

*Percorsi ascensionali e viaggi
fra i luoghi della 'memoria'.
Una lettura di Guida per salire al monte
di Lucio Piccolo*
di Alba Castello*

Nel 1967 Lucio Piccolo, poeta raffinato e “uomo sempre in fuga”¹, come lo definisce Eugenio Montale, pubblica per le edizioni All’insegna del pesce d’oro di Vanni Scheiwiller la sua terza e ultima raccolta poetica: *Plumelia*².

Nella silloge, dedicata ad Antonio Pizzuto e in continuo dialogo con le precedenti raccolte *Canti barocchi* (1956) e *Gioco a nascondere* (1960), il poeta rinnova la sua “primigenia disposizione”³ a “inventariare il suo mondo barocco”⁴ e Palermo, in un’esoterica cornice di accentuato spiritualismo, torna protagonista dei versi.

Nel componimento d’apertura di quest’opera, intitolato significativamente *Guida per salire al monte*, l’autore prospetta un viaggio reale e un viaggio nella memoria, un camminamento letterario alla scoperta di percezioni sensoriali e pregno di simboli. Attraverso le tappe di una topografia autentica ma allo stesso tempo trasfigurata da uno sguardo onirico, il poemetto prospetta una personalissima esperienza di osservazione del paesaggio secondo la quale il poeta rilegge e ricodifica la natura descritta⁵. Già dalle battute introduttive la poesia persegue un percorso che “dissimula, sotto l’apparenza di una seducente *ba-*

* Università degli Studi di Palermo.

¹ Cfr. E. Montale, Prefazione a *Canti barocchi e altre liriche*, Mondadori, Milano 1956. Poi in *Gioco a nascondere. Canti barocchi e altre liriche*, Mondadori, Milano 1960, p.106.

² L. Piccolo, *Plumelia*, All’insegna del pesce d’oro, Milano 1967.

³ N. Tedesco, *Lucio Piccolo*, Pungitopo, Marina di Patti 1986; poi in edizione riveduta e ampliata in *Lucio Piccolo. Cultura della crisi e dormiveglia mediterraneo*, Sciascia editore, Caltanissetta-Roma 2003, p. 33.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze 2005.

edeker, l'invito a una vera e propria ascesi"⁶. Ma questo itinerario si dipana ben oltre i confini della poesia iniziale e si estende a tutti i nove elementi che compongono la silloge. Dopo gli esterni verdegianti di *Guida*, infatti, con la seconda lirica, *L'andito*, il percorso prosegue negli interni crepuscolari della casa, anfratti umidi e bui, anditi casalinghi inaspettatamente attraversarsi dalla luce di un raggio di sole, la cui presenza pone in risalto quell'opposizione luce-ombra che è marca costitutiva del poetare piccoliano. La terza poesia, *Notturmo*, ponendo l'accento in particolar modo sul secondo elemento della suddetta dicotomia, definisce finalmente lo scenario notturno e vespertino che contraddistingue la raccolta. Atmosfere crepuscolari e misteriose sono variamente rievocate nei componimenti successivi *Il messaggio perduto*, *La strada fuori porta*, *Le tre figure* e *I sobborghi*. In essi, ai luoghi di una città reale e metafisica al contempo si alternano i paesaggi rurali e le periferie cittadine. L'enigma e l'oscurità raggiungono la loro più alta rappresentazione ne in *I morti*, penultima lirica, in cui si concretizza l'incontro con quelle ombre che erano state corteggiate nel resto dell'opera. Solo nel componimento di chiusura, con l'immagine del fiore della plumelia, "quell'alberella [che] regna in ogni altana, verone, loggia, belvedere, brolo di Palermo"⁷, il trionfo inatteso della natura e del suo "candore"⁸, pur con i diversi significati a esso correlati, sembra offrire un contraltare luminoso alle tenebre della notte.

I settantesi versi di cui *Guida per salire al monte* si compone, dunque, inaugurano le prime tappe di un più lungo e articolato cammino tra i luoghi reali e i luoghi della memoria della città panormita, ricreata e trasfigurata in funzione poetica:

Così prendi il cammino del monte: quando non
sia giornata che tiri tramontana ai naviganti,
ma dall'opposta banda dove i monti s'oscurano in gola
e sono venendo il tempo le pasque di granato e d'argento
5 al cantico d'ogni anno s'avvolge di bianco la crescita,
trabocca dai recinti, l'acquata nuova ravviva
la conca, l'orizzonte respira – da lì
alito non soverchio di vento di mezzogiorno,
e allato ti sarà e ti farà leggero
10 compagno che non vedi, presente

⁶ Cfr. P. Gibellini, Prefazione a L. Piccolo, *Plumelia, La seta, Il raggio verde e altre poesie*, Scheiwiller, Milano 2001, p. 12.

⁷ V. Consolo, *Nottetempo, Casa per casa*, Mondadori, Milano 1992, pp. 29-30.

⁸ L'aggettivo è adoperato dallo stesso poeta in riferimento al fiore dal quale la raccolta prende il titolo. Cfr. L. Piccolo, *Plumelia*, in *Plumelia*, cit., p. 51.

per una foglia che rotola o un ramo che oscilla,
 e sono i sandali il curvare dell'erbe innanzi... canna
 non avrai né fiasca di zucca per la sete come
 al tempo delle figure, dal vento nascono i sogni. Ancora
 15 un indugio tiene l'estate, di dalie, di gravi
 campanule troppo accese ai giardini bagnati,
 guai se l'aria l'agiti un poco!
 e vengono afflati di vane danze – ma
 la risacca indolente nelle insenature
 20 cullò già rottami sperduti di mesi,
 è questo il tempo, prendi il cammino del monte
 e non discordi il passo nella salita al soffio
 tacito – se i rami svolta agli arbusti
 rassembrano pendenti piume di tortore di beccacce.
 25 Spiazzo dinnanzi e un fonte, e questo è l'imbocco
 della salita, scalea montana che poggia
 su arcate giganti in muraglia coeva
 alla rupe e stipano i vani siepaglie
 densissime di sterpi serpigni, rifugio
 30 nell'ore della luce di quanto la notte
 ronfa, erra, sfiora – l'acciottolato rurale
 fa scivoloso il piede, ch'è ogni pietra circonda
 il muschio ora verde ora arsiccio,
 ai margini il muretto a secco sgretola
 35 e sul pietrisco punge il cardo violetto... ma guarda
 sopra l'altura, è vicina, non la tocchi con mano?
 Pure se vi affiorano nuvole a ricci a corimbi
 – spume che nel celeste muovono i venti dell'alto –
 subito si discosta la vetta, t'incombono sopra le nubi.
 40 Silvestri le prime rampe, quando svolti alla terza
 intorno t'è l'aria del monte come non altrove:
 un liquore di fiori rupestri, d'antiche piogge e segreti,
 e vedi calcare che un giorno immemorale una stecca
 segnò come creta a incavi sottili, a mensole, a nicchie,
 45 e incontri già la capanna dell'eremita:
 edicola o cella? senza copertura o riparo
 squallida d'inverni, agli schianti
 quì che il monte s'interna, di levante o scirocco,
 lontano pareva di vimini, di carta –
 50 pesta dipinta – s'asconde o vien fuori secondo
 ch'è nuvolo o secco il solitario? L'eremita
 chi lo vide mai? E noi pensiamo mattini
 boschivi, anime di cortecce, veglie... ma così non è.
 Forse erano suoi enigmi di schioppo e lanterna,
 55 forse era lui a cercare nella forra angusta
 il bulbo che alimenta la notte?
 – Solitudine trasparenza d'abisso? –
 E le notti, le notti hanno un tarlo rovente
 né giova scongiuro, le pietre della capanna

60 serbano ancora le losanghe scure che lascia
 fuggendo il rosso devastatore dal manto... e questo
 avvenne una volta: nell'ora
 che su la città è una coltre in caligini,
 e scende, né la ferma spranga o chiavistello,
 65 e posa a ognuno la sabbia del sonno su le palpebre,
 da un'intacca della rupe sprizzò la scintilla:
 saio barba cappuccio, il fagotto d'orbace e stoppa
 fu tutto ruote di fuoco sbocchi di fumo... l'ombre
 dell'energumeno su le pareti di roccia
 70 come di notturni avvoltoi in turbinio d'ali!
 Più delle fiamme paurose... tardi dal mucchio
 si partirono in volo dintorno maligne
 pirauste, lampiri – e dalla pianura
 di giù se alcuno vide il bagliore
 75 pensò forse: accende il capraio a conforto
 la fiammata, ora che autunno avanza...⁹.

Guida per salire al monte appare per la prima volta con l'edizione in volume del 1967. Il componimento è pubblicato negli stessi giorni dell'uscita del libro anche su «La fiera letteraria»¹⁰, come anticipazione della raccolta, accompagnato da un breve profilo bio-bibliografico dell'autore.

Della poesia si attestano in tutto ben undici testimonianze, profondamente diverse sia per tipologia (si tratta di stampe, dattiloscritte e manoscritte), sia perché attestanti momenti e fasi differenti della composizione poetica.

Nonostante non sia possibile indicare in modo preciso le coordinate temporali delle fasi di ideazione del poemetto, si possono tuttavia apprezzare alcuni aspetti del movimento della scrittura piccoliano e cogliere la tensione sottrattiva che è alla base della genesi del testo¹¹. Lo studio dei processi compositivi, oltre a rappresentare una risorsa essenziale per la ricostruzione delle fasi di formazione dell'opera tutta

⁹ L. Piccolo, *Guida per salire al monte*, in *Plumelia*, cit., pp. 13-17.

¹⁰ Cfr. «La fiera letteraria», XLII, n. 45, 9 novembre 1967, pp. 18-19.

¹¹ Un esempio significativo della tensione sottrattiva della scrittura piccoliana si può riscontrare analizzando la genesi del v. 57: «Solitudine sgorgo di flauto o trasparenza d'abisso?», GuM > «Solitudine ~~sgorgo di flauto~~ e trasparenza d'abisso?», GD > «Solitudine trasparenza d'abisso?», G67. La cassatura, che va in tal caso a eliminare una delle metafore adoperate in riferimento alla «solitudine», non solo contribuisce a conferire al verso una maggiore *brevitas*, epurandolo da un elemento che ne appesantiva il costruito e la cui valenza immaginifica era forse ridondante, ma attribuisce anche un carattere epigrammatico alla domanda.

piccoliana, aiuta anche a indagare il significato spesso sibillino ed enigmatico dei versi.

Il più antico riferimento datato ed esplicito alla poesia è contenuto in una lettera del 19 aprile 1965 inviata da Piccolo a Pizzuto¹². Esso permette di ricondurre una prima composizione dei versi almeno a due anni prima della pubblicazione di *Plumelia*. Ma bisogna aspettare la missiva del 10 marzo del 1966 per leggere una prima e più articolata presentazione del poemetto:

Ti manderò in seguito altre liriche come *Guida per salire al monte* la quale, non so se valga o non valga, è però importantissima per me: una fantomale ascensione a M. Pellegrino dopo decenni e decenni, con tutto il mondo fantastico-infantile che si agitava in me¹³.

Poche parole bastano all'autore per riassumere il componimento: in esso prende forma il racconto di un'ascensione al Monte Pellegrino di Palermo le cui valenze sono strettamente connesse alla rievocazione del "mondo fantastico-infantile" del poeta.

La lirica ripropone un *topos* caro a tanta letteratura, già a partire dalla *Commedia* di Dante e dalle *Familiars* di Petrarca¹⁴ e qui rivisitato in una prospettiva tutta novecentesca. Ad essere raccontato è un 'viaggio minimo' per estensione in chilometri ma particolarmente articolato dal punto di vista interiore e spirituale. La poesia, ben lungi dall'essere una semplice lirica odeporica, più che un racconto del cammino fornisce, come lo stesso titolo esibisce, una 'guida'¹⁵ a esso. Prendendo avvio dalle pendici del promontorio, il viaggio prospetta, verso dopo verso, un'ascesa attraverso paesaggi ameni. Con un poe-

¹² Cfr. A. Pizzuto, L. Piccolo, *L'oboe e il clarino. Carteggio 1965-1969*, a cura di A. Fo e A. Pane, Scheiwiller, Milano 2002, p. 33.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Si fa in tal caso riferimento all'epistola in cui Petrarca racconta l'ascesa al Monte Ventoso in compagnia del fratello Gherardo (*Familiars* IV, 1).

¹⁵ Le ricerche compiute presso la biblioteca degli eredi hanno permesso di ritracciare una *Guida della Sicilia* (cfr. L. V. Bertarelli, *Sicilia e isole minori*, per la collana *Guida d'Italia*, Touring club italiano, Milano 1937 pp. 113-115) in cui, nella sezione dedicata a Palermo e al Monte Pellegrino, si ritrovano il riferimento alla vecchia casa di un eremita e altre interessanti affinità con la descrizione fatta dal poeta nel suo componimento. La lettura di questa guida ha probabilmente contribuito a ispirare i versi piccoliani. Giuseppe Amoroso, muovendo da simili considerazioni, ipotizza che l'intero componimento sia stato composto proprio sulla falsa riga di un'antica guida topografica di Palermo (cfr. G. Amoroso, *Lucio Piccolo. Figura d'enigma*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1988, p. 82).

tare visivo, Piccolo ritrae l'intimità più segreta dei luoghi e conduce il lettore fino alla vetta, dove si svolgerà il sibillino incontro con un misterioso eremita.

Sebbene l'autore adoperi spesso nel componimento un colloquiale e montaliano 'tu', è lui stesso a essere protagonista di un percorso che, come palesa anche il riferimento all'incedere dei sandali sull'erba (v. 12 "e sono i sandali il curvarsi dell'erbe innanzi..."), assume la misura stessa del camminare.

A questo itinerario ascensionale, costantemente connotato da una forte ispirazione esoterica¹⁶, danno concretezza sin dai primi versi gli elementi della natura voluttuosamente descritti con un linguaggio ricco di tecnicismi e di termini tratti dalla botanica.

Alla rappresentazione della vegetazione primaverile l'autore accompagna, inoltre, un'attenzione costante a specifici agenti atmosferici. La presenza del vento, ad esempio, citato già ad *incipit* del componimento, è condizione necessaria per il verificarsi dell'ascensione e contribuisce a definire le condizioni per intraprendere il cammino (vv. 1-2 "quando non / sia giornata che tiri tramontana ai naviganti", v. 8 "vento di mezzogiorno").

Sebbene il poeta – come dimostra anche l'uso ripetuto dell'imperativo "prendi" (v. 1, v. 21) – si offra di 'guidare' il lettore, il mistero e l'enigma fanno costantemente capolino nella lirica: forze impreviste e *partner* invisibili animano la salita (v. 9 "allato ti sarà e ti farà leggero / compagno che non vedi").

La 'guida' in versi si arricchisce di precisi riferimenti alle stagioni dell'anno. Con perizia terminologica il poeta-viaggiatore prospetta all'immaginario interlocutore le atmosfere di una Palermo che si affaccia appena all'autunno. Proprio nel particolare delle descrizioni, nel riferimento all'ingresso alla salita di Monte Pellegrino, allo spiazzo, alla fontana e poi alla vetta, si coglie una conoscenza diretta che conferisce autenticità¹⁷ e spessore ai versi.

¹⁶ In alcune redazioni precedenti della poesia la matrice esoterica era ancora più esplicita. Per il v.10, ad esempio, la redazione GD4a, in luogo della forma riportata dalle altre redazioni "accanto compagno che non vedi", attesta "accanto compagno incappucciato". La variante è indicatrice di un diverso assetto semantico del componimento, inizialmente concepito come trasposizione in versi di un percorso di iniziazione e poi epurato dai riferimenti esoterici più espliciti (cfr. sulla questione anche G. Amoroso, *La laboriosa "storia interna" d'una lirica di Lucio Piccolo*, in "Gazzetta del sud", 28 maggio 1968).

¹⁷ Sul binomio letteratura e verità si legga L. Sciascia, *Nero su nero*, Einaudi, Torino 1979, p. 216 e anche quanto scrive a tal proposito D. Perrone, *scrittura e verità*.

In *Guida per salire al monte* il trionfale protagonismo della natura, con i suoi colori e odori, accompagna le tappe dell'itinerario e apparentemente non sembra lasciare spazio alla presenza umana. Un'importante eccezione è in realtà rappresentata dalla mistica e arcana figura dell'eremita.

Simbolo di un'umanità solitaria e allo stesso tempo figura del poeta¹⁸, l'eremita segnala (ma non palesa), come sottolinea Tedesco, la presenza umana¹⁹. Il suo ingresso in scena è preceduto dalla rappresentazione di una capanna, a metà tra luogo sacro e prigionia, incapace di offrire una protezione totale (v. 46 "senza copertura o riparo") ma allo stesso tempo custode della ricchezza dei colori (vv. 49-50 "carta / pesta dipinta"). La descrizione appena accennata di questo personaggio non basta a smorzare la coltre di mistero che lo avvolge e lo presenta come figura enigmatica, figura di sogni, sulla quale ci si interroga senza mai arrivare a risposte sicure (vv. 50-51 "s'asconde o vien fuori secondo / ch'è nuvolo o secco il solitario? L'eremita / chi lo vide mai?").

In una delle parti più oscure e sibilline della poesia, complice una scintilla improvvisa, il paesaggio e l'eremita addirittura s'infiammeranno (vv. 67-68: "saio, barba cappuccio, il fagotto d'orbace e stoppa / fu tutto ruote di fuoco sbocchi di fumo..."). E l'immagine morente del pellegrino, che lascia esterrefatto il lettore, non può non rimandare a quelle "anime in fiamme"²⁰ che avrebbero dovuto dare il titolo all'intera raccolta.

Il caso Majorana di Leonardo Sciascia, in In un mare d'inchiostro. La Sicilia letteraria dal moderno al contemporaneo, Bonanno, Acireale-Roma 2012, pp. 155-167.

¹⁸ Cfr. anche Amoroso, *Lucio Piccolo. Figura d'enigma*, cit., pp. 82-83.

¹⁹ Cfr. Tedesco, *Lucio Piccolo*, cit., p. 33.

²⁰ In un'intervista rilasciata a Domenico Ciccio, pubblicata in "Gazzetta del Sud" il 5 novembre del 1963 Piccolo afferma: «Ho in preparazione una serie di liriche che intitolerò *Ex voto per le anime in fuoco* e che si riferisce al culto delle anime del Purgatorio e agli ex voto in cui esse sono dipinte nelle vecchie chiese di Palermo, forme di cupo misticismo» (D. Ciccio, *Non garba a Lucio Piccolo l'altrui gioco a nascondere*, in "Gazzetta del Sud", 5 novembre 1963). Le liriche alle quali il poeta fa riferimento sono proprio quelle di *Plumelia*. Da una lettera di qualche anno dopo si apprende anche che: «*Ex voto per le anime in fiamme* non è altro che la lirica *La strada fuori porta*, "ognuna nell'informe papavero confitta", eccetera, la quale doveva dare il titolo a tutta la raccolta se avesse preso altra direzione; dalla differente direzione invece fiori *Plumelia*. Ecco tutto» (la lettera è citata da G. Gaglio, in *L'abbandono esoterico in Plumelia*, in AA.VV., *Lucio Piccolo. La figura e l'opera*, a cura di N. Tedesco, Pungitopo, Marina di Patti 1990, p. 234).

Così come chi legge, anche chi, nella finzione poetica, osserva dalla pianura sottostante questo rogo ferale, resta attonito e si interroga sui significati profondi e simbolici dell'accaduto, finendo tuttavia per considerarlo, come suggerisce l'autore, nient'altro che il "conforto" (v. 75) di un capraio, che in autunno accende la sua fiamma.

La misteriosa immagine dell'eremita contribuisce a offrire nuove possibilità al "novellare onirico"²¹ del poeta. Essa, sebbene arsa e trasfigurata dalle "fiamme paurose"²² della conclusione, incarna, con innegabili valenze simboliche, la figurazione comunque positiva di un uomo che intraprende la salita e diventa, al fine, un'"anima in fiamme"²³.

I versi conclusivi, con la consueta polisemia piccoliana, ritornano sulla ciclica roteazione dei mesi e delle stagioni. Alla primavera citata ad *incipit* segue l'estate, accesa dal vento di scirocco, e a essa finalmente, a chiusura del poemetto, l'autunno: vv. 75-76 "accende il capraio a conforto / la fiammata, ora che autunno avanza...".

Il viaggio spirituale, diviene un viaggio memoriale e sentimentale, esso consente il recupero delle stagioni e dei luoghi dell'infanzia, che sono rievocati attraverso l'ausilio dei sensi, soprattutto della vista.

A confermare l'importanza del rimando a questa sfera sensoriale contribuisce l'analisi di alcune varianti del componimento, che rivelano come proprio gli aggettivi adoperati per esprimere sensazioni afferenti alla vista siano stati sottoposti all'incontentabile processo di revisione. Emblematica è la genesi del v.4, che subisce un graduale processo di revisione che giunge, nella sua forma finale, alla confutazione della rappresentazione cromatica della prima versione²⁴:

²¹ Cfr. Tedesco, *Lucio Piccolo*, cit., p. 33.

²² L. Piccolo, *Guida per salire al monte*, in *Plumelia*, cit., v. 71.

²³ Non a caso, infatti, "Ex voto per le anime in fiamme" (o "Ex voto per le anime in fuoco") era il titolo che Piccolo aveva inizialmente attribuito alla sua opera. Si rilegga, a tal proposito, anche quanto precisato nella nota 20 del presente articolo.

²⁴ Non è possibile in tale sede soffermarsi in modo esaustivo sulla genesi del testo, per un quadro completo sull'argomento e sulle questioni filologiche ad esso connesse e per un commento puntuale delle redazioni si rimanda al mio lavoro di tesi di dottorato: cfr. A. Castello, *"Nel profondo del tempo e dei tramonti". Tra le carte di Lucio Piccolo: nuclei ideativi e processi compositivi di Plumelia* (2019). A proposito delle sigle adoperate basti intanto sapere che, sebbene siano state avanzate delle ipotesi cronologiche, le diverse redazioni del componimento non sono datate e la loro segnatura è stata operata in base a sequenze di numeri e lettere che non rispettano necessariamente con la loro ipotetica successione.

GD4a	e sono a suo tempo le pasque di spinalba e d'argento
GD4b	e sono quando il tempo viene le pasque di spinalba e d'argento
GD2	e sono quando il tempo viene le pasque di cremisi e argento
GuM	e sono venendo il tempo le pasque di cremisi e argento
GD	e sono venendo il tempo le pasque di cremisi garofano garofano granato e d'argento
G67	e sono venendo il tempo le pasque di granato e d'argento

Il processo di revisione annovera, non a caso, in primo luogo varianti nelle espressioni atte a rendere il moto temporale, aspetto questo che non sorprende se si pensa alla particolare attenzione che nella poetica piccoliana è attribuita proprio alla riflessione sul tempo. A un'iniziale configurazione finita e conclusa del piano temporale (GD4a: "a suo tempo") Piccolo preferisce, nella redazione finale della prima edizione, una rappresentazione connotata dai significati di progressione e continuità che l'uso del gerundio, con le sue molteplici implicazioni semantiche, consente di esprimere (G67: "venendo il tempo").

Ma l'analisi del lavoro di ininterrotta revisione del testo induce a porre l'accento anche sulla significativa ricerca coloristica compiuta da Piccolo e contribuisce a definire una marca distintiva del suo poetare per il quale, come per quello di Dino Campana, si potrebbe a buon diritto parlare di "poesia musicale colorita"²⁵.

Gli aggettivi "granato" e "argento", infatti, offrono una qualificazione cromatica del sostantivo "pasque". Se il secondo non è soggetto ad alcun tipo di revisione da parte del poeta, tranne l'aggiunta o la sottrazione della preposizione "di", il primo aggettivo, "granato", è il risultato di una complessa trafila evolutiva che palesa l'incontentabile ricerca dell'autore.

²⁵ Si riprende la felice espressione adoperata dallo stesso Campana per definire la sua poesia. Il poeta, in una dichiarazione rilasciata al dottor Carlo Pariani, afferma infatti di aver voluto creare una «poesia europea musicale colorita [ricercando quel] senso dei colori, che prima non c'era, nella poesia italiana». Cfr. C. Pariani, *Vita non romanizzata di Dino campana*, con un'appendice di lettere e testimonianze, a cura di C. Ortesta, Guanda, Milano 1978, p. 28.

Con la lezione più antica, “spinalba”, il poeta attribuisce una cromia insolitamente bianca al sostantivo di riferimento. A ben vedere, un riscontro di questo termine si trova in Ungaretti in un componimento intitolato *Pellegrinaggio*²⁶, che pone al centro proprio la tematica del viaggiare ininterrotto.

A “spinalba” Piccolo sostituisce “crèmisi”. La variante rimanda finalmente alle tonalità del rosso vivo, ma l’aggettivo, avvolto da un alone di indefinitezza, non trasmette nient’altro che l’idea di un colore in contrasto cromatico con l’“argento”. Un’altra lezione, che la stratificazione degli interventi correttori suggerisce essere successiva alle precedenti, è “garofano”. Qui alla specificazione cromatica si accompagna l’urgenza immaginifica dettata dal legame semantico con il fiore, che conferisce forza espressiva all’aggettivo. Tuttavia, soltanto con l’ultima lezione, “granato”, l’idea del colore acquista uno spessore materico ed emozionale. Esso non solo conserva il riferimento cromatico al rosso, tradizionalmente attribuito alle liturgie pasquali e al periodo dell’anno al quale esse appartengono, ma rievoca al contempo la memoria vermiglia di un melograno e la preziosità di un minerale, in armonia perfetta con il successivo “argento”.

L’analisi variantistica contribuisce dunque a evidenziare l’importanza che il riferimento ai colori²⁷ riveste in questa rappresentazione del viaggio. Il percorso di ricreazione del mondo “fantastico-infantile”²⁸ del poeta è possibile in primo luogo attraverso l’attenzione ai sensi. La ricerca dell’aggettivo adatto, non è connessa solo a motivazioni di carattere formale e ritmico, ma è funzionale anche alla riproduzione della sensazione visiva da associare alla festa pasquale. Viene a costituirsi,

²⁶ “In agguato / in queste budella / di macerie / ore e ore / ho strascicato / la mia carcassa / usata dal fango / come una suola / o come un seme / di spinalba // Ungaretti / uomo di pena / ti basta un’illusione / per farti coraggio // Un riflettore / di là / mette un mare / nella nebbia (cfr. G. Ungaretti, *Pellegrinaggio*, in *Vita d’un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano 1970, p. 84).

²⁷ A proposito dell’importanza dei riferimenti cromatici nella poesia piccoliana è interessante anche la genesi dei v. 5, rappresentativo di una tensione, per così dire, ‘sublimante’ nella scrittura dell’autore: “s’avvolge di bianco pronto al volo il melo”, GD4a, GD4b, GD4c > “s’avvolge di bianco la crescita”, G67, GFL, GuM, GD, GuD1, GD2, GD3, GEp. Il riferimento a “il melo”, presente nelle fasi precedenti di questo verso, è eliminato e reso solo implicito attraverso la sostituzione con la più ricercata espressione “la crescita”. Ma a preservare l’immagine dell’albero in fiore contribuisce ancora una volta proprio la definizione cromatica, “s’avvolge di bianco”, che rimane invariata e rimanda alla bianca fioritura della pianta.

²⁸ Pizzuto, Piccolo, *L’oboe e il clarino. Carteggio 1965-1969*, cit., p. 33.

proprio attraverso un raffinato impiego poetico del colore, una figurazione vivida che fa di questa poesia una continua fucina di immagini.

Se il variopinto ciclo dei mesi simboleggia quello della vita, e se dietro il volto sfuggente dell'eremita si cela anche quello del poeta, egli allora con una fantomatica salita al monte della sua città natale conduce il lettore attraverso le tappe della sua esistenza, scandita da 'ricordi sensoriali' e 'memorie cromatiche' e lo porta finanche a lambire, ancora una volta alla stregua di un viaggio dantesco, enigmi e bagliori del mondo delle ombre e delle anime in fiamme.

Questo 'viaggio minimo' o 'camminamento letterario', dunque, attraversa lo spazio e il tempo della memoria, le stagioni e le sensazioni legate a quella Palermo che nel 1933 l'autore è costretto a lasciare²⁹ e cerca al contempo strade inesplorate per penetrare i misteri dell'oltrevita. La poesia, fitta di trame di significati e simboli, offre un unguento alla solitudine ma prospetta anche una sfida a raggiungere la vetta. Per Piccolo, eremita e pellegrino nel mondo, le tappe di questo percorso di riappropriazione e presa di coscienza, non possono non essere scandite dal ritmo narrativo largo di una '*guida*' in versi.

Riferimenti bibliografici dell'autore

9 liriche, Stabilimento Tipografico Progresso, Sant'Agata di Militello 1954. *Canti barocchi e altre liriche*, con la prefazione di Eugenio Montale, Mondadori, Milano 1956.

Gioco a nascondere Canti barocchi e altre liriche, Mondadori, Milano 1960 (ristampa 1967). Nel 1959 erano già apparse in «Botteghe Oscure», XXIV, 2, le poesie: *Ombre*, Topazio affumicato e *Candele*.

Plumelia, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1967. Edita una seconda volta in L. Piccolo, *Plumelia*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1979. Infine, ristampata in L. Piccolo, *Plumelia*, *La seta*, *Il raggio verde e altre poesie*, con prefaz. di P. Gibellini, Scheiwiller, Milano 2001.

L'esequie della luna, in "Nuovi Argomenti", 1967, poi in volume *L'esequie della luna e alcune prose inedite*, a cura di G. Musolino, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1996. Le poesie *La torre* e *La seta* erano già uscite nel 1968 rispettivamente in "Nuovi Argomenti", n. 9 e in "Carte segrete", II, 7.

²⁹ Nel 1933 Piccolo lascia Palermo e si trasferisce insieme ai familiari a Capo d'Orlando, dove risiederà stabilmente per il resto della sua vita. Proprio ai paesaggi messinesi rimandano, tra l'altro, alcuni dei più bei componimenti del poeta. L'isolamento della villa orlandina non gli impedirà di continuare a intrattenere scambi epistolari con importanti personalità del tempo e volgere lo sguardo alle grandi metropoli culturali dell'epoca.

- La seta e altre poesie inedite e sparse*, a cura di G. Musolino e G. Gaglio, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1984.
- Il raggio verde e altre poesie inedite*, a cura e con prefazione di G. Musolino, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1993.
- Una lettera di Lucio Piccolo a Sereni*, in *I poeti dello «Specchio»*, in *Almanacco antologico*, a cura di M. Forti, Milano 1962.
- Per la conoscenza di noi stessi*, in "Letteratura", XXX, 1966, poi in AA.VV., *Omaggio a Montale*, a cura di S. Ramat, Milano 1966.
- L'oboe e il clarino. Carteggio 1965-1969. Antonio Pizzuto – Lucio Piccolo*, a cura di A. Fo e A. Pane, Scheiwiller, Milano 2002.
- Lettera a Gioacchino Lanza Tomasi*, in N. Tedesco, in *Lucio Piccolo. Cultura della crisi e dormiveglia mediterraneo*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 2003.
- Lettera inedita a Antonio Pizzuto*, a cura di Antonio Pane, in "Mesogea", 2005.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV., *Lucio Piccolo*, in "Galleria", a cura di V. Consolo, V. Ronsisvalle e J. Tognelli, Caltanissetta-Roma 1979, n. 3-4.
- AA.VV., *Lucio Piccolo. La figura e l'opera*, a cura di N. Tedesco, Pungitopo, Marina di Patti 1990 (con interventi di G. Amoroso, A. Briganti, A. De Stefano, A. Di Grado, F. Di Legami, M. Freni, G. Gaglio, G. Gramigna, C. Guarrera, G. Lonardi, N. Mineo, F. Musarra, G. Musolino, B. Parodi, A. Piscitello, G. Quiriconi, B. Reale, M. Sacco Messineo, N. Tedesco, N. Zago).
- AA.VV., *Montale e il canone del Novecento*, a cura di M. A. Grignani e R. Luperini, Laterza, Roma-Bari 1998.
- AA.VV., *Lucio Piccolo Giuseppe Tomasi. Le ragioni della poesia, le ragioni della prosa*, a cura di N. Tedesco, Flaccovio, Palermo 1999 (con interventi di G. Amoroso, M. Bertone, R. Castelli, A. Di Grado, F. Gioviatile, N. La Fauci, E. Mattioda, R. M. Monastera, F. Musarra, U. Musarra Schroder, D. Perrone, B. Reale, N. Tedesco, N. Zago).
- AA.VV., *L'anima e i prestigii: Lucio Piccolo e il suo mondo*, Biblioteca centrale della Regione siciliana, Palermo 2001.
- AA.VV., *Lucio Piccolo*, V vol. in *Ritratti d'artista: cinque documentari e un itinerario nella memoria in Sicilia*, a cura di M. Barbaro, Eurografica, Palermo 2007-2008.
- Aliberti C., *Letteratura siciliana contemporanea. Da Capuana a Verga, a Pirandello, a Quasimodo, a Camilleri. (Tra storia, disinganno, lirismo ed ironia)*, Pellegrini Editore, Cosenza 2008, pp. 536-550.
- Amoroso G., *Lucio Piccolo. Figura d'enigma*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1988.
- Amoroso G., *Testimonianza esemplare di un viaggio complesso*, in "Gazzetta del Sud", 26 maggio 1999.
- Ando O., *La Voce dell'Isola (degli anni cinquanta): una sintesi del quindicennale*, Industria Poligrafica della Sicilia, Messina 1986.

- Castello A., *Tra testo e officina. Il gioco a nascondere di Lucio Piccolo*, Pungitopo, Gioiosa Marea 2014.
- Cederna C., *Il barone incantato*, in "Il giorno", 16 aprile 1963, poi in C. Cederna, *Signore e signori* [Personaggi illustri e meschini della vita pubblica e privata dell'Italia d'oggi], Longanesi, Milano 1966.
- Celona G., *Lucio Piccolo. Antologia poetica*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1999.
- Ciccio D., *Non garba a Lucio Piccolo l'altrui gioco a nascondere*, in "Gazzetta del Sud", 5 novembre 1963; ora in D. Ciccio, *Scritti*, Edizioni P & M, Messina 1987, p. 88.
- Cometa M. (a cura di), *Alchimie della visione: Casimiro Piccolo e il mondo magico dei Gattopardi*, Mazzotta, Milano 1998.
- Consolo V., *Il barone magico*, in "L'Ora", 17 febbraio 1967.
- Consolo V., *Nota dell'autore*, in *Lunaria*, Einaudi, Torino 1985.
- Fantaccini F., *Eugenio Montale, Lucio Piccolo e l'opera di Yeats*, in W. B. Yeats e la cultura italiana, Firenze University Press, Firenze 2009.
- Ghidetti E., *Lucio Piccolo*, in AA.VV., *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Editori Riuniti, Roma 1997, VIII.
- Giampaoli M. T., *Lucio Piccolo*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, diretto da A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1992.
- Guarrera C., *Le quattro stagioni di Lucio Piccolo*, Sicania, Messina 1991.
- Jakob M., *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze 2005.
- Jakob M., *Il paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009.
- Lombardo Frezza L., *Un poeta siciliano*, in "Belfagor", XIV, 3, 31 maggio 1959.
- Lopez G., *Il Gattopardo che nessuno vide*, in "Belfagor", 8 ottobre 1969; poi in *I verdi, i viola, gli arancioni*, Milano 1972 (Randazzo 30 marzo-1° aprile 1989), Comune di Randazzo 1990.
- Montale E., *Prefazione a Canti barocchi e altre liriche*, Milano 1956; poi in "Literary Supplement" del "New York Times", settembre 1965; *Sulla poesia*, Mondadori, Milano 1976; *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, II, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996.
- Montale E., *Il giovanissimo poeta*, in "Galleria", luglio-agosto 1979.
- Moro M. A., *Lucio Piccolo e il suo Gioco a nascondere: stilistica dell'incertezza*, in "Rivista di letteratura Italiana", XXVIII, 2, 2010.
- Moro M. A., *Scomparsa dell'oggetto e labilità del soggetto: L'umanità in Lucio Piccolo*, in "Rivista di letteratura Italiana 2010", XXVIII, settembre 2010.
- Musolino G., *Le carte di Lucio Piccolo*, in "Gazzetta del Sud", 26 maggio 1984.
- Musolino G., *Prefazione a Il raggio verde e altre poesie inedite*, Scheiwiller, Milano 1993.
- Musolino G., *Prefazione a L'esequie della luna e alcune prose inedite*, Scheiwiller, Milano 1996.
- Palumbo S., *I Piccolo di Calanovella. Magia e poesia*, introduzione di B. Parodi, fotografie di G. Fiorentino, Novecento, Palermo 2001.
- Pappalardo La Rosa F., *Lucio Piccolo*, Centrostamp, Torino 1987.

- Pappalardo La Rosa F., *L'universo barocco del Barone di Calanovella: la poesia di Lucio Piccolo*, in *Lo specchio oscuro. Piccolo, Cattafi, Ripellino*, Tirrenia Stampatori, Torino 1996.
- Perrone D., *Nota al testo di 9 liriche*, Museo Lucio Piccolo di Ficarra, Pungitopo, Palermo 2010.
- Perrone D., *La "melopea" del tempo. Letture piccoliane*, in *In un mare d'inchiostro. La Sicilia letteraria dal moderno al contemporaneo*, Bonanno, Acireale-Roma 2012.
- Raboni G., *Due note: Salmi, Plumelia*, in "Paragone", aprile 1968.
- Reale B., *Una lettera e una poesia di Lucio Piccolo*, in *Sirene siciliane. L'anima esiliata in Lighea di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Sellerio, Palermo 1986; poi in *Sirene siciliane. L'anima esiliata in Lighea di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Moretti & Vitali, Bergamo 2001.
- Rienzi A., *Del qui e dell'altrove nella poesia italiana moderna e contemporanea*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011.
- Roger A., *Breve trattato sul paesaggio*, Sellerio, Palermo 2009.
- Ronsisvalle V., *Il meridiano della solitudine*, Novecento, Palermo 1996.
- Ronsisvalle V., *San Pellegrino del '54 rivisitato. Tra smarrimenti e abbagli: la memoria di Bettiza è un Piccolo immaginario*, in "Il Messaggero", 27 luglio 1999.
- Sacco Messineo M., *La condizione "orfanica" della poesia (Lettura de La torre di Lucio Piccolo)*, in *L'alveare della memoria. Borgese, Savarese, Vann'Antò, Piccolo*, Era nuova, Perugia 1990.
- Scheiwiller V., *Nota editoriale*, in *La seta e altre poesie inedite e sparse*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1984.
- Scheiwiller V., *Lucio Piccolo* [con una traduzione di Piccolo da Yeats: *Ma mentre andava brancicando*], in *Autografi di poeti contemporanei*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1986.
- Sciascia L., *Lucio Piccolo e una sua poesia La seta*, in "Carte segrete", luglio-settembre, 1968.
- Sciascia L., *Nero su nero*, Einaudi, Torino 1979.
- Sciascia L., *Le «soledades» di Lucio Piccolo*, in *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Adelphi, Milano 1991.
- Spagnoletti G., *Piccolo e Spaziani: armonia del dicibile*, in *La letteratura italiana del nostro secolo*, Mondadori, Milano 1985.
- Tedesco N., *Lettura dei Canti barocchi*, in "Quaderni del Meridione", n. 8, 1959; poi in *La condizione crepuscolare. Saggi sulla poesia italiana del 900*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1970.
- Tedesco N., *Dimora fisica e morale del "barocco" di Lucio Piccolo*, in *Testimonianze siciliane*, Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1970.
- Tedesco N., *La doppia 'morada de la vida' di Lucio Piccolo*, in "Sicilia", 87, 1981; poi in AA.VV., *Operai di sogni. La poesia del Novecento in Sicilia*, Atti del Convegno Nazionale di Studi e ricerche (Randazzo 10-11-12 novembre 1984), Comune di Randazzo 1985.
- Tedesco N., *Teoria (e poesia) delle ombre. Cultura della crisi e dormiveglia mediterraneo in Lucio Piccolo*, in *Poeti siciliani del Novecento*, Flaccovio, Palermo 1995.

- Tedesco N., *Lucio Piccolo*, Pungitopo, Marina di Patti 1986; poi in edizione riveduta e ampliata in *Lucio Piccolo. Cultura della crisi e dormiveglia mediterraneo*, Sciascia editore, Caltanissetta-Roma 2003.
- Tedesco N., *Il barocco di Lucio Piccolo tra i mostri di Villa Palagonia*, in “la Repubblica” – Palermo, 6 luglio 2003.
- Tedesco N., *I versi di Lucio Piccolo come armonie musicali*, in “la Repubblica” – Palermo, 27 luglio 2005.
- Tedesco N., *Gli “antifonari” del cavaliere di Calanovella: Lucio Piccolo e la musica*, in *L'occhio e la memoria. Interventi sulla letteratura italiana*, Bonanno, Acireale-Roma 2009.
- Todisco A., *Un gattopardo poeta*, in “Corriere della Sera”, 28 maggio 1969.
- Tripodo P., *“Ferma è la notte come una memoria”: Lucio Piccolo.*, in AA.VV., *La nuova critica letteraria nell'Italia contemporanea*, a cura di A. Colasanti, Guarnaldi, Rimini 1996.
- Valenti F., *I misteri del Gattopardo. Ricordi di vite parallele. Tomasi di Lampedusa – Lucio Piccolo – Beatrice di Cutò*, Calabria, Patti 2000.
- Valenti F., *Lucio Piccolo e il Barbiere*, Coppola, Trapani 2001.
- Valenti F., Conticello D., *Lucio Piccolo. Poesia per immagini “nel vento soave”*, con una postfazione di S. Ramat, Città Aperta, Troina 2009.

