

# *Tra le carte, con amorosa cura*

Studi in onore di Michela Sacco Messineo

*a cura di*

Flora Di Legami



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2017

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674984-0

# Indice

Presentazione <i>Flora Di Legami</i>	9
Tabula gratulatoria	11
Scritti di Michela Sacco Messineo	13
Nelle parole del Vicerè. De Roberto e la rappresentazione del trasformismo <i>Giancarlo Alfano</i>	21
«Non si può stare alla finestra». Renato Serra e la guerra <i>Andrea Battistini</i>	29
L'Ozio e la Fatica. Sui versi amintei in Bruno <i>Alberto Beniscelli</i>	39
«Giustizia mosse il mio alto fattore» <i>Corrado Bologna</i>	51
Lo sguardo del centauro. Primo Levi scrittore-cacciatore <i>Ambra Carta</i>	73
Tirolo, Sudtirolo, Alto Adige (Da Borgese a Lilli Gruber) <i>Arnaldo Di Benedetto</i>	79
«Una storia italiana». Il ventennio berlusconiano nel romanzo postmoderno <i>Matteo Di Gesù</i>	87
L'immobilità tragica della coscienza, ultima frontiera del 'curiosissimo', ne <i>L'adultera generosa</i> di Girolamo Brusoni <i>Maria Di Giovanna</i>	97
Un favoloso narrare. <i>L'esequie della luna</i> di Lucio Piccolo <i>Flora Di Legami</i>	107

Il cerchio delle luci e delle ombre. Storia di Federico Brecche <i>Pasquale Guaragnella</i>	119
Un canone letterario per l'etere <i>Antonio Iurilli</i>	129
La teologia negativa di Leonardo Sciascia <i>Andrea Le Moli</i>	139
Verga e la guerra <i>Andrea Manganaro</i>	147
Parola e silenzio nell'ultimo Cicerone: il caso della <i>Philippica I</i> <i>Rosa Rita Marchese</i>	155
«...io sono Amore, / ne' pastori non men che ne gli eroi». Per una storia della critica amintea <i>Quinto Marini</i>	173
Stupri dell'Ottocento (con un'appendice novecentesca) <i>Rosa Maria Monastra</i>	187
Ipogei pirandelliani <i>Aldo Maria Morace</i>	199
<i>Lector in fabula</i> . La narrazione come risorsa argomentativa nel <i>Fedone</i> <i>Giuseppe Nicolaci</i>	211
«Colui che la terra non voleva ricevere» <i>Carlo Ossola</i>	233
Qualche osservazione su interiorità dei personaggi e animali nel Verga dei vinti <i>Matteo Palumbo</i>	241
<i>Vetus integrabo facinus exemplis novis</i> . Il modello senecano nella prima scena del <i>Crispus</i> di Bernardino Stefonio S.J. <i>Gianna Petrone</i>	249
Il beneficio e l'elogio. Il <i>de clementia</i> di Seneca tra parenesi e modelli etici <i>Giusto Picone</i>	259

Note futuriste. Il Manifesto – Fondazione della Fucina del Genio di Giovanni Raimondi e Francesco Alioto <i>Anna Maria Ruta</i>	271
Il <i>Don Chisciotte</i> nei libretti d'opera italiani <i>Maria Caterina Ruta</i>	283
La notte del mondo nel teatro di Napoli <i>Pasquale Sabbatino</i>	297
I sonetti proemiali di tre canzonieri: Petrarca, Bembo, Della Casa <i>Antonino Sole</i>	307
Il progetto imperiale e l'impazienza di Dante. Nota su <i>Purg.</i> VII 96: «sì che tardi per altri si ricrea» <i>Luigi Surdich</i>	321
Confabulazioni bucoliche: nuovi volgarizzamenti da Giovanni Pontano <i>Francesco Tateo</i>	333
<i>Glaucu</i> di Morselli / Pirandello <i>Sarah Zappulla Muscarà</i>	341
Appunti su <i>Storia di una capinera</i> <i>Salvatore Zarcone</i>	351



# Un favoloso narrare. *L'esequie della luna* di Lucio Piccolo

Flora Di Legami

Intensità metaforica, divagazioni liriche e fantastiche, qualità ammaliante della scrittura, sono alcuni degli elementi che connotano la prosa delle *Esequie della luna*<sup>1</sup> di Lucio Piccolo. A catturare l'attenzione del lettore coopera una fabulazione incantata, ove circolano temi e miti poetici, il cui riconoscimento letterario era stato promosso da Montale<sup>2</sup>. Il racconto ruota su una raffinata mistione di codici e sembra destinato ad un pubblico particolare di lettori, non ai seguaci di narrazioni realistiche, ma ai «fedeli» di un «favoloso parlare», che, sul metro dell'archetipo dantesco della *Vita nova*, è intriso di sogni e visioni, ma è declinato modernamente come gioco letterario, con cui celare e svelare una personale visione della scrittura. Una filigrana di preziosi modelli, da Dante a Petrarca, da Ariosto a Leopardi, sottende la tessitura stilistica di questa favola poetica.

Sul filo di una memoria letteraria sapientemente rimodulata, l'autore costruisce una rete formale complessa e lieve, distribuisce la materia trattata su almeno tre livelli di scrittura, narrativo, teatrale, pittorico. Il risultato è un racconto sostenuto da un'ideazione unitaria, che procede per segmenti e per quadri, sì da lasciare allo scambio delle piste formali il compito di movimentare la scrittura. Il tessuto narrativo, lavorato a maglie composite, è piegato ad un regime lirico che incrementa la polivalenza simbolica della favola e imprime un andamento poematico al testo. In un momento, la seconda metà degli anni Sessanta, in cui si facevano pressanti i dibattiti della neo-avanguardia, lo scrittore palermitano riproponeva con urgenza, ancorché in modi defilati, un sentire favoloso, come dimensione letteraria in cui disciogliere tradizione artistica, istanze speculative ed elementi lirici in circuiti aperti. Un azzardo non privo di umori polemici, e una scelta anti-naturalistica.

La prosa delle *Esequie della luna* risulta disposta, più che negli immediati dintorni della produzione in versi, dentro il versante ideativo ed espressivo dei *Canti barocchi*, di *Gioco a nascondere*, di *Plumelia*. Ciò che colpisce e attrae nel *favoloso* narrare di Piccolo è la congiunzione sinuosa di filosofia e poesia, teoresi e sintassi figurativa, in cui condensare una moderna riflessione di perdita e un'utopica resistenza della parola poetica. Il testo si connota per stilemi di allusività, strategie di sospensione e oscillazione tra naturale ed onirico, storico e fiabesco, al fine di oltrepassare confini realistici e suggerire l'intensità estetica di

<sup>1</sup> *L'esequie della luna* è stato pubblicato, la prima volta, su "Nuovi Argomenti", n. 7/8, 1967, e poi riproposto in, L. Piccolo, *L'esequie della luna e altre prose inedite*, a c. di G. Musolino, All'insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller, Milano 1996, pp. 19-49. Sull'opera dello scrittore siciliano, si veda, G. Amoroso, *Lucio Piccolo. Figura d'enigma*, All'insegna del pesce d'oro, Scheiwiller, Milano 1988; AA.VV., *Lucio Piccolo. La figura e l'opera*, a c. di N. Tedesco, Pungitopo, Marina di Patti 1990; Id., *I versi «crepuscolari» del tramonto siciliano alla ricerca dell'assoluto*, Sciascia editore, Caltanissetta-Roma 2003; F. Di Legami, *L'esequie della luna* di Lucio Piccolo, in *Ritratti d'artista*, a c. di M. Barbaro, Centro laboratorio arti contemporanee, Palermo 2008; M. Barbaro, *La luna di Lucio Piccolo e i suoi funerali*, "Rivista di Letteratura Italiana", anno XXX-1.2012, pp. 109-128.

<sup>2</sup> E. Montale, nella Prefazione a L. Piccolo, *Canti barocchi e altre liriche*, Mondadori, Milano 1956 e poi 1960, dà testimonianza uno scrittore coltissimo, circondato da un'aura di stravagante raffinatezza.

un linguaggio lirico-visionario, l'energia di una parola aleatoria. D'altronde, nel comporre *L'esequie della luna* Piccolo non pensava affatto a un progetto, per così dire, narrazionale, quanto ad una prosa intimamente segnata da una misura poetica, della quale il racconto mantiene ritmi e scansioni, per non dire delle assonanze con le atmosfere enigmatiche e favolose che connotano liriche come *La meridiana*, *Le carte in cammino*, *La luna porta il mese* o *Guida per salire al monte*, o pagine come *Il prestigiatore*.

In uno scrittore in cui la tensione immaginativa si pone come ricerca di varianti innovative, non stupisce la raffinata combinazione di stili adottata nel racconto per dar forza ad un tessuto trasfigurante, allusivo, plurale. All'interno del testo si intrecciano funzioni compositive ed espressive che incrementano la figuratività della scrittura. Non è difficile notare come l'invenzione favolosa agisca da rete metaforica di scenari mutevoli, instauri significativi fili metonimici, sostenga sapienti isomorfismi di figure, struttura e forme. Si consideri come al nucleo tematico, la caduta della luna, corrisponda l'assenza di linearità narrativa, come le falde di luna deposte sulla terra abbiano un *analogon* stilistico nei frammenti di cui si compone il racconto mistilineo, e ancora come all'oscillazione di ritmi diurni e notturni si annodi lo scambio di digressioni naturalistiche e divaganti *flâneries* lungo i sentieri del tempo, tra spazi non visibili. Infine, il vuoto del satellite in cielo, determinante oscurità, e i bagliori dei suoi frammenti sulla terra, sembrano suggerire un regime stilistico del doppio: sembianze traslucide, oscillazioni, slittamenti, tengono insieme un racconto suggestivo ed enigmatico, capace di illuminare rapporti non consueti tra realtà e mistero, poesia e prosa.

Alla domanda che Vanni Ronsisvalle, nel maggio 1967, poneva a Lucio Piccolo circa eventuali suoi propositi di scrivere un romanzo, al pari del cugino Tomasi di Lampedusa, il poeta palermitano rispondeva sicuro: «No! Guardi, decisamente no, almeno fino ad oggi, poi possono avvenire anche dei miracoli o dei prodigi se meglio le piace». «Poniamo il caso, – insisteva l'intervistatore –, che lei si metta a scrivere un romanzo, sarebbe ancora un'opera sul filo della memoria?» «Oh!, certamente! Non farei altro che rinchiudermi sempre più nel cerchio della memoria»<sup>3</sup>.

Piccolo non ha alcuna esitazione nel collocare la propria scrittura in un ambito espressivo lontano da circuiti di realismo. La circolazione di una memoria interiore apre montalini *varchi* di alterità, il demone dell'analogia inquieta e sovverte l'uniformità della narrazione. La prospettiva memoriale, nel poeta orlandino, si articola come figurazione del proprio mondo inventivo, scena di un sapere poetico con cui dischiudere il meraviglioso del non visibile. L'immaginario mitico dello scrittore, brulicante sogni e visioni, alimenta un linguaggio simbolico – per accenni, associazioni, cambi imprevisi – in grado di sollevare dal fondo del fenomenico essenze segrete, forme fuggitive. Da qui la predilezione per figure e scene del passato, specie del Seicento barocco, congeniali all'accertamento della finitezza del reale, e all'avvertimento metafisico del possibile. Il superamento dell'oggettività convenzionale è affidato allo sguardo del narratore, che fa emergere la virtualità indefinita dei significati con una parola incantata e divagante. La memoria diviene la chiave privilegiata di lettura del mondo, colto nel mutevole gioco di apparenze ed essenze, sul metro della immaginazione.

L'autore dei *Canti barocchi* non è interessato alla narrazione analitica di eventi storici, il suo intento è quello di profilare un orizzonte di disvelamento della parola poetica cui

<sup>3</sup> L'intervista rilasciata a Vanni Ronsisvalle, pubblicata con il titolo *Il favoloso quotidiano. Sceneggiatura e script del film-tv su Lucio Piccolo*, maggio 1967, è stata riproposta in *Lucio Piccolo*, fascicolo monografico di "Galleria", a c. di V. Consolo, V. Ronsisvalle e J. Tognelli, nn. 3-4, 1979, pp. 71-95, la citazione a p. 75. Il documentario, oltre che nelle teche RAI, è presente alla Fondazione Famiglia Piccolo di Calanovella.

spetta, in età moderna, di dire il taciuto<sup>4</sup>; la commistione di diversi piani spazio/temporali, di esterno/interno («Lo sa, la realtà della poesia è una realtà interna [...], attraverso la quale noi andiamo in tutte le epoche...»)<sup>5</sup>, anima un racconto che, incrociando più vettori stilistici, consente di cogliere *il retroscena del visibile*<sup>6</sup>. Il passato, rivissuto con piacere poetico, è l'occasione per tessere i fili del ricordo individuale con quelli della tradizione. La memoria è la chiave di volta di un narrare lirico-visionario, con cui annodare e sospendere l'unità nella molteplicità, il mutevole nella durata, di cui è figura l'astro lunare. Là dove il suo sfaldarsi, nel racconto piccoliano, allude alla condizione del poeta moderno scisso tra memoria ed oblio, piacere e tensione cognitiva, si fa immagine di una parola destinata all'impermanenza.

Ai cristalli traslucidi della memoria letteraria, alla fluidità cangiante di un linguaggio poetico in grado di instaurare correlazioni imprevedibili, si volge Piccolo, scrivendo *L'esequie della luna*, per istituire un fascinioso *gioco a nascondere* della scrittura, tra fiducia e dissolvenza. Il poeta sembra configurare un sapere lunare con cui comunicare il processo metamorfico della natura, ma anche la forza mitopoietica di un pensiero simbolico debordante da rigide griglie concettuali e letterarie. La rete di associazioni, digressioni e divagazioni, in cui si cifra il lavoro dell'autore, disarticola usuali modi narrativi, promuove procedimenti di frammentarietà omogenea. Ne scaturisce un narrare pronto ad accogliere le increspature dell'indefinito, sul metro delle riflessioni poetiche di Valery, che ne *L'anima e la danza*, aveva dato risalto alla pluralità del possibile: «[ ] l'unico e perpetuo oggetto dell'anima è proprio quello che non esiste: quanto è stato e non è più [...] quanto è possibile e quanto è impossibile [...] mai quel che è»<sup>7</sup>. Che Piccolo, inoltre, pensasse ad una resa teatrale del racconto supportato da musica e danza, è indicativo di un progetto letterario, sulla scorta di Mallarmè, Valery, teso a rinsaldare i nessi antichi, profondi, di filosofia e poesia, danza e musica<sup>8</sup>; l'autore cerca di attivare uno sguardo non arreso alla superficie del mondo, rendere il continuo fluire di forme in una scrittura che fluttua con la levità della danza.

Un tempo il mare si spingeva verso mezzogiorno e occidente in insenature e bracci: chiesa su rialzo, palazzetto o padiglione avevano dove guardarsi. Un mutamento del tono della luce e dell'aria ci dice all'improvviso che il mare sta per riprendere il suo brusco e fantastico dominio su la città, sua forza è la direzione del vento che le banderuole crescenti, galletti comete fanno manifesta<sup>9</sup>.

Piccolo, diversamente da Proust, non affida ai personaggi la tenuta del filo dalla memoria, ma, in linea con le sperimentazioni poetiche di Eliot e Montale, tesse trame di memoria impersonale, lasciando che siano gli elementi naturali, gli oggetti quotidiani, i dettagli minimi, a generare continue escursioni dalla contingenza verso entità altre, incrementare la pluralità di significati. Sono sempre figure e cose concrete, ancorché fantastiche o mitiche

<sup>4</sup> Cfr. M. Heidegger, *La dottrina di Platone sulla verità. Lettera sull'umanesimo*, a c. di A. Bixio e G. Vattimo, S.E.I., Torino 1975, pp. 37-72; Id., *Sentieri interrotti*, a c. di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1968; Id., *Saggi e discorsi*, a c. di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976.

<sup>5</sup> V. Ronsisvalle, *Il Favoloso quotidiano*, cit., p. 79.

<sup>6</sup> G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano 1971, pp. 304-5.

<sup>7</sup> P. Valery, *L'anima e la danza*, in ID., *Tre dialoghi*, Einaudi, Torino 1990, p. 27.

<sup>8</sup> Nella *Nota* alla prima edizione de *La seta*, a c. di G. Gaglio e G. Musolino, Milano 1984, l'editore Scheiwiller ci informa che per *L'esequie della luna* si prevedeva un'esecuzione teatrale e musicale alla Piccola Scala di Milano con la collaborazione di Malipiero, ma il progetto non ebbe seguito per la morte del poeta nel 1969.

<sup>9</sup> L. Piccolo, *L'esequie della luna e altre prose inedite*, a c. di G. Musolino, cit., p. 24. Le citazioni successive, tratte da questa edizione, saranno indicate nel testo, a conclusione dei passi riportati.

(nel senso joyciano del termine), a veicolare percezioni sensoriali, trasalimenti del pensiero, con cui suggerire un significativo stato di attesa del non visibile<sup>10</sup>. Il fluttuare di essenze segrete dell'universo, sulla scorta della scrittura di Yeats<sup>11</sup>, e la densità visionaria del linguaggio poetico, di eliotiana memoria<sup>12</sup>, si fondono in un racconto mobile e unitario, in grado di tessere emozioni e pensieri in originali percorsi figurativi.

A rappresentare la combinazione mutevole di spazi, situazioni, punti di vista, contribuisce sia la singolare *inventio* della favola, sia la disposizione del racconto, distribuito in tre sezioni o atti, e questi a loro volta articolati in scene e quadri predisposti per una rappresentazione teatrale, che sostiene slittamenti formali e tematici. L'ideazione di linee aperte e correlate ha un preciso riscontro formale nella struttura del testo a *retablo*, un insieme di quadri autonomi, ma annodati tra loro sul filo del tema prescelto. Si può avanzare l'ipotesi che nell'organizzare la storia favolosa della caduta della luna per quadri<sup>13</sup>, abbia agito nell'autore, raffinato cultore di linguaggi letterari ed artistici, la memoria di dipinti, politici e retabli, presenti nelle chiese, nei monasteri e nei palazzi della Palermo barocca, di cui il poeta aveva profonda conoscenza. Siffatta struttura conferisce risalto a personaggi, luoghi, atmosfere, profilati in linee chiaroscurali; accentua le funzioni metaforiche della scrittura, legittima gli interventi dell'*auctor in fabula*, nonché strategie pittoriche e teatrali, in cui si sfalda l'illusorietà della scena. Infine, siffatta organizzazione orienta la ricezione su percorsi aperti, che, nel loro mutamento, istituiscono il ritmo contrastivo della prosa di Piccolo, che slitta tra chiuso e aperto, fluido e segmentato, senza preoccupazioni di unità temporale, né di logica mimetica.

La favola, esile come vicenda, sembra suggerire scherzosamente, ma non troppo, la centralità del lavoro espressivo, anche in assenza di un intreccio sostanzioso, "non dicendo niente", alla maniera di Savinio. Il nodo di leggerezza e profondità, che segna tante pagine dell'autore di *Casa «la Vita»*<sup>14</sup>, in Piccolo si svolge come un gioco elusivo del linguaggio, che, nel momento in cui si dà un direzione, vi si sottrae e suggerisce altre prospettive. L'autore affianca al tracciato favoloso la figura di un narratore colto e svagato, di un fingitore sorridente e inquieto, pronto a cogliere, per il tramite di analogie e sospensioni, le vibrazioni segrete della natura, le interrogazioni del vivere.

Buon lettore di Leopardi, Piccolo trasforma il sogno poetico del recanatese, «Odi Melisso, io vo' contarti un sogno...», in una narrazione con cui rendere, in controluce, un sentire estetico della mutevolezza, che rifluisce nelle forme cangianti del testo. Il poeta di Calanovella avverte in profondità la seduzione fantastica del frammento leopardiano, il XXXVII, *Lo spavento notturno*, ove il recanatese si sofferma sull'evento della caduta della luna in concomitanza al fenomeno delle stelle cadenti, in una notte estiva. E, in forza delle potenzialità simboliche insite in un evento misterioso, l'autore delle *Esequie della luna* rimodula il sogno in allegoria di un progetto alternativo, un narrare poetico intriso di mo-

<sup>10</sup> G. Debenedetti, *Commemorazione di Proust*, in Id., *Saggi critici*, serie prima, Edizioni di Solaria, Firenze 1929, ora in Id., *Proust*, a c. di V. Pietrantonio, Bollati Boringhieri, Torino 2005, p. 47.

<sup>11</sup> W.B. Yeats, *The Symbolism of Poetry*, in (trad. it.) *Anima mundi*, a c. di R. Copioli, Guanda, Parma 1988.

<sup>12</sup> Eliot, in *Little Gidding*, aveva celebrato l'energia inventiva dei maestri del passato, la vitalità dei linguaggi poetici pronti ad accendere, nei viventi, nuovi fuochi immaginativi e parole. «E quello per cui i morti non trovavano parole, da vivi/ve lo possono dire da morti: essi comunicano / con lingue di fuoco al di là del linguaggio dei vivi». T.S. Eliot, *Four Quartets*, London 1944, in trad. it. Id., *Opere 1939-1962*, a c. di R. Sanesi, Mondadori, Milano 1993; cfr. sul tema della memoria, W.H. Auden, *In Memory of W.B. Yeats*, in *Un altro tempo*, a c. di N. Gardini, Milano 1997, p. 179.

<sup>13</sup> Dal tema e dalla struttura del racconto, trarrà fervidi succhi ideativi Consolo, ammirato sodale della scrittura lirica di Piccolo, nella composizione di *Lunaria* e di *Retablo*.

<sup>14</sup> A. Savinio, *Casa «la Vita»* e altri racconti, a c. di A. Tinterri e P. Italia, Adelphi, Milano 1999.

menti speculativi, aperto a divagazioni irrelate, a giochi combinatori di antitesi e oscillazioni riverberati in figure di buio o di luce.

Questa mia predilezione per l'oscurità, per la penombra, non è, come potrebbe sembrare, un atteggiamento esteriore, risponde ad un'esigenza interna comune a noi siciliani, credo, quasi a contrasto della troppa luce che ci circonda: rifugiarsi nell'oscurità di noi stessi è ritrovare quanto abbiamo perduto, esorcizzare il tempo, la morte<sup>15</sup>.

Il buio della notte si apre ad ospitare l'itinerario inventivo, la scrittura ingloba interno ed esterno, reale e ignoto, nel tentativo di figurare la filigrana dell'inconoscibile. Si profila un viaggio poetico ed estetico verso i segreti dell'esistenza, in cui si compone la ricerca di senso dello scrittore. L'adozione di un narrare favoloso con cui intrecciare idee poetiche, emozioni e ansia metafisica, costituisce il punto di snodo di un «metodo mitico»<sup>16</sup>, scandito da visioni, digressioni liriche, sospensioni di intensa fascinazione.

La storia è ambientata nel capoluogo siciliano, nel tempo in cui era sede vicereale, un Seicento intriso di fasti e segreti, che, per tali segni, si presta alla rappresentazione di un evento misterioso e insondabile, di scenari intrisi di stupore fantastico e malinconia poetica. Il racconto si articola in modi fiabeschi, piste erranti, indizi carichi di valenze allusive, a cominciare dal segno profetico («qualcosa deve essere avvenuta che...») suggerito dallo scettro del Vicerè, che non scivola sulla mappa dei possedimenti del regno e si ferma su una striscia ignota, imprecisata, «un luogo tanto remoto e selvaggio da non meritarsi neanche un singolo nome» (*Esequie della luna*, p. 22). Dalla lontana, avvolta contrada senza nome, parte un Villano diretto al Palazzo reale della capitale mediterranea<sup>17</sup>, per dare notizia dell'evento misterioso.

Il narratore scombina, con ludica maestria, prevedibili attese, e già nel primo scenario, sospende ogni possibile azione e offre una dilatazione prospettica densa di risonanze liriche, *La città e il mare*, *La porta delle arance*. Chiude la prima parte del testo «la narrazione senza precedenti» della caduta della luna. Segue, in tre quadri di poetica levità, la figurazione del prodigio lunare. L'evento è preparato dagli avvertimenti di Pastori e Ninfe, tra cui l'autore, con ironico ammiccamento, pone Silvie e Norine, deprivate di lirica *gravitas*, nonché un Alfesibeo, dicitore del sogno nel frammento leopardiano, che nella favola di Piccolo si fa depositario degli arcani segreti della natura. Ed è questo personaggio che individua i segni premonitori del prodigioso evento osservando le insolite colorazioni dell'astro e le trasformazioni delle erbe sprovviste di virtù terapeutiche. Le sequenze dello sfaldamento della luna hanno la grazia di un balletto di parole, il satellite si deposita sulla terra «in innumerevoli falde simili a lievissime garze incandescenti di bianco».

I frammenti lunari, raccolti dai contadini in un'urna, sono posti vicini alla fontana della Nocera, in attesa delle decisioni del Vicerè. Il *focus* della narrazione si sposta ancora e torna a inquadrare il Palazzo reale, dove, in uno scenario stravagante, si muovono i sapienti del regno, «Platoni redivivi», alla ricerca di una spiegazione del fatto misterioso, ma scena e personaggi sfumano in dissolvenza, in piste evanescenti. In assenza di soluzioni, la favola si chiude con le reali e favolose esequie della luna, cui partecipa un corteo fiabesco di

<sup>15</sup> V. Ronsisvalle, *Il favoloso quotidiano*, cit., p. 80.

<sup>16</sup> T.S. Eliot, «Ulysses», *ordine e mito*, in *Opere* 1904-39, a c. di R. Sanesi, Mondadori, Milano 1992, p. 646.

<sup>17</sup> Sulla trasfigurazione poetica del capoluogo isolano, operata da Piccolo, è intervenuto Consolo: «Nessuno ha saputo rappresentare, narrativamente e poeticamente, l'ultimo bagliore di questa gran capitale mediterranea, di questa affascinante regina decaduta;...un coagulo di estro, di gusto, di stile, di cultura» (V. Consolo, *La Sicilia passeggiata*, Nuova Eri, Roma 1990).

«fattucchiere, indovini, gufi... e simili cose della trita ovvia tradizione letteraria...», ma l'ultima scena pone al centro elementi fiabeschi, dati sfuggenti, situazioni indefinite, tra cui la scomparsa e ricomparsa dell'argenteria in concomitanza con il ciclo di una luna che non è più in cielo, l'entrare e uscire da una casa di una fantasiosa volpe, presenze enigmatiche che appaiono e scompaiono con aggraziata levità; figure e scene che lungi dal chiudere il racconto, riaprono il gioco, alludono ad ulteriori possibili metamorfosi del racconto.

Piccolo porta a compimento, con questa prosa, un progetto da tempo custodito e carezzato, come lui stesso confidava a Stajano in una lettera del 1967:

Ho scritto una sorta di racconto fantastico (al quale già pensavo da lungo) in cui le parole dovrebbero essere rappresentate come le figure di un balletto.

E subito dopo aggiungeva:

È un canto estremamente nostalgico verso la Palermo di quando ero bambino proiettata sopra un immaginario Seicento dove opera o meglio non opera il burattinesco Vicerè. La caduta del satellite significa appunto l'estinguersi dei residui del romanticismo barocco, nella Palermo che avevo visto e vissuto e di cui non rimangono che riflessi, ombre. Il quale fatto coincide pure con la crisi della nostra epoca<sup>18</sup>.

Si tratta di riflessioni che pongono l'accento sui modi di costruzione del testo, sul rapporto di parole e immagini in aperta fluttuazione di sensi. Memoria autobiografica di luoghi amati e inquietudini del pensiero, poesia («canto nostalgico») e narrazione («racconto fantastico») sono intenzionalmente stretti in una fascinosa simbiosi che rivela la raffinata sapienza dello stile. Allusivo ed enigmatico come «le figure di un balletto», idoneo a cifrare «un simbolismo vivente, incognito, indistinto e non raggelato in significati precisi»<sup>19</sup>. Una scrittura sfaccettata e mobile come «sopra una ribalta», ove oggetti e luoghi, protagonisti e comparse, funzionano da segnaletica di un percorso immaginativo spinto al fondo di una complessità non esauribile razionalmente, che la parola evocativa è in grado di far percepire.

Erede di una linea di scrittura immaginifica che da Leopardi giunge a Savinio, Landolfi e Manganelli, Piccolo compone una favola in cui disporre, in andamento metaforico e cadenze musicali, il trascolorare cangiante dell'imperscrutabile nel naturale, il fluire di figure che alludono all'origine dell'invenzione.

L'ombra cresce, ancora poco e lo spazio dell'arco si colmerà d'azzurro già notturno, la calma peschiera dove estinguere ogni ansia... L'oscurità dinnanzi è vasto letto di fiamma: scende la piena dai poggi d'aranceti, valletta piega breve rialzo, o dove stringendosi fra ciglione e ciglione la zolla vorrebbe divenire sorgiva, tutto dona il suo contributo balsamico alla corrente che rasenta ora i parchi tenebrosi dove ha risonanza ancora il motto del Re al guardacaccia attonito, son rade le dimore con le terrazze distese dove al muro il Tempo ha la sua misura o dispare nell'informe secondo che il sole sia libero o ravvolto, i ritiri pensosi dove alla finestra terrena sporge in curva la grata il rampicante ha un sussulto inspiegabile... (*Esequie della luna*, p. 28).

Tra oscurità e chiarezza, determinazione ed indefinito, si dispone il campo metaforico

<sup>18</sup> L. Piccolo, Lettera a Corrado Stajano del 12 settembre 1967, in *Due lettere inedite di Piccolo a Corrado Stajano*, "Galleria", 1979, nn. 3-4, p. 99.

<sup>19</sup> L. Piccolo, Lettera a Corrado Stajano del 12 settembre 1967, cit., p. 99.

da cui emerge il processo di metamorfosi del mondo naturale, e, in rifrazione analogica, il principio del proprio fare scrittoria, teso a correlare ambiti espressivi lontani. La parola del narratore, in posizione eccentrica rispetto a forme oggettive, attiva le possibilità molteplici che si aprono all'interno di ogni polarità dialettica, lasciando trasparire l'ambivalente bellezza, semantica e simbolica, dei due campi di figurazione: quello che attinge al buio della peregrinazione notturna e quello della luce che si increspa rasentando le ombre. L'anelito alla figurazione dei sensi segreti del mondo, del continuo mutare di linee e forme, si condensa in scenografie pittoriche. Ci si accorge come i chiaroscuri, i piani fuggenti, le ellissi del tempo, pur allusivi di un orizzonte barocco di antitesi ed ossimori, si alimentino di una riflessione novecentesca che ha sperimentato la finitezza del reale, l'eccedenza del pensiero metafisico e le possibilità combinatorie dello stile. Così, la tensione inquieta finisce per sciogliersi nella grazia allusiva del gioco, in un *soffio spiritoso*, con cui stemperare i 'sussulti' di ansia, in ritmi da *andante* leggero.

Qui sotto l'arco il flusso incanalandosi è più forte, senza pause, eppure non farebbe oscillare un sonaglino infantile, né spegnerebbe la fiammella d'un cero, ma se incontrasse uno specchio l'appannerebbe [...] lampade e lampade cui venisse a mancare l'olio continuerebbero a bruciare alimentate da quel soffio spiritoso [...] (*Esequie della luna*, p. 29).

Come in *Gioco a nascondere*, anche nelle *Esequie della luna*, esitazioni, spostamenti e sospensioni, alludono ai fuochi estetici della scrittura: immaginazione e ragione, oltranzes e misure, in equilibrio fluido. Il gioco, in tal senso, è paradigma cognitivo e stilistico di un narrare denso e lieve, inquieto e svagato, è «misura flessibile e forte», con cui portare in scena la virtualità infinita del pensiero poetico, il fascino della metamorfosi. Nel componimento che racconta il prodigioso evento della caduta lunare, la prosa ha la grazia e il sorriso del gioco raffinato che increspa la realtà e la scrittura con un linguaggio trasfigurante.

Il racconto si apre con una scena d'interni: il *focus* narrativo – non scevro di modi teatrali e perfino filmici – inquadra una stanza del Palazzo reale del capoluogo siciliano e delinea un Vicerè intento alla cura maniacale della propria barba, circondato da una corte fiabesca. Il profilo *burattinesco* di un personaggio incapace di decisioni, e il rischio di stasi narrativa, trovano un punto di svolta nel commento del narratore. La sua parola, nella *fabula*, orienta, con un sorriso discreto, il senso della scena su un'idea di simulacro vuoto, proprio del potere, filtra bagliori ironici su possibili percorsi di narrazione storica.

Ora sarebbe utile che non fossero più le parole a cercar di far muovere il Vicerè, ma che si muovesse lui da sé medesimo. Nella camera grande ove ora è disceso ecco che gli passano innanzi due a due i valletti – erano scribi? – che portano spiegati in grandi rotoli di pergamena o carta degli editti, bandi che egli deve firmare. Questa firma però non avviene. [...] egli elabora i paraffi, i ghirigori e le volute di minio e d'azzurro sembrano costringere il reggimento di un paese che il sole e il suo seguito di venti meridionali amano troppo. (*Esequie*, pp. 20-21).

La presenza dell'autore attiva un rapporto di complicità divertita con il lettore, e, ad un tempo, lo rende avvertito del risvolto illusorio della favola, degli artifici di una parola descrittiva insufficiente a esprimere orizzonti di complessità. Per seguire i sensi riposti del reale, si rende necessario uno slittamento da modi diegetici a registri lirici e fantastici. Così, dopo aver delineato un Vicerè di cartapesta, lo sguardo del narratore, sostituendosi, in *callida iunctura*, all'occhio *impassibile* del protagonista, porta in chiaro la prospettiva estetica della mutazione, in cui risiede la funzione di un narrare lirico, connotato da associazioni

e metafore, che sollecita una visione diversa della scena, il disvelamento di sensi virtuali simili a «profumi erranti senza etichetta».

Dalla finestra entra l'aria ed è percorsa da sollecitazioni di siti, richiami di paesaggi, ma il Vicerè rimane impassibile, ha per la testa infarcita di prammatiche, ben altro. Torri, palazzo e giardini sono sul bastione che emerge dalla città. Immaginiamo che l'aria faccia dondolare i prevedibili melograni e ligustri ecc, e i fiori ch'è superfluo nominare tenendo presente che sono di maggiore simpatia quelli che non possiedono un nome, pura virtualità di profumi erranti senza etichetta. D'altra parte si vede il mare non più vicino come un tempo ma ancora porta ansietà di veleggi, alghe ed aurore.

[...] Non lontano dai piedi del bastione tra il verde del frondame preponderante è una calotta rossastra che suona ad intervalli come un gong. Era un giardino e l'inferno addormentato presso l'acqua fu salvo per gli spiriti liquidi. Poi fu chiostro ed il rettangolo di cielo libero fu attraversato dagli stormi delle campane, dagli uccelli, dai giorni e dalle notti. (*Esequie della luna*, pp. 22-23).

L'iniziale punto di fuga sulla città, si distende nella figurazione del mare e di zone urbane contigue al palazzo reale, *La città e il mare* e *La porta delle arance*, in seducenti quadri lirici, la cui linfa scaturisce dalla memoria affettiva e culturale dello scrittore, che coglie il cuore segreto della città adombrato come spazio generativo dell'immaginazione.

Un mutamento nel tono della luce e dell'aria ci dice all'improvviso che il mare sta per riprendere il suo brusco dominio sulla città, sua forza è la direzione del vento che le banderuole crescenti galletti o comete fanno manifesta. Ventate possenti, ininterrotte per la strada maggiore che va dalla porta del mare a quella di mezzogiorno e ponente, si sente in vortice d'aria nelle piazzette, s'incorpora in mulinelli di polvere. (*Esequie*, pp. 24-25).

E ancora:

Cerchi ripiegamenti che non sono d'acqua di monte nelle vasche dei giardini, le tuberose e le giunchiglie spirano nel salino. Ma nella stanza del piano di su un primo trasalimento alleggerisce la penombra dove negli armastemmati ingialliscono i veli [...] Dissipano le ceneri di un dolore d'anni perché possa levarsi una speranza inattesa? Ancora: se usciamo sul nostro capo delfini candidissimi, orli smerlature sembrano sempre sul punto di tuffarsi o emergere da impassibile bacino celeste. Sono i messaggi freschissimi che il mare ci manda in segno, a prova del suo estro figuratore. (*Esequie*, pp. 25-26).

Nelle sequenze che figurano luoghi concreti del capoluogo mediterraneo si dispone un linguaggio metaforico teso a suggerire la magia del naturale, i segni segreti di cui si anima il mondo, le riserve di senso celate in oggetti e luoghi del quotidiano, che l'occhio del poeta individua e rende in ariosa fantasmagoria.

Nativi della sera gli aranci la Notte li accoglie e pone a guardia gli immensi serpenti siderali. L'ondata d'occidente li portò. Vedemmo nei tramonti turbati di vento e splendore la zona che avanza dall'ultimo orizzonte marino e frange e sparge su le nostre sponde tutto l'estremo orgoglio del Sole. Il soffio ora sale nella stanza poligonale dove se si accende un fiammifero è un inseguimento di luci e quando la volta si incurva su la parete questa si ritrae in faville come una cortina sui prestigii della notte.[...] Però qualcuno nelle stanze prepara ogni cosa perché il sonno fili dritto e il risveglio sia esatto – e chiude senza rimorso le imposte dinnanzi alla meraviglia. (*Esequie della luna*, pp. 28-29).

Notte, luci, linee fuggenti, spazi che si aprono all'infinito, sono le note cromatiche che punteggiano l'attitudine pittorica di un racconto visionario che accresce la densità sim-

bolica e la meraviglia delle figurazioni con una parola significante, sulla scorta dell'opera di Yeats<sup>20</sup>. Lo scrittore palermitano tesse un ordito narrativo in cui immette, in dosi cospicue, procedimenti di poesia: risonanze allusive, bagliori notturni incantati, slittamenti nel meraviglioso, dilatazioni analogiche, scenografie surreali, ritmi seducenti; figure con cui dare risalto ad una narrazione che si curva sul reale per illuminare zone di alterità fantastica. L'azione si rarefa a favore della visione o del magico, si dischiudono percorsi imprevisivi, e la scansione narrativa s'inarca in addensamenti poetici, in evocazioni di avvincente fascino.

In quei tempi tali passaggi di roba, da isola ad isola, da continente a continente, non erano rari, attestati anche dai libri, non c'era nulla da stupirsi se si fosse appreso un giorno che quella tale sorgiva, quel tale torrentello di nessun conto, avessero la loro origine, o quanto meno un loro gemello in un luogo remotissimo. E questo valeva a mantenere il senso tra tutti i laghi, le sorgenti, le fiumare dell'unità delle Acque nella sfera. E questi pensieri rinfrescavano, sollievo agli intellettuali affaticati... (*Esequie della luna*, p. 39).

La narrazione, come in una scena barocca di magie e illusionismi, o, secondo quanto suggerisce lo stesso autore, come «in una proiezione di una lanterna magica dell'Ottocento», si fa scenografia fantastica, iridiscenza di sogni, visione poetica, alla maniera di Chagall, figurazione pittorica del non visibile, in linea con le presenze fiabesche e allusive del fratello Casimiro. Si consideri l'incantata figurazione del medico della luna, filiforme e surreale *Pierrot lunaire*, in grado di visitare il pericolante astro della notte, slanciandosi dalla cima di un campanile, in tutto simile agli elfi che popolano i quadri di Casimiro Piccolo.

Il campanile di una chiesa rurale. Il medico, nel suo costume nero aderentissimo, scarpini a punta sottile e rialzata in su, sale sul tetto aguzzo del campanile, il piede sopra lo spuntone di ferro come una banderuola girando alla mercè delle arie, e quando queste glielo consentono, dato che è leggerissimo, tasta il polso all'inferma, la quale come si è già detto, si trova distesa sovra i colli di levante. In altri tempi era un glorioso tagliere d'oro arroventato al suo primo sorgere piena... (*Esequie della luna*, p. 33).

Il «Terzo quadro» delle *Esequie della luna*, rappresenta il prodigio della caduta della luna, e la scrittura, precisa e sospesa, con ritmi pausati, coopera all'incanto della fabulazione.

La fontana della Nocera è in centro, ma la visione o scenario si è molto ampliata, si scorgono aie, casali, vallette, ecc. Non vi è nulla da fare. I cani hanno cominciato ad ululare. La luna si scioglie in innumerevoli falde simili a lievissime garze incandescenti di bianco, indugiando, dondolandosi alcune quasi restie a toccare il suolo, altre venendo giù leggere ma in linea retta. (*Esequie della luna*, p. 34).

Nella surreale favola hanno maggiore significato e pregnanza le piste secondarie della scena-testo: non il Viceré e la sua corte, né la schiera di filosofi irresoluti, «Platoni redivivi», cui è affidato il compito-senza esito – di comprendere le cause della caduta della luna e porvi razionale rimedio, bensì i fruscii, i brusii, i colori, gli «scalpiccii», le oscurità mi-

<sup>20</sup> Aveva scritto Yeats: «Fine del ritmo è quello di prolungare il momento della contemplazione, il momento in cui siamo a un tempo addormentati e svegli, che è il momento della creazione, imponendoci il silenzio con una monotonia seducente mentre ci mantiene desti con la varietà; di mantenerci in quello stato di trance forse reale in cui la mente liberata dalla pressione della volontà si dispiega in simboli». W.B. Yeats, *The Symbolism of Poetry*, in (trad. it.) *Anima mundi*, a c. di R. Copioli, Guanda, Parma 1988, p. 159.

steriose di una Palermo barocca, immersa in un'atmosfera di favolosa lontananza eppure concreta, ove il Tempo si dilata o si condensa secondo ritmi poetici e simbolici,

ha la sua misura o dispare nell'informe secondo che il sole sia libero o ravvolto. (*Esequie*, p. 28)

Luogo di contrasti reali, e per ciò stesso nucleo proliferante di immagini oppostive, la città di Palermo offre all'autore le tracce di un camminamento fantastico e lirico lungo i sentieri della notte e le piste della memoria. Tra palazzi e monasteri, Piccolo rintraccia luoghi «un tempo vissuti», ma anche emozioni e riflessioni, che si trasformano in personaggi su quel palcoscenico di favolose visioni ove viene rappresentata la fragilità dell'esistere al limite della dissolvenza, complice simbolica la vicenda della luna e il suo magico sfaldarsi. Tuttavia l'ansia dell'effimero e la labilità del Tempo, che destituisce di senso la storia e il contingente, si stemperano nei timbri lirici, nella musicalità diffusa, che connotano il tracciato fiabesco:

Il globo d'aria disceso volse intorno alla colonnina del fonte che fu l'asse del mondo, trascorsero intorno le paci e le guerre degli uomini, per disparire, per sorgere, per disparire ancora. (*Esequie della luna*, p. 23).

Il racconto formalizza un archetipico dialogo dell'autore con se stesso e una ricerca gno-seologica che interroga il visibile e l'altrove, un viaggio fantasmatico tra riflessioni e sogni, che sceglie la luna come complice numinosa. Ma ancorare la *rêverie* fiabesca e malinconica alle tracce della trasmutante Ecate non è senza significato: allude alla compresenza di equilibrio e caos, all'avvicendamento della datità nell'alterità, al fluido procedere di immagini e significanti. La dea della notte, da sempre emblema di un perenne indecifrabile divenire, è immagine privilegiata di segrete tensioni e di divagazioni fantastiche. La ricchezza di funzioni, propria della figura mitica, genera percorsi ideativi in grado di alludere agli scambi di superficie e profondità, consente di sovrastare con leggerezza confini spazio-temporali, alimenta in chi legge la suggestione di una favola che si apre ai sensi molteplici della notte, li accoglie come essenza di movimenti erranti, analogici. Il racconto che tematizza un prodigio fantastico, non può che snodarsi in forme ambivalenti, elusive, suggerendo la necessità del linguaggio di riformularsi di continuo per trasmettere il senso del transitorio e del possibile.

Nell'universo immaginativo di Piccolo, segnato da un divenire metamorfico e da slittamenti costanti di presenze/assenze, luci ed ombre, non stupisce che l'astro lunare costituisca il filo d'argento, che annoda sia desideri e tremori dell'esistenza, sia i livelli molteplici della scrittura che la assume come cifra emblematica del suo porsi. Per tal via, alle tracce opache dei miti e alla fiabesca caduta della luna, si oppone in Piccolo l'energia potenziale dell'Immaginazione. E non è senza significato che i frammenti della luna siano custoditi entro una fontana, le cui acque sono segno di rinascita, di incessante movimento della materia e del fare poetico.

Queste decisero che i frammenti lunari in quel recipiente di cui si è detto e che questa volta chiameremo Urna, trovassero sepoltura vicino a quella fontana della Nocera, ai margini quasi di essa... Le acque così custodirono i resti lunari. Le Acque... non sono soltanto quelle sorgive o marine. Ma sono e scorrono ovunque, sono forse la grazia stessa dell'aria scendono dietro gli orizzonti anche quando questi ci sembrano trasparentissimi. (*Esequie della luna*, pp. 44-5).

Nella favola del magico sfaldamento della luna è cifrata l'idea di una ricchezza di forme, di potenzialità del linguaggio, che si teme vadano disperse in una modernità sbilanciata,

già negli anni Sessanta, verso la perdita di senso della memoria. L'autore, intervenendo nel gioco di maschere e quadri secenteschi da lui creato, individua con acutezza un destino collettivo di perdita, per il tramite simbolico dell'astro notturno che genera «una sorta di oscillazione, un'ambiguità del momento presente (dov'è memoria, dov'è la luna che avanza?) che tutti sentivano, di cui pochi erano coscienti». (*Esequie della luna*, p. 40).

Lo stesso orizzonte memoriale, che pure è il nucleo generatore della invenzione favolosa, sembra perdere la sua energia vivificante, si muta in specchio opaco, ove compaiono, in bagliori momentanei, profili umani percorsi dal soffio nullificante del tempo.

Ombre d'ombre come su vetri senza segreti guardati di sbieco ecco le Regine, i Cavalieri subdoli e violenti donatori d'abbazie, i Maestri delle fontane, quelle dei palmizi e dei fori, le Abbadesse immense e sonnolente... (*Esequie della luna*, p. 41).

L'accensione metaforica, in cui risiede l'aspetto specifico della scrittura piccoliana, interviene prepotente a trasformare, ancora una volta, figure, oggetti, elementi naturali, in frammenti di un universo onirico in fluido scorrimento. La figurazione della luna allude e svela i risvolti di un sapere della mutevolezza, di una scrittura che varia su toni e timbri diversi con il segreto proposito di mantenere l'effetto d'incantamento legato al satellite.

Era lei [la luna] che scivolava sullo smalto delle fronde delle muse o mutava in gronda luminosa qualche tegola inclinata, largiva subite chiarite ai passaggi delle scalette di legno, gli astrachi, le lunghe grate delle facciate comparivano siepi folte di biancospino e le murate [...] divenivano esili selve, rampa su rampa in traforo fino alle ragioni degli alti venti. (*Esequie della luna*, p. 41).

*L'esequie della luna*, composto nel 1967, pur facendo uso, o proprio in virtù di un linguaggio simbolico e poetico, sembra muoversi, ma non si sa fino a che punto, in analogia con certi programmi sperimentali degli anni Sessanta, tesi alla decostruzione della linearità diegetica. Il racconto di Piccolo disarticola convenzionali forme mimetiche, e, con l'intensità di un linguaggio visionario, trasforma l'ordine chiuso del narrare in circuito aperto di associazioni analogiche, in figurazione del non-sistematico, dei giochi poetici fra contingente e non visibile. Una rete metonimica che annoda lirico, fantastico e ludico.

In tal senso non stupisce come, al limite della narrazione della vicenda favolosa, compaia perfino un *portrait d'artiste en phantastique*, un ritratto d'autore affidato ad un componente della fantasiosa "Accademia" vicereale. Il personaggio, opportunamente distanziato dal narratore, offre una visione poetica dei fili segreti che annodano il fluire metamorfico del mondo naturale e i ritmi ondulati dello spazio/tempo.

Per lui l'ufficio della luna era questo: controllare con i suoi arti invisibili...non solo tutto quanto nel mondo visibile ha effetto da lei come per esempio il tessuto cangiante delle maree che tiene a suo arbitrio per un filo, ma pure durante il tempo del suo magistero, governare tutte quelle cose – attimi, ore, giorni, millenni – seguendo la parabola inesorabile già nascosta dietro l'orizzonte in compagnia dei regni trapassati [...] Si generava quindi una sorta di oscillazione, un'ambiguità del momento presente che tutti sentivano [...] (*Esequie della luna*, p. 40).

Come in *Las meninas* di Velasquez, nel racconto fiabesco di Piccolo si delinea, in margine ai quadri rappresentati, il profilo di un artista abilissimo nel costruire variegati scenari, nell'assemblare diversi timbri espressivi. Di modo che a sequenze di affabulazione narrativa («un tempo il mare si spingeva verso il mezzogiorno e occidente in insenature e bracci:

chiesa su rialzo, palazzetto o padiglione avevano dove guardarsi») si alternano divagazioni fantastiche, non prive di sospese allusività sensoriali e ideative («i tendoni di spessa tela color ruggine, quelli bianchi o celesti sono presi da palpiti o sussulti veementi, il cigolio delle intelaiature di metallo o di legno non ha sosta, chi è seduto sotto e sonnecchia con la tazza o il bicchiere non ancora svuotati [...], si vede sul ponte di legno capitano di galera corridore di mare»). E ancora, a nomenclature di tipo barocco («la penombra dove negli armastemmati ingialliscono i veli, i merletti i fiori d'arancio di cera») seguono scatti di limpida poesia («Sono i messaggi freschissimi che il mare ci manda in segno a prova del suo estro figuratore»).

Lo sperimentalismo di Piccolo, pur nel solco del grande stile, procede con misura ed eleganza, scegliendo un vigile bilanciamento fra un gusto dell'azzardo formalizzato in una costruzione per quadri, pronti a dilatarsi in una barocca fuga di piani, e una regolata costruzione del testo, che combina forme contrastanti. La strategia adottata dall'autore è quella di accrescere stupore e perplessità mediante un movimento che gioca barocamente sui due fuochi generatori dell'ellissi, l'oggettivo e il metaforico, con sapienti scambi di piani e registri stilistici. I continui spostamenti, che si attuano sul versante dell'enunciazione e su quello formale, traslocano immagini e idee da un quadro all'altro, da un sogno a un'emozione, da una riflessione a un turbamento o a divertiti lampi di ironia, e, per tal via, modulano un narrare accattivante fondato su movenze fluide.

La perlustrazione del favoloso, che si nutre della pulsione figurativa e visionaria, si espande nel meraviglioso e si sofferma, in chiusura, su immagini enigmatiche, come il «corteo di volpi» che segue «compunto le esequie della luna», in una combinazione di toni divertiti e allusivi che segnano la sospensione irrelata del racconto, suscettibile di ulteriori divagazioni.

Ma alla fine tutto si tiene in una segreta circolarità. La caduta del satellite ha una correlazione allusiva nell'immagine delle «acque che custodiscono i resti lunari». E nel seguire le tracce simboliche di una scena oscillante fra senso di morte e rinascita purificata, è difficile rinunciare alla tentazione di leggere in questa immagine l'urgenza inventiva dei poeti laghisti inglesi – in specie Wordsworth<sup>21</sup>, e poi Yeats, Eliot – in cui la valenza mitopoietica si esplicita necessariamente attraverso il linguaggio metaforico. Piccolo, come i romantici prima e i metafisici inglesi<sup>22</sup> dopo, si preoccupa di costruire l'ordito immaginativo per via di analogie e metafore capaci di trasmettere la dimensione fluida, indefinita, della natura e dell'immaginazione.

La dialettica fra il pronunciamento di una parola densa di referenti simbolici e la consapevolezza di una sua possibilità conoscitiva si cela nel complesso gioco di figure e sensi legati al magico sfaldarsi della luna e al suo probabile rinascere, in forza dell'energia creatrice delle acque. Comporre un racconto che si muove tra memorie letterarie, esperienze biografiche, oltranzesche fiabesche e inquietudini della mente, in una lingua capace di assecondare, e restituire al lettore, le diverse spinte che increspano il *favoloso* narrare, è la sfida di una prosa non arresa a dinamiche referenziali, pronta a sollecitare uno sguardo di profondità e catturare, in figurazioni poetiche, la complessità sfuggente del mondo, della scrittura.

<sup>21</sup> Cfr. W. Wordsworth, *Il Preludio*, Mondadori, Milano 1990.

<sup>22</sup> Cfr. S. Givone, *Modernità e antimodernità dei romantici*, in AA.VV., *Modernità dei Romantici*, Liguori, Napoli 1988.

Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di settembre 2017

