleità e delusioni perennemente unite; consente la ricostruzione di un mondo in cui si può avere ancora quella congiunzione perfetta di terra e di cielo che ci toglie il desiderio di qualsiasi altrove. Se dal “cuore freddo dell’Europa” possiamo scrivere banali cartoline, diapositive, tutte in fila e tutte simili, di terre prive di cielo, la perfezione della forma e del verso rimane il solo strumento capace di testimoniare quel che abbiamo vissuto. La raggiunta maturità di tenere in mirabile equilibrio rancore e delusione, aspettative e scetticismo, in un linguaggio apparentemente facile, fa della scrittura il luogo per eccellenza dell’azione viva, ancora in essere, dell’io poetico. Una concezione che trova il suo sviluppo nella successione dei testi che Giummo è solito concepire come variazioni pittoriche o musicali attorno ad un’emozione o ai piani sfaccettati di un’idea. Anche il livello lessicale riflette tale volontà di collegamento e di connessione dell’io con il mondo attraverso l’utilizzo frequente di una vasta gamma di termini tecnici, geografici e geometrici, che intendono rivelare la misura spesso eccentrica di questo spazio interiore della simultaneità.

La seconda importante stagione della poesia di Giummo (ancora del tutto inedita) ha avuto come tema il silenzio, o meglio la silenziosa perfetta inquietudine delle nostre esistenze quotidiane. Per molti aspetti un passaggio disforico rispetto alle poesie di *Mentre l’Europa dorme*. Vissuto spesso come prigioniero al limitare di altri luoghi in cui non si è mai stati, il presente diventa uno spazio dimezzato. Nessuna vista completa di cielo da orizzonte a orizzonte risulta possibile: il desiderio ingenuo di non ritrovare gli stessi muri che si vedono sotto casa dalla propria finestra, cede il passo alla delusione. È lo sprofondamento nella vita vista nella prospettiva materica di un ossessivo individualismo. Nel silenzio del mondo nutrito di solitudine, la realtà si rivela incapace di esprimere valori e si presenta priva dei legami emotivi che dovrebbero sostanziarla. La capacità di giudizio e la memoria del mondo rischiano di perdersi nell’incompiutezza di giorni tutti uguali, senza tempo e grandezza. E ciò accade perché il silenzio tutto non è altro che il silenzio del tempo attuale che non ha più prospettive ideali, più elevate finalità. Il silenzio diviene così condizione assoluta, esistenziale di questa modernità superstita a se stessa, che si sostanzia di effimero e solitudine. Nel silenzio, si consuma anche il legame e la connessione tra gli elementi costitutivi della parola, lo scollamento tra segni e significati. In parallelo, si allenta sempre più l’imperituro nesso tra le immagini e il sentimento essenziale che esse erano capaci di veicolare. Nascono interrogativi capitali ed estremi: “quali figure preziose trovare”, attraverso quali immagini e quale ‘retorica’ può ancora esprimersi la poesia? Al poeta non rimane che interrogarsi sul rumore del mondo, sul silenzio della parola e sul silenzio stesso dell’ispirazione: “Sordo e assordante, muto e intontito / eccoci qui il mondo ed io / e questo nulla che c’invade entrambi”.

Eppure il silenzio contiene in sé molteplici altre sfumature, su cui occorre interrogarsi: “come distingueremo i silenzi sazi / da quelli della povertà / gli spazi della desolazione da quelli del cammino”. Nell’esperienza del silenzio fisico e oggettivo del mondo che d’improvviso “rivelato tace nero”, tutto diventa netto, chiarissimo e immobile. In questo silenzio perfetto, compiuto, si incontrano nonsenso e apocalisse. Coesistono nello stesso istante il vuoto di senso e il significato ‘finale’ delle cose, in cui si contempla ogni interpretazione. Esiste dunque un silenzio che è spazio interiore, ad un tempo difesa e confine. Così è per coloro che ritengono utile, necessario (e a volte doveroso) tacere, per i tanti altri uomini accartocciati in una “solitudine da schiavi”, che si muovono tra silenzio, frammenti di vite rinunciarie e rumore. Il silenzio è la veste di una consapevolezza intellettuale, che può anche manifestarsi nella tacita laboriosità che appartiene a coloro che hanno trovato un motivo vero al loro esistere e scelgono di non “annegarsi nel superfluo”. Costoro rimangono nel loro personalissimo sogno, e “in quel silenzio / della possibilità, la vita appare vera. / Quasi completa”.

Scrivendo dal silenzio, sul piano del dettato Giummo si trova a scegliere per sé una prospettiva che si muove funambolica sul margine stesso della parola. L’attività della scrittura si offre comunque imperterrita al gioco doloroso dei confronti: mette l’uno di fronte all’altro il presente e il passato recente, l’esistenza dell’uomo e quella vita misteriosa della natura che sembra ancora la sola a rimanere uguale a se stessa: “la cicala gialla là di fuori / che cigolando ci dice del silenzio vero / denso di luce da indovinare tutt’intorno”.

Incapace di sfuggire alla condizione di immersione nella temporalità, nell’io lirico e nella scrittura nascono tensioni tanto più profonde quanto non immediatamente individuabili. Dietro l’apparente uniformità stilistica di versi mirabilmente compatti e coesi, queste tensioni rappresentano il tentativo esperito insieme dall’io lirico e dal poeta di trovare ancora significati e spazi veri, oltre la regalità di visioni astrattamente intellettuali e il vuoto. Quali sono infatti le domande ancora possibili per l’uomo, quali quelle che possono essere dette in parole ancora vere, se tutto resta un’ombra faticosa e spettrale?

Con le poesie del silenzio, il *mentre* si associa al *come* e l’uso stesso di tali connettivi obbedisce alla volontà di stabilire connessioni con la realtà, attraverso l’antitesi, l’immagine e il ritmo. Se tutto appare finto, recitato, “da decifrare”, il procedimento dell’antitesi diventa lo strumento per eccellenza per tentare nuovi legami col mondo. Tuttavia il gioco dei contrasti e degli ossimori non è mai netto, classicamente atteggiato o concluso. Infatti le opposizioni, nella maggior parte dei casi, rimangono oblique e aperte di fronte al carattere indecifrabile della realtà. Così nella poesia *Dispaccio di pace*, che illustra sin dal titolo questa tendenza all’ossimoro, come figura retorica emblematica per rappresentare l’attualità. Ma lo spirito del tempo è mutato, l’immagine non può essere più il correlativo oggettivo dell’emozione. Sempre più fragili le metafore e inaffidabili i simboli. Se il significante continua a proliferare e i significati si riducono, Giummo riscopre nella similitudine – come è storicamente – il *tropos* originario e seminale della scrittura poetica. L’utilizzo frequente del *come* è il mezzo per ritrovare il legame perduto con le cose e attuarne la ricomposizione nella più ampia misura del verso. Non è un caso che il *come* sia presente in maniera programmatica già nel titolo di diverse poesie e che la struttura del testo poetico si sviluppi attraverso l’enunciazione di un’indagine associativa, colta nel suo crearsi, prima che diventi metafora compiuta.

Questa “poetica della similitudine”, della ricerca di legami e connessioni, più che nell’ambito strettamente lessicale, si trasferisce su quello sintattico, con associazioni semantiche, accostamenti pleonastici, e l’accumulazione di nomi e complementi di specificazione. Di frequente accade che il poeta faccia giocare il binomio concreto/astratto: una parola affettiva (o sentimentale) e una corporea, unite spesso dalla

preposizione *di*. Se inoltre la poesia del silenzio vive della crisi dell'immagine, dell'esplorazione di similitudini e di tentate associazioni, essa richiede una sintassi più ampia: la misura del verso si modifica e tende sempre più a svolgersi in linee lunghe o lunghissime. Questa scelta è conseguenza di un intento mimetico, cioè della necessità di esprimere la liquidità del significante che caratterizza il presente ma esprime al contempo la volontà di fare dell'intero verso (e non più dell'immagine isolata) l'unità compiuta del dispiegarsi di un'emozione del tempo dentro il tempo.

L'esito non può che essere una poesia intensa che, pur nata e vissuta nel silenzio, non si è mai del tutto frantumata e non ha mai dismesso la profonda coesione del suo dettato; una poesia che testimonia il valore della ricerca poetica e del suo rapportarsi al mondo e come essa possa essere, anche a dispetto delle macerie attraversate, la base di un perenne orientarsi. "Questi versi come cristallo fragili come i boccioli in aprile" sono "costellazione certa che sta lassù costante / sul cammino confuso dei miei giorni". Quella di Carmelo Giummo è una lezione perfetta di poesia, che dal vagabondaggio nel rumoroso silenzio della nostra modernità, riesce a riscoprire il valore della parola e la responsabilità che ad essa è connaturata. Ritrovata la propria il poeta e noi con lui possiamo tornare ad aprirci al mondo e alla storia. Nel silenzio ci scopriamo "uomini, veterani, vivi. / Di una guerra distratta / di cui non ci avevano informati".

Ho sempre invidiato l'ordine studiato dei critici letterari e la confusione perfetta dei poeti. Alieno da entrambi, ho evitato un commento puntuale ai testi di Giummo, che qui verranno presentati, sulla base della selezione approntata direttamente dall'autore. Nell'impossibilità di poterne dare più ampio resoconto, nella misura di questo breve intervento, mi sono limitato a trasmettere lo spirito, e solo molto parzialmente, l'originalità della sua scrittura, in costante divenire e ancora troppo poco nota e studiata, e la profonda consonanza che la lega al nostro tempo. Crollata la torre d'avorio dei poeti, nel relativo di ideologie e credenze, nelle fratture del pensiero debole possono ancora essere scritti versi nuovi, si può ancora rappresentare il mondo, se si riesce a vedere l'intimo legame che unisce le nostre esistenze alle dinamiche dell'attualità e della storia. Basta forse solo accontentarsi "dei momenti dispersi di verità che sono. / Pochi puliti freschi e senza odore".

I versi di questi poeti riescono ancora svelare, con laico e doloroso sguardo, i modi possibili del nostro esistere contemporaneo. Come novelli poeti di guerre e catastrofi, consumati in terre lontane o nelle strade sotto casa, i poeti ritornano ed essere gli affabulatori di un epos frantumato che per esistere deve prendere spunto da ed essere radicato nell'attualità, non più soltanto nello sfogo dell'io lirico ma nella compresenza, nell'"essere-con". A dispetto di Apollo e dei suoi allori, la poesia esiste ancora, non smette di riflettere il suo tempo, diviene un continuo dispaccio di pace e non si arrende alla solitudine.

Milano, giugno '17



**Riferimenti bibliografici:**

- Berardinelli, A & Cordelli, F. (2004). *Il pubblico della poesia. Trent'anni dopo*. Roma: Castelvechi.
- Cavalli, P. (1974). *Le mie poesie non cambieranno il mondo*. Torino: Einaudi.
- Cucchi, M., & Giovanardi, S. (1996). *Poeti italiani del secondo Novecento*. Milano: Mondadori.
- Ferroni, G. (1999). *Storia della letteratura italiana*, vol. 4, Il Novecento. Torino: Einaudi.
- Nancy, J. L. (2001). *Essere singolare plurale*. Torino: Einaudi.
- Testa, E. (2005). *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*. Torino: Einaudi.

## APPENDICE

**...el viento, la piedra...**

En el tintineante parpadeo  
 de aletas y cuarzos blancos  
 aún danza nuevo el día  
 dentro de esta lluvia que no cesa  
 en su tango liso y cortante.  
 Agudo y claro el viento traza  
 ocre y sal en el rostro de la mañana,  
 vuelve en sí con amargor de vinagre  
 los árboles aturdidos  
 enrosca la hierba  
 traza una uña de escalofrío  
 en el promontorio del mar.

Tú me alcanzas a tiempo  
 calientas en un abrazo  
 la cansada corteza del corazón  
 y con dedos ágiles, precisos,  
 encastras decidido la piedra  
 a punto de soltarse del engarce.

*Testo originale:* Nello squillante sfarfallio / di alette e quarzi bianchi / il giorno danza nuovo ancora / dentro la pioggia che non smette / il tango suo liscio e tagliente. / Acuto e chiaro il vento traccia / bistro e sale sul volto del mattino, /rinviene con aspro d'aceto / gli alberi tramortiti /avvita l'erba traccia un'unghia di brivido /sul promontorio sul mare. // Tu mi raggiungi in tempo / riscaldi in un abbraccio / la stanca corteccia del cuore / e con le dita agili e precise / incastrati deciso la pietra / che quasi si sganciava dal castone.

## Cuando Europa duerme

Sí sí lo sé hacía frío en Praga  
lloviznaba en el Cairo aquella tarde  
y el viento que sabía a algaseca  
lo recuerdo en Galway sobre la ondulación de la cerveza.

Decías extrañas mediascosas ese día  
en aquellos extraños lugares semioscuros  
donde realmente no estuvimos nunca.  
Pero respiramos atentos el tiempo,  
el vacío de colores, y el alma y el silencio  
grave de polvo molesto en suspensión  
como si hubiese pasado una desgracia:  
como si puertas abiertas a la fuerza  
se hubieran cerrado con estruendo  
cayendo en astillas y tablones sobre sí mismas.

Y nosotros allí sentados  
pacientes en el silencio de los vasos llenos  
que el viento encerbaba con una luz opaca,  
indecisos si consumir o ir  
(una mano mía abierta  
sobre la desgastada madera húmeda de la mesa  
y la otra entumecida en la tuya)  
y tú con los dedos libres traías  
un tenue sonido agudo oscilante  
desde el borde del cristal.

*Testo originale:* Sì sì lo so faceva freddo a Praga / piovigginava al Cairo quella sera / e il vento che sapeva d'algamorta / me lo ricordo a Galway sul cresco della birra. //

Dicevi strane mezzecose quella sera / in quegli strani luoghi semioscuro / dove davvero non siamo stati mai. / Però ne respirammo attenti il tempo, / il vuoto colorato, e l'anima e il silenzio /grave di polvere molesta sollevata / come vi fosse accaduto un cataclisma: /come se porte spalancate a forza / si fossero richiuse fragorose /a ricadere in schegge e lame su se stesse. // E noi stavamo lì seduti / pazienti nel silenzio dei bicchieri colmi /che il vento incerbava di una luce opaca, / incerti se consumare o andare / (una mia mano aperta / sul frusto legno madido del tavolo/ e l'altra intorpidita nella tua) / e tu con le dita libere traevi / un tenue suono stridulo oscillante /dall'orlo del cristallo.

## Despacho de paz

El gallo canta al alba y su vigilia es una traición:  
 anula el sueño que extendía  
 un abanico de mariposas abierto sobre Kabul,  
 sobre Bagdad, Sabra y Chatila, Soweto, por todas partes.  
 Bajo el cielo impasible frío lapislázuli estrellado,  
 en esta oscuridad que aún dura,  
 no cedo, estoy todavía aquí y vivo  
 y siento en el viento de levante del sur  
 olor de oveja y sangre, de lágrima y de lepra,  
 el chillido agudo el espasmo del animal que anticipa su fin.  
 Se combaten guerras, en este mismo instante, a docenas,  
 pero aquí el silencio es todavía denso:  
 no pasarán carros armados por los campos de paz en que vivo  
 pero nos quedamos sin vuelos de delfines que atraviesen  
 las piscinas de la tranquila desesperación nuestra:  
 solamente una oleada de sabuesos negros  
 asaetea las calles y los sueños  
 de nuestra inepta desolación.

*Testo originale:* Il gallo canta l'alba e la sua sveglia è un tradimento:/annulla il sogno che stendeva / un ventaglio di farfalle aperto su Kabul /su Baghdad, Sabra e Shatila, Soweto, su ogni dove. / Sotto il cielo impassibile gelido lapislazzulo stellato, /in questa oscurità che ancora dura, / non cedo io sono ancora qui e vivo / e sento nel vento da levante dal sud / odore di pecora e sangue, di lacrima e di lebbra, / lo strillo acuto lo scarto dell'animale che anticipa il suo macello./ Si combattono guerre, in questo esatto istante, a dozzine, / ma qui il silenzio è ancora fondo: / non passeranno carri armati per i campi di pace in cui vivo / ma noi restiamo senza un volo di delfini che traversi / le piscine della tranquilla disperazione nostra: / soltanto un fiotto di segugi neri / fionda le strade e i sogni /della nostra inetta desolazione.

## Oración por el fin del tiempo

Complejidad desordenen catástrofes  
ningún claro de mar en esta cegadora oscuridad:  
y qué armonioso equilibrio  
dentro del laboratorio de la modernidad.  
Sesenta y tantos años y aún me regalas  
piel-de-escama orquídeas ojos-de-sapo  
formol agua fría y una flor roja.  
Sin sabor los días escapan en el sol  
acabados vagantes descompuestos estruendosos  
entre la ventana y los humos intensos de las refinerías.  
Corren lenguas y traducciones  
en el arco del mar-entre-las-tierras, y en el océano vasto  
de incursiones, de auroras, de dudas, de ballenas  
más acá de la luz y más allá.  
Pero, ¿cuántos caballeros harán falta  
para que se revele  
con sus cabezas de hidra con sus cuernos  
la evidencia flagrante del apocalipsis?  
La luna es muy clara  
(nada de lluvia)  
las estrellas densas y los animales calmos  
(justo sereno mañana).  
Y sin embargo llueve y duele el brazo y la sal está blanda  
mientras esperamos que el tiempo deje de crearse.

*Testo originale:* Complessità disordine catastrofi /nessun chiaro di mare in questa  
abbacinante oscurità: / e che armonioso equilibrio / dentro il laboratorio della modernità.  
/ Sessant'anni e di più e ancora mi regali / pelle-di-squama orchidee occhi-di-rospe /  
formalina acqua fredda e un fiore rosso. / Senza sapore i giorni sfuggono nel sole / finiti  
spersi scomposti fragorosi / fra la finestra e i fumi intensi delle raffinerie./ Corrono  
lingue e traduzioni / nell'arco del mare-fra-le-terre, e sull'oceano vasto / di scorriere, di  
aurore, di dubbi, di balene / al di qua della luce e al di là. / Ma quanti cavalieri  
occorreranno / perché sia rivelata / con le sue teste d'idra coi suoi corni / l'evidenza  
flagrante dell'apocalisse? / La luna è molto chiara / (niente pioggia) / le stelle dense e gli  
animali calmi / (proprio sereno domani). / E invece piove e duole il braccio e il sale è  
molle /mentre aspettiamo che il tempo cessi di crearsi.

## Las escaleras y el viento

Que las escaleras que aguantan más firmes  
son las que apoyamos bien al viento.  
Que quieres enamorar al sol y a la luna,  
incluso a las estaciones, perennes  
adolescentes traviesas y de repente viejas.  
Que nos veremos en algún sitio sin nombre  
que tal vez es un aquí que conocemos.  
Todo esto lo dices. Demasiadas chispas.  
Las esparces en las estaciones del viento  
y el fuego lo sueñas.

Más bien duermes  
de sueños que llamas realidad, abres sonrisas  
a escenarios de serenidad. Que no son.  
De las estaciones del viento recojes y esparces semillas  
que no germinarán nunca. Entretanto  
nuevas nidadas de cachorros y amapolas.  
Crecen. Se marchitan. Todo igual.  
Dúrmelos de prisa, pensativo conténtate  
con los momentos dispersos de verdad que hay.  
Pocos limpios frescos e inodoros.

*Testo originale:* Che le scale che reggono più solide / sono quelle ben appoggiate al vento. / Che vuoi innamorare sole e luna, / persino le stagioni, perenni / adolescenti dispettose e vecchie subito. / Che ci vedremo in un dove senza nome / che forse è un qua che conosciamo. / Tutto questo pronunci. Troppe scintille. / Le spargi nelle stagioni del vento / e il fuoco te lo sogni. // Anzi dormi / di sogni che chiami realtà, apri sorrisi / verso scenari di serenità. Che non sono. / Dalle stagioni del vento raccogli e spargi semi / che non germoglieranno mai. Nel frattempo / nuove nidiate di cuccioli e papaveri. / Crescono. Appassiscono. Tutto uguale. / Dormili subito, pensieroso accontentati / dei momenti dispersi di verità che sono. / Pochi puliti freschi e senza odore.

## Lunae

Pequeña diosa menor. Divinidad ligera  
 sin un dios que venerar,  
 reluce como sabes. Sin calor.  
 En este asfalto, en el cristal, en la piedra,  
 en las corrientes que susurran en el mar.  
 Extiende blanco sobre blanco al son ligero de la nieve.  
 Pequeño dios acrobático.  
 Tú que eres piedra flotante aunque brillas  
 encala los muros, los pensamientos, horada el cartón  
 bajo el que duerme el sintecho, los oros y terciopelos  
 de casas en las que te negarían la entrada.  
 Reluce en la tierra media del día  
 en los columpios desiertos, en la arena y el silencio.

Muchacha o muchacho. Refresca. Sana.  
 Y enséñale al sol.  
 Efeba transparente, echa luz en las esquinas en penumbra  
 donde están las cosas que hemos perdido, las olvidadas.  
 Calma con tu paz de leche el llanto de los neonatos,  
 el vacío de quien está solo.  
 Atraviesa el catalejo ciego  
 de esta necropolitana demasiado abarrotada,  
 viértelo por nosotros: que se pueda caminarla  
 en cualquier dirección.  
 Blanquea al menos el muro que se curva y pliega.  
 Que se pueda al menos ver. Entenderla.

*Testo originale:* Piccola dea minore. Divinità leggera / che non ha un dio da venerare,  
 / splendi come sai. Senza calore. / Su questo asfalto, sul vetro, sulla pietra. / sulle  
 correnti che frusciano dentro il mare / Stendi bianco su bianco al suono leggero della  
 neve. / Piccolo dio acrobatico. / Tu che sei pietra galleggiante eppure brilli / imbianca i  
 muri, i pensieri, trafora il cartone / sotto cui dorme il senzacasa, gli ori i velluti / di case  
 dove ti negherebbero l'accesso. / Splendi sulla terra di mezzo della sera / sulle altalene  
 deserte, sulla sabbia e il silenzio. // Fanciulla o fanciullo. Rinfresca. Risana. / E  
 insegna al sole. / Efeba trasparente, dai luce agli angoli smarriti / dove stanno le cose  
 che abbiamo perso, quelle dimenticate. / Con la tua pace di latte acquieta il pianto ai  
 neonati, / il vuoto di quelli che son soli. / Attraversa il cannocchiale cieco / di questa  
 necropolitana troppo affollata, / reversalo per noi: si possa camminarla /in ogni  
 direzione. / Biancheggia almeno sul muro che s'incurva e si piega. / Si possa almeno  
 vederla. Capirla.

**Traducción de Juan Pérez Andrés**