



INTERVISTA AD ANTONIO CATALFAMO

Graciela Caram
(Universidad Nacional de Cuyo)

Antonio Catalfamo traccia un'ampia panoramica della propria opera poetica, che affonda le radici nella classicità greca, così come si è manifestata nella Sicilia, sua terra natia, proiettandosi in avanti, cosicché convivono in essa mito «regressivo» e mito «progressivo». Le lotte dei contadini del suo paese per il cambiamento sociale e per il superamento di rapporti di tipo feudale sono in sintonia con quelle portate avanti dai popoli del Sud del mondo. Perciò è possibile individuare, in sede di analisi comparativa, punti di contatto con la letteratura di lingua spagnola e, in particolare, latino-americana. Basti pensare all'autore repubblicano spagnolo Rafael Alberti e ai poeti latinoamericani Pablo Neruda, Nicolas Guillén, Ernesto Cardenal, al legame tra dimensione sentimentale e impegno politico, erotismo e spiritualità dell'amore, ricerca stilistico-formale e comprensibilità del testo anche per il lettore comune, appartenente al popolo. L'obiettivo è quello di una rivoluzione che sia insieme politica e culturale, come nell'opera dei poeti citati.

Antonio Catalfamo, classe 1962, è nato e vissuto a Barcellona Pozzo di Gotto (provincia di Messina), ma la sua famiglia ha solide radici in un paesino dell'entroterra, situato in quella che fu la mitica Magna Grecia. Fortemente legato al suo territorio di riferimento, preferisce viaggiare su carte e mappamondi, come l'Ariosto, sulle ali dell'«Osservatorio permanente sugli studi pavesiani nel mondo», che ha sede a Santo Stefano Belbo (Cuneo), nella casa natale di Cesare Pavese, per conto del quale ha curato sinora ben venti volumi di critica, dedicati allo scrittore langarolo, ai quali hanno collaborato con loro scritti docenti universitari e studiosi di chiara fama che operano in tutti i continenti. Abilitato, tramite concorso nazionale (ASN), all'insegnamento come Professore Associato di Letteratura italiana e di Letteratura italiana contemporanea nelle Università, ha operato nel mondo accademico, anche all'estero, compresa un'esperienza di insegnamento alla Sichuan International Studies University (Cina).

Poeta fortemente impegnato, ha pubblicato diverse raccolte di versi: *Il solco della vita* (Ragusa, Cultura Duemila Editrice, 1989; prefazione di Letterio Cassata); *Origini* (Foggia, Bastogi Editrice, 1991; prefazione di Maria Grazia Lenisa); *Passato e presente* (Bologna, Edizioni Pendragon, 1993; prefazione di Roberto Roversi); *L'eterno cammino* (Bologna, Edizioni Pendragon, 1995; prefazione di Alfredo Antonaros); *Diario pavesiano* (Bologna, edizioni Pendragon, 1999; prefazione di Paolo Ruffilli); *Le gialle colline e il mare* (San Cesario di Lecce, Piero Manni, 2004; prefazione di Roberto Roversi); *Frammenti di memoria* (Milano, Nicola Teti Editore, 2009; prefazione di Jack Hirschman); *Variazioni sulla rosa* (Chieti, Tabula Fati, 2014; prefazione di Eleonora Cavallini); *La rivolta dei demoni ballerini* (Bologna, Pendragon, 2021; prefazione di Wafaa A. Raouf El Beih e postfazione di Alfredo Antonaros). Ha al suo attivo due volumi di racconti: *Un filo di sangue* (Ragusa, Sicilia Punto L Edizioni, 1997; prefazione di Antonio Piromalli) e *La casa delle rose* (Roma, Fefè editore, 2018; prefazione di Franco Ferrarotti).

C.G. – Quando ha incominciato a scrivere poesie?

A.C. – Abbastanza presto. Frequentavo le elementari e trascorrevi le vacanze estive nel paese dei miei nonni paterni. Un mio amico, giovane manovale, mi portò nella sua casa dalle pareti annerite dal fumo del forno a legna, tirò fuori da sotto il materasso del suo umile giaciglio un grosso quaderno e mi lesse una sua poesia che parlava di una ragazza vietnamita violentata da un soldato americano. Rimasi colpito e cominciai anch'io a scrivere poesie. Pasolini, nei versi che da bambino dedicava alla madre, parlava di «rosignoli» e «verzure». Io, nelle mie, parlavo del mondo contadino che mi circondava e della vita dura degli uomini e delle donne che lo popolavano.

C.G. – Che tipo di studi ha compiuto?

A.C. – Ho conseguito la maturità classica con il massimo dei voti ma mi sono sentito sempre un autodidatta. Preferivo approfondire i vari argomenti da solo, attingendo alla biblioteca di mio padre, insegnante di lettere, e a quella del liceo che frequentavo. Da quest'ultima prendevo in prestito, uno alla volta, i corposi volumi della *Storia del pensiero filosofico e scientifico* di Ludovico Geymonat e me li trascinavo con fatica a casa per studiarli meticolosamente. Sono stati anni molto importanti per me, dal punto di vista culturale. Deriva da qui la mia formazione generale, fondata sul materialismo e sullo storicismo scientifico, che ha improntato la mia cultura nei vari campi in cui mi sono cimentato.

C.G. – E gli studi universitari?

A.C. – Ho compiuto studi giuridici, come i poeti delle origini della letteratura italiana: il Notaro Iacopo da Lentini e gli altri funzionari della corte di Federico II di Svevia, che hanno costituito la sua scuola poetica in Sicilia. E come tanti altri scrittori italiani, nel corso dei secoli, da Boccaccio ad Ariosto, a Tasso, a Metastasio, a Goldoni, a Gozzano, e oltre. Gli studi giuridici sono sembrati ai letterati italiani particolarmente formativi per acquisire una cultura umanistica più ampia. Ma i miei professori universitari di giurisprudenza io li sentivo molto lontani da me: parlavano di norme che nascevano e morivano per «partenogenesi», secondo logiche tutte interne al sistema giuridico, senza alcun rapporto fecondativo con la realtà. L'Università di Messina, nel suo complesso, mi sembrava staccata dal mondo vitale che la circondava. Anche nel campo giuridico sono stato un autodidatta. Allora avevo già letto un grosso volume di Umberto Cerroni, *Marx e il diritto moderno*, e sapevo che la giustizia è fortemente condizionata dal contesto economico-sociale. Ne ebbi conferma qualche anno dopo, quando iniziai a fare il praticante avvocato, tanto che smisi ben presto.

C.G. – Come mai, da siciliano, si è appassionato all'opera del piemontese Cesare Pavese?

A.C. – Naturalmente mi sono occupato, come critico, anche dei grandi scrittori siciliani: Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Leonardo Sciascia. Ho studiato Cesare Pavese e altri scrittori piemontesi come Beppe Fenoglio, Davide Lajolo, Nuto Revelli, perché sono affascinato dal mondo contadino, che è uguale in tutto il mondo. Quando leggo Lajolo, il quale ricorda che suo padre metteva i frutti appena raccolti nella manica della camicia, la rivoltava all'insù, la fissava all'estremità con un filo d'erba, e li portava così freschi alla moglie, mi viene dinanzi agli occhi l'immagine del mio bisnonno paterno che faceva pure lui così. Questo fascino per il mondo contadino risale ai tempi della mia infanzia, alle estati vissute nel paese dei nonni. Pavese racconta che da bambino andava in giro per le strade a studiare i vari personaggi che incontrava, con la ritrosia dei contadini che amano guardare il mondo da dietro la siepe. Anch'io studiavo nei minimi particolari i vari personaggi contadini del piccolo mondo di paese, per la strada, alla Camera del Lavoro, di cui mio nonno era segretario. Frequentavo la casa di una zia, sorella di mio nonno, la mitica zia Maria delle mie poesie, moglie di un pastore, che passava le sue giornate e notti, anche d'inverno, nei pascoli di montagna. Lei rimaneva a casa, attendeva ai vari lavori domestici, fra cui preparare il pane. Io ero non solo spettatore incantato, ma anche, in qualche modo, piccolo protagonista. Le porgevo i tralci che lei metteva nel forno, attento

alle faville che sprigionavano al contatto col fuoco. Seguivo ad occhi spalancati il rito che la zia praticava per togliere il «malocchio», versando acqua e goccioline d'olio in un piatto e recitando a bassa voce alcune formule ataviche, tramandate di generazione in generazione. Il mondo contadino è fatto di questi gesti e di questi riti che si ripetono nei millenni.

C.G. – Ma non si rischia di rimanere ancorati al passato, a una dimensione conservatrice e, per certi aspetti, reazionaria?

A.C. – Tutto dipende dal modo di accostarsi a quel mondo e dagli obiettivi che si perseguono. Naturalmente, a me non interessa conservare e tramandare i rapporti di produzione economici di quelle società, che erano di tipo feudale. Giovanni Verga, nei *Malavoglia*, ripropone come modello un mondo marinaro e contadino arcaico dominato dalla «morale dell'ostrica», da leggi inesorabili che giustificano il «darwinismo sociale», per garantire alla sua classe di appartenenza, quella dei proprietari terrieri, i privilegi plurisecolari che derivano dall'immobilismo della società. Il mio approccio è ben diverso. Carlo Levi, in alcuni suoi scritti teorici sull'arte, ha ben descritto i meccanismi che stanno alla base della società contadina e che meritano di essere proiettati nel presente e nel futuro. Il mondo contadino si basa su un sistema di relazioni tra uomini, animali, vegetali, che fanno di esso un mondo aperto. L'uomo, al centro di tale sistema, è essere condizionato e condizionante, nell'ambito dei rapporti uomo-se stesso, uomo-società, uomo-natura. La società industrializzata è fondata invece sull'isolamento dell'individuo, sulla logica della «separatezza», della «prigione mentale», che ha fatto sì che la «civiltà» capitalistica occidentale sfociasse nei campi di sterminio nazisti. E, allora, è necessario salvaguardare il sistema di relazioni multilaterali che sta alla base del mondo contadino, spingere in avanti questo sistema, attraverso la lotta, verso rapporti sempre più egualitari. È la «sostanza umana» di quel mondo che va difesa e spinta in direzione sempre più «progressiva». Perciò, come ha scritto Carlo Levi, «il futuro ha un cuore antico».

C.G. – Ma come nasce la poesia da questo mondo contadino? Istintivamente, per pura «magia» della natura, per una sorta di «raptus» irrazionale?

A.C. – Già i contadini sono poeti, ma nel loro creare poesia, oltre alla componente istintiva, naturale, c'è una componente razionale. Attraverso il racconto delle vicende della vita che hanno vissuto, riflettendo razionalmente su di esse, trovano il significato ultimo dell'esistenza umana, seppur in termini elementari. Una volta esistevano dei grandi narratori, dei grandi «fabulatori» (così li chiama Dario Fo)

popolari, ed era uno spettacolo assistere ai loro racconti. Giuseppe Bonaviri ricorda che al suo paese, Mineo, esisteva una grande pietra, la «Pietra dei poeti», dove, per secoli, poeti semianalfabeti si riunivano per recitare le loro poesie. Bonaviri individua una dimensione «magica» in tutto ciò: si tratta di luoghi collegati al mondo inferino per via di onde gravitazionali che fanno avvertire a certi uomini sensazioni di benessere o di malessere, come i luoghi in cui vengono edificati i templi. I poeti popolari subiscono, per l'appunto, questi influssi benefici e da essi sgorga la poesia come acqua da una fonte purissima. Ma è un discorso che va colto in tutta la sua complessità. Ripeto, anche nei contadini-poeti naturali c'è una componente di razionalizzazione. Per quanto riguarda i poeti acculturati, mi rifarei al concetto di «biogeografia culturale». Il territorio non è solo territorio geografico, in esso si addensano e si stratificano tutte le civiltà che si sono succedute nel corso dei secoli, anzi dei millenni, con le loro culture, i loro valori, i loro sentimenti, le loro passioni, e le loro lingue. Anche nel poeta, se è fortemente legato al suo territorio di riferimento, avviene questa stratificazione, a livello conscio o inconscio. E allora si viene a determinare una «corrispondenza biunivoca» tra poeta e territorio, nel senso che il primo ha dentro di sé i «codici» per «decriptare» i «messaggi cifrati» che provengono dal secondo. Ma già i vecchi contadini parlavano con gli animali, con gli uccelli, li salutavano passando come amici distratti, anche con le piante. Il poeta, attraverso un'analisi razionale del mondo che si è stratificato dentro di lui, comprensivo pure dell'inconscio, collettivo ed individuale, e attraverso un'analisi comparativa, sempre razionale, tra tale mondo e quello che lo circonda, perviene al significato ultimo della realtà, dell'esistenza umana, propria e degli altri. Ma i risultati di questa analisi non deve tenerli esclusivamente per sé, ma deve comunicarli anche agli altri uomini, perché se ne servano per cambiare la società in senso egualitario. Tutti, poeti e uomini comuni, debbono concorrere a questo cambiamento in meglio, partendo dal passato e proiettandolo nel futuro, per gli aspetti progressivi ch'esso pure contiene.

C.G. – Ma tutto questo come opera specificamente nella sua poesia?

A.C. – Io sono nato e vissuto in un'area geografica e culturale con remote scaturigini greche, in quella che si suole definire la Magna Grecia, cioè quell'insieme di colonie che, ad un certo punto, ospitarono una popolazione greca addirittura più numerosa di quella della madrepatria. La frazione dove abitavano i miei nonni si chiamava (e si chiama ancora, per quel che ne rimane) Bafia, dal greco «Bafèus»: «tintore di pelli». Evidentemente era un villaggio di pastori greci dediti all'allevamento del bestiame e alla tintura di pelli. Questa dimensione pastorale dell'economia locale, unita a quella agricola, ad essa collegata,

permaneva quand'io ero bambino e frequentavo quei luoghi. Si conservavano tutta una serie di riti d'origine greca, residui di religione pagana, tecniche di lavoro che affondavano le radici nei millenni. Ai tempi in cui era giovane mio padre sopravvivevano anche forme teatrali d'origine greca, sacre rappresentazioni nelle quali sul sacro prevaleva il profano derivante dai «fliaci», forme di rappresentazione salaci e triviali che si erano affermate nella Sicilia orientale con evidenti origini greche. In un vaso corinzio appaiono delle figure simili ai fliaci, con un fallo particolarmente pronunciato, simbolo di fecondità: sono demoni ballerini legati al culto di Dioniso, che assomigliano ai satiri. Nella mitologia greca queste figure si accavallano e si confondono. Va ricordato che il mondo «ipoctonio» nella cultura greca interagisce con quello terrestre, sprigionando una forza che è costruttiva, fecondante, e, nello stesso tempo, distruttivo. Così ho immaginato i contadini organizzati nella Camera del Lavoro guidata da mio nonno come eredi di queste figure (fliaci, demoni ballerini, satiri), i quali, con le loro lotte, contribuiscono a distruggere il vecchio mondo di rapporti economici di tipo feudale e a costruirne uno nuovo. Ma il loro ruolo, ad un certo punto, si è esaurito, perché la società contadina è crollata sotto i colpi della società dei consumi, della società capitalistica cosiddetta «matura».

C.G. – Oltre a questa esperienza adolescenziale, molto formativa, Lei ha sempre vissuto nel mondo provinciale dell'estremo Sud d'Italia, che, seppur nell'ambito della trasfigurazione letteraria, sta al centro della sua opera poetica. Come si presenta oggi questo mondo?

A.C. – Fa bene a sottolineare che siamo di fronte ad una trasfigurazione poetica, perché un'opera semplicemente mimetica, fotografica, del reale non avrebbe senso. Nell'opera letteraria si fondono, in maniera originale, realtà oggettiva e realtà soggettiva. La prima è filtrata attraverso la seconda, attraverso la visione del mondo che ha l'autore, che costituisce la sua ideologia, che va vista in tutta la sua complessità. Non pretendo come Verga di offrire una rappresentazione «oggettiva» del reale, mettendomi «tra parentesi» come autore, assieme al mio bagaglio ideologico. Racconto poeticamente la realtà come la vedo io, trasfigurandola letterariamente. Secondo me, oggi la società meridionale (i piccoli centri e i medi, di cui ho scienza diretta, ma anche le grandi città, credo) è fondata su equilibri molto precari tra componenti tecnologiche ed informatiche, proprie della società digitale «iperconnessa» in generale (globale, diremmo con termine tecnico), e consistenti sopravvivenze feudali. Un equilibrio destinato a rompersi, prima o poi. La classe borghese è come l'ha descritta Carlo Levi in *Cristo si è fermato a Eboli*, diversi lustri fa, vale a dire abbarbicata al potere, prigioniera di un circolo vizioso dal quale non riesce ad uscire. Dovrebbe passare la mano, come

classe, ma non intende farlo e, in più, non c'è un'altra classe pronta per sostituirla. Siamo, dunque, in una sorta di limbo, dal quale non si sa come uscire, nessuno lo sa, e questa incertezza è gravida di pericoli enormi, che possono determinare, infine, l'implosione della società stessa.

C.G. – Quanto hanno inciso i poeti di lingua spagnola e, in particolare, quelli latino-americani nella sua poesia?

A.C. – Mi hanno influenzato molto. Innanzitutto, perché, come ho già detto, l'universo contadino presenta connotati uguali in tutto il pianeta e, soprattutto, nel Sud del mondo. In secondo luogo, perché la cultura siciliana ha profonde radici spagnole, che risalgono alla dominazione dell'isola da parte degli spagnoli, per l'appunto, che ha inciso anche sul piano culturale. In terzo luogo, perché mi sono sentito strettamente legato, sin dalle letture giovanili, a determinati poeti spagnoli e latino-americani, che hanno influenzato molto (credo) il mio modo di fare poesia. Primo fra tutti, Pablo Neruda, per l'intensità delle sue passioni, che fanno fondersi in maniera coinvolgente e stravolgente, sia per l'autore che per il lettore. Passione per la donna, in termini erotici e insieme «spirituali»; passione per il popolo, visto in tutta la sua vitalità e creatività, sia economico-produttiva che culturale, in quanto creatore di una cultura alternativa, in termini inconsapevoli prima e consapevoli dopo l'acquisizione della coscienza del proprio ruolo nella storia; passione per la lotta, intesa come strumento rivoluzionario, per una società nuova e, nel contempo, per una cultura nuova, «artistico-popolare», per l'appunto (secondo la definizione di Gramsci). Rafael Alberti, poi, che ha avuto radici italiane, che ha rivendicato con orgoglio per tutta la vita, tanto da trascorrere buona parte dell'esilio politico in Italia. E qui basta leggere le poesie che egli ha scritto in questa fase così feconda per verificare quanto l'impasto tra passione per il popolo, passione amorosa, passione politica (il connubio tra il «garofano» e la «spada») sia comune alle due culture, spagnola e italiana, sempreché vogliano e sappiano essere culture «popolari», vale a dire espressioni genuine dello spirito creativo del popolo. E, ancora, Nicolas Guillén, che ci ha insegnato come la poesia popolare possa essere, allo stesso tempo, semplice, limpida, legata ai valori e ai sentimenti del popolo e, insieme, elaborata dal punto di vista artistico, se si ha la capacità di forgiarla col martello, come fa il fabbro col ferro ancora infuocato. E, per completare, Ernesto Cardenal, che ha saputo rappresentare le capacità rivoluzionarie di un popolo «campesino», quello nicaraguense, che sembrava rassegnato, fuori dalla storia, e che, invece, è riuscito ad imporre la propria centralità, facendo leva su una cultura tutta sua, formatasi nei secoli (in alternativa a quella del potere), che comprende pure una sua

«religiosità», ben diversa da quella «ufficiale», e che assomiglia molto a quella dei miei contadini siciliani.

C.G. – Come ha inciso la pandemia da coronavirus sulla realtà sociale?

A.C. – La pandemia ci ha fatto capire che *interdipendiamo*, il destino di ognuno di noi è legato a quello degli altri, per cui, come ha ben detto il Papa, «nessuno si salva da solo». Formule come il «telelavoro» (o *start working*, come si dice con questi termini inglesi altisonanti che servono a nobilitare la realtà per farcela accettare, anche quando è dolorosa) possono assicurare una soluzione provvisoria, ma un lavoro non è solo un rapporto economico e uno stipendio (o un salario), è anche un insieme di relazioni sociali, di amicizia, di solidarietà, di affetto (compresi gli «amorazzi» che possono nascere sul posto di lavoro, come ci ricorda con formula scherzosa Franco Ferrarotti), di conflitto anche (se vogliamo), di antagonismo, senza le quali lo stesso concetto di società entra in crisi, noi stessi entriamo in crisi, regrediamo verso il patologico, verso la malattia, se è vero, com'è vero, che l'uomo è animale sociale. Ci sono poi tutta una serie di contraccolpi: se ognuno lavora da casa propria, nel caso in cui i diritti dei lavoratori vengano violati, come si fa ad organizzare la lotta, gli scioperi, che fanno parte della democrazia e della dialettica sociale? Eppoi, col «telelavoro», ognuno è reperibile ventiquattro ore al giorno, subisce una diminuzione dei propri spazi di libertà, da dedicare alla famiglia, a sé stesso. Conquiste fondamentali, come la giornata lavorativa di otto ore, sono messe improvvisamente in discussione. E ancora: è facile immaginare che il «telelavoro», in un primo momento pagato a parità di stipendio (o di salario), col tempo sarà sottopagato.

C.G. – Ma il poeta che cosa può fare nell'ambito di questo contesto?

L'intellettuale oggi conta ben poco, perché l'opera letteraria è diventata una merce come tutte le altre e il suo successo viene decretato dalla pubblicità. Al massimo, se decide di mettersi al servizio del potere e di veicolarne con i propri scritti i messaggi rivolti alla massa acefala, può diventare pubblicitario di sé stesso. Il terreno è accidentato e bisogna muoversi con cautela. Roberto Roversi scrisse tanti anni fa che, quando il potere si colloca tutto da una parte, è come se il carico, nella stiva di una nave, si raccogliesse in un lato: la nave si capovolge. Oggi il potere è direttamente nelle mani dei potentati economico-finanziari, dei quali la classe politica è emanazione, e, perciò, l'opposizione residua, politica e culturale, viene facilmente criminalizzata. La cosiddetta «globalizzazione» fa sì che questo potere oppressivo si senta anche nelle estreme periferie

dell'«impero», dove operano i suoi «sicari provinciali» (per usare un'espressione di Pasolini, che fu lungamente e duramente perseguitato, fino alla morte, causata da mano anonima, non si sa da chi armata), che spesso sono più feroci dei loro mandanti e mettono in atto tutta una serie di meccanismi in grado di decretare la «morte civile» degli oppositori, anche senza torcere loro fisicamente un capello (basta togliere il lavoro, le fonti di sostentamento materiale, azionare la marginalizzazione sociale, ecc.), primi fra tutti gli intellettuali scomodi, che sono pochi, ma ancora ci sono e stanno pagando un prezzo altissimo, nel silenzio generale. Ma Leopardi ci ha insegnato che il male, quando non si può vincere, comunque, dev'essere denunciato. L'ultimo Leopardi, in particolare, con la sua avversione per le «magnifiche sorti e progressive», per un presunto «progresso infinito», che poi si è rivelato essere «sviluppo senza progresso», è molto attuale. Luis Sepúlveda ha giustamente detto che il comunismo del XXI secolo è essenzialmente comunismo «etico», volto a ristabilire i valori morali fondamentali, come l'uguaglianza, la fraternità, la libertà. Il «marxismo volgare», come lo chiamavano gli stessi padri fondatori del comunismo, Marx ed Engels, si è concretizzato in un materialismo egoistico, nella ricerca del proprio tornaconto personale, della tutela del proprio interesse individuale. Gramsci ha indicato giustamente l'importanza della componente volontaristica, di un'educazione etica che non c'è stata e che deve portare le forze progressiste e comuniste a cercare il bene di tutti, a partire dai nuovi poveri, dai diseredati, dagli ultimi, superando il corporativismo operaio, la difesa degli interessi dei penultimi contro gli ultimi, nell'ambito di una guerra tra poveri. La morte di mia madre, dopo lunga e dolorosa malattia, mi ha spinto a riflettere e a ridefinire i rapporti con me stesso, con gli altri uomini e con la natura, alla ricerca di quella che, ricordando Saba, ho definito «poesia onesta», la poesia delle piccole cose, del ripristino dei valori fondanti dello stesso concetto di società e di socialità: uguaglianza, fratellanza, libertà, per l'appunto, partendo anche dai piccoli gesti quotidiani. E' profondamente attuale l'appello di Cesare Pavese, lanciato nei giorni a ridosso della Liberazione, nel maggio 1945, sul quotidiano «L'Unità», edizione torinese, a «rompere la crosta» che separa l'uomo dall'uomo, a non andare «verso il popolo», ma «ad essere popolo», a coltivare i sentimenti semplici e genuini di cui esso era un tempo depositario, prima del fascismo, che proietta nel presente la sua ombra inquietante, inoculando l'odio, il cinismo, l'egoismo, facendoci dimenticare che siamo «poveri uomini» e che tali sono anche quelli che ci ascoltano e che si attendono da noi una mano tesa, uno sguardo, un sorriso d'intesa.

C.G. – Quali sono i suoi temi preferiti, costanti, che percorrono il corpus poetico da Lei prodotto e che risuonano maggiormente nei suoi libri di poesia? Preferisce un tipo di verso o struttura di versi determinata?

A.C. – Dario Bellezza, in un suo intervento, ha detto che il più grande poeta del Novecento è un poeta dell'Ottocento: Giacomo Leopardi. Il Recanatese, per l'appunto, ha introdotto una sensibilità nuova, «moderna», nel campo delle lettere, ha superato di slancio le «vecchie concezioni trascendentali» (come precisa Gramsci), anche se ancora non ha trovato «un ubi consistam morale ed intellettuale» totalmente «nuovo». Leopardi è passato dalla poesia erudita e filologica degli anni giovanili alla poesia del «bello» e poi alla poesia del «vero», nutrita di pensiero. Ha dato a questi contenuti nuovi una forma nuova: il verso sciolto. Io ho voluto fare tesoro di questa lezione leopardiana nelle mie poesie. Al centro ci sono uomini e donne concreti, reali, anche se circondati di un alone mitico, perché nella mia Sicilia il «mito» è «realtà». Uomini e donne di campagna, ma anche di città, perché Carlo Levi ci ha insegnato che l'«arte contadina», l'unica vera arte, quella incentrata sul sistema di relazioni che costituisce l'universo umano, coinvolge esseri umani che appartengono a tutto il mondo, sempreché privilegino la relazione all'isolamento. Troviamo, dunque: bambini che pongono trappole rudimentali per catturare uccelli, che poi ammaestrano e fanno volare in cielo; guaritrici che con filtri e unguenti offrono rimedi naturali alle malattie; vecchi pescatori che rispolverano l'*ethos* dei padri, «tagliano» la tempesta con formule ataviche, trasmettono un sapere gnomico attraverso parole proverbiali e gesti tramandati nei secoli; «spiritari» che estraggono le essenze dagli agrumi per farne profumi, lavorano giorno e notte e accumulano conoscenze esistenziali derivanti da questa loro veglia prolungata rispetto al resto dell'umanità; mietitori che falciano il grano, sfidando l'ira delle divinità protettrici delle messi, che placano con riti che ricordano quelli raccolti da Frazer nel *Ramo d'oro*; donne-mugnaio che azionano mulini ad acqua, macinano il grano, portato in sacchi, in equilibrio sulla testa, su corone di ginestra intrecciate, da altre donne, lungo impervi sentieri di campagna; sottoproletari ubriachi che elevano canti religiosi d'origine araba nelle processioni. È la dinamica uomo-lavoro-natura che si ripete nei millenni: l'uomo, attraverso il lavoro, entra in contatto con la natura, e in essa si scioglie e si inverte. Ma la natura è spesso leopardianamente «matrigna», si accanisce contro gli uomini. Beppe Fenoglio individua la «malora», una forza insita nella natura, spietata, inesorabile, che distrugge il raccolto, manda le malattie che colpiscono le piante e gli esseri umani; una forza contro la quale l'umanità non può fare nulla, in quanto essa costituisce una sorta di «destino». Gramsci ci ricorda, però, che gli uomini spesso, nel corso dei millenni, si sono scontrati con le forze avverse della natura e le hanno sconfitte. In una lettera dal carcere indirizzata al figlio Delio, sottolinea che la storia è fatta dagli uomini, nella

misura in cui si riuniscono, lottano e soffrono per cambiare il mondo. Anche se volessimo ammettere che c'è un «destino», deciso una volta per tutte, questo non esclude la responsabilità umana. Scrive Cesare Pavese in una pagina diaristica: «L'ubris è il conoscere l'oracolo e non tenerne conto». L'uomo deve ribellarsi al presunto «destino». Se il «mito» consistesse, come si credeva nel mondo greco classico, in comportamenti umani che si ripetono e costituiscono, dunque, un «destino», bisogna tener conto che, accanto ad un mito «regressivo», che porta l'uomo a regredire lungo i gradini dell'essere, a far riemergere le forze belluine che sono dentro di lui, c'è anche un mito «progressivo», quello che Ernst Bloch definisce il «sogno in avanti»: sentiamo agitarsi dentro di noi delle spinte che ci proiettano, per l'appunto, in avanti, e sono spinte positive, che stimolano alla lotta contro la belluinità, contro gli effetti nefasti di un presunto «stato di natura» ferino (per dirla con Giambattista Vico), per cambiare in meglio la società degli uomini. Tutte queste tematiche esistenziali sono presenti nella mia poesia, affidate ad immagini simboliche come quelle che ho ricordato sopra. Ho una visione fondamentalmente tragica della vita, che è basata sul rapporto dialettico tra bene e male. Anche quando prevale il bene, il male è sempre lì in agguato, cova sotto la cenere, pronto a riemergere. E allora la poesia è, lungo la scia segnata dai tragici greci, corpo a corpo con il male, eterno conflitto con esso, per sconfiggerlo, seppur provvisoriamente. Nei miei versi è fortemente presente la dimensione del dolore. Da ultimo essa è legata alla morte di mia madre, dopo lunga malattia e sofferenze ineffabili. Finché era in vita non sono mai riuscito a dedicarle poesie, forse perché era troppo importante per me e questo affetto enorme era paralizzante: non riuscivo in alcun modo ad esprimerlo in versi. Quando è morta la piena dei sentimenti si è scatenata e non sono più riuscito a tenerla a freno. Nel Sud dell'Italia, ma anche del mondo, le madri crescono i figli col fiato. L'immagine di mia madre è uguale a quella della madre di Pablo Neruda, «Mamadre», «due volte madre», che difendeva il poeta da piccolo dalle tempeste, dai cicloni, dalla fame, a quella della madre di Rocco Scotellaro, Francesca Armento, che assiste il figlio anche nell'attività di sindaco, a quella della madre di Antonio Gramsci, Peppina Marcias, che sostiene la famiglia con il suo lavoro infaticabile di cucitrice. In una lettera a quest'ultima, inviata dal carcere, il grande intellettuale sardo sottolinea che l'unica «immortalità» esistente non è quella ultraterrena, bensì quella assicurata al defunto dal ricordo da parte dei propri cari, per le buone azioni compiute in loro favore durante la vita, con dedizione assoluta. Così anch'io ho voluto rendere «immortale» mia madre per mezzo dei miei versi forzatamente postumi. Un altro tema centrale presente nelle mie poesie è quello dell'amore. Anche qui esiste un retroterra culturale che affonda le radici nei secoli, precisamente nell'esperienza della Scuola poetica siciliana di Federico II di Svevia e della penetrazione delle teorie averroiste in Italia, oltre che attraverso la corte sveva, per il tramite del trattato *De Amore* di Andrea Cappellano e della poesia di

Guido Cavalcanti, in particolare *Donna me prega*. Averroè, arabo di Spagna, dà un'interpretazione originale del pensiero di Aristotele, in contrasto con quella della filosofia cristiana, soprattutto tomistica. Egli nega ogni rigida separazione tra anima e corpo, in particolare riconosce che l'anima intellettiva è comune a tutta l'umanità, mentre l'anima sensitiva segue il destino del corpo. Le conseguenze sul piano teologico di queste teorie sono notevoli: se l'anima intellettiva è comune a tutti gli uomini, non può ascendere al cielo quando muore il singolo individuo, né può ascendere l'anima sensitiva, che muore assieme al corpo. La conseguenza evidente è la negazione dell'immortalità dell'anima individuale. Per questo le teorie averroiste sono fortemente combattute dal Cristianesimo, senza esclusione di colpi, anche ricorrendo alla persecuzione e all'uccisione di coloro che se ne fanno portatori, e dallo stesso Dante nella *Divina Commedia*. Per converso esse trovano concretizzazione nella Scuola poetica siciliana di Federico II. Lo stesso imperatore, nelle sue poesie, parla di un possesso senza limiti («possanza / senza fallanza») sulla donna amata, che coinvolge il corpo, la carne, e, allo stesso tempo, l'aspetto spirituale. Pure il Notaro Iacopo da Lentini, in ossequio al trattato *De Amore* di Andrea Cappellano (secondo il quale la vista della donna genera una fantasticazione «immoderata» nell'uomo che coinvolge sia l'aspetto fisico che quello spirituale), parla di un amore che parte dalla vista della donna, a cui poi il cuore dà «nutricamento» («nutrimento»). Nelle mie poesie c'è questo amore totale della donna, in termini averroisti. Allo stesso tempo, c'è un'influenza della cultura greca classica, con l'apparizione di figure bellissime di donne portatrici di anfore, sciolte nella natura, strettamente legate al mondo vegetale e animale, ctonio ed ipoctonio. Ma anche di donne che sono testimonianza del succedersi delle varie dominazioni in Sicilia, con la mescolanza delle razze, oltre che delle civiltà e delle culture. Per quanto riguarda la seconda parte della sua domanda, preciso che, sempre sulla scia di Leopardi, ho preferito i versi sciolti, per non irrigidire la struttura poetica in schemi, dando libero sfogo all'ispirazione, seppur nell'ambito di un processo di razionalizzazione, e puntando sulla musicalità interna alla parola.