

Silvestro Neri
Lorenzo Cittadini

QUADERNI MEDITERRANEI

Vol. II

Quel Fantastico Viaggio



Hanno collaborato:



Università
Ca' Foscari
Venezia



Campus
Treviso



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

© COPYRIGHT 2019

ISBN 978-88-98397-56-3

LA PIAVE EDITORE

Via Sottotreviso, 12 - 31047 Ponte di Piave (TV)

info@lapiaveeditore.it - www.lapiaveeditore.it

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione del proprietario dei diritti.

Impaginazione e stampa: Marpress srl - www.marpress.net

A chi è in viaggio
F. C. di V.

INDICE

PRESENTAZIONE DEL SECONDO VOLUME pag. 11

PAGINA GUIDA

Alessandro Scarsella «Sapienza poetica come antidoto
al veleno della disumanità» pag. 15

LETTERE DAL MEDITERRANEO

Luis Luque Toro «La literatura comparada como viaje
fantástico en Mario Praz»..... pag. 21

Lorenzo Cittadini «Miti e riti nel mondo fantastico
delle *Canzoni della Cupa* (Vinicio Capossela)» pag. 25

Giovanni Belluscio «Uno spettro s'aggira per i Balcani. E per
l'Europa. La triste storia di una madre e della figlia lontana» pag. 37

Pedro J. Plaza González «Flor de versos espectrales:
fantasmas y otras figuras evanescentes en la poesía de
Luis Alberto de Cuenca» pag. 53

Giuliana Mollo «Il calendario rituale contadino: Il ciclo
della vita nella comunità di Guardia Piemontese (Cosenza)»..... pag. 69

Andrés Ortigosa Peña «*Das Unheimliche* de Freud:
Una relectura terminológico-filosófica»..... pag. 71

INCONTRI

Luigi Maria Lombardi Satriani «Poesie»..... pag. 89

«Cammeo fenomenologico»..... pag. 89

«Fissazioni del poeta» pag. 90

«20 giugno» pag. 91

«Sant'Irene e pensieri marini»..... pag. 92

«Vorrei essere rondine»..... pag. 93

«Sogno di Ulisse».....	pag. 94
Giorgio Rimondi «Verso casa»	pag. 95
Silvestro Neri «Fantasmi».....	pag. 101
«Fiaba greco-calabra».....	pag. 101
«Voci brettie»	pag. 102
«Misteri»	pag. 104
Soledad del Cañizo «Expertas en nubes en el Más Allá».....	pag. 107
Isabel del Cañizo Ilustración al relato «Expertas en nubes en el Más Allá»	pag. 115
Pasquale di Palmo «Cinque poesie».....	pag. 117
«Xolótl».....	pag. 117
«Centro Alzheimer II».....	pag. 118
«* * *»	pag. 119
«La salamandra».....	pag. 120
«Willy Ronis, Fondamenta Nuove, 1959»	pag. 121
Luis Alberto de Cuenca «Flor de versos espectrales»	pag. 123
«Rita»	pag. 123
«Eternidad de lo efímero»	pag. 124
«Pasión, muerte y resurrección de Propercio de Asís»	pag. 125
«Epigrama»	pag. 126
«El olvido»	pag. 127
«Soleá»	pag. 128
«Estoy aquí»	pag. 129
«La flor azul»	pag. 130
Linda Mavian «Sogni e ricordi»	pag. 131
Delma T. Martín «Más allá de lo imposible».....	pag. 135
«Un pueblo llamado silencio»	pag. 135
«Invisibles».....	pag. 137
Chiara Pini « <i>Un nido di candide piume: Un intreccio tra vita e letteratura</i> ».....	pag. 139

Iván Martínez Hulin «Un pequeño instante».....	pag. 145
Stefano Simonetta (Mujura) «La fiaba, la “Bobba” e l’architettura paradossale».....	pag. 151
José Lara Garrido «Fuga de la estrella suprema (Norma Jean, o Marilyn Monroe: 4 de agosto de 1962)»	pag. 157
DIARIO DI VIAGGIO	
Silvestro Neri e Lorenzo Cittadini	
22 luglio 2018 - 11 aprile 2019	pag. 165
NUOVE ESPERIENZE	
Rako « <i>Ab umbra veritas</i> : Rako racconta».....	pag. 179
Sara Casal «Poesía en pintura: Para Miguel Hernández».....	pag. 187
Giovanna Pesce «Quietus»	pag. 201
L'ISOLA DEL TESORO	
Luigi Maria Lombardi Satriani «Del labirinto e dell’Altrove: Itinerari realistici, simbolici e immediati dintorni». pag.	207
DEDUZIONI	
Giovanni Caprara «Mistero che la vita sia mistero»	pag. 225
NOMI E VITE	pag. 231
BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE	pag. 245

PRESENTAZIONE DEL SECONDO VOLUME

«Non è l'amore per i luoghi che mi rapisce il cuore
ma l'amore per coloro che vi hanno abitato»

Laylà, poeta arabo del VII secolo

Il viaggio continua. Ogni punto di arrivo altro non è che la preparazione per un nuovo viaggio, non pensato ma affidato all'idea che in sé ospita l'incerto, l'ignoto, porti inaspettatamente aperti al nostro sguardo; sempre affetti da questa malattia, il sentimento mediterraneo, dalla volontà di ricerca delle radici, dalla necessità di rivangare, ovvero dare ossigeno a isole culturali e produttive che fanno parte della nostra storia, passata e recente. È un viaggio incosciente, divertente, fantastico. Guidati dal caso, disegnando rotte, definendo argomenti, immaginando i sentieri dell'avventura, siamo stati accolti, ospitati. Ponti invisibili sul Mediterraneo hanno permesso scambio, dialogo e confronto, apertura e creazione. Come dice Mohammed Bennis, «la storia dello scambio creativo è sempre stata una storia in movimento in cui le visioni si perdono per ritrovarsi nell'alcova della bellezza, della solidarietà, dell'infinito».

Andiamo controcorrente. Questo nostro Fantastico Viaggio affronta le derive oscurantiste, le barriere non coralline geopolitiche, le secche dell'indifferenza, i naufragi culturali. Non siamo passeggeri di una crociera nostalgica e romantica ma capitani coraggiosi nel soddisfare cuore, intelletto, appartenenza. Così viaggiando nel sogno, nelle leggende, nelle paure, morte, costumi e tradizioni, siamo entrati in un mondo concreto, nel corpo popolare fatto di elementi reali, sentiti, vissuti. Così, nel ciclo della vita, il viaggio si rinnova negando la dimenticanza, il presente spersonalizzante, che si consuma velocemente, a scadenza.

Il secondo volume si presenta diviso in sette sezioni: «Pagina guida», per l'occasione affidata ad Alessandro Scarsella, punto di partenza e orientamento; «Lettere dal Mediterraneo», scambio epistolare di visioni e di confessioni spedite da Luis Luque Toro, Lorenzo Cittadini, Giovanni Belluscio, Pedro J. Plaza González, Giuliana Mollo e Andrés Ortigosa Peña; «Incontri», un porto sicuro dove ci attendono le parole di Luigi Ma-

ria Lombardi Satriani, Giorgio Rimondi, Silvestro Neri, Soledad e Isabel del Cañizo, Pasquale Di Palmo, Luis Alberto de Cuenca, Linda Mavian, Chiara Pini, Iván Martínez Hulin, Stefano Simonetta (Mujura), José Lara Garrido; «Diario di viaggio», cronistoria dell'Accaduto affidata agli autori, Silvestro Neri e Lorenzo Cittadini; «Nuove esperienze», la presenza di nuovi artisti come Rako, Sara Casal e Giovanna Pesce; «L'isola del tesoro», raccolto extra-ordinario concesso da Luigi Maria Lombardi Satriani; e «Deduzioni», la relazione di fine navigazione e di congedo stilata dal nostro amico e sorvegliante Giovanni Caprara.

Felice lettura,
Gli autori

PAGINA GUIDA

SAPIENZA POETICA COME ANTIDOTO AL VELENO DELLA DISUMANITÀ

Alessandro Scarsella

Doveroso il ringraziamento preliminare ai due infaticabili piloti che hanno condotto in porto il secondo volume dei *Quaderni Mediterranei* con alacrità e competenza. Silvestro Neri e Lorenzo Cittadini hanno avuto l'audacia di riproporre l'attualità degli itinerari mediterranei, forse nella notte più fonda che il grande Padre Mediterraneo, come lo chiamava Matvejević, abbia mai attraversato. Ma mentre il viaggio, dalla scrittura alla stampa, compiuto da questo fascicolo sembra essere giunto a buon fine e con risultati di per sé eloquenti, persuasivi, talora seducenti, non si vede quando la crisi possa intravedere lo spiraglio di una possibile soluzione. A un anno di distanza dalla pubblicazione del precedente fascicolo, l'inasprimento del conflitto ha avuto l'effetto di esplicitare la sua natura strumentale e asservita a calcoli non politici, bensì più platealmente elettorali. Una riflessione sulle rotte mediterranee dei barconi, sui respingimenti, sulla chiusura dei porti, sul prezzo di sangue delle esitazioni quando esse implicano il soppesare il valore della vita e, di conseguenza, la scelta tra vita e morte. Il dialogo tra i due mondi, dei vivi e dei morti, è parte integrante di uno stile di vita che non rimuove, che non dimentica. La morte è il doppio della vita, ma tenere aperta la porta al lutto non è solo perdita, al contrario: elaborazione di nuovi contenuti esistenziali.

Mi ha molto colpito nel blog dello psicanalista Emilio Masina la specularità che egli stabilisce sulla condizione dei migranti e quella dei cittadini italiani - entrambi hanno bisogno di un'assistenza che non ricevono - :

Nella bella intervista che la coraggiosa capitana della Sea Watch ha rilasciato venerdì scorso a Repubblica (28/06/2019) c'era un breve ma significativo passaggio: fra i medici saliti a bordo per verificare lo stato di salute dei profughi non c'era nessuno psichiatra. Nessuno, dunque,

in grado di stimare le condizioni mentali di persone che avevano fatto lunghi e pericolosi viaggi nel deserto; erano stati percossi, abusati, violentati nei terribili centri libici di detenzione; erano rimasti in mare in balia delle onde e del sole infuocato, disidratati e con il terrore di un prevedibile naufragio che avrebbe posto fine alla loro vita. Ultimo ma non per ultimo, erano rimasti in mare ancora sedici giorni dopo essere stati salvati, aspettando il via libera di un ministro disumano. In Italia, ancora nel 2019, la salute mentale rimane un *optional*, come fosse una banale influenza da curare con la tachipirina. E non solo quella dei profughi. Come certifica l'AIFA, l'Azienda Italiana per il Farmaco, sono 3,6 milioni (il 6% della popolazione) le persone a cui viene prescritto uno psicofarmaco almeno una volta all'anno; mentre, in Occidente i disturbi depressivi sono ormai diventati la seconda causa di disabilità lavorativa dopo le malattie cardiovascolari.

Mi domando in che misura il parallelismo non nasconda possibili concause, ovvero se alla lunga l'atmosfera di sospetto, minaccia e odio esercitata dai megafoni politici attraverso i media, la creazione del fantasma del nemico da abbattere nell'altro identificato nel migrante, non determini senso di impotenza, quindi frustrazione e depressione. All'interno di un contesto riconosciuto depositario di cultura, quale quello italiano, come è possibile prendere lezione di disumanità dagli stati est-europei più a lungo disavvezzi sia alla democrazia liberale, sia all'intercultura? Non è la prima volta che la demagogia fa uso degli stessi termini della barbarie che essa dichiara di voler combattere. Questa regressione però non è essa forse stessa più pericolosa degli sbarchi (fenomeno a ben vedere numericamente meno rilevante)? Impossibile rispondere a questa domanda, sebbene il problema non si veda per quanto possa essere ancora negato. Limitiamoci tuttavia ad affrontarlo almeno indirettamente e con i mezzi modesti, ma onesti, a noi concessi.

Le considerazioni teoriche di Luis Luque Toro attirano l'attenzione su due aspetti: l'apertura d'orizzonte nella comparatistica imposto dall'analisi

si critica, sia essa la più competente e specialistica e il carattere autobiografico dell'esperienza letteraria, attraverso l'esercizio della memoria, facoltà capace di combinare segni di estetiche diverse: testi, immagini, musica. La regressività supposta nelle culture mediterranee è sottolineata nel saggio di Lorenzo Cittadini su testi e musica di Vinicio Capossela come la ricostruzione necessaria, giacché terapeutica, della dimensione di un doppio staccatosi troppo presto dal progetto di un'identità europea emancipata dal sacro e tale da spaccare in due la coscienza culturale. Il doppio non sempre è «siniestro», non rappresenta solo un super-io castrante e punitivo, ma la riscoperta del lato accogliente e femminile. È possibile esorcizzare i mostri con la forza della lingua poetica, come insegna la lirica di Luis Alberto de Cuenca, enucleata da Pedro J. Plaza González. Divenuto il Mediterraneo da familiare a ostile, non è casuale la necessità di rileggere il saggio di Sigmund Freud, *Sul Perturbante*, a distanza di un secolo, come si riafferma nello studio di Andrés Ortigosa Peña: «Cuando en lo familiar y hogareño, se ha vuelto desagradable y hostil, siendo reprimido y secreto, ocultado». Il tragitto dall'ombra verso la luce è il viaggio da intraprendere con ardimento consapevole del rischio di naufragio: occorre superare sia Scilla, sia Cariddi, per approdare alla terra. Questo significa, sul piano della ricerca, trascendere le formule e le classificazioni ereditate per rintracciare convergenze oltre il principio di identità nazionale al quale sembrano indissolubilmente legati autori, temi e motivi letterari.

Si pensi a un testo fondativo del romanticismo tedesco, la *Eleonora* (1774) del Bürger e della sua ricezione in Italia e alle affinità con la ballata albanese di Costantino e Garentina (o Doruntina), tali da rinviare a loro volta al *Miracolo di Suffolk* e a un testo bretone: *Les deux fiancés*. Riaffermando l'esistenza degli universali letterari, come mattoni di edificazione della tradizione letteraria, l'erudizione genuina rinviene altresì un sostrato etico anteriore e accomunante, di attualità scottante: il valore della parola data. La parola data sono oggi le leggi, a partire dalla Costituzione, in più la civiltà non scritta dei doveri di ospitalità e, nella fattispecie, di salvezza in mare. Questa è la vera «besa», non un fatto etnografico esclusivamente albanese, la lealtà che concerne le istituzioni, la società, la cultura, la letteratura anche (come dimostra altresì l'ambiguo nazionalismo di un ec-

celso talento come Kadare); lealtà alla quale quest'ultime vengono talora tragicamente meno, asserendo un principio disonorante di convenienza economicistica che sfregia un comportamento più antico di solidarietà e, nel contempo, un comandamento religioso. Mito, leggenda, memoria, testimonianza, poesia, si alternano nella scelta dei testi della seconda parte, confermando da una parte l'espressione bilingue italo-spagnola dei *Quaderni*, sia la sua essenza plurale e irriducibile a un solo codice e a un solo metodo, sia esso pure l'antropologia-poesia di Luigi Maria Lombardi Satriani, magistrale, ultimo e vichiano esempio di «sapienza poetica».

LETTERE DAL MEDITERRANEO

LA LITERATURA COMPARADA COMO VIAJE FANTÁSTICO EN MARIO PRAZ

Luis Luque Toro

Acercarnos al pensamiento de Praz supone poner en funcionamiento nuestros mecanismos mentales para realizar un viaje continuo, ir descubriendo lugares, autores y objetos que nos ayuden a vivir y a enriquecer el viaje que cada uno lleva consigo en su existir. De ahí que en este viaje por su obra haya que ir provistos de buenas alforjas en las que albergar nuestro conocimiento enciclopédico y equilibrar los hemisferios mentales de nuestro devenir. No se trata, como es el caso de nuestro escritor, de una determinada tipología de literatura comparada al modo de Pichois y Rousseau, es decir, la coincidencia entre autores que han tenido relación entre sí, sino de alimentar este viaje con el peso suplementario implícito en el alma de cada viajero para saber hacer con su modo de ver un viaje distinto, personal y, por qué no, fantástico.

Por otra parte, tampoco podemos encuadrar a Praz dentro de una escuela concreta de la literatura comparada; porque, en este viaje, si damos rienda suelta a nuestra imaginación, descubriremos entre los autores las más inesperadas relaciones, sorprendiéndonos en sus estudios con cualquier tipo de comparación al no ceñirse a ninguna rama concreta del arte, sino penetrando en su interpretación hasta encontrar el paralelismo más adecuado, como ocurre cuando en *La casa della vita*, obra autobiográfica en la que nuestro autor tiene la función de ser marco y recuerdo de los objetos de los que se compone la casa. En cada objeto necesita sentir siempre todos los aspectos de su propia personalidad, que son sus sentimientos solidificados, y es aquí donde empezamos a conocer al escritor intuitivo en el que aparecen las comparaciones más inesperadas, a las que la crítica literaria considera fuera de toda explicación lógica, quizá porque su fantasía supera la realidad. Esta forma de comparar aparece analizada como fruto de su memoria estética y, en consecuencia, se trata de ver a

través de la sensibilidad, sin que haya una relación histórica o literaria, sino simplemente una evocación.

Esta forma de comparar suya, en la que no establece ningún límite en sus asociaciones, se relaciona con la definición de literatura comparada de Henry H. H. Remak:

La literatura comparada es el estudio de la literatura más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (i.e. pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (i.e. política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra o con otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana¹.

La segunda parte de esta definición, esto es, la relación entre la literatura y otras áreas, es la que se adapta a Praz, para el que la literatura y otras manifestaciones artísticas guardan entre sí una estrecha relación; limita, no obstante, esta correspondencia entre las disciplinas a los casos en los que existe una intención expresiva idéntica, una igualdad poética acompañada de una técnica afín. La intención emotiva que pervive en un autor viene interpretada como fruto de un paisaje, una cultura o un ambiente; para él las distintas asociaciones son las convergencias que se producen cuando cada autor proyecta la forma de expresión que corresponde a su pensamiento. Esta forma como expresión del clima histórico subyace en la definición de que todas las artes aspiran a la condición de la música. Aunque también esta puede buscar otro arte para ser interpretada, como es la relación entre la música y las esculturas románicas estudiada por Schneider, donde sostiene que esta idea ya existía en la India y que continúa en la Europa medieval, citando ejemplos como los de los capiteles de Cluny y los del monasterio de San Cugat del Vallés, cuyos capiteles

¹ REMAK, H. H. H., «La literatura comparada: definición y función», en M. J. Vega y N. Carbonell (eds.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Gredos, 1998.

representan la estructura melódica del himno *Iste Confessor*.

Viajamos por un cuadro cuando su imagen toca nuestra sensibilidad y las emociones dan sentido a este viaje; de este modo, Praz se aparta del concepto de obra de arte como producto único, buscando siempre lo que un poema y un cuadro pueden tener en común, como es el caso de la originalidad del tema del «Soneto LXVIII» de Shakespeare y su asociación con la obra plástica de Goya, concretamente, en nuestra opinión, con el retrato *Francisco Bayeu* (1795), realizado basándose en un autorretrato del mismo Bayeu, cuya fuerza se concentra en rostro del modelo, que refleja la agonía de los distintos infartos que sufrió durante los últimos años de su vida. Esta imagen clásica es la que aparece en el soneto de Shakespeare:

Thus is his cheek the map of days outworn,
When beauty lived and died as flowers do now,
Before these bastard signs of air were born,
Or durst inhabit on a living brow;

Before the golden tresses of the dead,
The right of sepulchres, were shorn away,
To live a second life on second head;
Ere beauty's dead fleece made another gay:

In him those holy antique hours are seen,
Without all ornament, itself and true,
Making no summer of another' green,

Robbing no old to dress his beauty new;
And him as for a map doth Nature store,
To show false Art what beauty was of yore.

El paralelismo entre la literatura y las artes visuales será, pues, en nuestro escritor el resultado de la variedad de formas que existen para interpretar una misma idea y que emergen de muchos de los distintos «yo» que hay que activar cuando pretendemos que el viaje sea un viaje en el viaje.

Así recordamos el viaje interminable que realiza Leigh Hunt por la obra de Spenser al definirlo como un pintor en poesía que poseía todos los poderes de los más disparatados artistas:

[...] Tiziano pel colorito e la fattura classica, Rembrand pel chiaroscuro, Michelangelo per grandiosità di forma e d'intenti, Rubens per esuberanza, Guido Reni per grazia, Raffaello e Correggio per espressione e via dicendo [...]².

2 PRAZ, M., *Studi e svaghi inglesi II*, Milano, Garzanti, 1983.

MITI E RITI NEL MONDO FANTASTICO DELLE *CANZONI DELLA CUPA*

(Vinicio Capossela)

Lorenzo Cittadini

«Ove c'è molta luce, l'ombra è più cupa»

J. W. Goethe

Curiosità e originalità dell'opera di Vinicio Capossela, dal titolo *Canzoni della Cupa*, sono stati i motivi principali che hanno scomposto e analizzato questo progetto discografico-letterario. Il viaggio ha origine dal fatto che *Canzoni della Cupa* è una vera e propria opera d'arte in senso letterale; e se oggi abbiamo la possibilità di rendere omaggio a questo grande prodotto artistico è perché evidentemente si è rivelato un disco che rende onore alla bellezza letteraria, alle tradizioni orali che caratterizzano il nostro paese, a quell'affascinante mondo chiamato *folclore*. Questo termine

[...] comparve la prima volta il 22 agosto 1846 proposto dall'architetto William John Thoms, che l'aveva foggiato unendo due parole antiche e di origine sassone: *folk*, 'popolo', e *lore*, 'sapere'. Letteralmente, quindi, 'sapere del popolo', il complesso di quelle cognizioni e forme di vita tradizionale proprie delle classi popolari³.

A questo mondo attingono le *Canzoni della Cupa*, un mondo rurale, mitico e mitologico (come sostiene lo stesso Capossela) a cui Vinicio ha cercato di dare voce. Nonostante ciò, egli stesso sostiene nel *booklet* del disco che non c'è nulla di rassicurante nella musica folk, riprendendo quanto affermava Bob Dylan. Le canzoni del patrimonio folk sono canzoni in cui l'uomo si espone alle forze della Natura, le

³ TOSCHI, P. (a cura di), *Il Folklore, tradizioni, vita e arti popolari*, Milano, «Conosci l'Italia», vol. XI, Touring Club Italiano, 1967, pag. 9.

sue radici ti legano sentimentalmente a luoghi e persone, ma allo stesso tempo ti strangolano, ti bloccano, ti intrappolano come rovi pungenti. Grazie alla loro poliedricità, le *Canzoni della Cupa* trovano dimensione anche nella forma di romanzo, poesia, opera teatrale e film/documentario⁴. È un contributo straordinario per l'antropologia mediterranea italiana, con continui rimandi alle storie, ai miti, alle leggende e agli archetipi di una realtà che altrimenti sarebbe andata persa. Un disco che nasce dall'incontro di Vinicio Capossela con il grande patrimonio orale di storie, proverbi, sonetti, modi di dire del paese di Calitri e dintorni, dall'amore per l'Alta Irpinia, già terra di suo padre, fondamentale per questo lavoro diviso in due parti, *Polvere e Ombra*. La prima, registrata nel 2003, alterna le sonate e ballate trobadoriche al repertorio musicale di Matteo Salvatore, il tutto arrangiato insieme ai Calexico, la Banda della Posta e Los Lobos; è il lato esposto al sole, che il vento asciuga. Come descritto sempre nel *booklet* è «il lato della ristoccia riarsa, su cui il grano è stato mietuto. Il lato del lavoro costato quel grano. Il lato del sudore e dello sfruttamento di quel lavoro». Il lato del conflitto sociale, del «latifondo meridionale», dove la gerarchia, il sopruso e le ingiustizie formano parte naturale della vita. Ma è il lato anche del coraggio e della lingua, semplice e diretta. Nel secondo disco invece, registrato undici anni dopo, dall'autunno del 2014 fino ad inizio 2015, si cantano i borghi disabitati, spazzati via dalla modernità, le realtà irrazionali, il Diavolo, il lupo mannaro, la superstizione, le atmosfere buie e mistiche dell'uomo di fronte alla natura incomprensibile. Il lato delle apparizioni, dei fantasmi, «il lato degli ululati e dei rovi, il lato delle creature che non si chiariscono allo sguardo», il lato dei presagi, della meraviglia ed inquietudine. Ingredienti così caratteristici della realtà europea, quel bagaglio imprescindibile che ha formato, plasmato e lanciato al mondo la gente. Come sostiene Tina Lamorgese,

Il carattere di opera d'arte delle *Canzoni della Cupa* ne consente l'accostamento concettuale e formale alla letteratura, specie ad un certo Romanticismo tedesco. Esattamente come

4 OBINO, S., *Vinicio Capossela. Nel paese dei coppoloni* (DVD), Milano, Feltrinelli, 2016.

questo, infatti, l'album recupera e valorizza la dimensione del Volk, del popolo in accezione primitiva, spontanea e autentica, con una sua identità marcata, perduta nella civiltà moderna. [...] Se guardiamo al Romanticismo di scuola tedesca, specie alla seconda scuola di Heidelberg (Chamisso, Brentano), la continuità tematica di *Canzoni della Cupa* è molto interessante. Questo esalta il Medioevo, e ritrova il fascino delle creature mostruose che popolavano i portali delle chiese medievali; punta l'attenzione a raccogliere tradizioni, leggende, fiabe (F.lli Grimm) e canti popolari (Brentano, Von Arnim), leggende fosche e macabre, demoni, spettri, streghe e mostri, con tutta la dimensione sovranaturale che questa porta con sé⁵.

Insieme alla forma poetica e ai numerosi dialoghi, Capossela esalta quel mondo orale tipico della cultura popolare, di quel Volk che attraverso questo disco recupera la propria coscienza e importanza, nonostante un presente spersonalizzante e uniformante.

LE CREATURE DELLA CUPA

Le *Canzoni della Cupa* (soprattutto il secondo disco, *Ombra*) sono rivolte inevitabilmente a quel patrimonio di ballate, spesso di origine anonima e popolare, a cui venne data particolare attenzione nel Romanticismo. Senza dubbio, i numerosi filoni e sottogeneri sono stati particolarmente analizzati, per esempio quelle di origine mistica, psicologica, storica e spettrale. A queste possono essere aggiunte quelle che facevano riferimento alla magia, dal forte carattere misterioso ed irrazionale. Inoltre, a caratterizzare quest'opera sono presenti non solo alcuni tratti tipici a livello di contenuto e di forma ma, soprattutto, ritroviamo elementi non appartenenti al genere lirico: continui dialoghi e scambi, uso di ripetizioni, ritornelli, refrain, allitterazioni, onomatopee ed esclamazioni che apportano un forte carattere orale e aiutano a creare un'atmosfera poetica. Dando il giusto peso al paragone delle *Canzoni della Cupa* (opera singola) con il Roman-

⁵ LAMORGESE, T., «Aggiornamento di stato di Vinicio Capossela», in Facebook, 13/05/2017: <https://www.facebook.com/vinicicapossela/posts/10154831983879272/>

ticismo tedesco (movimento letterario) è evidente l'esistenza di questo parallelismo; infatti lo stesso Capossela con le sue canzoni fa appello alla valorizzazione di una determinata cultura, alla sua indipendenza per sfuggire alla sottomissione di determinate logiche moderniste e totalitarie. Così si muoveva e fortificava il pensiero romantico, un insieme di valori e concezioni che volevano andare oltre a quella realtà molte volte soggiogata. Era inevitabile quindi l'appello all'eroismo, alla forza, alla tenacia e quel concetto di «indipendenza»⁶. Un altro aspetto caratterizzante dell'opera di Capossela che va ad accostarsi al movimento romantico del '900 e in particolar modo con l'evoluzione del racconto fantastico, è quello a livello tematico. Le ambientazioni fantastiche (antichi castelli, case disabitate, le rovine di chiese e monasteri) o soprannaturali (fantasmi, demoni, creature mostruose) si fanno più vicine alla realtà quotidiana dell'uomo.

In *Canzoni della Cupa* vengono abbattuti i confini tra reale e ir-reale, proprio come avvenne ad inizio '900 con il «nuovo» racconto fantastico. La normalità assume tratti da incubo, il quotidiano diventa minaccioso ed incomprensibile; proprio come alcuni dei protagonisti di questo disco che vivono una realtà che si manifesta in maniera allegorica, ricca di simbologia, di metafore, trasformazioni; è una descrizione sofisticata e cerebrale. Entra di netto nelle canzoni di Capossela la struttura tipica del racconto fantastico: il cantautore ci presenta in musica e parole una situazione iniziale normale, che però viene completamente capovolta da un fatto inatteso ed imprevedibile, spinge il protagonista in un mondo paradossale, oscuro e assurdo. Ritorna quell'iniziale esaltazione per il Medioevo, in cui le creature misteriose, «Le creature della Cupa», popolano la vita di tutti i giorni. L'unicità del movimento romantico è stata proprio quella di inserire questo mondo incontrollato ed incontrollabile all'interno della letteratura. Allo stesso modo Capossela esplora l'irrazionale, quella parte sommersa nell'Ombra. E non a caso il buio e la notte, elementi tipici del racconto fantastico, emergono in numerose canzoni dei due dischi, metafora dell'irrazionale. Nel mondo delle *Canzoni della Cupa* si nasconde anche un altro tratto importante, che riporta tutta l'analisi fino

6 *Ibidem.*

ad E. T. A. Hoffman, come spiega sempre Tina Lamorgese:

[...] normalità e allucinazioni, ombre spettrali rintanate in insospettabili rifugi casalinghi, personaggi che vivono lo sdoppiamento, l'incontro con l'altro da sé, col *Doppelgänger*, e cioè il combattimento contro il sosia che è, anche, un nemico.

Riemerge quindi più in generale il tema del doppio. Come sostiene Silvio Della Porta Raffo,

Ombra, Riflesso, Doppio. Tutti sinonimi indubbiamente già presenti a livello concettuale nelle letterature classiche, ma che senza dubbio hanno visto celebrare il loro trionfo nell'età romantico-decadente. Dopo le agghiaccianti favole di Hoffmann (una fra tutte «L'uomo della sabbia») il primo racconto di grande successo sul tema del doppio è senz'altro «Storia meravigliosa di Peter Schlemihl» di Adelbert von Chamisso (1814), seguita da «Il sosia» di Fedor Dostoevskij (1846) nonché dal celeberrimo «William Wilson» di Edgar Allan Poe⁷.

Non è da tralasciare che lo stesso termine *doppio/doppelgänger* significa 'procedere in avanti', quindi non va sempre pensato negativamente. Come riporta ancora Silvio Della Porta Raffo,

[...] può essere proficuo immergersi (non solo letterariamente parlando) in quelle profondità a cui il canto delle Sirene invitava già il *plumèchanos* Odisseo. Solo cedendo a tale richiamo l'elemento maschile può fruttuosamente recuperare la propria metà femminile, solo con questo "scivolamento" –magari opportunamente dosato– l'Io riconquista il suo Sé «ricomponendosi» meglio e fronteggiando meno indifeso le censure del tirannico e noiosissimo super-ego...⁸

7 DELLA PORTA RAFFO, S., «Divagazioni sul doppio», in: <http://www.liceoclassicovarese.gov.it/uploads/mostre/paduanoro/raffo.pdf>

8 *Ibidem*.

IL PUMMINALE

All'interno del disco non può essere lasciata in disparte l'analisi della canzone forse più importante, o per lo meno quella che riassume in maniera perfetta tutto l'insieme di riferimenti e ispirazioni che hanno portato Capossela alla scrittura di questo album. La canzone in questione è «Il Pumminale». Si presenta nella sezione seguente quella figura che si ispira a una delle doppie anime dell'uomo che la cultura popolare ci ha fatto conoscere, ovvero quella dell'uomo lupo, il lupo mannaro, «Il Pumminale». Ed è solo un esempio di come viene letto il mondo nella sua doppiezza e nel suo politeismo. Si fa riferimento al politeismo perché questo concetto è stato presentato proprio da Capossela in un'intervista con Raffaella Oliva nella quale riconosce nel politeismo il

[...] bell'insegnamento che la Grecia ci ha dato, ovvero, quello di riconoscere che siamo tante cose contemporaneamente, anche in contraddizione tra loro. In noi alberga sempre qualcosa di elevato, nobile e anche qualcosa di basso, di torbido; c'è il vizio e la clandestinità ma c'è anche il lavoro e la dedizione⁹.

E proprio la canzone de «Il Pumminale» ci apre la strada verso quel mondo oscuro e buio del licantropo, la cui metamorfosi colpisce tutti i nati durante la notte di Natale, colpevoli di essere venuti al mondo nello stesso giorno di Gesù. La loro condanna è quella di passare tutta la vita prigionieri di questa doppia natura.

È difficile dare una motivazione al perdurare di questo mito che, nonostante il trascorrere dei secoli, non accenna a svanire. La figura del lupo mannaro ha un legame ancestrale con la nostra terra. Il simbolo di riferimento quando si parla di licantropia è senza dubbio la luna piena, fattore determinante per la trasformazione di queste anime maledette. Quanto descrive Capossela in questa canzone è decisamente in linea con quello che è l'immaginario classico del lupo mannaro. Si propone di seguito un pezzo della canzone in esame:

9 OLIVA, R., «Vinicio Capossela: “Le mie donne e la loro femminilità bestiale”», in: <https://www.iodonna.it/personaggi/interviste-gallery/2016/05/05/vinicio-capossela-le-mie-donne-e-la-loro-femminilita-bestiale/>

Nella notte di luna mastro Giuseppe è uscito di casa.
La luna gli ha mandato il richiamo del Pumminale.
Ha lasciato la moglie e la figlia
e ogni cosa che porta a ragione.
Ha lasciato il dovere da fare.
Le ha lasciate al richiamo dell'Ade,
se ne è andato nelle malestrate.

In una fonte di rovi
si è incontrato col suo demonio.
Stava nel trivio di un crocicchio,
la carne sanizza e il volto rubizzo.
Il vizio arrossava le gote,
Era la Sua Salute.
[...]

Ha buttato le mani per dentro,
tutto quello che ci ha trovato,
e per fare serata s'è tenuto pure la crapa.
Ha cacciato le unghie tremanti,
ha cacciato la lingua dai denti,
ha sputato da dentro i lombi.
Il seme che concima la terra
e che gli premeva nelle cervella.

Ha cacciato fuori gli artigli
e le zanne di due spanne.
Come un gattone senza l'amore
s'è buttato nel fiore di carne.

Nella luce di luna... Nella luce di luna... Nella luce di luna.

Il licantropo, come detto, è una figura presente da secoli nell'immaginario fantastico europeo. Il luogo esatto per rintracciare le sue origini è la Scandinavia. Figura di riferimento della letteratura nordeuropea è il lupo

Fenrir, il cui nome significa ‘lupo irsuto che vive’. Si dice dotato di una forza inarrestabile e capace di ingannare con le sue stesse parole. Si narra che avrebbe addirittura divorato il padre stesso degli dei, Odino. Oltre alla Scandinavia, un altro luogo importante per la comprensione dell’evoluzione del lupo mannaro è la Grecia. Licantropo deriverebbe dall’unione di due parole greche: *lykos*, ‘lupo’, e *ánthropos*, ‘uomo’. Altri dicono che provenga dal mito greco di Licaone, re dell’Arcadia, che per volere di Zeus, dopo averlo ingannato, venne trasformato in lupo; da lì si dice che dai suoi discendenti avrebbero avuto origine i licantropi. Inoltre nella stessa Roma possiamo trovare numerosi riferimenti al mito dell’uomo-lupo: nel *Satyricon* di Petronio, nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Nella cultura romana, il lupo è sempre stato visto come simbolo di forza; infatti la pelliccia del lupo veniva addirittura indossata dall’esercito, in particolare dai *vexillifer*; oppure basti pensare alla Lupa, una delle numerose immagini che a Roma viene collegata, che secondo la leggenda allattò Romolo e Remo¹⁰.

Più in generale il disco *Ombra* è stato anche promosso ed eseguito seguendo per filo e per segno le caratteristiche intrinseche del mondo irrazionale, del buio e dell’incomprensibile; infatti è stato proposto attraverso un tour all’interno di teatri e music hall. È interessante come lo stesso Capossela percepisca questa parentesi promozionale. In una delle interviste a ridosso della presentazione del disco così parla dell’Ombra:

L’Ombra è come una grande scatola in cui abbiamo buttato fin da bambini le cose che abbiamo temuto di mostrare. L’inconscio personale e quello collettivo stanno nell’ombra. Un’Ombra che non nasconde ma rivela: sentimenti, assenze, malebestie, animali totemici, radici, proiezioni, ritrovamenti, defunti, archetipi, draghi, duplicità. Ogni volta che una passione ci proietta oltre noi stessi essa genera un’Ombra... L’Ombra, questo confine labile tra luce e tenebra, tra coscienza e incoscienza. Tra sogno e consapevolezza.

In questa ipnosi si propone di trasportarci questo spettacolo. A mezzo di strumenti ad arco e a corde, a mezzo di ombro-

10 TOLVE, G., «Di luna e d’argento: la maledizione del lupo mannaro», in: <http://www.lazonamorta.it/lazonamorta2/?p=8127>.

grafi, generatori d'ombre a valvole e manuali. Un concerto per umbrafili, alla corte di Ipnos, il sonno che incanta. Uno stato ipnotico in cui è consentito addormentarsi, o uscire da sé, ma non usare uno *smartphone*¹¹.

MITI E RITI DI PASSAGGIO

Si sono analizzati canti, racconti e leggende divenute parte del nostro bagaglio culturale. E addentrandosi nel disco di Capossela è evidente che di tutta la nostra letteratura popolare quella che conserva maggiormente gli elementi più arcaici è la narrativa¹²: addirittura alcuni episodi e personaggi delle fiabe, per esempio, si ricollegano inevitabilmente ai temi delle antiche mitologie. Già Theodor Gaster, un biblista noto per lavori di religione comparata, per lo studio della mitologia e della storia delle religioni, notava parallelismi fra racconti mitologici Babilonesi e la narrativa popolare, tutt'ora presenti. Questi risultati consolidano per certi versi la vecchia teoria romantica, sostenuta dai Fratelli Grimm e seguaci, che vedeva nelle fiabe e racconti popolari frammenti di miti antichissimi, utilizzati dalle comunità e popoli primitivi per interpretare simbolicamente gli avvenimenti di questa Natura difficile¹³. Lo straordinario contributo di Capossela è stato quello di partire dalle credenze popolari e i racconti, riconoscendo non soltanto l'aspetto mitico ma, soprattutto, l'aspetto rituale. Sono numerosi i riti, le celebrazioni e i racconti a cui Capossela ha dato voce e musica. Pensiamo al rito della raccolta del grano, alle «femmine tabacchine», a «Franceschina la Calitrana» che, all'epoca dell'Unità d'Italia, seduceva gli operai che costruivano la ferrovia. Più in generale l'elemento femminile, all'interno del disco, è celebrato in un miscuglio di contrasti, sia carnali e sia quasi di devozione; Capossela definisce la presenza della donna come «l'humus di tutti i sonetti, che dipingono la fantasia e il desiderio dell'uomo¹⁴».

Questo meraviglioso contrasto si può evincere da un estratto della can-

11 «Vinicio Capossela si addentra nell'ombra con il nuovo tour» (n. a.), in: http://www.giornaletrentino.it/cultura-e-spettacoli/vinicio-capossela-si-addentra-nell-ombra-con-il-nuovo-tour-1.759968?utm_medium=migrazione.

12 TOSCHI, P. (a cura di), *op. cit.*, pag. 61.

13 *Ibidem*.

14 OLIVA, R., *op. cit.*

zone «La padrona mia», in cui si dice: «Una volta che la vidi sola, / così come la fece la natura, / distesa se ne stava e pensierosa, / da allora il petto mio più non riposa». Molto importante è il rito dello spozalizio, la festa sfrenata portata ad ogni limite che consumava le persone, festa dell'abbondanza, festa dei santi martiri del Ricreo, quel *ri-creo* che, letteralmente, rigenerava la vita attraverso il corteggiamento e l'amoreggiare dei giovani paesani. Ritmi forsennati che nel disco gli strumenti tipici sottolineano incessantemente. Il rito e l'alto valore spirituale del pranzo nuziale, simbolo di unione tra le famiglie; Capossela ci rende testimoni dell'importanza di questa fusione e delle conseguenze che porta con sé: balli, canti e brindisi dove tutta la comunità si ritrova per celebrare e testimoniare, convalidare l'avvenuta unione. Quasi un rito di iniziazione dove la condizione umana tende all'eccesso fino alla fine di questa *vita paccia* che è quella umana. E proprio sul fine-vita Capossela ironicamente gioca con questi riti, così sacri, così profani. Li strappa, li gira al contrario, li prende in giro, li amplifica e ingigantisce se vogliamo, rende testimonianza del forte collegamento e unione del mondo meridionale con l'aldilà; poi ci consegna tutto questo come forse nessuno ha fatto prima.

A proposito di queste credenze così sentite e spinte all'eccesso, si riporta di seguito un passo di uno degli scritti di Jean Paul Sartre citato da Mario Alcaro nel capitolo quattro del suo libro *Sull'identità meridionale: Forme di una cultura mediterranea*, che si collega perfettamente a quanto detto e chiarisce ancora di più questa forte identità meridionale e popolare che caratterizza il nostro paese. Sartre, in uno dei suoi viaggi in Italia, si ferma come sempre a Napoli e li s'imbatte in un funerale che descrive così:

Napoli s'avvicina. Come mi capita ogni volta, prima di avvicinarci, sento una stretta al cuore. È una città in putrefazione. Dopo un sorpasso, la nostra vettura si ritrova dietro un carro funebre che ci sobbalza davanti, più addobbato di un carretto siciliano; il cavallo pare una puttana. Con un balzo la nostra vettura lo affianca, le quattro colonne tortili sostengono un baldacchino dove volano gli angeli. Dai quattro vetri si vede la bara coperta di fiori. Ai quattro lati traballano lanterne d'argento. Sulla predella posteriore un beccamorto fa acrobazie. È bello, a Napoli,

essere ricevuti dalla morte; da una morte sobbalzante, agghindata come una puttana, fantastica, assurda e veloce¹⁵.

Se un funerale a Napoli è così «bello», colorato e sfarzoso, lo è sicuramente per la profonda elaborazione del senso della vita e della morte che attraversa la cultura del Mezzogiorno d'Italia¹⁶; ma è anche, come lo presenta Capossela, testimonianza di un attaccamento a quelle ritualità e processi ripetitivi della cultura e coscienza popolare che danno sicurezza alle persone, le proteggono. Per certi versi oggi non ci si interroga nemmeno più sul perché di alcuni riti di passaggio; nonostante questo Vinicio è riuscito a fotografare in musica questo immenso bagaglio tradizionale per non lasciarlo andare perduto e per continuare a consolidare il nostro bisogno di ritualità.

Si conclude, alla fine, questo studio con un aneddoto che Mario Alcaro riporta, un fatto abbastanza curioso ma che è testimonianza del forte legame tra i due mondi, aldilà e aldilà:

E se, all'indomani della vittoria del campionato di calcio del Napoli di Maradona, sulla cinta muraria del cimitero partenopeo si poteva leggere la scritta «Non sapete che si viete persi» lo è per la tradizione culturale meridionale che mantiene un fitto dialogo fra i vivi e i defunti¹⁷.

15 ALCARO, M., *Sull'identità mediterranea: Forme di una cultura mediterranea*, Torino, Boringhieri Editore, 1999, pag. 89.

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

UNO SPETTRO S'AGGIRA PER I BALCANI. E PER L'EUROPA. LA TRISTE STORIA DI UNA MADRE E DELLA FIGLIA LONTANA

Giovanni Belluscio

«In vita [...] aveva patito d'irrealità;
morto non è nemmeno più il fantasma che era stato»

«Tlön, Uqbar, orbis Tertius», J. L. Borges



La prima raffigurazione della cavalcata notturna dal foglio *The Suffolk Miracle* (1689); a destra una raffigurazione moderna di ispirazione balcanica.

Di chi è questa rapsodia? Si sarebbe potuta chiedere Adela Peeva, se avesse inseguito la cavalcata di Costantino e non le note di una fortunata e famosa canzone che erra tutt'ora nell'aria dalla Turchia fino in Bosnia, attraversando Grecia, Albania, Serbia e Bulgaria, traendone poi un bellissimo film sui Balcani dal titolo *Whose is this song* (2003). E già! Perché così come per quella canzone anche per la rapsodia (o la ballata, o la saga, o il mito, o la canzone, come è stata finora definita) di Costantino e Garentina (due dei tanti nomi usati per i personaggi principali) è impossibile individuare una paternità, un'origine geografica certa.

Ma cos'è rapsodia e chi è Costantino? E Jurendina? E il cavallo? Sono dovuto riandare alla fonte del fantastico nel mondo albanese, e questa volta senza la strizzatina d'occhio, la pacca sulla spalla, la bene-

dizione del mio amico e poeta Giuseppe Schirò di Maggio, al quale pure avevo chiesto che mi inviasse, se l'aveva, qualcosa sul fantastico, sull'immaginario arbëresh, un che di chimerico... ma niente: né da lui né da chi avevo inseguito in Albania e Kosova elemosinando uno scritto «fantastico» sono riuscito a ottenere qualcosa per Silvestro e Lorenzo. La fantasia, a quanto pare, non è più al potere (o, chissà, forse non lo è mai stata) dalle nostre parti. Marcia indietro, e dunque sono io che devo propormi ai miei due nuovi amici giunti dal nord ma con i calcagni ben puntati nelle terre del sud, in un giorno di marzo, seduti al tavolino in un bar del campus di Arcavacata, per ripescare e riproporre uno dei «miti» (qualcuno lo chiama fondativo) degli arbëreshë (e di tutti gli albanesi?), popolazione alloglotta in Italia che dalla fine del 1400 punteggia lande (un tempo desolate) da Contessa Entellina in Sicilia fino a Villa Badessa in Abruzzo.

Sì, dunque. Uno spettro si aggira per i Balcani. Non è lo spettro del comunismo (un tempo vivo da quelle parti e ora morto e sepolto), ma lo spettro del fedele Costantino, a cavallo, e dunque anche lo spettro di un cavallo: un curioso cavallo, una creatura che potremo dire bionica, ibrida, multimateriale, che riconduce alla propria casa materna, con una fantastica cavalcata, la bella e giovane sorella Garentina (o Jurendina, o Dorundina, o Fioruntina, o Dhoqina, o Fata, o...) là dove abita, nella più desolata solitudine, la loro vecchia madre, la quale non aspetta, non immagina di ritrovarla davanti a sé dopo così lungo tempo.

Cos'è poi questo quadretto così strano partorito dalla fantasia di chissà chi? E dove? Un'atmosfera notturna, spettrale, spaventosa, orribile, tragica che richiama subito alla memoria quelle atmosfere romantiche inglesi e mitteleuropee travasatesi poi anche nella letteratura italiana del tempo: ossianesimo, elegie scritte in cimiteri campestri da Thomas Gray e a seguire sepolcri italiani cantati da Ugo Foscolo e altro ancora, secondo il gusto di allora. La nostra cavalcata fantastica, nella sua essenzialità testuale, appare però più seducente e più antica, ma forse non proprio originale. Però, attraversato l'Adriatico tra il XIV e il XV secolo, essa sopravvive ancora oggi, in una condizione che si può dire preagonica, in pochissime tra la cinquantina di comunità albanofone dell'Italia meridionale; un testo cantato pubblicamente una volta all'anno, ora e ancora il martedì dopo Pasqua, nella *vallja*

a Frascinetto e a San Basile (forse, nel trambusto, anche a Civita). Un testo poetico particolare recitato con l'intonazione monotona dell'ottonario albanese scardinando l'accentazione propria delle parole.

Con le debite differenze e riadattamenti, è risaputo da tempo, una «rapsodia» che richiama la nostra fu pubblicata per la prima volta dal poeta tedesco Gottfried August Bürger (1747-1794) nel 1774¹⁸, ma anche essa sulla scia di alcuni modelli precedenti, echi già noti più a nord, in Scozia e nel centro dell'Inghilterra, precisamente nella Contea di Suffolk, alla quale conduce il primo di questi testi fantastici e in cui vediamo una persona viva che interagisce con un defunto ritornato fantasma sulla faccia della terra, e siamo nel 1678-1680: è il *Suffolk Miracle* (*Il miracolo di Suffolk*, conosciuto anche con le varianti *The Holland Handkerchief*, 'Il fazzoletto olandese', o *Lover's Ghost*, 'Il fantasma dell'amante'), al quale veniamo introdotti da questo breve testo: «A Relation of a Young Man who a month after his death appeared to his Sweetheart and carried her on Horseback behind him for forty miles in two hours time, and was never seen after but in his Grave¹⁹». Il tema di base è quello noto agli arbëreshë e a noi: una ragazza chiesta in sposa, il rifiuto di un genitore, la ragazza mandata lontano (o data in sposa lontano), la morte del giovane che ne chiede la mano (nel nostro caso del fratello della ragazza che l'aveva data in sposa), il ritorno tra i vivi del fantasma del giovane morto (o del fratello), la conduzione della ragazza nella casa paterna, il ritorno del fantasma nella tomba. E così di varianti in variante a est come a ovest: Allan Ramsay (1686-1758) pubblica nel 1740 *Sweet William's Ghost* ('Il fantasma del dolce William'), poi ripreso da Thomas Percy (1729-1811), e da questi giunto nelle mani del poeta-filosofo tedesco Johann Gottfried von Herder (1744-1803), che per primo lo tradusse in tedesco.

Bisogna però attendere la ballata *Lenore* di Bürger perché questo tema diventi davvero famoso. Ed è forse questa la ballata gotica per eccellenza

18 BÜRGER, G. A., *Lenore*, *Göttinger Musenalmanach auf das Jahr*, 1774, pagg. 214-226, in: <https://archive.org/details/GottingerMuenalmanachAufDasJahr1774>. Nel link abbiamo finalmente la possibilità di leggere la prima edizione originale.

19 «Racconto di un giovane il quale, un mese dopo la sua morte, apparve alla sua amata e la portò con sé a cavallo per quaranta miglia in due ore, e non fu mai più visto se non nella sua tomba».

che si incamminò inaspettatamente su sentieri che dalla Germania conducevano a molte altre lande letterarie europee. Oggi diremmo che fu un caso letterario, un *best-seller*, e così fu in verità, come fu riconosciuto anche dallo stesso Girolamo De Rada²⁰ (1814-1903), al quale dobbiamo la versione *princeps* di questa rapsodia arbëreshe, raccolta dalla tradizione popolare e pubblicata per la prima volta nel 1866 nel suo libro *Rapsodie d'un poema albanese raccolte nelle colonie del Napoletano* («Canto XVII», pag. 29²¹) e che qui riportiamo integralmente con la grafia deradiana originale e con una nuova traduzione nostra:

Ish gn' yym shumò e miir		C'era una madre molto buona.
Chish nyynt bilh gađjaar,		Aveva nove figli adorabili
E tù dhiettòten gnù vash		E la decima una fanciulla
Cy ja thòjin Garantiin:		Che si chiamava Garentina
Zilhen tù chëshin ndù cushkii	5	E che per chiedere la sua mano
Véin e viin ndù ðeet tire		Andavano e venivano alle loro terre
Bilh çottòrash e bulhaar		Figli di signori, figli di nobili.
Prana értò gnù trim i laargh.		Poi un giovane arrivò da lontano.
E j' yma me ty vùleçyrt		La madre e i fratelli
Nynch dòin se ish chék tuttié;	10	Non volevano perché era troppo lontano,
Vettyt doi e pramatisnej		Solo voleva e insisteva
I vòlàu Costantini.		Il fratello Costantino.
Cos. Bynne, m' yym, chòty cushkii.		Cos. Fa, o madre, queste nozze.
J'ym. Costantin e biri ìm,		Mad. Costantino, figlio mio,
C'yy pramatia jotte,	15	Cos'è questa tua ostinazione

20 «La scena di crescente terrore e solitudine, unita all'eccellenza drammatica ed alla fede e lealtà cristiana; e poi il profondo sentimento della vita han fatto che questa canzona (della quale conosco tre belle poetiche traduzioni di Raffaele Lopez, di Luigi Petrassi e di Angelo Basili) sia tenuta da molti quale reina delle altre. E qual poesia invero più felice dell'idea del giovine Costantino, che richiamato dalle sedi de' morti per una fatale missione, entra in città a cavallo e v'incontra i vispi figli di sua sorella che giocano inseguendo le rondini, e quindi approssimandosi ai cori di dame dice tra sé: "Giovani donne voi belle siete, ma per me beltà non avete?". Evvi nella raccolta di Fauriel una rifazione di questa leggenda in lingua ellena; ed alcun che di simile dovette essere stato fatto in illirico o slavo e donde probabilmente desunse Bürger la sua Elleonora [sic]. Questa percorsa tutta l'Europa e pur quanto è minore della chiara vita e nuda dell'originale albanese!». DE RADA, G., *Rapsodie di un poema albanese*, Firenze, 1866, pag. 32, nota 1. De Rada credeva di essere in presenza di frammenti che, cuciti (secondo l'etimologia del termine) dovevano costituire la struttura unica di una grande espressione poetica del popolo albanese. Straordinaria ipotesi romantica ma senza alcun fondamento.

21 L'edizione originale si può leggere qui: https://archive.org/details/bub_gb_qQc6TtAP5rEC/page/n4

Akò laargh ti ty m' e shtiesh?
Se nd' e dásha u pyr garee,
Pyr garee prana nch' e cam.
Ndy e dásha u pyr hélhm
U pyr hélhm nynchy e cam.
Cos. Vette u m' yym e my t' e siel.
E martúan Garentinen.
Erθ gnò vit chékò i rrynd
Cy i cùarti assaj ζoogn
Nyynt bilht te gny lhugàð;
Ajo u vësh e ndyr tò ζέζα
E my érrî shpîζjt.
Cûr prâ e shtënia pyr shpiirt
J'u dih e ty Chòrshtëvet,
Dòli e vatte ajò mbò kish
Tech iin varret e t' bilhvét;
E pyrsipòr e ncâ varri
Ncâ varri e t' bilhvét sai
Byri e cêlhtin gny kirii,
E m' claiti gny valhtim;
Po te varri Costantinit
Di kirigne e di vaitimie:
– Costantin, o bìri im',
Cu ysht besa çy m' ðee
Se m'silie Garantinen,
Garantinen t' yt móter?
Bessa jotte nyn ðee!
Si u ngrcis e u mbiil kisha,
Gnò te dritta e kirignòvet,
U ngré Costantini varrit.
Gcûri çy pushtonnej varrin
My u byy gnò caalh i brimt
Me tò ζeeζ paraviθθe;
Vòculà cò mbânei gcûrin
My u byy gnò freen i rògkiyynt.
I hippi e ncau shpéit
Arruu pas dihtur

Di mandarla così lontano?
Ché se nella gioia io la vorrò,
Nella gioia poi non l'avrò,
E se la vorrò nel dolore,
20 Nel dolore io non l'avrò.
Cos. Andrò io, madre, e la riporterò.
E maritarono Garentina.
Venne poi un anno assai funesto
Che mietè a quella signora
25 In battaglia i nove figli;
Lei si vestì in gramaglie
E di casa sua oscurò le sale.
Quando poi il sabato dei morti
Albeggìo per i cristiani
30 Lei uscì e andò in chiesa
Dove vi erano le tombe dei figli;
E sopra ogni tomba,
Ogni tomba dei suoi figli,
Vi fece accendere un cero,
35 E in lacrime fece un lamento;
Ma sulla tomba di Costantino
Due ceri e due lamenti:
– Costantino, figlio mio,
Dov'è la fede che mi desti?
40 Che Garentina mi riportavi,
Garentina tua sorella?
La tua fede è sotto terra!
Appena imbrunì e la chiesa fu chiusa,
Ecco al chiarore delle candele
45 Dal sepolcro si levò Costantino.
La pietra che chiudeva la tomba
Si mutò in cavallo focoso
Coperto da nera gualdrappa;
L'anello che reggeva la pietra
50 Diventò briglia d'argento.
Vi montò e s'avviò di corsa,
Giunse dopo giorno fatto

Tech shpii e s' mòtòres.
 Ciòd ndò shèshet pàra pùlassit,
 Ty bilht e s' mòtùrys
 Cy briðin pas ndalanishet:
Cos. Cu vatte ζògna jott' yym?
 – Costantin e ζòtti lhaalh
 Ysht te valia pyr ndò goor.
 Vatte ai drèi tù paren vále:
 – (Vasha ty buccura jinni,
 Porsa χee pyr mua s' chinni!)
 U kias e i pieti:
Cos. Agcòζùash e bārða vash;
 Ysht me juu Garentina,
 Garentina imme motyr?
 – Ncà pyrpara se m' e ciòn
 Me gipunin lampaðori
 E me zoogh ty vùlhúst.
 Arður tech e ðíta vále
 U affòrua tù pienej.
Gar. Costantin e immy vòlaa!
Cos. Garantiin, lhùshòu, se vemmi;
 Che t' vish me mua ndò shpii.
Gar. Po thùam, vòlau im;
 Se ndò cam t' vign ndyr hélhme
 Vette véshem ndyr t' ζέζα,
 Ndy na vemmi ndy χaree
 U tù marr stolhiit e mîra.
Cos. Uðissu si t' ζuu hêra.
 E vuu viθ0e cálhit.
 Vejìn ûðie tù gkiat'.
 E u pyrgkiégkò te Garentina
 – Costantin immy vòlaa
 Gny shynchò tù chek' u shogh
 Craaght ynd tù gkiêrit
 Jaan tù mugulùamis.
Cos. Garentiin mòtyra imme
 Camnòi duffekevet

A casa di sua sorella.
 Trovò nel cortile davanti al palazzo
 55 I figlioli della sorella
 Che rincorrevano le rondini:
Cos. Dove è andata la signora vostra madre?
 – Costantino e signor zio,
 È nella ridda per la città.
 60 Andò dritto alla prima ridda:
 – (Fanciulle belle voi siete,
 Ma per me, ahimè, non fate!)
 Si avvicinò e chiese:
Cos. Salve, candide fanciulle,
 65 È con voi Garentina,
 Garentina mia sorella?
 – Va più avanti e la troverai
 Col corpetto di lama d'oro
 E con la gonna di velluto.
 70 Giunto poi alla seconda ridda
 S'avvicinò a domandare.
Gar. Costantino, fratello mio!
Cos. Garentina, lascia la ridda, che andiamo,
 Devi venire con me a casa.
 75 *Gar.* Ma ti prego dimmi, fratello,
 Se nel dolore devo venire
 Vado a vestirmi in gramaglie,
 Se invece andiamo nella gioia,
 Lascia che io prenda gli abiti pregiati.
 80 *Cos.* Avviati così come ti colse l'ora.
 La mise in groppa al cavallo.
 Andavano per lunga via.
 E così rispose a Garentina
 – Costantino, fratello mio,
 85 Un segno funesto io vedo:
 Gli omeri tuoi larghi
 Sono abbruniti.
Cos. Garentina, sorella mia,
 Il fumo degli schioppi

Crâghùty mò mugulòi.
 – Costantin pà vùlàu im’
 Jàtyr shynch tù chek u shogh
 Lesht ynd tù durruðiaar
 Ysht tù piugurossuriθ.
Cos. Garentiin mòtyra ìmme
 My t’ bygnyn siçit
 Cã bugòi i ûððvet.
 – Costantin, vùlàu im’,
 Pse drittà et’ mii vùlezòre
 Nè t’ bilht e çottit lhaalh
 As dùchen na daalh pyrpara?
Cos. Garantiin, motyra ìmme,
 Jaan pyrtèi, ðomse ndù rròlhet;
 S’ erθtim sonte e nchy na prissin.
 – Po signaal tù chek u shogh;
 Finestrat e shpiis aan
 Ty mbulitura mbù baar!
Cos. Ja e mbulitin aχòtes dètit
 Si ctei vryyn dimvri.
 Eerð e shcùan ncã kisha.
*[Ni cò calare motùra ìmme,
 Ndaghemi e pùðemi;
 Nd’ att’ jett tù shighemi.]’*
Cos. Lhem tù hiign ndù kish
 tù trughem.
 Vettym aio shcâlvet lhart
 Hippi tech e j’ yma.
Gar. Gap dêren m’ yma ìmme.
 – Cush m’ jee atti te dêra?
Gar. Zogna m’ yym jam Garentina.
 – Mba tuttie bùshtra vùdèche
 Cy m’ môre nyynt bilht
 E me çaan e s’ ìmme biilh

90 I miei omeri ha abbrunito.
 – Ma, Costantino, fratello mio,
 Un altro segno funesto io vedo:
 I capelli tuoi crespi
 Sono ricoperti di polvere.
 95 *Cos.* Garentina, sorella mia,
 Gli occhi tuoi sono ingannati
 Dalla polvere della strada.
 – Costantino, fratello mio,
 Perché la luce dei miei fratelli
 100 E anche i figli del signor zio
 Io non vedo venirci incontro?
Cos. Garentina, sorella mia,
 Sono più in là, forse alla ruzzola,
 Poiché, giunti stasera, non ci attendevano.
 105 – Ma un segnale funesto io vedo:
 Le finestre di casa nostra
 Sono serrate e inerbate!
Cos. Le hanno chiuse all’alito del mare
 Da queste parti imperversa l’inverno.
 110 Poi passarono davanti alla chiesa.
*[Ora che scendi, sorella mia,
 Ci separamo e ci baciamo
 Che all’altro mondo vederci possiamo!]*
 115 *Cos.* Lascia ch’io entri in chiesa
 a pregare.
 Lei da sola su per le scale
 Sali dunque da sua madre.
Gar. Apri la porta, madre mia.
 120 – Chi sei tu lì alla porta?
Gar. Signora madre, sono Garentina.
 – Lontana da me, morte crudele
 Che m’hai rapito i nove figli
 E con la voce di mia figlia

1 Questi tre versi De Rada li dà in nota indicando: «Qui v’era una variante ch’è bene che si conservi».

Erðe anni mù marr mua.

Gar: Oh! gápme ti, ζògna m' yym:

Vet jam u Garentina.

– Cush t' sùal po, bìlha imme?

Gar. Mua mù sùali Costantini,

Costantini immy vùlaa.

– Costantini e ni cu yy?

Gar: Ghiri mbù kish e trùghiet.

J' yma sgcarðamenti deren.

– Costantini immù vùdik!

E mba j'yma tech e bìlha

Mba e bìlha tech j'yma,

Vùdiin j'yma ej e bilha.

Venuta sei ora a prendere me.

125 Gar: Oh! Aprimi la porta, signora madre!

Sono proprio io, Garentina.

– Chi ti ha riportata, figlia mia?

Gar. Mi ha riportata Costantino,

Costantino mio fratello.

130 – E Costantino dov'è ora?

Gar. È entrato in chiesa a pregare.

La madre spalancò la porta.

– Costantino mio è morto!

S'abbracciò la madre alla figlia,

135 S'abbracciò la figlia a sua madre,

Mori la madre, morì la figlia.

Ora che il testo ci è noto possiamo soffermarci, tra i tanti, su almeno due aspetti principali: una *promessa* che viene mantenuta ovvero il rispetto della parola data, e l'altro la *cavalcata notturna*. Uno dei patti sociali primari tra gli albanesi (non specifico, in quanto comune anche a un gran numero di altre culture) e che viene «coperto» dal termine *besa* (leggi *bèssa*), parola pesante, evocativa e che racchiude in sé più sfaccettature di significato (il *Dizionario della lingua albanese odierna*, del 1980, tra le sette accezioni del termine, dà come prima: 'parola data per qualcosa di molto importante, promessa che si fa con il desiderio e la sicurezza che sarà mantenuta, parola d'onore data per rispettare un impegno preso'), è l'aspetto che ha maggiormente attratto l'attenzione di quanti si sono interessati a questo testo popolare. Un termine così avvolgente che ha portato taluni a definire, esageratamente, questo testo anche come «ballata della *besa*». *Besa* è parola del fondo originario dell'albanese, esito diretto dall'indoeuropeo (con alcune varianti etimologiche, tra le maggiormente accettate, **bhidht-tā* ~ **bhojdht-tjā*, che conducono ai significati di 'convincere, legare', etimi collegati anche con l'altra parola albanese *be*, 'giuramento'), che nel testo viene pronunciata solo due volte, in ripetizione, dalla madre di Costantino davanti alla tomba di quest'ultimo. Nel *Codice chieutino* (XVIII sec.), uno dei primi documenti della poesia popolare arbëreshe, dove, peraltro, è bene osser-

vare che, mentre figura la rapsodia di *Kostandini i vogëlith*, *Costantino Il Piccolo*, nessun riferimento viene fatto alla nostra, compare l'interessante espressione *të iap fjalën e bësënë* (= *të jap fjalënë e besënë*, 'ti do la parola e la fede'), in cui vengono giustapposte sia la parola data che la besa, tradotta dal redattore con 'fede'.

La pronuncia della parola *besa*, dopo una introduzione ai fatti, dà l'avvio alla vicenda fantastica, ossia ad una serie di atti che «creano un'esitazione nel lettore, lettore che si identifica con il personaggio principale, e che si collega a un evento strano che accade» (per dirla con Todorov in *Introduzione alla letteratura fantastica*). Ma se ciò poteva risultare pacifico in un contesto medievale, al quale viene comunemente ricondotta l'origine del testo, al lettore moderno, molto più smaliziato e disinibito, un tale atto, che in qualche variante giunge persino alla maledizione materna, risulta addirittura esagerato e terribile. Il riposo dei morti per il lettore di oggi è senz'altro superiore a qualsiasi dettato sociale e la morte stessa neutralizza e azzerava qualsiasi aspetto della realtà vitale. Se a fondamento della trama soggiace la *besa*, in più scritti ricondotta al corpus delle leggi tradizionali e consuetudinarie albanesi, allora bisognerebbe anche riconoscere un altro aspetto solido e presente in quel corpus legislativo orale che è *burrnia* (termine derivato da *burrë*, 'uomo', quindi la 'uomità' e dunque il coraggio) e che è un altro tratto pregnante di Costantino morto, e senz'altro lo sarà stato anche per il Costantino vivo: un coraggio che gli permette di sollevarsi dalla polvere della tomba e riprendere forza per condurre a termine un'azione da umano redivivo. Stiamo quindi parlando, in generale, di un atto di responsabilità sostenuto da un giuramento dove vediamo scontrarsi due atti linguistici, quello conativo della madre che ricorda davanti alla tomba l'impossibilità a mantenere la parola data da parte di un morto, e quindi un richiamo a una responsabilità pesante che, malgrado tutto ha causato la perdita dell'unica figlia e la solitudine forzata della donna davanti ad un immenso dolore causato dalla morte dei nove figli; dall'altra parte, un atto performativo costituito dal giuramento infranto non a causa della mancata volontà di chi lo ha espresso ma per causa di un fattore esterno (im)prevedibile: la morte. È la parola, dunque, e la sua potenza, in en-

trambi i casi, a mettere in moto il canovaccio della rapsodia: una parola emessa in forma di promessa non andata a buon fine, e una seconda emessa in forma di «maledizione» (in un certo senso la madre i *vë nëmë!* maledice il figlio) come condanna per una promessa non mantenuta.

Giuramento e mantenimento della parola data sono principi generali presenti in tutte le culture, pertanto è posizione debole insistere sul concetto di *besa* per sostenere la paternità della rapsodia come si è fatto in Albania nel periodo comunista (un originale ibrido nazionalcomunista molto comune nei Balcani del tempo) come da ultimo, ma non ultimo, espresso da Kadare nel 1980 nel suo *Autobiografia del popolo in versi (Autobiografia e popullit në vargje*, pag. 21), che apre la strada ad una rappresentazione albanocentrica del mondo (come va molto di moda anche oggi in vari ambiti del sapere) a partire dai miti e dalla letteratura popolare. Forte e con le spalle coperte da una citazione di Enver Hoxha, dittatore-padrone dell'Albania di allora, Kadare sostiene che

Nessun tipo di interpretazione o di corruzione potrà mai occludere il nucleo della leggenda, il suo motore: la parola data. In questa ballata è *la parola data* quella che scuote la terra e apre le tombe per compiere l'impossibile: il ritorno temporaneo in vita di una persona per compiere e mantenere la promessa fatta. Nonostante i diversi titoli che ad essa vengono dati questa non è altro che la leggenda della *besa*.

Si tratta ovviamente di un autoconvincimento di tipo etnico-culturale e che non viene riconosciuto dagli altri popoli balcanici che condividono il tema narrativo del «fratello morto», come lo chiama Di Miceli (2003). E ve ne sono: *Voica* (o *Voichița*) e *Costantin* in Romania, *Jovan* e *Jelica* in Serbia, *Lazar* (o *Dimitri*) e *Petkana* (o *Marieta*) in Bulgaria, *Kostantin* e *Arète* (o *Evdokia*²²) in Grecia. Ma varianti di testi e contesti si trovano an-

22 Se le parole hanno un senso allora non si può non tenere conto del fatto che i nomi dei personaggi della rapsodia hanno origine greca: l'albanese Garentina (e le sue varianti) deriva da Ἀρετή (con la desinenza dell'accusativo). L'ἄρετή, 'virtù' (di un eroe omerico), con stessa radice di ἄριστος, 'il migliore', è dunque una qualità che caratterizza i migliori in senso sociale e chi la possiede è un uomo buono. Per Omero un uomo buono è necessariamente un uomo «nobile». L'ἄρετή di una donna sarà invece la bellezza o la fedeltà. Si può dire che è l'ἄρετή a identificare

che in Albania con influssi più verso il mondo greco a sud (e di conseguenza anche nei testi portati in Italia dagli albanesi nel medioevo) e influssi dal mondo slavo (con qualche spruzzo ottomano) a nord, e qui ricordiamo le varianti di *Halil Garrija* e di *Aliu e Fata*.

Se l'interazione tra mondo dei morti e mondo dei vivi è un topos letterario antico (gli studiosi rimandano al tema di Orfeo e Euridice, riconosciuto come una delle prime attestazioni al quale viene ricondotta la nostra rapsodia), altrettanto antico, anche se più recente, è la particolarità della cavalcata (notturna o meno che sia). Di sicuro essa riporta immediatamente ad un'altra opera «altamente fantastica» come la *Divina Commedia* in cui, al canto XVII (vv. 76-133) abbiamo una strana cavalcatura che porta in groppa un vivo, Dante, e un morto, Virgilio. Non abbiamo qui il cavaliere, come Costantino, e passeggero, come Garentina, poiché il mostro dantesco vola/cavalca da sé, e Virgilio ha la sola premura di proteggere Dante dalla pericolosa coda di quell'essere, ma la scena è eccezionalmente simile alla nostra balcanica. Di certo è proprio la cavalcata l'aspetto più iconico di quest'opera popolare, il più rappresentato per immagini e che però pone alcune questioni di carattere temporale e spaziale. In alcune varianti, tra i personaggi, compaiono alcuni uccelli, anch'essi notturni, che parlano e le cui parole vengono percepite dalla figura femminile, nel caso di Garentina «*Cili viu viu viu, / Kush ia bën, ia bën vetiu, / Kini par' e s' kini parë, / Shkon një zogëz bishtbardhë, / I vdekuri me të gjallë*» ('Ziu ziu ziu ziu / chi gliela fa, la fa da sé / Avete visto e non avete visto / passa un uccello dalla coda bianca / Il morto con la viva') mentre nella ballata di Bürger uno strano corteo che urla «*Hurra! Die Toten reiten schnell! / Graut Liebchen auch von Toten?*» ('Hurrà! I morti cavalcano veloci! / Hai terrore, cara, dei morti?'). E qui bisogna pur chiedersi: quanto dura la cavalcata? Garentina è andata in sposa lontano, troppo lontano addirittura per essere informata della morte dei suoi fratelli e così pure per fare ritorno dalla

la nobiltà di una persona ed essa era considerata dagli aristocratici una qualità innata (un dono degli dei) ma veniva trasmessa geneticamente di padre in figlio; è anche una qualità da conquistare faticosamente a rischio della vita e da confermare quotidianamente affrontando i pericoli. (Guidorizzi, *Letteratura greca. I. L'età arcaica*. Milano: Einaudi, 2010, pp. 45-46.); Dhoqina invece, sempre di origine greca, deriva da Εὐδοκία (sempre dall'accusativo) e ha il significato di 'benevola, benevolente'.

madre. E dove avviene la cavalcata? Nel mondo dei morti o dei vivi? In alcune varianti appaiono luoghi reali: Taranto, Bagdad, Venezia, l'Anatolia, ma non è il luogo di partenza e di arrivo che conta, ma quanto è durata la cavalcata e come è avvenuto lo spostamento. Questi e altri dettagli, che non si ritrovano nei testi originali popolari, sono in parte ricostruiti e inventati in quella che resta oggi la più bella trasposizione in prosa della triste vicenda di Costantino e Doruntina, finita di scrivere da Ismail Kadare (ancora lui) nel 1979 e pubblicata nel 1980 a Tirana, col titolo *Kush e sollli Doruntinën* ('Chi ha riportato Doruntina?'). I tratti di romanzo giallo aggiungono concretezza alle vicende fantastiche della rapsodia popolare. Doruntina, ventenne, viene data in sposa in Boemia e dopo tre anni viene riportata nella casa paterna dei Vranaj (una delle tante innovazioni) e su questa vicenda assurda, secondo la quale, per detta della madre e della stessa Doruntina, entrambe in fin di vita (e non morte sul colpo come recita il testo originale), sarebbe stata ricondotta dal fratello morto. La trama sembra svolgersi appena dopo l'anno mille (Costantino e suoi fratelli combattono infatti contro un esercito normanno che aveva attaccato il principato e che aveva ucciso soldati albanesi sia per lo scontro armato sia per la peste che quell'esercito portava con sé, quindi una fusione delle due versioni date per la morte di Costantino e dei suoi fratelli nelle varianti della rapsodia) e le indagini vengono affidate al capitano Stres-Kadare, coadiuvato da un assistente (una specie di Watson ante litteram), il quale dopo un primo rapporto alla cancelleria del Principe, avvia, secondo gli schemi delle indagini poliziesche, e qui sta la novità, la macchina per fare luce sull'evento straordinario che gli si para davanti – una viva riportata a casa da un morto – con l'intento di ritrovare le tracce del cavallo e del cavaliere «a meno che non abbiano viaggiato su una nuvola».

L'explicit del romanzo, infine, ci riconduce, chiudendo il cerchio degli eventi, al suo inizio, un'altra

[...] giovane fidanzata del borgo annunciò che si sarebbe unita allo sposo in una contrada remota. Tutti rimasero di sasso sentendo parlare di questa nuova Doruntina in un momento in

cui si riteneva che perfino il semplice pensiero di matrimoni lontani avesse ricevuto il colpo di grazia. Si diceva che, dopo tutto il chiasso sollevato dal fatto da poco accaduto, la famiglia della fidanzata avrebbe rotto il fidanzamento o quantomeno rimandato il matrimonio. Niente di tutto questo. Le nozze ebbero luogo nel giorno stabilito, i parenti del marito giunsero dal loro Paese che taluni dicevano a sei, altri a otto giorni di viaggio, e, dopo aver ben mangiato, ben bevuto e ben cantato, portarono via la giovane sposa. Quasi tutto il villaggio l'accompagnò partendo dalla chiesa, come un tempo la povera Doruntina, e, nel vedere la giovane sposa così bella ed evanescente nel suo abito candido, molti di sicuro si chiesero se, in una notte senza luna, un fantasma non sarebbe andato a riprenderla per ricondurla fino alla soglia di casa sua. Quanto a lei, su un cavallo bianco, non lasciava trasparire la minima apprensione circa il proprio destino. E la gente, seguendola con lo sguardo, scuoteva il capo dicendo: «Dio mio, forse alle giovani spose del giorno d'oggi piace questo tipo di cose. Forse a lor piace cavalcare di notte, abbracciate a un'ombra, nelle tenebre e nel nulla...».

Oggi la *ballata*, e qui il termine è pertinente, è ancora molto sentita nelle comunità arbëreshe, e alcuni temi sono stati ripresi sia nella poesia che nella musica. Nel primo caso ricordiamo qui due poesie del poeta arbëresh Vorea Ujko (1918-1989), in cui compaiono (il corsivo è nostro) riferimenti ad essa. La prima è *Moment arbëresh* ('Momento arbëresh'):

Amo il campanile bizantino
nel cielo azzurro
che perpendicolarmente scende nella nostra anima
mentre la sera si colora
di viola
e la ragazza dei miei sogni
conversa a testa china
sulla soglia della porta.
Assonnato e solitario
si palesano ai miei occhi

*i gesti della fanciullezza
e il viso sventurato di Garentina.
E giunge dalla lontananza delle ombre
il galoppo del cavallo di Costantino
che si avvicina con le sue spalle di morte.*

E un'eco arbëreshe
trapassa l'aria e il cuore
e sale in alto come un mistero
con le sue ali leggere
e scuote le rampicanti del muro,
scuote il silenzio,
scuote il mio sangue.

La seconda, più pregnante e toccante è *Hapma derën, zonja mëmë* ('Aprimi la porta signora madre') che è anche il titolo della raccolta postuma pubblicata nel 1990, in cui la Doruntina che torna a casa è il poeta stesso, mentre la madre è l'Albania, e così si conclude il testo:

Lascia i dubbi e non pensare / che io volessi avere una in-
giusta pretesa di privilegio, / io vorrei soltanto essere / figlio tuo,
come gli altri. / Così io lo so / e giunto dalla lotta della vita, /
busso alla tua porta, / aprimi la porta, signora madre, / ché tuo
figlio sono io, o madre.

Un quadro inedito che propone un aspetto assente nella ballata originaria è anche la canzone moderna del cantautore arbëresh Pino Cacoza, *Jurendina na martohet*²³ ('Jurendina si sposa'), brano che ha da subito raggiunto una certa popolarità:

Venite, brava gente / con doni e alloro / perchè si sposa Ju-
rendina. / E voi, donne più grandi, / cantate durante il matrimo-
nio / la fortuna di Jurendina [...]. / Ridi, madre, senza lacrime
agli occhi. / La sposa andrà a Venezia / e Costantino manterrà
la sua parola.

23 Per ascoltare la canzone: www.youtube.com/watch?v=rH783Xsb0h4

Nel 1879 Paul Sébillot trovava in Bretagna un racconto popolare conosciuto come *Les deux fiancés* (*I due fidanzati*) e che risultò essere quasi identico alla ballata *The Suffolk Miracle*; in essa il giovane fidanzato dice alla ragazza: «La luna è piena e la morte sta cavalcando con te, non hai paura?», e lei risponde: «Non ho paura finché tu starai con me». Così come in questo caso, immaginiamo che in tutti testi poetici popolari la cavalcata avvenga in una notte di luna piena (un tempo unica fonte di luce per i viandanti notturni) e immediatamente ciò ci fa ricordare che con il plenilunio di primavera si rinnova tradizionalmente e idealmente anche la vita in quanto proprio quel plenilunio stabilisce cronologicamente la data mobile della Pasqua e la rinascita per eccellenza nel mondo cristiano. Accade ora che storicamente l'esecuzione «sociale» in funzione di questa ballata avvenga proprio a ridosso della risurrezione di Cristo, cioè il lunedì o il martedì dopo Pasqua, e non è un caso se richiamiamo qui anche questo ultimo parallelismo, in cui *vallja*, 'la danza', che esegue *Ish një mëmë shumë e mirë*, cioè il canto di Costantino e Garentina, e *vëllamja*, 'la fratellanza', si incrociano nello spazio esterno della comunità e in quello interno della chiesa. La crasi, la fusione, visiva e sonora di questi due momenti, è ora anche rappresentata e documentata da un breve video in cui, la ridda, cioè il gruppo di donne in costume tradizionale e di uomini che eseguono la *vallja* con i suoi canti, il martedì dopo Pasqua, entra in chiesa, ad Eianina (prov. di Cosenza) mentre canta la nostra rapsodia per poi virare improvvisamente e intonare, senza soluzione di continuità, ma con contiguità, il tropario pasquale²⁴:

[...] ç' ia thojen Jurendinë / sa t'e kishen mbë shkëlqi-e /
 sa t'e kishen mbë shkëlqi-e / sa t'e kishen mbë shkëlqi-e / sa
 t'e kishen mbë shkëlqi-e / Kristòs anësti / ek nekron thanato
 / thanaton patisas / ke tis en tis mnimasi zoïn charisamenos...

ultimo ed evidente testimonianza di mondi che camminano paralleli nella storia e che si intersecano nel mistero dei loro significati più reconditi e

²⁴ Visibile qui: www.youtube.com/watch?v=RdWoW6S-Cws

profondi in un segmento vitale in cui (casualmente?) due eventi straordinari sembrano sovrapporsi, l'uno sacro e l'altro profano, e dove la scintilla è e resta ancora una volta, e sempre, la parola: il *lógos*. E la parola data²⁵.

25 Gli aspetti trattati in questo contributo sono stati trattati egregiamente e per la prima volta dalla prof. Francesca Di Miceli (Università di Palermo) nelle seguenti tre importanti pubblicazioni, alle quali rimandiamo il lettore desideroso di approfondire il tema, le vicende e i nessi culturali e storici della rapsodia:

- DI MICELI, F., «Kush e solli Doruntinën? Ismail Kadare e la tradizione letteraria albanese», in *Gli Albanesi d'Italia e la Rilindja albanesem*, Palermo, Istituto di Lingua e letteratura albanese, 1993, pagg. 149-172.
- DI MICELI, F., «Il canto di Costantino e Doruntina nella tradizione del Sud-Est europeo», in *Gli Albanesi d'Italia e la Rilindja albanese*, Palermo, Istituto di Lingua e letteratura albanese, 1993, pagg. 173-179.
- DI MICELI, F., «Il tema narrativo del fratello morto o del fidanzato fantasma nelle letterature europee dell'età moderna», in *Cinque secoli di cultura albanese in Sicilia*, Palermo, ACMirror, 2003, pagg. 181-206.

FLOR DE VERSOS ESPECTRALES: FANTASMAS Y OTRAS FIGURAS EVANESCENTES EN LA POESÍA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

Pedro J. Plaza González

La presente aproximación a la obra luisalbertiana nació, con afán renovador, a modo de conferencia en el marco del II Encuentro Multidisciplinar sobre el Terror, la Ciencia Ficción y lo Fantástico (Literatura, Cine, Artes Plásticas), celebrado, en octubre de 2018, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, dado que este encuentro se dedicó, en concreto, a las apariciones fantasmales en tantas y tantas manifestaciones artísticas. Rescato, matizo y amplío yo ahora, para este segundo y hermoso volumen de los *Quaderni Mediterranei*, lo dicho, pues, en aquel momento y en aquel lugar.

Bien. Conviene, en primera instancia, aventurarse a entender cómo se vertebraba, a grandes rasgos, el amplio y sugerente universo poético de Luis Alberto de Cuenca, uno de los poetas más reconocidos de las letras hispánicas actuales. Como ya quise apuntar en un asedio anterior algo más inmaduro, la estructura, orgánica e intermitente, que subyace bajo los versos del literato madrileño obedece, en mi opinión al menos, a tres planos diferentes que, no obstante, confluyen en perfecta armonía y sincronía. De una parte, por consiguiente, creo que podría hablarse, de entrada, de un primer estrato real o casi real —se ha de ser comedido y cauteloso cuando se transita por estos derroteros poéticos— en el que se situarían todos aquellos textos que hablan de lo cotidiano, de lo próximo. Se trata de composiciones más cercanas, posiblemente, a la corriente de la poesía de la experiencia, de la que tanto se ha hablado y escrito en los últimos años desde la crítica, poemas que pueden hacer las veces de secuencias rodadas en verso de la vida del poeta mismo —en apariencia, por lo pronto; con Luis Alberto nunca se sabe—, por ejemplo este texto titulado «El verano»:

Cenar en aquel tren con aquel tipo
que conoció a Buñuel, irse a la cama
con la conciencia limpia, seguir viaje

hasta llegar al oro de la playa,
donde tú eras la reina del verano.
Y volver hecho polvo a la barbarie
del otoño en Madrid, a los puñales
clavados por la espalda, a los exámenes,
a la pequeña muerte cotidiana²⁶.

Como ocurre en esta pequeña y paradigmática muestra aquí extraída, en muchas ocasiones los poemas de este nivel se construyen a base de numerosas enumeraciones que se van amontonando, sin desechar por ello la metáfora certera y el ritmo preciso, hasta que el poeta nos conduce adonde quiere y, de repente, nos emociona y nos sorprende. De tal modo, desde el comienzo nos enfrentamos, en palabras de Juan José Lanz, a una enumeración «[...] caótica o semicaótica, cuyo precedente más inmediato se encuentra en la poesía de Jorge Luis Borges [...], que [...] entendía que la enumeración “debe parecer un caos, un desorden, y ser íntimamente un cosmos, un orden”, [...] modelo [que] encaja perfectamente en la cosmovisión luisalbertiana»²⁷. Se deduce, por lo tanto, que el escritor no se presenta a sí mismo, en este caso, plenamente como creador de su cosmogonía, sino como organizador de la materia disponible en la realidad más inmediata por la que discurre su vida.

De otra parte –en concreto la opuesta–, debemos alzarnos a un estrato superior y algo más intangible: el estrato de la ficción. En este sería lo justo destacar, en primera instancia –por mero mérito cronológico en verdad–, la ficcionalidad vivida –o soñada– a través de la mitología –o mejor, de las mitologías–. Así, críticos como Luis Miguel Suárez Martínez se han ocupado de estudiar sabia, concienzuda y abundantemente este aspecto tan interesante:

Teniendo en cuenta su rigurosa formación clásica, no puede resultar sorprendente que la cultura grecolatina mantenga una presencia destacable en su obra poética. La aparición de

26 CUENCA, L. A. de, *Poemas*, Palma, Universidad de las Islas Baleares, 1995, pág. 25.

27 CUENCA, L. A. de, *Poesía 1979-1996*, edición de Juan José Lanz, Madrid, «Letras Hispánicas», Cátedra, 2006, pág. 27.

numerosos motivos culturales clásicos es su manifestación más patente. [...] A nuestro juicio [...] este influjo es tan intenso que toda su poesía puede ser leída e interpretada en clave clásica²⁸.

No sabría yo decir, para ser honestos, si de veras, *absolutamente* toda su poesía podría «ser leída e interpretada» de esta forma, pues pienso que existen en los libros de Luis Alberto de Cuenca otras claves y otros patrones posibles y, además, necesarios, potenciadores y fructíferos; pero sí que considero bien cierto que muchos de sus textos nacen con esa plataforma tan sólida —especial atención merecen las propias formas métricas clásicas de las que se vale—; no hay por qué negarlo. Mediante este cauce, por ende, han penetrado fácil y voluntariamente los héroes clásicos en su obra. Algunos ejemplos muy claros son «Agag de Amaleq»²⁹, «Nausícaa»³⁰ o «Helena: palinodia»:

No, no es verdad, amor, aquella historia.
No llegó a seducirte aquel imbécil
de rizos perfumados. No te fuiste
precipitadamente de la fiesta
de nuestro aniversario, con los ojos
clavados en el bulto que emergía
de entre sus piernas, y con las narices
saturadas de droga [...] ³¹.

Sin embargo, como ya anticipaba, no todo es cultura clásica en su poesía —al menos a mi parecer y, sobre todo, en mi lectura—, sino que, por otro lado, descubrimos en gran medida un bello florecimiento de la cultura popular³²—síntoma común entre los poetas que se han ido sumando con el devenir temporal a la Generación del 68—, que, en palabras del poeta, no

28 SUÁREZ MARTÍNEZ, L. M., *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, pág. 20.

29 *Vid.* CUENCA, L. A. de, *Poemas*, Palma, Universidad de las Islas Baleares, 1995, pág. 21.

30 *Ibidem*, pág. 38.

31 *Ibidem*, pág. 39.

32 *Vid.* CIORTEA, L., y LUCAS, P., «Imágenes *pop* en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Colindancias*, N.º 5, 2014, págs. 181-193.

es ni mejor ni peor, sino que constituyen, juntas, parte de un todo, el todo de lo que él ha llamado «la buena cultura».

Es en lengua hispana, sin ir más lejos, Luis Alberto de Cuenca el primero en introducir en poesía la temática del cine negro norteamericano, en concreto a través de la sección «Serie negra» de *La caja de plata* (1985), con poemas de corte detectivesco y oscuro, misterioso, conformada esta sección por «Agredida»³³, «Muerta»³⁴, «Casada»³⁵, «Brillante»³⁶, «Loca»³⁷, «Deseada»³⁸, «En peligro»³⁹, «Peligrosa»⁴⁰ y, finalmente, «Degollada»⁴¹.

La estrecha relación de Luis Alberto con el cine no acaba, ni por asomo, ahí. En el poemario *La vida en llamas* (2006), XXVII Premio Ciudad de Melilla, incluso hay una sección –la segunda– maravillosamente titulada «Carteles de cine», iniciada, precisamente, con la película en la cual ha comentado Cuenca en alguna entrevista personal que quería vivir: «A partir de la láminas que ilustraban el libro / donde leí el cantar, puse cara a la gente / que salía en las páginas del *Nibelungenlied*. / [...] Desde entonces el mundo / de Sigfrido y Haden es para mí el que Lang / retrató en su película [...]»⁴². El resto de films poéticos que se recogen en la susodicha sección⁴³ son: *Scarface* (1932), *Münchhausen* (1943), *The Big Heat* (1953), *The Horse Soldiers* (1959), *Hatari!* (1961), *My Fair Lady* (1964), *Star Wars* (1977), *Beauty and the Beast* (1991) y, genialmente, *Shrek* (2001), de quien dice, con afecto inusitado: «Con él tornan los héroes de la lejana infancia / a llenar la pantalla de arquetipos y símbolos / que siempre es una fiesta volver a recordar»⁴⁴.

33 CUENCA, L. A. de, *Poesía 1979-1996*, edición de Juan José Lanz, Madrid, «Letras Hispánicas», Cátedra, 2006, pág. 183.

34 *Ibidem*, pág. 184.

35 *Ibidem*, pág. 185.

36 *Ibidem*, pág. 186.

37 *Ibidem*, pág. 187.

38 *Ibidem*, pág. 188.

39 *Ibidem*, pág. 189.

40 *Ibidem*, pág. 190.

41 *Ibidem*, pág. 191.

42 CUENCA, L. A. de, *La vida en llamas*, Madrid, Visor Libros, 2007, pág. 27.

43 *Vid. ibidem*, págs. 29-42.

44 *Ibidem*, pág. 42.

Dado que se ha tenido a bien citar a los eternos héroes clásicos en el estrato de lo irreal, merece la pena, asimismo, recordar que los héroes de los tebeos –del «arte secuenciado»– invaden el mundo poético de Luis Alberto de Cuenca, como ávido lector que de ellos ha sido y todavía es: «Coleccionista dedicado a los cómics y sus objetos, guarda en su corazón la viñeta perfecta y con ella alimenta su alma ilusionada, su sonrisa y su capa»⁴⁵; y son estos, consecuentemente, una referencia declarada muy importante en su efervescente imaginario: «Los querías tanto a los héroes, / tanto soñabas con sus compañeras, / que te parecía imposible / que fuesen solo emblemas o símbolos / para explicar el mundo. / ¡Cómo quisieras que tuviesen ojos, / labios y dientes, piernas, brazos!»⁴⁶. Luis Alberto considera, por cierto, que la afición al coleccionismo –sea de lo que fuere– es síntoma de altitud y es materia de cultura.

Y es que la historia de Flash sigue sacralizando la fantasía, haciéndonos pensar de nuevo en los hechizos de Merlín (o de Geoffrey Monmouth), aquel sabio varón que inventó un mundo a partir de las ondulaciones de su barba. ¿Seguiremos hadados por su magia y por su capirote de estupendas estrellas? ¿Estaremos acaso condenados –maravillosamente condenados– a que su engaño permanezca siempre?⁴⁷

[...] [R]esultan ficticios no solo los contenidos enunciados, sino también el propio sujeto enunciativo, que acentúa su ficcionalidad en la multiplicidad de máscaras textuales que construye. En este sentido, la opinión del poeta resulta concluyente: «La literatura para mí es ficción, la poesía también» (Cuenca, 1999, 78)⁴⁸.

Al hilo de este párrafo tan revelador extraído de la introducción de J. J. Lanz a la antología de Cátedra que abarca hasta 1996, añadido, por último, el

45 MERINO, A., «El poeta en su viñeta. El romance apasionado de Luis Alberto de Cuenca con los tebeos», en *Litoral. Luis Alberto de Cuenca: De Ulises a Tintin*, N.º 255, 2013, pág. 132.

46 CUENCA, L. A. de, *El otro sueño*, Sevilla, Renacimiento, 1987, pág. 21.

47 CUENCA, L. A. de, *El héroe y sus máscaras*, Mondadori, Madrid, 1991, págs. 180-181.

48 CUENCA, L. A. de, *Poesía 1979-1996*, edición de Juan José Lanz, Madrid, «Letras Hispánicas», Cátedra, 2006, págs. 23-24.

tercer estrato que es, curiosamente, justo el que se desarrolla en medio de los dos anteriores, y es el que se presenta, en el fondo, como tema esencial, a mi juicio, de toda la poesía luisalbertiana: el estrato en el cual la realidad y la fantasía se encuentran y se miden, donde estos dos mundos colisionan y sus héroes y sus criaturas se desdobl原因 en él, se confunden y se solapan alternativamente; y ese enfrentamiento lo narra, con primor, nuestro protagonista, que unas veces se manifiesta como actante y otras como simple testigo de tal suceso fascinante: «Estos versos limitan al Norte con el cine / de gángsters, mi subgénero favorito. Los gángsters / son para el siglo XX lo mismo que los héroes / de Homero para el mundo micénico, o los nobles / y errantes caballeros de Chrétien para el siglo XII»⁴⁹; «Desde lejos me llegan las hazañas / de los héroes modernos: traficantes / de drogas, mercenarios, cabecillas / de la revolución, agentes dobles / al servicio del cielo y del infierno, / detectives borrachos, *femmes fatales* [...]»⁵⁰. Siendo lógicos y consecuentes con lo expuesto hasta ahora, los ejemplos de esta clase de composiciones son los más frecuentes y los más excelentes; por consiguiente, mencionaré algunos del amplio catálogo: «Zombies en la calle»⁵¹, «Peter Pan»⁵², «Mi monstruo favorito»⁵³, «La fiesta»⁵⁴, «Caperucita feroz»⁵⁵, «La casa de las fábulas»⁵⁶ o «El héroe», un haikú que en su hermosa brevedad dice: «Vivió. Murió. / Supo ser nadie y todos / al mismo tiempo»⁵⁷.

Este renovado poeta justiciero –con tal sobrenombre lo bauticé– se dibuja, así, como un Quijote moderno que intenta sobrevivir y conciliar, moldear –con objeto de salvar su juicio– su mundo, y entregarlo, ya transformado en materia poética de alta calidad, a los demás, después de la batalla por la razón que se disputan en su mente la realidad y la ficción. Según yo lo entiendo, en el poema «La locura en el *Quijote*» puede hallar-

49 CUENCA, L. A. de, *La vida en llamas*, Madrid, Visor Libros, 2007, pág. 29.

50 *Ibidem*, pág. 45.

51 CUENCA, L. A. de, *El hacha y la rosa*, Sevilla, Renacimiento, 1993, pág. 54.

52 *Ibidem*, págs. 93-94.

53 CUENCA, L. A. de, *Poemas*, Palma, Universidad de las Islas Baleares, 1995, pág. 54.

54 *Ibidem*, pág. 54.

55 CUENCA, L. A. de, *Todas las canciones*, edición de Julio César Galán, Madrid, Visor Libros, 2014, pp. 34-35.

56 CUENCA, L. A. de, *La vida en llamas*, Madrid, Visor Libros, 2007, pág. 98.

57 *Ibidem*, pág. 71.

se erigido, casi al completo, uno de los pilares fundamentales de la teoría esbozada llegados a este punto del artículo: «Cuando a uno lo invaden las luces y las sombras / del *Quijote*, no duda de que hay vida allí dentro, / una vida que presta ritmo de bodegón / al paisaje romántico de la caballería. / No hay personaje, escena, situación o diálogo / de la más alta historia que se haya escrito nunca / en que no siente cátedra de humildad o altivez / la miserable vida, la prodigiosa vida / de los seres humanos [...]»⁵⁸.

Indudablemente, en este tercer plano trazado brota la flor de versos espectrales que en estos instantes nos ocupa y que estos *Quaderni* acompaña⁵⁹, puesto que es el único que permite e incentiva el encuentro entre el yo poético y los fantasmas y otras figuras evanescentes bien diversas en el marco expansivo ofrecido por el propio poema. De tal forma, he tenido a bien establecer, de cara a sus análisis y a su aprehensión, seis categorías, a modo de primera taxonomía, en la clasificación que, a continuación, subsigue y se ejemplifica con suficiencia. Estas, además, en un claro afán abarcador, intentan atender a las tres acepciones principales que la última versión del *Diccionario de la Lengua Española* recoge, a saber: ‘Imagen de un objeto que queda impresa en la fantasía’, en adelante será la acepción A; ‘Visión quimérica como la que se da en los sueños o en las figuraciones de la imaginación’, en adelante será la acepción B; e ‘Imagen de una persona muerta que, según algunos, aparece a los vivos’, en adelante será la acepción C.

Procedo, habiendo asentado la base terminológica que se precisa, sin más dilación, con el susodicho análisis taxonómico:

I. APARICIONES DE CARÁCTER MITOLÓGICO, LEGENDARIO Y LITERARIO

Primeramente, bajo el paraguas de la acepción B, encontramos distintos personajes que provienen del mundo de la mitología, tal y como ha sido expuesto *a priori* para dilucidar el cosmos luisalbertiano en su maravillosa ontología; personajes que provienen de las leyendas populares o de tradiciones legendarias de raigambre más culta; y, por fin, per-

⁵⁸ *Ibidem*, pág. 23.

⁵⁹ La antología que sucede a este asedio ha sido confeccionada, con permiso del autor, por mí mismo, de modo que esta pueda acompañar lo más adecuadamente posible el presente análisis.

sonajes que provienen directamente de los libros que el poeta, a lo largo de su vida, ha ido agasajando y viviendo en su intimidad⁶⁰. En tanto que la casuística de la rama mitológica ha sido previamente señalada, opto por centrarme ahora en las dos restantes. Por un lado, en el derrotero de lo legendario, observamos, por ejemplo, la aparición de Santa Eulalia, quien murió calcinada tras haber sufrido un terrible apaleamiento con varillas de hierro y tras haber soportado la prolongada cauterización de sus múltiples heridas. Los elementos de tal martirio están contenidos, con disimulo, en la coda del texto en cuestión y dicha aparición se produce en *Los retratos* (1971), manifestando la ruptura estética del poema, por entonces bastante habitual en el poeta: «[...] ámbar negro donde las venas surgen estallando / para llegar al nácar de la muerte suavemente luz de dios suavemente agonía del lirio / eulalia nomeolvides pensamiento desnudo en el mar de los ópalos de fuego [...]»⁶¹.

Por otro lado, las apariciones de carácter literario son muy profusas y su calado es muy dispar en su geografía. Nos topamos con la Angélica del *Orlando furioso*, que, atrapada en la Isla del Llanto, espera el rescate de Ruggiero, debatiéndose entre la vida y la muerte envuelta por un manto de evanescencia: «Angélica, difusa, niebla pura, túnica enamorada en el espacio. Por siempre, para siempre, en la Isla del Llanto, siempre viva de bronce en las marmóreas logias de la muerte»⁶². Nos topamos, sin embargo, no solo con los personajes literarios, sino también —y con frecuencia— con los propios literatos. Tal es el caso de Propercio de Asís, que se ve apelado por el yo poético a tenor de sus amores con la bella Cynthia: «Sombras, Propercio, sombras, gavilanes / oscuros, imprecisos, niebla

60 En el campo del estudio de la mitología en la poesía española contemporánea conviene señalar la siguiente referencia: Baños Saldaña, J. A., *Desautomatización y posmodernidad en la poesía española contemporánea. La tradición grecolatina y la «Biblia»*, Córdoba, UCO Press, 2019. En este concienzudo volumen, José Ángel Baños Saldaña se encarga de analizar un amplio corpus de textos poéticos, en el que aparece, con frecuencia, Luis Alberto de Cuenca, con objeto de dar cuenta con ello de cómo los mitos se han transformado y revertido hasta provocar, en consecuencia, su desautomatización. Aquí, por ejemplo, diserta el investigador sobre «Nausícaa»: «La asociación de Ulises a la infidelidad constituye un *cliché* literario. Cuenca, con intención de romper las expectativas del lector, compone un poema en el que el héroe se preocupa más por regresar a Ítaca que por el ofrecimiento sexual de Nausícaa» (*op. cit.*, pág. 56).

61 CUENCA, L. A. de, *Antología poética*, edición de Javier Letrán, Madrid, Editorial Castalia, 2008, pág. 83.

62 *Ibidem*, pág. 91.

pura, / cincha, brida y espuela»⁶³. De esta guisa, la amada regresa, en el segundo terceto del soneto, de la muerte, tema de factura órfica, evidentemente, que, como apuntaba Letrán, es altamente recurrente en la poesía de Luis Alberto de Cuenca por motivos que más tarde se expondrán: «Sudor frío de muerte, tenues brillos / de Cynthia envuelta en luminoso velo, / y, al fin, la permanencia de la rosa»⁶⁴.

Otra de las apariciones más sugestivas que se han localizado en este periplo ha sido la del Conde Drácula, que siempre hace gala de una atmósfera espectral desde que la imaginación de Bram Stoker lo concibiese, antecediendo, con ello, su temida presencia: «Tiniebla en la tiniebla, pez de sombra, / no hay heraldo que horade tu silencio / con dulce, memorable, dulce canto»⁶⁵. Resulta de interés, asimismo, el hecho de que el encuentro con Drácula provoque el resurgimiento de otro fantasma, esta vez un fantasma amoroso, como ya el propio título de la composición vaticina: «Rumbo a Londres, el Conde Drácula resucita un pasado sentimental». Este resurgimiento se da, finalmente, en los siguientes términos, adornándose con una pequeña *descriptio puellae* y lamentándose ante aquello que resulta irreparable: «[...] lejos de Transilvania, de los ojos / tan suaves, del cabello, de las manos / que tanto amé y se han ido para siempre»⁶⁶. Por último, baste resaltar en este primer apartado el poema «Blanca ola», cuyo título ha de ser la traducción literal de Gwenthwyvar, esposa del rey Arturo y correspondiente nominal de Genoveva, la primera esposa de Luis Alberto de Cuenca, que aquí se confunde con las aguas inexpugnables del océano: «Encanecido mar, umbría selva, viejo desván del tiempo y sus anillos bajo llave. Kidd en la horca, el capitán. Y tú. // Fiel travesía de sosiego turbada solo por tu música. Embravecido mar el de tus ojos. Penumbra en la sentina de mi alma»⁶⁷.

63 *Ibidem*, pág. 94.

64 *Ibidem*, pág. 95.

65 *Ibidem*, pág. 110.

66 *Ibidem*, pág. 111.

67 *Ibidem*, pág. 113.

2. FANTASMAS DE MUJERES MUERTAS (O ASESINADAS)

Tal y como se ha adelantado *a priori* al hablar de la sección «Serie negra» de *La caja de plata* (1985), el escritor se permite, en la ficción que le proporciona el yo poético y detrás de sus socorridas máscaras, cierta mitomanía asesina que acaba poblando sus versos de cadáveres femeninos, los cuales no dejan huella alguna de impunidad pero sí, en ocasiones, de culpabilidad: «Sí. La maté en el mismo lecho en que imaginaba / que me había engañado tan deliciosamente, / y luego me maté, por si cupieran dudas / de mi amor, silenciando críticas venideras»⁶⁸. De este modo, acogiéndose esencialmente a las acepciones B y C, se dibuja, en consecuencia, desde el recuerdo ficticio, el rostro de la mujer muerta, que se tinte de reproche y de venganza en su plática: «Desbócame, tiniebla trepadora, / hiende con tu locura mi locura, / decapita mi pérftida inocencia. / La huella de sus fustas. Era tarde... / Todo es recuerdo ya. La piel. Los ojos. / La noche está conmigo, sus corceles, / la terrible pureza de su nada»⁶⁹. Mucho más notable y significativo se vislumbra, no obstante, para el enriquecimiento de este asedio, el texto que, precisamente, se intitula «El fantasma». En él, por cierto, se aprecia la profunda y permanente negación de la muerte de la amada y, contrariamente, la entrega total a ese espectro que en tales instantes constituye su morfología inaprensible: «Cómeme y, con mi cuerpo en tu boca, / hazte mucho más grande / o infinitamente más pequeña. / Envuélveme en tu pecho. / Bésame. / Pero nunca me digas la verdad. / Nunca me digas: “Estoy muerta. / No abrazas más que un sueño”»⁷⁰. En este sentido, puede decirse, de veras, que los encuentros, casuales o no, entre Luis Alberto y las figuras evanescentes de las amadas del pasado son harto frecuentes, como bien refleja este «Nocturno», en el que la cita se va preparando paso a paso y, a la postre, la voz nos asombra con la inmaterialidad y la falta de vida de la mujer deseada: «La blusa, el abanico, una pluma violeta, / el broche con la perla y el diamante en el pecho. / Todo abierto y en paz, transparente y oscuro, / sin dolor, navegando rumbo a tus manos frías»⁷¹.

68 *Ibidem*, pág. 157.

69 *Ibidem*, pág. 118.

70 *Ibidem*, págs. 119-120.

71 *Ibidem*, pág. 124.

3. EL FANTASMA DE RITA

«Maldita sea mi suerte. / Mi novia me ha sorprendido / en la cama con la muerte»⁷². Esta soleá resume, sin atisbo alguno de dudas, el dolor y el recuerdo traumático de Luis Alberto de Cuenca, quien perdió, por desgracia, a su novia de la universidad. Desde entonces, ilustrando a la perfección y con finura la acepción C, ella ha ido visitando sus versos, no llegando nunca a irse, en consecuencia, del todo y transformándose luego en dama inmortal. Esta es «[...] Rita Macau, antigua novia del poeta, trágicamente desaparecida en plena juventud»⁷³. Como Don Quijote de la Mancha a Dulcinea del Toboso en sus aventuras, Don Luis Alberto de Cuenca siempre recordaría, en un eco imperecedero, a la eternamente joven Rita en sus entregadas composiciones: «Rita, ¿qué vas a hacer el domingo? ¿Hay domingos / donde vives? ¿Hay citas? ¿Se retrasa la gente? / [...] Sé que te gustaría tener voz y palabras / en lugar de silencio, y escapar de la tumba / para contarme cosas del país de los muertos»⁷⁴.

Tanto es así que, como ha declarado Cantizani, Cuenca ha desvelado, incluso, que: «“De Shakespeare aprendí que todo son palabras. / De mi primer amor, que todo vale nada”. Luis Alberto de Cuenca confiesa al principio de esta composición, y yo lo creo, que Shakespeare y Rita le cambiaron la vida [...]»⁷⁵. Si bien el ejemplo más paradigmático es el antologado aquí en los *Quaderni Mediterranei*, «Rita» –y como tal ya ha sido citado–, las reminiscencias de Rita en la poesía luisalbertiana vienen de antaño, pese a que este pugnase por camuflarla tras la cortina de un sutil anagrama, esto es, *Arit*: «[...] ciento setenta y nueve años después, / en ese instante idiota que humedece los ojos / y pide primavera con Louis-Auguste Blanqui / (que no había nacido y ya está muerto), / con Arit, / con París / y con todos aquellos que piden biografía, / conocer a Siddharta / y acariciar los labios húmedos de la amada / en el gran

⁷² *Ibidem*, pág. 151.

⁷³ SUÁREZ MARTÍNEZ, L. M., *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, pág. 216.

⁷⁴ CUENCA, L. A. de, *El otro sueño*, Sevilla, Renacimiento, 1987, pág. 23.

⁷⁵ CANTIZANI, L., «El secreto de las mujeres en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Litoral. Luis Alberto de Cuenca: De Ulises a Tintín*, N.º 255, 2013, pág. 128.

mecanismo dialéctico del mundo»⁷⁶. Asimismo, la aparición surge de forma más sutil –aun cuestionable– en poemas como «Balada de la doble muerte», puesto que, con todo, atendiendo a las distintas referencias diseminadas, estas nos hacen pensar, nuevamente, en Rita: «Un insulto aromático / pebetero en el centro de la ira, / surja de unos labios que gimen / sangrando ante el espejo, / porque su doble muerte / ha empapado de hielo las gargantas, / ha rasgado la túnica de Dios / y un dolor en los párpados / martiriza la rosa colectiva»⁷⁷. Pese a sus esfuerzos, desafortunadamente, los clamores al amor eterno, a la novia muerta, los diálogos con su fantasma, acaban colmándose de melancolía y de desazón, todo lo cual revierte en una rendición sin redención: «Pero no puedes, Rita, ni yo debo soñarte / una noche de agosto tan viva como entonces»⁷⁸.

4. FANTASMAS CASUALES

Enmarcados entre la acepción B y la acepción C, se ubican ciertos fantasmas polivalentes que denuncian una rara motivación casual, dado que el yo poético se topa con ellos fortuitamente en el discurrir de sus versos, sin planearlo en su itinerario literario. Así, por ejemplo, cabría subrayar esta fantasía marítima, que produce en medio de la navegación, en medio de la nada, cuya referencia verdaderamente se nos escapa: «[...] hay algo más sutil que el fuego griego / más floral que el silencio sonoro del bau-prés / mas nada tan sombrío tan agónico / tan ceniciento tan enmohecido / como tu rostro en alta mar»⁷⁹. Algunos de los nexos comunes entre los diferentes casos de esta tipología habrían de ser su enigmático título, o su habitual factor sobremanera sorpresivo, ya que el elemento fantasmal se introduce, justamente, al cierre del poema, sin previo aviso tampoco para el lector, y, por ende, lo coge desprevenido: «[...] no hay futuro / tu cabeza en mi hombro [...]»⁸⁰.

76 CUENCA, L. A. de, *Antología poética*, edición de Javier Letrán, Madrid, Editorial Castalia, 2008, pág. 75.

77 *Ibidem*, pág. 80.

78 *Ibidem*, pág. 144.

79 *Ibidem*, págs. 93-94.

80 *Ibidem*, pág. 99.

5. RECUERDOS EVANESCENTES

En esta ocasión, la casuística se remite a las acepciones A y B y esta se vertebra, inminentemente, a través del hilo de la memoria e, incluso, permite el regreso de la mitología, cosa que denota, a estas alturas, que las categorías hasta ahora establecidas no son fijas –muy por el contrario, convergen entre sí–, mas resultan muy operativas de cara al análisis: «De nuevo sobre ti, devanas, desenredas / tu tela de Penélope, en busca de un Nirvana / que está mucho más lejos, un Nirvana-horizonte, / y debes conducir a aquel que tú no ves / y te rompe las sienes en agónico duelo»⁸¹. A veces el recuerdo es una imagen, sí, pero otras veces el recuerdo se vierte en su totalidad en forma de palabras y, curiosamente, su capacidad visual resulta mucho más poderosa y sobrecogedora: «Dónde la flor azul que habla el idioma / primeval del amor y del coraje / y que cura la alegría de estar vivo. / “Al país de la rama de oro donde el pájaro / azul se posa, más allá de fuertes / y fronteras, habrás de ir a buscarla”, / dijo mi madre antes de morir»⁸². Como puede apreciarse, entre estos fantasmas premonitorios y recordatorios es posible hallar el fantasma de la madre, la cual comunica una última encomienda al hijo, llena de misterio, salpicada por la lectura del llamado «Cántico espiritual» de Juan de la Cruz. Además, Cuenca bautizó su libro con ese mismo verso sanjuanista: *Por fuertes y fronteras* (1996).

Una de las características más sugestivas de estos recuerdos evanescentes es el hecho de que se presenten, constantemente, en un continuo ir y venir, en un perpetuo encuentro y desencuentro, puesto que la persona amada desaparece del mundo y, sin embargo, su fantasma no abandona al poeta jamás, casi lo persigue: «No siento que te fueras cuando te fuiste –todas / se marchan de mi vida, más tarde o más temprano–, / sino que sigas yéndote cada vez que me acuerdo / de que no estás conmigo, que es, por ejemplo, ahora»⁸³. Este fantasma ilusorio, conviene recalcar, no siempre es el de una mujer muerta, sino que también puede ser el de una mujer desdeñosa, de modo que Luis Alberto de Cuenca trata de equiparar el olvido con la muerte, quizá con pretensión catártica: «La olvidé. Por

81 *Ibidem*, págs. 76-77.

82 *Ibidem*, pág. 186.

83 *Ibidem*, pág. 187.

completo. Para siempre / (o eso creía entonces). Me cruzaba / con ella por la calle y no era ella [...]»⁸⁴. Por desgracia, a pesar de sus intenciones, este olvido nunca llega pues, a la manera de los cancioneros del Siglo de Oro, la ausencia es constante y la presencia es permanente, y esta diatriba se prolonga: «Como si hubiera muerto. No era ella. / Su nombre era el de todas las mujeres»⁸⁵.

6. VOCES DE ULTRATUMBA

Finalmente, es particularmente atractivo este último grupo seleccionado, porque el fantasma en cuestión ya no es el objeto del poema, como ha ocurrido con anterioridad, sino que es el sujeto pleno de este, el narrador por excelencia podríamos decir. De tal guisa, el yo poético toma licencia para escribir desde una voz de ultratumba, partiendo de la acepción C. Lo hace, por ejemplo, mediante un epitafio propio, el cual emula a los que los romanos antaño podían toparse, reclamando la atención del paseante y ofreciéndole consejo tras su experiencia vital, caminando entre las tumbas, escrito este sobre las lápidas:

Caminante que pasas al lado de esta tumba,
que estas palabras guíen tus pasos en la vida:
por más que te divierta imaginarla en brazos
de alguien que no seas tú, no pierdas el sentido;
mátala solo a ella, trocea su cadáver
y búscate otra chica para seguir soñando⁸⁶.

De otra parte, este fantasma llega a adoptar el papel de guardián, de custodio del sueño de la amada, y, de tal manera, la salva cada noche de la soledad y del peligro, protegiéndola con su amor invisible: «Estoy aquí, mi amor, estoy aquí, / velando tus naufragios en las noches / en que nadie responde, en las heladas / madrugadas vacías, en las tardes / de desespe-

⁸⁴ *Ibidem*, pág. 156.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*, pág. 158.

ración y locura»⁸⁷. Quién sabe, tal vez el mensaje que busca transmitir el poeta justiciero después de este viaje sobrenatural es que el amor, en sus muy dispares variedades, siempre pervive, incluso ante la muerte. Ya se conoce que *omnia vincit amor*.

En fin, creo que, en conclusión y en última instancia, con este artículo ha quedado suficientemente demostrado, por un lado, que es plausible y necesario el leer la obra luisalbertiana desde una nueva óptica que sea aplicable a todas sus composiciones y que resulte plenamente operativa y abarcadora en sus aproximaciones –a diferencia de otras propuestas precedentes, sin menosprecio, por supuesto, de estas–. Este acotado análisis ha demostrado debidamente que la lucha entre la realidad y la ficción, con predominio de una o de otra dependiendo de la ocasión, es la constante más fiable en la mayoría de los poemas de Luis Alberto de Cuenca. Por otro lado, se ha probado que en este espacio ambivalente entre lo real y lo imaginario, en este *fantastico viaggio*, los fantasmas y otras figuras evanescentes, en sus muy diversas formas expuestas, poseen libertad total para manifestarse, para conquistar los campos de la poesía y para hablarnos sin tapujos. Como escribía Luis Alberto y como cantaba Loquillo: «Sobre ti, sobre mí, sobre el infierno / de nuestro amor y sobre el paraíso / de nuestro amor, sobre el milagro inútil / de haberte conocido y el abismo / de haber viajado al alba y al crepúsculo / con un monstruo tan dulce y tan dañino [...]»⁸⁸.

87 *Ibidem*, pág. 219.

88 *Ibidem*, pág. 221.

IL CALENDARIO RITUALE CONTADINO: IL CICLO DELLA VITA NELLA COMUNITÀ DI GUARDIA PIEMONTESE (COSENZA)

Giuliana Mollo

Dal capitolo «Il ciclo della vita», paragrafo 7.7., «Morte»

Quando l'ammalato stava per morire, parenti ed amici si recavano a trovarlo e veniva soddisfatto qualsiasi tipo di desiderio avesse, e non veniva mai lasciato solo. Attorno al letto del moribondo, si spargeva dell'origano perché si credeva che allontanasse il demone. La scomparsa di una persona cara era molto sentita; la disperazione dei parenti era indescrivibile. Le donne, per esprimere il loro dolore, usavano togliere *il pēnalh* ('il penaglio') sciogliendo i capelli; poi sedevano a terra gridando in modo disumano, piangevano e intonavano monotone e tipiche cantilene, nella quale narravano la vita del defunto e ne esaltavano i pregi e le virtù. Di tanto in tanto, si alzavano e sbattevano violentemente le finestre. Queste manifestazioni di dolore sono state abbandonate e per i giovani sono solo una tradizione da non rispettare.

In segno di lutto, gli uomini mettevano la camicia nera, che tenevano per un anno, e si facevano crescere la barba; le donne si vestivano completamente in nero per più anni, e se moriva un figlio giovane, il lutto veniva portato per tutta la vita. La famiglia del defunto non cucinava per circa una decina di giorni e il cibo veniva portato da parenti e amici *ou connzuolē* ('pranzo consolatorio'), ed anche nei giorni di festa (Natale, Pasqua, ecc.) non si festeggiava. Il defunto veniva vestito con abiti nuovi e il *douorn*, il sontuoso abito che la donna indossava nel giorno più felice della sua vita: il matrimonio, diventava poi il simbolo della morte. La tradizione voleva che la donna venisse sepolta così! Era vietato indossare al morto oro o depositarlo dentro la bara, male secondo la credenza popolare *l'or a l'era de Diàvol* ('l'oro era del demone') e portava sfortuna. Dentro la bara si ponevano (ancora oggi) il cuscino e le lenzuola sul quale il morto espirava tutti i vestiti che indossava.

La porta della stanza dove veniva vegliato il defunto doveva rimanere sempre aperta perché si pensava che *lhi mòrt i venive a far vùsita* ('i morti venissero a fare visita') e la bara doveva essere disposta con i piedi verso la porta. Il morto non poteva essere sistemato in una stanza dove erano presenti gli specchi. *La shparàtt* ('il suono delle campane'), che batteva particolari tocchi, annunciava la morte di una persona. La civetta preannunciava la morte di qualcuno (ancora oggi si crede a ciò) e le voci popolari raccontavano che si prendeva una padella, si voltava dalla parte posteriore e così si scacciava l'uccello. A riguardo esiste un detto che recita: *Embiata avount i si pausar, malanove (trist) avount i talia (la pìvola)*, ('beata dove si appoggia, male, triste, dove guarda, la civetta'). Fino a circa il 1970, la bara veniva portata a spalla, a turno, da parenti ed amici, successivamente si dispose il carro funebre. Chi aveva i soldi (sia ieri che oggi) metteva in testa al corteo una banda musicale. In passato il lutto durava quindici giorni.

Quando moriva un bambino, si vestiva in bianco e non si faceva il piagnisteo, perché il bambino *l'era una arma bélla* ('era un'anima bella') e si dava in dono alla Madonna; era considerato un angelo che andava in paradiso, e le campane suonavano a festa. Il giorno dei defunti (2 novembre), le porte delle case rimanevano aperte per fare elemosina, perchè si pensava che il cibo che si donava ai poveri giungesse ai propri morti.

Se veniva ucciso qualcuno, il luogo della tragedia veniva benedetto. Vi erano proverbi o modi di dire relativi alla morte e uno di questi recita: *Goai ab la pala mòrt mai* ('guai con la pala e morte mai'). Dopo la morte di una persona cara, ogni anno (ancora oggi) veniva celebrato l'anniversario con la Santa Messa.

*Si ringrazia per la cortese collaborazione la Sig.ra Anna Visca,
coordinatrice del Museo Multimediale
Guardia Piemontese (CS)*

***DAS UNHEIMLICHE* DE FREUD: UNA RELECTURA TERMINOLÓGICO-FILOSÓFICA**

Andrés Ortigosa Peña

«La naturaleza concreta del espíritu comporta de suyo una dificultad peculiar para la contemplación»⁸⁹

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

I. INTRODUCCIÓN

La cita de Hegel que abre el artículo nos incita a entrever lo que se va a proponer en esta investigación. Es de extremada complejidad poder contemplar con plenitud lo que se tiene delante, el ser humano. Es más, esta complejidad siempre es mayúscula cuando se trata algo tan concreto como es una experiencia humana. Por esta razón, en el presente artículo expongo ciertas consideraciones acerca del escrito de Freud *Das Unheimliche*. Este escrito ha sido objeto de la controversia entre los investigadores por varios motivos. Estos motivos pueden dividirse, principalmente, en dos. Por una parte, los terminológicos y, por otra parte, las consecuencias filosóficas.

Debido a esto, la pregunta a la que se pretende dar respuesta es la siguiente: ¿qué implica el concepto *Unheimlich*⁹⁰ en el propio escrito de Freud realmente, es decir, qué implicaciones hay que no sean vistas fácilmente? Como veremos, la pregunta alberga grandes dificultades para percatarnos de las modificaciones de significado que le da el propio Freud, sumándole a ello el hecho de que la complejidad de la cuestión reside en primer lugar en la terminología y, en segundo, en sus connotaciones filosóficas.

Respecto al primer motivo, es debido, en buena medida, a la dificultad para traducir la palabra *unheimlich* a otras lenguas. Así, encontramos que

89 HEGEL, F., *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, §380.

90 Como es bien sabido, en alemán los sustantivos se escriben en mayúscula y los adjetivos en minúscula. A esta norma atenderá siempre la alternancia entre *unheimlich* y *Unheimlich*, teniendo en cuenta, asimismo, que, con frecuencia, el adjetivo se sustantiva.

los británicos la tradujeron por *uncanny*⁹¹, que se traduce en realidad por ‘misterioso’ o ‘misteriosa’. En español se ha traducido el mismo concepto por ‘siniestro’⁹² y en otras ocasiones por ‘ominoso’⁹³. Finalmente, los franceses lo han traducido de una manera más elegante, denominándolo *l’inquiétante étrangeté*⁹⁴, ‘la inquietante extrañeza’, o directamente por *l’inquiétante*⁹⁵, ‘lo inquietante’. Ninguna de ellas hace justicia realmente al concepto alemán, siendo esta la razón por la cual se utilizaría el término en alemán, *Unheimlich*, para referirnos a la idea freudiana que se pretende examinar. Esto evitaría que el lector pudiese confundir el término que utiliza Freud con alguna traducción menos precisa en su lengua.

Ninguna de estas traducciones logra alcanzar el significado de *unheimlich* en su contexto, pues era un término cuyas primera y segunda acepción eran antónimas en los tiempos en que Freud escribe sobre ello. Esto no sucede con ninguna de las traducciones al resto de lenguas. A tenor de esto, la segunda sección intentará tratar el término *unheimlich*. Al ser un término negativo (*un-* es un prefijo que implica negación), deberemos abordar también el término *heimlich*. Cuando se haya esclarecido el significado del término, así como sus raíces terminológicas con el protogermánico (que nos interesarán más adelante), entonces podremos exponer por qué el significado que propone Freud es tan novedoso en su contexto.

Conociéndose ahora qué significa el concepto de *Unheimlich*, y habiéndose situado en su contexto (como novedad), entonces podremos alcanzar el siguiente nivel, que es la justificación de Freud para inventar una nueva acepción. Por eso, en la cuarta sección se desarrollará una consideración sobre el uso terminológico que le da Freud. Dicho en otras palabras: se pondrá en tela de juicio la legitimidad que tenía o no Freud para poder crear el nuevo significado de *Unheimlich*. Finalmente, cuando se haya aclarado el término, su legitimidad y la novedad que supuso, podremos entonces llegar a comprender verdaderamente este concepto en las

91 Vid. FREUD, S., *Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 17, London, Vintage, 2001.

92 Vid. FREUD, S., *Obras completas*, vol. 7, Madrid, Biblioteca Nueva, 1972.

93 Vid. FREUD, S., *Obras completas*, vol. 17, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992.

94 Vid. FREUD, S., *L’inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.

95 Vid. FREUD, S., *Oeuvres complètes*, vol. XV, Paris, PUF, 2002.

situaciones en las que se dé. El artículo se cierra realizando consideraciones sobre las posibilidades de experimentar el concepto de *Unheimlich*. Estas consecuencias son puramente filosóficas, valiéndose así del ejercicio de precisión conceptual realizado en las secciones anteriores para poder terminar de esclarecer nítidamente el concepto de *Unheimlich*.

2. HEIMLICH Y UNHEIMLICH

Para Freud, el *Unheimlich* es un padecimiento que sufrimos dentro de la angustia. Es decir, al experimentar la angustia hay una manera de hacerlo que es, además, siniestra, una inquietante extrañeza que percibimos como el *Unheimlich*. Mas, ¿cuál es la base del nuevo sentido que otorga Freud a esta palabra? Para responder a esta pregunta caben dos argumentos. El primero consiste en una comparativa de palabras en diferentes idiomas provenientes de las lenguas germánicas, con ánimo de comprender la diversidad de significados que ha adquirido el término. Solamente de esta manera podremos determinar si tiene verdaderamente sentido utilizar el término en el sentido en que Freud lo está haciendo⁹⁶. El segundo argumento consistiría en una breve exposición de la argumentación que da Freud al respecto. Debe considerarse que este segundo argumento que otorga el significado a *Unheimlich* es el que ha sido utilizado popularmente por los académicos. Sin embargo, lo que se está planteando aquí es que es, también, labor de investigación vislumbrar si realmente es algo coherente lo que expresaba Freud.

La palabra *unheimlich* viene dada como negación por el prefijo *un-* de la palabra *heimlich*. Por ende, en este primer argumento debemos preguntarnos por el origen de la palabra *heimlich*. Esta palabra proviene de la lengua protogermánica, de la palabra *haimalīkaz*. En las diferentes lenguas germánicas que son descendientes de la protogermánica daría lugar a varios significados. En algunas tiene que ver con lo oculto; en otras, en cambio, con lo hogareño. En las que tiene que ver con lo oculto destacan el danés, el noruego y el sueco. En holandés la palabra, que proviene de

96 Ciertamente, Freud elabora una breve investigación del término al inicio del escrito de *Das Unheimlich*, mas esta investigación consiste solamente en comparativas de traducciones en distintas lenguas sin contemplar la etimología de la palabra.

haimalikaz, es *heimelijk*; en noruego, *hemmelig*; en sueco *hemlig*⁹⁷. En estas tres lenguas germánicas su significado se sitúa en relación con lo secreto, con lo oculto.

Por otra parte, en inglés la palabra que proviene de *haimalikaz* es *homely*. Es más, en alemán *Heimlich* tiene un significado casi idéntico al de la palabra inglesa. En ambos casos alberga un significado referente a lo hogareño, a lo cercano, a lo familiar. Se podría decir que es una palabra que representa aquello que es nuestra zona de confort. Este segundo argumento es el que tantas veces se ha utilizado. Se puede resumir en que el significado viene por la historia del término *unheimlich* para Freud. Como tal, es el antónimo de *heimlich* y de *heimsch*. Ambas palabras hacen referencia en alemán a lo cercano, lo hogareño. Suelen estar bastante asociadas a ese sentimiento que emana del ser humano cuando está en un ambiente seguro y doméstico que le es cómodo. Se podría decir que es un concepto que pivota sobre la familiaridad. No obstante, es una familiaridad muy cercana que nos hace sentir protegidos. Ejemplo de esta idea de *heimlich* y *heimsch* sería nuestra casa, a la que regresamos y en la que nos refugiamos sintiéndonos seguros. Otro ejemplo podría ser una persona a la que tengamos un alto aprecio y, por el contrario, resulta no ser quien parecía ser. Pero a Freud le fascina que el segundo significado de *Heimlich* en *Wörterbuch der Deutschen Sprache*, de Daniel Sanders, en 1860, el cual contiene este significado, tiene como segunda acepción referencias a lo extraño, a lo inhóspito.

Ahora bien, *Unheimlich* es justamente para Freud aquello que era familiar para nosotros, que nos expresaba cierta seguridad pero que ya no lo hace. La justificación que da Freud, basada en que hay una segunda acepción antónima a la primera en la lengua alemana, como destaca el diccionario de Sanders, es correcta, mas había pasado por alto el motivo de que esto fuera así. Ese motivo no es otro que el de su origen, el de la palabra *haimalikaz*, que le permite tener esa doble significación, como se ha demostrado ya por las palabras que ha provocado en unos países y en otros. Pero, ¿cómo convienen a crecer dos árboles tan distintos de una misma semilla?

⁹⁷ Vid. *Heimlich* (s. f.). En Wiktionary: <https://en.wiktionary.org/wiki/heimlich#German>.

3. EL *UNHEIMLICH* FREUDIANO COMO CONCEPTO NOVEDOSO

El *unheimlich* tiene una definición que el propio Freud elabora, como veremos a continuación. Huelga entender qué es lo que está haciendo Freud de novedoso en cuando introduce este significado nuevo de la palabra *unheimlich* para que sea una investigación exitosa. Así pues, hay dos novedades. La primera novedad es que, pese a que reconoce nutrirse del concepto de Schelling, el psicoanalista austriaco cambia el sujeto del *unheimlich*, volviéndolo una apercepción. La segunda novedad viene desde su contexto. Es el surgimiento de un nuevo concepto que sería utilizado ampliamente en la literatura años más tarde. Esta novedad es en realidad una mezcla entre los dos significados que tiene la palabra *unheimlich*. No obstante, es importante recoger el legado de Freud y completarlo. En cierto sentido, esto se hará pues, como veremos, el propio Freud desconocía la etimología de la palabra *unheimlich*, lo que le hubiera valido como acreedor para su novedosa propuesta. Por así decirlo, lo nuevo es que Freud rescata una palabra antigua sin percatarse de ello.

a. *Novedad respecto al concepto Unheimlich de Schelling*

Freud tratará de elaborar una definición propia de *unheimlich*. La novedad corresponde por la comparativa con la definición ofrecida por el propio Schelling, celeberrimo filósofo alemán. Schelling aparecía citado en el diccionario de Sanders que, como Freud reconoce en el texto *Das Unheimliche*, es su principal fuente en el estudio comparativo de traducciones y significados de esta palabra que establece en su primera parte. Gracias a una nota de Sanders, Freud descubre la terminología schellingiana respecto a ese concepto. Esta es la razón por la que Freud se familiarizó con su definición. Freud comenta al respecto, con gran interés, de Schelling que la definición de *unheimlich* era novedosa, distinta⁹⁸, por supuesto mucho más cercana a la que el propio Freud tenía la intención de exponer. Para Schelling, «*Unheimlich* sería todo lo que debía haber quedado ocul-

98 FREUD, S., «Lo ominoso», en *Obras completas*, vol. 17, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992, pág. 225.

to, secreto, pero que se ha manifestado»⁹⁹. ¿Por qué le interesará a Freud este significado que le da Schelling? Porque, realmente, la definición de *unheimlich* que da Freud está en deuda con la schellingiana.

Precisamente, la noción de Freud es la misma idea que la de Schelling, solamente que cambia el tiempo de la experiencia. Es decir, para Schelling *Unheimlich* es lo que debería haberse quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado. Sin embargo, es una definición que no presupone al sujeto, sino que puede entenderse como propiedad de un objeto. De esta manera, un objeto (por ejemplo, una casa) es la que es siniestra, ominosa. Pese a ello, Freud presupone que *Unheimlich* es una experiencia que tiene el sujeto. En la propia definición que da Freud dice que «lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo»¹⁰⁰. Si nos fijamos bien en la definición, se está presuponiendo que el sujeto es quien debe haber conocido tiempo atrás a esos objetos. Dicho en otros términos: emplear el término *consabido* indica que haya un acto de conocimiento. Para que esto sea así, se vuelve una condición indispensable que haya un sujeto cognoscitivo. Por tanto, el *Unheimlich*, a diferencia de la noción schellingiana, no es una propiedad que tenga el objeto, sino que es un modo de aparecerse ante el sujeto¹⁰¹. Es el sujeto el que experimenta el *Unheimlich*. Por ejemplo, descubrir que nuestra casa es una casa encantada. En ese momento, experimentamos el *Unheimlich*, pues lo que antes era nuestra seguridad, nuestro cálido hogar, ahora se ha tornado en un lugar desacogedor, hostil¹⁰².

99 SCHELLING, F., *Philosophie Der Mythologie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966, pág. 694.

100 FREUD, S., «Lo ominoso», pág. 220.

101 Esto es francamente observable por parte de Freud desde la primera página. En su cuarto párrafo, el modo que tiene Freud de tratar el *Unheimlich* es bajo el manto de lo experienciable. Utiliza expresiones como «vivencia», «dentro de sí», «sensitiva» (FREUD, S., «Lo ominoso», pág. 120). Esto quizá sea porque Jentsch, el autor al que Freud hace frente, lo había utilizado en este sentido, como el propio psicoanalista apunta.

102 Me remito a utilizar *desacogedor*, pues esta palabra, como veremos, pertenece a Luis Puelles. Parece, asimismo, la más acertada para transmitir el sentido del *unheimlich*, si se entendiese por *desacogedor* lo que un día fue acogedor pero que ya no lo es.

b. *Novedad respecto a su época*

La segunda novedad tiene que ver con el significado con el que Freud dota a *Unheimlich*. Como se ha dicho, *Unheimlich* tiene dos significados. Freud, en su primera parte del escrito, es consciente de que en alemán tiene dos acepciones que él define como antagónicas¹⁰³. Por una parte, es lo oculto, lo secreto. Por otra parte, es lo propio de la casa, lo familiar, incluso lo confidencial e íntimo¹⁰⁴. Recordemos que esto se debe a que su principal fuente fue el diccionario Sanders. En función de esto, Freud podría haber utilizado un sentido u otro. Pero el médico decide generar una tercera vía. Decide fundir ambos significados y crear uno nuevo. Por eso puede dar la definición que anteriormente se citó (dos párrafos atrás). Frente a escoger un significado u otro, Freud unifica. Esto constituye un significado totalmente novedoso creado genuinamente por el padre del psicoanálisis. Así pues, se podría decir ahora que *unheimlich* es aquello que era familiar pero que se nos torna inhóspito. Las ideas al respecto de Luis Puelles Romero, que aparecen a lo largo de su libro, en el que trata el extrañamiento, parecen ser muy acertadas. Este autor prefiere tomar la idea de *desacogedor* como concepto nuclear del *unheimlich* freudiano¹⁰⁵, lo que facilita ampliamente su comprensión.

De resultas obtenemos que Freud ha creado un nuevo concepto. Por un lado, pese a que la definición de Schelling es un pilar fundamental para el autor, ha tratado de diferenciarse del sentido que este le daba al mismo concepto. El núcleo no está en que *algo es*, sino en que *el sujeto experimenta*. El *Unheimlich* ha pasado de ser una propiedad del objeto a ser un acto de aperccepción. Por otro lado, Freud logra crear un significado nuevo que no es excesivamente chocante para los hablantes de la lengua alemana, pues consigue integrar sus dos significados, aunque sean antónimos, en uno totalmente nuevo: es aquello que nos era cercano y que ahora vemos ajeno. Sin embargo, ¿había legitimidad por parte de Freud para poder crear un nuevo significado?

103 FREUD, S., «Lo ominoso», pág. 224.

104 FREUD, S., «Lo ominoso», págs. 224-225.

105 *Vid.* PUELLES, L., *Las imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento*, Madrid, Abada Editores, 2017.

4. LA DOBLE JUSTIFICACIÓN DEL *UNHEIMLICH*: VISIÓN DEL CONTEXTO Y VISIÓN ACTUAL

Si reflexionamos acerca de la legitimación de un significado, podemos verlo desde dos puntos de vista. El primero es entenderlo en su contexto. Este es quizás el que permita mayor rigurosidad a una investigación. En segundo lugar, se puede ver desde un punto de vista actual, o sea, con los conocimientos etimológicos con los que contamos en la actualidad. Esto provoca un mayor interés en el texto debido a que es una revisión más cercana a nuestro acceso a conocimientos que eran impensables décadas atrás¹⁰⁶. Es más, en el caso particular que pretendemos examinar es necesario, porque es una tarea que Freud tuvo intención de realizar pero no terminó. En su contexto, Freud creó, como se afirmó en el apartado anterior, un nuevo concepto. Ese nuevo concepto aúna los dos significados antagónicos que tenía la palabra *unheimlich*. Mas, ¿qué es lo que le permite a Freud legitimar esa unión?

Freud consigue unificar las dos definiciones gracias a una cita de autoridad, que era la cita schellingiana. Si se me permite la expresión, la «jugada» freudiana consiste en apoyarse en Schelling conceptualmente para después diferenciarse de él. Esto implica que, sin el filósofo alemán, Freud no tendría más que su creatividad como legitimidad para unificar estos dos significados de *unheimlich*. No obstante, se topa con la cita de Schelling, uno de los símbolos nacionales de intelectualidad más presentes en Alemania desde sus primeras obras, cuando era joven. Antes de pasar a la segunda parte del texto, en la que realizará una aplicación de su nuevo concepto de *Unheimlich* para poder llevar a cabo una relectura de *Der Sandmann* de E. T. A. Hoffmann¹⁰⁷, Freud

106 Esto es legítimo siempre que se haga siguiendo la técnica, por parte de algunos escritores, para mantener la atención del lector trasladando costumbres y lenguaje del presente siempre que no se caiga en un «anacronismo material», es decir, caer bajo inconsistencias en las costumbres del pasado. Para una exposición y defensa más elaborada al respecto véase: FERNÁNDEZ, C., «El anacronismo. Formas y funciones», en *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, vol. I, págs. 247-257.

107 Como se puede observar, en literatura la noción de *sinistro* guarda relación con la transgresión de los límites. Esta última es bastante cercana a las obras de literatura fantástica. Ese punto en el que la fantasía y el *nhuimlich* parecen compartir comúnmente el espacio literario fue estudiado por Todorov. Como señala Vargas, «justo ahí, en ese punto impreciso, ruptura y transgresión de límites, fue donde Todorov ubicó una conexión con la teoría freudiana, y Freud ahí mismo

comenta, a modo de resumen de lo expuesto hasta el momento:

Entonces, *heimlich* es una palabra que ha desarrollado su significado siguiendo una ambivalencia hasta coincidir al fin con su opuesto, *unheimlich*. De algún modo, *unheimlich* es una variedad de *heimlich*. *Unamos este resultado todavía no bien esclarecido con la definición que Schelling da de lo Unheimlich*. La indagación detallada de los casos de lo *Unheimlich* ('ominoso') nos permitirá comprender estas indicaciones¹⁰⁸.

Por tanto, buena parte de la justificación del nuevo concepto de *Unheimlich* recae firmemente sobre la autoridad de Schelling. Todo lo que Freud rastrea en cuanto a significados de diferentes lenguas son condiciones necesarias, pero no todavía las suficientes. Es solo gracias a la definición de Schelling y a haberla modificado para poderla convertir en un acto de apercepción por el que se torna condición suficiente como concepto, listo para ser aplicado a los casos de literatura. Se concluye que, en su contexto, está justificado el realizar este cambio de significado exclusivamente por la autoridad de Schelling.

En segundo lugar, debemos examinarlo desde la visión actual. En este caso habría una posible segunda justificación. Freud desconoce el porqué de que una misma palabra pueda ser antónima de ella misma, pues señala el psicoanalista que «Sanders no nos dice nada acerca de un posible vínculo genético entre esos dos significados»¹⁰⁹. En la línea siguiente, y por carencia del conocimiento etimológico de *unheimlich*, es cuando Freud cita a Schelling. Eso le vuelve su principal respaldo, pero, ¿y si utilizásemos nuestro conocimiento actual para completar le búsqueda etimológica de Freud? Dado que ha sido tratada con detalle en el tercer apartado de este artículo, tal vez podamos justificar el significado que otorga Freud desde la perspectiva actual. Para esto, lo primero es dejar asentado cómo obtiene

también identificó una zona de confluencia, una especie de empalme estético para estudiar lo siniestro; nombrándolo lo extraño familiar» (VARGAS, L., «El estudio de la infamia por medio del enunciado poético siniestro», en *Revista Ístmica*, 2019, pág. 147).

108 FREUD, S., «Lo ominoso», pág. 226. Las cursivas son mías.

109 FREUD, S., «Lo ominoso», pág. 225.

significado una palabra. Freud ha creado un lenguaje filosófico completo en 1919, y entender si puede o no tener un significado dentro de este lenguaje filosófico es comprender su uso. Como apuntaba Wittgenstein, «el significado de una palabra es su uso en el lenguaje»¹¹⁰. Por este motivo, estaría legitimado, puesto que cumple su función y es el significado que se le ha otorgado en ese lenguaje.

En caso de que pudiera parecer insuficiente, conviene recordar que el significado de *unheimlich* que da Freud se podría legitimar en la actualidad debido a la palabra que le hizo de antecesora en el protogermánico, *haimalikaz*. Si de esta misma palabra descienden los dos posibles significados antónimos, como se ha demostrado¹¹¹, entonces se legitimaría que Freud estuviese utilizando, en realidad, una palabra pasada. Es decir, la novedad en Freud sería recuperar una palabra del protogermánico. Por tanto, es un uso justificado desde la perspectiva actual. Eso sí, ciertamente Freud no podía conocer la palabra *haimalikaz*. La fuente principal en el texto es el diccionario de Sanders y, como él mismo reconoce, no contempla el «posible vínculo genético entre estos dos significados». Por eso, este tipo de legitimidad es por el conocimiento actual que poseemos sobre el término, a diferencia del que conocía Freud.

5. EXPERIMENTAR EL *UNHEIMLICH* FREUDIANO

Vargas considera que Freud propone añadir una condición más para que el *Unheimlich* se cumpla. Como bien ha explicado Vargas, para que el *Unheimlich* surja tiene que haber una serie de condiciones especiales. A propósito, comenta Vargas que: «quiere decir que lo conocido que fue reprimido a la hora de emerger nuevamente a la conciencia ya no lo es, al contrario, se volvió extraño. De este modo, el resurgimiento de lo reprimido es la condición básica de lo siniestro»¹¹². Sin embargo, quizá no sea del todo así. Es cierto que Freud introduce una condición, sí. Igualmente,

110 WITTGENSTEIN, L., *Philosophical Investigations*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009, §43.

111 Es pertinente recordar que en inglés y en alemán actual daría lugar a palabras cercanas a lo hogareño mientras que en holandés, noruego y sueco daría lugar a palabras cuyo significado tiene que ver con lo secreto, con lo oculto.

112 VARGAS, «El estudio de la infamia por medio del enunciado poético siniestro», págs. 140-141.

es verdadero que lo conocido ha debido ser reprimido. Lo que expresa Vargas no es incorrecto, sino que reduce el *Unheimlich* a esa condición en todos los casos, y hay al menos uno que no requiere de esta condición. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿cuántos casos hay? ¿Se puede aplicar a todos los casos? La investigadora Lourdes Santamaría ha llevado el análisis del texto un paso más allá, siendo ciertamente más cuidadosa en la reflexión filosófica de este. De acuerdo con ella, en el análisis de Freud de *Der Sandmann* se pueden distinguir cuatro elementos a partir de los cuales surge el concepto de *Unheimlich*¹¹³:

1. Cuando en lo familiar y hogareño, se ha vuelto desagradable y hostil, siendo reprimido y secreto, ocultado.
2. Experimentar el movimiento autómatas de un objeto inanimado.
3. Por el complejo de castración, que proviene de la mutilación al asociársela con esta.
4. El caso del doble, concretado en sus formas de duplicación, bien por las sombras, los reflejos, etc.

En todos esos ejemplos, parecería mejor la definición que se ha proporcionado a lo largo de este artículo, como aquello que era inicialmente seguro y hogareño pero que se torna inseguro, ajeno. Fijémonos sobre esto caso por caso para comprobarlo. En el caso de algo que era familiar y se torna ajeno, ciertamente el sujeto se siente afligido por ese desolador desacomodamiento. Literalmente, ya no es acogedor lo que antes sí que se lo parecía. La sensación de seguridad ha desaparecido. Puede ser que haya algo reprimido acerca de la intimidad del hogar y que se ha manifestado.

En el segundo caso, no es posible que el sujeto se encuentre reprimido. Es un objeto inanimado que parece volverse animado. ¿Dónde está ahí la represión del sujeto? No existe. No puede aplicarse la condición de Vargas en este caso. Este es, pues, el caso paradigmático en que no es posible la condición de represión. Pese a que no se explica esto en el texto, Freud considera que los objetos inanimados siguen guardando relación con el *Unheimlich*, pero hace excepciones. De ahí nuestro afir-

113 SANTAMARÍA, L., «¿Qué me pasa doctor Freud? Una aproximación a lo siniestro en el arte y la cibercultura, y un epílogo gótico contemporáneo», en *Herejía y belleza. Revista de Estudios Culturales sobre el Movimiento Gótico*, 2013, pág. 54.

namiento acerca de la condición necesaria expuesta por Vargas: no es así en todos los casos. Freud es consciente de que muchos de los ejemplos de objetos inanimados no causan el *Unheimlich*. Por eso, aunque Vargas señale que necesita como condición necesaria la represión, realmente no es aplicable a todos los casos. Es más, él mismo pone ejemplos de esto: los cuentos de Andersen, o la bella estatua de Pígmaloón, o Blancanieves abriendo los ojos al despertar¹¹⁴. Debido a estos ejemplos, Freud acaba respondiendo que se debería admitir la hipótesis de que para que alguien pueda experimentar el *Unheimlich* son decisivos otros factores aparte de la condición de represión¹¹⁵.

En el tercer caso, con la castración, parece más cercano a la represión; sin embargo, Freud se esfuerza en dejar claro que esta pertenece solo a la realidad psíquica, no a la realidad material. Con respecto a la realidad material, se puede experimentar el *Unheimlich* cuando se apela a fuerzas ancestrales. Por ejemplo, apunta Freud, pensar que los muertos sigan viviendo¹¹⁶. Cuando nos convencemos y creemos en esa idea antigua en la que ya no creíamos, entonces la sensación es *unheimlich*, casi siniestro, nos desacogernos de nuestra realidad física. No obstante, de la castración apunta que:

Muy otro es lo siniestro que emana de los complejos infantiles reprimidos del complejo de castración, de las fantasías intrauterinas, etc. Desde luego, no pueden ser muy frecuentes las vivencias reales susceptibles de despertar este género de lo siniestro, ya que el sentimiento en cuestión, cuando se da en vivencias reales, suele pertenecer al grupo anterior; pero para la teoría es importante diferenciar ambas categorías. En lo siniestro debido a complejos infantiles la cuestión de la realidad material ni siquiera se plantea, apareciendo en su lugar la realidad psíquica¹¹⁷.

114 FREUD, S., «Lo ominoso», págs. 245-246.

115 FREUD, S., «Lo ominoso», pág. 246.

116 FREUD, S., «Lo ominoso», pág. 247.

117 *Ibidem*.

Por ende, la diferencia entre uno y otro es que en uno lo que se había reprimido es un ideario mientras que en el segundo caso se reprimió una realidad material. Los complejos infantiles, como el de la castración, entrarían en esta división del lado de lo material por estar promovido por algún hecho externo¹¹⁸.

Finalmente, encontramos el cuarto caso, el del doble. Para Freud el *Unheimlich* se experimenta con el doble cuando se asume una escisión en el yo consciente. Para ello, una parte de lo real ha quedado reprimida en el inconsciente. Esto provoca que lo reprimido no sea asumido como parte de esa persona por su *yo*. Por este motivo, mientras la persona más desconoce sus deseos o más reprimidos los tiene, mayor experimentación del *Unheimlich*. De resultas se puede decir que la experimentación del *Unheimlich* en el caso del doble es debido a que, siendo yo mismo lo más cercano y familiar para mí mismo (pues siempre he estado conmigo mismo), hay ciertas circunstancias que provocan que no nos reconozcamos, que nos sintamos como extraños en nosotros mismos, sin dar cuenta de quiénes somos¹¹⁹.

6. CONCLUSIONES

En el desarrollo del artículo se han realizado varias consideraciones de carácter terminológico y filosófico del escrito *Das Unheimliche* de Freud. Como se vaticinaba, las implicaciones del escrito de Freud no eran sencillas, sino que se ha necesitado de la indagación conceptual para poder exponer realmente qué significa *unheimlich*. El propósito era, desde el inicio, el entender el significado de *unheimlich*, y se ha llevado a cabo este de manera terminológica en la segunda y tercera sección. En la cuarta y quinta sección se ha tratado el aspecto más filosófico, al que, en parte, hemos accedido por las dos secciones previas.

Para conseguir tal objetivo, lo primero que se hizo fue, desde la introducción, comparar las diferentes formas que han tenido en la tradición varios países europeos de traducir el título de *Das Unheimliche*.

118 *Ibidem*.

119 LIRA, C., «Reflexiones en torno a lo siniestro en dos escenas del novelista japonés Haruki Murakami», en *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, N.º 38, 2005, pág. 220.

Como se observaba nítidamente, no es una palabra para la que exista traducción directa. Este era el motivo por el que, a lo largo del escrito, se ha utilizado *unheimlich* para referirnos al término, evitando caer en confusiones conceptuales. Posteriormente, se realizó una investigación etimológica que logró acercarnos al origen protogermánico del concepto en cuestión. Este origen era la palabra *Haimalikaz*, que como veíamos daba lugar en diversas lenguas a conceptos antónimos, pese a provenir de la misma palabra. Esto nos abría las puertas para entender realmente cuán novedoso era el significado que le otorgaba Freud. Esta novedad se podía dividir entre:

1. Novedad respecto a Schelling, en la cual Freud intercambia la propiedad de un objeto por el valor de un sujeto cognoscitivo que realiza un acto de apercepción.
2. Novedad respecto a su contexto. Había dos significados prácticamente antónimos y Freud decide unirlos, creando así un nuevo significado que fuese, a su vez, familiar.

Una vez que se obtuvo el significado terminológico de *Unheimlich* y que se comprendió la novedad del significado introducido por Freud, entonces fue cuando se examinó si era legítimo o no este cambio de significado propuesto por Freud. Este respaldo fue exitoso desde dos puntos de vista. Por una parte, encontrábamos el punto de vista de su contexto, en el que el apoyarse en la figura de Schelling permitía que tuviese cierto carácter de legitimidad en su propuesta. Por otra parte, desde un punto de vista más actual, esto es, teniendo en cuenta nuestros conocimientos, era igualmente exitoso el intento de Freud de añadir un nuevo significado a un concepto mundano dentro de su lenguaje filosófico. Esto se demostraba por dos razones. La primera versaba acerca de la necesidad de crear y recrear conceptos desde el posicionamiento de Wittgenstein; la segunda se nutría del apartado anterior y se rescataba el término *haimalikaz*, al cual Freud no tuvo acceso por utilizar solamente el *Wörterbuch der Deutschen Sprache* de Daniel Sanders.

Como colofón, se examinó la manera de experimentar el *Unheimlich*. Se extrajo que, en la mayoría de los casos, tenía que ver con una represión. Estos casos eran: cuando lo hogareño se torna hostil; experimentar el

movimiento de un objeto inanimado de forma automática; el complejo de castración asociado a la mutilación; el caso del doble. Todos ellos están en el escrito de Freud. No obstante, no se terminaba aquí, sino que en la presente investigación se entreveía que el segundo caso, el de los objetos inanimados, no era del todo fidedigno y que el propio Freud albergaba dudas acerca de cómo resolverlo.

INCONTRI

POESIE

Luigi Maria Lombardi Satriani

CAMMEO FENOMENOLOGICO

Ho pensato l'altra mattina
svegliandomi
che il mio
trasporto per te
insieme di Amore e desiderio
è come un continente sommerso,
la langue
e i nostri periodici incontri,
le parole
che come isole punteggiano
il continente.
Mi son ricordato
di de Saussure
e ho pensato
che forse ciò che amo
non sei te concreta
e pulsante di autonoma vita,
ma un te immaginato

sporgenza cui appoggiare
i miei intellettuali
freddi ricordi.
Non mi è piaciuta l'idea
e ho pensato che quando ti avrei
letto queste parole
dopo aver assieme goduto
avresti detto che avevi ragione
quando dici che in effetti
mento quando affermo
più volte di amarti
o almeno non ti amo come tu vorresti
e come la tua concezione dell'Amore
vorrebbe.
Forse è così,
ma forse così non è
perché so cosa riscalda il mio giorno,
cosa è luce nel buio profondo.

FISSAZIONI DEL POETA

Con la tua arsura
declamata più volte
hai assetato noi tutti;
il tuo desiderio lo hai presentato
come fosse esclusivo
quando è tratto comune agli umani
e non solo;
i tuoi amori li hai scritti sublimi
quali fulgide stelle
e non hai pensato che potevano essere prove
a tuo carico
del tuo essere rimasto bambino
egoista che vuole tutto
che se giuoca, pretende tutti i giocattoli
e neanche si accorge
del costo che con insano egoismo
infligge a chi pur dice di amare
e a sé stesso;
hai cantato il cielo infinito e stellato
in notti incantate,
come se tu solo fossi a guardarlo;
ti sei messo dinanzi allo specchio
e ti sei finto poeta
per soddisfare ancora una volta
il tuo narcisismo bulimico;
non ti ha sfiorato il pensiero che la tua parola
copriva il fatto che sei uno qualunque,
e sei rimasto a terra,
quando chi ti era vicina
si librava in volo
e viveva, mentre tu
hai bevuto un surrogato di vita.

20 GIUGNO

A mio padre

È trascorso moltissimo tempo
da quando sei scomparso
lasciandoci soli
con il ricordo del tuo trepido amore
a riscaldarci la vita.
Ma oggi ch'è l'anniversario della tua morte crudele,
come tutte le morti,
ti ripenso e rendo presente il tuo dolcissimo sguardo:
la tristezza mi invade
nonostante la vastissima distesa di tempo
trascorsa da allora.
Ti ripenso e ti invio il mio ricordo
e un bacio, caro papà,
come iniziava un'antica canzonetta di guerra.

A voi –Alfonso, mio figlio; Luigi, Alfonso Maria e Guglielmo, nipoti
tutti carissimi–,
che non avete potuto conoscerlo essendo nati moltissimi anni
da quando era mancato a noi tutti,
voglio dirvi che vostro nonno era persona dolcissima,
e che ci ha inondato d'amore
illuminando la vita
e conferendoci quella forza
che ancora ci sorregge
nonostante il feroce fluire del tempo.

SANT'IRENE E PENSIERI MARINI

Ancora una volta
ho davanti il mare che amo
e respiro a pieni polmoni
aria di casa,
ma non sono felice:
penso al colloquio di questa mattina,
alla voce di chi parla a ragione
di amore a distanza
e secondo.
Ne avverto l'amaro;
penso che a suo modo ha ragione
e che ha anche torto
nel non prendere sul serio
la profondità del mio amore;
penso anche che questo evocare
così spesso la figura di un altro
così potrà darsi con libero amore
sentendosi presa in cura da lui,
intende essere punizione e vendetta
per me che la lascio nel freddo della sua solitudine
e che non corro a salvarla.
Mi sembrano,
i nostri,
due amori che si situano su pianeti diversi
che urlano ma che non riescono a farsi sentire
l'uno dall'altra
e l'inverso
e che si esauriscono via via in un impossibile giuoco
che giuoco non è,
ma è ineludibile fuoco.

VORREI ESSERE RONDINE

Vorrei essere rondine
e volteggiare nel cielo
innamorata di sole,
non pesantemente ancorato alla terra,
dove procedo lento e a fatica;
vorrei essere rondine
essere come ho sognato da giovane essere:
alto, slanciato,
pronto a capire le persone e le cose,
apparire sempre il migliore,
o almeno tra i migliori,
generoso, altruista, sollecito,
solidale con le sofferenze degli altri,
disposto ad accollarsi il dolore del mondo,
la sua immedicabile ferita;
adesso che la vita è quasi del tutto trascorsa
mi accorgo che il sogno è svanito
dissolto come la nebbia nelle prime luci dell'alba
di un'infuocata giornata di luglio.
Vorrei comunque essere rondine...

SOGNO DI ULISSE

Anch'io, come Ulisse,
vorrei avere colmato la terra
di parole e di fatti.
Di parole ne ho dette moltissime
e le ho scritte;
di fatti, ho fatto mio figlio.
E mi basta.

*Ogni giorno che spunta
ti mette davanti la stessa fatica
e le stesse mancanze...
Quest'è il vivere che taglia le gambe.*

Anch'io ci ho messo fatica e mancanze
e il dolore.

Posso sperare di essere salvo?

VERSO CASA

Giorgio Rimondi

Sono in fuga sotto il cielo d'agosto, in quest'ora giallo-ocra che odora di umido e asfalto. In fuga dalla noia che appiccica i pensieri, avanti, sempre avanti lungo strade che sembrano cicatrici sul ventre piatto della terra e passerà, mi dicevo, e invece non passa mai quest'ansia spaziale. Onde ritmiche di paracarri cadenzano il mio passaggio, la strada fugge davanti ai miei occhi, non finisce più. E mi sembra di star fermo e invece vado, e mi sembra di esser solo e invece no, aggrappato al timone fremente: forte, più forte! Lancio il grido a piena voce e si appanna la visiera: fa lo stesso, non mi fermerò per così poco.

Accelero, rallento e accelero ancora nel fresco d'un alba estiva che devi vederla, la campagna, addormentata sul palcoscenico del cielo. Con le mani sulle manopole e i brividi lungo la schiena ingoio il tubo stradale che mi corre incontro, biscia d'argento sul verdegrigio della pianura. La velocità colma il vuoto fra i pensieri e tutto dilaga in una striscia pallida: solitudine e asfalto, facce viste di passaggio e macchie di colore. Ogni complessità è liquefatta sul piano dell'orizzonte.

Abbracciamoci, anima mia, arrotolati e indistinguibili come chiocciole ermafrodite nessuno ci toccherà. Portami con te sulla tua groppa lucida, sui tuoi fianchi smaltati. Annuseremo il profumo dell'estate sotto il cielo ingombro, scivoleremo fra le curve dei suoi occhi acquosi. Tubi d'acciaio le tue corde vocali, la tua voce percuote la terra con cadenza ritmata.

I profili delle case si appoggiano ai pali della luce e girano vorticosamente. Io no. Io sto immobile al centro dei miei pensieri, dell'ossessione di rivederti che magari ti manco e mi pensi, dopo tanti chilometri e strade e stanchezza. Io, e tu? Tu sì che mi manchi, e prima o poi arriverò anche se temo di naufragare nella delusione di non trovarti. Tu non sai la fatica del viaggio, con la testa insaccata e la schiena dolente e poi via come il vento. Tu non vuoi chi si muove, tu di me che t'importa e perché devi correre e

potevi anche fermarti: come se fosse facile.

Sto qui, incatenato al mio primo peccato che naviga in un mare di luce. Nuvole chiare corrono senza sapere dove, zazzere agitate di bambini giocano a pallone. Una gioia densa e liquida scorre nelle mie vene, irrorando le tempie, annaffia il cervello: è la felicità elastica di chi passa e non si ferma mai. Gli alberi avanzano, arretrano, si inchinano a salutare il viaggiatore. Ascolto il sibilo delle gomme sull'asfalto bollente. Oh, gioia pneumatica!

Ragazze in tacchi a spillo mi sfrecciano accanto, le loro bocche colorate imbrattano la castità del cielo. Devo fare attenzione, il miele di quei sorrisi può farmi uscire di strada. Le afferrerò per le caviglie spiritose, piccoli angeli di cartapesta, e le stenderò su tappeti di caprifoglio: «Mi chiamo Lucy, prendimi. Consuma per me la tua riserva di baci...», «E io Maria, non andartene...». Come grappoli maturi e zuccherini quelle visioni si sciolgono nel tubo arso della mia gola. Il mio cuore è grande, le contiene tutte. Ma ogni scambio di occhiate è una promessa non mantenuta, e quegli sguardi alle finestre mi rubano l'anima. Tornerò più povero.

Dopo l'aurora torrida avanza la caligine meridiana. Un ultraleggero svola verso la foce, moscerino opaco contro l'arco spezzato del cielo.

Sulla cresta dell'argine una fila in processione. Davanti il prete nero, *Mira il tuo popolo...* e dietro i chierichetti con le scarpe che spuntano dalla veste, le donne col fazzoletto annodato sotto la gola e pochi uomini silenziosi. Odore di incenso e acquasanta. L'acqua dei canali accarezza le rive ruffiane, l'acqua dei canali riflette l'azzurro del cielo. Ma io sono già oltre. Il tempo del viaggio si accumula e mi rende pesante, le braccia legnose, le gambe ammaccate. Meglio così, se fossi troppo leggero non potrei ruzzolare sulla terra felpata.

Ai crocicchi madonne colorate benedicono il viandante, piccole immagini di zelo e devozione. Madonne dell'aprile rugiadoso e sonnolento, madonne del maggio odoroso, *turris eburnea*, di giugno silente, *ora pro nobis*. Questa terra è piena di cielo: madonne dei campanili aguzzi, dei campi arati, delle stalle ombrose. Madonne del mattino e madonne della sera, quando i bambini corrono a pescare nei fossi lucidi, quando il cielo getta la sua ombra sulla campagna facendo fuggire le rondini.

Ad ogni svolta, ogni incrocio, facce in agguato. Ruzzolo come un dado

sul tappeto di strada schiacciato fra terra e cielo.

Mezzogiorno: la luce esplode come una schioppettata *bang!*, mandando in frantumi le mezze tinte. Il mio passaggio trafigge ore così calde che sembrano messe lì apposta per darti torto: non muoverti, stai fermo e aspetta. E invece niente. Corro sull'orlo del nulla verso la mia sera, mentre il tempo che passa mi accarezza i fianchi. Lo vedo sul tachimetro.

Dal rettifilo d'asfalto sale un'aria torrida che anima i profili delle cose. Sulla sinistra lenzuola annoiate in fila, in attesa di un filo d'aria che le accarezzi. All'orizzonte il profilo di una ciminiera, osceno fungo allucinogeno industriale. Guardo i pennacchi di fumo grigio. Fra un istante avrò ingoiato quell'immagine e mi ubriacherò di visioni metalliche e rugginose.

Dobbiamo essere cauti, angelo mio, ogni distrazione potrebbe perderci. Entra con me in questo labirinto di luce spietata, non preferirmi nessuno. Come un insetto ronzante userò le mie antenne per rubare la vita e fartene dono. Tu mi piaci così: magra e liscia, calda e fredda. Ventotto cavalli in un solo cilindro galoppano bene sul talamo tiepido della pianura. Delizia dei rapporti meccanici.

Attorno a me solo foreste di frutteti e deserti di campi coltivati. Le voci dei contadini tessono il filo della cruda poesia del lavoro in campagna, parole grosse alternate a parole sottili. I contadini assomigliano ai loro animali, e le donne alle galline che beccano sull'aia. Ma i contadini hanno la faccia dura e la schiena spezzata, i loro occhi sanno guardare l'infinito dell'orizzonte.

Camion carichi di bietole in fila davanti ai cancelli, l'odore di ammoniaca si diffonde dalle vasche spalancate. Strisciate di clacson si perdono nel vuoto mentre incrocio le automobili, scatole di conserva con le ruote. Sulle automobili viaggiano quelli che contano. Io no. Io cerco la velocità nuda e zigzagante. Certe teste non sopportano la velocità, non la capiscono. Ma la velocità basta a se stessa, cosa c'è da capire? Certe teste non sopportano i viaggi, popolo senza valigie che ronza attorno al lampadario come le mosche. Quando ero piccolo avevo un amico. Con lui facevamo capanne annodando le cime degli asparagi selvatici. Era la nostra foresta: cosa c'è da capire? Sento il caldo salire.

Davanti a me i colori si sfaldano lasciando in fondo al palato l'agro-

dolce del mare. Una littorina scivola via silenziosamente. La mia mente cola, piccole macchie si allargano sulla terra porosa e assorbente. La mia mente è abitata. Figurine scure si alzano dalle macchie e fuggono lontano: troppa carne che brucia. Ma l'olio del desiderio lubrifica l'ingranaggio dei pensieri, e ascolto il battito cardiaco delle valvole mentre godo un'interminabile felicità paesaggistica.

Paracarri, paracarri! Devo rubare il segreto delle curve per affrontare l'orrore dei rettilinei. E mentre schizzo lontano il mondo gira in tondo e le cose cambiano posto: quelle davanti vanno dietro, quelle sopra scivolano sotto in una giostra impazzita.

Paracarri, ancora paracarri. Attorno a me esplose la geometria delle forme che si spezzano in angoli e curve, cinerama della vita: vedo l'eccitazione delle strade, la solitudine dei cortili, la malinconia dei camini spenti. E poi odori e odori dappertutto, in un vortice furibondo e senza sosta. E nei polmoni irrompe l'ossigeno di mille chilometri.

Il rumore dello scappamento mi insegue come un cane da caccia. Non mi prenderà.

È tardi. Un farfallone crepuscolare si spiaccica contro il fanale. Lo stormo di uccelli vola basso tirandosi dietro il tramonto: chissà cosa sembro dall'alto. La luce gocciola sul mondo il miele della sera. Sono solo come un innocente.

È tardi. Si accendono luci gialle come l'occhio di un gatto. L'ortolano ritira i cestini dalla vetrina, il macellaio sgancia la carne umida, le galline vanno a dormire. Stretto intorno al mio centro sono un cuneo che guarda, tutto si apre e fa ala: vedo la vita che scorre veloce e vedo anche te, sorridente e appoggiata sul bordo del quadro. Vedo le ciglia sfiorare la terra, le curve degli occhi come colline, o nuvole, o cielo. Lo so, non c'è pace: chi resta e chi va.

Nella campagna liquefatta sotto la luna, sulla terra grigia e fumosa cerco l'anima mia. La cerco e non la trovo. Pallida e triste l'anima mia è fuggita. Cerco le gote lucenti e il profumo segreto, cerco i suoi fianchi crociati: come sei bella creatura laminata, come sei bella, scriverò per te versi elettrici in terzine scoppiettanti.

E la luce declina mentre il cerchio si stringe, altri pianeti sostituiscono

il sole. Branchi di giovani coi motorini truccati pascolano nelle piazze, mentre le case scompaiono nel buco slabbrato della notte che allunga i suoi tentacoli dribblando le luci al neon. Movimento e silenzio. Mi aggrappo con gli occhi ai lampioni ubriachi: uno, un altro, un altro ancora: ogni passaggio mi dà il capogiro. Il mio corpo schizza lontano mentre penetro come un funambolo nella fessura della sera. Vedo la ruota anteriore che palpa l'asfalto inseguendo il cono di luce: dubbi rosso acceso nella mente, strisce fosforescenti sulla strada.

Mezzanotte: uno scoglio di carbone disegna il suo profilo sulla mia rotta. Ogni curva è più stanca e mi vomita fuori per compassione: succhi gastrici al benzolo, aria bruciata dai gas di scarico. Le insegne sono tizzoni che crepitano piano. Che malinconia morire adesso, con la testa avvulpata nella bambagia zuccherosa di un appartamento di tre stanze e servizi. Il mio satellite nostalgico gira attorno al suo sole frullando desideri balbuzienti separati dal tempo: vo-glio-te.

Una luce mi viene incontro e mi taglia in due: spartitraffico dei pensieri.

Avanti, avanti ancora. Il mio tempo sta per finire. Dopo la mezzanotte perderò l'orientamento, arriverò tardi e non troverò nessuno, lo so. Per non perdermi canterò come una cicala: scendere e salire, crescere e calare, la mia doppiezza è abissale. Oltre la mezzanotte i pensieri si sciogliono e non mi salvo più: sono io la mia angoscia notturna, piccolo libro in altre mani.

Come un proiettile impazzito rischio di sbattere contro la porta della notte. Dentro e fuori non esistono più, lo spazio è un labirinto di vasi comunicanti. Sonno e veglia si dividono la vita ma non so la proporzione. Questo tempo del viaggio è una larva di sogno: non ci si sbarazza dell'invisibile, posso solo tirare dritto.

Scivolo sul piano stradale come pioggia sulla finestra. L'occhio freddo della notte mi osserva, il suo silenzio mi ascolta e la sua paura mi fruga: devo resistere. Mi farò scudo della tua corazza e mi stringerò al tuo cuore metallico. L'anima mia gorgoglia, brucia le cosce, arroventa i ginocchi: tutto sale dal basso, anche un battito d'ali.

Sono solo. Cerco l'interruttore in questo corridoio stretto e senza luce, l'ossessione mi guida. Minuscole bolle d'aria salgono dal fondo e crepitano nella testa, lucciole meccaniche tintinnano nei labirinti dello sguardo: l'o-

scurità è un disordine volubile e feroce. Sento il sangue che accelera, circuita nelle arterie, vuole uscire. Dietro a me si stempera una scia luminosa che buca l'oscurità come bava di lumaca, traccia schiumosa di una ferita.

Ombre spesse più scure, ombre spesse più chiare: sono solo e trasparente. Ingoiato dal buio cerco la strada con gli occhi fissi nella notte che mi avvolge, neanche il cielo mi vede. Verso casa oramai, nel buco caldo e ovattato dove arriverò stanco e confuso e non so cosa troverò, tanto ormai ci sono. Aspettami, arrivo. È finita.

FANTASMI

Silvestro Neri

FIABA GRECO-CALABRA

[...] Ahi! L'Occidente si veste di nero,
nuvole innocenti legano il sole
con lunghe bende rosse, terra e viola,
appeso, capo in basso, s'inabissa.
Una via, giusta di sabbia, imponente
raggiunge San Lorenzo e Bagaladi,
a Levante gli alberi di saggezza
richiamano gli storni, l'aspro monte.
Non è più giorno, ancora non è sera,
si forma un'invisibile apertura,
svela la dimensione, crea il mistero.
Si può, a sentire i vecchi, li lasciare
i segreti, nascondere i dolori,
comunicare con chi ci protegge,
se vuole li s'incarna e prende volto.
Serve coraggio e non pensare al tempo,
lo spirito appare se abbiamo amato.
Bisogna chiedere cose semplici a
a voce bassa, usando più rispetto,
senza muovere la mano per toccare,
va via l'incanto, la luce polvere.
Non c'è preghiera o segno di croce,
cent'anni, un'altra vita, forse mai.
Fate attenzione, l'animo cattivo
vi porta brutti incontri di serpenti,
dei gatti mai dovete fidarvi.

Se trovate capelli date fuoco,
tuoni e bruciato il maligno è nato,
se segna le gambe, poveri voi!
Affanno e danno non vi mancheranno.
Altro che storie, la saggezza è antica,
al mondo ogni cosa impossibile
quando succede è diventata fatto. [...]

(Da *Grecia*)

VOCI BRETTIE

Come albero spoglio,
telaio senza ordito,
lo spirito si sfilava dal camino,
nel cielo per la via dell'infinito
o nel buio della miniera argento,
è ramo di ginestra,
è nuvola di lino,
è, nell'essenza, fremito di pino.

Cercava il Paradiso
lasciando Longobucco,
sul fare della sera, una campana...
Segue con il bastone di castagno
nel bosco le radici,
felci di pece veste l'Occidente.

–Io sono piena di ricordi,
accese un fuoco sulla pietra,
coro di voci brettie,
il magico richiamo la cullava.

Ascolta, nel silenzio non ha pace,
piange il guerriero, vola
su corde d'oleandro,
la litania d'amore incontra il mare.
Il tempo è un cerchio. Sciámano le cime
dagli aceri alla valle.

–Quando mi amasti io già ti avevo amato,
ora per sempre vide.
La giovane ribelle
Occhi-di-ferro cade,
dalle ferite il cuore, una fiamma,
nel letto di granito straripava
sangue di rovo e more,
brilla sotto le mura,
–Muio per non servire.

Il fuoco è spento, il vento fa da spola,
su tutta Mesogaia
un sentimento di fierezza e onore
tesse con fili rari.
Dove la fonte geme unì le mani,
l'acqua come uno specchio
lega il suo viso al viso che cercava,
sale senza paura
l'arcobaleno nella notte scura.

(Inedito)

MISTERI

Mistero credere che vita sia mistero! L'altra sera, approfittando della solitudine, decisi di fare quattro passi. Discesi via del Convento, e dalla piazzetta del gran Maestro, i gradini che portano al Circolo Pescatori. C'è un divieto sul retro, basta ignorarlo, al buio indovinare lo spazio tra il porticciolo e i massi di cemento opposti al mare aperto. Il molo, per noi incagliati nelle secche del tempo, è un luogo rituale. Qualcuno placa la sua inquietudine, altri affrettano l'indifferenza cercando un punto nella dissoluzione; qualcuno nutre i gabbiani di speranza, chi, onda su onda, ritrova certezza. Si può partire per un lungo viaggio mantenendo i piedi fermi a terra. Così me ne stavo, in prima fila a ragionare – volute di libeccio, gorgoglii d'inchiostro –, quando dal niente sento chiamare.

- Signor Leti, Orfeo – come lampo di luna
- Sei tu Orfeo – che dal nero appare
- Orfeo, mio dolce Orfeo – vidi il suo viso sotto il cappello viola.

Giulia lavorò un'estate intera nel caffè l'Antica Posta. La voce che la ragazza dall'accento straniero accogliesse i clienti a suon di versi aveva fatto il giro delle case. Quei tavolini, da dove qualche sfaccendato era solito inseguire il fumo delle ore, furono meta di un curioso pellegrinaggio, tutti a contemplare quel viso di Madonna, lo sguardo all'infinito, che dispensava dolcezza e amore, malinconie e visioni: l'anima di ogni poeta si scioglieva dalla sua lingua. Ricordo il nostro incontro, a un lume di tramonto.

*Ah! Quante cose perdute
che perdute non erano,
tutte le serbavi tu.
Minuti grani di tempo,
che portò via un giorno il tempo.
Alfabeti della spuma,
che un giorno il mare travolse.
Io li credevo perduti.*

Lei finse meraviglia:

–Come hai fatto a capire?

–Le piace Salinas, spero.

–Oh Pedro, Pedro, amo ogni parola che muove il tuo cuore.

Subito mi ammalio la sua follia.

Andavamo lungo la spiaggia, mano nella mano, il cielo si sfogliava in lame di foschia.

–Sfiorisce chi fiorisce, e maledice il tempo. L'eternità è un attimo di felicità, disse, ma le sue labbra erano chiuse.

Nella cala che chiamano Secca un pescatore mirò tra le alghe il corpo dondolare di una sirena, gli occhi madreperla.

(Inedito)

EXPERTAS EN NUBES EN EL MÁS ALLÁ

Soledad del Cañizo

Solsticio y Lunática saben mucho sobre el todo y la nada, el ser y el no ser... Pero, sobre todo, son expertas en saberes que algunos consideran absurdos y de poco valor, como las nubes, los ruidos raros, los refranes y frases hechas, las lenguas que no están muertas, sino de parranda, la filosofía, la poesía... Y es que, en esta nuestra sociedad actual de hoy en día, los conocimientos considerados poco prácticos y cuya investigación no reporta beneficio económico alguno a corto ni a largo plazo son, a menudo, ninguneados, considerados una pérdida de tiempo total y apartados de la primera línea de playa de lo que se considera realmente útil.

Por ello, necesitamos más expertos como Solsticio y Lunática, dispuestos a no despreciar ningún tipo de conocimiento, por poco útil que parezca. En su afán por tratar de abarcar todos los tipos de conocimientos poco prácticos existentes en la actualidad, las expertas han perdido un poco de rigurosidad científica por el camino por aquello de «Quien mucho abarca poco aprieta». Sin embargo, es un precio que las expertas están dispuestas a pagar, ya que, según han declarado ambas recientemente, «Más se perdió en Cuba».

Solsticio y Lunática tienen la costumbre de viajar con cierta frecuencia a través del espacio y del tiempo con motivo de sus investigaciones científicas. Como tienen, además, una gran vocación divulgativo-periodística, cuentan con bastante prestigio en las altas esferas fantásticas, a las que acceden sin dificultad con sendos pases de prensa.

A continuación, os dejamos la crónica de Solsticio sobre uno de sus viajes de investigación más recientes, nada más y nada menos que al Más Allá.

Todo comenzó un día en el que Lunática y yo tratábamos de poner orden en casa. Llevábamos ya un tiempo propiciando la creación de un hábitat caótico para un estudio en el que nos hallábamos inmersas sobre los efec-

tos psicológicos de la entropía. Al final, el desorden se nos acabó yendo de las manos. Justo cuando empezó a resultarnos físicamente imposible alcanzar nuestras respectivas camas, decidimos que sería el momento oportuno para iniciar una nueva investigación sobre los efectos del orden y la armonía en los habitantes de un entorno en el que hubiera reinado recientemente el caos (en ocasiones nos vemos obligadas a ejercer como nuestras propias ratas de laboratorio). Así fue como encontramos, entre nuestras innumerables pilas de papeles y papiros, un manuscrito original del *Libro de los muertos* que nos donó un gran admirador nuestro que, según nos confesó, tenía un antepasado que se había dedicado de forma profesional al robo y saqueo de tumbas faraónicas. Nuestro admirador estaba realmente interesado en el tipo de uso que podríamos darles nosotras a unos documentos tan valiosos y que habían propiciado graves problemas en su familia. Cuando lo recibimos estábamos ocupadas en otros menesteres y, tras echarle un breve vistazo, lo guardamos en nuestra pila de cosas pendientes a las que dedicar el tiempo. Y allí se quedó, acumulando polvo, hasta el día en que volvió a caer en nuestras manos.

Lunática y yo extendimos con cuidado el delicado papiro y nos sumergimos en la lectura de los bellos jeroglíficos. Pero claro, como no teníamos ni idea de su significado, solo pudimos ir tan lejos como nos permitió nuestro sentido de la deducción, al que siempre hemos considerado demasiado útil como para dedicarle demasiada atención. Esto hacía que, pese a todas nuestras ganas y nuestro empeño, no lográramos que nada tuviese sentido, lo que comenzó a resultarnos francamente molesto. Alcanzamos un nivel máximo de concentración y dedicamos todo nuestro esfuerzo mental a darle vueltas y vueltas hasta que debimos de topar con el número de vueltas correcto porque, de la misma manera que si hubiéramos adivinado la combinación de una caja fuerte, todo empezó a dar vueltas a nuestro alrededor e iniciamos un viaje a través del tiempo y del espacio rumbo al Más Allá.

El viaje fue bastante interesante a nivel fisiológico. La sensación era similar a como si nos hubiesen metido en una lavadora en la que no acertábamos a distinguir si lo que giraba era la realidad o nosotras. Justo antes de marearnos, el movimiento se detuvo y nos vimos, de repente, suspensas

en medio de una oscuridad total. Fue entonces cuando vislumbramos la famosísima luz de después del túnel, por la cual salimos propulsadas hasta que aterrizamos con suavidad en la cubierta de un enorme yate dorado que navegaba apaciblemente por una superficie vaporosa. Lunática sugirió que quizás estuviéramos surcando las nubes atmosféricas; sin embargo, observamos que bajo las nubes no había más que nada absoluta... Entonces llegamos a la conclusión de que no estábamos en el Cielo... ¿Pero dónde nos encontrábamos entonces?

Por suerte, nuestra incertidumbre no duró demasiado, pues enseguida vino a nuestro encuentro el que sería nuestro guía durante el viaje al Más Allá.

—¿Qué tal, señoritas? Encantado de conoceros finalmente, ¡soy un gran admirador vuestro! Me presentaré: mi nombre es Caronte y me han puesto a cargo de vosotras durante vuestra estancia aquí... ¡Bienvenidas a mi yate!

—¿Caronte? ¿Es que estamos yendo hacia el Hades?

—Bueno... más o menos... ¡Ya veréis cuando llegemos! Nos situamos ahora mismo en el último estadio antes de que cada uno sea destinado al lugar donde le corresponde pasar el resto de la eternidad.

—¡Cáspita! —exclamó Lunática—. ¿Acaso estamos en una especie de limbo?

—Algo así... De hecho, podría decirse que todo lo que hay entre el momento de la muerte y el Más Allá es una especie de limbo o estado de imprecisión existencial... —aclaró Caronte mientras se mesaba su larguísima barba blanca— aunque os recomiendo, personalmente, que no os detengáis mucho a buscarle sentido a todo esto y aprovechéis vuestra estancia aquí para explorar las susodichas estancias de mi maravilloso yate. —Entonces, se puso a hacer unos movimientos similares a los de las azafatas antes del despegue de un avión.

—A babor descubriréis unas cuantas salas dedicadas a purgar los errores de la vida terrena. A estribor, una serie de camarotes especialmente diseñados para que aquellos que han tenido una existencia modélica o han saldado ya sus cuentas anímicas puedan disfrutar lo máximo posible de este viaje a través de la incertidumbre antes de conocer, por fin, la respuesta a la más importante de las preguntas que se ha hecho el hombre durante toda su historia.

—Pero... ¿y cuánto dura exactamente el trayecto? Es que resulta

que justo hoy a las seis de la tarde... –intentó explicarle Lunática, pero Caronte la cortó.

–Queridas amigas, aquí no existe el tiempo. ¡Olvidaos de todas esas minucias terrenales! Llegaremos cuando tengamos que llegar. ¡Ah!, y antes de daros vía libre os voy a hacer entrega de vuestra acreditación para que no os confundan con unos mortales cualquieras. Sería un verdadero inconveniente...

Lunática y yo no teníamos ni idea de qué lado era el babor y qué lado el estribor, así que optamos por seguir una música animada que se oía a lo lejos, con la esperanza de que se tratase de una de las salas del lado bueno. Nada más entrar, nuestros pobres oídos se vieron invadidos por el inconfundible ritmo del reguetón sonando a todo volumen. Antes de que pudiéramos reaccionar sentimos nuestro espacio vital invadido por una masa de seres que bailaba al ritmo de lo que luego averiguamos que era el *single* del purgatorio: «Tira pa'lante, pa'lante, y pa'lante un poco más». De repente, nos vimos introducidas en una de las congas que iban pa'lante y pa'lante y pa'lante un poco más, hasta que se chocaban unas con otras, se deshacían y se volvían a formar. No tardamos en cansarnos de escuchar todo el rato la misma canción, de modo que hicimos todo lo posible por escabullirnos de aquel espectáculo esperpéntico y, después de esquivar satisfactoriamente a algunos seres indefinidos que se cruzaron en nuestro camino con intención de captarnos, salimos de nuevo al exterior. Allí, un hombre que acababa de cumplir su condena en aquella sala y estaba más feliz de lo que había estado en toda su muerte nos estuvo contando que era el precio que había tenido que pagar por haber sido demasiado «viva la vida» durante sus tiempos de existencia. El sujeto declaró haberse quedado definitivamente sin más ganas de fiesta.

Por curiosidad, optamos por pasar a la sala contigua en la que, aunque al principio agradecemos el silencio, no tardó en escamarnos: no se oía ni una mosca. La sala parecía una mezcla entre una biblioteca y una prisión. En cada una de las mesas dispuestas de forma separada había un hombre o una mujer sentado en estado de máxima concentración frente a una montaña de incontables libros. De improviso, una de las mujeres apartó la mirada del que estaba leyendo a toda velocidad y estornudó. Durante el instante en el que perdió el contacto visual con el libro, el

volumen de los volúmenes que se apilaban en su mesa empezó a crecer y a crecer hasta que la mujer volvió a hundir su nariz entre las páginas del enorme libro que tenía entre manos. Cuando salimos un tanto horrorizadas, nos explicaron que en esa sala estaban todos aquellos humanos que, por dedicar demasiado tiempo al estudio, se lo habían dejado de dedicar a sus seres queridos.

También nos asomamos a una serie de salas habilitadas para purgar los pecados más tradicionales. En una de ellas varias personas lloraban horrorizadas ante sus retratos deformados y envejecidos en los espejos. Había otra en la que una multitud de personas con sobrepeso debían sentarse en una mesa y observar cómo los exquisitos manjares que les servían se ponían en mal estado ante sus ojos. A continuación, había, asimismo, salas para pecados más modernos, como una en la que la gente tenía que, simplemente, aguantar sin hacer nada, sin móvil y sin internet. Y es que, como en el Cielo no hay *wifi*, resulta conveniente mentalizarse para ello.

En definitiva, como pudimos comprobar, había salas para todo tipo de desvíos mentales, carnales y espirituales y, aunque pueda resultar un tanto siniestro y desmotivador tener que pasar por alguna de las mencionadas estancias, al final descubrimos que la gente tampoco pasaba mucho tiempo en ellas. Principalmente porque, como allí el tiempo no existe, no es posible pasar ni mucho ni poco, sino tan solo el justo y necesario.

Luego nos animamos a ir al otro lado del barco y estuvimos un tiempo relajándonos y disfrutando de una serie de baños de burbujas en el *spa*, cuyo efecto era lo más parecido que habíamos experimentado nunca a estar en el séptimo cielo. Después de quedarnos como nuevas, intentamos jugar a las maquinitas en la sala de tragaperras en la que hallamos a Caronte de lo más entretenido.

—¡Para eso quería las monedas! —me susurró Lunática, dándome un codazo.

—Qué pillín...

Sin embargo, nosotras no llevábamos encima nada suelto, y tampoco nos ha interesado jamás la ludopatía, así que salimos del casino y nos aventuramos a entrar en una de las múltiples salas con pantalla gigantesca de cine, en la que justamente estaban proyectando una de nuestras pelícu-

las favoritas, *Qué bello es vivir*. Al terminar la película, ya no sabíamos qué más hacer para matar el tiempo, y como resulta que el tiempo ya no existía, no era posible matarlo, de manera que, para evitar la paradoja, justo en ese momento sonó un pitido y el barco se detuvo. ¿Habríamos llegado por fin al Más Allá?

Nos asomamos y nos subimos a la barandilla del barco para ver mejor el inmenso edificio que había aparecido ante nosotras: una especie de templo griego tan alto como el Empire State y con una cúpula gótica cuya aguja se perdía entre las nubes. Parecía aunar de forma totalmente perfecta y equilibrada la antigüedad y la modernidad. Una verdadera delicia estética. Mientras nos deleitábamos con las vistas, en el barco se montó un buen alboroto; todos los que estaban ya preparados para conocer la última y mejor guardada de las sorpresas salieron impacientes. Sin querer, alguien me dio un empujón que me hizo dar un traspies, y a punto estuve de caerme por encima de la barandilla si Lunática no llega a agarrarme. Entonces apareció Caronte, que había presenciado la escena desde lejos.

—¡Cuidado con los tropezones, queridas! Aquellos que se precipitan en la nada están condenados a caer en el vacío durante toda la eternidad —nos dijo al tiempo que señalaba la sustancia vaporosa sobre la que navegaba el navío.

—Glups —fue lo único que me salió tras haber estado casi a punto de condenarme al Infierno durante toda mi existencia.

Caronte nos acompañó hasta la salida, se despidió muy amablemente y nos indicó que podíamos saltarnos la cola gracias a nuestros pases de prensa. Y menos mal, porque la cola era más larga que cualquier cola que habíamos visto jamás. Parecía estar formada por la suma de las colas de los conciertos de fin de gira de Bruce Springsteen, los Rolling Stones y Justin Bieber unidas a aquellas de todos los cines del mundo entero durante el día del espectador. Mientras avanzábamos por una pasarela mecánica junto al resto de vips, íbamos dejando atrás miles y miles de personas que esperaban pacientemente su turno. Y comenzamos a fijarnos, a ver si reconocíamos a alguna celebridad recientemente fallecida. Y entonces vimos a Stephen Hawking, que sin su silla y su enfermedad pasaba bastante desapercibido. No pudimos evitar pararnos para preguntarle que qué le parecía que existiera el Más Allá

después de haber sostenido lo contrario de forma tan fehaciente.

—Morir para ver... —se limitó a contestarnos.

Localizamos también a Steve Jobs, a David Bowie, a Elizabeth Taylor... No obstante, tuvimos que dejar de pararnos a saludar todo el rato, porque íbamos teniendo un poco de prisa. Y es que puede que para todos aquellos pertenecientes al mundo de los muertos el tiempo ya no tuviera ningún sentido, pero nosotras seguíamos teniendo obligaciones terrenales. Concretamente, esa misma tarde teníamos un congreso de observación de nubes al que no podíamos llegar tarde de ninguna de las maneras... Un instante de retraso y corríamos el riesgo de perdernos alguna con forma única e irrepetible.

Finalmente, llegamos al final de la cola, que desembocaba ante la espectacular portada del gigantesco edificio, en la que observamos fascinadas una reproducción a gran escala de la famosísima Puerta del Paraíso, esculpida y mejorada por el mismo Ghiberti. Pero antes de pasar a través de las puertas del Paraíso, todos y cada uno de los mortales tenían que pasar por un último control para el cual era necesario quitarse el corazón y dejarlo en unas bandejas que iban pasando una a una por una especie de escáner. Unas esfinges encargadas de la seguridad observaban detenidamente unas pantallas monumentales en las que parecía proyectarse una radiografía de la personalidad a tamaño real. Sin previo aviso, presenciábamos cómo una de las esfinges que estaba frente a la gran pantalla señalaba una de las imágenes y se la mostraba a su imponente compañera que, plantada en mitad del meollo, controlaba el flujo de gente con su mirada felina. Esta se detuvo frente a un hombre que se disponía a recoger su corazón de la bandeja.

—Señor, ¿puede abrir su corazón, por favor? Es demasiado pesado... Según nuestro escáner puede ser un problema de orgullo.

—¡Qué dice usted! Mi corazón está perfecto... ¡el mejor corazón de todo el inframundo, vaya!

—Por favor... vuelva usted cuando esté preparado —le respondió la esfinge, apartándolo de la cola con una amabilidad que nos llamó mucho la atención por tratarse de una figura mitológica tan antipática. El hombre emprendió resignado el camino de vuelta al yate de Caronte, donde tendría

que buscar la estancia adecuada para librarse de su pesado orgullo.

Justo entonces, un hombre de enormes proporciones, con gorro alado, con un cuerpo escultural y envuelto en un halo divino apareció, de repente, ante nosotras.

–Pues sí que le ha sentado bien a San Pedro el Más Allá... –le comenté a Lunática. Y es que ¿a quién si no íbamos a encontrarnos en las puertas del Paraíso?

–No hombre, ¡soy Hermes! Hoy a San Pedro no le toca estar de guardia. ¡Ya veis!, aquí arriba somos tantas deidades que no queda otra que dividirse el trabajo... Encantado de conoceros por fin, soy un gran seguidor vuestro. ¡Enhorabuena por vuestras investigaciones!

–Gracias, gracias... un placer, igualmente –contestamos Lunática y yo, con toda la humildad que nos fue posible, teniendo en cuenta que estábamos siendo felicitadas por nada más y nada menos que un dios.

En estas estábamos cuando prorrumpieron unos cuantos chispazos a todo volumen que nos hicieron dar un bote de medio metro. Todo a nuestro alrededor se iluminó. ¡Una tormenta eléctrica se había desatado sobre nuestras cabezas!

–Bah, no os preocupéis... Son Zeus, Thor y Júpiter haciendo otra vez una competición de rayos y truenos. Pero qué os estaba yo diciendo... ¡ah sí! Me han mandado para llevaros a las alturas lo más rápido posible. ¡Todos os esperan ahí arriba! Tienen muchas ganas de conoceros finalmente... ¿Subimos? –nos sugirió el dios griego con una carita llena de ilusión.

¿Y cómo íbamos a decir que no? Sin embargo, justo cuando Hermes iba a iniciar el despegue, sonó la alarma de nuestros respectivos relojes. Era la hora. No nos quedaba más remedio que marcharnos a toda prisa... Al fin y al cabo, íbamos a ser las únicas asistentes, y nunca nos perdonaríamos que el congreso tuviera que cancelarse por culpa nuestra. Por lo tanto, nos excusamos con Hermes, prometiéndole que nos pasaríamos en otro momento, si eso... Cuando tuviéramos tiempo... Este, entendiendo perfectamente nuestras razones y despidiéndose hasta la próxima ocasión, nos hizo girar tan rápido sobre nosotras mismas que emprendimos el proceso inverso hacia la luz después del túnel por la que habíamos llegado.

Y tras una tarde exquisita tumbadas en la pradera observando y dis-

cutiendo sobre las posibles formas de las nubes, llegamos a la conclusión de que, pese a la gran curiosidad que sentíamos por aquello que las bellas y gigantescas puertas del Paraíso pudieran albergar, preferíamos esperar, como el resto de los mortales, y descubrir la mayor de las sorpresas cuando fuese el momento preciso. Porque, aunque es cierto que no solo de ilusión vive el hombre, esta resulta muy saludable existencialmente y es tan ligera y baja en calorías como las nubes.



En este dibujo, que se debe a la diestra mano de Isabel del Cañizo, podemos observar a Solsticio y a Lunática trabajando en su incansable afán

CINQUE POESIE

Pasquale Di Palmo

XOLÓTL

Per anni mi sono chiesto perché
appaia un cane nero
in quell'immagine che tanto stride
con i ritratti a mezzobusto
di quelli che ci sono e non ci sono.

Forse Xolótl, il dio-cane, ti accompagna,
avidamente di lusinghe e di carezze,
lungo il sentiero arioso che conduce
dove –ma non per noi–
farnetica la luce.

Per gli egizi, Anubi;
per i cinesi, T'ien-k'uan;
Cerbera per i greci;
per i germani, Garm:

è risaputo che gli antichi associassero
alla morte il simbolo del cane.

Ma tua madre ha scelto quella foto
solo perché ti immagina sereno
in un giardino anonimo
mentre accarezzi il cane
che per sempre custodirà il tuo sonno.

CENTRO ALZHEIMER

II

La notte prima della tua scomparsa
ho rischiato di investire una volpe
con la mia Opel, in via Ca' Paliaga.
È apparsa come un lampo
bianco e cremisi, la stessa
improvvisa evanescenza di un fuoco
fatuo nell'oscurità.
È apparsa all'improvviso
come una stigmatte su un palmo,
lo sfregio di una lama su un bel volto.
E proprio quell'animale estraneo,
a suo modo araldico,
doveva annunciarmi,
ebbro di sventura, che saresti
l'indomani soffocato
nel bozzolo stesso del tuo fiato.
Chissà se, nel tuo letto di ospedale,
la notte prima della tua scomparsa,
sempre più piccolo e indifeso,
hai sognato una volpe
che mi attraversava la strada.

(Da *Trittico del distacco*, Passigli, 2015)

Si addormentano sulla carrozzina
con la testa che ciondola sul petto
mentre un sole cianotico
li segna appena in fronte.

Quando si svegliano ti guardano sgomenti
senza capire chi sei,
allungano una mano per toccarti
la cintura, la mezzaluna dei fianchi,

come per accertarsi di essere
ancora vivi
in un pomeriggio qualsiasi
di un giugno sempre più arido,

gli occhi fissi sul prato,
inebetiti, velati da perenne
congiuntivite che sembra
acuirsi se torni con un gelato

qui, nel giardino dell'ospizio
dell'Antica Scuola dei Battuti,
sito in via Spalti, Mestre,
dietro cavalcavia e cimitero.

LA SALAMANDRA

Non mi ricordo che stagione fosse.
Immobile, di un nero
squillante, picchiettato
di minuscole macchie giallastre.
Tozza, lunga pochi centimetri.
Ne rammento l'umidore, le zampette
divaricate nel grigiore
di un androne,
appena dietro il portone di casa.
Avevo fretta, dovevo andare in ufficio.
Mi fermai a guardarla, forse al momento
non compresi fosse una salamandra.
Avrei potuto accarezzarla,
avrei potuto schiacciarla.
Rincasai per chiamare mio figlio.
Quando tornammo non c'era più.
Sparita, tornata al suo medioevo,
estinta al fuoco interno che l'ardeva.

WILLY RONIS, FONDAMENTA NUOVE, 1959

Sarà ancora viva quella bambina
che, qualche mese dopo la mia nascita,
si avventurava sulla passerella
in legno, in bilico dietro le bricole

con l'eleganza innata di una silfide
che ignorava quel mondo ancora benedetto
impastato di miseria e bellezza
dove uno spettro rema verso la salvezza

e gli abitanti si godono l'aria sottile della sera
contemplando un panorama di mura e masegni
contro il vuoto della laguna? In nero,
sullo sfondo, il sortilegio del Casino degli Spiriti.

FLOR DE VERSOS ESPECTRALES

Luis Alberto de Cuenca

RITA

Rita, ¿qué vas a hacer el domingo? ¿Hay domingos
donde vives? ¿Hay citas? ¿Se retrasa la gente?
No sé por qué te agobio con preguntas inútiles,
por qué sigo pensando que puedes contestarme.
Sé que te gustaría tener voz y palabras
en lugar de silencio, y escapar de la tumba
para contarme cosas del país de los muertos.
Pero no puedes, Rita, ni yo debo soñarte
una noche de agosto tan viva como entonces.
Hay que guardar las formas. Al cabo, los domingos
son los días peores para salir de casa.

(De *El otro sueño*)

ETERNIDAD DE LO EFÍMERO

«Werd'ich zum Augemblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!»

Goethe

Y tus ojos, tus pétalos de luz,
aquellos ojos que resumían el estío,
vasijas de pureza,
agonizan de sombra en su prisión de nieve
y de silencio.
El mundo es una catedral helada.

(De *Scholia*)

PASIÓN, MUERTE Y RESURRECCIÓN DE PROPERCIO DE ASÍS

«Lo que pasó ya falta; lo futuro
aún no se vive; lo que está presente,
no está, porque es su esencia el movimiento»

Gabriel Bocángel y Unzueta

Sombras, Propercio, sombras, gavilanes
oscuros, imprecisos, niebla pura,
cincha, brida y espuela. No profanes
el mástil del amor, la arboladura

del deseo, la ofrenda de los manes,
con la triste verdad de tu locura,
cosmética, veneno, miel, divanes,
y el perfume letal de la lectura.

Conocerás un puente de cuchillos,
la brisa del instante, el terciopelo
remoto como el torso de una diosa.

Sudor frío de muerte, tenues brillos
de Cynthia envuelta en luminoso velo,
y, al fin, la permanencia de la rosa.

(De *Elsinore*)

EPIGRAMA

Me gusta imaginar, como a todos los hombres,
que la chica que amaba se acostaba con otros,
que se lo hacía incluso con gente de su sexo,
para darle más morbo y más psicopatía.
Me divirtió sufrir con esos disparates,
pensar que aquellas curvas que tanto me excitaban
habían sido de tirios y serían de troyanos.
Pero traspasé el límite. Lo tomé tan en serio
que tuve que vengar mi honor nunca ofendido
en el plano real, que es el que menos cuenta.
Sí. La maté en el mismo lecho en que imaginaba
que me había engañado tan deliciosamente,
y luego me maté, por si cupieran dudas
de mi amor, silenciando críticas venideras.
Caminante que pasas al lado de esta tumba,
que estas palabras guíen tus pasos en la vida:
por más que te divierta imaginarla en brazos
de alguien que no seas tú, no pierdas el sentido;
mátala solo a ella, trocea su cadáver
y búscate otra chica para seguir soñando.

(De *El hacha y la rosa*)

EL OLVIDO

La olvidé. Por completo. Para siempre
(o eso creía entonces). Me cruzaba
con ella por la calle y no era ella
quien se paraba ante un escaparate
de ropa deportiva, no era ella
quien compraba el periódico en un quiosco
y se perdía entre la muchedumbre.
Como si hubiera muerto. No era ella.
Su nombre era el de todas las mujeres.

(De *El otro sueño*)

SOLEÁ

Maldita sea mi suerte.
Mi novia me ha sorprendido
en la cama con la muerte.

(De *El otro sueño*)

ESTOY AQUÍ

Estoy aquí, mi amor, estoy aquí,
velando tus naufragios en las noches
en que nadie responde, en las heladas
madrugadas vacías, en las tardes
de desesperación y locura.

Pon en duda, si quieres, que la Tierra
gire en el desolado precipicio
del espacio infinito alrededor
del sol, o que los astros sean fuego,
o que el amargo río de la vida
desemboque en la muerte. Pero nunca
dudes de que, en la fiebre del fracaso
o en la sed de la angustia, en el abismo
de la ansiedad y del desasosiego,
estoy aquí, amor mío, estoy aquí.

Aunque tú no me veas ni me oigas.

(De Sin miedo ni esperanza)

LA FLOR AZUL

Dónde la flor azul. En qué ladera
de la montaña crece o en qué calle
de la ciudad asoma su corola,
hecha de mar y cielo despejado
y pétalos de eterna juventud.
Dónde la flor azul que habla el idioma
primeval del amor y del coraje
y que cura la alegría de estar vivo.
«Al país de la rama de oro donde el pájaro
azul se posa, más allá de fuertes
y fronteras, habrás de ir a buscarla»,
dijo mi madre antes de morir.

(De Por fuertes y fronteras)

SOGNI E RICORDI

Linda Mavian

Vi è un'affinità tra il viaggio onirico che si intraprende nel sonno e la memoria, così come tra la memoria e l'acqua, di cui sono, talora, intrise le mie poesie; acqua intesa non solo come elemento fisico, ma piuttosto, quale simbolo del passato, del sogno, dei ricordi.

Alcune mie poesie sono trascrizioni di sogni. Tengo sempre un foglio e una matita sul comodino per fissare, prima che scompaiano, le impressioni del dormiveglia e delle storie vissute durante la pausa della notte, nelle quali le reazioni di causa-effetto, i nessi, le conseguenze non rispondono alla logica razionale del giorno, ma sono, piuttosto, affini alle modalità del pensiero mitico. Ricordo che quando ero bambina proiettavo su una persiana socchiusa, quasi fosse lo schermo di un film, la continuazione di quei sogni dai quali mi spiaceva staccarmi.

Sogni e ricordi della primissima infanzia sono simili a dei *flash*; su di essi non ci si deve soffermare troppo, per non perderli. Può essere riferito anche a questo tipo di esperienza conoscitiva il verso finale della mia poesia «Nell'alone marginale»: «[...] come le Pleiadi, se vuoi vederle, devi guardarle appena»¹²⁰. In alcuni miei sogni e poesie compare il mare: l'immergermi in esso verso l'imbrunire è un ricordo dei bagni dell'adolescenza, o il ricordo di un desiderio ancora precedente ad esso, che si replica nel sogno e lo tinge per sempre dei colori della sera.

Il ruolo della dimensione onirica è, per certi aspetti, distintivo della cultura orientale.

Il sogno ha avuto, in effetti, nella storia della mia famiglia, di origine armena, un ruolo preponderante. Da bambina ascoltavo i racconti delle nonne, in cui gli accadimenti fondamentali per la salvezza della famiglia si erano palesati attraverso messaggi contenuti in alcuni sogni che avevano avuto la mia bisnonna e la nonna di Smirne e che risultarono fondamentali

120 MAVIAN, L., *Aliante del mattino*, Lieto Colle, «Erato», LietoColle, 2008, pag. 28.

a sottrarre parte della famiglia alle violenze che culminarono nell'incendio della città cosmopolita, affacciata sulle rive del Mediterraneo. I racconti di tali avvenimenti superavano con naturalezza la soglia della dimensione onirica per fare ingresso nella realtà: in essi il sogno era altrettanto reale e credibile delle vicende della quotidianità; sono stata, quindi, abituata, fin da bambina, a considerare anche il sogno una forma di realtà, dai confini non sempre stabili e definiti. Tale inclinazione si è trasferita, in qualche modo, nella mia poesia.

Alcuni ricordi della mia prima infanzia, collegati alla presenza delle mie nonne armene, sono riferiti a delle filastrocche, delle specie di ninne-nanne, che iniziavano sempre con la frase «Gar ci gar», che in armeno significa «C'era e non c'era», l'equivalente dell'*incipit* di ogni fiaba, «C'era una volta», ma forse ancor più allusivo e vicino alla consistenza labile, pronta a svanire, del racconto fantastico, soglia riconoscibile che introduceva all'evanescente mondo dell'immaginario.

Un altro ricordo della mia infanzia, connesso al tema del sonno: da bambina mi sforzavo di rimanere sveglia per vedere i programmi della televisione, ma presto cedevo al sonno. Ricordo che, mentre ero ancora nel dormiveglia, talora i genitori o la nonna paterna, che abitava allora con noi, passavano la loro mano davanti ai miei occhi, per verificare se fossi ancora sveglia e pronunciavano in armeno la frase, per me misteriosa, «Martiknerə egán», che, tradotta, suona «Sono arrivati gli omini». Capivo che era il segnale che, secondo loro, io stavo già dormendo; allora, ancora in dormiveglia, protestavo il mio essere invece sveglia, per poi addormentarmi un secondo dopo.

Quando chiedevo spiegazioni di chi fossero quegli omini e di che cosa significasse quella frase, non ottenevo molte delucidazioni; mi dicevano che forse si trattava di gnomi del sonno; tale espressione era evidentemente giunta anche a loro tramite la tradizione orale. Se ne trova traccia, come suggerisce Paola Mildonian, in una fiaba presente in centro Europa; in essa dei benevoli gnomi del sonno spargevano una polvere d'oro sulle palpebre dei bambini per farli addormentare. Questa connessione tra mondi fiabeschi di diversi ambiti folkloristici è, con probabilità, dovuta agli spostamenti dei mercanti armeni lungo i percorsi da loro seguiti via

terra a partire dal XV e XVI secolo, tramite i quali avvenivano anche gli scambi culturali.

Concludo queste brevi riflessioni con una poesia, quasi una filastrocca, in cui questi ricordi sono trasferiti anche con la sonorità della lingua armena, modalità che, recentemente mi viene spontaneo adottare quando nella mia scrittura riaffiorano i ricordi dell'infanzia:

«[...] cher pays de mon enfance [...]»

«Douce France», Charles Trenet

c'era una volta
c'era e non c'era
gar ci gar
una volta ancora
ter ancam mə
sta dormendo
knazav
no non dormo ancora
sono arrivati gli omini del sonno
martiknerə egán
che sonnolenza
non ho più resistenza
anche se non vorrei
ora proprio dormirei.

MÁS ALLÁ DE LO IMPOSIBLE

Delma T. Martín

UN PUEBLO LLAMADO SILENCIO

Érase una vez un joven cuentacuentos que viajaba por el mundo buscando nuevas e increíbles historias que poder añadir a su repertorio. Visitaba aquellos sitios que apenas eran visibles en un mapa, pequeñas aldeas o pueblos perdidos repletos de cultura e historias que contar.

Una noche, agotado por el viaje, buscó algún lugar cercano donde poder pasar la noche. A pocos metros encontró un pueblo llamado Silencio. Bajo el cartel, una advertencia no dejaba atisbo de dudas: «Prohibido el paso», decía. El joven, cansado, ni siquiera vio el letrero, pues llevaba mucho tiempo viajando y había conocido cientos de lugares como ese. Lo único que deseaba era encontrar algún hostel o pensión donde poder pernoctar y continuar, al día siguiente, con su viaje. Sin embargo, hubo algo que sí despertó su curiosidad: cuanto más se adentraba en la aldea, menos perceptibles eran los sonidos, hasta que llegó un momento que ya nada se oía. Sorprendido, ya que nunca había sentido un silencio tan profundo, se preguntó cuál sería la causa que lo provocaba y se prometió investigarlo a la mañana siguiente. «Al menos –pensó– nada interrumpiría sus sueños aquella noche». Pero se equivocaba.

La noche está llena de sonidos minúsculos que, sin percatarnos, nos ayudan a conciliar el sueño: los grillos con su canto, la brisa moviendo la hierba, el susurro de las ramas de los árboles, el ulular de un búho... Y allí no había nada. Encerrado en su habitación, a oscuras y con aquel mutismo como única compañía, en lugar del gran descanso que esperaba, se topó con una noche llena de desasosiego.

A la mañana siguiente decidió buscar a alguien que le explicara la razón por la que nada podía oírse en aquel pueblo. No tuvo que andar demasiado hasta que encontró a un anciano haciendo cestos de mimbre. El

joven se acercó y le preguntó sin más preámbulos; sin embargo, pronto descubrió que ningún sonido salía de su boca. Asustado, se llevó la mano a la garganta e intentó subir el tono de su voz, pero, a pesar del esfuerzo, no conseguía que se escuchara nada.

El anciano, sonriendo, le hizo un gesto con la mano invitándole a sentarse y luego fue a coger una libreta en la que escribió:

«No te esfuerces. Nada de lo que hagas logrará que te escuches. La maldición también ha caído sobre ti».

El joven, alterado, le quitó la libreta al anciano; tenía que saber qué estaba ocurriendo.

«¿Qué me está pasando? ¿Por qué no puedo pronunciar palabra? ¿Por qué en este pueblo no hay un solo sonido? ¿De qué maldición habla?». Las preguntas se acumulaban llenas de angustia.

El anciano, con esa serenidad que solo la edad otorga, le explicó:

«Hace muchos, muchísimos años, cuando la magia aún existía, llegó un anciano al poblado. Enseguida su presencia llamó la atención de todos, dado que el hombre no podía oír y se hacía entender por medio de signos que realizaba con las manos. Aquello provocó que los niños de la aldea se mofaran de él imitando sus movimientos e insultándole a voz en grito. Los adultos, por su lado, tampoco hicieron nada para que los pequeños parasen. Al fin y al cabo, era un hombre sordo que nada podía oír y aquellos insultos no lo afectarían.

»Y así pasaron los días. El anciano, que se había detenido en este pueblo a causa del extremo cansancio que sus piernas sufrían, tuvo que quedarse un par de semanas y, durante ese periodo, hubo de soportar las burlas de todos. Chanzas, insultos, cotilleos. Con el tiempo no quedó hombre, mujer o niño que no se hubiera burlado del hombre que, aunque sordo, podía sentir en su corazón el rechazo de los habitantes. El hombre resultó ser un brujo que, furioso, echó una maldición al pueblo y a todo el que habitase en él. Nadie volvería a oír nunca más».

«Entonces, ¿estoy sordo?».

El anciano asintió.

»Solo hasta que te marches».

El joven respiró aliviado y, a continuación, preguntó:

«¿Y no hay alguna manera de revertir el conjuro? En todos los cuentos suele haberla».

El anciano negó con la cabeza.

«Esto no es un cuento, hijo. Justo antes de irse, el brujo dijo: “Solo agua salada vertida sobre la tierra por un corazón puro romperá el hechizo”. Así que, durante años, mandamos a los jóvenes más puros a traer agua de todos los mares conocidos para después verirla sobre la tierra, pero nunca nada ocurrió».

Entristecido, el muchacho miró a los más pequeños, que jugaban en la calle. Ninguno de ellos escucharía jamás la voz de su madre cantándole una nana ni se dormiría con un fabuloso cuento. El dolor que sintió fue tan intenso que no pudo aguantarlo, y se marchó de allí llorando. Las lágrimas que escapaban de sus ojos mojaban sin piedad el suelo.

De repente, el trino de un pájaro empezó a oírse a lo lejos. Los niños comenzaron a levantarse mirando alrededor, sin saber qué era aquello. Los hombres y mujeres dejaron sus quehaceres y salieron a la calle. Un instante más tarde, las risas, los gritos y el júbilo en general llenaban las calles del pueblo. Todo el mundo podía oír y nadie sabía el porqué. Nadie, excepto un anciano que hacía cestos de mimbre y que, agradecido, sonrió a aquel joven de corazón puro que, sin saberlo, había roto la maldición.

INVISIBLES

Había una vez un mundo donde la oscuridad lo absorbía todo; sin embargo, si fijabas la vista, podías descubrir que, entre toda esa opacidad, emergían pequeñas luces titilantes que luchaban por sobresalir a través de aquella sempiterna negrura. Eran invisibles para el mundo, pero ostensibles para aquellos ojos que querían ver.

Bombillas de miles de tamaños y colores; velas, lámparas, farolas y farolillos; linternas e, incluso, cerillas diminutas que se afanaban por no extinguir su maravillosa luz y continuar iluminando su parte del orbe. Todas tan distintas entre sí... y, aun así, grandes luchadoras. Luces dispuestas a seguir creando bellos fulgores, iluminando con ellos aquellos corazones tan faltos de sueños y emociones sumidos en su triste oscuridad.

Una mañana, apareció una luciérnaga curiosa que se paseó por aquel tenebroso lugar, visitando uno a uno cada brillo, cada luz y cada destello... y se sintió apenada, pues acababa de descubrir cuán especiales eran. Durante varios días anduvo de aquí para allá tratando de encontrar una solución a aquella idea que rondaba por su cabecita: ¿Cómo conseguir que aquellos resplandores se vieran más? Y, de repente, lo supo.

Feliz viajó a todos los rincones y habló con todas las luces, por minúsculas que fueran. Si se unían, conseguirían un resplandor tan refulgente que nadie escaparía a aquella magia de luz y color. Convencidas por la idea, una a una se fueron acercando entre sí ya que, a pesar de sus diferencias, estaban dispuestas a intentarlo y, mientras se aunaban, la claridad se hacía más y más fuerte con cada unión y pronto fue tan radiante la iluminación que juntas lograron atravesar las tinieblas.

Desde aquel día, nunca más se sintieron solas y unidas comenzaron a dibujar un nuevo amanecer.

UN NIDO DI CANDIDE PIUME: UN INTRECCIO TRA VITA E LETTERATURA

Chiara Pini

La storia di Henriette cominciò a svelarsi a partire dalla lettura di quell'epitaffio, scritto da Alessandro Manzoni per la morte dell'amata compagna di vita in quel lontano Natale del 1833, e che a me, donna di oggi, apparve alquanto stridente:

*Ad Enrichetta Manzoni nata Blondel
nuora moglie madre incomparabile
la suocera il marito i figli
pregano
con calde lacrime ma con viva fiducia
la gloria del cielo*

Le parole *nuora* e *suocera* anteposte alle coppie *moglie/marito*, *madre/figli*, pur considerato il dovere di un rispetto formale e gerarchico ottocentesco dovuto a Giulia Beccaria, madre e capostipite della famiglia Manzoni, mi ferirono e accesero il desiderio di indagare ulteriormente l'uomo Alessandro Manzoni e le sue vicende familiari.

Avevo studiato Manzoni al liceo prima e all'università in seguito, senza aggiungervi tuttavia novità di significato a quanto manuali e pagine critiche raccontavano. Mi avevano appassionato le pagine del romanzo e annoiato quelle delle liriche. Non avevo mai giudicato quel suo pensiero cattolico, che ritenevo assolutamente coerente e fondante per quel *vero storico e poetico*, emblema della poetica manzoniana, né mai mi ero posta profondi interrogativi sui suoi testi, complice il fatto che fosse tra gli autori più studiati e analizzati dalla critica letteraria. Viceversa, ero sempre rimasta affascinata dalla vivacità culturale nella quale Alessandro Manzoni si era formato, perché ritenevo che si dovesse trovarne traccia nelle sue opere, cosa che tuttavia non era mai stata considerata una priorità nei miei studi.

La vita, poi, nonostante le mie numerose resistenze, mi portò ad insegnare e ad osservare il Manzoni come un autore da trasmettere, con un profondo senso di responsabilità sull'indice di gradimento dei miei alunni: una sfida, quella di far sì che allievi della scuola secondaria di primo grado potessero riconoscere il suo genio, che in qualche modo lo potessero addirittura amare. L'operazione era abbastanza semplice con i cinematografici *Bravi* e la suspense della notte dell'Innominato; molto meno con il *Cinque maggio*. Era il 2008, la classe era attenta; chiariti i dubbi e gli interrogativi ora lessicali, ora sintattici, lasciandomi trasportare dall'esattezza e dalla lucidità con cui Manzoni raccontava l'uomo Napoleone, provai il primo moto di ribellione per quella classificazione dell'ode tra le civili. Ma non era un pensiero che proveniva da un sillogismo, né da una raccolta di dati critici: era un'intuizione, accompagnata da un forte diniego per quanto scritto nelle note introduttive del manuale. Mi si svelava non un'ode civile ma un epitaffio, anzi ancor di più, una commemorazione, meglio, un vero e proprio rito funebre, un *Requiem* scritto da un uomo per un altro uomo, poco importa si trattasse di Manzoni per Napoleone.

Questa fu la magia che mi accompagnò per parecchi anni, in un gioco talvolta stanco alla ricerca di una bibliografia che supportasse quel pensiero. Le parole, la sintassi, lo raccontavano; la struttura con quella suggestiva croce latina lo confermava. Tutto contribuiva a svelare un sottotesto di sentimenti e di partecipazione alla condizione umana, tra l'essere, il dover e il voler essere. Ora ringrazio e comprendo il motivo per cui mi veniva chiesto di ricercare: non tanto per confermare quanto pensavo in merito al *Cinque maggio*, a tal punto che dal Centro Nazionale Studi Manzoniani è stata recentemente pubblicata una nuova edizione degli *Inni sacri*¹²¹ comprendente l'ode napoleonica, quanto perché probabilmente il punto d'arrivo doveva essere la vita di Alessandro Manzoni e, soprattutto, di Henriette Blondel. Un intreccio tra vita e letteratura: l'annuncio sulla Gazzetta di Milano¹²²,

121 *Inni sacri e Odi civili*, a cura di P. Frare, Milano, Casa del Manzoni, 2017.

122 Importante il contributo di Isabella Bacherucci sulle fonti che annunciarono a Manzoni la morte di Napoleone e che confermano l'influenza che ebbe il primo testo e il successivo che riportavano la notizia della morte di Napoleone: «Francia. Parigi 7 luglio. Ieri si sono ricevuti per via straordinaria i giornali inglesi del 4 corrente: –la morte di Napoleone Bonaparte vi è ufficialmente

che portò Manzoni a scrivere di Napoleone in quel lontano luglio del 1821, e l'epigrafe dedicata ad Henriette, che m'indusse ad interrogarmi, probabilmente provocarono un simile turbamento nelle nostre coscienze, nella parte più ancestrale di noi che cancella titoli, genere e sapere e che ci paragona semplicemente come esseri umani.

Che cosa c'è di più rivelatore e di più enigmatico della parola scritta? Quando la parola scritta ci chiama in un dialogo serrato, con una forza alla quale non possiamo resistere? Perché è un pensiero che si insinua, che crea rimandi, che stuzzica la nostra curiosità, che fa vibrare le nostre anime. La precisione e la lucidità con cui Manzoni descriveva quanto di meno storico e di più umano caratterizzasse Napoleone mi faceva comprendere la sensibilità di un uomo che fortemente si contrapponeva alla rigidità con cui per decenni era stato descritto e insegnato. Non erano ancora le biografie dedicate a Manzoni a raccontarmelo, ma la lingua, la struttura con cui esprimeva il suo pensiero e il suo essere. In quell'ode riecheggiava già tutto il romanzo di Renzo e Lucia: semi di compartecipazione, di desideri disattesi, di scelte da compiersi, di fede e fiducia inaspettate. Non riuscivo a liberarmi della maestosità di cui è icona Manzoni e della scia degli studiosi che lo hanno analizzato: ero combattuta tra la sfrontatezza con cui affermavo la mia nuova interpretazione del *Cinque maggio* e il ragionevole pudore che mi induceva al silenzio. La ricerca bibliografica continuava per amore di una verità che sentivo di dover spiegare prima di tutto a me stessa: non ho mai pensato a questo mio percorso come ad un progetto da realizzare.

Un giorno, nella primavera del 2015, improvvisamente, mentre ero tornata ai doveri bibliografici, un pensiero apparentemente fugace si insinuò

annunziata–. Ecco in quali termini il Courier, foglio ministeriale, pubblica la notizia: “Napoleone Bonaparte non è più: egli morì il 5 di maggio alle ore 6 della sera di una malattia di languore che lo riteneva a letto da più di quaranta giorni. Egli chiese che dopo la sua morte, il suo corpo fosse aperto, onde si riconoscesse se la sua malattia fosse uguale a quella che troncò i giorni del padre suo, cioè un cancro nello stomaco. La sezione del cadavere provò infatti ch'egli non erasi ingannato nelle sue congetture. Napoleone conservò l'uso della mente sino all'estremo giorno e spirò senza dolore”». *L'italianistica oggi: Ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio ed E. Pietrobon, Roma, Adi Editore, 2017, in: http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p∓cms_codsec=14&cms_codcms=896

nella mia mente. In verità non era un pensiero, ma una domanda chiara: una voce altra che si sovrapponeva alla mia coscienza, che in quel momento gioiva per i nuovi propositi. In realtà, distraendomi da essi. Una visita del tutto inaspettata.

–Ma perché non scrivi la storia di quei tre giorni? –rimasi immobile qualche secondo.

E ancora:

–Ma perché non scrivi la storia di quei tre giorni?

–E che c'è da scrivere? –risposi–. Tre giorni in cui lui sta alla scrivania a comporre l'ode e lei al pianoforte ad accompagnarlo?

Non seguì una risposta fatta di parole, ma non fu nemmeno silenzio.

Conforto, forse. Incoraggiamento amorevole. Fu così che cominciai ad uscire dal testo e ad entrare nella storia di quella famiglia così particolare, così contemporanea e per nulla scontata. Fu così che quell'epigrafe, scritta da un uomo che diceva di amare profondamente la sua compagna di vita, mi trafisse e aprì nuove domande. Per questo accettai la sfida, pur conservando a lungo e con pudore questo proposito, come un prezioso segreto: scrivevo, verificavo, studiavo, ricercavo, annotavo, con la preoccupazione di non cadere in un banale *pamphlet* ottocentesco o in un mediocre gioco di erudizione.

Scrivevo. Conoscevo Alessandro e Henriette: lo sgomento innaturale, vissuto da un uomo del calibro di Manzoni e suscitato in lui dalla figura di Napoleone, si somatizzava in crisi nervose che polarizzavano su di lui le attenzioni della madre Giulia e della moglie; l'amore e la determinazione di Henriette, senza la quale molto non si sarebbe compiuto. Henriette, al di là di quelle che possono essere le posizioni personali sulla religione cattolica, si fece interprete di una scelta che fino a quel momento né madre né figlio avevano avuto la forza di compiere e che alla fine divenne invece, per quest'ultimo, vessillo di sé e della cultura italiana per molti anni. Quanto fermento, quanta vivacità c'era stata nella famiglia Beccaria. Pensiamo al clima milanese e parigino di quegli anni, a Cesare Beccaria, ai Verri, a Claude Fauriel e a tutta la cerchia intellettuale francese, al fermento culturale europeo: in questo quadro la scelta cattolica di Henriette diventa un'operazione

per nulla scontata e semplice. Si potrebbe obiettare che Manzoni fosse stato educato al cattolicesimo, ma è ben noto che il risultato di quella formazione lo avesse inizialmente portato ad essere anticlericale, come ben testimonia la sua totale accettazione del rito calvinista nella prima unione in matrimonio con Henriette. Era probabilmente un aspetto marginale per lui, quella della scelta del rito, il cui fine era anzitutto quello di costituire un nucleo familiare: inizialmente la sua non era stata un'educazione cattolica testimoniata, ma semplicemente impartita. Henriette parte da sé e arriva a lui, al cuore di Alessandro, alle sue più nascoste e celate necessità di animo fragile; colma i vuoti e soddisfa i desideri di un uomo ormai adulto ma ancora incerto che cercava la pace tra le mura domestiche.

Henriette è donna di pace e armonia: domina perfino le intemperanze di Giulia, permette che madre e figlio continuino ad amarsi e a conoscersi, non obbliga a uno stile di vita ma lo testimonia, fino al punto di rinunciare ai propri genitori e in particolare alla madre che la disconoscerà per la sua scelta. In questo senso Henriette ha la forza della militanza, di un femminismo portatore di femminile che persuade perché disarmante e perché rispondente alle esigenze di quella famiglia. Certamente, Henriette non avrebbe avuto tali interlocutori se non fossero stati disponibili a questo dialogo, soprattutto se Alessandro non fosse stato animo sensibile e accogliente, anche se offuscato dall'egoismo e da un'affettività immatura che non gli permetteva di comprendere la verità sulla condizione di Henriette e che lo fermava al sogno degli albori di quell'amore, attraverso il quale voleva disperatamente creare la famiglia che non aveva mai avuto. Nonostante le sofferenze a cui Henriette veniva sottoposta per i ripetuti parti, che il suo fragile corpo non riusciva a sostenere, non sono riuscita ad amare di meno Alessandro Manzoni, ma sicuramente a considerarlo in tutta la sua impossibilità ad essere diverso. *La Grammatica degli affetti*, così avrei voluto inizialmente appellare questa storia: era quanto mancava ad Alessandro perché nessuno gli aveva impartito affetto in quell'età di cui nessun essere umano dovrebbe essere privato. Né vittime né carnefici, solo anime in cammino alla ricerca del proprio posto nel mondo,

ognuno rappresentando fortemente sé stesso. Un quadro familiare che non va letto semplicemente come una noiosa e scontata icona ottocentesca, ma considerata nel suo doloroso processo di trasformazione.

Alla fine Henriette, pur avendo abbracciato l'amore, ha compiuto un terribile errore: ha scambiato il sacrificio per un dovere, pensando fosse amore. L'amore è dono, ma non annullamento del sé, è al contrario la strada che porta alla realizzazione del sé, svuotato dall'egoismo, dall'egocentrismo, in un dialogo con il tutto, in equilibrio con esso.

*Per soffrire di meno
ho dovuto staccarmi
dalle cose di questa terra,
dai dolori, dalle sofferenze...*¹²³

Furono tra le prime parole che annotai. Sentivo che appartenevano ad Henriette. Dopo molti mesi, quando la stesura del *nido* era pressoché conclusa, ne trovai conferma in un documento, in cui un'amica dei coniugi Manzoni interpretava così il desiderio di Henriette, giunta ormai alla fine dei suoi giorni.

Ho narrato la storia dei tre giorni in cui Alessandro Manzoni scrisse il *Cinque maggio* perché sentivo di dover rendere conto a quella voce, perché quello era ancora un tempo di pace per Alessandro e Henriette e perché, una volta cominciato, non potevo lasciare sospese quelle vite che tornavano a raccontarsi in modo sincero e generoso.

Scrivevo per loro, per lasciare una traccia di anime in cammino, a volte appiattite dal nozionismo scolastico e dai servilismi ideologici.

123 PINI, C., *Un nido di candide piume*, Roma, L'Erudita e Giulio Perrone Editore, 2018, pag. 7.

UN PEQUEÑO INSTANTE

Iván Martínez Hulín

Los viajes son momentos extraordinarios que suelen conllevar desplazamiento, aprendizaje, diversión, tristeza, placer o necesidad. Se viaja por muchos y variados motivos, tantos como instantes diferentes nos ofrece la vida; tantos como distintas son las personas que se ven impulsadas a viajar.

Mi viaje comienza, como muchos otros, en la carretera, sentado frente al volante de mi viejo Citroën Saxo, un vehículo de veinte años por el que siento cierto cariño pues, lejos del apego de lo material, es el recuerdo vivo de algunas historias pasadas en las que, si bien no ha ejercido como protagonista, sí lo ha hecho como compañero.

Es un día lluvioso en mi Málaga natal y recibo una llamada que me hace salir a una hora cercana a las nueve de la noche para recoger a mi hermano, que ha terminado su jornada laboral. Una situación muy común.

Hay tráfico en la carretera, pero es fluido.

Chispea. Una miríada de finas gotitas de agua empapa el asfalto. Las gotas se congregan y resbalan traviesas, formando regueros que fluyen sobre los cristales de los coches que atraviesan la noche con diversas y arcanas intenciones.

Voy acompañado por el sonido de mi aparato de música, escuchando una de las muchas canciones que llevo grabadas en una tarjeta de memoria SD. EL destello azul de la radio ilumina el interior del vehículo y le confiere un aura mágica. La música enreda y desenreda mis sentimientos. Llevo el corazón roto y quiero llorar, pero no puedo. Ya no me quedan lágrimas, únicamente un hondo vacío que amenaza con engullirme como no podría hacerlo la noche que me rodea. Debató interiormente acerca de los errores, las razones, los porqués... aunque ninguno de ellos tiene ya sentido. El final de un julio amargo hundió su espada en mi alma de un modo que nunca podría haber supuesto. Y me encuentro a finales de octubre contemplando una herida que no sé cicatrizar, que no puedo

tratar y que no sé cómo manejar... la primera herida de desamor.

En ello estoy, recorriendo la autovía en dirección al oeste, cuando me preparo para cambiar de carril. Conozco la zona y sé que se integra un carril por la derecha. Lo mejor en este caso es pasar al carril izquierdo para evitar el atasco. Así lo hago, y apenas he recorrido unos pocos metros cuando me percató de que algo fuera de lugar sucede en el tráfico que me antecede.

Piso el freno e intento controlar el descenso de velocidad, pasar de los ochenta de la vía a una marcha inferior que no me haga perder el control. El chirimirí se ha aliado contra mí empapando el asfalto de tal forma que las ruedas de mi viejo Saxo patinan. Poco puedo hacer, salvo aferrarme al volante. El infinito parece enmudecer.

Uno de los vehículos que llevo delante frena y golpea al coche al que sigue. Así otro, y otro más. Mis sentidos están saturados ante la alerta, pero me siento impotente. El caballero blanco está desbocado. El impacto es inevitable.

Siento un golpe sordo. Veo desplazarse el vehículo de delante, atravesando la línea hacia el carril derecho. La joven que lo ocupa sale del interior, indemne afortunadamente. Otra mujer abandona el coche que ha quedado ante mí, al parecer, también sana y salva.

Noto sangre en la boca. Creo que he apretado demasiado los dientes.

Activo las señales de emergencia del panel de mi Saxo. Estiro el brazo y cojo uno de los chalecos amarillos que han de hacerme más visible en la noche plomiza, disponiéndome a abandonar el vehículo. En mi mente se ha disipado cualquier otra preocupación; solo quiero saber si las mujeres implicadas se encuentran bien.

Abro la puerta del Saxo y comienzo a descender. De repente, veo que las mujeres vuelven al interior de sus propios vehículos o echan a correr. No me da tiempo siquiera a girar la cabeza.

Aún con medio cuerpo dentro de mi viejo Citroën, noto un impacto tremendo. La noche se vuelve más negra, pero no dejo de sentir. Un instante de dolor y, acto seguido, un nuevo impacto –esta vez seco– contra el asfalto. La rueda de un vehículo, no sé si de mi viejo caballero blanco u otro, me roza la coronilla. Un centímetro me ha separado de la parca.

Veó una oscuridad densa. Cientos de pequeñas luces rojas brillan tenues en una negrura pesada. Mi primer pensamiento es: «Me ha matado». En lo

que debió de ser un instante, eterno para mí, me preparo para comenzar el viaje al otro lado. Estoy convencido de que he muerto y también, de alguna extraña manera, de que mi pequeña historia continúa. Un foco de luz blanca emborrona la opacidad y hace desaparecer las pequeñas luces rojas.

Abro los ojos. Estoy bajo el quitamiedos de la autovía. No sé cómo he llegado allí. Por alguna estúpida razón que no alcanzo a comprender, mi primer gesto es contarme los dientes con la lengua. Están todos y eso me aporta algo de alegría, aunque noto el espesor de la sangre en la boca.

Con esfuerzo, levanto la cabeza para examinar la situación. Veo que mis piernas están rozando el arcén del sentido contrario y hago un esfuerzo ímprobo para flexionarlas y que no me las cercene algún otro coche de los que circulan en sentido contrario. Me duele todo el cuerpo. Intento alzar los brazos para asirme al metal del quitamiedos y noto un dolor agudo. Uno de mis brazos no responde. Giro la cabeza hacia la izquierda y observo mi pobre miembro, recogido sobre sí como una serpiente, con la palma de la mano hacia arriba. En ese momento pienso: «No me he muerto, pero el brazo me lo he roto». Casi me dan ganas de reír ante esta ocurrencia; sin embargo, el cuerpo me duele demasiado como para hacerlo.

Me alarmo. No puedo respirar. Me aferro con el brazo que me queda al quitamiedos y noto el frío del metal. Está levemente mojado. No puedo respirar. Comienzan a aparecer personas a mi alrededor. Patéticamente alzo la mano en dirección a una de las mujeres que había visto anteriormente. Ella la coge con ternura y me la aprieta firmemente, como queriendo hacerme saber que está ahí, a mi lado. Unos muchachos me preguntan mi nombre. Se lo digo y, acto seguido, les informo de que no puedo respirar. Lastimeramente, les imploro que llamen a una ambulancia.

No sé cuánto tiempo transcurre. Primero aparece un guardicivil. Su presencia me aporta seguridad.

Escucho sonar mi teléfono móvil. Pienso en mi hermano, muerto de preocupación ante mi tardanza.

Tras unos minutos que me parecen una eternidad, llegan los bomberos y, al poco, los primeros sanitarios. A partir de ahí, todo es un revuelo. No dejan de hablar mientras me examinan. Traen una camilla rígida de color rojo. Con un gran esfuerzo, logran subirme a ella. No puedo evitar

lamentarme cuando me mueven. El dolor es intenso.

No dejan de hacerme preguntas que no tengo ganas de responder, pero lo hago de todas maneras. Sé que es un protocolo para que no pierda la consciencia. Les digo mi nombre, mis apellidos, mi número de documento nacional de identidad, mi dirección... Noto que estoy roto. Algo dentro de mí no va bien, pero siento el alivio de saber que estoy en buenas manos.

El viaje en ambulancia se me hace largo, muy largo. Mi cuerpo se resiente con cada bache, con cada giro que da el vehículo. La rigidez de la camilla se me clava en la espalda. Solo cabe rezar para no tener ninguna lesión importante en la columna. Por otra parte, fui capaz de mover las piernas y con ello me consuelo.

Cortan mi ropa, veo las caras de extraños mientras trabajan sobre mí. Me siento como un muñeco de trapo que únicamente puede dejarse hacer.

Me bajan de la ambulancia con cierta dificultad; no soy un tipo pequeño.

Atravieso las puertas de las urgencias del Hospital Carlos Haya. Las conozco bien porque me he visto obligado a asistir al lugar en alguna que otra ocasión.

En un tiempo infinito, laxo, inacabable, recorro pasillos y veo caras que se asoman y me miran, me hablan, hablan entre ellos, se informan, me informan...

Me introducen en una maquina. Una voz metálica me dice irrisoriamente que aguante la respiración. Me dan ganas de reír. Apenas puedo respirar, ¿cómo voy a aguantar el aire? Lo hago tan bien como puedo.

Tengo el bazo destrozado. Empiezan a trabajar sobre mi cuerpo y yo solamente puedo asistir como un testigo mudo. Firmo una autorización. Les digo con cierto humor que no estoy para leer el documento y que tengo que fiarme de lo que me dicen. Se ríen ante mi ocurrencia y me introducen en un quirófano. Hay un nutrido grupo de personas. Hace frío. El cirujano me informa de que tiene que extirparme el bazo. Solo se me ocurre decirle que no lo extraiga salvo que no quede más remedio.

Con no poco esfuerzo, me suben a la mesa de operaciones. Me aplican una mascarilla y me indican cómo debo respirar. En los escasos instantes que me quedan antes de dormirme, pienso que jamás he tenido un accidente de tráfico, que nunca me había roto un hueso y que no me habían

operado en toda mi vida. Las tres cosas suceden en una sola noche.

Cuando recupero la consciencia, estoy en una sala blanca. Por fin en cama. Ya no noto la tabla roja clavándose en mi espalda, lo que resulta todo un alivio. Me han extirpado el bazo, pero no noto nada. Me duele el cuerpo demasiado como para ser capaz de fijar un único punto. Me informan de que me van a estar observando para ver la evolución. En ese momento, no me importa demasiado.

Vuelvo a despertar. Esta vez es una sala diferente, la de la Unidad de Cuidados Intensivos. Posteriormente me enteraría de que he estado tres días en coma inducido.

Siento una sed horrible. De repente, veo el rostro de mi hermana. Al parecer, de nuevo dentro de los parámetros de mi humor, le he espetado al cirujano que me devuelva mi bazo, que era mío. Con no poca sorna, el hombre me responde que está en un tarrito y que, si yo quiero, me lo traen. Sonrío.

Mi peor recuerdo de aquellos momentos es la sed; una sed inmensa, imposible de calmar. Me ponen gasas húmedas en la boca que yo sorbo con desesperación para hacerme con el preciado líquido. «Estos cabrones no me dan agua», comento un tanto indignado y envuelto en el neblinoso mundo de los calmantes que me han suministrado.

La presencia de mi hermana me devuelve la paz. Alguien querido está a mi lado. Al poco, ella abandona la sala y aparece mi hermano. Estoy vivo y feliz.

Me informan de que, cuando abandonaba mi coche, una furgoneta impactó contra mi coche, llevándome por delante. El muchacho que la conducía iba distraído con su teléfono móvil. Como resultado del atropello, he perdido el bazo; se me han fracturado siete costillas; tengo una fractura triple en el húmero izquierdo que requiere operación; una rodilla con microfracturas y dos ligamentos afectados; un golpe en un conducto de un riñón y un pulmón encharcado. No obstante, me siento afortunado por no tener ninguna lesión medular o craneal.

Muchos son los recuerdos y las anécdotas que se van sucediendo a lo largo de la semana que paso en la UCI. La amabilidad de los enfermeros. Sus atenciones. La primera vez que me dan un sorbo de agua para combatir aquella sed infernal. Todos y cada uno de los miembros del personal sanitario son ángeles para mí, y no dudo a la hora de hacérselo saber.

El efecto de las sustancias que recorren mi cuerpo me hacen ver y experimentar sensaciones poco agradables. Hilvano historias coherentes, pero imposibles, y me pregunto en silencio si es lo que se siente al consumir droga. No puedo comprender cómo hay personas que hacen esto de manera voluntaria.

Disfruto con la presencia de los amigos y familiares que se van sucediendo incansables. Me aportan fuerzas y alegría, tantas que no sé si son conscientes de ello.

Venzo mi timidez, dada la situación no tengo alternativa, y me acostumbro a que me laven, me desnuden, me hagan la cama o atiendan mis necesidades más básicas.

Me impacta la cantidad y calidad de las muestras de afecto que recibo de personas cercanas y de otras que ni siquiera conozco. Gracias a ellas, renuevo las fuerzas. Me vuelvo incansable, positivo, bromista... Manejo la situación de una manera que me sorprende incluso a mí mismo.

Cuando me pasan a planta, vuelvo a experimentar de primera mano la labor de los sanitarios. Desbordados y, sin embargo, incansables, atentos... No tengo para ellos sino palabras de agradecimiento.

Me intervienen una segunda vez, en esta ocasión para colocar una placa de titanio y seis tornillos en mi maltrecho húmero.

Paso un mes en el hospital y, después, regreso a casa.

Cada paso de este viaje inesperado me aporta algo. Es una prueba que pone en juicio mi carácter, mi actitud ante la vida, la manera de enfocarla... He aprendido algo más sobre mí y he recorrido esta senda sinuosa con un ánimo infatigable que llega incluso a asombrarme.

El viaje... el viaje de la vida puede cambiar en un pequeño instante, pero siempre continúa. Probablemente esta sea una de las lecciones aprendidas. Sé que aún me queda trayecto por recorrer, heridas que sanar, secuelas que combatir y tantas otras lecciones por aprender; pero lo haré feliz, pues es parte de este camino por el que me ha tocado transitar. Y quizás, solo quizás, aquella sensación de estar a punto de finalizar mi vagar en esta tierra y hollar nuevos territorios marque algún día, espero que lejano, el final de este viaje, únicamente para que pueda iniciar otro bien diferente.

LA FIABA, LA «BOBBA» E L'ARCHITETTURA PARADOSSALE

Stefano Simonetta (Mujura)

A sette anni ho scoperto che c'è una differenza sostanziale tra la fiaba e la favola. L'ho appreso un pomeriggio d'inverno a San Nicola, un paesino di poche anime nell'entroterra calabrese ionico, dove mio padre ha insegnato e con il quale andavo spesso quando faceva lezioni pomeridiane. La scuola di San Nicola non c'è più. Forse non ci sono nemmeno più abitanti a San Nicola. Fino a sei anni ho vissuto a Focà, una piccola frazione ad un paio di chilometri dalla statale 106, a quattrocento chilometri spaccati da Taranto e centotrenta da Reggio Calabria. Nemmeno la scuola di Focà esiste più. Neanche quella della Calatria. Se mi volto indietro vedo immagini riverberate di anime che vagano in paesi fantasma, come tante Roghùdi, dove la gente sembra sparita da un momento all'altro, risucchiata da qualche demone aspromontano.

I miei nonni non mi hanno insegnato a orientarmi tra i generi letterari, ma a distinguere un fiore commestibile da una pianta orticante, un frutto maturo da uno acerbo, una radice di asfodelò da altri tuberi; ad utilizzare le foglie di acanto o il metodo sicuro per raccogliere i fichi d'india.

I luoghi della mia infanzia sono uno scenario demograficamente desolato dove la varietà e la potenza della natura rende quasi impossibile l'intervento della fiaba e favorisce il proliferare di elementi favolistici. Non c'era spazio per uomini straordinari, eroi, protagonisti di imprese epiche, ma nella natura si nascondevano miracoli. Alcuni animali potevano essere capaci di poteri straordinari, le querce e gli eucalipti, ma anche i gelsi, gli aranci e gli ulivi vegliavano su di noi, le piante ci avrebbero sfamato, gli animali ci avrebbero rivelato segreti che la città non avrebbe mai capito e quindi conosciuto.

La città avrebbe coperto con i suoi rumori il suono della zampogna durante la novena, avrebbe confuso il ritmo delle terzine zoppicanti vergate tra l'acciaio e la pelle del rullante della «banda pilùsa». Un ritmo

che mi sarebbe tornato utile dopo qualche decennio.

La città non avrebbe avuto il tempo di osservare «Cola ‘u pacciu» che scorazzava indisturbato per l’unica via del paese, di ascoltare la sua canzone che faceva inorridire le vecchiette in processione per la festa della sacra famiglia: «Lu previti supra all’artaru mi paria nu pecuraru, li fimmani ‘ndinocchjuni mi parianu quattru crapuni!». La «Bobba», minuta, più piccola della sediolina sulla quale giaceva tutto il giorno, vestita di nero per qualche lutto avvenuto decenni prima, sembrava un sacco di carbone lasciato fuori casa, una riserva per il braciere. La «Bobba» aveva più di cento anni e al cimitero c’era già la sua lapide con la foto e la data di nascita. Quando mi diceva qualcosa non capivo nulla perché parlava il dialetto delle serre che però mi affascina per le sue vocali che sembravano superare l’orizzonte degli eventi di un buco nero e si contorcevano diventando suoni che non avevo mai ascoltato prima.

Guardavo quella macchia nera sull’uscio della porta mentre col mio vestito da chierichetto cantavo piano «Sant’Antonio meu glorioso tu si grande e caloroso», un misto di italiano e dialetto per uscire a piccoli passi dal mondo linguistico della barbarie che associava nomi di cose alle persone: Pizzùcu, Stuppèdu, Pudèdu, Gàrgia. Un mondo di santi divenuti statue, di centinaia di madonne, anche loro divenute statue da tenere in casa per qualche ora, da portare in giro per il paese, usate come bacheca su cui attaccare con la spilla da balia banconote di vario taglio. Una pratica che serviva anche a scandire una gerarchia economica ostentata alla comunità. Don Achille aveva le mani più grandi della vanga di mio nonno. Mi permetteva di suonare le campane della chiesa nei giorni di festa e probabilmente aveva capito che a noi non interessava il vangelo, nè il culto mariano, nè l’agiografia. Ci guardava mentre giocavamo a «San Girolamu cu’ tutti i michelizzi» o a «Ngravachjumbu». Io e gli altri bambini gli raccontavamo storie popolari sugli animali e sulle piante e lui ci confermava che era tutto vero. E se lo diceva il parroco!

Per cui io sapevo per certo che un tempo esisteva un cane pazzo su un palazzo o una capra «la mala scorciata», scampata al suo macellaio, che uccideva tutti gli animali della contrada o del mondo, non ha importanza, e un grillo «lu malu tintillu» capace di spedirlo con un calcio nelle profon-

dità dello Jonio o sulla luna o su un altro pianeta; non è importante anche qui. Se fosse spuntato un rospo durante le nostre passeggiate verso mete che dimenticavamo già all'inizio del viaggio, avremmo dovuto, per non diventare nani, sputare a terra tre volte e spezzare sul nostro capo una canna di narcece, la stessa che ha contenuto il fuoco che Prometeo rubò dalla fucina di Efesto per consegnarlo agli uomini. I gufi ci chiamavano di notte, i barbogianni parlavano, volevano dirci qualcosa, non abbiamo mai capito cosa, ma anche questo era ovvio. Un'enorme averla ci avrebbe divorato se ci fossimo avvicinati in un certo momento della giornata alle more di rovo. A maggio se non avessimo mangiato dei fichi, avremmo ricevuto calci da un mulo o da una mula, o da un asino, non ricordavamo bene, per stare tranquilli era meglio premunirsi e mangiare qualche fico. C'era, nascosta da qualche parte, una magia.

Coperto dai sassi del letto prosciugato dell'Àllaro o dell'Amùsa, aspettava di essere scoperto un sentiero che ci avrebbe portato in un altro mondo. Il fatto che non l'abbiamo mai trovato non mi impedisce di credere, ancora oggi, che non ci fosse o che la natura e gli animali volevano dirci qualcosa e solo noi, abitanti di quel luogo esclusivo, saremmo stati in grado di interpretarla. Poi, ad un certo punto, accade inevitabilmente la liberazione dalla purezza dello stato di natura, benedetta e illuminata dalla civilizzazione, e tutto scompare. Gli animali non parlano più con gli uomini, le piante sono solo piante, e non esiste nessun sentiero nascosto. Il mio mondo non è più uno scrigno di misteri ben celati, ma un luogo insignificante nel mondo, un paese di campagna abbandonato, inutile. Un trafiletto di cronaca sulla Gazzetta del Sud. Un luogo dove non c'è niente in grado di favorire quel processo di civilizzazione condivisa verso il quale dovevo faticosamente tendere per entrare a pieno titolo nel mondo in fase di globalizzazione. In quel mondo i miei nonni diventano dei semplici contadini che parlano un dialetto spigoloso, incomprensibile e non conoscono né la Rivoluzione Francese, né il Congresso di Vienna, né tantomeno i principi della relatività generale.

Diversi anni dopo, mentre ero studente all'Università di Bologna, arrivava come un meteorite sulla mia coscienza il movimento no global, proprio mentre studiavo le pubblicazioni di Carlo Ginzburg, Franco Cassano, Ernesto De Martino, Raffaele e Luigi Lombardi Satriani, grazie ai quali ho

scoperto che quel mondo che avevo abbandonato era reale, urlava nelle mie viscere e doveva uscire fuori attraverso i miei occhi. Il movimento, depurato dalla confusione delle derive facinorose, metteva in guardia l'umanità di fronte al rischio dell'omologazione culturale e della frammentazione identitaria che un esasperato processo di globalizzazione avrebbe innescato.

Non avrei mai pensato di innamorarmi di un vocabolario ma così è stato. Iniziai a consultare ossessivamente il *Dizionario dialettale della Calabria* scritto da Gerhard Rohlfs, un tedesco (*sic!*). Immaginavo questo professore, ben vestito, dai modi garbati, in giro per una Calabria linguisticamente incontaminata dai media e difficilmente raggiungibile, inerparsi per dirupi, muri a secco e paesini poveri e desolati, alla ricerca di un suono da decifrare per farlo diventare parola e significato. Come i poeti, sceglieva le parole giuste, quelle più belle, da trascrivere nel suo taccuino. La lettura di quelle parole faceva risuonare nella mia testa le vocali della «Bobba», che ritrovavo nelle registrazioni Alan Lomax e Diego Carpitella, in quelle di Ricci, Tucci e dei tanti etnomusicologi calabresi che hanno fatto un lavoro monumentale nel recupero di una delle tradizioni popolari musicali più complesse d'Italia.

Le favole ed i santi ritornavano in tutti i canti popolari che incontravo nell'entroterra ionico assieme a i miei compagni di viaggio. Un viaggio che mi ha portato ad esplorare tutta la Calabria sconosciuta e in seguito tutto il sud Italia assieme ad Eugenio Bennato, a scoprire di persona i maestri della tarantella per la maggior parte delle volte completamente sconosciuti al mondo musicale italiano. Andavamo in giro per i paesi della Calabria meridionale a suonare melodie e testi popolari con un pubblico che ci accoglieva sempre con un certo scetticismo. In quelle occasioni incontravamo suonatori tradizionali di organetto, tamburello, lira calabrese e zampogna. Una sera, non ricordo dove, ho ascoltato una canzone cantata da un ragazzo, accompagnato da un suonatore di zampogna ed un tamburellista che scandiva lentamente un dodici ottavi arrancato, sospeso su pause irregolari che dilatavano il *cluster* ritmico della battuta musicale. Mi colpì subito la loro faccia austera, severa e la loro postura composta, che rimandava ad un rito più che ad una performance musicale. Ascoltavo con un orecchio il bordone della zampogna che oscillava costantemente su quarti di tono impercettibili, con l'altro cercavo di seguire il testo cantato

ad aria senza voci di accompagnamento. Le parole venivano ripetute e allungate a dismisura ed un solo verso durava diverse battute. Era un canto d'amore, parlava di un uomo che va a cercare la sua amata fino ai confini del mondo. Ho pensato che quella fosse una delle poesie più belle che fino a quel momento avevo ascoltato. Il professore avrebbe sicuramente appuntato sul suo taccuino tutte le parole e c'erano altre vocali che avevano attraversato buchi neri diversi da quelli della «Bobba». Non mi sembrava possibile che nei pressi dell'Aspromonte avessi trovato una cosa tanto preziosa. Mi era stata donata dalla montagna, la stessa che negli anni ottanta era stata teatro di carceri funesti e carcerieri malvagi e spietati, ma che ad un certo punto inizia a risplendere di una luce amena.

Gallicianò, Chorio, Roghudi, Cataforio non sono più luoghi sperduti in una regione remota ma hanno suoni, melodie, lingue, ritmi e balli che il mondo vuole conoscere. Ogni luogo ha una voce che racconta qualcosa. L'Ammendolèa risuona del canto delle cicale che tormentavano i sonni di Eracle, il Torbido scroscia sulle note della lira del «barrili», Nardodipace ha incastonato nei suoi monoliti storie di civiltà misteriose. Anche a San Nicola c'è un canto che adesso qualcuno vuole ascoltare, anche a Focà, a Caulonia, a Junchi e lungo tutta la maledetta statale 106 benedetta dalla santa che tutto divora ma solo se questo tutto le viene offerto in sacrificio incondizionatamente. La 106 non è una strada ma un serpente malandato, aggrovigliato fra binari decadenti, silenzi che strisciano tra gli echi di riti nei templi di Persefone, Artemide, Apollo, Zeus. Un serpente che unisce centinaia di paesi che non iniziano né finiscono ma vengono scanditi da insegne traforate da colpi di proiettile. Una strada lungo la quale ho conosciuto mondi nascosti, formidabili. Dove la lingua cambia impercettibilmente da paese a paese, mutando qualche consonante, qualche inflessione. Una lingua magica che non contempla il futuro, che ruba suoni e forme al mondo latino, greco e arabo. La lingua dei miei nonni, quel dialetto spigoloso, ostico, è diventata una mitragliatrice onomatopeica che mi ha permesso di giocare con i nonsense, di spingerla per i precipizi linguistici futuristi. L'italiano non me lo avrebbe mai concesso e il dialetto mi ha permesso di piegare spesso l'italiano alle formule dialettali, alle sue acrobazie gutturali, ai suoi virtuosismi fonetici.

L'universo demologico non è un surrogato della cultura egemone ma è un'alternativa, una prospettiva diversa dalla quale interpretare il mondo e l'uomo che lo abita. La letteratura popolare ha i suoi protagonisti, molto spesso anonimi o dall'identità dichiarata, che mutano e innovano stili costantemente. «Càrrinu», il contadino, l'analfabeta che durante la notte ripeteva le sue poesie per non dimenticarle è il poeta popolare di Roccella, una sorta di aedo dalla rima alterna riconoscibile. Il «Cimbulu», anch'egli analfabeta, non vedente, è il Plauto della «rota» di carnevale. Entrambi restituiscono un mondo, silenzioso, adombrato dal frastuono della società post-agraria. Un mondo di autori e di fruitori, fatto dal popolo per il popolo: il mondo popolare. Questa è la base della mia scrittura, anche quando scrivo di migranti, di divinità, di malavita, di panorami spalancati sulle fosse oceaniche scavate dalla natura nei fondali dello Jonio o sui calanchi delle lacche, di nascondigli negli aranceti, di campi arati a cottimo e di fumare millenarie. La circolarità del ritmo, della melodia, dell'armonia e dei testi della musica popolare, prima di essere uno schema metrico è un concetto primordiale. Un eterno ritorno che esprime nella sua semplicità il tutto.

Un giorno, mentre passeggiavamo per Napoli, Antonio Infantino, uno dei più importanti protagonisti della musica del sud Italia, mi spiegò che i corpi celesti, i pianeti, le stelle fino alle galassie formano una grande sistema chiamato «Architettura paradossale». La circolarità della musica popolare è la vibrazione di questo universo poiché non conclude mai il suo ciclo, quindi non lo inizia nemmeno. È semplicemente perfetta e meravigliosamente eterna.

FUGA DE LA ESTRELLA SUPREMA (NORMA JEAN, O MARILYN MONROE: 4 DE AGOSTO DE 1962)

José Lara Garrido

Atardece en agosto con una luz distinta,
cenital y profunda, como si concentrase
cada puesta de sol el silencio del mundo,
preparando los lienzos de la noche cercana al rutilar de estrellas.

Son cuadros imposibles de emular aquí abajo,
ni pincel, ni palabras, ni la música acorde
que adormece un insomnio de fantasmas lejanos
podrán copiar su ritmo tan perfecto y sincrónico,
y ante él teme mi vida ser máscara por siempre
derrotada y rendida al abismo de diosas
en juego de destellos, compás de candilejas
con que cada destino, solitario y sumido en su guion no escrito,
aguarda retraído, asustado y absorto en retrasos y miedos
la llegada al plató. Es el próximo reto
ante cámaras, focos, directores, agobios
de rodajes que piden cada vez más esfuerzo, cada vez más insomnio,
cada vez más sesiones de dolor y de farsa con los maquilladores,
con aquellos que tiñen cada día el cabello de platino radiante
y lo hacen convincente con el rito que odio hasta el vómito mismo:
el dorado del pubis, perfección en la idea
de Afrodita que enseña su cuerpo en calendarios
o en portadas que lanzan por doquier los ensueños.

Tras cada atardecer se insinúa el momento
en que el cielo comienza a entorcharse de luces
poderosas y firmes y que nunca agonizan
ni nunca morirán: espejo inadecuado para cuanto yo siento

y la gente me ha hecho, porque quiso elevarme
a condición de estrella, pero estrella fugaz, rutilante y agónica
sabedora ante todo de que el brillar un día de la gloria se acaba.

Mas yo podré decirle: «Adiós, gloria, me alegro de haberte conocido,
pero ya te abandono y me sumo en el río placiente de la vida
anónima y secreta». Aunque antes he gozado de la enorme fortuna
de sentirme elegida entre las elegidas, y como la brillante
el lucero del alba escogí con ahínco, con voluntad de hierro
y temple de amazona el derecho de todas
esas pocas estrellas que alumbramos la Tierra:
el derecho absoluto a titilar sin torpes
cortapisas, ni fueros de esclavitud baldía, de caprichos, sevicias,
servicios sexuales a cambio de papeles donde el eros rezuma
en fugaces instantes, dejando que te hiera, te doblegue, te mate
con el encuadre último: rubia tonta y adorno y reclamo animal
sin más fondo ni vida, ni esperanza de ser artista reclamada
más allá de ese cuerpo que yo sé poderoso, tal vez irresistible.

Tuve que gritar: «¡Basta!», y puse de rodillas
a la Century Fox jugando con sus cartas, esgrimiendo mi imperio
de libertad suprema frente al suyo de inepticias, abogados, contratos,
y ya no hubo más escenas elevadas con perfil gigantesco
de ónfalo selvático con faldas levantadas en rejillas del metro,
ni papeles escuálidos en que solo variaba
entre cada película el color de mis medias.

Yo conozco mi cuerpo, nunca quise ponerlo enfundado, aturdido
de poderes insanos, encriptado, por eso
me gusta la blancura completa de mi piel y me breza el ensueño
sentirme rubia toda, y pasear desnuda, colocar mis perfiles
contra el rojo sangriento que aprieta la alba hondura
de mi talle reptante, de mi carne erizada en piel de terciopelo
helicoidal o escueta, sinuosa serpiente que se enrosca a la vida,

tentación ofrecida para que cuantos fueron y son de mi familia
–camioneros, tratantes de comercio, empleados y todos los que viven
en los barrios humildes–: los míos, los siempre míos se queden extasiados
y templen su amargura con el grito profundo de admiración más tierna
que lama sus heridas de dolor y cansancio contemplándome estrella
exacta para uno, brillante para uno, para él destinada.

Me visto desde abajo: las medias, los zapatos y a veces nada más
que un abrigo de pieles que se ciñe a la carne y me deja latiendo
en libertad profunda, y nunca he ocultado con la laca mis uñas,
porque así voy desnuda en sencillez, y duermo desnuda entre las sábanas
de satén y de lino, con su blancura nívea que ciñe mis contornos
y un edredón de plumas de raso color carne, para que todo sea
carnal epifanía, esplendor sin tortura, entrega sin conciencia
baldada y mortecina, porque el cuerpo es divino instrumento en que suena
y resuena el inmenso poder que nos hizo a su imagen
como obra maestra –y mi cuerpo (escribía en sus notas secretas
Arthur, cuando me amaba), fue hecho con estampa única, irrepetible,
porque al nacer yo se hizo añicos el molde para siempre–.
Pero no soy una furcia, desde el cuerpo he buscado
encontrarme a mí misma al interior, y disfrutar sin tasa
siendo yo misma. No es fácil. Nada resulta fácil mientras sigues viviendo.
El sexo es sutileza, gracilidad, cortejo, movimiento de labios,
sonrisa o dulce beso insinuado. Lo aprendí junto a Milton,
ese amigo del alma que ha perdido su vida y toda su fortuna
para enseñarme el arte de ser libre y ser plena.

Flirtear con la cámara en miles de posturas
flácidas, ateridas, ingenuas, provocantes,
escondida en la tarde, soñadora de vales
con torsiones de piernas y pechos restallantes
con siluetas cortadas de horizonte infinito
o en ese blanco y negro, turbador, terrorífico
como el de las pinturas de Goya, los demonios

de sueños que conozco desde que era una niña perdida en orfandades
y que ahora me iluminan ese lado siniestro
que todos soportamos. Me he descubierto otra, desdoblada, pretérita
en el juego instantáneo de la fotografía, mi imagen de absoluto
más allá de la piel, a flor de gesto, en la mirada quieta que se alarga
y se comba y se desvía estrábica de pérdida, de puro desconcierto.

Y es ella, Norma Jean, la que aflora a mis ojos,
aquella que me habita, me conduce, me dicta
cuanto pido a mi brillo de estrella rutilante.
Con ella yo me siento atrapada y completa,
adherida a manera de fina telaraña
a ese sauce llorón que se mantiene firme en sus dos direcciones:
hacia arriba, hacia abajo. Son los sueños de infancia
aquellos que circulan por mis vanos delirios,
aquellos que me sumen en el frío del insomnio,
aquellos que conducen mi frustración eterna
por no haber podido ser madre, por no haber protegido
a la niña que fui y acariciar su pelo día a día con mi pecho
y enseñarle por siempre la verdad de la vida
sin mentiras, sin cálculos, con la fuerza que ahora
me viene abandonando mientras cae la tarde.

A veces me pregunto si soy libre del todo,
si puedo a escondidas levantarme en el vuelo
abandonando todo, huyendo ya del todo,
elevándome toda por aquella sentencia
que grabé para Joe, el gigante del béisbol,
el huracán bravío que supo comprenderme en huraño silencio:
elemental, selvático, huérfano en sus adentros,
el único al que creo y me cuadra la vida
y sé por su promesa que cuando yo me extinga
habrá sobre mi tumba cada día unas rosas.

El sopor se apodera de mí, pero no importa
que mi estrella no brille una noche de agosto
y mi querida muchedumbre de adeptos,
de exaltados muchachos como aquellos que tuve
en Corea del Norte y que hicieron mi tránsito, mi ritual de paso
desde pobre empleada que tardó tantos años
en poder disfrutar de una habitación propia
a sentirme completa como astro del cine;
tenga que acostumbrarse al ocaso que inicia
su andadura de estrépito y ruina inmediata.

Actué con firmeza en las últimas tomas
porque era yo misma, Norma Jean, con su perro,
con sus dos hijos, hechos dos regalos divinos,
y mi perro, mi fiel cachorro que volvía
a lamerme las manos, y mi cuerpo desnudo,
mi cuerpo libre al fin por las aguas rientes,
cristalinas, plácidas, amnióticas, de olvido.

Ahora cojo el teléfono, que es mi mejor amigo,
el que nunca me falla, el que se abre al mundo
desde mi insomnio; ahora parece que me escucha
como estrella fugaz el mundo que comienza
a morir en mis brazos, a dejarme en los ojos
el hondón de mis lágrimas, a recordar mi infierno,
el infierno de un ángel que sabe que en la vida
solo se ve bien con el corazón, y lo que más importa
queda invisible a los ojos. Recuerdo y me despido
en mi fija memoria sin consuelo posible
con mi poeta Rilke, con mi maestro Miller,
con mi amada Ana Lower, lo más parecido
a una madre que me ha dado la vida. Ella
supo escribirme al frente de su libro querido
que ni la muerte misma podría separarnos,

y ahora la contemplo tan cerca, ya tan cerca
en el abismo mismo, el frágil precipicio
a cuyo borde siempre he bailado, sintiendo
el envés de la vida tan cerca, ya tan cerca...

Dormir, soñar, brillar cuando empieza la noche
para caer, por siempre, fugaz hacia la Tierra,
sabiéndome en camino de un olvido sin tasa.
¡Ah!, si al menos hubiera cumplido la sentencia
de Yeats: «No entreguéis nunca vuestro corazón al completo».

DIARIO DI VIAGGIO

22 LUGLIO 2018 - 11 APRILE 2019

Silvestro Neri
Lorenzo Cittadini

[...] Entriamo nel borgo di Antibes, i vicoli stretti, le *marchè provençal* e le finestre colorate del centro mi fanno immergere in una dimensione diversa. Si riattiva la mia curiosità, scruto tra le palazzine di pietra, seguo le scie di profumi di buon cibo e lascio che l'occhio si conceda al suo vizio osservando le donne in passeggiata. Uno spuntino frugale e una camminata tra bancherelle di artisti, lampade costruite con ciottoli, quadri e stoffe, ferro modellato e vasi in terracotta. Ecco la torre e il castello in lontananza. La modernità ha punto anche questo borgo ma in un certo senso le dona, come un bel vestito da sera, elegante, ricamato, non eccessivo. Molte le persone incuriosite dal porticciolo e la piccola spiaggia ai piedi delle mura. Recupero i pensieri gioiosi che una città-fortezza mi trasmette, senso di maestà, fierezza ed eroismo.

Giulia mi osserva felice e spensierata, si abbandona a delicati abbracci, si muove curiosa, legge il suo libro e sogna una casa in questi luoghi. Passeggio sicuro, ma una punta di malinconia mi accompagna, ne ho bisogno. È il motore del mio scrivere. Sopraggiunge la stanchezza, poco tempo per fermarci e trovare un posto adatto, troppa fretta e movimento accompagnano questi giorni, altri verranno più lenti, distesi e morbidi. Apro il mio diario e mi concedo alla pagina.

Lorenzo, 22/7/2018

Disteso all'ombra di un canneto nella Plage des Granatiers penso ai numerosi artisti approdati qui a Saint-Tropez, a quanto sia, ahimè, distante questo posto dal mio fare da viaggiatore vagabondo. Sfarzo ed eccesso ubriacano le vie del borgo. Poca magia per strada, ora lo so, ma fa parte del gioco. Da difensore proteggo la mia porta, ad ogni porto i propri naviganti.

Lorenzo, 23/7/2018,

Costa Azzurra

[...] Ecco il lago, meravigliosi canneti lungo la riva, i finestrini della macchina abbassati lasciano filtrare profumi dal fascino senza tempo. Ritrovo quell'atmosfera mediterranea che negli ultimi giorni era stata diluita da modernità, fretta e turismo. Riabbraccio contento questi paesaggi e odori. Come uno schiaffo rimbalzano addosso note intense di legno, foglie e terra, gli ulivi aggrappati alle colline ombre sventolano i loro rami per farsi aria. Curva dopo curva, salite, discese, strada dissestata, sterrato...

Lorenzo, 25/7/2018

I primi a cantare l'alba sono gli uccellini usciti dal bosco alle mie spalle. È un canto festoso, sospeso a mezz'aria, vortici e rapide ascese di piccoli stormi avvolti su sé stessi. Poi è il turno delle prime cicale, che una ad una si accendono, ognuna il suo spartito, mi diverte seguirne la melodia. Il gallo ha cantato già da un po', dalla vicina fattoria a farsi sentire c'è anche un asinello che raglia e mi concede il suo saluto. Qualche passo lungo il sentiero principale che porta a campi coltivati e centinaia di fiori mi accolgono, api risuonano nella discesa. Il cane del casolare più in giù sembra felice, abbaia correndo, altri uccelli ritardatari giungono. D'improvviso un silenzio secco e sordo. Le cicale s'interrompono e ad emergere sono nuovi canti. Percepisco grilli gracchianti e il vento trasporta nitido il fermento di alcune galline nell'aia, giù nella valle. Nel frattempo i due gattini di casa mi hanno trovato, mi seguono sornioni e si distraggono facilmente cercando di catturare i molti insetti, incuriositi vogliono capire le mie intenzioni. Poi verso il casolare sento i primi movimenti e le parole di questo nuovo giorno. Il caffè è pronto.

Lorenzo, 26/7/2018

L'Isola Polvese è un'isola antica, aspra e dal passato selvaggio. Il Lago Trasimeno la abbraccia silenzioso, placido; poco vento rinfresca le sue rive paludose. Il sole ruggente brucia il sentiero che porta al castello medievale. Per lunghi secoli esposto alla luce, venti e piogge ne hanno consumato la figura. Ricordi di colore vivo della roccia gloriosa, echi d'infinite battaglie –chiudete il ponte levatoio, al riparo donne e bambini, al fuoco!–. Si regge a fatica il castello, sembra cedere da un momento all'altro dalle

punture velenose di un presente senza storia. Rimane lì, come un cantastorie, a ricordare i fasti di un popolo tenace e fiero. Il suo interno non ha voce; spogliata per volontà o per calamità, la sua anima è un grande vuoto, un buco oscuro e lontano, solo l'immaginazione e le menti assetate ne ricostruiscono la geometria. Il viandante attento, negli angoli e lungo le crepe delle scalinate, scorge la poesia che queste mura conservano gelosamente. Ai piedi del castello si presenta docile l'acqua del lago che poco a poco disseta l'arsura secolare. È dolce presenza, oasi nel caldo secco del deserto. Gelsi, ulivi e fiori mediterranei avvolgono la minuscola chiesetta adiacente al castello, come se ciò che accadeva all'interno delle mura non fosse affar di Dio. Un catenaccio arrugginito e delle sbarre ne impediscono l'accesso. Ricordi di antichi nobili sposalizi. A concedersi è solo la terrazza frontale che saluta l'acqua del lago. Pensieri obliqui e transitori immaginano un passato vissuto in questi luoghi, un altro sentiero alle spalle della chiesetta, anch'essa consumata dalla luce di un sole egoista, ci riporta in cammino. Ingoiati tra alberi e sassi i nostri passi si persero nel verde-blu dell'isola senza tempo.

Lorenzo, 29/7/2018

Travolti da un'onda di sonno. Che sole, fa caldo, quel caldo che consuma lentamente ogni idea. Il cuore sbadiglia, troppa fatica. Oggi l'amore è venduto a caro prezzo al mercato. Come sugheri in una bacinella galleggiamo senza forma, i nostri pensieri senza conclusione si trascinano sudati in questo pomeriggio chiuso, senz'aria, come una vecchia soffitta. Polvere ed affanno si adagiano sopra i nostri corpi muti. Quindi? Quante cose da fare, quanti luoghi da conquistare. Ma niente. Continuiamo ad attendere. Un colpo di vento, una nuvola passeggera. Apro un libro, mi guardo attorno, non c'è più nulla. La noia stanchezza ha rubato tutto. Ore sgonfiate dal torpore e dal caldo. Mani legate e insofferenza. Tutto resta immobile, orologio rotto, statua di pietra. Brucia la stanza, il lago evapora, gola secca. Estiva risacca nel sottovuoto della malinconia.

Lorenzo, 30/7/2018

Dalle coste limpide e soffocanti, attraverso vaste regioni di pascoli selvaggi e boschi, fino a giungere alle pianure implacabili, prati in fiore che accompagnano fiumi sempre vivi. Inducendo la magia, il nostro viaggio venne accolto da chi, con occhi da sognatore, sapeva già chi eravamo. Lontani dal mondo, naufraghi senza mare, Giancarlo e Valeria si muovono fieri. Il loro animo è fedele alla vita, il loro cuore è capace di passioni e coraggio. Ogni volta nuovi ed eterni figli cercano riparo tra le bracce di Millesoli. Lui alto e ossuto, nel silenzio del mattino, gentiluomo fiero e commosso dal suo lavoro, pare un cocchiere dell'Ottocento. Sicuro tutt'attorno dà vita al casale e riceve vita, pozzo senza fine. Lei, ricordo di vecchie matrone, scintilla, cavallo di razza, libero spirito, pietra rotolante, *hippy* viaggiatrice di ogni porto. Si guadagnano ogni giorno la loro porzione di meraviglia, tra la natura libera, immersi nel paesaggio profondo e solitario, fanciulli ed invincibili, nella sconfinata accettazione che tutto è istinto, tutto sconvolge, tutto risana. Coraggiosi, vivono il transitorio, cuori assetati nel servizio, artigiani della creta da plasmare ogni giorno, dominando il quotidiano, dalla fatica alla speranza. Viaggiatori nel tempo.

Lorenzo, 31/7/2018

Immagino gentiluomini, artisti, puttane e mendicanti, tutti insieme per queste stradelle che si arrampicano vuote e secche verso il Castello di Corinaldo. Li vedo attorno al tavolo dell'osteria, mentre godono nel delirio divino di un calice. Vita di borgo, vita ogni oltre vita.

*Lorenzo, 1/8/2018,
Lago Trasimeno*

Un metro e più di pietre segna il tempo dove si fiacca d'acqua il suono, barbaro lastricato monte mare, all'inquietante tortora tortura; pietra bivacco a una campana, pietra dal soldo mercenario, un filtro inganna nella discesa i rovi alla rovina, pietra leggera dalla terra in moto.

Amendolea Castello, la prigione da dove il giorno evase e tutto muore, finestra, occhi alla sbarra, ossa di barca

senza timone, fiotto salino, fiocina un arpione;
dondola a vela il vento dalla soglia, ora lieve o battente,
sfiato di zampogna, lieve insistente, e l'ora non risponde.

Veste l'Amendolea pura e fanciulla seta di bergamotto
e di ginestra. Il velo è trasparente, il velo è l'alba
dell'innocenza, trama e seduce il brigantesco obliquo
riflesso del miraggio; ordisce la Mágara le rughe,
come la vecchia corba di castagno il covo del carbone.

Pura è illusione, il raggio impallidisce l'aspro caprino monte,
al piano del relitto, all'ombra serpentina, al raglio voce,
foglia di acacia e spina si incorona. Amen, dal cimitero
rintocca la gallina; amen, di cane in cima e solitario;
amen, nel labirinto, un soffio di cotone e poi scompare.

Canta la nenia della ninna nanna, croce di legno, il tarlo
è nella culla: «Figlio, di questo noi abbiamo coscienza, tale è
l'insegnamento, io conterò le lacrime, collana ferma
a quel grano, un fioco di candela; io nel distacco leggerò
ora coraggio, dietro volgendo gli occhi al buio che ferisce».

La pala ruota mola la farina, pane di madre e fuoco,
lenta lavorazione. Solo, pensando, solo, diffondendo
imparò l'arte e la rese di parte, frugando nelle tasche,
gustando nel sapore, benedicendo il vino del sapere,
in ogni azione e luogo virtuale moltiplicò il valore.

Sotto mentite sponde scorre il sentiero della porcellana,
e prima al forno di fascina olivo, poi al secolare pero
pose il costato al fatuo riposo, vide quel varco, donne
simulacro tendere vesti nere e un velo bianco, tessere
gramigne sulla zolla, scavare nella polvere tombale.

Settimo è il cielo di rarefazione. Ascende il garofano,
il bozzolo del baco, lo stelo felce, la corda del ragno,
l'asfodelo, la chela di cicala, il fico imbalsamato
dove ogni pietra è luce, e questa terra è luce, e la parola
in petali di sole si scompone, e grazia è la mia voce.

*Silvestro, 30/7/2018,
Amendolea*

Nel suo civile imbarbarimento miete
messi di spiga ortica la città di Reggio,
teme forse l'assalto di Amore o di gru
lo stormo rivelatore. Ibico è morto,
il nome di un poeta puoi dimenticare,

non di quei baffi bianchi le punte arricciate,
alito di vino, quegli'occhi spiritosi,
frammento d'epoca giusto nell'ingiustizia,
verso di antico autore, lirica invenzione,
solo perduta riesci ancora a ricordare.

Così resiste la mia biblioteca al vento
di un ipotetico cambiamento, all'ombra
del fico moro, attento lettore, all'atto
della tragedia coro universale, reperto
di modestia, semplice vaso funerario.

*Silvestro, 1/8/2018,
Reggio Calabria*

Verso la Calabria. Quel sud da dove origina la nostra Storia, terra di padri
e di migranti, terra di macerie e diamanti. Reggio Calabria, ombelico del
Mediterraneo, la città di Ibico, il dimenticato; il Castello di Roccella, al-
bergo di pecore e sterco, abbandonato alla carie del tempo, oggi in vita per
mano caritatevole. Come in sogno le sete, i bergamotti, le litanie dei santi,
apparizioni, briganti, voci grecaniche, fumare, l'Aspromonte. Là nasce il
nostro sentimento, il Navigare. Un esilio perenne dove confrontare ansie e

speranze. Un ritorno per chi anela radici e consistenze. Un punto di ricerca e di rinnovamento. Ore notturne, ogni partenza è inquieta. Vorrei con me tutta la carovana, con me la famiglia, le voci estinte, il coro intero. Malinconia per quello che si lascia. Cuore eccitato e mente in contrazione. Per un istante di pura solitudine si affaccia dal profondo il folle volo.

Silvestro, 4/4/2019, ore 00:42

Il buio della notte rende tutto possibile, nel silenzio del viaggio disegno arcobaleni di pioggia. Non esistono confini, sono il vulcano e il mandorlo, la pietra e la seta, sono la pelle emozionata che vibra ad ogni incontro, brucia. L'asfalto urla come spirito intrappolato tra le mura del castello, consumando il mio corpo, spargendo frammenti di cuore nel delirio millenario di chi vaga in cerca di casa.

Lorenzo, 4/4/2019, ore 23:51

Santa Severina, borgo appeso alla vetta d'un colle nell'entroterra crotone-se mi accoglie. Le sue case grattano il cielo gonfio, zuppo d'acqua, color perla. Gli abitanti silenziosi scrutano il mio passaggio lento e sicuro. Un bambino s'avvicina, chiede la mia provenienza, mi saluta curioso. I vicoli e la piazza, gli archi e i muri, le terrazze e gli alberi, espressioni di misura ed equilibrio. Un paese raccolto, timido, onesto nella sua storia ma poco abituato alla magia. Passeggiare è pensare, riflettere ed immaginare, creare. Sto bene quando sono in esilio, quando sono nudo di fronte alla scoperta, quando rivivo ogni volta un rinascimento. Ma pensare al rinascimento è sintomo di non fare parte. La creazione succede, non si pianifica. La creazione necessita di un preciso spazio fisico in cui scambiare confronto e mercanzia. Il silenzio del borgo...

Lorenzo, 5/5/2019, ore 00:37

Giornata dal ritmo incessante, sprazzi di luce, vento, accoglienza, testimonianza, sguardi uniti nel rievocare, decisi a giudicare con clemenza e fermezza. Una donna in costume occitano alla soglia del Museo di Guardia Piemontese. Presenza di un passato scabroso, desiderio di uscire dal torpore. Tutto viene offerto con semplicità, scambio di libri, ore di culto

e convivialità. Come è facile commuoversi davanti a un tale sentimento. Come sarti dilettaanti incrociamo le nostre vie, orliamo la decadenza con il ricamo del Genio e dell'Amore. Cosenza si mostra in panni dimessi –il ponte veleggia nella sua inutilità, offre le vie stantie, le sue forme piegate alla globalizzazione–. Tesori nascosti dalla volontà di dimenticare, dai sogni frustrati nella necessità di sperare. Poi i crinali della Sila, di neve e terra coperte abbandonate. Saliamo quasi a perderci tra cupe tinte e rami in rovina. E la stanchezza distilla adrenalina, il desiderio provoca le essenze, per navigare il mare del tormento, per riesumare le vie della coscienza. Alloggiamo nelle stanze equivoche del convento. Sensazione di pace e di profano. La pioggia approfitta di una insperata abbondanza, e pare normale abbandonarci ad un sonno naturale. Santa Severina, con i suoi riflessi andalusi, il Neto incastonato, le palme verso il cielo in languido lamento.

Silvestro, 5/4/2019, ore 01:12

Precipitando giù da Severina, dopo il bivio per Roccabernarda, la strada si sconnette in campi, felci ed orti funzionali e ti conduce all'agri-nonturismo di Arghirò. La tavola era già pronta, una frittata, pane benedetto, cipolle in agrodolce ed altre leccornie che non voglio raccontarvi; né del conduttore tradirò le sembianze, la percussione delle sue ciabatte, il senso suo della storia. Solo con voi voglio partecipare che, quando la sazietà fu completata dall'elisir verdastro dell'alloro, mentre panni come bandiere festeggiavano l'Unità delle Calabrie, solo per pochi istanti nel silenzio, solo per un millennio ad ascoltare, dal fuoco delicato del camino mi sono inebriato di pace.

Silvestro, 5/4/2019, ore 15:51

Cavalli bianchi di scirocco dalla Libia travolgono su moli di cemento, spumano in alto e come fuochi ricadono spegnendo nell'inerzia. Onde di un mare torbido, l'arena fatta rasa bitume piombo si stende in uniforme. Anche la strada è pronta di asfalto e finalmente là su brilla una stella. Sei Tu che dal vuoto ti presenti? Sei Tu senza corpo nell'Essenza? Pure ti cerca egli stordito nel quotidiano sforzo della vita. Pure, la vita accende in lui che di vecchiaia raccoglie il movimento. Sulla poltrona stai, lì sonnec-

chiando, ce ne accorgiamo solo perché manchi. Ma come manchi se noi non ti vediamo, come non manchi se sempre sei non presente? Domani, lasciandoti, verremo a trovarti in altro luogo, e questo forse è vano. È vanità il cercarti, è una sciocchezza seguirti se non sei? O siamo noi i cavalli senza spuma, noi quelle stelle che fulminano il cielo? Solo il pensarti è un atto di dolore, immaginarti è un velo che dal tuo volto di Madonna stanca noi disveliamo per coprirti ancora; per proteggere noi che non vediamo, far respirare noi che disperiamo. Quaggiù come la spuma, come cavalli intorno, sei se non sei, saremo quando vuoi.

Silvestro, 6/4/2019, ore 02:24

Mi accompagna la nostalgia, quel peso sulle spalle consumate di un asino, la ritrovo nel caldo soffocante, tra i vicoli di pietra di paesi senza nome, nel ticchettio di un orologio stanco e distratto. La sento sulla tua pelle vaniglia in un pomeriggio di primavera, nelle mani scavate del vecchio senza mare, nei porti asciutti e nelle piazze senza panchine. La cerco nelle notti lontano da casa per sapere che mi manchi, scavando nell'intimo bisogno di un abbraccio, nella costanza delle onde, nel vuoto pieno di spine, sangue senza vita. La vedo negli occhi uccisi di chi è solo, nel viaggio mai finito, nell'uomo che fa il proprio dovere. La voglio sempre con me, pagina bianca, difficile abitudine, fumo negli occhi, indecisione e dolore. La regalo a te, perché ti sono vicino, nell'abbandono da cui rinasco ogni volta.

Lorenzo, 7/4/2019, ore 02:28

Hanno più cura dei morti che dei vivi. Quasi il sentimento di caducità spinga a quel disordine e degrado che solo una preghiera di immortalità può sanare. L'effimero viene deriso, il perdurare esaltato, la quotidianità offesa; l'oltre limite difeso in una città contigua dove ai numeri civici e alle targhette dei campanelli ora presenziano le foto del silenzio, dove i marciapiedi dissestati si convertono in viali di virtù, dove le maleodoranti giacenze distillano l'essenza di un bel fiore. Forse abitare un corpo è segno di disprezzo, e il giacere nel sogno eterno un privilegio. Forse è banale questo viaggio fisico, e così agognato l'estremo fantastico da impegnare ogni risorsa per acquistare quel biglietto che possa cancellare

il sospetto di una temibile illusione. Curiosare nei cimiteri mi attrae. Da quei volti impietrati esala la pietà che mai ci concedemmo.

Silvestro, 8/4/2019, ore 01:13

A Luigi Maria Lombardi Satriani

Sorretto dallo sguardo vitale, indagatore; tra liane di libri e giacenze là il suo equilibrio si misura; in mano un quaderno dove traccia netta la linea per separare segni di memorie da nuove indicazioni; con nobiltà accarezza il sentimento; con la sua voce, fiero combattente, da capitano di vissuta nave. Dolcezza, carisma, precisione nell'avvolgente luce di un attico romano. Stava nel suo potere governando come ulivo dal millenario aspetto, noi due suoi figli ai piedi, in nutrimento. Disse che l'uomo saggio può mentire, che solo la poesia si mostra vera; disse – necessità ora mi attende –, mostrando in ogni nota intelligenza, lasciando nei suoi versi la speranza. Grazie, e nel salutare fiorì un bacio.

Silvestro, 8/4/2019, ore 18:25

Non smette di affascinarmi l'incerto, il precario, l'oppresso. Mi sento schiavo e padrone di popoli e carovane, spade e rami d'ulivo che assediano da tempo le mura della mia fortezza. Senso di casa e smarrimento animano il mio passo; i miei occhi, lacrime di un addio sempre nuovo. Mi concedo al nemico, perché di lui ho bisogno per sopravvivere, sono la rovina di una storia non raccontata, la storia di chi perde ed è vinto, figlio del non detto e per questo senza voce. Il mio cuore senza timone naufraga verso mari sconosciuti; poi un faro, luce sorella, fiocco di speranza all'orizzonte. Una mano tesa mi solleva, addolcisce il peso di un passato affogato nel nulla, nel vuoto d'aria di deboli ideologie. Rivivo ad ogni destino ucciso e fatto a pezzi, dimenticato in uno scaffale, buttato lì, corpo che pare morto. Sono tutto ciò che non sai, tutto ciò che non viene detto; sono il seguito, il miracolo. Mi manifesto nelle gocce di un passato mai raccontato e sempre presente, immortale perché unico destino, ribelle al giogo, distillato di universo e memoria. Mi rivelo quando sono catturato, offeso e annullato, perché solo così mi riaffermo. Sono il

sentimento e l'illusione di un Mediterraneo senza età.

Lorenzo, 9/4/2019, ore 01:01

Si snoda lo sguardo in un tramonto. Ora l'ardesia prevale sul celeste, nel giallo del deserto nuvole preistoriche istoriano il grigio all'orizzonte; prima chiaro sfumato, ora di viola cupo rabbuiato. Luci dal borgo, un fossile additato dalle radici in rami scheletrici, cane randagio in cerca d'armonia. Sale al silente piano più di un lamento, l'inquieta nota della luna assente. Risuonano dal pozzo le voci, i cavalieri, felpati passi di un pellegrinaggio, dal rivangare, zolle de passato, la litania dei vinti. Ero forse poeta a quei tempi, con parole ricamavo ponti volanti in ogni dimensione. Era la notte a far pulsare il cuore, erano i colpi di una strage, dell'innocenza un alito nel vento. Ero un ambasciatore dall'esilio. Ero un frammento del Mediterraneo. Sto come allodola sul ramo del pensiero gorgheggiando la luce del mattino.

Silvestro, 10/4/2019, ore 17:17

Vetri appannati, umidità colla, respiri uno sopra l'altro; corpi come acciughe sott'olio, pressate, avvolte su sé stesse, manca l'aria. Il viaggio è breve, sembra eterno, mi stanca; volteggio, seguo l'oscillare delle curve, piano, veloce, mano che stringe forte la presa per non cedere alle provocazioni della strada. Sguardi tristi e sofferenti, piegati alla noia di un giorno dimenticato, sabbia negli occhi; un mare di fantasmi, come onde popolano il mattino, scompaiono, contorni di vita dal colore sbavato. Come melma fuoriusciamo, espulsi, cacciati, tubo di scarico, rinnegati. Lì fuori guerra fra ombrelli impazienti, sempre incazzati, fastidiosi zigzag senza senso. Finalmente respiro, condizione dell'oppresso, del prigioniero durante l'ora d'aria. Con la fantasia ricompongo il mosaico, tessera dopo tessera.

Lorenzo, 11/4/2019, ore 09:43

Strada Panorama Italica

*Salgareda → Paterna → Guardia Piemontese → Cosenza →
Santa Severina → Siderno → Roma → Mugnano → Casa*

NUOVE ESPERIENZE

AB UMBRA VERITAS: RAKO RACCONTA

Rako



Imagen 1 - Título: Sin título - Medidas: 44,1x34,1 cm - Técnica: Óleo sobre papel

Camino entre ángeles de piedra que coronan panteones, y con su mano ya no pidiendo, sino casi desafiando a Dios, exigen la ascensión del alma del difunto. Según avanzo paso entre árboles que se elevan hacia el cielo. Entre ellos se resguardan de miradas otras tantas figuras, mujeres de las más bellas que yacen derrotadas junto a féretros, ambas cosas cubiertas por telas que caen con la mayor de las sutilezas. Sutileza que convive extrañamente con la violencia de aquellas que se lamentan, pretan los dientes de ira o gritan, ya sea al cielo o al suelo, intentando acallar el dolor por la pérdida. Lloran todas ellas, ya sea con su expresión o con las heridas provocadas por el tiempo, pues ya sea piedra o bronce las lágrimas se abren paso igualmente por sus rostros y la única diferencia es el color con el que lo hacen.

Es, perdido en aquel laberinto de piedra y pena, que giro entre los árboles y encuentro a un ángel recostado sobre el féretro, junto al difunto con la mirada perdida, como puesta en la eternidad. Seguramente no habré vuelto a ver manifestación tan clara de melancolía. La simpleza y quietud de aquel ángel con todo el tiempo por delante en contraste con la de aquellos que se erigen sobre los ostentosos panteones que compiten por ser los más altos o más profusamente decorados.

Me suelen preguntar que de dónde proviene lo que aparece en mis pinturas. Solamente es necesario caminar con un espíritu inquieto, sincero, y una mirada limpia para llegar a rincones tan impresionantes como este. Sin embargo, hoy en día pocos miran más allá de lo que les es señalado.

Por mucho que busqueis no hallaréis jamás lugar como este, ni siquiera en un museo, pues las estatuas que veáis se hallarán secuestradas, su lugar natal huérfano de ellas, y, lo más importante, por parte del tiempo, su huella.



Imagen 2 - Título: «El ascenso» - Medidas: 57x40 cm

Técnica: Carboncillo sobre papel

¿Adónde vas,
Oscura ceniza,
Directa hacia el papel
con tanta prisa?

Mi ojo te persigue,
intento ver lo que aventuras.
Pretendo controlarte
aunque solo sea por esta vez.

Ya apenas se aprecia
rastros alguno del papel,
has cubierto todo de negro
para que al fin comience a ver.

Me pregunto dónde vas,
qué será lo que me muestres.
Por favor, guía mi mano
hasta hacer que se revele.

Y es al poco que aparece
una escena ante mí,
hija de las sombras,
madre de otra historia,
fragmento arrojado al tiempo
que permanecerá cuando yo no esté aquí.

Decidme si no es bello
que aquello que desconozco
por las sombras sea entregado,
me sea revelado así.

Mientras el polvo sigue cayendo
mis ojos miran entreabiertos.
Pienso, con un solo soplido:
nadie jamás llegaría a verlo.

Cosa tan frágil como eres,
será por ello que todos creen
que te hago con paciencia y mimo
y, en verdad, con violencia te consigo.

Y creedme cuando os digo
que el poder no está en mi mano,
que procede de otro lado;
mejor callo y no sigo.

Pues si la gente conociera
todo lo que aquí no escribo
se sentirían engañados,
¿cómo no iban a sentirlo?,
si les ha sido ocultado
un acceso incluso descrito
como tantos otros de ese mundo
que ahora les son desconocidos.

Por eso es que os digo:
soy antiguo mago más que artista,
u oráculo en todo caso
que con polvo negro vaticina.

Sigillus sigillorum,
para aquellos que busquen guía,
para el resto que pregunten
¿dónde vas, oscura ceniza?



Imagen 3 - Título: Sin título - Medidas: 25,1x16,1 cm
Técnica: Óleo sobre papel



Imagen 4 - Título: «Los escritos de Yalid» - Medidas: 140x124 cm

Técnica: Óleo sobre lienzo

Cuando comento mi trabajo con diferentes personas suelen preguntarme sobre qué hay de real en las escenas que pinto. Supongo que prácticamente todo, aunque sea solamente por un instante. La escena a veces surge por un lugar que visito y me llama la atención y me limito, entonces, a intentar representarlo tal y como yo me sentí al contemplarlo. Otras veces es producto de la improvisación; a veces también surge en un sueño... y simplemente me preocupo de recrearlo. Ahí es donde ocurre algo que la gente desconoce, y es que recreo físicamente la escena imaginaria para tomar una imagen de referencia. Y es que existe algo especial en el hecho de escenificar y no limitarse a la pura edición digital.

La persona que observa una pintura o una fotografía solamente ve una imagen, un fotograma, una fracción de segundo de lo que, en realidad, es una experiencia que abarca mucho más. Cuanto más completa y real es la escenificación, menos edición será necesaria, pero, sobre todo, mayor es la satisfacción de poder adentrarme en un mundo profundo, íntimo, y de hacer corpórea una visión reservada, hasta ese momento, solo a la imaginación. Y en ese momento, inmóvil frente a ella, contemplándola por primera vez con mis ojos, la magnitud con la que me supera es tal que me impone un gran respeto y me intimida. No puedo evitar preguntarme cómo somos capaces de crear algo superior a nosotros y lo que más me inquieta es llegar a conocer de dónde proviene todo ello.

POESÍA EN PINTURA: PARA MIGUEL HERNANDÉZ

Sara Casal

Miguel Hernández, poeta del popolo e della libertà; un linguaggio universale che dal Mediterraneo della sua Orihuela natale si diffonde come un'eco oltre il mare e le montagne; la voce di un giovane uomo che con vigore, onestà, entusiasmo e semplicità ha espresso un messaggio ricco di valore e di valori. Per me, l'incontro con la sua poesia è stato un vero e proprio viaggio dentro le parole e dentro me stessa per intraprendere un percorso assolutamente nuovo. Mai avevo dipinto in maniera così forte, «sistematica» e continuativa, sviluppando un unico filo portante, in questo caso il *Cancionero y romancero de ausencias*, con le ultime poesie scritte per lo più in carcere dal poeta.

Il lavoro totale consiste in trentuno quadri di cui un trittico –dalla poesia «Hijo de la luz y de la sombra» e un quadro che si slega dalle poesie e rappresenta una mia interpretazione del poeta ritto, ancora in piedi nonostante le sofferenze, fiero e sicuro del suo agire. Le tematiche ricorrenti e principali sono la vita, l'amore, la morte, il volo come liberazione.

Certamente, l'arte è un linguaggio universale e spesso vi è un legame e una affinità tra le varie forme espressive. Tuttavia ho incontrato delle difficoltà, almeno all'inizio, le maggiori delle quali sono state entrare in queste parole e nella realtà del poeta, cercando di essere il più possibile fedele al suo messaggio nelle mie immagini e nei miei colori. Rendere sentimenti ed emozioni universalmente umani, ma anche dilatare la sensazione che un uomo può provare da solo, rinchiuso in una cella, lontano dagli affetti più cari, privato della libertà ma soprattutto privato della dignità e, in quanto prigioniero politico, dei propri ideali. Il processo che forse ogni illustratore fa, partendo da un testo di base, va oltre l'aspetto formale per approcciarsi al fantastico, alla fantasia visionaria che la risonanza di un messaggio può suggerire e veder scaturire.

In queste poesie, rispetto a quelle che il poeta scrisse negli anni

precedenti, prevale l'aspetto intimo e umano di un uomo che si avvicina poco a poco al trapasso, avvolto dal dramma estremo della malattia che lo va consumando. Questo lavoro ha creato un ponte fra me e lui, fra la sua sensibilità che ho cercato di assimilare e fare mia, pur nella mia soggettiva espressività. Entrare in un personaggio per viverlo in una immagine immaginata e creata che può essere chiave di lettura per il testo o, forse, viceversa. Un ponte costruito nel 2006 e che mi lega indissolubilmente alla sua realtà.

Ho selezionato dal gruppo cinque quadri che, secondo me, riassumono il suo pensiero-messaggio e, in un certo senso, anche il percorso emotivo compiuto dal poeta – con me –, con un passaggio cromatico dai colori più vari e accesi, al rosso centrale e poi via via verso il nero della fine. Essi, come tutti gli altri, sono intitolati secondo la poesia di riferimento:

«19 de diciembre de 1937»

«La boca»

«Guerra»

«Sepultura de la imaginación»

«Eterna sombra»



«19 de diciembre de 1937»

In un afflato cosmico che vede trionfare il sole e accoglierlo la luna, la madre e il figlio gioiscono per la nuova nascita. Una madre che, tuttavia, soffre per la mancanza del suo sposo. Miguel Hernández è consapevole della sofferenza del distacco, ma invita la sua donna a gioire, a sorridere, a saper vivere e godere quel momento di vita che è la nascita del loro bambino. Vi è speranza nell'animo del poeta, vi è ancora quell'anelito che può diventare libertà, nella consapevolezza della possibile riunione con gli affetti più cari. Unione di maschile e di femminile, di luce e ombra, di notte e giorno, pianto e riso, alfa e omega di un messaggio che sa trascendere l'umano per affacciarsi a una dimensione panica. Ho usato i colori di cui il poeta parla, il rosso del ciliegio e il verde delle foglie, il blu e nero della notte, il bianco delle stelle e della luna, il giallo del sole... ponendo al centro della scena quel cerchio lunare illuminato dal sole e che racchiude le persone care.



«La boca»

Una divinità che emana luce nella sensualità di un rosso che apre al cerchio dei suoi raggi solari. Questo è per il poeta il pensiero della bocca della donna amata, come amore universale che dà vita e ali per le generazioni future preparanti un cammino che non ha fine. Il poeta alza le mani al cielo per volare e per immergersi in questa lingua racchiusa fra due labbra come ali in espansione. C'è speranza, c'è vita, c'è amore, c'è morte. Le tre tematiche principali di Hernández si affacciano in questa poesia, dove il poeta trova motivo di credere ancora nel futuro. Ed è notte stellata, ed è giorno raggiante ed è avvenire, oltre la morte, oltre le sbarre.



«Guerra»

La guerra si trasforma in un dolore universale in cui a soffrire sono i più deboli: le donne, le madri, i figli, i bambini, coloro che vengono colpiti ma che allo stesso tempo danno la speranza per quello che può venire oltre a tutto ciò. La donna con il suo ventre teso di vita è un tamburo che batte per l'eternità in un momento storico in cui crepita e batte l'odio delle armi, dei metalli, rimbombano gli stivali dei soldati ed è una lotta assordante che culmina nella morte e nel cotone delle bende dei feriti. Predomina il rosso del sangue, sangue di vita e di morte, il sangue della passione, accanto al bianco candido del cotone e della morte. Un cerchio giallo di speranza che è il sole nel ventre di ogni donna e poi le nere sbarre dietro le quali osserva, immobile, il poeta.



«Sepultura de la imaginación»

Il poeta è definitivamente solo e si vede crollare addosso il castello dei propri sogni e delle proprie speranze, ciò in cui aveva creduto. Le ali della libertà sono ormai lontane. È solo nello spazio, nel vuoto in un luogo senza tempo che lo avvolge del nulla che rimane, mentre evoca i ricordi di ciò che aveva e faceva. Qui si sta entrando in una fase sempre più trascendentale in cui il poeta-uomo riflette sul proprio destino e sul suo essere la vittima del proprio stesso essere e agire.



«Eterna sombra»

Siamo al culmine del sentire: non ci sono più mani che accompagnano, mani che stringono, ma solo pugni chiusi che spingono, che soffocano e smorzano totalmente l'illusione del poeta, dell'uomo Hernández sommerso d'ombra. Ma l'ombra può veder emergere e passare un filo di luce, un raggio che è la speranza che può, nonostante tutto, passare oltre. Una speranza che è la fede suprema e profonda della Vita.

Il «mio» Hernández è uomo che precipita; è Cristo crocefisso; è uomo privato di tutto; è uomo che spera, crea, lotta; l'uomo della Libertà, del Pensiero, dell'Azione, dell'Amore e della Luce. Sempre.

QUIETUS

Giovanna Pesce

«Noi non cesseremo la nostra esplorazione
e la fine di tutto il nostro esplorare sarà
giungere là dove siamo partiti
e conoscere quel posto per la prima volta»

Thomas Stearns Eliot

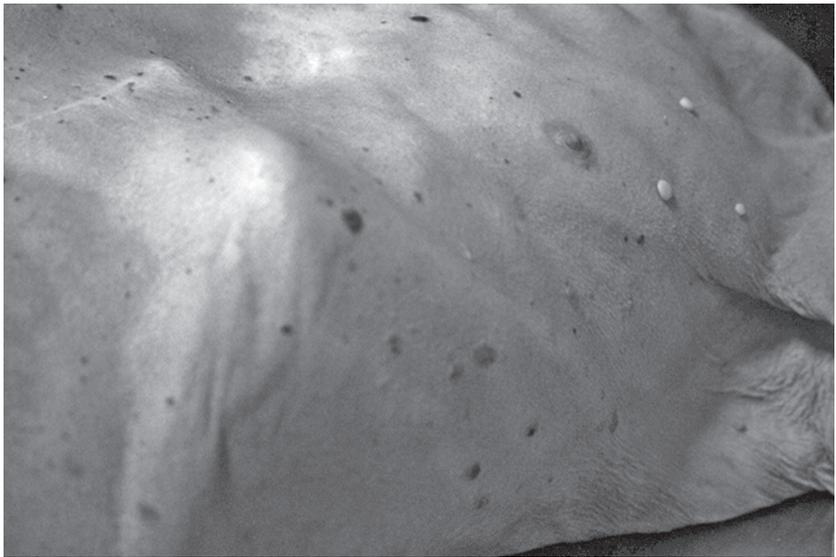
Cosa accade alla fine della vita? Quando usciamo dal ruolo del nostro personaggio che ha preso scena in quel palcoscenico che è il mondo? Il corpo compie un viaggio, fatto di soste e rituali di passaggio. Si è generalmente più abituati a immagini di morte violenta che a quella di un anziano deceduto in un letto d'ospedale; ciò mi ha fatto riflettere su quanto poco conosciamo la vita comune. In un mondo abituato allo *shock* e allo straordinario l'affrontare la normalità è quasi un atto rivoluzionario.

Quietus narra un viaggio, o meglio, il viaggio: l'unico che ci accomuna tutti indistintamente e che iniziamo a percorrere da quando nasciamo. Stiamo marciando tutti verso quella stessa meta sconosciuta, che siamo obbligati a raggiungere. Nessuno ha mai visto a cosa stiamo andando incontro e neppure uno lo ha mai potuto raccontare. Ecco perché la morte, l'unico avvenimento di cui non abbiamo esperienza, o meglio, la viviamo solo attraverso quella degli altri, è un viaggio. La morte rappresenta un viaggio fantastico, uno dei più forti stimoli alla fantasia che ci ha portato a pensarla come un'entità esterna alla vita e non facente parte del flusso che siamo destinati a percorrere.

Come in vita abbiamo compiuto il nostro viaggio, così nella morte ne compiamo un altro; siamo travolti da un continuo andare verso altro e da un incessante percorso di trasformazione. Noi moriamo, ma il nostro corpo continua a muoversi nel tempo e nello spazio. Neanche la morte è quindi il compimento del nostro viaggio; la stasi è irreale, siamo viaggiatori condannati all'eterno divenire.







L'ISOLA DEL TESORO

DEL LABIRINTO E DELL'ALTROVE: ITINERARI REALISTICI, SIMBOLICI E IMMEDIATI DINTORNI

Luigi Maria Lombardi Satriani

Partirò leggendo un brano di un famoso antropologo, Marc Augé, noto anche in Italia per una serie di libri che sono stati tradotti ultimamente, *Rovine* e tanti altri, per una presenza direi frequentissima nel Paese, oltre che sui quotidiani italiani. Egli scrive:

[...] ma la scrittura antropologica non è una scrittura qualsiasi, essa tratta di altri viaggi ai quali l'etnologo non ha avuto accesso se non nei termini di un viaggio doc, a sua volta, un viaggio interiore e al tempo stesso uno spostamento dello spazio, essa nasce da un'esperienza empirica nella quale l'antropologo è ubicato e della quale deve rendere conto nella sua totalità per essere onesta, vale a dire il più vicino possibile al reale, essa fa capire un paradosso, il paradosso dello specialista in scienze sociali, scienze della relazione e del simbolico, il percorso dell'etnologo, così come può renderne conto attraverso la scrittura, e anche e forse prima di tutto una variazione su delle forme diverse di solitudine, quella della partenza, quella dell'arrivo e ancor più definitiva e più irreversibile, quella del ritorno.

Questo brano mi appare emblematico perché spazza via subito tutti i luoghi comuni connessi alla bellezza del ritorno, al facilismo del lieto fine per cui i ritorni sono sempre lieti e beati; essi, al contrario, molte volte sono drammatici e possono introdurre una solitudine ancora maggiore di quella della partenza. Già la partenza è un'esperienza drammatica, si pensi ai canti dell'emigrazione, in cui il viaggiatore piange il distacco dai luoghi e dalle persone care. La mia Calabria è stata drammaticamente sede di emigrazione. Da essa si partiva per l'Oltreoceano, l'America, non a caso detta il Nuovo Mondo. Un canto popolare dice: «Cristoforo

Colombu chi facisti? /La megghiu gioventù tu ruvinasti! / Ed èu, chi vinni, mi passu lu mari. / Cu chiddu lignu niru di vapuri! / L’America, ch’è ricca di dinari, / è giriata di paddhi e cannoni! / E li muggghieri di li “mericani” / chiangiunu forti, chi restàru sulì!»¹²⁴.

Questo canto mostra quante lagrime e di che sangue grondi l’emigrazione calabrese Oltreoceano; è bene ricordarlo, specialmente oggi che sono ritornate, anche a livello istituzionale, valenze apertamente razziste, radicalmente ostili a coloro che fuggono dai propri Paesi, tentando a ogni costo di trovare da noi una vita più clemente, lasciandosi alle spalle teatri di guerra, di devastazione e di miseria. Invece, noi quasi sempre distogliamo da loro lo sguardo, perché i dolori turbano e perciò devono essere dimenticati. Forse è un’eludibile esperienza psicologica rimuovere il dolore, ma nel pianto funebre che accompagna la persona cara subito dopo la sua morte e quando la salma esce da casa e poi dalla chiesa per raggiungere il cimitero, si rievocano tratti caratterizzanti la sua personalità ed episodi, anche minuti, della vita quotidiana, vissuta con lui, per restituirgli così personalità, dandogli alimento e vita. Una volta, nei nostri paesi arcaici –ma *arcaico*, come ci ha ricordato Mariano Meligrana, non vuol dire ‘inesistente’, ché anzi è il fondo della Storia e dà a essa forza e significato– si assoldavano delle donne di Pizzo («i ciangiulini d’u Pizzu») per piangere il proprio familiare defunto. Erano le continuatrici delle Prefiche dell’antica Roma, che, prezzolate, tessevano con pianti le lodi del defunto, ricapitolando tratti della sua vita, le sue doti morali e gli affetti.

Nella società tradizionale del Sud Italia, questo pianto rituale veniva eseguito non solo in occasione dell’estremo distacco della casa o del funerale, ma anche quando si partiva per l’America o per il servizio militare; mi riferisco ai decenni postunitari, quando venne introdotta la leva obbligatoria. Siamo nella fine nell’Ottocento, molti, per sfuggire alla leva obbligatoria si mutilavano, per paura di dover andare in un Altrove sconosciuto.

Nel viaggio c’è anche l’elemento della paura del non ritrovarsi, di perdersi: si va fuori dal chiarore del noto per inoltrarsi nell’oscurità dell’i-

124 Cristoforo Colombo, cos’hai fatto?/La meglio gioventù hai rovinato/ E io che arrivai passando il mare/ con quel legno neri di vapore!/ L’America che è ricca di denari/ è circondata da palle e cannoni!/ E le mogli degli “americani”/ piangono forte ché son rimaste sole!

gnoto. Esso si presenta come frutto e fonte di grande suggestione, lo spazio del meraviglioso, ma anche spazio della libertà: molti viaggi vengono compiuti secondo un modello mitico. Il modello mitico di riferimento, a volte è divenuto vieto luogo comune. Spesso noi italiani ci siamo immaginati grandi seduttori e, presi da questo mito fallico, abbiamo pensato di costituire il meglio del campionario dell'umanità: se le donne non cadevano ai nostri piedi, era perché, in qualche modo «minorate», non avevano compreso l'indiscutibilità della nostra supremazia. Si tratta, naturalmente, di mitologie del tutto infondate, della cui infondatezza dovremmo essere ormai consapevoli, data la frequenza delle smentite storiche, ma che continuano pervicacemente a resistere nel nostro immaginario narcisistico.

Nei decenni trascorsi si andava nei Paesi dell'URSS, ancora sotto il giogo della dittatura comunista, adeguatamente forniti di penne a sfera e calze di nylon; distribuendo tali doni il maschio italiano, «turista facile», poteva così avere attorno delle «schiave» dalle quali essere rallegrato, non solo nella vista, ma in tutti i sensi, mentre le schiave docili, con enormi piume o ventagli alitavano il suo corpo, accaldato magari per i ludi amatori. Padrone assoluto il maschio in trasferta, dunque, ma di assoluto c'erano solo queste autoimmagini, pur così resistenti nel tempo, anche se con contorni via via variati per la mutevolezza dei tempi.

Luoghi comuni, ma i loro contenuti, pur non veri, sono dannosi perché producono ulteriormente stereotipi, che condizionano la nostra vita di relazione, la dimensione educativa e noi, a nostra volta, trasmettiamo modelli culturali, plasmando così il nostro futuro condizionando così il futuro.

I viaggi possono essere fonte di equivoci, hanno a volte una loro intensa carica drammatica; nella società tradizionale, quando moriva una persona, i familiari ponevano nella bara un pezzo di pane, una borraccia di vino (se il defunto amava il bere), un bastone se era pastore, giocattoli se erano bambini, con una duplice finalità: da un lato, contribuire a restituire al defunto l'identità, in modo che giunto nell'aldilà, dopo aver attraversato il Ponte di San Giacomo che separa l'aldilà dall'aldiqua, potesse in qualche maniera permanere nell'Altrove con una maggiore consistenza di Soggetto. Il pane fra l'altro, era necessario per alimentarsi durante il viaggio. Esso è, in questa prospettiva, sempre un'esperienza rischiosa, al punto tale

che il viandante, all'inizio del suo andare, doveva recitare il *pater noster* di San Giuliano, in cui ci si raccomandava al santo, perché lo proteggesse nel corso di tutto il suo viaggio.

Sono tutte modalità che Mariano Meligrana e io abbiamo analizzato molto approfonditamente, rivisitando criticamente la letteratura demo-antropologica e utilizzando anche le tesi dei laureandi che guidammo nella Facoltà di Magistero dell'Ateneo di Messina, ricerche e riflessioni confluite nel nostro *Il ponte di San Giacomo*¹²⁵.

Ricordo anche che i viaggi diventano l'occasione per il viaggiatore del *Grand Tour*, per il completamento della sua istruzione e della sua formazione di gentiluomo. A volte il gentiluomo scriveva le sue impressioni in forma diaristica; si è addensata così un'enorme letteratura di viaggio, interessante anche perché mostra come siamo stati visti nel tempo, pur se questa letteratura spesso è ripetitiva: un autore copia dall'altro, molte volte senza verificare di persona, per cui ritroviamo in un'opera descrizioni già lette in un autore precedente, dato che il nuovo non si è preso neanche la briga di verificare le descrizioni che riprendeva.

Il viaggio può diventare persino emblematico della condizione umana. Xavier de Maistre, autore di *Voyage autour de ma chambre (Viaggio intorno alla mia stanza, 1794)*, presenta Ferdinando Monroy, principe di Pandolfina, che fa voto di recarsi in pellegrinaggio a Gerusalemme per visitare il Santo Sepolcro, ma si mette poi alla ricerca del Santo Graal, cioè del calice dell'ultima cena, in cui il Cristo prese il pane e recitò la benedizione, lo spezzò e lo diede loro, dicendo: «Prendete, questo è il mio corpo». Poi prese un calice e rese grazie, lo diede loro e ne bevvero tutti. E disse loro: «Questo è il mio sangue dell'alleanza, che è versato per molti» (*Marco* 14: 22-24). La ricerca del Santo Graal è alla base di tutta una letteratura esoterica che vede il suo cascame sul piano letterario nel celeberrimo, per moda culturale, *Codice da Vinci* (2004). Il nostro principe di Pandolfina, dovendo per voto compiere il viaggio fino a Gerusalemme per visitare il Santo Sepolcro, onorò il voto, percorrendo quotidianamente il salone della

125 LOMBARDI SATRIANI, L. M.; MELIGRANA, N., *Il ponte di San Giacomo*, Milano, Rizzoli, 1982; ultima edizione Palermo, Sellerio, 1996.

sua dimora, accompagnato dal cameriere, che gli porgeva il caffè a ogni desiderio principesco, sino a coprire la distanza tra Sicilia e Palestina.

Questa vicenda mi ha fatto venire immediatamente in mente un altro aristocratico siciliano, che aveva fatto il voto di andare al Santo Sepolcro, però si annoiava di andare. I viaggi sono anche faticosi, bisogna superare la propria pigrizia, abbandonare casa propria e affrontare il rischio dell'*Altrove*; allora il nostro aristocratico calcolò molto accuratamente la distanza che lo separava dalla Terra Santa. Ogni giorno girava instancabilmente attorno al suo palazzo, sino a raggiungere i chilometri che si era assegnato, anche lui accompagnato dal cameriere che offriva il caffè secondo le richieste aristocratiche. Il cameriere, quando la distanza era percorsa, gli diceva: «Eccellenza, Vi potete fermare». L'Eccellenza faceva montare la tenda nel giardino della sua villa palermitana, dove avrebbe dormito. L'indomani mattina, svegliato dal cameriere, riprendeva il suo pellegrinaggio domestico.

Vi ho raccontato per linee essenziali un bel romanzo di Livia De Stefani¹²⁶ che ha narrato, come lei stessa mi ha ripetuto, la storia di uno dei suoi antenati. Ho avuto il privilegio di conoscere questa autentica nobildonna, madre del mio collega etnologo alla Sapienza, Italo Signorini, della quale ricordo l'estrema gentilezza del tratto e la forza della fine ironia, rivolta alla stravaganza di signori che tentano di modellare il mondo secondo le proprie esigenze.

Non dobbiamo meravigliarci: alcune classi sociali, nel corso della storia, hanno ritenuto di modellare il mondo secondo i propri desideri, pensandosi discendenti da lombi sacri; consapevoli del dominio da esse esercitato e non volendo in alcun modo rinunciarvi, hanno avvertito in qualche modo l'esigenza di motivarlo con una discendenza illustre, divina. Giulio Cesare è Dio, perché in qualche maniera discende da Dio; non a caso un grande potente democristiano venne chiamato «Divo», per sottolineare la sacralità con cui in maniera sacerdotale dispensava i suoi favori; sono notazioni, queste che servono a farci comprendere il nostro immediato passato, non parliamo di secoli fa, parliamo di Novecento. Nei decenni trascorsi Berlusconi si presentò spesso come l'Unto del Signore, con la missione di essere il Salvatore, appunto, degli italiani dal

126 DE STEFANI, L., *La signora di Cariddi*, Milano, Rizzoli, 1971.

pericolo dei comunisti, indiscussi portatori di barbarie. In questi nostri anni atroci Matteo Salvini, invasivo e iperattivo Ministro dell'Interno e vice premier, si atteggiava spesso a neo Salvatore degli italiani, rispetto all'orribile contaminazione degli immigrati, colpevoli di non essere italiani e quindi da non accogliere, da respingere a ogni costo, bandendoli, quali nuovi barbari, dal nostro sacro suolo, bandendo con loro qualsiasi forma di superstite *pietas*.

Vorrei soffermarmi, adesso, su un viaggio particolarmente noto a chiunque abbia frequentato aule scolastiche e non solo a loro: il viaggio di Ulisse. Ulisse all'inizio compie il viaggio per partecipare alla guerra di Troia, una guerra che dura anni. Alla sua conclusione, l'eroe inizia il viaggio di ritorno; vuole ritornare a Itaca, ha nostalgia della propria casa, nostalgia che noi meridionali conosciamo molto bene, nutrendo un vero e proprio culto della casa.

Michele Risso, mio amico psicanalista, autore con Wolfgang Böker di *Sortilegio e delirio: Psicopatologia dell'emigrazione in prospettiva transculturale*¹²⁷ e con Delia Frigessi Castronuovo di *A mezza parete: Emigrazione, nostalgia, malattia mentale*¹²⁸, nel quale dice efficacemente che i nostri emigrati *non sono più e non sono ancora*, sono a mezza parete, appunto; mi raccontava che i nostri emigrati in Germania si recavano, finita la loro giornata lavorativa, nella stazione ferroviaria della città tedesca dove risiedevano, per guardare i binari, che legavano quel territorio a quello della loro terra, *come se* attraverso lo sguardo compissero davvero il viaggio bramato del loro ritorno. Magia di uno sguardo che realizza viaggi altrimenti impossibili.

I ritorni possono essere pericolosi. Per Ulisse e per i suoi marinai vi è la necessità di sottrarsi al pericolo di Scilla e Cariddi: Scilla viene rappresentata come un enorme mostro e Cariddi come insieme di scogli, fauci di enormi serpenti marini che si alzano dal mare, inghiottono i velieri con tutti i loro viaggiatori, che masticano e rigettano esanimi sugli scogli. È pericolosissimo dunque avvicinarsi a Scilla e Cariddi, eppure bisogna oltrepassarli.

127 RISSO, M.; BÖKER, W., *Psicopatologia dell'emigrazione in prospettiva transculturale*, Napoli, Liguori, 1992.

128 RISSO, M.; FRIGESSI CASTRONUOVO, D., *A mezza parete: Emigrazione, nostalgia, malattia mentale*, Torino, Einaudi, 1982.

Il viaggio di ritorno di Ulisse e dei suoi compagni è anche insidiato dalle suggestioni di quanti possono trattenerli nelle tappe del loro lunghissimo viaggio: le Sirene, figure mitologiche, in forma di uccelli; nei secoli successivi – ma si tratta di un’invenzione sette-ottocentesca – per metà donne bellissime, con un seno turgido e di grande capacità di attrarre desiderio erotico, ma con la seconda parte del corpo in forma di pesce; c’è tutta una tradizione di sirene caudate, con una coda doppia o con un’unica coda, secondo come viene scolpito nel legno delle barche perché tuteli la navigazione. È bene infatti che l’imbarcazione sia affidata a una propensione magico-religiosa, lo ha notato con grande rigore e passione etnografica Macrina Marilena Maffei, nei suoi scritti sulle sirene, tra gli altri: *La danza delle streghe. Cunti e credenze dell’arcipelago eoliano*¹²⁹ e lo splendido *Donne di mare. Una storia sommersa dell’arcipelago eoliano*¹³⁰. Lo ha sottolineato criticamente Elisabetta Moro¹³¹. Maffei ci ha pure parlato, con accenti toccanti, di un altro viaggio: quello delle donne eoliane che da sole andavano di notte a pescare, tutte donne che affermavano così la loro forza, la loro capacità di autonomia; non *ancillae* subalterne, ma decisamente soggetti.

La Sirena diventa anche propiziatrice di una pesca abbondante, indispensabile per la sopravvivenza dei pescatori e delle loro famiglie. Il tema della pesca è un tema molto intenso, lo si trova nei Vangeli. Marco racconta che a un certo punto Gesù, camminando lungo il mare di Galilea e avendo incontrato i fratelli pescatori Simone e Andrea, mentre gettavano le reti in mare, disse loro: «Venite dietro a me, vi farò diventare pescatori di uomini» (*Marco*, 1: 14-20). Gli apostoli predicano la conversione al Cristianesimo che è anche un viaggio, un viaggio dalle tenebre dell’errore allo splendore della verità cristiana rivelata. Questo itinerario dell’anima non è una forzatura di chi scrive, che vuole piegare ogni cosa al tema del viaggio; lo indica il nostro maggiore poeta, Dante Alighieri, nella *Commedia*, detta non a caso, seguendo Boccaccio, «divina». Nelle tre canti-

129 MAFFEI, M. M., *La danza delle streghe. Cunti e credenze dell’arcipelago eoliano*, Roma, Armando, 2008.

130 MAFFEI, M. M., *Donne di mare. Una storia sommersa dell’arcipelago eoliano*, Gioiosa Marea, Pungitopo, 2013.

131 *Vid.* MORO, M., *La santa e la sirena: Sul mito di fondazione di Napoli*, Ischia Ponte, Imagaenaria, 2005. Arricchito con nuovi saggi in *L’enigma delle sirene: Due corpi, un nome*, Napoli-Roma, L’ancora del Mediterraneo, 2009.

che Dante viene accompagnato prima nell'Inferno, successivamente nel Purgatorio, infine in Paradiso. Nelle prime due c'è Virgilio; nella terza è Beatrice a farlo fino all'ultima che comprende la stupenda preghiera alla Vergine di San Bernardo: «Vergine Madre, figlio del tuo figlio [...]», di grande apertura lirica, la cui bellezza ci ha fatto riscoprire, fra gli ultimi, Roberto Benigni, nelle sue *Lecturae Dantis*, soffermandosi con decisa teatralità, con pause e sommesse riprese, sugli aggettivi, facendoli volta a volta riscoprire, sottraendoli così alla patina di polvere che inevitabilmente la lettura scolastica sparge sui testi che propone.

Nella nostra miopia di innovatori non riusciamo spesso a vedere la bellezza dei testi che leggiamo; occorre forse leggere e *rileggere*, non è tanto importante leggere quanto rileggere, riscoprire nel testo che avevamo frettolosamente accantonato delle cose di grande suggestione. Il viaggio di Ulisse, di cui ho appena scritto, deve sottrarsi alle suggestioni e agli incanti di figure che rischiano di interromperlo trattenendo l'eroe dalla sua meta. Nausicaa, suscitatrice di grande attrazione erotica; Circe, con l'incantesimo dei sensi; le Sirene, con il loro canto ammaliante. A questo canto delle Sirene Ulisse si sottrae facendosi legare all'albero maestro, per non essere catturato dal desiderio; ai marinai, che dovendo remare non possono essere legati, ottura con la cera le orecchie. Ulisse finalmente arriva a Itaca, trova che a casa sua i proci fanno il bello e il cattivo tempo, banchettano, etc., tentano di sedurre sua moglie, ma Penelope, con l'astuzia femminile, riesce a fermare le *avances* dei più baldanzosi suoi corteggiatori, dichiarando che avrebbe accettato di sostituire lo sposo lontano quando avesse finito la tela che stava tessendo; ma lei disfa nella notte ciò che ha tessuto il giorno, per cui la «tela di Penelope» è diventata ormai nel linguaggio comune metafora per indicare qualcosa che non finisce mai, che non sarà mai conclusa: ancora una volta un viaggio che non ha fine. Finalmente, c'è il riconoscimento dopo che il pellegrino, giunto lacero e ormai provato dagli anni, supera la prova cui Penelope lo sottopone, dicendogli di portarle il loro talamo, che proprio Ulisse aveva scolpito nel tronco di un ulivo.

Viaggio emblematico questo di Ulisse, ma tutti i viaggi sono, a loro modo, emblematici di un itinerario, realistico e/o simbolico, mitologico, da una condizione di privazione, di assenza a una condizione di pienezza.

za; testimoniano sempre una tensione indicativa sempre di una tensione, pendolo che oscilla tra il *meno* ed il *più*. Oscilla continuamente, non può fermarsi, proprio perché il viaggio è sinonimo di moto: «*in motu vitae*», nell'andare, nel camminare, c'è la quintessenza del moto: l'uomo è l'uomo che cammina, perché è un uomo che va in giro, che va continuamente in giro. Evidentemente, in qualche maniera, nel nostro immaginario è sedimentata la memoria nelle fasi iniziali della storia dell'umanità: la fase nomade, della caccia, sino a quella pastorale (allevamento) e poi agropastorale (inizio della coltivazione dei campi), sino a quella cerealicola e poi via via sino a quella attuale, viaggi che si sono protratti per millenni, nei quali faticosamente il mondo è diventato dimora dell'uomo.

Riflettendo su tempi a noi molto più vicini, noterò che ci sono viaggi «domestici» di persone che si spostano dai loro paesi per la grande città e iniziano, con i familiari rimasti quasi a far la guardia ai paesi, un continuo scambio di conoscenze, oggetti, derrate alimentari, notizie: celebrazione della comunicazione e rafforzamento di identità tra chi è partito e chi è rimasto, ognuno portando nella mente e nel cuore l'immagine dell'altro. Il viaggio è sempre un viaggio da un'identità in un'alterità e ritorno.

È quello che avviene anche in teatro, dove la soglia delimita la platea degli spettatori dal palcoscenico, dove l'attore o una maschera o una luce o qualsiasi altra cosa, a un certo punto, ci introducono in una dimensione mitica. L'attore non è più quella persona che magari abbiamo incontrato ore prima, che noi conosciamo come donna o uomo con un proprio ruolo, inserito in un proprio sistema di relazioni: è diventato *altro*, è Clitennestra, Ifigenia, Nora, Agamennone, Tiresia, Amleto. Comprendiamo così perché i Greci consideravano il teatro così importante da impegnare lo Stato in prima persona; il teatro era finzione, ma in essa si realizzava la comunità, la comunità andava tutta a teatro senza distinzione di censo, di età, di sesso, lì realizzava la comunanza e si faceva investire dalle vicende; la tragedia doveva suscitare sentimenti di pietà e di terrore, che venivano però trascesi attraverso la stessa azione scenica, è l'effetto di catarsi, come ci ha ammaestrato Aristotele nella sua *Poetica*, di cui è rimasta solo una parte nel suo famoso testo sulla tragedia. Qualcuno potrebbe a questo punto pensare: allora il teatro è sempre tragedia, deve sempre suscitare

pietà e terrore? No, alle tragedie si accompagna il dramma satiresco, atto a suscitare il riso. Il commediografo Aristofane, in una sua celebre commedia, rappresenta le donne che per costringere i mariti a interrompere la guerra si negano al loro desiderio, al piacere sessuale; fanno, così, lo sciopero delle mogli. Il gioco è efficace, la guerra finisce realmente e la risata ha vinto. Ancora una volta viaggio nel mito, viaggi nei testi che la Grecia classica ci ha trasmesso. Ancora oggi possono essere rivisitati criticamente ricontestualizzandoli in rapporto alla contemporaneità; lo ha ben compreso, con la sua lucida intelligenza e curiosità indagatrice, Cesare Pavese, nei suoi *Dialoghi con Leucò* (1947).

Ogni tanto il mondo della scuola è percorso da ribellioni e poi purtroppo torna tutto come prima. Gli aspiranti rivoluzionari diventano uomini d'ordine, si nasce incendiari e si finisce pompieri, come Ionesco disse ironicamente agli studenti che assediavano la sua casa deridendolo come vecchio da rottamare, al che Ionesco reagì affacciandosi dalla sua casa e dicendo: «Ridete, ridete, tra qualche anno sarete tutti notai». L'ironia usata quale veicolo di viaggio per sgonfiare ideologiche certezze e presuntuose autorappresentazioni.

A Roma, negli anni Settanta, era molto attivo un gruppo di universitari, che per ironizzare sugli interventi ampollosi, partecipavano alle assemblee, chiedevano la parola e appena questa era loro data, andavano al microfono e fischiavano per i minuti che erano stati loro assegnati. Vennero detti perciò «gli uccelli»; utilizzavano efficacemente la tecnica della riduzione all'assurdo, lo svuotamento della parola, perché sopraffatta dalla banalità. Negli stessi anni altri gruppi di studenti bolognesi pubblicarono un libro contro le autorità di qualsiasi tipo dal titolo *Una risata vi seppellirà*.

Il riso è segno della vita; Orfeo, dopo intense insistenze, riesce ad avere il privilegio di scendere negli Inferi per riprendere Euridice. L'eroe deve soltanto astenersi dal voltarsi indietro e dal ridere, perché può essere tra i morti se si finge morto come loro: il riso lo segnalerebbe come essere vivente e quindi, interrompendo la *fictio*, farebbe concludere tragicamente il suo viaggio nell'Oltretomba. Il riso è stato sempre ritenuto dotato di intensa carica simbolica. Si pensi alle notazioni al riguardo di Vladimir J. Propp¹³²;

132 PROPP, V. J., *Comicità e riso*, Torino, Einaudi, 1976.

di Luigi Pirandello, con la sua teoria dell'*Umorismo*¹³³; di Michail Bachtin¹³⁴. Quest'ultimo autore riflette profondamente sul senso carnevalesco del mondo e sulla influenza avuta da esso sulla letteratura. Nel suo percorso critico affronta in questa prospettiva il mondo di Dostoevskij con risultati critici rimasti insuperati.

Orfeo non si attiene a quelle indicazioni e perde per sempre Euridice. Impazzisce perciò e girerà desolato sulla Terra, cantando con la lira il suo amore perduto. L'anima deve compiere, per raggiungere l'aldilà pagano, l'altro modo attraversando l'Acheronte; traghettatore è Caronte, cui deve essere data la moneta per tale suo servizio. L'«obolo di Caronte» viene più volte citato in numerosi testi e leggende dei secoli passati; ho avuto modo di analizzarli criticamente in una relazione al convegno organizzato su questa tematica nel febbraio 1995 a Salerno¹³⁵. Il mitico traghettatore è raffigurato, fra l'altro, nella Cappella Sistina. Ancora oggi, nella cultura tradizionale dei nostri Paesi, quando si prepara il «corredo della tomba» nella bara in cui viene adagiato il corpo della persona cara, si pone spesso una moneta perché possa pagare il suo tributo per il passaggio metafisico.

I viaggi naturalmente sono anche fonte di notizie, possono ampliare notevolmente la nostra consapevolezza critica. Francesco Campenni ha pubblicato le lettere dell'abate Jerocades, un abate di Parghelia che vive a Napoli, si imbeve di cultura illuministica, è tra coloro che introducono nell'Italia meridionale la massoneria, personaggio di spicco nella vita intellettuale della Napoli del suo tempo. Le lettere che Jerocades scrive a suo fratello Vincenzo, dandogli ammaestramenti e indicazioni su come investire al meglio i denari della famiglia, testimoniano anche uno scambio continuo dei marinai parghelioti con i mercanti di Marsiglia e testimoniano anche come Parghelia si caratterizzi, tra i villaggi del contado di Tropea, per l'operosità dei suoi abitanti¹³⁶. Anche i viaggiatori stranie-

133 PIRANDELLO, L., *Umorismo*, Lanciano, Carabba, 1908.

134 BACHTIN, M., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 2000.

135 LOMBARDI SATRIANI, L. M., «La moneta dei morti», «Caronte, un obolo per l'Aldilà», in *La Parola del Passato: Rivista di Studi Classici*, N.º 50, fasc. 282-285, 1995, pagg. 327-339.

136 CAMPENNI, F., *Lettere al fratello Vincenzo. Con un regesto delle carte di famiglia*, a cura di Antonio Jerocades, Cosenza, Pellegrini, 2014.

ri sottolineano l'intraprendenza dei parghelioti. Nella seconda metà del Settecento Henry Swinburne rilevava la singolarità di Parghelia, citato soltanto esso, tra i numerosi casali di Tropea, che era «abitato da artigiani e marinai, i quali producono coperte di cotone, che poi trasportano essi stessi con le proprie barche a Marsiglia e a Genova».

L'anno successivo Déodat de Dolomieu trovava che Parghelia fosse

[...] rimarchevole per l'industria dei suoi abitanti, il carattere dei quali contrasta con quello degli altri calabresi. Sono eglino tutti dediti al commercio straniero. Eglino partono in primavera, e si spargono per la Lombardia, per la Francia, per la Spagna, per la Germania. Vi trafficano non il prodotto delle loro terre che somministrano pochi generi d'esportazione, ma mercanzie d'un trasporto facile, essenze, coperte di cotone lavorate a meraviglia, etc., ch'eglino comprano in altre parti della Calabria, e al ritorno portano alcuni oggetti di lusso che diffondono poi nella provincia. Il villaggio è deserto d'està.

Le donne e i vecchi fanno la raccolta, e l'autunno gli uomini ritornano a depositarvi i proventi della loro industria e a seminare le terre. Quasi tutti parlan francese: le loro maniere sono meno dure e i loro costumi meno selvaggi di quelli dei loro vicini. Godono piccoli agi ignoti ai loro compatrioti. È da osservarsi che le donne, sebbene non viaggiano, partecipano delle maniere acquisite dagli uomini nel frequentare i paesi stranieri. Gli uomini sono grandi; le donne belle e bianchissime e alcune cogli occhi azzurri. È ben singolare che questo esempio non si comunichi a Tropea, la quale non è distante che poco più d'un miglio, e che tutta l'industria della Calabria si restringa in questo paesetto.¹³⁷

Penso anche alle lettere che Giuseppe Meligrana scrive nel 1820 ai fratelli rimasti a Parghelia, comunicando loro accurate descrizioni delle località

137 DE DOLOMIEU, D., *Memoria del commendatore Deodato de Dolomieu sopra i tremuoti della Calabria*, ambedue i viaggiatori sono citati nel bel saggio di F. Campenni: *Commercio e identità: un'esemplare comunità di mercanti tra Calabria, Mediterraneo e Atlantico*, in G. De Sensi Sestito, a cura di, *La Calabria nel Mediterraneo. Flussi di persone, idee e risorse*, Atti del Convegno di Studi (Rende, 3-5 giugno 2013), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, pp. 319-374.

e delle cose notevoli via via rilevate¹³⁸ o, per restare in questo stesso ambito familiare che per molti aspetti è anche il mio, alle lettere e ai consigli di Eduardo Meligrana, avvocato nella Napoli tardo-ottocentesca e primo-novecentesca scrive ai fratelli a Parghelia trasmettendo, anche in questo caso, avvertimenti e consigli: si tratta di documenti che Luciano Meligrana, lucidissimo indagatore del proprio passato e della storia della sua terra, ha in parte pubblicato corredandoli con rigorose e puntuali notazioni.

Vi è un'altra tipologia di viaggio, intrisa di sacralità: il pellegrinaggio. Il pellegrino compie con fatica non priva di convivialità e gioia, un itinerario penitenziale che lo conduce dall'aldiquà della sua quotidianità, delle sue angustie e tribolazioni all'aldilà della sede del sacro, della Divinità, cui offrire la propria fatica, il proprio sudore, la propria condizione suppliace, che impetra protezione, aiuto, salvezza.

Sono pellegrinaggi che si protraggono per lungo tempo, a volte anni, com'è attestato dai diari dei pellegrini a San Giacomo di Compostela, situato *finis terrae*, perché la città spagnola è adagiata sulle rive dell'Atlantico. Ho ancora in mente la suprema bellezza della Piazza del Santuario abitata soltanto dalla luce della luna che le conferiva una dimensione extra-ordinaria.

Penso al pellegrinaggio notturno che viene compiuto, partendo a piedi dal Circo Massimo verso il Divino Amore, nei pressi di Roma, attuato, una volta, principalmente da prostitute, particolarmente bisognose di protezione e di «divino amore», appunto. Penso, per la Calabria, al pellegrinaggio alla Madonna del Pettoruto, in provincia di Cosenza, e a quello della Madonna di Polsi, in Aspromonte, in provincia di Reggio Calabria. Ho partecipato anche a questi pellegrinaggi, compiuti ormai in macchina e camioncini, sostando con i pellegrini nelle loro frequenti fermate conviviali, e assistendo alle loro danze al suono dell'organetto, ai loro riposi notturni, sul pavimento della chiesa, predisponendosi alla visita in sogno della Divinità (l'antica *incubatio*) o sparsi per la montagna, dopo aver mangiato lautamente carne arrostita di capre, sgozzate nella stessa notte, in una dimensione in cui elementi di diversa origine e carica simbolica comunicavano comunque la sen-

138 MELIGRANA, L., *Tutti di nostra Casa. Famiglia e società fra provincia e capitale in un carteggio privato* (Parghelia-Napoli 1817-1822), Prefazione di A.A. Mola, Cosenza, Pellegrini, 2007.

sazione di far parte di una comunità, la comunità-del-noi-pellegrini.

Un'altra variegata tipologia di viaggi la realizzano i protagonisti delle fiabe, che in ogni Paese divertono, stupiscono, ammaliano bambini e adulti. Impegnato in un lavoro sulle fiabe, per due anni mi sono immerso nella lettura di fiabe dei diversi Paesi europei ed extraeuropei e nello studio dei loro specifici, pur analoghi, schemi narrativi. È stato un viaggio affascinante, attraverso pericoli e insidie da sventare, ostacoli da superare, alla ricerca di tesori richiesti, pena la vita, da regnanti capricciosi, principesse dolcissime e fedeli, eroi senza macchia e paura. Come un altro eroe, il Cavaliere dalla triste figura Don Quijote, che sul suo ronzino parte per i suoi gloriosi combattimenti, anche se si tratta di lottare contro i mulini a vento, per rendersi degno dell'amore di Dulcinea del Toboso. Il capolavoro di Cervantes permane saldo nell'ammirazione di critici e «semplici» lettori degli ultimi quattro secoli ed è prevedibile che avrà ancora molti e molti altri ammiratori.

Per il viaggio attraverso le fiabe, potremmo ripetere, con le parole di Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* si mettesse alla ricerca, invece che del testo integrale e autentico, del senso della fiaba, il suo peregrinare sarebbe ancora più complesso di quello dell'omonimo romanzo di Italo Calvino. Egli dovrebbe partire dalla zona remota del «C'era una volta», tempo mitico, spazio dove tutto può essere avvenuto di tutti i paradigmi possibili, punti di partenza di traiettorie spaziali e di vicende umane emblematiche. Il viaggio sarebbe denso di incognite e di pericoli: selve di simboli, abissi di polivalenze semantiche, scogli interpretativi lo potrebbero trattenere sino allo smarrimento. Ma soccorritori magici potrebbero aiutarlo, fornendogli, invece che oggetti fatati, interpretazioni, chiavi di lettura; ponendo in luce trasformazioni, funzione o motivemi; il lavoro immane rispetto alle proprie forze e al tempo a sua disposizione, potrebbe così essere eseguito nel periodo assegnato: le prove sarebbero così superate, la meta raggiunta e il viaggiatore potrebbe rientrare vittorioso al suo punto di partenza, godere il premio e trascorrere il resto della sua esistenza felice e contento. Al massimo andrebbe aggiunto, secondo quanto ci avvertono le clausole, che «mentre loro vissero felici e contenti, noi restammo qua senza niente».

Per concludere, intendo sottolineare che in questo momento noi italiani siamo meta di destinazione, meta appunto di un altro viaggio, di un viaggio di quanti fuggono dalla propria terra, dalla guerra, dalla miseria, dalla violenza immane che si abbatte su di loro per impetrare da noi una vita più pietosa, più clemente. Trovano, invece, il cinismo assoluto di governanti, pronti a erigere barriere, a disattendere gli impegni internazionali sulle quote, porti chiusi, mentre migliaia e migliaia di persone trovano la morte nel canale di Sicilia: è un viaggio drammatico che si conclude spesso con la morte. Viaggio la cui conclusione tragica è dovuta sia all'irresponsabilità criminale degli scafisti, che li pigiano oltre misura sulle carrette, sia agli egoistici calcoli di governanti che, preoccupati esclusivamente di aumentare i propri consensi elettorali, di quanti rifiutano di farli sbarcare, di accoglierli, ciechi e sordi a qualsiasi richiesta di aiuto, a qualsiasi sentimento di umana pietà. Sordi anche, nonostante il proprio ostentato cattolicesimo, alle intense richieste di instaurare catene di umana solidarietà rispetto a tante vittime innocenti di una violenza che ha pochi precedenti nella Storia.

Questo viaggio è tale che noi non possiamo dichiararcene innocenti; chiama in causa la nostra responsabilità; l'indifferenza sarebbe complicità: dobbiamo reagire a tutto questo facendo ogni cosa perché tutto ciò non sia più possibile. È in questo viaggio, che possiamo-dobbiamo intraprendere, che l'Io si rapporta al Tu e ambedue sono trascesi dal Noi; in questo movimento Io-Tu troviamo la bellezza, l'alimento, la fondatezza di una comune appartenenza all'unica razza umana, che ci riscalda, ci illumina, ci trascende e ci restituisce all'assoluta verità di esseri umani, ugualmente compartecipi.

DEDUZIONI

MISTERO CHE LA VITA SIA MISTERO

Giovanni Caprara

Ad un anno circa dalla nascita dei *Quaderni Mediterranei*, gli autori ci propongono una seconda versione della loro esperienza. In essa si avverte forte la presenza di azioni contrapposte, movimenti centripeti e centrifughi, lungo l'asse della *vita* e del *dialogo*. Questo secondo volume, *Quel fantastico viaggio*, esiste perchè è aumentata la necessità di *conoscenza*. L'Arte è principalmente espressione, indipendentemente dalle origini e dal settore specifico di cui si occupa. Essa assolve sempre il compito assegnato: cercare il *confronto*. Il tempo, recita Silvestro Neri, «è un cerchio», è l'esperienza che si rinnova. Dopo ogni partenza c'è sempre un ritorno, o almeno così dovrebbe essere. Come la vita, il tempo trascorre inesorabile. Come le lancette dell'orologio che ruotano su sè stesse, si sovrappongono varie volte per poi tornare alla loro posizione iniziale. Così gli eventi che rappresentano la nostra *esistenza* lasciano su di noi la cicatrice indelebile del loro essersi manifestati.

Comincia un nuovo giorno e la vita si rinnova. Ma il tempo è anche «viaggio». Intraprendiamo il cammino ignari del nostro destino, disposti a raggiungere comunque la meta, indipendentemente essa sia, che ci condurrà verso il nostro destino, quello che, secondo il detto popolare, «è già scritto». Lo sanno bene gli uomini e le donne, lo teme la saggezza dei vecchi e imparano a conoscerlo i bambini, che affidano la propria sorte al viaggio, per la ricerca di una nuova vita. Sguardi smarriti, cuori affranti, braccia imploranti, richiedenti una libertà e un diritto negato, *vita*, pur essendo Uomini. Le loro mani, protese in avanti, sono quel ponte insicuro che cede ogni qualvolta muore un sogno. Il ponte, deve, può, vuole essere la volontà di unire culture, fra leggenda, testimonianza, racconto e poesia. Parole che si alternano, linguaggi che, seppur diversi, commuovono anche i cuori più acerbi. Si individuano, in questa seconda *esperienza* del viaggio di Silvestro Neri e Lorenzo Cittadini, voci chiare e nuove, altre esperienze, diverse, certo, ma vere, profondamente coscienti della necessità di scoprire nuove rotte. Si individua

la necessità del *dialogo*: i *Quaderni Mediterranei* ci offrono dunque la possibilità di instaurare un confronto smarrito, principalmente con noi stessi. Ci aiutano a scandagliare il peso delle esperienze altrui, per scoprire noi stessi, per osservare i nostri limiti, le nostre paure o le angosce che ci sovrastano ogni giorno. E rischiamo di non uscire dalla trappola mortale dell'ignoto, quando non riusciamo più ad ascoltare chi eleva forte il proprio grido di dolore (dinanzi alla morte) o di gioia (per averla scampata). Scopriamo così che «l'altro» è nostro fratello, nonostante siano diverse le esperienze vissute; nonostante sia diverso il colore della pelle o la forma degli occhi. Le mani raccontano esperienze. Quando ti fermi ad ascoltare lo sbatter delle onde, violento e irregolare, sullo scoglio del tuo mare, ti accorgi che hanno la stessa intensità del battito del cuore. E sai che sei vivo.

Questo nuovo diario di bordo, il secondo volume dei *Quaderni Mediterranei*, diviso in sette sezioni, *emoziona*. Lo fa ad ogni pagina, ad ogni parola. Da la «Pagina guida» di Alessandro Scarsella, l'apripista lungo il pendio scosceso della vita di questa *esperienza* di viaggio, ci dà l'orientamento esatto prima di iniziare il cammino; lo fa nella sessione delle «Lettere dal Mediterraneo», in cui sono raccolti i bei contributi di Luis Luque Toro, che ci svela, grazie all'opera di Mario Praz, il senso del «viaggio nel viaggio», del parallelismo tra la cultura e le arti; di Lorenzo Cittadini, che analizza l'opera di Capossela, un lavoro «poliedrico» quel suo *Canzoni della Cupa*, un viaggio al limite dell'ipnotico, nelle tradizioni popolari, irreali di un *sud* quasi mitiche; lo fa l'idea del viaggio che ci invita a fare Giovanni Belluscio, sorvolando i Balcani, al ritmo della ballata di Costantino e Garentina, o *Jurendina*, o *Dorundina*, o *Fioruntina*, seguendo ritmi *arbëresh* a noi oggi quasi ignoti, su un cavallo magico, avvolto in un'atmosfera in cui tutto è «spettrale»; così come anche «spettrale» si presenta ai nostri occhi la poesia rinnovata di Luis Alberto de Cuenca, analizzata e ridimensionata da Pedro J. Plaza González; lo fanno anche i due interessanti contributi restanti a cura di Giuliana Mollo, che ci descrive il ciclo della vita nella comunità calabrese di Guardia Piemontese, ritmi ancestrali, usanze antiche, e a cura di Andrés Ortigosa Peña, giovane studioso che basa il suo lavoro sulla revisione filosofica tedesca, cercando, in questo caso, l'origine ed il vero senso el *Unheimlich* di Sigmund Freud, portandoci così al lato più sinistro dell'esistenza.

Poi, è il momento degli «Incontri», la terza sessione. Esperienze diverse, di vita certamente, affidati ai pensieri di Luigi Maria Lombardi Satriani, che ci offre una serie di «dialoghi» molto intensi con sé stesso, con il destino e il mare, che fa da sfondo alle sue poesie. È un mare, il suo, che non consola: «[...] non sono felice [...]»; Giorgio Rimondi dialoga con l'asfalto mentre viaggia lontano, la natura candida che sembra prostrarsi al suo passaggio mentre il viaggio continua verso la meta. Sembra che gli uomini siano simili agli animali, ed è come un affresco che racconta la vita; Silvestro Neri ci offre splendidi «gorgoglii d'inchiostro» capaci di descrivere situazioni non inedite ma reali. Il sobbalzo del cuore, dinanzi un sorriso, uno sguardo, quello di Giulia, che con il suo viso di Madonna «dispensava dolcezza e amore»; lo fa Soledad del Cañizo, che dal «Más Allá» ci racconta avventure e cronache del viaggio di *Solsticio* e di *Lunática* – coppia che, appunto, ha disegnato teneramente Isabel del Cañizo, sua sorella –. Poi, è quasi un sentimento nuovo, moderno, quello che ci descrivono Pasquale Di Palmo e, soprattutto, Luis Alberto de Cuenca: certamente un bel colpo per i nostri autori la concessione dei diritti di pubblicazione dei suoi versi «spettrali»; e Linda Mavian, con i suoi viaggi onirici, riscopre la memoria nel dormiveglia della notte, immagini, flash che dal passato danno vita al nostro presente; e come con José Lara Garrido, poeta che ha «resuscitato» Marilyn Monroe per sentire, nel suo monologo storico, la sua voce-fantasma prima di morire: «Actué con firmeza en las últimas tomas / porque era yo misma, Norma Jean, con su perro, / con sus dos hijos, hechos dos regalos divinos [...]». Ci commuove Delma T. Martín nel suo repertorio, con i suoi racconti sospesi tra la realtà e la fantasia; ci commuove Chiara Pini che, da vera ricercatrice, assistita dal lume della fantasia, ricostruisce la storia dei tre giorni in cui Manzoni scrisse il *Cinque maggio*, spinta da una voce, dal desiderio sospeso di dar vita alla morte, e raccontare, «in modo sincero e generoso», la vita di due amanti; e poi Stefano Simonetta ci riporta nuovamente in Calabria, ai luoghi desolati della sua infanzia, dove esistono veri e propri miracoli quotidiani, personaggi dalla parvenza mitica, «Cola 'u pacciu», la «Bobba», abitanti indisturbati del loro mondo antico, destinato a scomparire nel momento in cui l'autore si

rende conto ormai che nemmeno gli animali «[...] parlano più con gli uomini, le piante sono solo piante, e non esiste nessun sentiero nascosto». Una vita che cambia, un'epoca che non tornerà più, un'età ormai dissolta nel tempo; e, infine, lo struggente racconto di Iván Martínez Hulin, il suo appuntamento mancato con la *morte*, fortunatamente soltanto annunciata, che lo sfiora, fa sentire all'autore la sua presenza e gli concede l'opportunità di continuare il *cammino*. Chiude questa sessione il diario di un lungo viaggio, da nord a sud, che ha più la parvenza di lungo abbraccio all'umanità tutta che ci circonda, al paesaggio naturale e umano, un viaggio fatto di incontri, un omaggio alla natura che assiste silenziosa al passaggio dei nostri «cronisti» moderni. E pure questa è vita, è il piacere di andare incontro all'altro, è il «Diario di viaggio» di Silvestro Neri e Lorenzo Cittadini.

Altrettanto interessante la sessione dedicata alle «Nuove esperienze», la quinta. In essa si odono forti le voci di artisti nuovi del panorama mediterraneo, quali Rako, Sara Casal e Giovanna Pesce. Rako ci invita a seguirlo nel suo viaggio diretto verso mete «impressionanti» mentre volge lo sguardo verso l'ignoto, verso quell'oltre indefinito che segna il confine tra la vita e la morte; Sara Casal ci descrive l'avventura di un lavoro e lo sforzo della trasposizione, dall'arte poetica a quella grafica. Dipinge un quadro «che si slega dalle poesie» e rappresenta un'interpretazione della sofferenza vissuta dal poeta Miguel Hernández, sofferente ma fiero, nella consapevolezza della liberazione della morte; infine, vince di nuovo l'immagine sulla parola, le fotografie di Giovanna Pesce, riflesso della realtà, immobile, corpi quieti dinanzi all'occhio dell'obiettivo dell'artista che coglie l'attimo. L'attimo, per l'autrice, è vita, morte e dolore.

Infine, la sesta sessione, «L'isola del tesoro», a cura di Luigi Maria Lombardi Satriani, che ci offre stavolta un saggio di maestria «fuori dall'ordinario», ci descrive le condizioni del viaggio, non sempre momento di incontro, anzi, momento del ritrovarsi, dello smarrimento «nell'oscurità dell'ignoto». Ma anche viaggio inteso come «fonte di equivoci», «momento istruttivo», idoneo per il raggiungimento della conoscenza. Un viaggio è quello che ci narra il protagonista del romanzo di Livia De Stefani, *La signora di Cariddi*, da cui prende spunto Lombardi Satriani nel suo contributo. Il viaggio allude

ad una partenza e ad un ritorno, spesso agognato. L'autore usa l'immagine degli emigrati italiani in Germania che dopo una faticosa giornata di lavoro, alla stazione, sognavano di poter salire sul treno che li avrebbe riportati a casa. Un po' come si fa con le dita giunte sugli occhi, perdendo la vista in fondo al mare, oltre quella sottile linea scura che segna l'intersezione del cielo con il mare. Oltre quella linea c'è casa.

S'intravedono ormai le luci del porto, siamo quindi già in acque più calme, le «Deduzioni», ultima sessione, ben definita come «la relazione conclusiva del lungo viaggio», quando la navigazione giunge all'approdo tanto desiderato quanto sofferto. Il porto è vita, ma è anche simbolo di libertà, di pace e di giustizia. Il porto è finalmente terra, ritrovata e mai vissuta fino in fondo, di chi fugge al proprio destino, alla guerra, alla morte e alla fame. La disperazione negli occhi di chi si aggrappa al salvagente, di chi abbandona la nave, la stessa che a lungo ha rappresentato il senso di casa, di chi si fonde in un abbraccio e può ringraziare Dio, il suo Dio, felice d'essere arrivato.

L'idea del viaggio, o meglio ancora, l'idea del motivo del viaggio, dell'importanza del farlo, del senso del concluderlo, sarà ancora protagonista del prossimo numero di questi *Quaderni Mediterranei*: si parlerà di popoli in fuga, di terre abbandonate, ma anche di terre ritrovate. Si affronterà la questione della lingua *Sabir*, la lingua dei pirati, dei commercianti o di coloro che vivevano nei porti. Il porto, nel senso dell'approdo, dove i marinai raccontano storie fantastiche e misteriose. Ma, nel prossimo numero, si parlerà anche di scienza: vi saranno interessanti contributi di analisi, come quelli previsti sulle condizioni delle acque del Mar Mediterraneo. Dunque, continueremo ad incrociare «rotte», seguiremo la scia dell'onda che abbandona la nave al suo passaggio e, grazie ad esse, viaggeremo ad occhi chiusi lungo le rive del mare nostro, avendo sempre chiaro in mente che prima di tutto esiste il senso della *comunità*. Siamo una comunità che cambia e si rinnova, capace di vivere, di ascoltare e di rispettare chiunque. Nel prossimo numero si parlerà di Mare: la sua presenza sarà nuova, fresca, forte. Tornerà il suo richiamo, come nuova *ispirazione*, ma da prospettive diverse, soprattutto nel senso antropologico, linguistico, mitico, letterario e scientifico. S'intraprende questo viaggio sorvolando, sfiorando

quasi con le dita, le acque del nostro mare. La sua presenza è costante e ci rincuora. Siamo tutti con i piedi nella stessa vasca, diceva lo scrittore marocchino Driss Chraïbi, quando alludeva al Mediterraneo e alle genti che popolano le sue placide rive.

NOMI E VITE

BELLUSCIO, GIOVANNI

Giovanni Belluscio (1961) è arbëresh di Shën Vasili (San Basile, CS) e dal 2000 è felicemente ricercatore a tempo indeterminato (specie ormai in estinzione nel panorama accademico italiano) di Lingua e Letteratura Albanese all'Università della Calabria in Rende. Le sue pubblicazioni su fonetica, fonologia, dialettologia, sociolinguistica arbëreshe e albanese e, in particolare, traduzione e ricezione della poesia albanese in italiano e in altre lingue (nonché divagazioni scritte altre come poesie, prose, racconti brevissimi) sono leggibili e scaricabili aggratits (perché pagate dalla Repubblica Italiana con pecunia mensile, bloccata da dieci anni) in: https://unical.academia.edu/gianni_belluscio

CAÑIZO LÁZARO, ISABEL DEL

Isabel del Cañizo Lázaro es una humana que lleva toda su vida en este planeta (el planeta Tierra). Le gusta mucho dibujar y ser terrícola y, entre medias, se dedica a la medicina. Como médica, cura el cuerpo; como artista, cura el alma. Puede leerse su blog de cómics en pedrusquita.blogspot.com

CAÑIZO LÁZARO, SOLEDAD DEL

Soledad del Cañizo es experta en expertas en nubes y en otros tipos de extraterrestres terrícolas. Además, es parisina por casualidad, si bien su corazón y su vida van de Madrid a Málaga y de Málaga a Madrid constantemente, por lo que se declara madrileña por costumbre y malagueña por vocación. Se considera escritora de andar por casa, es nieta del famoso escritor de literatura infantil y juvenil José Antonio del Cañizo y es graduada en Humanidades y Periodismo.

CAPRARA, GIOVANNI

Giovanni Caprara, professor associato di Lingua e Cultura Italiana presso l'Università di Málaga. Da anni impegnato nella promozione della lingua italiana in Spagna, conta con numerosi articoli e collaborazioni in riviste nazionali ed internazionali, in cui si è occupato specialmente di variazioni linguistiche dell'italiano e di traduzione. Ha pubblicato diversi studi di letteratura italiana, in particolare una *Breve historia de la novela policíaca en Italia* (Alfar, 2012); una antologia di autori italiani, *Racconti che raccontano* (Comares, 2014); e di approfondimento più scientifico *Variación lingüística, traducción y cultura. De la conceptualización a la práctica profesional* (Peter Lang, 2016), in collaborazione con Ortega Arjonilla e Villena; e *Italiano e Dintorni. La realtà linguistica italiana: approfondimenti di didattica, variazione e traduzione* (Peter Lang, 2017), in collaborazione con Marangón. Da anni si dedica all'opera di Andrea Camilleri.

CASAL, SARA

Sara Casal, nata nel 1980 a Belluno, cresce fra la Val di Zoldo nelle Dolomiti e la Germania. Nel 2005 si laurea in Lingue e Letterature Straniere all'Università di Venezia, il che le permette di fare esperienze di stage al Museo Picasso di Münster in Germania e al Laboral Centro de Arte y Creación Industrial di Gijón in Spagna, lavorare nell'ambito del turismo prima, culturale e bibliotecario poi, per dedicarsi infine all'insegnamento dello spagnolo, professione che attualmente svolge. Da poco laureata, conosce lo scultore Matteo Lo Greco e per dieci anni frequenta il suo studio al Lido di Venezia come allieva e collaboratrice. Con lui partecipa anche alle attività del gruppo Artisti Spa+A. Espone le sue opere di pittura e scultura in varie sedi in Italia e all'estero, fra cui Venezia, Padova, Belluno, Palma di Montechiaro (AG), Parigi e Poznan, in Polonia. Fa parte del gruppo «Pensierinversi poeti erranti del bellunese», con cui si riunisce dal 2011 per leggere le loro poesie in vari luoghi della provincia, attualmente come sede fissa nella biblioteca di Pieve di Cadore (BL). Si dedica da anni all'illustrazione di poesie e racconti. Vive fra il Cadore e la Val di Zoldo, dove continua ad esprimere la sua creatività.

CITTADINI, LORENZO

Lorenzo Cittadini (Treviso, 1990) è un cantautore, musicista e scrittore italiano, laureato in Mediazione Linguistica e Culturale presso l'Università Ca' Foscari di Venezia nel 2017, e laureato in Lingue e Letterature Europee, Americane e Postcoloniali, sempre presso Ca' Foscari di Venezia, nel 2019. Nel 2014 pubblica il suo primo EP, *Immagini dal sogno*, con la band Masterchild. Nel 2017 pubblica il primo album da solista, *La rosa corsara*, con il quale è finalista ad Area Sanremo. Nel 2018 pubblica il secondo album, *22.12*, anche questo prodotto da Simone Chivilò. È autore di un progetto musicale e artistico itinerante incentrato sui borghi più belli d'Italia. Tra i vari riconoscimenti ottenuti e premi vinti si ricordano Veneto Music Contest, Valentina Giovagnini, L'artista che non c'era, Premio Speciale Musica Viva o Deejay On Stage. Partecipa a numerosi festival come Suoni di Marca (apertura concerto Max Gazzè), il Bertoli, il Ciampi, il Tenco, Collisioni Festival, Festival Sottotoni, Premio Note d'Autore, Lago Film Fest, Suoni di Marca e Sandonàsuona. Partecipa come relatore a diversi convegni e seminari di lingua e letteratura.

CUENCA, LUIS ALBERTO DE

Luis Alberto de Cuenca es un reconocido poeta, un valioso traductor y un preclaro ensayista español nacido en Madrid en 1950. Comenzó los estudios de Derecho en la Universidad Complutense de Madrid, pero pronto los interrumpió para dedicarse a la Filología Clásica, su verdadera pasión, y algunos años más tarde se doctoró con una tesis acerca del poeta helenístico Euforión de Calcis. Es un miembro muy destacado de los poetas de su generación, caracterizado por cultivar tanto formas clásicas como modernas, evolucionando hacia fórmulas personales que le han valido el reconocimiento de la crítica literaria y la denominación de su estilo como «línea clara». Fue director de la Biblioteca Nacional y Secretario de Cultura del gobierno español y es académico de número de la Real Academia de la Historia y académico de la Academia de Buenas Letras de Granada. Obtuvo el Premio de la Crítica con *La caja de plata* en 1985, el Premio Nacional de Traducción por su versión del *Cantar de Valtario* en 1987 y el Premio Nacional de Poesía por *Cuaderno de vacaciones* en 2015. De

su obra poética también merecen destacarse *Los retratos* (1971), *Elsinore* (1972), *Scholia* (1978), *Necrofilia* (1983), *El otro sueño* (1987) y *El hacha y la rosa* (1993). *Sin miedo ni esperanza recoge*, en seis partes, sesenta poemas escritos entre 1996 y 2002. Diversas antologías, como la de Cátedra al cuidado de Juan José Lanz, han tratado de abarcar posteriormente su obra desde diferentes prismas.

DI PALMO, PASQUALE

Pasquale Di Palma (Lido di Venezia, 1958) ha publicado le raccolte *Horror Lucis* (Edizioni dell'Erba, 1997), *Ritorno a Sovana* (L'Obliquo, 2003), *Marine e altri sortilegi* (Il Ponte del Sale, 2006), *Trittico del distacco* (Passigli, 2015, Premi Ceppo Pistoia e Alda Merini) e varie *plaquettes* illustrate da artisti, tra i quali Walter Valentini e Pablo Echaurren. Sue poesie, apparse in numerose antologie e riviste, tra cui *Nuovi Argomenti*, *Poesia e Paragone*, sono tradotte in diverse lingue straniere. Ha pubblicato inoltre i saggi *I libri e le furie* (Joker, 2007), *Lei delira, signor Artaud. Un sillabario della crudeltà* (Stampa Alternativa, 2011) e *Venezia. Nel labirinto di Brodskij e altri irregolari* (Unicopli, 2017). Ha curato e tradotto diversi volumi, tra cui opere di Artaud, Corbière, Daumal, d'Houville, Gilbert-Lecomte, Huysmans, Michaux e Radiguet. Ha inoltre curato *I surrealisti francesi. Poesia e delirio* (Stampa Alternativa, 2004), *I begli occhi del ladro di Beppe Salvia* (Il Ponte del Sale, 2004), *Neri Pozza. La vita, le immagini* (Neri Pozza, 2005), *Saranno idee d'arte e di poesia. Carteggi con Buzzati, Gadda, Montale e Parise di Neri Pozza* (Neri Pozza, 2006), *Album Antonin Artaud* (Il Ponte del Sale, 2010). Collabora all'inserto culturale Alias del Quotidiano «Il Manifesto».

LARA GARRIDO, JOSÉ

José Lara Garrido se doctoró en Filología Románica con la tesis luego publicada bajo el título de *La poesía de Luis Barahona de Soto (lírica y épica del Manierismo)*. Es Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Málaga y ha sido conferenciante y ha dirigido seminarios en diversas universidades europeas y americanas. Dirige, en la actualidad, la prestigiosa revista filológica *Analecta Malacitana*, que cuenta, en sus

anejos, con más de cien volúmenes publicados. Entre sus monografías más destacadas se encuentran *Del Siglo de Oro (métodos y elecciones)*, *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta del Siglo de Oro* y *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*. Es autor de numerosos artículos y notas, que van desde Jorge Manrique hasta la Generación del 27, resaltando sus aportaciones a Francisco de Aldana, fray Juan de la Cruz, Vicente Espinel, el grupo poético antequerano, Miguel de Cervantes, Luis de Góngora o Manuel José Quintana. Su obra poética suma ya, entretanto, cinco libros publicados: *Cancionero del amor frutivo* (finalista al Premio Andalucía de la Crítica), *Por que la nieve se goce*, *Materia materna*, *Baraja de complementarios* y *Rompientes de ausencia*.

LOMBARDI SATRIANI, LUIGI MARIA

Luigi M. Lombardi Satriani è nato a San Costantino di Briatico (Vibo Valentia). È stato professore ordinario di discipline antropologiche nell'Università di Messina, della Calabria, Federico II di Napoli, La Sapienza di Roma, Mediterranea di Reggio Calabria, di Foggia, Suor Orsola Benincasa di Napoli; ha insegnato anche nelle Università di Austin (Texas) e di San Paolo (Brasile) e ha tenuto seminari e cicli di conferenze in diverse università italiane e di altri Paesi (ad es. nell'École des Hautes Études en Sciences Sociales) e negli Istituti Italiani di Cultura dei maggiori centri della Cina e del Giappone, oltre che Senatore della Repubblica nella XIII Legislatura (1996-2001). Ha fatto parte della Commissione Cultura del Senato e di quella bicamerale contro l'organizzazione mafiosa e altre realtà criminali. È stato presidente onorario dell'Associazione Italiana per le Scienze Etnoantropologiche (AISEA) ed è presidente della Società Italiana Autori Drammatici (SIAD). È autore di molte opere di antropologia e di poesia, numerose delle quali tradotte in altri Paesi. Viene considerato, anche a livello internazionale (v. *American Anthropologist*), uno dei più illustri esponenti dell'antropologia italiana. Delle numerose opere edite ci si limita a indicare: *Il ponte di San Giacomo* (Sellerio, 1996), in collaborazione con M. Meligrana; *Vaghe stelle dell'Orsa. Il passato*

è il futuro (LuoghInteriori, 2019); i volumi di poesie *L'evasione dai giorni* (L'Isola Felice, 2015); *Omnia vincit Amor. Poetica dell'Amore* (Ferrari Editore, 2017), in corso di traducción en español, a cura di M. P. Panero per le edizioni Universidad de Salamanca.

LUQUE TORO, LUIS

Luis Luque Toro (Málaga, 1950), doctor en Filología Inglesa por la Universidad de Granada, es profesor titular de español en la Universidad Ca' Foscari de Venecia. Sus líneas de investigación se centran en la lexicología, la traducción y los estudios contrastivos, con especial interés en el español, el inglés, el italiano y el francés, campos en los que ha publicado distintos libros y numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales, dedicados mayoritariamente a la fraseología. Entre sus publicaciones más importantes destacan, sin duda, los tres volúmenes de *Léxico español actual*, publicados en Italia; el *Diccionario contextual de locuciones preposicionales*, publicado en Granada Lingüística; o el *Diccionario contextual de parónimos italiano-español*, en colaboración con Rocío Luque (Arco Libros, 2019). Por otra parte, es miembro del comité científico de diferentes revistas de alto prestigio, como son *Entre Culturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, *Cálamo Faspe* o *Ateneum Philological Forum*.

MARTÍN, DELMA T.

Delma T. Martín (Málaga, 1975) inició su andadura literaria a través de los relatos, gracias a los cuales consiguió menciones como el II Premio de Literatura Fantástica Fanhammer con la obra «Hakim y el reino de los deseos». Tras su primera novela, *Quién habita la casa*, publicada por editorial Seleer en 2012, continúa su labor en la misma línea de suspense y misterio, participando, además, en libros colaborativos como *Inspiraciones Nocturnas* (2013), *Pluma, tinta y papel* (2014), *Palabras Mayores I y Palabras Mayores II* (2015 y 2016, respectivamente) y *Cartas en el tiempo* (2018). Su segunda novela, *Dulces sueños, Violeta*, nace de la mano de Editorial Independiente en 2018. Actualmente imparte clases de escritura creativa, compaginándolas con ponencias en diversos eventos y con la creación de nuevas obras.

MARTÍNEZ HULIN, IVÁN

Iván Martínez Hulin (Málaga, 1976) es un novelista especializado en narrativa contemporánea, aunque ha realizado incursiones en otros géneros. Diplomado en Contabilidad y Gestión de Empresa, se ha dedicado a su gran pasión, la literatura, de manera casi exclusiva desde hace veinticinco años. Esta dedicación es la que le ha permitido contar con un fondo literario nada despreciable. Con tan solo dieciocho años finaliza la que será su primera obra, *Una isla llamada Utopía*, avalada posteriormente, en 1994, por el maestro poeta y articulista don Manuel Alcántara. Desde entonces, produce más de siete novelas, algunas de ellas pendientes de edición. A comienzos del año 1995 entra a formar parte de la Asociación de Prensa y Radio Juvenil de Málaga, donde tiene sus primeros escarceos con la prensa independiente al ejercer como redactor e impulsor de la gaceta *El Juglar* (1997-1998) y, en las ondas, como redactor y locutor de informativos, además de dirigir el programa *Madrugada Malacitana*. Al año siguiente, ya entrado 1996, realiza colaboraciones esporádicas en forma de artículos de opinión para diarios relevantes a nivel nacional en España. Resulta finalista en varios certámenes literarios, pudiendo destacar su tercera posición en el Concurso de Relatos del Ilustre Colegio de Abogados de Málaga (2002). Ha participado en el guion de novelas gráficas, contribuido con aportaciones en Zona Negativa (página web dedicada al mundo del noveno arte), realizado artículos en algunas publicaciones de Panini Comics (editorial responsable de la edición europea de Marvel Entertainment) y trabajado al lado de compositores musicales en calidad de letrista, cuya colaboración ha resultado en una veintena de canciones. Es académico numerario (letra I) y ha sido vicepresidente de la Academia de las Artes y las Letras Santa María de la Victoria. Tras ejercer como Director del Departamento de Redacción Editorial y Publicitario en la agencia Mar Creativos, comenzó su periplo por la senda literaria de manera exclusiva. En este campo ha publicado con Editorial Aladena dos obras: *Diario de un cazador. Linaje* (2008), que ha sido escogida por el Ministerio de Educación para el proyecto Lecturas Viajeras de ARCE, y *El vuelo del cisne* (2009), seleccionada como mejor novela del año 2010 por varios clubes de lectura. En el año

2014 ha publicado su ópera prima, *Una isla llamada Utopía*, de la mano de Editorial Independiente, a la que han seguido la segunda edición de *El vuelo del cisne* (2015), *Corre o muere* (2016) y la segunda edición de *Diario de un cazador. Linaje* (2016). Desde entonces, ha prologado, presentado y dirigido actos literarios, demostrando su inquietud creativa en cualquier terreno que tenga a las letras como protagonistas.

MAVIAN, LINDA

Linda Mavian, da famiglia di origine armena, è nata a Venezia, dove vive. Si è laureata in Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università Ca' Foscari di Venezia e si è perfezionata in Storia dell'Arte presso l'Università di Padova. Ha lavorato nel settore dei beni culturali e del paesaggio, ambito nel quale è autrice di pubblicazioni e contributi. Collabora a riviste culturali ed è responsabile del P.E.N. Club Italia per il Veneto. È inserita nel sito *Italian Poetry. La poesia italiana contemporanea dal Novecento a oggi*. È stata tradotta in armeno, cinese, francese e spagnolo. È presente in raccolte antologiche italiane e straniere. Nel 2016 è stata presentata a Stoccarda la composizione *Flashback*, del maestro Claudio Ambrosini, per flauto, soprano e violoncello, con testo di Linda Mavian. Alcuni pubblicazioni di poesia di Mavian sono *Dattiloscritto d'acqua* (Edizioni del Leone, 1994, prefazione di Francesco Zambon); *Città leggera* (Marsilio, 1999); *Aliante del mattino* (LietoColle, 2008, con immagini di Guido Sartorelli tratte dalla serie *Cattedrali europee* e presentazione di Francesco Zambon); *Dove la città diviene cielo* (Supernova, 2011, con immagini di Guido Sartorelli e prefazione di Toni Toniato); *I rimanenti mari* (Campanotto Editore, 2014, prefazione di Toni Toniato).

MOLLO, GIULIANA

Giuliana Mollo, nata a Bonifati (CS) nel 1969, si trasferisce all'età di tre anni a Torino, dove compie gli studi superiori e si laurea in Pedagogia presso la Facoltà di Scienze della Formazione con una tesi in Antropologia Culturale: *Il calendario rituale contadino: il ciclo della vita nella comunità di Guardia Piemontese (Cosenza)*. Nel biennio 2006-2008 consegue un Master in Bioetica presso la Facoltà Teologica dell'Italia

Settentrionale di Torino, con tesi: *Relazione educativa, compiti istituzionali: Un rapporto difficile. L'Istituto Penale Minorile* (2007); *Mostri senza corpo: alcol, droga, fumo, sesso. Odissea adolescenziale* (2008). Dal 2006 lavora presso il Ministero della Giustizia, Istituto Penale Minorile Ferrante Aporti di Torino, dove si occupa del recupero e della riabilitazione dei detenuti in qualità di educatrice.

NERI, SILVESTRO

Silvestro Neri (Roma, 1951) è conosciuto nel mondo della poesia come il poeta dell'età matura, dovuto al prudente «ritardo» nel pubblicare i suoi numerosi scritti. Dal 1976 esercita la professione di medico in Toscana, dove risiede tutt'oggi. Nel 1986 fu finalista al Lerici Pea, un importante premio italiano di poesia, con il poema «Tenue linea». Nel 2001, invece, fu vincitore assoluto del VIII Premio Arte più Arte per la sua opera, che si distinse nel Circolo della Stampa di Milano. Nel 2002 ottenne il Premio delle Arti Città di Milano e nel 2003 il Premio Internazionale di Poesia Città di Alassio. Nel 2008 e 2009, ebbe la possibilità di presentare le sue raccolte di poesia in numerosi paesi stranieri, come Francia, Svizzera e Spagna. Nel 2017 la sua prima opera, *Canti sospesi tra la terra e il cielo*, venne tradotta interamente in versione bilingue (italiano-spagnolo) da Pedro J. Plaza e dal professor Giovanni Caprara grazie alla Editorial Independiente di Málaga. Sono sei i libri che finora ha pubblicato Silvestro Neri nella sua lingua materna: *Canti sospesi tra la terra e il cielo* (Aion Edizioni, prima edizione del 2001 e seconda edizione del 2006); *Versi moderni nell'antica Grecia* (Arte più Arte Editrice, 2002); *Alchimista*, una raccolta di sonetti (Lalli Editore, 2003); *Grecia. Poesia in due atti*, quaderno lirico che nasce dai suoi costanti viaggi nelle terre elleniche (Lalli Editore, 2007); *Anemo e Caterina* (Librare, 2010) e, infine, *Opera Nuova* (Raffaelli Editore, 2015).

ORTIGOSA PEÑA, ANDRÉS

Andrés Ortigosa Peña es, en la actualidad, estudiante de posgrado en la Universidad de Málaga por la disciplina de Filosofía, en la cual comenzará próximamente sus estudios de doctorado. Parte de su ocupación en la Universidad de Málaga está relacionada con la argumentación, que revierte en su labor en el Aula de Debate de la Universidad de Málaga, en la cual imparte clases en calidad de formador. Su línea de investigación se centra en la filosofía alemana y británica del siglo XIX y parte del XX y las diversas teorías de argumentación. Ha publicado, como tal, varios capítulos de libros de filosofía. De entre ellos cabe destacar, quizás, en 2019 su participación en la obra *Hombre y logos. Antropología y comunicación*, de la editorial Fragua, con el capítulo titulado «Los hábitos en Hegel como precedentes a la comunicación originaria».

PESCE, GIOVANNA

Giovanna Pesce (Venezia, 1993) è una fotografa laureata in Arti Visive e Teatro presso l'Università IUAV di Venezia nel 2015, dopo il quale ha conseguito il Master IUAV in Photography, con il massimo dei voti. Successivamente ha proseguito la sua formazione in Social Media Marketing e Graphic Design. Collabora con festival di cinema come Lago Film Fest, Wofesthuelva ed è responsabile del progetto *Steps on oblique* presso *Oblique Festival*.

PINI, CHIARA

Chiara Pini è nata a Padova nel 1967. Laureata in Italianistica, insegna Lettere alla scuola secondaria di I grado ed è formatrice di Grammatica Valenziale. Collabora con il lit-blog *Poetarum Silva* ed è membro del comitato scientifico di Quarantaduelinee / Circolazione Culturale di Mogliano Veneto (TV), dove attualmente vive. Gli studi e gli interessi linguistici in ambito italiano tra XIX e XX secolo hanno portato alla stesura di alcuni articoli e di *Un nido di candide piume* («L'Erudita», Giulio Perrone Editore, 2018), in cui narra di Henriette Blondel e di Alessandro Manzoni a Brusuglio, durante la stesura del *Cinque maggio*, di cui offre una nuova lettura. È autrice della voce *Henriette Blondel* in www.enciclopediadelledonne.it

PLAZA GONZÁLEZ, PEDRO J.

Pedro J. Plaza (Málaga, 1996) es un poeta y escritor alhaurino por partida doble pues, desde muy pequeño, su vida y su literatura se han desarrollado entre Alhaurín el Grande y Alhaurín de la Torre. Colaboró en su adolescencia en diarios y revistas locales como *La Fontana* y, en 2017, publicó, junto a Giovanni Caprara, en la malagueña Editorial Independiente, su traducción de los *Cantos suspendidos entre la tierra y el cielo*, obra del gran poeta italiano Silvestro Neri. Ha sido premiado en diversos concursos literarios de distinta naturaleza, de entre los cuales pudiera destacarse el accésit recibido en el V Premio Cero Internacional de Poesía Joven Bodegas El Pimpi por su poema «We Will Meet Again» o el III Premio Alborán de Microrrelato por la composición «Viento cruzado».

Se graduó en Filología Hispánica en la Universidad de Málaga y es Doble Máster en Profesorado y Gestión del Patrimonio Literario y Lingüístico Español. El pasado año, corrió a su cargo la edición de *Cancionero del amor frutivo* (Cancioneros Castellanos, 2018), de su maestro José Lara Garrido. A este le sucederían otros tantos. Asimismo, se ha encargado de la antología *Desde el Sur te lo digo* de Antonio Gala (Rafael Inglada Ediciones, 2019), la cual reúne sus poemas escritos en Málaga y algunos inéditos. En sus ratos libres, se dedica al teatro, al debate de competición, a la enseñanza (siendo especialmente interesante su trabajo con niños y niñas de altas capacidades) y, muy especialmente, a la poesía. Forma parte del equipo de Cornucopia y de El Toro Celeste y comienza los primeros pasos de su tesis doctoral en torno a la obra poética de Gala, la cual ha venido a titularse *Tradición y modernidad en la poesía de Antonio Gala: Exégesis y relección desde su obra total*.

RAKO

Rako (Cadreita, Navarra, 1992) ha estudiado en la Universidad del País Vasco el Grado de Bellas Artes y, posteriormente, un Master especializado en Pintura. Ha expuesto de manera individual así como colectivamente en numerosas ocasiones en salas como Civivox Iturrama en Pamplona, Sala Araba de Vitoria, Poca Gallery en Bilbao o Sala Municipal de Exposiciones de Barakaldo. En 2017 ganó el segundo premio del certamen

de pintura que organiza el Hotel Carlton de Bilbao y al año siguiente, en 2018, mereció el primer premio. Ha sido residente de la XVII promoción de jóvenes creadores de la Fundación Antonio Gala de Córdoba.

RIMONDI, GIORGIO

Giorgio Rimondi vive e lavora a Ferrara. Interessato alla possibilità di una critica interdisciplinare, si occupa di cultura afroamericana, di letteratura fantastica e dei rapporti fra filosofia e psicoanalisi. Fra le pubblicazioni più recenti si segnalano *Dal gotico al fantastico. Tradizioni, riletture e parodie* (Cafoscarina, 2015, con Michela Vanon Alliata); *Il sogno del vampiro* (Solfanelli, 2015); *Il grande incantatore. Per Ishmael Reed* (Agenzia X, 2016); *Una bussola per l'infosfera. Con Ishmael Reed tra musica e letteratura* (Agenzia X, 2017, con Nicola Paladin); *Gli affanni del pensiero. Fra musica, psicoanalisi e filosofia* (Moretti & Vitali, 2017); *Storie di standard* (Amf, 2019, con Massimo Mantovani).

SCARSELLA, ALESSANDRO

Alessandro Scarsella è un critico letterario nato a Roma nel 1958, ed insegna Letterature Comparete presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. È autore di studi di storia e di teoria della letteratura, membro del comitato scientifico di numerose riviste letterarie, direttore scientifico di *Charta* e condirettore della rivista di classe A *Ermeneutica Letteraria*. Autore di monografie, articoli e curatele, ha collaborato con numerose voci alla *Princeton Encyclopedia of Italian Literary Studies* (Routledge, 2006). Ha collaborato altresì al *Dizionario Einaudi della Letteratura Americana* (2011). Si occupa altresì di bibliofilia, di storia del libro e del fumetto. Dirige a Venezia dal 2006 il Laboratorio per lo Studio Letterario del Fumetto. Ha pubblicato recentemente *Del mondo fuori. Ricerca del fantastico* (Amos, 2016) ed *Il fantastico nel mondo latino* (Biblion, 2018). Coordina il premio internazionale Alberto Dubito di poesia e musica.

SIMONETTA, STEFANO (MUJURA)

Stefano Simonetta, in arte Mujura, è un cantautore calabrese. Fa parte della band di Eugenio Bennato dal 2004, con il quale ha suonato nei maggiori festival italiani e del mondo (Cairo, Tunisia, Algeria, Messico, Canada, Siria, Marocco, Germania, Belgio, Lussemburgo, Londra, Galles, Etiopia, Spagna, Portogallo, Francia, Turchia, etc.). È produttore artistico degli ultimi lavori discografici di Eugenio Bennato e di diversi dischi della scena folk del sud Italia. Nel 2015 è finalista alla XXVI edizione di Musicultura e vincitore della targa *En certain regard* come migliore esibizione. Nel 2016 è vincitore della settima edizione di Musica Contro Le Mafie. *Come tutti gli altri dei* è il titolo del suo ultimo lavoro discografico.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

LIBRI

ALCARO, M., *Sull'identità mediterranea: Forme di una cultura mediterranea*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1999.

ALFONZETTI, B.; CANCRO, T.; DI IASIO, V.; PIETROBON, E. (A CURA DI); *L'Italianistica oggi: Ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Roma, Adi Editore, 2017, in: http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896 [ultima consulta: 2/9/2019].

BACHTIN, M., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 2000.

BAÑOS SALDAÑA, J. A., *Desautomatización y posmodernidad en la poesía española contemporánea. La tradición grecolatina y la «Biblia»*, Córdoba, UCOPress, 2019.

CAMPENNI, F., *Lettere al fratello Vincenzo. Con un regesto delle carte di famiglia*, a cura di Antonio Jerocades, Cosenza, Pellegrini, 2014.

CUENCA, L. A. DE, *El otro sueño*, Sevilla, Renacimiento, 1987.

- *El héroe y sus máscaras*, Madrid, Mondadori, 1991.
- *El hacha y la rosa*, Sevilla, Renacimiento, 1993.
- *Poemas*, Palma, Universidad de las Islas Baleares, 1995.
- *Poesía 1979-1996*, edición de Juan José Lanz, Madrid, «Letras Hispánicas», Cátedra, 2006.
- *La vida en llamas*, Madrid, Visor Libros, 2007.
- *Antología poética*, edición de Javier Letrán, Madrid, Editorial Castalia, 2008.
- *Todas las canciones*, edición de Julio César Galán. Madrid, Visor Libros, 2014.

DE STEFANI, L., *La signora di Cariddi*, Milano, Rizzoli, 1971.

FREUD, S., *Obras completas*, vol. 7, Madrid, Biblioteca Nueva, 1972.

- *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, París, Gallimard, 1985.
- *Obras completas*, vol. 17, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992.
- *Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 17, London, Vintage, 2001.
- *Oeuvres complètes*, vol. XV, París, PUF, 2002.

- GUIDORIZZI, G., *Letteratura greca. I. L'età arcaica*, Milano, Einaudi, 2010.
- HEGEL, F., *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- LOMBARDI SATRIANI, L. M., «LA MONETA DEI MORTI», «CARONTE, UN OBOLO PER L'ALDILÀ», IN *LA PAROLA DEL PASSATO: RIVISTA DI STUDI CLASSICI*, N.º 50, FASC. 282-285, 1995.
- LOMBARDI SATRIANI, L. M.; Meligrana, N., *Il ponte di San Giacomo*, Milano, Rizzoli, 1982; ultima edizione Palermo, Sellerio, 1996.
- MAFFEI, M. M., *La danza delle streghe. Cunti e credenze dell'arcipelago eoliano*, Roma, Armando, 2008.
 – *Donne di mare. Una storia sommersa dell'arcipelago eoliano*, Gioiosa Marea, Pungitopo, 2013.
- MAVIAN, L., *Aliante del mattino*, Lieto Colle, «Erato», LietoColle, 2008.
- MORO, M., *La santa e la sirena: Sul mito di fondazione di Napoli*, Ischia Ponte, Imagaenaria, 2005. Arricchito con nuovi saggi in *L'enigma delle sirene: Due corpi, un nome*, Napoli-Roma, L'ancora del Mediterraneo, 2009.
- PINI, C., *Un nido di candide piume*, Roma, L'Erudita e Giulio Perrone Editore, 2018.
- PIRANDELLO, L., *Umorismo*, Lanciano, Carabba, 1908.
- PAZZI, M., *Studi e svaghi inglesi II*, Milano, Garzanti, 1983.
- PROPP, V. J., *Comicità e riso*, Torino, Einaudi, 1976.
- PUELLES, L., *Las imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento*, Madrid, Abada Editores, 2017.
- RISSO, M.; FRIGESSI CASTRONUOVO, D.; *A mezza parete: Emigrazione, nostalgia, malattia mentale*, Torino, Einaudi, 1982.
 – *Psicopatologia dell'emigrazione in prospettiva transculturale*, Napoli, Liguori, 1992.
- TOSCHI, P. (A CURA DI), *Il Folklore, tradizioni, vita e arti popolari*, Milano, «Conosci l'Italia», vol. XI, Touring Club Italiano, 1967.
- SCHELLING, F., *Philosophie Der Mythologie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, L. M., *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010.
- WITTGENSTEIN, L., *Philosophical Investigations*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009.

ARTICOLI

BÜRGER, G. A., *Lenore, Göttinger Musenalmanach auf das Jahr, 1774*, pagg. 214-226, in:

<https://archive.org/details/GottingerMuenalmanachAufDasJahr1774> [ultima consulta: 2/9/2019].

CANTIZANI, L., «El secreto de las mujeres en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Litoral. Luis Alberto de Cuenca: De Ulises a Tintín*, N.º 255, 2013, págs. 124-129.

CIORTEA, R.; LUCAS, P.; «Imágenes *pop* en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Colindancias*, N.º 5, 2014, págs. 181-193.

DELLA PORTA RAFFO, S., «Divagazioni sul doppio», in:

<http://www.liceoclassicovarese.gov.it/uploads/mostre/paduano/raffo.pdf> [ultima consulta: 1/8/2019].

DI MICELI, F., «Kush e solli Doruntinën? Ismail Kadare e la tradizione letteraria albanese», in *Gli Albanesi d'Italia e la Rilindja albanesem*, Palermo, Istituto di Lingua e letteratura albanese, 1993, pagg. 149-172.

– «Il canto di Costantino e Doruntina nella tradizione del Sud-Est europeo», in *Gli Albanesi d'Italia e la Rilindja albanese*, Palermo, Istituto di Lingua e letteratura albanese, 1993, pagg. 173-179.

– «Il tema narrativo del fratello morto o del fidanzato fantasma nelle letterature europee dell'età moderna», in *Cinque secoli di cultura albanese in Sicilia*, Palermo, ACMirror, 2003, pagg. 181-206.

FERNÁNDEZ, C., «El anacronismo. Formas y funciones», en *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, vol. I, págs. 247-257.

LIRA, C., «Reflexiones en torno a lo siniestro en dos escenas del novelista japonés Haruki Murakami», en *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, N.º 38, 2005, pág. 220 y ss.

MERINO, A., «El poeta en su viñeta. El romance apasionado de Luis Alberto de Cuenca con los tebeos», *Litoral. Luis Alberto de Cuenca: De Ulises a Tintín*, N.º 255, 2013, págs. 130-133.

OLIVA, R., «VINICIO CAPOSSELA: “Le mie donne e la loro femminilità bestiale”», in: <https://www.iodonna.it/personaggi/interviste-gallery/2016/05/05/vinicio-capossela-le-mie-donne-e-la-loro-femminilita-bestiale/> [ultima consulta: 1/8/2019].

REMAK, H. H. H., «La literatura comparada: definición y función», en M. J.

Vega y N. Carbonell (eds.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Gredos, 1998.

SANTAMARÍA, L., «¿Qué me pasa doctor Freud? Una aproximación a lo siniestro en el arte y la cybercultura, y un epílogo gótico contemporáneo», en *Herejía y belleza. Revista de Estudios Culturales sobre el Movimiento Gótico*, 2013, PÁG. 54 Y SS.

TOLVE, G., «DI LUNA E D' ARGENTO: LA MALEDIZIONE DEL LUPO MANNARO», IN: <http://www.lazonamorta.it/lazonamorta2/?p=8127> [última consulta: 1/8/2019].

VARGAS, L., «EL ESTUDIO DE LA INFAMIA POR MEDIO DEL ENUNCIADO POÉTICO SINIESTRO», EN *REVISTA ÍSTMICA*, 2019, PÁG. 147 Y SS.

VIDEOGRAFIA

OBINO, S., *VINICIO CAPOSSELA. Nel paese dei coppoloni* (DVD), Milano, Feltrinelli, 2016.

Referenti accademici e revisori:

Prof. Luis Luque Toro

Prof. Giovanni Caprara

Prof. Alessandro Scarsella

Assistente di redazione:

Pedro J. Plaza González

Giovanna Pesce

Autori e responsabili:

Silvestro Neri

Lorenzo Cittadini

Cover design:

Simone Fazzello

In copertina:

Ph. Giovanna Pesce

Contatti:

quadernimediterranei@gmail.com

*AD OCCASUM TENDIMUS OMNES.
AB UNA PENDET AETERNITAS*

