



THÈSE DE DOCTORAT

L'univers poétique de Giuseppe Conte

Monica RAMÒ

Laboratoire Interdisciplinaire Récits Cultures et Sociétés (LIRCES)
Dipartimento di italianistica, romanistica, antichistica, arti e spettacolo
(DIRAAS)

Présentée en vue de l'obtention
du grade de docteur en Langue, littérature
et civilisation italiennes
et en Letterature e culture classiche e
moderne
d'Université Côte d'Azur
et d'Università degli Studi di Genova
Dirigée par : Antonello Perli
et : Stefano Fernando Verdino
Soutenue le : 30 Mai 2022

Devant le jury, composé de :
Giuseppe Langella, Professore ordinario,
Università Cattolica del Sacro Cuore,
Milano
Fabio Pierangeli, Professore associato,
Università degli Studi di Roma «Tor
Vergata»
Antonello Perli, Professeur des Universités,
Université Côte d'Azur
Stefano Fernando Verdino, Professore
ordinario, Università degli Studi di Genova

TESI DI DOTTORATO

L'universo poetico di Giuseppe Conte

Monica RAMÒ

Laboratoire Interdisciplinaire Récits Cultures et Sociétés (LIRCES)
Dipartimento di italianistica, romanistica, antichistica, arti e spettacolo
(DIRAAS)

Presentata per il conseguimento del titolo di dottore in Langue, littérature et civilisation italiennes
e in Letterature e culture classiche e moderne (ciclo XXXII)
presso l'Université Côte d'Azur
e l'Università degli Studi di Genova
Direttori di tesi: Antonello Perli
e Stefano Fernando Verdino
Discussa il: 30 Maggio 2022

Davanti alla commissione, composta da :
Giuseppe Langella, Professore ordinario,
Università Cattolica del Sacro Cuore,
Milano
Fabio Pierangeli, Professore associato,
Università degli Studi di Roma «Tor Vergata»
Antonello Perli, Professeur des Universités,
Université Côte d'Azur
Stefano Fernando Verdino, Professore
ordinario, Università degli Studi di Genova

L'univers poétique de Giuseppe Conte

L'universo poetico di Giuseppe Conte

Jury:

Président du jury:

Giuseppe Langella, Professore ordinario, Università Cattolica del Sacro Cuore,
Milano

Rapporteurs:

Giuseppe Langella, Professore ordinario, Università Cattolica del Sacro Cuore,
Milano

Fabio Pierangeli, Professore associato, Università degli Studi di Roma «Tor
Vergata»

Examineurs:

Antonello Perli, Professeur des Universités, Université Côte d'Azur

Stefano Fernando Verdino, Professore ordinario, Università degli Studi di Genova

Titre

L'univers poétique de Giuseppe Conte

Résumé

L'objet principal de notre recherche est l'œuvre poétique de Giuseppe Conte. Toute sa production poétique, bien que différenciée, révèle une continuité dans la recherche stylistique et la philosophie de l'existence. Les recueils de poésie de Conte sont une tentative d'exprimer sous forme artistique sa vision personnelle de la littérature, du monde, de la société, de l'homme et des différentes cultures. Notre étude explore une poétique qui exprime la relation de Conte avec les poètes et les écrivains du passé et du présent. Pour Conte, la poésie est nécessaire et fondamentale pour la civilisation contemporaine, elle est un aliment essentiel de l'imagination et de l'âme humaine, elle doit être comprise comme fondamentale pour la renaissance esthétique, morale et économique du monde. Dans notre étude, nous analysons d'abord l'éloignement de Conte de la néo-avant-garde: il s'est toujours considéré comme un «étranger» par rapport aux mouvements artistiques et littéraires des XXe et XXIe siècles. Sa conception du mythe et de la nature comme antidote au matérialisme de la société occidentale l'a conduit à être l'un des fondateurs du «Mythomodernisme». Nous nous interrogeons sur les raisons qui ont poussé le poète à s'intéresser aux civilisations non-européennes disparues et examinons sa réinterprétation des mythes classiques. Nous étudions le rôle que Conte attribue à la poésie dans le rapprochement entre les cultures occidentale et orientale; nous analysons également l'influence de la «culture» et du paysage ligurien sur Conte. Enfin, nous nous concentrons sur les valeurs du langage, en particulier la valeur expressive de la métaphore (sur laquelle Conte a écrit des essais fondamentaux), sur la forme poétique et l'analyse du langage. Les techniques utilisées par Conte permettent à la poésie de devenir le porteur d'une nouvelle énergie et d'une œuvre de civilisation renouvelée.

Mots-clés: Giuseppe Conte, littérature italienne, poésie, XXème-XXIème siècles, mythe et modernité, métaphore, Orient et Occident, paysage, nature, voyage, spiritualité, métaphysique, éthique.

Thesis title

The poetic universe of Giuseppe Conte

Abstract

The main object of our research is the poetic work of Giuseppe Conte. His entire poetic production, although differentiated, reveals a continuity in stylistic research and philosophy of existence. Conte's poetry collections are an attempt to express in artistic form his personal vision of literature, the world, society, man and different cultures. Our study explores a poetics that expresses Conte's relationship with poets and writers of the past and present. For Conte, poetry is necessary and fundamental to contemporary civilisation, it is an essential nourishment of the human imagination and soul, it must be understood as fundamental to the aesthetic, moral and economic rebirth of the world. In our study, we first analyse Conte's distance from the neo-avant-garde: he has always considered himself an «outsider» in relation to the artistic and literary movements of the 20th and 21st centuries. His conception of myth and nature as an antidote to the materialism of Western society led him to be one of the founders of «Mythomodernism». We ask why the poet was interested in lost non-European civilizations and examine his reinterpretation of classical myths. We study the role that Conte attributes to poetry in bringing together Western and Eastern cultures; we also analyse the influence of Ligurian «culture» and landscape on Conte. Finally, we focus on the values of language, in particular the expressive value of metaphor (on which Conte wrote fundamental essays), on poetic form and the analysis of language. The techniques used by Conte allow poetry to become the bearer of a new energy and a renewed work of civilisation.

Keywords: Giuseppe Conte, Italian literature, poetry, XX-XXI centuries, myth and modernity, metaphor, East and West, landscape, nature, travel, spirituality, metaphysics, ethics.

Indice

Introduzione	9
 PRIMA PARTE - MITO E MITOMODERNISMO.....	74
1. LA FINE DELLA MODERNITÀ	75
1.1. Conte avanguardista: lettere in versi	75
1.2. Il superamento della modernità: pensieri di poetica.....	110
1.3. Il recupero di Lawrence nei versi de <i>L'Ultimo Aprile Bianco</i> e de <i>L'Oceano e il Ragazzo</i>	157
2. MITO E MODERNITÀ.....	178
2.1. Una natura mitica	178
2.2. Le dimensioni dell'anima.....	225
2.3. Il Mitomodernismo: «un movimento apertissimo di idee»	260
3. I MITI NON INDOEUROPEI: SIOUX, AZTECHI ED ETRUSCHI.....	288
3.1. I Wasichu, i nemici del sole	293
3.2. Alla conquista del Messico	311
3.3. Gli Etruschi «entrano dove non si muore più».....	329
4. LA NUOVA LETTURA DEI MITI CLASSICI	343
4.1. Il mito greco: «dover rivedere Micene»	349
4.2. Il mondo mitologico greco in Liguria. Artemide e gli dèi in esilio.....	376
4.3. I miti irlandesi	410

SECONDA PARTE - TRA OCCIDENTE E ORIENTE	435
1. IL VIAGGIO E LA POESIA.....	436
1.1. Conte e il viaggio	436
1.2. Incontri e ombre	468
1.3. Il viaggio autobiografico in versi	502
2. IL TERRITORIO: LA LIGURIA	541
2.1. Conte e i poeti liguri.....	541
2.2. Il paesaggio ligure: archetipo dell'anima e dell'immaginario.....	577
2.3. La poesia e il mare	624
3. LA RELAZIONE CON L'ORIENTE.....	661
3.1. L'Amore assoluto fra testi poetici e mistici	661
3.2. Seguire la luce: i «luoghi» fisici ed interiori dell'Oriente.....	710
3.3. Dall'Oriente ai valori dell'Occidente	739
TERZA PARTE - METAFORA E LINGUAGGIO.....	778
1. LA METAFORA	779
1.1. Metafora come figura retorica.....	779
1.2. La metafora barocca	785
1.3. La metafora come spinta propulsiva	795
2. ASPETTI DELLA FORMA POETICA	809
2.1. Conte e il linguaggio della «nuova poesia»	809
2.2. Analisi delle figure retoriche nell'Oscar Mondadori <i>Poesie 1983-2015</i>	820
2.3. Esempi di figure retoriche presenti in <i>Non finirò di scrivere sul mare</i>	876
3. ANALISI DEL LINGUAGGIO	899
3.1. Aspetti generali: temi e strutture ricorrenti	899
3.2. Aspetti metrici: le strutture tra schemi e metrica libera, l'endecasillabo «mobile» o «tri-trepodico», la rima «passionata».	912
3.3. Aspetti lessicali: il lessico, le strategie del linguaggio, giochi fonetici ed estetici, rapporti fonetici nel pensiero poetico.	933

Conclusione	974
Appendice «La Francia è il paese della letteratura. Non puoi non amarla». Intervista a Giuseppe Conte, 8 febbraio 2022.....	997
Bibliografia	1010
RÉSUMÉ EN FRANÇAIS.....	1149

Introduzione

Il presente lavoro di tesi concerne lo studio delle opere poetiche di Giuseppe Conte romanziere, scrittore, critico letterario, giornalista, traduttore, saggista, conferenziere, librettista, drammaturgo, autore televisivo e una delle voci più importanti della poesia italiana a partire dagli anni Settanta del Novecento. Viene apprezzato dalla critica, ma la sua poetica e le sue scelte stilistiche (che si presentano a metà strada tra la tradizione e l'avanguardia e che ricalcano diverse scelte individuali che richiamano esperienze letterarie ed estetiche a lui precedenti o contemporanee) così originali non sono sempre condivise da tutti. Egli ha dato spazio alla tradizione letteraria sia classica, sia legata ad una rilettura in particolare del Barocco che lo ha anche interessato come studioso della metafora.

Eppure, la modernità della sua poesia è indiscussa perché in essa confluiscono anche: «le suggestioni più intriganti del moderno e che il suo sperimentalismo non è fine a sé stesso: Conte non gioca con le parole e le immagini, ma riesce a dar loro un senso metrico e sostanziale».¹ La sua è una personalità forte nel panorama della letteratura italiana contemporanea e per questo la sua opera poetica viene presa in considerazione dai critici letterari con giudizi sia positivi sia negativi.² Gregorio Scalise afferma infatti che

¹ S. Pautasso, *Gli anni Ottanta e la letteratura*, Rizzoli, Milano, 1991, p. 141.

² Andrea Cortellessa è uno dei critici che ha maggiormente osteggiato il lavoro di Conte e non ha creduto alle motivazioni del cambiamento del poeta avvenuto alla metà degli anni Settanta. Egli scrive: «[...] un gioco che gli sta sfuggendo di mano, oramai, quello della mimesi del personaggio decadente e tardo romantico come concettuale *performing art*». A. Cortellessa, *Giuseppe Conte*, in *Parola plurale: sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di G. Alfano [et al.], Luca

Conte è un poeta «sul cui capo cadono le folgori della recriminazione e splendono le aureole della gloria».³

È uno scrittore molto prolifico, ricco di spunti e ricerche culturali e sempre desideroso di interagire con i poeti e gli scrittori da lui conosciuti o letti, tradotti ed approfonditi nel corso della sua esistenza. Una fonte di conoscenza, oltre gli studi, sono i viaggi, numerosissimi, che gli hanno consentito di estendere la sua cultura, le proprie conoscenze e, in qualche modo, di riscoprire civiltà, culture, miti, geograficamente lontane e alcune volte addirittura fraintese se non ignorate.

La nostra ricerca si propone di analizzare la formazione e le scelte culturali dall'autore quindi le opere nelle quali si rivela una continuità di ricerca stilistica e di filosofia dell'esistenza. Punti nodali dell'indagine poetica di Conte sono la metafora come scelta stilistica, a livello teorico e a livello empirico, e il mito come studio delle varianti nella molteplicità della natura, delle diverse culture mondiali, d'oriente e d'occidente, inteso come una ricerca di soluzioni, mai definitive, mai concluse, alla solitudine, alla grettezza, alla non-libertà dell'esistenza.

Questo lavoro di tesi si pone l'obiettivo di esplorare una poetica che esprime, attraverso la successione delle raccolte di poesie, il rapporto che Conte ha con poeti e scrittori del passato e del presente. Indaga tra quegli scrittori che furono determinanti nella sua formazione come Lawrence - grande poeta della natura, interprete del mistero della vita e del cosmo che ha attraversato e superato la cultura del negativo, riafferma la vita del corpo, della poesia e del sogno - che avvicinò il poeta imperiese anche a mondi fino a poco tempo prima trattati semplicemente in qualità di culture esotiche, come quello dei Pellerossa, e indaga tra poeti come Alfieri, Foscolo e Whitman che gli hanno suggerito l'urgenza di trasmettere una poesia civile e non solo. Noto è il ruolo del paesaggio, quello ligure in cui Giuseppe

Sossella, Roma, 2005, p. 94. E continua: «Giuseppe Conte, giunto a un massimo di frenesia intellettualistica e concettualistica quando giocava a fare il Poeta (e sognava di esserlo, sino ad auspicare “una Edizione Completa in 81 volumi/della mia Opera Omnia”), a un certo disgraziato momento ha cominciato a *crederci davvero*». *Ivi*, p. 95.

³ G. Scalise, *Dialogo del poeta e del messaggero*, “Poesia”, 50, aprile 1992, p. 55.

Conte è nato, a cui torna molto spesso e dove ha scelto di abitare. Sono studiate le varie tematiche determinanti e fondamentali nella poesia di Conte. Le sue raccolte poetiche si configurano come un tentativo di esporre in forma artistica una sua personale visione della letteratura, del mondo, della società e dell'uomo che lo scrittore elabora nel corso della vita.

Alcuni obiettivi di fondo di Giuseppe Conte che abbiamo colto nel presente lavoro sono: rintracciare i caratteri primordiali nei miti delle diverse popolazioni per riuscire a recuperare quella autenticità originaria che il mondo moderno ha progressivamente distrutto e condurre una ricerca stilistica che permetta di dare un senso alla poetica, di superare quella che egli considera l'inermità dell'avanguardia novecentesca. Sono apparsi significativi in questa ricerca, oltre le esperienze di studio e di lettura, gli incontri umani e letterari, i viaggi, l'amore, l'energia spirituale, le scelte dei luoghi in cui abitare: si tratta di componenti di una biografia intensa, utili a capire la presenza nel panorama culturale ultracinquantennale di Giuseppe Conte e a penetrarne l'opera poetica.

Giuseppe Maria Silvio Conte nasce ad Imperia, Porto Maurizio, il 15 Novembre 1945. Sua madre appartiene ad una famiglia giunta a Porto Maurizio nel 1500 dalla Francia del Nord mentre il padre proviene dalla Sicilia: «è Ufficiale dei Granatieri di Sardegna durante la seconda Guerra Mondiale, capitò in Liguria in quel rimescolamento di genti e destini che ogni guerra comporta. Si sposò lì. E poi visse lì per tutta la sua vita».⁴ Il primo ricordo dello scrittore risale ad un viaggio in Sicilia nel 1948.⁵ Conte ha un ricordo di un'infanzia felice ma segnata da preoccupazioni e ansie metafisiche.⁶ Giuseppe frequenta le scuole elementari e medie a Porto

⁴ G. Conte, *Appendice. Cibo e memoria*, in G. Conte, M. R. Teodori, *La cucina dell'anima. 99 ricette sapienziali*, Ponte alle Grazie, Milano, 2003, p. 109.

⁵ «Il mio primo ricordo in assoluto, a tre anni, nel 1948, è una via lunghissima di Catania, poteva essere via Etnea, un giardino con una fontana su cui oscillava un cigno, poteva essere il Giardino Bellini. Ma il ricordo meno sfuocato è quello del firmamento visto dalla tolda del traghetto tra Villa San Giovanni e Messina, dove davvero cielo e mare si specchiano in astri e schiume, e soprattutto dell'arancino di riso che mio padre mi diede da mangiare durante la traversata.» (*Ibidem*).

⁶ «Ho avuto un'infanzia meravigliosa, traversata da improvvisi, inspiegabili colpi di tristezza abissale. Sono stato un bambino molto amato, con un padre severo, ma presente, attento. E molti amici che, lo sentivo, mi amavano. Ho avuto un'abbondanza di amore e, nello stesso tempo, un'ansia di paura

Maurizio⁷ dimostrando un particolare interesse per la geografia e per la musica, con una spiccata e sorprendente attenzione per il Jazz. L'adolescenza, «al contrario dell'infanzia è stata segnata da traumi terribili».⁸ È al Ginnasio del Liceo «De Amicis» di Oneglia che incomincia a rivelare passione per la letteratura⁹ e a tradurre e a comporre poesie.

Nel 1959 scrive il suo primo componimento poetico, un sonetto ma, precisa egli stesso, «era un'imitazione del Carducci. Le mie prime vere poesie le ho scritte nel '73-'74, quando avevo già ventotto-ventinove anni ed

metafisica di fronte alla volta del cielo. Ma il soffitto del duomo mi spaventava ancora di più. Mi chiedevo spesso se Dio fosse sopra quel soffitto, oltre il cielo, dove? E questo proprio da piccolo. È stata un'infanzia a doppia faccia, piena d'amore e precoci ansie metafisiche». A. Viale, *Conte e le donne*, "Il Secolo XIX", 8 novembre 1995, p. 11.

⁷ «Vivevo a Porto Maurizio, in un quartiere che, allora, era misto: popolare ed aristocratico. Una via genovese, Via Carducci, dove convivevano i signori della città di allora e i poveri. È stato un momento veramente formativo. Affacciarmi alla finestra, scendere in strada, era la percezione del mondo. Il diseredato – un diseredato anni 50 ... - viveva porta a porta con il proprietario della prima Aprilia o Aurelia ... Era bello, ho un ricordo strepitosamente bello dell'infanzia.» (*Ibidem*).

⁸ Continua Conte: «Da adolescente ho sofferto di una grande timidezza, paura, quasi terrore, nei confronti dell'altro sesso. Sino quasi ai diciassette anni, non è poco. Sentivo l'incapacità di comunicare, avevo difficoltà a mettere insieme corpo e anima [...]. Vedevo l'elemento femminile come misterioso, alieno, un'alterità talmente violenta e forte che mi impressionava e mi faceva paura. E che rompeva la solidarietà tra i ragazzi, scatenando competizioni ferocissime. Non credo di conoscere le donne, ora, quindi il mistero dell'animo femminile continua ad essere affascinante. Ma credo di rispettarlo molto di più. Se sono arrivato al cuore femminile credo di averlo, almeno, circumnavigato.» (*Ibidem*).

⁹ In quegli anni Conte legge romanzi d'avventura, «centinaia di libri dalle copertine multicolori tra cui spiccavano Stevenson, Verne, Kipling, le riduzioni da De Foe e Swift» (Egli ricorderà quegli anni nel romanzo *Fedeli d'amore*); egli ricorda: «presto mi appassionai di astronomia: la mia biblioteca si arricchì di quell'unico scaffale scientifico, la mia immaginazione di spazi interstellari, di viaggi sino a Sirio e Betelgeuse.» G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole* (con Bertolucci, Sereni, Zanzotto, Porta, Cucchi), Pratiche, Parma, 1980, pp. 121-122. Inoltre, Conte vede la storia: «con gli occhi dell'Adelchi manzoniano: è il campo della lotta per il dominio e la ricchezza, della violenza dei vincitori sui vinti. Più che prendere parte alla storia, mi affascina scrutarla, studiarla, conoscerne le sacche di buio e le raffiche di luce. Lo stesso posso dire per la politica: mi ha sempre affascinato e schifato. Forse i 23 lettori dei miei libri non lo immaginano. Quattordicenne ero già iscritto al Partito Liberale: così, solo per andare controcorrente, perché tutti i miei amici erano comunisti o fascisti, avvalorando l'idea che avevano ancora di noi italiani gli stranieri: ricordo ancora il sussurro di una ragazza inglese con cui amoreggiavo: *Are you fascist or communist?* Ero un liberale crociano che non poteva non dirsi cristiano. Un paladino dell'Occidente. Poi, trasferito a Milano, finita una adolescenza meravigliosa e terribile, rimisi radicalmente in discussione la mia posizione e approdai alle ACLI, di cui fui un dirigente, e sostenni l'MPL di Livio Labor che nessuno oggi ricorda più. Poi, verso i trent'anni, una sconvolgente, durissima crisi personale mi spinse fuori da qualunque principio dell'Occidente che non fosse l'arte e la poesia. Odiai l'Occidente per come stava distruggendo la natura, lo spirito, il sacro, il mistero, il meraviglioso, nella società e dentro di me. Continuai a dare alla ricerca estetica uno slancio etico, ma ora riguardava soprattutto la salvaguardia della vita del pianeta Terra dall'attacco mostruoso e dissennato dell'uomo bianco. Quando in seguito i Verdi mi chiesero di candidarmi al Senato rifiutai». D. Brullo, *Giuseppe Conte: poeta paladino contro il tramonto dell'Occidente*, "Pangea. Rivista avventuriera di cultura e idee", 10 dicembre 2017, (online: <https://www.pangea.news/giuseppe-conte-poeta-paladino-tramonto-delloccidente/>, consultato il 21 ottobre 2021).

avevo già fatto altre esperienze: il critico, il politico, il professore ed altro».¹⁰ Durante gli anni del Liceo scrive molti testi teatrali e un abbozzo di romanzo alla Laurence Sterne, che non saranno mai pubblicati.

Consegue la Maturità classica nel 1964. Si reca a Parigi. In realtà ha incominciato a viaggiare fin dal 1962 e in Inghilterra risiede presso una famiglia di Bath dove frequenta una scuola di inglese e ha le prime esperienze sessuali. Scrive un Diario umoristico in inglese e lo dona ai suoi padroni di casa. Si iscrive alla Facoltà di lettere e filosofia dell'Università Statale di Milano. Abita in un pensionato di Sesto San Giovanni. Conte ricorda: «Gli anni Sessanta, li passai prevalentemente a Milano, dove arrivai alla fine di un'adolescenza studiosa, blandamente torbida. Furono gli anni della irresistibile, acceleratissima immersione nella contemporaneità, dopo tutto il sogno atemporale, egocentrico e autoalimentato dall'adolescenza».¹¹ I suoi studi universitari si fanno sempre più ricchi di letture e approfondimenti. È attratto dalla filosofia che assimila durante le lezioni di Enzo Paci mentre le lezioni di estetica di Gillo Dorfles incominciano a dare i loro frutti grazie a ricerche e analisi sempre più approfondite. Lo affascina le correnti culturali più innovative e vitali come il Formalismo russo, lo strutturalismo e la semiotica. Il neopositivismo logico e la psicanalisi di Freud lo coinvolgono intrecciandosi con il grande interesse che Conte nutre per la letteratura fino a diventare fondamento delle ricerche che svolge su di essa.

Nel 1968 Conte si laurea con Gillo Dorfles con una tesi sulla *Metafora nella poetica barocca del Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro. Vi confluiscono le numerose ricerche fatte sull'argomento dal giovane ed è punto di partenza di ulteriori studi fino alla concretizzazione nell'opera *La Metafora barocca. Saggio sulle poetiche del '600*.¹² L'opera diventa «un

¹⁰ G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole* (con Bertolucci, Sereni, Zanzotto, Porta, Cucchi), *op. cit.*, p. 178.

¹¹ *Ivi*, p. 123.

¹² Il saggio pubblicato nel 1972 da Mursia viene accolto favorevolmente e preso come modello da Umberto Eco nel suo manuale su come si fa una tesi di laurea ed entra in tutte le bibliografie sul barocco. Il volume è preceduto da due saggi pubblicati in rivista (*Retorica e logica nell'estetica barocca*, "Sigma", 25, 1970, pp. 54-71, dove l'attenzione di Conte è concentrata sul *Cannocchiale aristotelico* del Tesauro e dove definisce la poetica barocca incentrata su tre punti: la differenza tra

punto di riferimento critico tra i più persuasivi»¹³ sullo studio del barocco. Il Barocco¹⁴ e la Retorica¹⁵ sono, in questi anni, al centro dei suoi interessi e la sua attività letteraria si limita a quello di critico. Alfonso Berardinelli, critico spesso molto severo nei confronti dei poeti della generazione di Conte, riconosce in lui e in Maurizio Cucchi «alcune delle qualità per diventare dei critici notevoli».¹⁶ Il tema della metafora sarà ripreso, in diversa forma, nel 1981 quando pubblicherà presso Feltrinelli *Metafora*. L'opera ripercorre attraverso diversi campi disciplinari, da Aristotele fino al pensiero illuministico-sensistico e a Vico, il problema complesso di questa figura principe della poetica di Conte. Vi sono inseriti dei saggi scritti di linguistica e di critica letteraria sull'argomento da studiosi come Jacobson, Derrida, Richards, Empson, Genette. Questa figura retorica viene vista da questi autori sempre all'interno di una dimensione bipolare.¹⁷

discorso logico e retorico, la metafora e l'ingegno. *Retorica, semiologia e critica letteraria*, "Nuova Corrente", 55, 1971, pp. 225-247, dove Conte sostiene che «la via per restituire una dignità alla Retorica [...] passa attraverso una riconsiderazione semiologica delle Figure»).

¹³ G. Terrone, *Giuseppe Conte, La metafora barocca*, "Nuova Corrente", 60, 1973, p. 118. Per ulteriori recensioni sul saggio, si veda: D. Conrieri, *Giuseppe Conte. La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, "Giornale storico della letteratura italiana", 4, 1973, pp. 616-621; E. Mattioli, *La metafora barocca*, "Il Verri", 3, 1973, pp. 154-157.

¹⁴ Il Barocco enfatizza e racchiude in sé il segreto di tutte le Letterature: «ogni scrivere vive nell'antitesi tra il senso posto e quello decetto, tra la presenza e l'assenza, tra l'innocenza e il peccato, tra il terrore e il piacere». G. Conte, *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Mursia, Milano, 1972, p. 6.

¹⁵ La retorica esprime per Conte la coscienza dello iato possibile tra il linguaggio reale (ricco e polivalente) usato dal poeta e il linguaggio virtuale, che sarebbe potuto essere usato (semplice e circoscritto). La retorica è «la ristabilizzazione mentale di questo spazio e la sua misurazione: la descrizione e la nomina delle forme che esso assume [...]». *Ivi*, pp. 15-16.

¹⁶ A. Berardinelli, *La poesia*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Garzanti, Milano, 2001, p. 122.

¹⁷ Conte coglie i limiti di queste prospettive di metodo ed introduce un terzo elemento: «Quello che resta occultato è sempre il movimento, il trasferimento, la produzione, il lavoro che l'attività metaforica compie». (G. Conte, *Fenomenologia della metafora*, "Il Verri", 7, settembre 1977, pp. 35-36. L'articolo viene ripubblicato nel 1981 nell'introduzione al volume G. Conte, *Metafora*, Feltrinelli, Milano, pp. 44-56). Ecco perché è necessario parlare di superare la semiotica e di porsi sulla linea anceschiana e fenomenologica, di «metafora come "istituzione" della poesia». (*Ivi*, p. 37). Questo concetto rinvia ad un'attività progettante, svolta intorno a nodi emblematici, che sono il risultato di una produzione, di un gesto e di un lavoro. Conte, in linea con il pensiero di Lyotard giunge a queste conclusioni: «Ogni metafora consta [...] almeno di: parola, lavoro, (spostamento, taglio, ecc.) presentazione sensibile del desiderio: l'analisi di qualunque metafora non può limitarsi a individuarne la dinamica bipolare». (*Ivi*, p. 44). La metafora per Conte è un'attività di perdita e di dono. (*Ivi*, p. 47). Si tratta di un lavoro che sposta e taglia senza altro fine, che non si blocca mai in qualcosa di statico e di finito. La metafora mossa dalla «presentazione del desiderio» (*Ibidem*) ha in sé un elemento trasgressivo non insito nei contenuti, nello scarto tra un termine e l'altro della metafora stessa, ma rintracciabile nel processo di produzione stesso. Il termine è spinto da tagli, intersezioni,

Non costituiranno un interesse così vivo i movimenti del '68 che pure nelle grandi città italiane hanno un ruolo rilevante. Conte li ignora, almeno negli aspetti più evidenti come i cortei, le occupazioni, le assemblee giovanili. Egli si chiude in sé in un individualismo refrattario a slogan e mode che rimane uno delle componenti più forti del suo carattere e della sua personalità; vive in disparte tutto questo preferendo il raccoglimento degli studi che gli permettono di impadronirsi degli strumenti di indagine letteraria:

Mi gettai a capofitto nel neopositivismo logico, nello strutturalismo, nella psicoanalisi, nella scuola di Francoforte, in Eliot. In pochi anni passati studiando con furia maniaca tra le aule di via Festa del Perdono, la biblioteca Sormani, la mia camera in periferia di fronte alle ciminiere della Breda, conobbi Beckett e le avanguardie, la semiotica e la neoretica, le tecniche della comunicazione di massa e l'arte concettuale.¹⁸

Tuttavia è impossibile dire che Conte sia refrattario alle spinte culturali che il sessantotto porta con sé. Per chi è sensibile e colto è impossibile non cogliere i nuovi fermenti che sono nell'aria come è impossibile rimanere estranei alle varie teorie, Conte infatti ebbe «un'infatuazione per Marcuse, Bataille e Sade».¹⁹ È in questa atmosfera di cambiamento che Conte matura una certa rivoluzione culturale interna a se stesso. Cambiano gli schemi indotti da un passato sclerotizzato, di una cultura tutta occidentale, di una visione patriarcale dei rapporti umani e, infine, di una religione cattolica o cristiana troppo esclusive. La sua religiosità si farà filosofia aperta alle espressioni religiose del mondo, fino ad arrivare, toccando una visione panica delle cose, ad una religiosità pagana, ai miti fatti interiorità e spiegazione dell'uomo e dell'universo.

condensazioni, interazioni, verso un surplus di senso ambiguo e lussuoso. Essa quindi sottostà ad una legge entropica, per cui possiede sempre residui irriducibili e perdita. Dunque, quella del poeta ligure è una «“metafora eretica” che vuole “uscire dall'ego, incrostato di cultura platonico-cristiana-idealista”». (Ivi, p. 48).

¹⁸ G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole* (con Bertolucci, Sereni, Zanzotto, Porta, Cucchi), *op. cit.*, p. 123.

¹⁹ *Ibidem*.

La poesia è importante nella sua formazione. Gli piace e gli piacerà sempre la libertà insita nel creare poesia e particolarmente l'invenzione continua, la finzione, il gioco che il comporre versi comporta.²⁰ Tutto questo debordare è possibile purché la poesia sia precisa, purché sia legata a regole, che il poeta nel tempo si permetterà di stravolgere secondo la propria ispirazione, e alla tradizione. Della tradizione affascinano Conte fin dall'adolescenza i poeti classici sia antichi sia moderni. Tra questi ultimi ama in particolare Mallarmé, Baudelaire, D. H. Lawrence, Henry Miller dei quali coglie con passione i segni distintivi della grandezza espressiva e dei temi fortemente etici, componenti che assimilerà e che saranno alla radice di tutta la sua opera. La lettura di questi autori lo spinge a desiderare in modo irresistibile di fare lo scrittore. Ama Omero, Dante e Petrarca. È affascinato dalla musicalità di Tasso e dal processo civilizzatore che Foscolo sapeva promuovere con l'incanto dei suoi versi, è ammaliato da D'Annunzio. Si fa coinvolgere ed educare dal romanticismo di Shelley. È importante Goethe nella sua formazione, il primo occidentale ad aver avviato una riflessione sul destino dell'Occidente e sull'idea di una decadenza della cultura bianca. Tra gli italiani del '900, riceve molto dal Montale di *Ossi di seppia*, dalla poesia di Sbarbaro²¹ e dai poeti appartenenti alla cosiddetta «linea ligure». Fondamentali sono Blake, Whitman e, particolarmente, D.H. Lawrence che, oltre a fornirgli tanti stimoli e conoscenze, lo avvicinano ai Canti dei Pellerossa e di altri popoli «primitivi». È proprio Lawrence ad avvicinare

²⁰ Afferma Conte in *Manuale di poesia*, Guanda, Parma, 1995, p. 17: «Ma la proprietà alchemica della poesia è quella di placare il tumulto selvaggio, preistorico delle nostre anime non cancellandolo né curandolo, ma trasformandolo, facendo oro della pietra, dandogli forma, bellezza, luce. La poesia prende la nostra depressione e la nostra follia e le rende comunicabili, accettabili, amabili agli occhi degli altri». E più avanti (*Ivi*, p. 20): «Esse (le muse), con il loro delirio di dee e di fornicatrici, di ispiratrici di passioni e di esperte in porcellane e altre cineserie, sono correnti di energia vivente che ci richiamano il brivido sacro da cui tutte le arti nascono, lo scandalo, la persistenza del divino nella nostra mente». F. Napoli nell'introduzione a G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, peQuod, 2005, p. 19, cita Conte (in *Istituzioni del desiderio*, "Il Verri", 2, 1976, p. 55): «Quando dico: la poesia è parlare degli alberi, intendo dire che la poesia, qualunque poesia (...) ci sposta verso una pratica di illimitatezza e di irresponsabilità dell'io attraverso la finzione della visione».

²¹ Conte dichiara: «Una sera al "Palais de Tokyo", a Parigi, lessi Sbarbaro, e da lì il caro semisconosciuto grandissimo poeta ligure ebbe la sua prima traduzione in francese.» G. Calanna, *Giuseppe Conte, "La poesia deve essere una guerriera spirituale"*, "L'EstroVerso", 25 settembre 2019, online: <https://www.lestroverso.it/giuseppe-conte-la-poesia-deve-essere-una-guerriera-spirituale/> (consultato il 10 settembre 2021).

Conte a civiltà da studiare finalmente non come esotismi cari ai gusti borghesi ma come oggetto di accurati studi etnografici e come modelli da imitare perché ricchi di valori formali e simbolici.

Milano assume sempre di più, in quegli anni, la valenza di una città adottiva piena di possibilità, di spunti, di incontri.²² Conte fa le prime esperienze di lavoro; per due anni è assistente universitario di Giorgio Barberi Squarotti a Torino. Tiene due corsi di estetica alla Statale di Milano.

Conte si definisce politicamente «anarchico»²³ e non allineato con la figura dell'intellettuale marxista imposta dal PCI negli anni Settanta.

Nel 1972, riprendendo un saggio di Pasolini pubblicato su “Nuovi Argomenti” nel 1971, che denunciava l'avvento di «un vuoto letterario».²⁴ Egli ammette l'esistenza di un vuoto «che in parte dura ancora» subentrato

²² Giuseppe Conte si reca a Bologna con una lettera di presentazione di Dorfles. Spesso incontrerà Anceschi anche a Rapallo: «Luciano Anceschi/ (un maestro di cui io con venerazione ben volutamente démodé/conservo/gli autografi -che corro a trovare a Rapallo- non inadatta/sosta per chi ha fatto i lirici nuovi)», scrive Conte in *Épater l'artiste*, in A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Castelveccchi, Roma, 2015, p. 124. Questi incontri lo stimoleranno a dedicarsi sempre più intensamente alla poesia. Egli diventa appunto allievo di Luciano Anceschi, con cui collabora scrivendo su “Il Verri” dal 1977 al 1984. A lui dedica, dopo averglielo sottoposto, *L'Ultimo Aprile Bianco* e lo considera il suo «solo maestro» (G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, con Bertolucci, Sereni, Zanzotto, Porta, Cucchi, *op. cit.*, p. 183). Cordelli lo definisce appunto: «ex fenomenologo, ex allievo di Paci e Dorfles, anceschiano a vita» (F. Cordelli, *Il poeta postumo. Manie, pettegolezzi, rancori*, Lerici, Cosenza-Roma, 1978, p. 58). Conosce Stefano Zecchi, cui rimane legato da profonda amicizia e da comuni interessi letterari («Le mie discussioni con Stefano Zecchi hanno spesso alimentato il mio lavoro, trovando dei punti di convergenza che forse quando eravamo studenti alla Statale e abitavamo al Collegio di Sesto San Giovanni non avremmo immaginato: Lawrence, Goethe, il Romanticismo [...]» G. Conte, *Goethe invece che Newton*, “Alfabeta”, 96, maggio 1987, p. 4). Incontra Milo De Angelis che così ricorda Conte di quegli anni in un suo intervento pubblicato su “Quaderni del Battello Ebbro”: «Esercitava un magistero di poetica prima ancora che i suoi versi lo confermassero in modo così decisivo: e lo faceva nel territorio stesso dei burocrati, perché ci fosse restituita la materia incandescente della poesia che in quel territorio era un passatempo. Anche questa la forza di Conte non tirarsi indietro di fronte agli attacchi più volgari e bigotti, oggi come allora». (M. De Angelis, *Per Giuseppe Conte*, “I Quaderni del Battello Ebbro”, 6-7, dicembre 1990, p. 30).

²³ Dichiarò Conte in un'intervista: «Io mi definisco anarchico, perché ho sempre avuto un atteggiamento critico nei confronti del potere e una propensione fondamentale per la libertà. Quando qualcuno dice che sono di destra, probabilmente allude ai valori come quelli dell'eroismo, della bellezza e dell'animo di cui mi faccio portatore, ma è certo che non sono un conservatore nel senso tradizionale della parola. Non credo tanto in Dio, Patria e Famiglia, quanto negli dei, nella natura, nell'individuo. Si veda se sono conservatore o no. Sono uno che guarda più al futuro che al passato. Anche sul piano delle forme ho sempre sperimentato, non mi sono mai accontentato della tradizione. Sui valori autentici, non flirto con la cultura dominante.» A. Viale, *Conte e le donne*, “Il Secolo XIX”, 8 novembre 1995, p. 11.

²⁴ P. P. Pasolini, *Che cosa è un vuoto letterario*, “Nuovi Argomenti”, 21, 1971, p. 8.

nel 1968, dopo il «pieno»²⁵ della letteratura degli anni Sessanta. Questa viene ritenuta responsabile di un lungo inerte periodo di restaurazione e di aver fatto tabula rasa di ogni istituto letterario che non fosse asservito all'azione rivoluzionaria. Conte partecipa al dibattito di quel periodo con interventi su riviste come "Altri Termini", "Nuova Corrente", "Il Verri", «con un processo di allontanamento sempre più deciso dalla Neoavanguardia».²⁶

Nel 1973, ricorda Giuseppe Conte: «lasciai le città dove avevo passato gli anni della mia formazione, Milano prima, poi Torino, tornai a vivere in Liguria a Sanremo, mi sposai senza l'idea di formare una famiglia, mi misi a insegnare controvoglia in una scuola per geometri».²⁷ Quell'anno rappresenta una svolta importante nella vita e nella produzione di Conte: «Sentivo crescere dentro di me uno scontento, un istinto di ribellione, un'ossessione dell'eros, un'energia vitale che mi spingevano a rimettere in discussione la mia vita, il mio credo, il mio sapere, le mie stesse origini».²⁸ In questo periodo di «caos rivoltoso e feroce»²⁹ Conte si costruisce una nuova visione del mondo e si ribella alla cultura europea di quegli anni, «inaridita, avvelenata, [...] analitica [...] che strozzava ogni slancio creativo e rendeva impossibile pensare a nuovi scenari di canto, a una poesia sempre più astratta, intellettuale, ideologica o intimistica, priva di energie cosmiche e di

²⁵ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, "Altri Termini", 3, febbraio 1972, pp. 51-59.

²⁶ Si tratta dell'orizzonte culturale al quale ha aderito fino alla redazione del saggio *Le istituzioni del desiderio* (Il Verri, 1976), che s'accompagna e si integra con quello contemporaneo su "Altri Termini", cioè *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposte da una poesia non bianca)*. Dice Francesco Napoli che negli anni Settanta «con Artaud e Bataille leggere Sade significava leggere un pensatore trasgressivo. Conte, però, v'è oltre la koiné culturale francese, mostrando coraggio e forza nel rivendicare il sogno della poesia attraverso il *desiderio*, quest'ultimo inteso come mito, metamorfosi e, per l'appunto, desiderio inteso lontano dal concetto lacaniano più in voga di *désir*» (F. Napoli, *Giuseppe Conte: dal gioco al sogno*, in G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, peQuod, Ancona, 2005, p. 15) Prosegue Napoli «*Il processo di comunicazione* per cui finalmente l'opera comunichi, contro la volontà del sistema, avverrebbe dunque secondo le modalità sadiane delle *Considerazioni sul romanzo*, cioè del Sade che dà pieno valore all'Altro che, nell'arte, si manifesta come "notte, desiderio, pulsione", quell'universo al quale Conte comincia a guardare con maggiore assistenza e apertura». (Ivi, pp. 15-16). «Notte, desiderio, pulsione», sono parole di Conte espresse in "Altri Termini", maggio 1973, citate da Napoli.

²⁷ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, TEA, Milano, 2002, p. 5. Nel 1973 si sposa con l'amata Maria Rosa (Mary) e con lei andrà a vivere a Sanremo. I coniugi abiteranno in un'antica villa liberty in cui converranno spesso intellettuali e poeti.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

divinità».³⁰ In questo modo, spiega il poeta, «mi ribellavo all'inaridimento di me stesso che l'idea di poesia, in me e fuori di me, potesse morire».³¹ Ricordando quegli anni di vita sanremese, aggiunge:

Povero in un quartiere di ricchi, emarginato dalla società letteraria, lontano da ogni centro di potere, passavo le giornate tra le aule scolastiche, sale cinematografiche e lunghissime camminate sul mare o nei giardini di Sanremo leggendo D. H. Lawrence e Alce Nero parla come Vangeli. [...] Poi incontrai i libri di Hillman, di Eliade, di Jünger, di Splenger. Conobbi il sapere del Tao e dell'Induismo. Cantavo animali, alberi, fiori, onde, ma in realtà celebravo la caduta di Prometeo, di colui che aveva attaccato gli dèi per dare agli uomini la potenza civilizzatrice, ma oramai rivelatasi anche devastatrice e avvelenatrice, della tecnica. Era venuto il tempo di risacralizzare il fuoco, di rivedere gli dèi nella natura inquinata e morente, di riscoprire la potenza del mito³²

e della poesia. Il poeta vuole reintrodurre il mito nella letteratura moderna e nella società e cultura occidentale continuando il «lungo lavoro di scavo di studiosi, tra gli altri, come Károly Kerényi e Carl Gustav Jung, James Hillmann e Mircea Eliade, Georges Dumézil e Jean-Pierre Vernant, Elémire Zolla e Joseph Campbell».³³

I primi testi poetici di Conte sono pubblicati da “Altri Termini” nel 1973-1974. Una prima versione della lettera in versi *Épater l'artiste*³⁴ appare sul numero 4-5 della rivista e, nel 1975 viene ripubblicata una versione più breve nell'antologia *Il pubblico della poesia*, a cura di Alfonso Berardinelli e

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ivi*, pp. 5-6. Ci piace ricordare che Conte intrattiene un rapido epistolario con Ernst Jünger: «mandai a Jünger l'edizione francese dell'*Oceano e il ragazzo*, e con mia enorme sorpresa mi arrivò una sua cartolina con un apprezzamento: “le sue poesie hanno davvero radici nel mito” che ti puoi immaginare quanto mi abbia fatto gioire. In seguito, ricevetti diverse cartoline raffiguranti una *earias* jungeriana, la farfalla che prende il suo nome e una bellissima con la foto di lui e Borges che bevono champagne nella casa di Wilflingen, ogni cartolina con un saluto e un giudizio generoso sui miei libri». D. Brullo, *Giuseppe Conte: il poeta-paladino dell'occidente*, 10 dicembre 2017 “Pangea. Rivista avventuriera di cultura e idee” (online: <https://www.pangea.news/giuseppe-conte-poeta-paladino-tramonto-delloccidente/>, consultato il 20 ottobre 2021).

³³ G. Conte, *Il sonno degli dèi. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà*, Rizzoli, Milano, 1999, p. 15.

³⁴ G. Conte, *Épater l'artiste*, “Altri Termini”, 4-5, 1973-1974, pp. 3-18.

Franco Cordelli.³⁵ Questo volume suscita polemiche e reazioni contrastanti. Tuttavia Giancarlo Ferretti sottolinea l'importanza della pubblicazione perché costituisce il primo tentativo di orientamento e di sistemazione della produzione poetica post-sessantottesca, frammentaria ed emarginata dall'editoria. La poesia di Conte viene collocata «nell'area di più diretta filiazione neoavanguardistica».³⁶ Enzo Siciliano³⁷ si domanda il perché di quella collocazione e Silvana Castelli parla di un Conte «spaesato»³⁸ inserito all'interno di quella pubblicazione. Effettivamente, se da un punto di vista stilistico i versi del poeta ligure presentano aspetti di un certo sperimentalismo neoavanguardistico, da un punto di vista tematico c'è già la proposta di riabilitazione del fare letterario e la polemica nei confronti dei Novissimi.

Nel 1975 "Altri Termini" pubblica un'antologia multilingue *Zero: testi e anti-testi di poesia*, che contiene testi di poeti italiani e stranieri, tra i quali il componimento *Sulla divisibilità dell'io*.³⁹ Sempre nel 1975, e precisamente l'otto giugno, in "Altri Termini" appare *Negare l'indivisibilità dell'io*. Citiamo alcuni versi di questo componimento che rivelano fin d'ora il rapporto di Conte con la natura, in particolare con il mare, motivo che vedremo ampiamente sviluppato e ricorrente nella produzione successiva. Qui è da notare, in particolare, un atteggiamento di perdizione e di annullamento che la poesia avrà sempre più la funzione di annientare:

³⁵ G. Conte, *Épater l'artiste*, in AA. VV., *Il pubblico della poesia*, a cura di A. Berardinelli, F. Cordelli, Lerici, Cosenza, 1975, pp. 149-162. Il testo viene ripubblicato nelle successive edizioni dell'antologia pubblicate da Castelvechi, Roma, nel 2004 (pp. 168-181) e nel 2015 (pp. 123-134). La lettera in versi scritta a Torino, luglio-ottobre 1973, è di chiara ispirazione anceschiana, dedicata a Franco Cavallo, dove Conte definisce la letteratura «l'unica voce che tenta di non parlare il linguaggio del capitale» (p. 124 dell'ultima edizione citata). Il testo viene considerato da molti critici il manifesto dell'antologia.

³⁶ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, in AA. VV., *Il pubblico della poesia*, a cura di A. Berardinelli, F. Cordelli, op. cit., p. 23. L'antologia è divisa in quattro parti e Conte, insieme ad Adriano Spatola, Cesare Viviani e Sebastiano Vassalli, è inserito in quella intitolata *La gente guarda e tace, entra al supermercato*.

³⁷ E. Siciliano, *Trova lettori solo in sé stessa la poesia giovane*, "Il Mondo", 13 novembre 1975, ora in AA. VV., *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico degli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 64-71.

³⁸ S. Castelli, *I lettori tornano sui testi di poesia*, in AA. VV., *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico degli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, op. cit., p. 81.

³⁹ G. Conte, *Sulla divisibilità dell'io*, in AA. VV., *Zero, testi e antitesti di poesia*, a cura di F. Cavallo, Altri Termini, Napoli, 1974, pp. 18-20.

- Ci sono scalini e scalee sul mare, galee e golette vanno da isola a isola finitima e da carta noetica a carta nautica
- [...]
- Le reti tornano in mano viscide e colanti
- niente⁴⁰

In quell'anno esce per la casa editrice napoletana *Il processo di comunicazione secondo Sade*,⁴¹ la sua prima plaquette in versi. Il volume, con un'impronta di matrice sperimentale, è diviso in due sezioni: *Il primo regime* e *Goethe teppista*. Con questa produzione egli rompe decisamente con la neoavanguardia e con il neorealismo e si manterrà su questa posizione lungo tutta la sua attività di poeta. I primi anni '70 sono anni «decisivi», come afferma Napoli nell'introduzione all'opera, «non solo per il poeta, ma per le sorti della poesia italiana».⁴² Tutta la prima produzione di Conte nasce e si sviluppa sotto l'influenza di Sade. La sua idea di letteratura rinvia alla tradizione dei cosiddetti eretici della letteratura del Novecento: Blanchot, Sade, Bataille.

L'anno seguente sul numero 2 de "Il Verri" interamente dedicato alla poesia, viene pubblicato *L'Ultimo Aprile Bianco*.⁴³ Il critico italiano che maggiormente comprende la portata innovativa di Conte è il suo maestro Anceschi al quale la raccolta è dedicata. Egli scrive nel 1976 in un articolo su "Il Verri":

Giuseppe Conte, con vero impeto di liberazione, rarissimo [...] sembra voler recuperare, con i suoi riferimenti poetici molto precisi circa le condizioni della poesia, un fervore, un entusiasmo, un fluire *autre* nella riconquista del

⁴⁰ G. Conte, *Negare l'indivisibilità dell'io*, in "Altri Termini", 8, giugno 1975, p. 31.

⁴¹ L'opera viene pubblicata a sue spese (centomila lire di allora), nel 1975 in mille esemplari a Napoli da "Altri Termini" di Franco Cavallo, rivista a cui Conte collabora. Nel 2005 viene pubblicato dalla casa editrice peQuod. Cordelli e Berardinelli lo inseriscono nella loro antologia *Il pubblico della poesia*, che, nonostante le premesse teoriche dell'introduzione, segnerà il ritorno per la poesia dopo anni di silenzio.

⁴² F. Napoli, *Giuseppe Conte: dal gioco al sogno*, in G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, peQuod, Ancona, 2005, p. 9.

⁴³ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, "Il Verri", 2, 1976, pp. 35-38 (poi inserito nella raccolta dal titolo omonimo *L'Ultimo Aprile Bianco*, Società di Poesia, Milano, 1979).

desiderio, il diritto di essere deboli con gioia; e accompagna la poesia come una sorta di eccitato programma di nuova liberazione.⁴⁴

Molti altri studiosi sono entusiasti e sono concordi nell'individuare nei versi di Conte l'inizio di una nuova linea poetica, che si impone in una situazione generale di vuoto letterario e contemporaneamente di un'*escalation* poetica. Si passa così da una poetica sadiana ad una lawrenciana. Nello stesso numero compare anche il saggio *Le istituzioni del desiderio*,⁴⁵ fondamentale saggio sulla poetica contiana. Per circa un anno lavora come caporedattore della rivista "Il Verri".

Alla metà degli anni Settanta avviene la svolta, nel 1976 la ricerca di Conte si pone sulle tracce del mito come modo di legare l'anima e il mondo, la narrazione e il simbolo, dio e uomo.⁴⁶ Questa scelta è vissuta dal poeta in modo sofferto e solitario. Il mito che il poeta tratta con i suoi nuovi canoni di estetica, significa ritorno al primigenio e possibilità di trovare un aiuto, grazie a questa scoperta, a superare il nichilismo del '900. Dai miti greci egli passa presto al Tao come farà in seguito con tutti i miti: li attraverserà senza fermarsi definitivamente su nessuno in particolare ma non senza averli prima studiati a fondo uno per uno e senza averne fatto oggetto della propria scrittura.

Il 1977 è «l'anno del terrorismo, dell'insonnia, della poesia»⁴⁷ ma è soprattutto «l'anno dell'happening».⁴⁸ Conte partecipa alle letture al teatro

⁴⁴ L. Anceschi, *Variazioni su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari*, "Il Verri", 1, settembre 1976, pp. 5-21.

⁴⁵ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, "Il Verri", 2, 1976, pp. 53-76.

⁴⁶ «Per uno come me che si era formato in un clima dominato da sperimentalismo, neopositivismo logico, marxismo, freudismo, strutturalismo, la riscoperta del mito ebbe il valore e gli effetti di una vera e propria conversione. [...] io di colpo mi trovavo, volentieri, libero, di una libertà esaltante e rivolta non al passato ma al futuro, fuori della modernità; e senza perciò godere dell'effimera euforia da "pensiero debole" del postmoderno. Mi costruivo un mio sistema [...]». G. Conte, *Poesia e mito*, in AA. VV. *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Gaeta, G. Sica, Marsilio, Milano, 1995, p. 105.

⁴⁷ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, op. cit., p. 21. Conte, nel 2017, dimostrando di essere sempre fedele a sé stesso, pubblica una poesia inedita *Amica dell'insonnia* dedicata alla poesia e all'amore. «Stanotte nell'insonnia ti rispondo così: l'amore vero non è mai chiuso da mura/non è dove nidificano possesso, orgoglio, paura/è vento di libeccio, ondata, mare aperto/è buio come una foresta, ardente come un deserto/è gioia se sai farne dono senza nulla volere/è brutale, è carezzevole, oscenità e preghiere/è fuoco ma anche gioco, finzione e verità/è goffo come chi zoppica, magnetico come una gatta/veloce e assorto come una ragazza che chatta/perché me lo domandi, perché vuoi che lo scriva/nessuno sa più

Beat 72 di Roma il 16 aprile, sotto la direzione di Simone Carella, in cui viene messa in scena una performance lawrenciana dal titolo *Il viaggio rosso* con la collaborazione di Pietro Valsecchi. La cronaca di quelle serate è affidata a Cordelli, che raccoglie ne *Il poeta postumo*, le «manie», i «pettegolezzi», i «rancori»⁴⁹ di quell'esperienza. Nel 1977 nasce la rivista fondata da Milo de Angelis "Niebo", alla quale collaborano Giancarlo Pontiggia, Mario Baudino, Nanni Cagnone e Giuseppe Conte. Il periodico milanese segue «una poetica del *selvatico*, una poetica dell'*istantaneo*, una poetica del *mito*, una poetica dell'*animismo*, una poetica della *metamorfosi*, una poetica della *gioia*, una poetica del *dono*».⁵⁰

Nel 1978 in linea con queste tendenze⁵¹ viene pubblicata l'antologia *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, a cura di Pontiggia e De Mauro,⁵² edita da Feltrinelli, dove la poesia di Conte svolge «un ruolo decisamente di punta»⁵³ configurandosi come «la risposta generazionale più decisa e organizzata, e anche più fermamente ostile, all'eredità della

di te cosa l'amore sia./tu amica dell'insonnia, tu ancora, poesia.» ("La Lettura-Corriere della Sera", 19 marzo 2017, p. 20 poi online: <http://www.leccecronaca.it/index.php/2017/11/10/la-rassegna-poetica-di-leccecronaca-it-amica-dellinsonnia-un-inedito-che-ci-ha-regalato-giuseppe-conte/>, 10 novembre 2017; poi con il titolo *Mare aperto in Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milano, 2019, pp. 119-120).

⁴⁸ A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, in AA. VV., *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, p. 20. Il teatro romano «Beat 72» organizza delle serate che confermano l'ipotesi espressa nell'antologia di Berardinelli e Cordelli, per cui il pubblico della poesia è costituito quasi esclusivamente dagli stessi poeti e da coloro che aspirano a diventarlo. Dichiarò Cordelli: «Siamo partiti dall'idea di un'insufficienza del codice. Ci siamo detti: proviamo a contaminare un codice con un altro e vediamo cosa ne esce» (R. Minore, *Desideri postumi*, intervista a F. Cordelli, "Il Messaggero", 18 luglio 1977). Si attua con questi appuntamenti «la singolare sperimentazione di esibire sulla scena il rapporto tra il corpo del poeta ("campo semiologico mobile") e i testi poetici ("campo semiologico immobile")». (A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, op. cit., p. 21).

⁴⁹ F. Cordelli, *Il poeta postumo, manie, pettegolezzi, rancori*, Lerici, Cosenza, 1978, p. 105.

⁵⁰ G. Conte, *Atti del convegno 1968-1978. Riviste culturali e letteratura*, in "Tabula", 1, 1979, p. 40. «Niebo», che in polacco significa «cielo», pubblica dal 1977 al 1980 testi poetici e saggistici, dedicando alcuni fascicoli ad un'analisi tematica di un argomento.

⁵¹ Cioè di una poesia che vada verso il disimpegno etico-sociale e la celebrazione della parola come mistero e dono.

⁵² Giuseppe Conte è uno dei maggiori esponenti del neo-orfismo. Questa linea poetica neo-orfica o neo-ermetica vede la poesia come «uno strumento di riscatto dalla "negatività" della cultura moderna, capace di immergersi nuovamente nel respiro panico della natura, di ritrovare la ricchezza incontaminata del mito, la forza assoluta della bellezza». G. Ferroni, *Orfismo*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo 1*, a cura di N. Borsellino, F. Felici, Garzanti, Milano, 2001, p. 280.

⁵³ M. Cucchi, S. Giovanardi (a cura di), *Quindici anni di narrativa*, in AA. VV., *Poeti italiani del secondo Novecento. 1945-1995*, Mondadori, Milano, 1996, p. 916.

neoavanguardia e alla tradizione sperimentale nel suo complesso».⁵⁴ Alcuni, come Domenico Porzio⁵⁵ e Francesco Paolo Memmo,⁵⁶ parlano di «neororfismo»; altri, come Alfredo Giuliani⁵⁷ e Renato Barilli⁵⁸ di «neorimetismo». Tutti concordano nell'individuare nella sua poesia l'inizio di una tendenza alternativa alla Neoavanguardia degli anni Sessanta. Alcuni poeti cercano la strada per riabilitare la dignità della poesia ridotta in macerie dallo sperimentalismo e dal negativismo e credono nei versi di Conte. Allora la pubblicazione de *L'Ultimo Aprile Bianco* si iscrive all'interno di un preciso progetto. Il 3 marzo 1979 nasce a Milano, sostenuta dall'editore Guanda, la «Società di poesia»: una cooperativa di poeti, operatori culturali e critici che ha l'obiettivo di promuovere la diffusione della poesia.⁵⁹ Antonio Porta recensisce quella collana e dichiara che la poesia di Conte apre un vero e proprio caso letterario. Tramite il recupero di un D'Annunzio a cui viene applicata «una sapiente “sordina”»,⁶⁰ nasce un neoclassicismo, lontano da toni freddi, che assume ritmi vertiginosi. *L'Ultimo Aprile Bianco* è definito da Antonio Porta «una poesia splendida perché sorretta da un ritmo vertiginoso al seguito di una dialettica che rifugge da ogni soluzione semplice».⁶¹ È considerato dal critico il manifesto di una poetica della danza e della gioia, assunte come segni di opposizione ad una cultura della rinuncia e della morte. Egli precisa: «[...] Non si tratta dell'uso di una parola “innamorata” piuttosto dell'annuncio di un innamoramento nuovo dentro una natura fantastica e ritrovata nel punto in cui risiede a dispetto della lebbra che la circonda. Lì ci si può perdere e questo perdersi può significare ritrovarsi,

⁵⁴ M. Cucchi, S. Giovanardi (a cura di), *Giuseppe Conte*, in AA. VV., *Poeti italiani del secondo Novecento. 1945-1995*, op. cit., p. 871.

⁵⁵ D. Porzio, *Libri* recensione a *L'Ultimo Aprile Bianco*, “Panorama”, 17 settembre 1979, p. 16. Porzio scrive con stupore ed entusiasmo: «Poche volte ci era capitato, leggendo i giornali, di imbatterci in una vocazione così indiscutibile e in strumenti poetici così efficaci nell'incidere e nel rendere lo spessore del mistero.»

⁵⁶ F. P. Memmo, *I poeti italiani al contrattacco*, “Paese Sera”, 6 luglio 1979 (archivio Conte).

⁵⁷ A. Giuliani, *Io sono un re, grida il poeta*, “La Repubblica”, 21 aprile 1977, p. 10.

⁵⁸ R. Barilli, *Altre letture*, “l'Espresso”, 18 novembre 1979, p. 105.

⁵⁹ Il comitato che seleziona i testi da pubblicare è prestigioso; è costituito da Stefano Agosti, Franco Cordelli, Maurizio Cucchi, Giancarlo Pontiggia e Mariano Prina.

⁶⁰ A. Porta, *Quattro poeti per una nuova collana*, “Corriere della Sera”, 29 luglio 1979, p. 6.

⁶¹ A. Porta, *Poesia degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano, 1979, p. 68.

in un mondo “prima del mondo”». ⁶² Francesco Flagiello ⁶³ contesta la definizione di poesia neoclassica e dichiara che i versi di Conte sono invece il prodotto di una crisi e che non possiedono quel grado di serenità e «olimpicità» tipico della poesia classica. Quindi conclude che le immagini della sua poesia non possono definirsi neoclassiche ma barocche e sorrette da un ritmo vertiginoso. Renzo Paris propone una diversa interpretazione. Egli considera Valentino Zeichen e Giuseppe Conte i giovani poeti più rappresentativi degli anni Settanta e pone l’accento sull’importanza che assumono nei confronti della realtà contemporanea. Conte e Zeichen appaiono come «due poeti fortemente ideologizzati, contro tutte le ideologie, in attesa febbrile di eventi mastodontici, di crisi veramente epocali». ⁶⁴ Paris inserisce il poeta ligure all’interno di un «filone “neoromantico” di ritorno», ⁶⁵ attuato attraverso il recupero del simbolismo. Dello stesso parere è Marco Forti ⁶⁶ che lo associa per altro al giovane Mario Luzi.

Conte definito dannunziano, barocco, neoclassico, neoermetico, neo orfico, neoromantico, appare sin dagli esordi difficilmente definibile e classificabile. Sicuramente è la risposta emergente maggiormente innovativa, autorevole ed originale nella metà degli anni Settanta. Soddisfa il bisogno di opporsi alla dittatura del «politico» sull’immaginario, è il sogno di sovranità e di lusso della poesia stessa. Mario Baudino giunge ad esprimere che *L’Ultimo Aprile Bianco* «è qualcosa di più che non una semplice raccolta di versi: è il libro che tutti quanti abbiamo scritto negli anni ’70, [...] tutti quanti abbiamo sognato cercato e desiderato». ⁶⁷ In *L’Ultimo Aprile Bianco* si incontrano i temi dell’amore, del mito, la danza dello stile e l’amore per

⁶² *Ibidem*.

⁶³ F. Flagiello, *Giuseppe Conte, il poeta “dell’Isola Viola”*, “Ischia oggi”, 24 gennaio 1984 (archivio Conte).

⁶⁴ R. Paris, *I Vecchi ragazzi delle poesie*, “Il Manifesto”, 11 settembre 1979 (archivio Conte). Zeichen dopo aver constatato il fallimento della storia la irride tramite l’ironia; Conte invece con l’oblio, la cancella per ritrovare una natura intatta, al di fuori del proprio io e del proprio tempo.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ M. Forti, «Lontano noi saremo topi meduse fiori», “La Stampa-Tuttolibri”, 28 luglio 1979, p. 14.

⁶⁷ M. Baudino, *E ora il tenero poeta riscopre il privato*, “Gazzetta del Popolo”, 16 luglio 1979 (archivio Conte).

Lawrence.⁶⁸ La natura vi è declinata in vari modi con abbondante e sapiente uso della metafora e come sfondo o espressione di un mondo mitico. Notevole è la presenza di miti aztechi ed etruschi che sono individuati come possibilità di apertura verso un mondo che non sostituisce il credo religioso ma si presta come risoluzione ad una realtà limitata e limitante. I miti hanno un ruolo significativo in tutta la poesia successiva. Permettono al poeta e scrittore di unire nella sua sfera di interesse oriente e occidente, lo aiutano, nella loro apertura, a mettere in discussione, come accade a Lawrence, l'occidente. È da questa posizione che egli appare come un innovatore e l'elemento suscita interesse tra i critici e i lettori, anche se non tutti sono d'accordo e i denigratori non mancano nemmeno oggi.

Nel biennio 1978-1979 partecipa ai convegni organizzati dal club Turati a Milano sulla «Nuova poesia», scrive il saggio *La forma del fuoco: la visione e la conoscenza della poesia*.⁶⁹ Conte collabora con “Alfabeta”, “Tabula” e, sempre nel 1979, fonda insieme a Giorgio Malacorda la rivista “Autobus”, «tra le più esplicite non solo nel chiudere definitivamente i conti con le neoavanguardie, ma a non accettarne l'eredità».⁷⁰ I redattori del periodico si pongono contro ogni avanguardismo e *engagement*, ribadiscono la necessità della poesia, parlano dell'esistenza dell'anima come parte del corpo.

Dopo il 1979 Conte cambia ancora anima.⁷¹ Egli continua ad approfondire il tema del mito⁷² e della sua presenza nella società

⁶⁸ In questo periodo Conte scrive due importanti saggi sullo scrittore inglese: D. H. Lawrence, “Il Verri”, 17, 1980, pp. 50-79; *Metafore rosse*, in *L'arto fantasma*, a cura di N. Cagnone, Marsilio, Venezia, 1979, pp. 199-207. Traduce anche D. H. Lawrence, *La donna che fuggì a cavallo*, Guanda, Milano, 1980 e D. H. Lawrence, *Poesie*, Mondadori, Milano, 1987 (poi D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, Passigli, Firenze, 2008).

⁶⁹ G. Conte, *La forma del fuoco: la visione e la conoscenza della poesia*, in AA. VV., *I percorsi della nuova poesia italiana*, a cura di T. Kemeny, C. Viviani, Guida, Napoli, 1980, pp. 29-38. Gli interventi di questo dibattito sono raccolti in questo volume e in AA. VV., *Il movimento della poesia italiana negli anni '70*, a cura di T. Kemeny, C. Viviani, Dedalo, Napoli, 1979. In quell'occasione si parla a proposito della poesia degli anni Settanta di «policentrismo», «decentramento dell'io», «nuova comunicazione».

⁷⁰ G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi. 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma, 1987, p. 351.

⁷¹ Scrive Conte: «Sentivo che per scrivere avevo bisogno di una forza ciclica, di uno splendore tragico e di un incantamento che soltanto il mito con il suo sopramondo poteva darmi: [...] e siccome ho sempre trovato nei libri ciò che confusamente cerco, mi sono imbattuto nelle opere di Jünger, Splenger, Hillman». G. Conte, *E così irruppe un mito*, “Stampa Sera”, 10 dicembre 1983, p. 11. Il

contemporanea. Con la rivalutazione del mito si avvia, di conseguenza, la rivalorizzazione di alcune figure svalutate nella letteratura del Novecento: la natura, l'eroe, il fato, il cosmo. Conte lotta contro una società in decadenza spirituale, si stacca dalle correnti artistiche e letterarie del Novecento italiano (Neoavanguardia e Neorealismo) e dai numerosi autori europei che utilizzavano il mito in maniera intellettuale e ironica. Il poeta si è sempre sentito in modo anacronistico affine agli autori del Romanticismo.⁷³

Negli anni '70, quando le avanguardie non prendevano in considerazione questi argomenti, il fare della natura e del mito i temi principali delle sue poesie significava per Conte andare contro corrente. Il suo compito di poeta è stato sempre quello di collegare l'anima di ogni individuo con il respiro del mondo. Dopo i campi di sterminio parlare della natura era per molti una bestemmia. Eppure la vita, attraverso la creazione poetica, ha bisogno del superfluo che è nella natura, negli alberi. I nomi delle piante hanno bisogno di essere citati accuratamente perché non vadano dispersi i miti che sono in essi. Il mito ci investe, insieme alla natura, di una energia che allontana il grigiore, la banalità della vita e la morte. Il '900, con i suoi crimini, è stato un secolo di morte ma la natura e il mito aiutano a superare questa condizione. L'Occidente ha distrutto etnie, dignità di popoli, natura. A questa condizione va il nome di nichilismo attivo al quale è seguito il nichilismo inerte cioè l'autodistruzione, la non-speranza. Svevo, Kafka e in parte Sartre sono i sostenitori di questa autodistruzione. L'indagare i miti, da

passaggio da una «poetica della danza e della gioia» a «una poetica del mito» è ricostruito nel saggio *Dalle spume dell'infinito* pubblicato su "Altro Versante", 2, 1982, pp. 85-93.

⁷² Conte propone un mito nuovo a partire dagli studi antropologici e mitologici contemporanei e necessita della rilettura di Vico, Schelling, Novalis, Shelley e Goethe. «Ma poi -scrive Conte- occorrerà ribaltare tutto: accantonati gli strumenti "moderni", trovare strumenti mitici per parlare il mito, e cioè sottomettersi alla sua splendente ciclicità.» (G. Conte, *Il mito nuovo*, in Id., *Il passaggio di Ermete. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1999, p. 41). Quindi oggi il poeta non può semplicemente rivisitare il mito ma deve attuarne una riesecuzione più consapevole che abbia come punti di partenza l'«animismo primitivo» (Ivi, p. 43) e la «potenza epica» (*Ibidem*).

⁷³ Scrive Conte ne *Il mito giardino* (Tema Celeste, Siracusa, 1990, p. 78): «Certo, le polemiche dichiaratamente antimitiche sono quelle del neorealismo e della neoavanguardia, povere cose. Ma bisogna distinguere tra le poetiche che usano il mito come cornice ordinatoria classicistica, aristotelica, antiromantica: Pound, Valéry, Eliot, Joyce. E poetiche che usano il mito come forza di una nuova visione simbolica – di derivazione romantica – del mondo: D'Annunzio, Yeats, Lawrence, Jünger».

parte di Conte, permette di uscire dai limiti della sociologia e dell'inconscio per creare una poesia completamente nuova, capace di perseguire la salvezza. Conte è attento al significato rappresentativo della metamorfosi della natura attraverso l'infinita nomenclatura dei fiori. Rinominare la natura significa rintracciarla, scovarne la memoria, renderla eterna attraverso la poesia. Rimarcare il nome di un fiore significa ricercare l'energia cosmica che ci appartiene. Siamo al capovolgimento della natura vista da Montale secondo il quale essa è metafora della crisi dell'esistere dell'uomo. I fiori, gli animali e la natura tutta costituiscono il filo rosso che permette di cogliere il significato delle prime raccolte: *L'Ultimo Aprile Bianco* (1979) che viene inserito quasi totalmente ne *L'Oceano e il Ragazzo* (1983) e *Le Stagioni* (1988).⁷⁴

Conte ha ereditato dalla storia non lo scarno meccanicismo illuminista ma la fede dei romantici come Shelley e Yeats, la fiducia nella forza della parola e dell'arte che sanno cambiare il mondo. Ma le parole italiane devono essere più poliedriche, devono raggiungere la conoscenza multipla, pagana della cultura nordica. Subisce il fascino della civiltà celtica e intraprende alcuni viaggi importanti.⁷⁵

Nel 1980 partecipa insieme a Bertolucci, Sereni, Zanzotto e Porta al seminario organizzato per le scuole medie inferiori e superiori nella città di Parma. Le testimonianze sono raccolte nel volume *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, pubblicato nel 1981.⁷⁶

⁷⁴ Il tema della natura, anche se non è mai stato abbandonato completamente, verrà ripreso in *Ferite e Rifioriture* (2006), in *Non finirò di scrivere sul mare* (2019) e nei dodici componimenti de *L'erica* (2020).

⁷⁵ «Partii con pochissimo denaro per New York e ci stetti qualche settimana, girando giorno e notte per le strade sino a distruggermi le scarpe dalle suole di corda e ridurmi quasi come un vagabondo della Boweri. Poi visitai l'Argolide, la Grecia arcaica e micenea, infine l'Irlanda. Ero posseduto dall'energia implacabile del canto, del ricominciamento, della scoperta, dei simboli. Tutto mi appariva metafora di qualcos'altro, all'infinito. Scoprii che l'archetipo eterno della città era per me Porto Maurizio, la cittadina ligure tutta scoscesa e aguzza di campanili, palazzi e orti in cui ero nato e cresciuto, e la ritrovavo ancora mentre ammiravo le mura di Micene e Tirinto o mi incantavo a vedere le superfici specchianti dei grattacieli di Manhattan dissolversi in fantasmagorie di luci, fiori, fuochi sotto l'incalzare del tramonto.» G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 6-7.

⁷⁶ G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, Pratiche, Parma, 1981, pp. 153-185.

Il primo romanzo, *Primavera incendiata*, uscito nel 1980 da Feltrinelli, in realtà viene accolto con favore da pochissimi tra i quali Michele Prisco e Italo Calvino.⁷⁷ La storia che vi è narrata è la fotografia dei tempi e si sviluppa in stretta dipendenza con la produzione poetica. Il protagonista è un intellettuale che fugge dai suoi luoghi e dagli affetti più cari per inseguire nuove realtà dove la natura e il respiro cosmico prevalgono su tutto.

In quegli anni frequenta Pietro Citati a Roma e, in Maremma conosce Italo Calvino. Pietro Citati incoraggia e sostiene la pubblicazione de *L'Oceano e il Ragazzo* per una collana editoriale importante come la BUR. Calvino avrà parole di elogio per le poesie comprese nella raccolta del 1983 in una recensione pubblicata su "La Repubblica" nel gennaio del 1984 e diffonde la conoscenza della sua poesia all'estero. Calvino lo inserisce «d'ufficio nella "linea ligure" della lirica italiana del Novecento»⁷⁸ per quella tendenza a «trasformare un paesaggio in ragionamento», senza trascurare un altro asse culturale di riferimento importante, cioè «la vena più copiosa e colta della poesia inglese [...] che dal romanticismo di Shelley e Keats arriva fino a Yeats e ai *Four Quartets* di T. S. Eliot e continua anche oggi».⁷⁹ Inoltre Calvino loda la precisione dell'erbario e del bestiario di Conte. Parla di una «descrizione come cattura dell'oggetto nella rete verbale» ed evidenzia come, al tempo stesso, queste immagini «si dissolvono in figure fantasmatiche o nomenclatorie o si assottigliano in geroglifici astratti [...], significanti in continuo inseguimento di significati sfuggenti o d'un significato globale e inesauribile».⁸⁰ La recensione di Calvino esordisce con la domanda «Cosa sono gli dèi, oggi per noi?» Poesia e déi sono strettamente

⁷⁷ Sergio Pautasso parla della crisi della letteratura moderna evidenziandone però gli aspetti positivi: «la nostra letteratura soffre, sì, di mali endemici, però manifesta anche una dialettica e un movimento che non possono essere ignorati» (S. Pautasso, *Gli anni Ottanta e la letteratura*, Rizzoli, Milano, 1991, pp. 11-12) e, tra le altre, segnala le opere di Conte: il romanzo *Primavera incendiata* e le raccolte poetiche *L'Ultimo Aprile Bianco* e *L'Oceano e il Ragazzo* (Cfr., *Ivi*, p. 13).

⁷⁸ I. Calvino, *Un poeta per Diana*, "La Repubblica", 12 gennaio 1984, poi in I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barengi, Mondadori, Milano, 1995, p. 1052.

⁷⁹ *Ibidem*. Inoltre Conte ottiene da Calvino il privilegio di poter leggere le prime due *Lezioni americane*, quella sulla leggerezza e sulla rapidità. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano, 1993.

⁸⁰ *Ibidem*.

intrecciati per Conte. Rifacendosi ad uno scambio di idee con Calvino, il poeta afferma:

Dopo trent'anni da quando ne discutemmo Calvino ed io, gli dei sono ancora lì a interrogarci, la loro esistenza nelle nostre correnti di energia psichica è questa domanda eterna sul mistero delle passioni, degli eccessi, della follia, della gioia, del dolore. Chi non si interroga sugli dei conosce il trenta per cento della vita, forse meno. Come scrisse Ernst Jünger (scrittore e filosofo tedesco nato il 1895 e morto il 1998, padre di una teoria secondo la quale il mondo va verso una catastrofe da cui potrà salvarci solo la cura della nostra spiritualità) non conosce il mare chi non ha mai visto Poseidone.⁸¹

In *L'Oceano e il Ragazzo* troviamo testi che erano in *L'Ultimo Aprile Bianco* ai quali si aggiungono le poesie scritte più recentemente. Significativo è il ruolo della natura reso di primo piano dal ricorso alla metamorfosi e dal continuo riferimento ai miti, in particolare a quelli greci e a quelli celtici.⁸² Nonostante l'importante riconoscimento avuto da Calvino, la complessità della poesia di Conte viene intuita inizialmente soltanto all'estero. Ad esempio, la valenza politica del poemetto *L'Ultimo Aprile Bianco* inizialmente viene messa in evidenza soltanto da uno studioso svedese Jesper Svenbro,⁸³ e da due critici argentini Esteban e Pablo Anablon.⁸⁴ «In Italia – ricorda Conte – cominciò a circolare l'idea che fossi

⁸¹ A. Bronico, *La poesia non può finire: intervista a Giuseppe Conte*, "Inkroci-Rivista di letterature", 24 dicembre 2019, online: <https://www.inkroci.it/racconti-brevi/interviste-a-scrittori-famosi/la-poesia-non-puo-finire-intervista-giuseppe-conte.html> (consultato il 24 ottobre 2021). E aggiunge Conte: «Che l'illuminista Calvino appoggiasse un libro come il mio non finì di stupire i miei tanti avversari, che naturalmente fanno finta che quel saggio di Calvino (uscito sulla *Repubblica*, oggi leggibile in un *Meridiano Mondadori*) non esista. L'ultimo Calvino si stava interrogando laicamente sugli dei, il sacro, il divino. Fu lì che mi incontrò. E per questo gli ultimi anni della sua vita diventammo amici. [...]».

⁸² Osserverà Daniele Piccini (*Giuseppe Conte: Canti d'Oriente*, "Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura", 7, 1997, pp. 68-69) a proposito de *L'Oceano e il Ragazzo*: «[...] si fonda su un canto di metamorfosi, di identificazione con la natura, di partecipazione panica, molto accentuato, quasi sforzato si direbbe che lascia scorgere una situazione psicologica di base di insoddisfazione, tristezza, incompiutezza. Insomma il canto a pieni polmoni, l'invocazione della forza cosmica e naturale, il riferimento agli dèi solari di civiltà non più vitali, resuscitate dal poeta [...] sembrano svolgere una funzione consolatoria.».

⁸³ J. Svenbro, *Om Giuseppe Conte poesi*, "Lyrikvannen", 6, april, 1987, pp. 342-345.

⁸⁴ E. G. Anablon, P. Anablon, *El orfismo en la nueva poesia italiana: El Ultimo Abril Blanco de Giuseppe Conte*, in AA. VV., *Dino Campana*, Il Nuovo vecchio Stil, Cordoba, 1985, pp. 89-105.

un arcade, uno che parlava di fiori e di alberi. La sordità del simbolismo del nostro paese è totale».⁸⁵ *L'Oceano e il Ragazzo* trova all'estero lettori consapevoli. Ottiene molto favore in Francia dove il poeta viene invitato per la prima volta, ad un incontro di poesia, con il suo traduttore Jean-Baptiste Para, che inaugura una lunghissima serie di impegni francesi, di riconoscimenti significativi e impegni.

Nel 1989 l'edizione curata da Jean-Baptiste Para di *L'Océan et l'Enfant*⁸⁶ vince il premio Nelly-Sachs per la migliore traduzione dell'anno. Ernst Jünger legge questa pubblicazione e conclude che le poesie di Conte «hanno davvero radici nel mito».⁸⁷ In seguito, nel 1997, Laura Stortoni Hager traduce *L'Oceano e il Ragazzo* anche in lingua inglese. Invece in Italia la rivalutazione del mito proposta da Conte viene a lungo fraintesa. La sua poetica rimane inizialmente isolata e sospetta. Il poeta ligure ricorda con tono polemico: «Allora intellettuali e poeti della Ditta Coccolati e Adulati della società letteraria mi dicevano che il mito è nazista, senza vergognarsene, loro. Il saper mitico, questo sapere delle origini, questo sapere ciclico, mi offriva da un lato una visione del mondo: e allora c'era sempre qualcuno pronto a dire che i poeti non devono avere né idee né visioni del mondo: e che lì si trattava di letterati Coccolati e Adulati e Strapagati, proprio per non avere idee, per non sfiorare mai la metafisica, il pensiero, il senso della tragicità del vivere».⁸⁸

Sul numero 10 del 1981 della rivista "Almanacco dello Specchio" compare *Il mare degli anemoni*,⁸⁹ una suite di dodici poesie mai riprese in raccolta.

⁸⁵ G. Conte, *Sulle tracce di Hermes*, "Leggere", 32, 1991, p. 62.

⁸⁶ G. Conte, *L'Océan et l'Enfant*, traduzione di J.-B. Para, con un saggio di I. Calvino, Arcane 17, Saint-Nazaire, 1989 (poi Jacques Brémont, Remoulins, 2002).

⁸⁷ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., p. 10.

⁸⁸ G. Conte, *Poesia e mito*, in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Gaeta, G. Sica, Marsilio, Roma, 1995, p. 106.

⁸⁹ G. Conte, *Il mare degli anemoni: 12 poesie*, a cura di M. Forti, "Almanacco dello Specchio", Mondadori, Milano, 1981, pp. 275-282. Nello stesso anno pubblica alcuni componimenti mai ripresi in raccolta sull'antologia *Poeti in Liguria*, a cura di S. Verdino, L. Prada Moroni, con prefazione di A. Porta, Ipotesis, Rapallo, 1981, pp. 109-113.

Dal 1981 al 1989, il poeta ligure intensifica i suoi viaggi: Irlanda, Orcadi, Cipro, Alto Egitto, India del Sud, New Mexico. Egli è accompagnato, a volte, dalla moglie Maria Rosa e dal critico Giorgio Ficara, suo amico e fedele lettore. Raccoglie in *Terre del mito* una sorta di diario di viaggio, ma il libro è anche un testo di poetica importante.⁹⁰

Nel 1983 i coniugi Conte che si trasferiscono a Capo Berta, tra Oneglia e Diano Marina, sempre nel ponente ligure, in una casa con un giardino molto grande. Di questa casa affittano un piano dove hanno come ospite, tra gli altri, Mario Soldati per il quale il poeta imperiese ha una grande ammirazione. Nella villa vengono accolti molti intellettuali come nella casa di Sanremo. Conte continua a non risparmiarsi come viaggiatore.

Nel 1985 si reca a New York, S. Francisco, New Mexico. Visita la tomba di Lawrence sulle Montagne Rocciose. Poi è la volta di una riserva indiana, Taos Pueblo. Questo eterno viaggiare fa sentire Conte cosmopolita: sente di appartenere al mondo e a nessun posto in particolare. In alcuni luoghi ama soggiornare per lunghi periodi, come in Bretagna.

Abita per quindici anni a Nizza (dal 1991 al 2006), prima di tornare ad abitare a Sanremo dove risiede tutt'oggi, e questo lo fa sentire francese. Oltre tutto, come abbiamo già avuto modo di dire, le sue opere hanno un vasto successo in Francia.

In mezzo a questi viaggi Conte non dimentica la Liguria. Egli, anche se afferma di non sentirsi profondamente ligure, è molto legato a questa terra. Lo dicono molte delle sue espressioni poetiche, la rappresentazione del paesaggio, simbolico e non, i particolari della vegetazione a lungo vissuti e amati, la nostalgia per la cucina povera ma sapientissima.

⁹⁰ Scrive Conte: «Viaggiare è sempre stata per me l'esperienza più forte e irradiante: quella più vicina al senso dell'amore, e quella più capace di simbolizzare il processo morte-rinascita, di portarmi sul confine tra il visibile e l'invisibile, tra il finito e l'infinito. I libri più grandi per me sono stati veri e propri viaggi, come i baci più veri, e come i sogni. Spesso sono partito per conoscere la vastità del mondo, per inseguire dei fantasmi, per conseguire delle mete, per compiere un dovere, per liberarmi da un ricordo, per sfuggire a un'angoscia. E talvolta come i veri viaggiatori che partono per partire, ho anch'io scelto innanzitutto di mettermi in movimento per cogliere l'essenza dei miei desideri e della mia vita.» G. Conte, *Terre del mito*, Mondadori, Milano, 1991, p. 1.

I viaggi aiutano Conte a riscoprire i miti nella loro autenticità. Così in Irlanda e nelle isole Aran incontra i miti dei Celti o dei Druidi, nelle Orcadi e nella Svezia meridionale conosce Odino e le divinità germaniche. A Cipro incontra il mito di Venere. In Egitto⁹¹ studia l'Islam e la religione del Sole. In India ha modo di addentrarsi nel culto di Shiva. Nel Nuovo Messico penetra la spiritualità degli Indiani d'America. Si tratta di una serie di vaste e ricchissime informazioni raccolte nel corso del tempo che Conte rielabora nelle sue poesie. Non c'è raccolta che non contenga la varietà dei miti come riflessione sull'esistenza e come continua proposta, civilizzatrice appunto, di uno sbocco per una vita di per sé limitata e limitante. Sui viaggi Conte interroga i grandi autori e accarezza a lungo i loro resoconti: Goethe, Sterne, Jünger, Miller, Lawrence. Poi Chatwin, Crichton, Le Clézio, Magris, Solinas fino ad arrivare al conterraneo Edmondo De Amicis. Alle isole Mauritius rivive il passaggio di Baudelaire e di lui cita con entusiasmo le opere *Le voyage* e *L'invitation au voyage*, entrambe punto di riferimento del libro *Le terre del mito* (1991).

Nel novembre del 1984 partecipa al convegno organizzato a Palermo da "Alfabeta" sul senso della letteratura contemporanea. Per Conte è l'occasione per un confronto diretto con i suoi oppositori. Il dibattito tra i partecipanti si può ricondurre sinteticamente alla disputa fra i sostenitori di una letteratura dell'impegno e i promotori di una «letteratura-letteratura» fine a sé stessa. Cioè si torna a discutere dei rapporti tra il letterario e l'extraletterario.

Conte insiste sulla necessità di parlare della letteratura «attraverso il mito, l'energia, il sogno»⁹² e polemizza contro chi ricorre ai termini neoromanticismo, neoermetismo e neo-orfismo riferendosi alla sua poesia. Disputa con Edoardo Sanguineti che ripropone di nuovo la necessità di effettuare un sabotaggio nei confronti della letteratura. Per Conte continuare a parlare di antilettatura, dopo vent'anni dal 1963, significa voler attuare

⁹¹ Si reca in Egitto nel 1986. Conte racconta: «Al ritorno, appena scesi all'aeroporto di Francoforte, sentii come un calo di vitalità improvviso, come se tutte le mie energie diminuissero, i colori si spegnessero. Fu in quel momento che concepì l'idea di fondo del *Dialogo del poeta e del messaggero*». G. Conte, *Giuseppe Conte: fotoracconto*, "Steve", XX, primo semestre 2000, p. 30.

⁹² G. Conte, *Attraverso il mito*, "Alfabeta", 69, 1985, p. IX.

«un oltraggio al cadavere». Il mito invece vuole essere veramente eversivo, non vuole evadere ma sabotare lo strapotere del consumismo americano. Conte asserisce sulla manifestazione:

Ho sentito un senso di passato, un senso di necrofilia, un senso di morte aleggiare troppo spesso tra le parole dette in questo convegno. Ho sentito e ho visto uno sguardo costantemente, o quasi, rivolto al passato, mancanza di progettualità, di unione e mi sembra di sì, mancanza di fiducia in quello di cui stiamo parlando, mancanza di speranza e di sogno.⁹³

Nello stesso anno vince il Premio Biella di poesia insieme a Bertolucci e ad Erba.

Un critico italiano, Giorgio Ficara, sembra aver capito fin dagli esordi le intenzioni di Conte e lo difende dalle obiezioni di coloro che non credono nella sua poetica. Questi sottolinea che la proposta mitologica del poeta ligure non consiste in una semplice nostalgia per un mondo sacro e animato che oggi non esiste più, né nel tentativo di rifondare un mondo inanimato. La sua mitologia a differenza di quella classica e di quella moderna vuole invece restituire al linguaggio «la sua funzione di inchiesta e di ricerca, le sue qualità più proprie di escursione sul senso del mondo».⁹⁴ Conte è un poeta che dubita e si interroga sul destino del mondo, degli uomini e degli dèi, sul confine tra il mondo delle ombre e il vivente. Giorgio Ficara, oltre ad essere un assiduo compagno di viaggio di Conte, è forse il critico più fedele alla sua produzione poetica. Il suo primo articolo su Conte risale al 1980 e numerose sono le pubblicazioni di saggi ed articoli su testi, riviste e settimanali ma importanti sono le prefazioni a *L'Oceano e il Ragazzo* (1983) e *Le Stagioni* (1988) per giungere fino all'introduzione di *Poesie 1983-2015* (2015). Anche Stefano Verdino⁹⁵ pubblica in un'antologia e recensisce nel 1981 alcuni componimenti di Conte e numerose saranno le sue recensioni, i saggi, e gli

⁹³ G. Conte, *Polemica contro il convegno e contro la definizione di neo-romanticismo*, "Alfabeta", 69, febbraio 1985, p. XXI.

⁹⁴ G. Ficara, *Introduzione* a G. Conte, *Quattro Stagioni*, "L'anno di Poesia", 1 Jaka Book, Milano, 1986, p. 213.

⁹⁵ G. Conte, *Risvegli*, in S. Verdino, L. Prada Moroni, *Poeti in Liguria*, prefazione di A. Porta, Ipotesis, Rapallo, 1981, pp. 109-113. I componimenti non verranno ripresi in raccolta.

articoli su tutta la poesia di Conte, fino all'articolo pubblicato sull'ultima raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*.⁹⁶

A partire dal 1984 giungono recensioni importanti: Giorgio Barberi Squarotti⁹⁷ e Maurizio Ferrari. Quest'ultimo in un intervento apparso su "Alfabeta"⁹⁸ riconosce a Conte il merito di aver sfatato due miti: il primo relativo all'indeterminatezza del linguaggio del romanticismo, il secondo relativo all'identificazione tra vitalismo e irrazionalità. La sua poesia si inserisce in una linea intellettualistica e vitalistica insieme, come quella di Shelling e di Lawrence che non concepisce una opposizione tra *mithos*, inteso come vita e pulsione e *logos*, inteso come conversazione e ragione. Anche Giovanni Raboni recensisce *L'Oceano e il Ragazzo* e riprendendo i suoi versi definisce Conte «"archeologo dei suoi giorni"». ⁹⁹

Pubblica con la casa editrice Guanda, di cui diventa consulente editoriale, le sue traduzioni dei *Canti dell'innocenza* e *Canti dell'esperienza* di William Blake.¹⁰⁰ Inoltre diventa collaboratore di importanti quotidiani italiani. Collabora con riviste culturali settimanali come "Mercurio", supplemento letterario di "Repubblica", "Panorama", "La Lettura" del "Corriere della Sera" poi diventa commentatore su "Stampa Sera del Lunedì", prosegue la sua esperienza su "Il Secolo XIX", dove scrive per anni in prima pagina e su "Il Giornale", dove scriverà sulla pagina della cultura, su "Avvenire" e altri.

Nel 1985 partecipa a *Milanopoesia*, «Festival internazionale di poesia, musica, video, danza e teatro» e al primo «Festival Internazionale di poesia» a Barcellona. A Viareggio è presente alla tavola rotonda promossa da "Alfabeta" su D'Annunzio, un altro dei numi della sua poesia, e prende parte al Convegno su Calvino.

⁹⁶ S. Verdino, *Un poeta sul mare. Libertà e ispirazione per tutti i naviganti dei nostri tempi*, "Il Secolo XIX", 15 dicembre 2019, p. 44. Per gli scritti di S. Verdino su Conte si veda la bibliografia del presente lavoro di tesi.

⁹⁷ G. Barberi Squarotti, *Giuseppe Conte. L'Oceano e il Ragazzo*, in AA. VV. *Profilo dei poeti, Premio Biella Poesia 1984*, Sandro Maria Rosso, Biella, 1984.

⁹⁸ M. Ferraris, *Recensione a L'Oceano e il Ragazzo*, "Alfabeta", 56, 1984, p. 28.

⁹⁹ G. Raboni, *Disponibile al grande stile*, "Il Messaggero", 11 gennaio 1984, p. 4.

¹⁰⁰ W. Blake, *Canti dell'innocenza e Canti dell'esperienza*, in Id., *Opere*, a cura di R. Sanesi, Guanda, Milano, 1984.

Nel 1986 viene chiamato da Mario Spagnol a occuparsi insieme a Valerio Magrelli della collana di poesia della Guanda, entrata a far parte del Gruppo Longanesi. Nello stesso anno pubblica *Boine*,¹⁰¹ un libretto d'opera che si ispira alla tormentata vita del poeta ligure Giovanni Boine. Lo spettacolo teatrale viene rappresentato a Imperia e a Genova.

Diventano sempre più lunghi i suoi viaggi all'estero: nel 1987 trascorre un mese in Bretagna invitato alla «Maison des écrivains étrangers et Traducteurs» di Saint-Nazaire, allora diretta da Christian Bouthemy, che sarà il primo editore delle traduzioni in francese dei suoi libri. Durante quel soggiorno concepisce il romanzo *I giorni della nuvola*.¹⁰² Soggiorna anche a Saint-Herblin.

Continua i suoi viaggi e a Parigi, durante la festa per il premio al Beaubourg, Giuseppe Conte incontra per il poeta siriano Adonis, il grande poeta arabo di cui promuove la traduzione in italiano delle sue opere.

Dopo avere insegnato per alcuni anni nella scuola, all'Istituto di Istruzione Superiore «Cristoforo Colombo» di Sanremo, decide di darsi esclusivamente alla scrittura.

Nel 1987 presso Rizzoli viene pubblicato il romanzo *Equinozio d'autunno*.¹⁰³ Si tratta di un racconto complesso dove alla vicenda centrale si intrecciano leggende celtiche. L'opera riceve apprezzamenti ma anche critiche a volte distruttive a volte più sottili e ironiche.

Nel 1988 per la collana Bur la Rizzoli pubblica *Le Stagioni* considerato da molti critici la migliore raccolta poetica di Conte e Giorgio Montefoschi lo definisce «un libro di straordinaria bellezza»:¹⁰⁴ si tratta di un poema che parla del cosmo, delle divinità, della natura. Sono i temi già presenti nelle

¹⁰¹ G. Conte, *Boine. Libretto per la musica di Gianni Possio*, Rugginenti, Milano, 1986.

¹⁰² Il romanzo sarà pubblicato nel 1990 ed è ispirato ad un'esperienza vissuta di gravità ecologica: «una nube tossica si era sprigionata sull'estuario della Loira – dall'incendio di un immenso deposito di concime chimico, si seppe dopo -, e stava avanzando in direzione del mare aperto.» G. Conte, *I giorni della nuvola*, Rizzoli, Milano, 1990, pp. 227-228. Vi si nota qualche riferimento a *La nuvola di smog* scritto da Italo Calvino e pubblicato nel 1958: i toni sono meno distruttivi ma fortemente anticipatori.

¹⁰³ Il romanzo viene recensito da A. Bertolucci, *Sara nella tempesta*, "Panorama", 5 aprile 1987, pp. 25-26.

¹⁰⁴ G. Montefoschi, *Il mantello di Flora*, "Il Messaggero", 3 dicembre 1988 (archivio Conte).

poesie prodotte fino ad ora e che costituiscono il sostrato della cultura e della filosofia di Conte. Vi si intravede un primo interesse del poeta per la mistica della religione islamica. Nella raccolta si avverte una discontinuità rispetto al mondo dei miti che nelle raccolte precedenti sembrava costituire un'alternativa al buio del presente. Il poeta pone interrogativi agli dèi come se incominciasse a dubitare della sicurezza che essi possono dare. Ora gli dèi che appartenevano ad un Olimpo di meraviglie, si calano nel quotidiano degli esseri umani. È il crepuscolo. Gli dèi non sono più rassicuranti bensì malinconicamente simili agli esseri umani caratterizzati da una vita limitata. Come Proserpina mangia i chicchi della melagrana per poter riemergere ciclicamente dall'Ade e tornare alla luce e alla terra, così l'uomo deve affrontare il sacrificio per superare la morte. Gli dèi, d'altra parte, sembrano essere stanchi di una luce perpetua: incominciano ad apprezzare la penombra e le incertezze in cui vivono gli uomini per provare, come loro, il piacere di superare le difficoltà. *Le Stagioni* è una raccolta impregnata di malinconia tuttavia acquista una nuova energia nella sua struttura circolare per cui dopo la morte ritorna la vita. Si tratta della scansione non solo del tempo della vita ma anche dell'anima. L'anima è protagonista nella seconda parte della raccolta. Esiste una somiglianza tra l'anima e i quattro elementi primigeni: l'anima è irrequieta come l'acqua, si ricongiunge al fuoco perché guarda al sole, alla luce, alla consapevolezza (la luce ci rimanda all'angelologia islamica e al Paradiso di Dante).¹⁰⁵ L'opera riceve il riconoscimento del Premio Montale. Il libro viene recensito da Carlo Bo che integra il saggio di Calvino. Egli attribuisce a Conte il merito di aver risolto il contenzioso tra la poesia ligure, scarna ed essenziale, di Montale e Sbarbaro e quella di tono alto e sublime di D'Annunzio. Egli diventa così il simbolo di un auspicabile

¹⁰⁵ Piccini scriverà conducendo un'analisi che mette a fuoco la personalità poetica di Conte: «La novità principale delle Stagioni (Rizzoli, Milano, 1988) è che la tristezza, la delusione esistenziale, il controcanto quotidiano che fin qui costituivano l'ombra o piuttosto la parte sommersa della celebrazione positiva di Conte vengono ad appaiare i temi mitici, la vitalità naturale per convivere apertamente con essi. Su questa strada il poeta sortisce un tono nuovo, capace di narrare e di descrivere piccole scene, come se la cifra più quotidiana [...] avesse ora trovato pieno riconoscimento come possibilità espressiva a tutto campo.» D. Piccini, *Giuseppe Conte: "Canti d'Oriente"*, "Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura", 7, 1997, p. 69.

rinnovamento: «Rinnovamento, non riepilogo»,¹⁰⁶ sostiene il critico. Viene sintetizzata l'idea di una tradizione non intesa come mero riepilogo ma rinnovamento, cioè attualizzazione di ciò che costituisce un'identità culturale, che sta alla base del convegno organizzato anche da Conte in quell'anno (1988) a Riccione. Il titolo del manifesto dell'evento rivela la rivalutazione del lirismo a cui tendono gli organizzatori protagonisti dell'appuntamento: *La nascita delle Grazie, diciannove tesi sulla vita della Bellezza*.¹⁰⁷

Poco tempo dopo, nel 1989, egli pubblica un'edizione in italiano e francese, presso MEET edizione bilingue, in cui racconta di un suo soggiorno in Bretagna a Saint-Nazaire. L'opera, intitolata *Le manuscript de Saint-Nazaire*,¹⁰⁸ viene molto apprezzata.

Nel 1990 esce un saggio sul mito dal titolo *Il mito giardino*¹⁰⁹ e, dopo due anni di lavoro, l'antologia *La lirica d'Occidente. Dagli inni omerici al Novecento*,¹¹⁰ una eccellente raccolta di componimenti di poeti italiani e di bravi poeti stranieri sapientemente tradotta, curata e introdotta da Conte, a partire da Omero fino ad arrivare ai contemporanei. A questa antologia seguirà più tardi *La poesia del mondo*.¹¹¹ Per questa raccolta si è ispirato al libro *Trésor de la poésie universelle* di Roger Caillois ed è riuscito a raccogliere in poco spazio un grandissimo numero di poesie di poeti italiani o tradotte in italiano da poeti. Questa antologia conferisce spazio ad un

¹⁰⁶ C. Bo, *Nei versi di Giuseppe Conte riecheggia il primo D'Annunzio*, "Corriere della Sera", 30 ottobre 1988, p. 2.

¹⁰⁷ Attori del convegno sono, oltre a Giuseppe Conte, Rosita Copioli, Mario Baudino, Roberto Mussapi, Tomaso Kemeny e Stefano Zecchi, che ribadiscono le affinità tra poesia e filosofia e sostengono una visione sacrale dell'esistenza. Essi sono tra i lettori più attenti dell'opera di Conte che tramite le loro recensioni continua a riscuotere ulteriori successi. Essi diventeranno i protagonisti del Mitomodernismo.

¹⁰⁸ G. Conte, *Le manuscript de Saint-Nazaire*, traduzione francese di J. B. Para, MEET, Saint Nazaire, 1989.

¹⁰⁹ G. Conte, *Il mito giardino*, Tema Celeste, Siracusa, 1990, poi in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1999.

¹¹⁰ *La lirica d'Occidente. Dagli Inni omerici al Novecento*, a cura di G. Conte, Guanda, Milano, 1990 (poi TEA Milano, 1998).

¹¹¹ *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, a cura di G. Conte, con uno scritto di Adonis, Guanda, Milano, 2003.

interesse, che l'Italia promuove per la prima volta, per la poesia araba, per quella turca, persiana, indiana, cinese, giapponese, e di traduzione.¹¹²

Sempre nel 1990 esce un numero dei "Quaderni del Battello ebbro" interamente dedicato a Giuseppe Conte e a Valerio Magrelli.¹¹³ Uno dei critici che ama la poesia di Conte è Pietro Citati. Per Angelo Guglielmi l'affinità tra il poeta e il critico è tale che li accomuna per «l'ineffabilità delle parole e la preziosità delle immagini»,¹¹⁴ ma anche per le credenze estetiche su cui poggiano le loro teorie.

Si intensifica la produzione sia poetica sia in prosa. Citati ritiene che per la prima volta dopo Montale un poeta riesce a dar voce ad un'intera generazione.¹¹⁵ Conte colleziona recensioni positive che sembrano conferirgli la condizione di un classico. Anche Attilio Bertolucci¹¹⁶ lo ritiene uno dei poeti migliori della sua generazione.

È invitato sempre più spesso a fare conferenze e *poetry reading* in Europa e negli altri continenti. Leggerà a San Francisco e nella Bay Area, in

¹¹² Conte dichiara: «I miei padri, in una costellazione spuria e contraddittoria: Shelley, Goethe, Foscolo. Hugo, Baudelaire, Whitman. Sbarbaro, Montale, Ungaretti. D.H. Lawrence e Henry Miller, Ernst Junger e Borges. Di questi, ho tradotto Shelley, Whitman, D.H. Lawrence: e prima di loro William Blake. La mia tradizione personale l'ho creata con la traduzione. Con Ernst Jünger ho avuto un piccolo carteggio. Mi ha formato l'amicizia con Italo Calvino e Mario Soldati, maestri per la mia prosa». D. Brullo, *Giuseppe Conte: il poeta paladino contro il tramonto dell'Occidente*, "Pangea. Rivista avventuriera di culture e idee", 10 dicembre 2017, online: <https://www.pangea.news/giuseppe-conte-poeta-paladino-tramonto-delloccidente/> (consultato il 10 settembre 2021).

¹¹³ Scrivono su Conte: Roberto Carifi con una recensione su *L'Oceano e il Ragazzo*, e Rosita Copioli che scrive un articolo sul romanzo *Equinozio d'autunno* mettendolo in relazione alla poesia. Milo De Angelis ricorda la personalità carismatica di Conte e Anna Meda studia le figure degli dèi esiliati de *Le Stagioni*. Jean-Claude Pinson, da critico straniero, ripercorre sinteticamente tutte le produzioni del poeta. Questi critici resteranno sempre devoti a Conte. Si veda: "I Quaderni del Battello Ebbro", 6-7, 1990. Numero monografico che contiene: R. Carifi, *Il ragazzo che interroga l'oceano* (pp. 19-22); R. Copioli, *Movimenti di natura e anima, Equinozio d'autunno* (pp. 23-29); M. De Angelis, *Per Giuseppe Conte* (pp. 30-31); A. Meda, *Visione mito. "Le Stagioni" di Giuseppe Conte*, (pp. 32-37); J. C. Pinson, *L'Oceano e il Ragazzo* (pp. 39-40).

¹¹⁴ A. Guglielmi, *Conte, viva il sole dopo l'apocalisse*, "La Stampa-Tuttolibri", 19 maggio 1990, p. 2.

¹¹⁵ Citati nell'articolo *Le scarpe metafisiche* ("La Repubblica", 12 marzo 1992, p. 32) apprezza il fatto che Conte non ha una voce stabilita, definita una volta per tutte. Egli si ritrova perennemente alla ricerca di un proprio contenuto, diverso di volta in volta, di raccolta in raccolta. Infatti per ogni raccolta che scrive, Conte «cambia ottica, universo e stile» (*Ibidem*). Compone poemetti, dialoghi in versi e inni, inventando nuovi ritmi e strofe. Inoltre si assume la responsabilità di ricordare «che cos'è la natura a un mondo che l'ha dimenticata» (*Ibidem*). Sembra che ci sia quasi una ferita nei suoi versi: nessuna gioia o ebbrezza ma una sorta di maledizione che ha colpito la natura, destinata a morire come la Liguria e a rimanere sterile come il mare. Ecco la tragedia della poesia di Conte e la sua tensione culturale: «Con i libri, con le citazioni, con le allusioni, con i nomi, egli cerca di recuperare ciò che forse è andato perduto per sempre.» (*Ibidem*).

¹¹⁶ A. Bertolucci, *Sara nella tempesta*, "Panorama", 5 aprile 1987, pp. 25-26.

seguito alla traduzione dei suoi libri di poesia dovuti a Anna Stortoni-Hager, e via via nei più importanti Festival del mondo, in Asia, Africa, America Latina.

Intanto nel 1991 prende casa a Nizza, dove abita per quindici anni, al 19 di Rue Massena, nel cuore dell'isola pedonale. Elegge Nizza come la sua città più amata, e passerà lì molto tempo, scrivendo, ascoltando jazz, facendo lunghe soste nei bar e lunghe passeggiate sul mare. Conte trascorre a Nizza uno dei periodi più sereni della propria vita e la considera tuttora, insieme a San Francisco, la più bella città del mondo.

Partecipa al convegno seminario sulla poesia all'Istituto «Banfi» di Reggio Emilia e, tra gli atti viene pubblicato il saggio *Un segreto rapporto con le cose*.¹¹⁷ In questi anni traduce le *Poesie* di Percy Bysshe Shelley¹¹⁸ e *Foglie d'erba* di Whitman¹¹⁹ e pubblica il già citato volume autobiografico *Terre del mito*,¹²⁰ che ottiene il premio Isola d'Elba - Raffaello Brignetti. In quest'opera autobiografica Conte riferisce dei suoi viaggi nelle terre dove hanno avuto origine i miti più significativi. È un libro che condensa le notevoli esperienze accumulate inseguendo e studiando i miti di tutto il mondo. Si tratta di un'opera che unisce l'analisi filosofica della storia, reale e inventata, con la magia del quotidiano, degli incontri, del bene e del male del viaggiare, con curiosità ed ironia. Così il viaggio, pur restando reale, serba al suo interno gli elementi che sono alla base della civiltà e della civilizzazione. La narrazione serve a Conte per intrecciare storia e mito inteso come dialogo con le energie cosmiche. Il viaggio verso Oriente sottende questa esperienza della scoperta dell'energia che è nelle storie e nei miti dei popoli. Certo

¹¹⁷ G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Essegì, Siracusa, 1991, pp. 97-120. Vi sono pubblicate anche le relazioni di Anceschi, Luzi, Magrelli, Giuliani e Vetri.

¹¹⁸ P. B. Shelley, *Poesie*, Rizzoli, Milano, 1989. Conte aveva già tradotto il poeta: P. B. Shelley, *Ode al vento di ponente*, seguito da *Nota per una traduzione*, in "Il Verri", 12, 1978, pp. 5-10.

¹¹⁹ W. Whitman, *Foglie d'erba*, Mondadori, Milano, 1991. In seguito: W. Whitman, *O Capitano! Mio capitano!*, Mondadori, Milano, 1995.

¹²⁰ G. Conte, *Terre del mito*, Mondadori, Milano, 1991 (poi Longanesi, Milano, 2009). Viene pubblicato in Francia (*Terre du mythe*) a cura di N. Campodonico, Arcane 17, Saint-Nazaire, 1994. La Fondazione «Premio Strega» ha ristampato il capitolo su Cipro in F. Marcoaldi, P. Matvejevic, G. Conte, *Terre di Confine. Paesi baltici, Slovenia, Cipro*, Fondazione Maria e Goffredo Bellonci, Roma, 2005.

l'autore, conoscitore di una vasta quantità di libri provenienti da tutto il mondo, è perfettamente convinto e lo dimostra, che viaggiare è una forma di conoscenza insostituibile. È la curiosità ad animarlo sempre, a fargli compiere i viaggi più lontani e insoliti, a spingerlo a compiere altri tipi di «viaggio», quelli della lettura e della ricerca. E le persone sono per lui occasioni di incontro da non lasciarsi sfuggire perché consentono in ogni caso un percorso, anche nella psiche, oltre che nella produzione, di uno scrittore, di un poeta, di un pensatore. E la scrittura, infine, è un cammino di conoscenza, di virtuosismo a volte, ma mai fine a sé stesso. La ricerca della parola, dei nomi delle piante, dei fiori in alcune situazioni sembrano esasperate ossessioni, maniacali esibizionismi. In realtà fanno parte della ricerca dell'autore, della sua esperienza poetica, del suo viaggio nelle cose. Così è per le costellazioni di divinità, per il sacro e per i miti inseguiti nel mondo. A Conte interessa proporli, offrirli alla conoscenza altrui. Così la consapevolezza si fa viaggio accessibile a tutti consentendo di superare grigiore e banalità.

Viaggia in Egitto (1986), poi nell'India del Sud a scoprire l'Induismo. Si reca a Mahabalipuram,¹²¹ a Madras e Kanchipuram, Bombay. Al ritorno da questo percorso, appena sceso dall'aereo, sente un venir meno delle energie accumulate nel viaggio e gli sembra che i colori attorno siano spenti. È in quel momento che nasce l'idea di fondo del *Dialogo del poeta e del messaggero*, pubblicato da Mondadori nel 1992, una poesia civile e dedicato ai problemi dell'esistenza.¹²² In quest'ultima raccolta, Conte sente che nell'anima convivono gioia e dolore e l'anima diventa intermediaria tra

¹²¹ Mahabalipuram è detta anche solo Mamallapuram.

¹²² Dichiarò Conte: «*Dialogo del poeta e del messaggero* è invece il libro con cui rompo con il momento più metaforico e delirante, perché c'era un delirio metaforico nella prima parte della mia opera, un delirio di metafore, di visioni, di visionarietà che è giusto avere da giovani. Il *Dialogo del poeta e del messaggero* è un libro di un linguaggio che fa i conti con l'animo individuale, con la società, appaiono le prime poesie dedicate alla democrazia.» Convegno in occasione della pubblicazione di G. Conte, *Poesie 1983-2015*, Mondadori; di M. De Angelis, *Incontri e agguati*, Mondadori; di A. Riccardi, *Il profitto domestico*, Il Saggiatore: 1975-2015: *Quarant'anni di poesia italiana. Il punto*, coordina F. Napoli, Palazzo del Lavoro – Piazza IV novembre, 5, Milano, Centro Culturale di Milano, 3 dicembre 2015, p. 11, online: <https://www.centroculturaledimilano.it/wp-content/uploads/2016/01/Quarant%E2%80%9999anni-di-poesia-italiana.pdf> (consultato il 15 settembre 2021).

terreno e divino, in un intreccio di misticismo e senso. Fare poesia significa, appunto, avvicinarsi al senso primo e ultimo delle cose e a salvare l'anima del mondo. A questa prima parte del processo culturale di Conte se ne aggiunge un'altra che risente della frequentazione con il poeta Whitman attraverso la traduzione delle sue poesie. Il venire a contatto con l'impegno civile del poeta americano risveglia nel poeta ligure quel senso civilizzatore che a suo tempo ha ammirato in Foscolo. D'altra parte il poemetto prosegue un filone di poesia civile che il poeta ha fatto suo con l'elegia dedicata a Bobby Sands. Questa scelta che lascia stupiti i lettori più sprovveduti, risulta essere, per Maurizio Cucchi, in linea con le opere precedenti.¹²³ Marco Tornar ritiene che sia una tappa obbligata della sua poetica proprio perché lo slancio espresso finora si doveva inevitabilmente scontrare con la realtà della cultura contemporanea profondamente falsa.¹²⁴ Il critico si lamenta inoltre di come la società letteraria ha accolto questo messaggio di Conte. Pur riservando attenzione al libro non ha riconosciuto alla poesia il suo valore destabilizzatore e di scomoda dissidenza. La portata innovativa del messaggio extraletterario proposto da Conte non è stata presa troppo sul serio. Infatti, se si rileggono le recensioni di Pierfranco Bruni,¹²⁵ Antonio Di Mauro,¹²⁶ Isabella Vicentini¹²⁷ e Roberto Carifi¹²⁸ al *Dialogo del poeta e del messaggero* emerge chiaramente il fatto che l'attenzione della critica si concentra a sottolineare soprattutto la prima parte del libro, quella in cui il

¹²³ «Un'ulteriore novità, e sorpresa, viene poi dall'ultima sezione del libro, che s'intitola "Democrazia". [...] Va dato atto a Conte del suo fiato ampio e del suo desiderio di dire, del suo non barricarsi nelle angustie protettive di un chiuso oggetto poetico. E dunque rischiando, talvolta, una parola scoperta, diretta, ma proprio per questo riuscendo a continuare un discorso lirico elegiaco che è una preziosa testimonianza critica e una proposta poetica». M. Cucchi, *Versi naturali*, "Il Giornale", 29 marzo 1992, p. 3.

¹²⁴ «La corallità luminosa dei versi [...] contesta, dilleggia, irride la "realtà preconfezionata" nella sua zona più debole: l'incapacità di saper rispondere alla violenza del fantastico, all'indomabile scalpore del vero.» M. Tornar (a cura di), *La furia di Pegaso*, Archinto, Milano, 1996, p. 36.

¹²⁵ P. Bruni, *Dialogo del poeta e del messaggero*, "Nuovo Confronto", 11, novembre 1992, p. 15.

¹²⁶ A. Di Mauro, *Alla soglia di sé stessi*, "La Sicilia", 2 ottobre 1992 (archivio Conte), e A. Di Mauro, *Viaggio al punto di non ritorno. Una nuova stagione nella poesia di Giuseppe Conte*, "Si scrive", numero unico, 1995, pp. 392-395.

¹²⁷ I. Vicentini, *Conte: versi colloquiali in cerca di verità*, "Il Tempo", 15 aprile 1992 (archivio Conte).

¹²⁸ R. Carifi, *Sognando l'adolescenza*, "L'Unità", 9 marzo 1992, p. 32.

poeta evoca le proprie paure e i ricordi dell'adolescenza. Si tralascia quasi completamente di riflettere sulla sua proposta di poesia civile.¹²⁹

Nel 1992 scampa ad un terribile incidente d'auto, che ispira a Valentino Zeichen e a Renzo Paris due poesie cariche di ironia.¹³⁰

Compie un viaggio in Iran e nel 1993 pubblica il romanzo *Fedeli d'amore* pubblicato da Rizzoli, in cui il tema dell'amore viene indagato attraverso la percezione che ne hanno tre donne diverse tra loro. Il romanzo, in cui la cultura islamica appare come una scienza costruita su dati storici e non come mera fuga dalla realtà, non viene apprezzato e le aspettative dell'autore rimangono deluse. Il mondo arabo e orientale affascina il poeta ligure e, questo suo sguardo rivolto oltre l'Occidente è una costante riscontrabile in tutte le sue opere, anche nei primi testi, anche se presente in maniera meno esplicita. Nel settembre di quello stesso anno partecipa al convegno *La parola ritrovata*,¹³¹ tenutosi presso il «Palazzo delle esposizioni», a cura del «Centro sistema bibliotecario» del Comune di Roma.

Nel 1994 il poeta ligure guida i capitani del «Commando Eroico» ad occupare simbolicamente Santa Croce a Firenze e a recitare *I Sepolcri* davanti alla tomba di Foscolo. Pronuncia un discorso nel quale rivendica il primato etico e spirituale della poesia. Riafferma il primato della poesia sulla politica e di quest'ultima sull'economia. Riceve messaggi di appoggio e

¹²⁹ Qualche anno più tardi, nel 1997 Piccini (*Giuseppe Conte: "Canti d'Oriente", "Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura"*, 7, 1977) osserva: «[...] ma il polo di attrazione per Conte rimane sempre lo stesso: il canto, il dire a voce alta del vate.» (p. 70) «L'ultima sezione di *Dialogo del poeta e del messaggero, Democrazia*, con i suoi versi lunghi, bibliceggianti, con la sua mescolanza di canto individuale e di massa» denuncia una nuova vitalità in Conte e un'idea di democrazia complessa. Per Piccini i testi celebrativi «in sé dotati di energia e di forza, hanno un basamento friabile: sono imitazioni, prolungamento di un canto d'autore e non riescono (così ci pare) a non apparire trasposti di peso da un'epoca all'altra e comunque, letterariamente, sono patenti arieggiamenti, non reinvenzioni» pp. 71-72.

¹³⁰ «A Zeichen e a Paris sono debitore – non a caso a loro due tra tanti amici poeti – di due poesie scritte nell'occasione di uno scampato pericolo, quando uscii vivo da un terribile incidente d'auto. Le loro poesie sono intrise di una benevola ironia ammonitrice, che mi fece sorridere e dunque mi confortò. Le ricordo qui perché sono convinto che scrivere poesie per committenti e per poesie d'occasione sia un ottimo esercizio per il buon allievo di Hermes.» G. Conte, *Poesia d'occasione*, in Id., *Manuale di poesia*, Guanda, Milano, 1995, p. 51.

¹³¹ Gli atti del convegno sono raccolti in un volume a cura di Gabriella Sica. G. Conte, *Poesia e mito*, in AA. VV., *La parola ritrovata*, a cura di G. Sica, Marsilio, Venezia, 1995, pp. 105-107. Il volume è diviso in quattro sezioni: Poesia e Parola; Poesia e Mito; Poesia e Lingua; Poesia e Metro. «Sono le diverse vie percorse in questi anni per trovare la poesia. Anche se non sempre e veramente la parola è stata ritrovata». (G. Sica, *Strade e sentieri della poesia*, in *op. cit.*, p. 11).

anche di contestazione.¹³² «Essere fino in fondo ciò che si è, poeti nel tempo della miseria, armati soltanto di un lume acceso nella notte del tempo»,¹³³ è questa la condizione di chi, come Conte, sostiene eroicamente nella società contemporanea il sacrificio che la poesia domanda.

Partecipa all'elaborazione del «Manifesto del Mitomodernismo» insieme a Stefano Zecchi e l'anno successivo prende parte alla presentazione del movimento mitomodernista al teatro «Filodrammatici» di Milano con Zecchi, Kemeny e Carifi. Collabora regolarmente con il quotidiano «Il Giornale».

Nel 1995 con *L'impero e l'incanto*, pubblicato da Rizzoli, Conte scrive una favola pagana ma in questo periodo ha maggior successo con i saggi. Pubblica il testo teatrale *Le Roy Arthur et le sans-logis*, trad. francese di J. Y. Masson, MEET (edizione bilingue), Saint-Nazaire, 1995.

*Manuale di poesia*¹³⁴ pubblicato da Guanda nel 1996, offre al lettore la possibilità di accostarsi a questa arte non solo imparando ad apprezzarla ma anche a crearla e a renderla fruibile con l'uso di strumenti tecnici appropriati. Il poeta riesce ad avviare un approccio non solo di adesione, fatta di sensibilità e intuizione, ma anche di una *poiesis* nel senso etimologico del fare, del costruire i versi.

¹³² Sostengono l'impresa Lawrence Ferlinghetti, Mary de Rachewiltz, figlia di Ezra Pound, Diane di Prima, regina della Beat generation e Gao Xingjian, futuro premio Nobel cinese. Anche in Italia molti approvano l'impresa: Mario Luzi, Plinio Perrilli, Renzo Paris, Antonio Di Mauro, Valentino Zeichen, Piero Bigongiari e Roberto Mussapi.

¹³³ R. Carifi, *Essere poeti al tempo della miseria*, «Poesia», 78, 1994, p. 47.

¹³⁴ Si possono prendere in considerazione alcuni elementi autobiografici che sono presenti anche in opere di carattere teorico di Conte, notiamo come si articola per lui il valore della poesia. In *Manuale di poesia* esalta la solitudine e la inclinazione a due come ispiratrici della poesia: «Diverse mie poesie devono la loro origine alla mia inclinazione a conversare davvero soltanto quando si è in due, e c'è dell'amore nell'aria». (*op. cit.*, p. 26) E più avanti: «Le muse amano il paradosso, lo scherno, l'assurdo, l'urlo che irride e bestemmia, il sospiro che blandisce e seduce [...]» (*Ivi*, p. 27). Rivolgendosi ad un ipotetico lettore aspirante poeta Conte prosegue con indicazioni che ci parlano direttamente del suo modo di fare poesia: «Accetta il vuoto di ogni vita, di ogni cielo, di ogni destino. Nel vuoto danzano energie e desideri. [...]. Sii come la marea che risponde ritmica, costante alla luna; sii come un ramo robusto che lascia nidificare su di sé tutti i sogni del mondo» (*Ivi*, p. 29). In questo libro ci sono parole di incoraggiamento a procedere con diversi sistemi, anche con l'imitazione. Dice Conte: «Io ho praticato l'imitazione per molti anni; durante gli studi liceali, imitai i classici e poi i simbolisti francesi; durante i miei studi universitari-era la stagione della Neoavanguardia, dei Novissimi-scrissi centinaia di imitazioni di Sanguineti e Balestrini [...]. Non mi sono mai pentito di quel lungo oscuro lavoro di imitazione» (*Ivi*, p. 78).

Insieme a Stefano Zecchi, nel 1996, organizza il Festival Mitomodernista¹³⁵ di Alassio, evento destinato a ripetersi negli anni.¹³⁶ Sono gli anni dell'esperienza televisiva di Conte il quale, con Silvia Ronchey e Giuseppe Scaraffia e con RAI 2 realizza un programma televisivo dal titolo *L'Altra edicola*; dedica venticinque puntate al racconto di miti di tutto il mondo. Per Rai 1 (Uno mattina e Casa Rai 1, con contratto di autore e presenza in video) dirige alcuni programmi di poesia in collaborazione con il Comune di Sanremo e il «Teatro Ariston».¹³⁷ A Verona rappresenta l'Italia, per volontà dell'Unesco, nell'«Institut mondial de l'opera et de la poesie». Viene invitato ovunque da prestigiose università ed è sempre più presente in testi antologici.

Nel 1997 Longanesi pubblica *Il ragazzo che parla col sole* ambientato in Italia e in Cornovaglia.

In quell'anno vengono inoltre pubblicati da Mondadori i *Canti d'Oriente e d'Occidente*, dove il poeta tenta una sintesi tra due aree culturali molto lontane come l'Occidente cristiano e l'islam. Esprime chiaramente l'interesse per la mistica islamica,¹³⁸ al centro della raccolta c'è Allah; egli si rinomina «Yusuf Abdel Nur» (che significa «Giuseppe servitore della luce»). Pietro Citati¹³⁹ comprende il significato che assume l'Islam per Conte. Si tratta

¹³⁵ Conte, a proposito del movimento, dichiara: «Non è un gruppetto di poeti o di artisti che propugna la sua poetica, non è un movimento di tendenza e basta. [...] Mitomodernismo è una “direzione”, il guardare avanti per una strada verso dove l'energia creatrice non è mai morta, verso dove “tutto ricomincia”, come nel mito, nelle sue eterne domande sul perché, sulle origini, sull'anima, sul cosmo.» E continua: «Il Mitomodernismo legge il mito con gli occhi della modernità, e la modernità con gli occhi del mito: tutto è vivente, tutto è antico, tutto è contemporaneo, tutto quello che vive e si proietta nel futuro.» G. Visci, *Forme e temi nella poesia di Giuseppe Conte*, Tesi di Laurea in Letteratura italiana e moderna, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, 2002-2003, p. 16.

¹³⁶ Qui Conte presenta l'opera *L'iliade e il jazz* su musiche di Duke Ellington.

¹³⁷ Ci piace ricordare la collaborazione di Giuseppe Conte con il «Teatro Ariston», dal 23 marzo 2020, durante la pandemia, per molti mesi, sulla pagina facebook («Teatro Ariston Sanremo»), sul canale Youtube («Ariston Sanremo») e sul sito www.aristonsanremo.com, in uno spazio virtuale, viene trasmesso *Alle cinque della sera*, dal lunedì al venerdì. Conte è protagonista della rubrica *Le più belle poesie d'Amore del mondo*.

¹³⁸ «Chi ama le differenze, deve anche capirle, deve giustificarle, deve vedere da dove nascono. Ecco che ha inizio un mio viaggio verso culture non bianche, non occidentali, un viaggio che è anche passione d'amore, di comprensione, di volontà di capire, che si è esercitata in particolare verso la cultura islamica». F. Napoli, *La poesia è il cuore di tutto. Intervista a Giuseppe Conte*, “L'osservatore romano”, 15 settembre 20027, p. 3. La raccolta contiene anche componimenti che si rifanno alla tradizione e a temi classici (*Ai lari*) e il «withmiano» *Canto irlandese*, in memoria di Bobby Sands.

¹³⁹ P. Citati, *Quel dio ignoto riflesso nella terra*, “La Repubblica”, 13 luglio 1997, p. 30.

della rivelazione dell'Assoluto, di quel Dio lontano, nascosto e inconoscibile che l'uomo crede perduto nella distanza dei cieli, ma che in realtà è più vicino di quanto pensiamo. Però Conte non è un poeta religioso o un mistico, ma si lascia commuovere e affascinare dalle bellezze del creato e ricerca il divino nel mondo. Roberto Carifi ha ragione a sottolineare che anche se non si è mai convertito all'Islam, si è sottomesso al divino. Infine Conte gli appare «straordinariamente libero perché sottomesso, interamente offerto al sogno e al mito [...], eroico e nudo di fronte all'appello che viene dal profondo dell'essere, della natura, dello spirito e della vita».¹⁴⁰ Alba Donati dice che la mitologia islamica è «gravata da un'attualità sanguinaria».¹⁴¹ Conte vuole recuperare un aspetto dell'Islam troppo spesso dimenticato: il fatto di essere culla della tolleranza. Il *Corano* è l'unico testo sacro che afferma il diritto alla libertà religiosa. Allora la Donati conclude: «Dichiarare la propria sottomissione ad Allah significa, per Conte, dichiararsi aperto all'altro, alla ferita dell'amore al dono di se stessi».¹⁴² Vince il «premio Dessì» per la poesia e la motivazione del premio sottolinea l'esistenza di due obiettivi importanti nella poesia di Conte.¹⁴³

Luca Canali¹⁴⁴ ricostruisce in un articolo le fonti letterarie di cui si nutre la poesia di Conte. Il critico viene colpito «dall'eccellente versatilità di soluzioni stilistiche» adottate dal poeta ligure nell'arco della sua produzione poetica, a volte asciutte, altre sonore. Canali associa la sua poesia a quella di Catullo, per l'intreccio tra sensualità e passionalità individuale, da un lato, e il mito fiabesco islamico dall'altro. Conte ha sempre ricevuto molte recensioni positive ma è anche avversato da autorevoli critici neoavanguardistici del «Gruppo 63».¹⁴⁵ Nel 1991 il poeta ligure, in un

¹⁴⁰ R. Carifi, *Essere poeti al tempo della miseria*, "Poesia", 78, 1994, p. 47.

¹⁴¹ A. Donati, *Sottomesso ad Allah e aperto alla sensualità*, "Il Giornale", 8 giugno 1997, p. 19.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ Il primo obiettivo è di natura tematica e consiste nel condensare un messaggio di «riconoscimento» tra culture diverse per un reciproco accrescimento; il secondo è di natura sociologica e mira a dimostrare come la poesia possa continuare a trovare un vasto pubblico di lettori e, di conseguenza, a comunicare.

¹⁴⁴ L. Canali, *Da Omero a Whitman passando per Pound*, "Il Giornale", 18 giugno 1997, p. 22.

¹⁴⁵ Angelo Guglielmi, ad esempio, non apprezza «la favola bella (e consolatoria)» (A. Guglielmi, *Conte, viva il sole dopo l'apocalisse*, "La Stampa-Tuttolibri", 19 maggio 1990, p. 2) di Conte, anche

articolo dal titolo *Sulle tracce di Hermes* pubblicato su “Leggere”,¹⁴⁶ si lamenta del fatto di «venire frainteso, zittito, fatto oggetto di insulti veri e propri» da parte degli intellettuali italiani appartenenti ad una classe media e borghese. Conte avverte ancora in Italia una maggiore difficoltà, rispetto all'estero, nel trovare uno spazio per esprimere le proprie idee politiche e poetiche. Per questo descrive la propria condizione come «una classica situazione da esule». Forse ha ragione, visto che Indro Montanelli¹⁴⁷ nel 1996 lamenta la mancanza di un'adeguata presenza dei versi di Conte nelle librerie italiane.

Conte colleziona premi e riconoscimenti ed è invitato in ogni parte del mondo. Le sue conferenze sono seguite con interesse come le sue letture di poesia. Egli prosegue la sua opera instancabile di traduttore, scrive opere di poesia e di prosa.

In questo periodo, intensifica la sua collaborazione con i musicisti di Jazz, e in particolare con il contrabbassista Dodo Goya.¹⁴⁸ Continua anche la collaborazione con pittori, con artisti visivi della propria generazione che appartengono a diversi campi e a diversi livelli,¹⁴⁹ collabora con la rivista “Tema Celeste” diretta da Demetrio Paparoni. Importante soprattutto la collaborazione con Mimmo Paladino, espressa in tante forme e nell'oratorio *Veglia*.¹⁵⁰

se gli riconosce una grande cultura e il possesso di un ricco vocabolario. Secondo il critico il limite della sua poetica consiste nel ritenere che l'arte sia «ineffabile» (*Ibidem*), cioè che abbia origine dall'infinito dove risiedono gli dèi e che, scendendo sulla terra, continui a conservare le tracce dell'ignoto da cui proviene.

¹⁴⁶ G. Conte, *Sulle tracce di Hermes*, “Leggere”, 31, 1991, p. 62.

¹⁴⁷ I. Montanelli, *Sul caso Muti, Badoglio mi disse ...*, “Corriere della Sera”, 10 dicembre 1996 (archivio Conte).

¹⁴⁸ Scrive spettacoli teatrali come *L'Iliade e il jazz* (su musiche di Duke Ellington, rappresentato ad Alassio nell'estate 1995) e nel 2000 *Ungaretti fa l'amore* (azione per voce e musica, Quaderni dell'Ariston, Sanremo, 2000) prima prodotto dall'Ariston di Walter Vacchino a Sanremo, poi a Merano e in una edizione di «Festivalletteratura» a Mantova.

¹⁴⁹ Conte collabora con i maggiori artisti visivi della sua generazione, soprattutto con Mimmo Paladino, ma anche con Sandro Chia, Michelangelo Pistoletto, Omar Galliani, Roberto Floreani, Marco Nereo Rotelli.

¹⁵⁰ *Veglia*, oratorio per soli, sestetto vocale e orchestra da camera, da un'idea e da tavole di M. Paladino, Carsa, Pescara, 2002. Conte scrive il libretto.

Il 1999 è l'anno della saggistica.¹⁵¹

Nel settembre del 2000¹⁵² scoppia una vivace polemica sulle pagine de "Il Giornale" con gli studiosi maggiormente rappresentativi di quel filone critico che osteggia il suo genere di poesia. Il confronto avviene tra Giuseppe Conte, da una parte, e Franco Cordelli, Alfonso Berardinelli e Giorgio Manacorda dall'altro. Giuseppe Conte è deluso tuttora per alcune polemiche apparse sulla stampa italiana in seguito alla sua scelta di comporre poesia civile. Egli ammette di essersi sempre rivolto alla coralità ma aggiunge di non voler essere polemico nei confronti della parola *élite*. Conte va maturando la convinzione e ripete che «la poesia e l'arte rappresentano qualcosa che non si può imporre dogmaticamente a chi non la vuole ricevere».¹⁵³

Nel 2001 pubblica i *Nuovi Canti*, editi da San Marco dei Giustiniani che sembrano aprirsi all'insegna di un'ulteriore metamorfosi. Conte dice addio ai componimenti e alle rime arabe, alle strofe democratiche di Whitman, per tornare in sé stesso. La raccolta verrà inserita con qualche variante in *Ferite e rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006. Con questa pubblicazione vince il «Premio Viareggio Poesia» e in seguito il «premio Betocchi» e il «premio Gatto». Pubblica *Lettere ai disperati sulla primavera*.¹⁵⁴ Viene celebrato dalla «Beat Generation» con l'introduzione di

¹⁵¹ Conte pubblica *Il sonno degli dèi. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà*, Rizzoli, Milano, 1999 e *Il passaggio di Ermes. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1999 che ripropone il testo *Il mito giardino*, (Edizioni di Tema Celeste, Siracusa, 1990) con alcune varianti.

¹⁵² Per un approfondimento sulla polemica si rinvia ai seguenti articoli: G. Conte, *Tre ex ragazzi tristi che odiano la poesia oggi*, "Il Giornale", 15 settembre 2000, p. 29; G. Conte, *Ebbene sì, sono un pazzo in cerca di bellezza e di nuova conoscenza*, "Il Giornale", 30 settembre 2000, p. 18; G. Manacorda, *Caro Conte, i poeti non possono giudicare se stessi*, "Il Giornale", 18 settembre 2000 (archivio Conte), M. Santagostini, *I versi non devono essere l'espressione di un circolo chiuso*, "Il Giornale", 30 settembre 2000 (archivio Conte).

¹⁵³ G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, a cura di A. Francini, P. F. Iacuzzi, M. Landi, F. Stella, Le Lettere, Firenze, 200, p. 139.

¹⁵⁴ G. Conte, *Lettera ai disperati sulla primavera*, Ponte alle Grazie, Milano, 2006. In questo testo continua il discorso di Giono e Miller con una critica a tutto campo delle forme del nichilismo, materialismo violenza economica presenti nella società. Dichiarò Conte in un'intervista: «Oggi le uniche forze di opposizione al potere assoluto dell'economia finanziaria sono quelle di ispirazione religiosa, un nuovo umanesimo laico muove i suoi passi con fatica (non ho mai considerato un caso che il mio manifesto contenuto in *Lettera ai disperati sulla primavera* fu fatto a pezzi e vilipeso dal giornale della Confindustria e elogiato dal giornale della CEI)». D. Brullo, *Giuseppe Conte: il poeta paladino contro il tramonto dell'Occidente*, op. cit. (online: <https://www.pangea.news/giuseppe->

Diane Di Prima all'edizione americana delle *Stagioni* (*The Seasons*, a cura di L. Stortoni-Hager, "Annali d'italianistica", The University of North Carolina, Chapel Hill, 2001) e con un disegno dedicato all'*Oceano e il Ragazzo* da Lawrence Ferlinghetti.

Continua a viaggiare, invitato sempre più spesso da prestigiose università, Berkeley, Trinity College a Dublino, Lovanio, Collège de France a Parigi, dove è presentato da Yves Bonnefoy e partecipa a letture di poesia in sempre più paesi del mondo. Soggiorna per lunghi periodi a Nantes e a Bordeaux. Conte tiene *poetry-reading* in 33 paesi del mondo, dal Perù alla Giordania, dal Canada all'India.

Nel 2002 pubblica *Villa Hanbury et autres poèmes, anthologie*,¹⁵⁵ a cura di J. B. Para, L'Escampette, Bordeaux.

Nel 2003 è compreso nel libro collettivo *Lettres à la jeunesse, dix poètes parlent de l'espoir*, Librio, Flammarion.¹⁵⁶ Conte nel 2003 pubblica un articolo interessante sull'immortalità e sull'universalità della poesia su "Il Corriere della Sera"¹⁵⁷ che sarà anche oggetto della prova scritta degli esami

conte-poeta-paladino-tramonto-delloccidente/, consultato il 20 ottobre 2021). Conte mutua il titolo dal romanziere Jean Giono (1895-1970) il quale, in un brano del suo diario, nel 1938, si riprometteva di scrivere quattro lettere, di cui l'ultima avrebbe voluto chiamare *Lettera ai disperati sulla primavera*. Riprendendo e sviluppando l'idea dello scrittore francese, forte delle passioni in comune per la letteratura come spiritualità, bellezza, l'autenticità, la fratellanza, Giuseppe Conte stila una specie di manifesto di impegno politico e letterario. La raccolta *Ferite e rifioriture* è molto collegato al testo politico, sociale e poetico che è scritto in difesa dei valori della bellezza, della tolleranza, del sacro e dell'eros. Afferma Conte: «Sì, le due opere nascono dalla medesima situazione esistenziale, ma in *Ferite e rifioriture* c'è il canto, lirico o corale ma canto, in *Lettera ai disperati sulla primavera* c'è anche il ragionamento, la riflessione, il proclama, la polemica, quello che una poesia potrebbe contenere, ma non nella mia poetica. Per questo ho scelto la prosa.» I. Baccharini, *Nel sole, nel mare, nel verbo. Intervista a Giuseppe Conte*, "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 24, 2008, p. 98.

¹⁵⁵ G. Conte, *Villa Hanbury et autres poèmes, anthologie*, a cura di J. B. Para, L'Escampette, Bordeaux, 2002.

¹⁵⁶ L'intervento di Conte nel libro è tradotto dall'italiano da P. D. Angelini, pp. 22-29.

¹⁵⁷ «[...] la poesia non muore mai del tutto. Se morisse la poesia, allora si atrofizzerebbero e si impoverirebbero mortalmente anche il linguaggio e il pensiero, e non sarebbe un capitolo della storia umana a chiudersi, ma sarebbe l'umanità stessa a cambiare. Bisogna indicarli gli assassini della poesia: non sono certo il popolo, i ragazzi e le ragazze, i lavoratori, gli anziani, le persone comuni, ma sono tra i poeti e gli intellettuali stessi, almeno tra quelli che vivono di rendita su vecchie posizioni nichiliste, materialistiche ed eurocentriche, sono tra quei borghesi corrotti, cinici, conformisti, pigri, incolti che rappresentano il ventre molle della classe dirigente italiana, sono tra i cultori del trash, sono tra coloro che attaccano e avvelenano la Madre Terra, sono tra i sostenitori di una inedita gerarchia in cui Denaro e Tecnica occupano il primo posto nella scala dei valori. [...] Se popolare è tutto ciò che riguarda i consigli per gli acquisti, il luccicante ma miserabile mondo della moda, degli spot, del calciomercato allora è meglio che la poesia non sia popolare. Lei è di più, è universale. E

di Stato dell'anno scolastico 2002-2003¹⁵⁸ e che costituisce il pensiero attuale di Conte.

Nel 2004, è presente con un testo tradotto in francese nell'antologia *Une salve d'avenir, l'espoir, anthologie poétique*,¹⁵⁹ con prefazione di Edgar Morin. Il suo romanzo *La casa delle onde* (Longanesi, Milano, 2005) è finalista al Premio Strega e al premio Mondello e verrà tradotto in francese nel 2008 con il titolo *L'homme qui voulait tuer Shelley*, a cura di F. Klein, Phébus, Paris, 2008.

Il Presidente Ciampi lo insignisce dell'Ordine al Merito della Repubblica italiana. Fa parte per un anno del Consiglio d'amministrazione dell'Orchestra Sinfonica di Sanremo.

Nel 2006, prende casa a Sanremo, in un quartiere nel verde, a due passi dalla passeggiata a mare e dalle spiagge, decidendo di stabilire lì la propria base, tra uno spostamento e l'altro.

È ospite di «Casa della Poesia», a Milano, nel febbraio 2007 e, l'anno successivo, del festival «Verso sud» a Reggio Calabria. Si reca in viaggio invitato per letture a Gerusalemme, Parigi, Francoforte, Istanbul e Lima. A Parigi, è chiamato a partecipare all'inaugurazione di *Printemps des poètes* al Teatro dell'Odeon con un omaggio a René Char insieme ad altri cinque poeti provenienti da cinque diversi paesi del mondo. Lavora a una riedizione di *Veglia* per il Festival internazionale del Teatro a Napoli, con Pasquale Scialò a Mimmo Paladino.

Esce in Francia *Le Troisième Officier* per le edizioni Laurence Teper (2007). Il libro è recensito su “Le Monde” da René de Ceccatty con un articolo di grande rilievo.¹⁶⁰

quelli che la vogliono uccidere non ce la faranno». G. Conte, *Ma la poesia non sempre deve essere popolare*, “Corriere della Sera”, 15 gennaio 2003, p. 35.

¹⁵⁸ Si veda online: http://www.edscuola.it/archivio/esami/mat_03.html (consultato il 10 ottobre 2021).

¹⁵⁹ G. Conte, *Psaume*, traduit par M. Barnaud, in AA. VV., *Une salve d'avenir, l'espoir, anthologie poétique*, Gallimard, Paris, 2004, pp. 67-68.

¹⁶⁰ R. De Ceccatty, *Une utopie en enfer*, “Le Monde”, 1 juin 2007, p. 3, online : http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/05/31/giuseppe-conte-une-utopie-en-enfer_917100_3260.html (consultato il 30 maggio 2019).

Termina la stesura del suo nuovo romanzo, in cui dà voce all'adultera del Vangelo secondo Giovanni,¹⁶¹ un romanzo cui il gesuita Ferdinando Castelli dedica un saggio benevolo su “La Civiltà Cattolica”. Il componimento narrativo verrà tradotto in francese (*La femme adultère*, a cura di M. Baccelli, Teper, Paris, 2008).

Nel 2008 è presente agli incontri internazionali di poesia di Serajevo. Nello stesso anno è invitato al Festival «Étonnants voyageurs» a Saint Malo.¹⁶²

Nel 2009 pubblica l'antologia poetica *Altro bene non c'è che conti. Poesia italiana contemporanea per giovani innamorati*, in collaborazione con Maurizio Cucchi e Roberto Mussapi (Salani editore, Milano, 2009, pp. 11-51). In questo stesso anno è stato candidato dal «Pen Club» al Premio Nobel.

Nel 2010 alcuni suoi componimenti vengono inseriti nell'antologia *Les Poètes de la Méditerranée*¹⁶³ con la prefazione d'Yves Bonnefoy.

Con sua moglie, Maria Rosa Teodori, scrive *La cucina dell'anima. 99 ricette sapienziali*, (Ponte alle Grazie, 2013) che vince il «premio Libri da gustare» (2014).

I successivi romanzi pubblicati sono *Il male veniva dal mare*, Longanesi, Milano, 2013; *Amarella*, Salani Editore, Milano, 2017; *Sesso e apocalisse a Istanbul*, Giunti, Firenze, 2018; *I senza cuore*, Giunti, Firenze, 2 maggio 2019 e *Dante in love*, Giunti, Firenze, 20 gennaio 2021.

Nel 2015 ottiene un importante riconoscimento, vince (ex equo con Charles Bernstein) il premio «Internazionale Janus Pannonius»,¹⁶⁴ oggi il più importante premio al mondo per la poesia.

¹⁶¹ G. Conte, *L'adultera*, Longanesi, Milano, 2008 (premio Manzoni e premio Stresa).

¹⁶² Questo evento, dichiara Conte, «è forse il più importante festival letterario al mondo dedicato ai temi del mare, del viaggio, della scoperta e dell'avventura. È lì che ho cominciato a riflettere sulla mia esperienza di viaggiatore e di scrittore di viaggio e ho ritenuto necessario raccontarne nuovi aspetti». G. Conte, *Terre del mito*, Longanesi, Milano, 2009, pp. 6-7.

¹⁶³ G. Conte, *Les saisons du feu (Le stagioni del fuoco)*, *Bien peu savent encore (Ben pochi sanno ancora)*, *Suivant la prophétie (Secondo la profezia)*, *Après mars (Dopo marzo)*, traduit J.-B. Para, in *Les Poètes de la Méditerranée*, édition en français et dans toutes les langues originales, Préface d'Yves Bonnefoy, Gallimard, Paris, 2010, pp. 698-709.

In occasione del suo settantesimo compleanno viene pubblicato l'Oscar Mondadori *Poesie, 1983-2015*, (Milano, 2015) che raccoglie le sue opere poetiche dal 1983 al 2015 e alcuni inediti che saranno inseriti, insieme a nuovi componimenti poetici in *Non finirò di scrivere sul mare*, (Mondadori, Milano, 2019), un intero poema dedicato al mare che racchiude tutte le tematiche care a Conte.

Nonostante i numerosi successi e riconoscimenti nazionali ed internazionali alcuni critici, ad esempio Berardinelli, pur riconoscendo che c'è «comunque negli esordi di Conte qualcosa di impetuoso e incontenibile, una specie di ebbra eloquenza che deve la sua forza di suggestione alla densità, spesso enumerativa, cumulativa, paratattica in cui vengono nominate e celebrate delle naturali presenze fisiche, paesaggi di cui si percepisce più l'oscuro dinamismo creativo-distruttivo che le immobili superfici visibili. [...] C'è in lui il lirismo della rinascita, del nuovo inizio, della riscoperta dei poteri della poesia.» Aggiunge il critico: «I poteri della poesia come vita è il tema di Conte, il suo unico tema. [...] questa enfatica dilazione “preconcettuale” è anche il suo limite o meglio ciò che occupa sempre più i suoi testi con fideistica monotonia.» Per il critico Conte è un poeta che «è rimasto un [...] “esordiente”, sia perché nei suoi esordi c'è il suo meglio, sia perché nella sua poesia non c'è sviluppo, non c'è storia».¹⁶⁵

¹⁶⁴ Il Premio è istituito dal PEN club ungherese, diretto dal poeta Geza Szocs, Commissario ungherese per l'Expo di Milano (2015), dove il 27 agosto si è tenuta una prima cerimonia per la consegna del Premio intitolato al primo grande poeta ungherese Janus Pannonius. «Il Premio intende focalizzare la poesia come necessario fondamento per la sopravvivenza della civiltà contemporanea e come essenziale nutrimento dell'immaginazione umana, facoltà intesa come fondamento della rinascita estetica, morale ed economica del mondo». O. Rossani, *Charles Bernstein e Giuseppe Conte hanno vinto il Premio internazionale Janus Pannonius*, “Corriere della Sera/Blog”, 31 agosto 2015, online: <https://poesia.corriere.it/2015/08/31/charles-bernstein-e-giuseppe-conte-hanno-vinto-il-premio-internazionale-janus-pannonius/>, consultato il 28 aprile 2021. Inoltre ricordiamo che Conte ha vinto, tra gli altri, i seguenti premi: Montale, Isola d'Elba, Hemingway, Basilicata, Viareggio, Stresa, Selezione Premio Strega, Manzoni, Fondazione Terzo Pilastro, Fiumicino, «Leone Piccioni Letteratura e Vita», e che fa parte di numerose giurie per i concorsi di poesia.

¹⁶⁵ A. Berardinelli, *Novecento poetico italiano. Un altro dittico. Conte e Manacorda*, “Una Città” 259, agosto-settembre, 2019, online: <https://www.unacitta.it/it/articolo/1535-un-altro-dittico-giuseppe-conte-e-giorgio-manacorda> (consultato il 10 ottobre 2021). Osserva ancora il critico: «La smisurata ambizione di Conte lo porta alla volontà di essere poeta installandosi teoricamente, ideologicamente, al centro di un'idea di poesia che connette la poesia delle origini, la poesia romantica, la poesia come immediatezza di vita, a un tempo presente “postmoderno” che scavalca la modernità critica e autocritica in direzione sia dell'Origine che di un futuro liberato da vincoli intellettualistici inibitori.

Conte continua a manifestare il suo interesse civile attraverso le sue opere e attraverso un blog,¹⁶⁶ la cui prima pubblicazione risale al 16 novembre 2009. Egli diffonde i suoi pensieri sulla rete attraverso Didimo Chierico, il suo *alter ego*. In un post del dicembre 2015 parla di «rivoluzione verde», di «Partito della Terra». A questo proposito rilascia dichiarazioni in un'intervista nel 2019.¹⁶⁷

Nel 2020 pubblica *L'erica 12 poesie* (Fallone, Taranto)¹⁶⁸ la breve raccolta è dedicata ad Apollinaire.

Nel 2021 pubblica i saggi: *Il cigno di Baudelaire*, prefazione di E. Zucchi, Algra, Zafferana Etnea (CT), e *Il mito greco e la manutenzione*

Conte, cioè, intellettualizza anche lui la poesia, ma ne costruisce la filosofia come anti-intellettualismo e anti-filosofia. E che cosa c'è prima e al di là della razionalità filosofica e della poesia riflessiva se non il mito della poesia come vita stessa, della poesia assoluta e immediata, carnale, sensoriale, ininterrottamente ispirata? Il paradosso in cui Conte vive è la necessità del Mito intellettualmente affermata, in quanto presupposto dello scrivere poesia. Il progetto precede così la realizzazione. La fede culturale precede e deve fondare, alimentare, giustificare a priori l'atto poetico, e perfino la sua qualità. Il poeta nasce dallo studioso di estetica. La discutibilità di questo circolo virtuoso-vizioso va tuttavia verificata andando alla sostanza formale, stilistica dei testi. Che genere di scrittura poetica può nascere da chi ha scritto queste parole: «la scomparsa della poesia dalle società occidentali non testimonia una crisi della poesia quanto una patologia di quelle società stesse». E poi: «Nessuno ascolta più la voce dei poeti». Si capisce perché Conte è stato uno dei più instancabili e convinti sostenitori della «nuova poesia» come fede nella poesia, che se non riesce a salvare il mondo, salva, se non altro, chiunque la scrive, sottraendolo perfino alla possibilità di essere criticamente giudicato.»

¹⁶⁶ Online: www.giuseppeconte.eu (consultato il 3 dicembre 2018).

¹⁶⁷ «Dagli anni Settanta del secolo scorso sogno una rivoluzione verde che cambi il rapporto dell'uomo con la natura e con il pianeta: una rivoluzione transnazionale, di donne e uomini che vogliono salvare la Terra dalla rovina, e che perciò sanno di dover cambiare, rovesciare l'assetto economico e politico del mondo attuale. Una rivoluzione da sognatori, da utopisti. E va bene. Ma senza sogni e utopie l'uomo muore in quanto uomo libero e creatore. Vedendo certe immagini dell'inquinamento atmosferico, dei mutamenti climatici, dell'avvelenamento progressivo dei mari, credo che una rivoluzione verde diventi sempre più necessaria, anche storicamente». A. Bronico, *La poesia non può finire. Intervista a Giuseppe Conte*, «Inkroci-Rivista di letterature», 24 dicembre 2019, online: <https://www.inkroci.it/racconti-brevi/interviste-a-scrittori-famosi/la-poesia-non-puo-finire-intervista-giuseppe-conte.html> (consultato il 20 ottobre 2021).

¹⁶⁸ «Questa raccolta rappresenta l'ulteriore atto di un percorso poetico, epico-mitografico, che pochi autori del Novecento sono riusciti a produrre con continuità. Giuseppe Conte ripropone, riaccendendolo, un topos mitologico a lui caro, presente sin dagli esordi: la riflessione su una creatura vivente che diventa un cosmo di simboli, emblema del passaggio tra la vita e la morte e riconoscimento della perennità: nulla muore sotto al cielo, pur morendo. Conte è capace di ribaltare la nozione di una poesia destituita di forza ascensionale, instaurando l'evidenza di una poesia epica e anagogica». Online: <https://falloneeditore.com/lerica-di-giuseppe-conte/> (consultato il 15 settembre 2021).

dell'anima, Giunti, Firenze.¹⁶⁹ Egli continua ad essere un grande narratore di miti.

Tuttora vive a Sanremo con la moglie Maria Rosa. Continua a scrivere e a partecipare ad appuntamenti culturali in Italia e all'estero.¹⁷⁰

Il presente lavoro, *L'universo poetico di Giuseppe Conte*, mette a frutto la lettura dei contributi sulla critica di Conte e sulla sua poesia, con lo studio di alcuni autori ed opere letterarie e poetiche, filosofiche, traduzioni di riferimento per il poeta e i testi di critica e di saggistica scritti dal poeta stesso. È stata effettuata una minuziosa ricerca bibliografica. Per quanto riguarda i temi di ricerca, sono molti i fili intrecciati della critica contiana, a partire dalla prima recensione di Anceschi e dall'importante intervento di Calvino fino a giungere alle ultime note di Ficara, Pierangeli, Verdino, ed altri: sono in campo la natura, i miti, i viaggi, l'amore, le religioni, la ricerca del divino, il paesaggio, il mare. L'indagine sulla particolare scrittura poetica di Conte si è sviluppata attraverso l'analisi dell'uso della metafora, le figure retoriche e il linguaggio.

Fondamentale è stata la collaborazione dell'autore stesso per avermi dato la possibilità di frequentare la sua casa, il suo studio, il suo archivio e la sua biblioteca a Porto Maurizio (Imperia) e a Sanremo.

Il corpo principale della tesi si articola in tre parti - divise in tre o quattro sezioni, suddivise in tre capitoli - che vanno rispettivamente sotto i titoli MITO E MITOMODERNISMO, TRA OCCIDENTE E ORIENTE e, infine, METAFORA E LINGUAGGIO.

Questi ci sono sembrati i fondamenti essenziali ed originali del lavoro poetico di Conte, che risultano costitutivamente presenti al suo fare poetico,

¹⁶⁹ Si veda: M. Baudino, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, "ilLibraio.it", 26 ottobre 2021, online: https://www.illibraio.it/news/dautore/il-mito-greco-e-la-manutenzione-dellanima-1411769/?fbclid=IwAR3qJuRjtdGznlo2POlYvz5eHpr9_LHeo4qdz3jGuyaq4ChYFcHSKZYI7o (consultato il 30 ottobre 2021).

¹⁷⁰ Negli anni precedenti la pandemia intensifica le letture poetiche (Gerusalemme, Amman, Algeri, Casablanca, Sarajevo, Mosca, Nuova Delhi, Chennai, Pondichéry, Istanbul, Smirne, Lima, Rosario, Los Angeles, San Diego). Per la biografia di Conte, abbiamo consultato e riportato in alcune brevi parti, quanto pubblicato online sul suo sito ufficiale <http://www.giuseppeconte.eu/> (consultato il 20 febbraio 2019).

naturalmente in un processo evolutivo, che abbiamo cercato di tratteggiare nel percorrere i diversi suoi libri di versi. Tre fondamenti strutturali che indicano una peculiare via poetica nella stagione della post-avanguardia e si configurano nell'ambito di una episteme fenomenologica (derivata dalle lezioni di Paci e Anceschi), per cui non si dà un sapere dogmatico od ideologico, ma un sapere scaturente in modo eminente da strutture di relazione, quali appunto di volta in volta sono quelle tra il mito e la modernità, tra la cultura occidentale e la cultura orientale, tra la metafora e il linguaggio.

La prima parte, *Mito e Mitomodernismo*, è divisa in quattro sezioni (suddivise in tre capitoli). La prima sezione, *La fine della modernità*, tratta dell'evoluzione dell'atteggiamento di Conte nei confronti dell'avanguardia.

In particolare questo aspetto viene sviluppato nel primo capitolo *Conte avanguardista: lettere in versi* attraverso l'analisi dei primi componimenti. Durante gli studi universitari (1964-1968) Giuseppe conosce la neoavanguardia del «Gruppo 63» e, stimolato dalle lezioni di Gillo Dorfles, viene a contatto di Eco e Sanguineti. Negli anni '70 si hanno le prime produzioni poetiche che maturano nel clima delle avanguardie nazionali e internazionali.

Il secondo capitolo *Il superamento della modernità: pensieri di poetica* studia come Conte prenda presto le distanze dalla neoavanguardia e conduca una ricerca poetica capace di ricostruire quello che, secondo lui, la contemporaneità ha distrutto. Affida questo compito alla natura come presenza costante nella poesia e, poco per volta al mito. A questo punto abbandona completamente lo sperimentalismo. La poesia deve diventare qualcosa che riguarda il piacere anche nella sua forma che è stata sacrificata dalle neoavanguardie. Deve opporsi agli stereotipi piccolo borghesi. Deve essere libera e leggera come una danza. In alcuni versi come quelli che appartengono a *Goethe teppista*¹⁷¹ Conte rivela la volontà di «fare il teppista», di accogliere l'irregolare nel componimento poetico. Si tratta di un

¹⁷¹ Si tratta di una delle due sezioni in cui si divide *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., pp. 35-58.

principio cui rimarrà fedele con il suo ricorrere a forme poetiche nuove, pur rimanendo fedele alla tradizione, come la desacralizzazione dell'endecasillabo, per fare un esempio. In *L'Ultimo Aprile Bianco*, raccolta uscita nel 1979, si nota il rifiuto della civiltà occidentale, il voler fare tabula rasa e tornare al mito, inteso come conoscenza del primordiale, come memoria autentica, come capacità di cambiare, sulle orme, tra gli altri, di Mircea Eliade, anche se lo storico delle religioni predilige una visione negativa dell'esistere.¹⁷² Il meraviglioso del mito si intreccia con la simbiosi dell'uomo con la natura e il lavoro di Conte sulla metafora agevola questo tipo di approccio al mito. La gioia che la poesia dà, particolarmente attraverso l'uso della metafora e la scoperta del mito, per Conte riesce a colmare i vuoti, a ridare la vita, a vincere il silenzio e la morte.

Il terzo capitolo *Il recupero di Lawrence nei versi de «L'Ultimo Aprile Bianco» e de «L'Oceano e il Ragazzo»*, evidenzia il ruolo che il poeta D. H. Lawrence ha avuto nella sua maturazione e nelle scelte poetiche di Conte. Il poeta di Porto Maurizio traduce e si rifà a David Herbert Lawrence che considera un grande poeta della natura e dell'energia vitale del cosmo. Esalta e riprende, così come li ha espressi Lawrence, il tema dell'amore, della botanica e della zoologia, accuratamente trattati, e il tema del mito considerato in relazione al viaggio per scoprire l'autenticità dell'ethos. Alcuni testi in *L'Ultimo Aprile Bianco* sono vere e proprie traduzioni del poeta inglese. Sul modello di Lawrence Conte sceglie un tipo di poesia libera, nei contenuti e nello stile, dagli stereotipi dei modelli contemporanei

¹⁷² Mircea Eliade, antropologo e saggista, ha fatto del viaggio un grande strumento di conoscenza ed è stato particolarmente amato da Conte il quale presentando il suo libro *Terre del mito*, in "Steve", 21, 2001, p. 7, afferma: «[il lettore] forse riconoscerà in queste pagine gli echi della mia lunga frequentazione di autori come Mircea Eliade [...]». E nello stesso articolo (a p. 8), scrive: «Vorrei ricordare alcuni libri che ho amato particolarmente e che ho spesso rivisitato scrivendo questo: Il *Viaggio in Italia* di Goethe, il *Viaggio sentimentale* di Sterne, che per noi ha la veste splendida dell'italiano del Foscolo, *Giardini e strade* di Ernest Jünger, *L'incubo ad aria condizionata* di Henry Miller, *Mare e Sardegna* e *Luoghi etruschi* di D. H. Lawrence. Di autori a me contemporanei, con appena qualche anno più di me, ho apprezzato le pagine di viaggio di Bruce Catwin, Michael Crichton, J. M. G. Le Clezio [...]. Negli anni successivi ho letto con vivo interesse gli scritti di viaggio di Claudio Magris, di Stenio Solinas e, colmando una grave lacuna, quello del mio conterraneo Edmondo De Amicis, grandissimo cronista, oltre che di tanti luoghi, di una esemplare traversata atlantica.».

ammalati di Ego. La poesia deve liberare il cielo che abbiamo sopra di noi ma che teniamo nascosto, coperto e precluso.¹⁷³

La seconda sezione, *Mito e modernità*, mette in evidenza come i miti, da quelli non indoeuropei a quelli classici, aiutano il poeta ligure a scoprire i luoghi e la rispettiva storia ma anche e soprattutto a studiare il presente con le sue problematiche complesse. Lo aiutano anche ad attuare un percorso nell'animo dell'individuo di oggi a partire dalla scoperta dell'infanzia. Viaggi e studi gli consentono di riscoprire i miti greci amati fin da piccolo. Ne consegue che il senso di caducità e di solitudine che l'uomo, che conserva in sé il bambino che era, scopre attorno a sé trattiene in sé stesso il germe dell'arte e della poesia. L'età dell'infanzia diventa così un'epoca di luce. E se l'uomo sa conservarla dentro di sé questa luce, riesce a fare della poesia il tempo del mito dove inizio e fine si uniscono per dare energia e vitalità all'essere umano.

Il primo capitolo, *Una natura mitica*, è incentrato sulla natura che, per Conte, è fortemente intrecciata al mito. È sui temi di natura e mito che Conte incentra la gran parte della sua produzione poetica.¹⁷⁴ Il mito parla della natura attraverso le sue manifestazioni. Egli considera la natura viva ed animata da energie e da spiriti. I miti hanno un ruolo ben preciso nell'avvicinare il poeta alla natura e ad una natura progressivamente

¹⁷³ Roberto Galaverni in *Monologo a due tra il poeta e il mare* ("Corriere della Sera-La Lettura", 3 novembre 2019, p. 23), a proposito del libro appena pubblicato *Non finirò di scrivere sul mare*, sottolinea: «l'originalità, l'isolamento, il carattere non allineato di Conte». E aggiunge: «Si è scelto i propri padri, il che ha significato ripudiarne altri.» Già ne *L'Ultimo Aprile Bianco* il critico nota «la rottura nettissima con quello che era previsto si scrivesse in quegli anni (siamo sul finire degli anni Settanta)». Non è fuga quella di Conte, sostiene Galaverni, ma «la necessità e la ricerca di qualcosa di altro, di qualcosa che non si trovava qui.» «L'esortazione del nuovo libro» è per il critico, che cita parole di Conte, «la seguente: "Ama la libertà, cerca la gioia/ e non dimenticarti mai del mare".» Ancora Galaverni, soffermandosi sul Conte del nuovo libro di poesie: «Così si crea una specie di cortocircuito tra la stanchezza patita e l'esortazione a creder sempre e comunque nel mare, cioè nel valore della vita; o ancora – e qui si trovano i momenti migliori – tra un desiderio di libertà così illimitato e incoercibile da non avere un porto in cui davvero approdare: "Non c'è un'Itaca nella mia vita. / Non c'è un'isola in cui ritornare"».

¹⁷⁴ Dopo *L'Ultimo Aprile Bianco* (1979), *L'Oceano e il Ragazzo* (1983) e *Le Stagioni* (1988), Conte si allontana dalla Natura con il *Dialogo del poeta e del messaggero* (1992) ma poi riprende il tema del ritorno ciclico delle stagioni e delle primavere in *Ferite e rifioriture* (2006) tornando alle radici della sua ispirazione poetica. Il tema della natura è preponderante nella raccolta *Non finirò di scrivere sul mare* (2019) e ne *L'erica* (2020), dove la pianta diventa protagonista e con l'erica il poeta colloquia.

reinterpretata alla luce delle antiche divinità e del complesso mondo che esse portano con sé.

Il secondo capitolo, *Le dimensioni dell'anima*, evidenzia che il concetto di anima è molto importante nelle raccolte poetiche di Conte. La lettura dei libri di Hillman è stata fondamentale.¹⁷⁵ L'uso che fa del concetto di anima e di psicologia politeistica è stata per Conte uno degli incontri fondamentali. Mito e anima sono strettamente correlati.¹⁷⁶ La poesia per Conte rappresenta l'anima del mondo.

Il terzo capitolo fa riferimento al «Mitomodernismo». Conte, assieme al filosofo Zecchi, è ideatore del movimento mitomodernista, il cui scopo è salvare la bellezza e fare di questa bellezza un mezzo per salvare il mondo.¹⁷⁷

Sostiene Conte nel 2019 a proposito del «Mitomodernismo»: «Attuale è la spinta *mitomodernista* a uscire dalla crisi nichilista e materialista del Novecento per far nascere nuove visioni dei rapporti umani e dei rapporti dell'uomo con la Madre Terra e il cosmo».¹⁷⁸ E poco dopo aggiunge, a far

¹⁷⁵ A distanza di molti anni Conte, sempre fedele a sé stesso e ai suoi maestri, dedica un saggio alla memoria di James Hillman, nel decennale della sua scomparsa. Egli narra che, in gioventù, dopo aver letto i suoi libri gli scrisse a Dallas all'indirizzo avuto dal suo professore, Gillo Dorfles. Hillman gli rispose confermandogli che per lui «la nostra mente non ha fondamenti fisici, linguistici, ideologici, psicologici, ma "poetici"». G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Firenze, 2021, p. 5. Conte aggiunge di aver incontrato Hillman di persona al Salone del libro di Torino, in occasione di un convegno sul mito organizzato da Mario Baudino ed egli volle leggere il suo intervento la sera prima. Continua Conte: «Molti anni dopo, Silvia Ronchey, autrice di diverse preziose conversazioni con Hillman, mi mandò una foto dei libri sul comodino di Hillman negli ultimi mesi della sua vita: c'era una copia del mio *The Ocean and the Boy*, l'edizione americana dell'*Oceano e il Ragazzo*, con la prefazione di Calvino.» (*Ibidem*).

¹⁷⁶ Questo concetto viene ribadito recentemente nel saggio G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Firenze-Milano, 2021.

¹⁷⁷ I primi segni di questo fenomeno si vedono alla fine degli anni '70, le prime tesi vengono declinate nel 1988 ma ufficialmente il movimento nasce nel 1994. Per Conte è l'impulso a indurre l'energia del mito nella nostra anima fino ad investire il nostro futuro, rovesciando ogni tipo di imposizione e creando sistemi alternativi a quelli dominanti. Con l'occupazione simbolica di S. Croce a Firenze, il poeta proclama la bellezza, quindi la poesia, come *trait d'union* tra la creatività, il valore estetico e l'agire eticamente contro l'imperialismo economico e tutto quello che ne deriva. Il «Mitomodernismo» si fa quindi portavoce di un'etica civile che investe tutto e tutti. Nel 2018 Conte dice che cosa è rimasto del Mitomodernismo dopo trent'anni. Egli afferma che è stato attaccato e usurpato ma è un movimento di energie sempre pronte e disponibili ad essere cavalcate per un nuovo inizio. Il vero sapere non ha basi scientifiche ma nasce dalla bellezza, dispensatrice di energia. In contrasto con molte correnti novecentesche, Conte ribadisce che «l'arte è possibile» anche dopo Auschwitz, perché l'arte trasforma il mondo grazie alla bellezza. La grande arte nasce dal mito come propulsione. Quindi ha una valenza non puramente estetica ma etica.

¹⁷⁸ A. Bronico, *La poesia non può finire: intervista a Giuseppe Conte*, "Inkroci-Rivista di letterature", 24 dicembre 2019, online: <https://www.inkroci.it/racconti-brevi/interviste-a-scrittori-famosi/la-poesia-non-puo-finire-intervista-giuseppe-conte.html> (consultato il 12 settembre 2021).

vedere il legame tra il movimento che lui ha contribuito a far nascere con la funzione della poesia nel dissesto del mondo presente: «La poesia è scommessa, avventura, follia, ribellione, è “per” qualcosa che deve ancora nascere, è prefigurazione di un futuro umano, l’unica forza di resistenza contro la barbarie che vorrebbe distruggere ciò che vi è di umano nell’uomo per fare di tutti noi robot e zombi, sottomessi alle leggi della finanza globale».¹⁷⁹

La terza sezione: *I miti non indoeuropei: Sioux, Aztechi ed Etruschi* prende in considerazione il grande interesse del poeta ligure per le civiltà extraeuropee che si sono estinte. Conte si interessa ai miti dei «popoli solari e sconfitti»¹⁸⁰ scagliandoli violentemente contro la civiltà dell’Occidente.

L’interesse del poeta è mosso dal loro animismo e dal loro rapporto con la natura e con il sole; questi argomenti sono approfonditi nel primo capitolo *I Wasichu, i nemici del sole*, dove si contrappone la civiltà degli uomini bianchi, che sono nemici del sole alla cultura degli indiani considerata un antidoto contro gli aspetti peggiori del mondo occidentale. Conte sostiene che il linguaggio spontaneo di quelle popolazioni era costituito dalla poesia. Vico e Shelley hanno colto anch’essi questa infanzia poetica della società. Esistono popolazioni «primitive» che hanno una poesia innata che non canta dèi ed eroi ma è essa stessa natura e religione.¹⁸¹ Avvicinarci all’anima indiana significa riscoprire la natura. È stato Lawrence ad accostare a questi temi Conte il quale, come abbiamo osservato, li approfondisce nei suoi viaggi, come quello svolto nel Nuovo Messico dove Lawrence visse per molto tempo e dove fu sepolto.¹⁸² I conquistatori bianchi distrussero i Pellerossa troppo diversi da loro: i pellerossa si sentivano parte integrante del

¹⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁸⁰ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 15.

¹⁸¹ Osserva Conte in *Terre del mito* (Longanesi, Milano, 2009, p. 6): «Nel New Mexico, nel Pueblo di Taos, la spiritualità degli indiani d’America mi mostrò il suo volto insieme più irriducibile e più fraterno.».

¹⁸² «Avevo compiuto una specie di giro del mondo, - prosegue l’autore di *Terre del mito* – ero approdato all’estremo Occidente attraverso l’Oriente, come il mio maestro, D. H. Lawrence – ma con un soffio appena della sua meravigliosa energia -; a lui resi omaggio sulle Montagne Rocciose» (*Ivi*, p. 6).

mondo organico e inorganico che rispettavano e amavano al di sopra di ogni cosa mentre i bianchi erano solo dominatori. Infatti distrussero negli Indiani la natura che non era mai morta in loro e che viveva nei loro miti. Il sole per quelle popolazioni era una forza cosmica divina da non sfruttare e da non sopraffare. L'individuo da solo non è nulla se non in relazione all'altro. Invece l'uomo bianco fa dell'individualismo una forza distruttiva. La cultura indiana può aiutare quella occidentale a superare il nichilismo che la contraddistingue. Conte trova fortemente limitante la scienza che pretende di conoscere il sole ma del sole non sa nulla e, soprattutto, non ne conosce l'energia vitale.

Questi aspetti vengono evidenziati nel secondo capitolo, *La conquista del Messico*, dove viene studiata la sezione de *L'Ultimo Aprile Bianco*, *La conquista del Messico*, che introduce nel cuore della mitologia indiana. Le divinità azteche protagoniste, che hanno qualcosa da insegnare agli uomini bianchi, di questi versi sono: Nanauatzin, Tezcatlipoca e Quetzalcoatl. *L'Ultimo Aprile Bianco* contempla il contrasto tra ciò che torna (sole, mare, alba, vita) e ciò che è destinato alla distruzione, come la civiltà occidentale votata alla morte senza possibilità di ritorno alla vita. Per annullare l'io predominante non c'è nulla di meglio di una metamorfosi che ci identifichi con gli elementi naturali del cosmo. Così la parola della poesia aiuta l'immersione dell'uomo nell'assoluto della creazione mentre indaga nelle antiche mitologie del mondo. Mito, metamorfosi e metafora si fanno oggetto di ricerca poetica.

Anche la civiltà degli Etruschi, della quale parliamo nel terzo capitolo (*Gli etruschi «entrano dove non si muore più»*), distrutta dai Romani, era solare e vedeva nella morte una continuità gioiosa di vita. Questa parte prende in esame, nello specifico, la sezione de *L'Ultimo Aprile Bianco*, *Animali etruschi*. Si elencano brevemente in modo non esaustivo gli animali nominati nella sezione, questo ci fa comunque comprendere quanto sia precisa, specifica e vasta la nomenclatura zoologica di Conte. Per il poeta ligure il parlare della natura non è mai una scelta solo estetica, egli vuole

riportare il lettore a ritrovare in ogni forma vivente il nascosto segreto profondo del mito e del cosmo. Certamente gli animali descritti nei versi sono visti come simboli di una religiosità cosmica contrapposta a quella occidentale. Conte, recuperando i miti delle civiltà antiche e non indoeuropei, auspica una rinascita dell'uomo e della civiltà occidentale che con il monoteismo del cristianesimo ha ridotto il tutto all'unità del proprio ego. In seguito propone le storie di civiltà precolombiane ed etrusche che, tramite il dono, recuperano una vita in completa e sacrale sintonia con la natura.

La quarta sezione, *La nuova lettura dei miti classici*, evidenzia come gli studi su Hegel, in particolare sulle *Lezioni di storia della filosofia*, invitano Conte ad un rinnovato interesse per la cultura greca e per la sua visione politeistica della religione. Quindi ad una nuova lettura dei miti classici. È evidente anche l'influenza di Hillman che sostiene la necessità di collegare l'analisi psicanalitica con le radici arcaiche dell'essere umano. Negli anni '80 Conte, dopo essere partito dai miti non indoeuropei, indaga le civiltà arcaiche della Grecia, poi quelle della Liguria e dell'Irlanda, si accorge che le fonti della nostra civiltà, quelle greche, contengono, a loro modo, un tipo di sguardo sulla natura, sul cosmo, sulla civiltà, sul destino umano che va riletto. Le mitologie della civiltà bianca, in particolare quella celtica e greca sono entrambe politeiste e panteiste.

Su questi aspetti sono articolati i tre capitoli della sezione.

Il primo, *Il mito greco: «dover rivedere Micene»*, indaga sul mito greco, non il mito del classicismo ma sull'aspetto primigenio del mito classico. Conte riprende i miti greci e latini senza perdere l'impulso verso la parte più profonda del Mito.

Conte è affascinato dal mito greco fin dalla sua infanzia; egli riprende il mito greco sulla spinta dei suoi viaggi e anche dalla frequentazione dei poemi omerici e della mitologia greca, di Esiodo e di Splenger. Egli viaggia e si reca nell'Argolide, a Micene, a Tirinto, cercando tra queste gigantesche rovine, questo senso di un'epoca guerriera, dove è nata la nostra civiltà, la nostra letteratura: l'Iliade, l'Orestea. Conte, quando parla della mitologia

arcaica si riferisce sempre alla contemporaneità e ai suoi problemi offrendo stimoli di riflessione. L'eroe greco, come la società occidentale è destinato alla sconfitta. Però Conte ripone la sua fiducia nella poesia che può consolare ed è certamente considerata un elemento salvifico che può fare molto per cambiare il destino umano. Le vicende quotidiane sembrano prive di spessore, in realtà grondano di miti greci. È compito del poeta recuperare questo secondo sguardo che sta nascosto dietro le cose. Quindi, la poesia dovrebbe rivendicare e ritornare ad avere un ruolo egemone nella società contemporanea. Il compito dei poeti è quello di lottare e, anche se inascoltati, devono essere testimoni invincibili dei loro ideali.

Il secondo capitolo *Il mondo mitologico greco in Liguria. Artemide e gli dèi in esilio* pone l'accento sulla riscoperta di Conte di un mondo mitologico greco anche in Liguria. Anche la natura ligure è intrisa di mito. Ma ciò che lo attrae è soprattutto il segreto di una civiltà di dèi e di dee cancellata di cui soltanto si intuisce il legame con gli elementi, le costellazioni, le energie continuamente in movimento della natura. Conte ama intrecciare tra loro i miti greci, celtici e liguri. Prometeo non gli è caro perché responsabile delle conquiste tecnologiche. Egli si trova a combattere con Wotan, chiamato anche Odino che è altresì dio della battaglia, il dio della mitologia nordica capace di distruggerci come potrà distruggerci la guerra nucleare. Eppure, ci fa intendere Conte in tutti i suoi riferimenti poetici, è lo spirito celtico che può salvarci mettendoci in corrispondenza con il mistero e l'incanto.

Il poeta ligure ama la cultura celtica, sulla quale ci soffermiamo nel terzo capitolo (*I miti irlandesi*). Egli si reca in Irlanda, sulla costa occidentale e alle isole Aran e diventa un profondo conoscitore dei miti celtici. Già aveva sentito parlare della presenza dei Druidi, sacerdoti dei Celti, a Baiardo, piccolo paese dell'entroterra di Sanremo. I temi che si trovano nella ballata che dà il titolo alla raccolta *L'Oceano e il Ragazzo* derivano da Goethe, Shiller, Yeats, Wordsworth, Coleridge. Si avverte distruzione in questa fase della poesia di Conte ma solo in vista di una rinascita. L'Irlanda lo aiuta a

scoprire l'incanto e la voce poetica che costituiscono un dono che il poeta riceve per trasmetterlo agli uomini. Per il poeta gli dèi irlandesi sono molto diversi dagli dèi nordici e molto lontani dalla cultura occidentale in quanto sono esseri fatati in continua metamorfosi e più vicini alla natura. Il racconto dei miti serve all'uomo per trovare anche piccoli spazi di magia in ciò che lo circonda nella continua ricerca di un legame molto stretto tra natura e soprannaturale.

Siamo così alla seconda parte, *Tra Occidente e Oriente*, della nostra indagine che comprende nella prima sezione, *Il viaggio e la poesia*, il significativo rapporto tra viaggio e poesia viene approfondito nel primo capitolo, *Conte e il viaggio*. Per Conte viaggio e poesia sono tra di loro fortemente intrecciati con l'aggiunta del suo elemento tipico del mito. Il viaggio è uno delle grandi passioni di Conte. È una forma di ricerca e di conoscenza. Il viaggio diventa metafora della vita e assume molte altre accezioni.

Il secondo capitolo, *Incontri e ombre*, descrive un viaggio archetipico che è quello verso le ombre. La conversazione con le ombre è uno dei temi fondanti della poesia di Conte; il fatto di parlare con le ombre carica il linguaggio poetico di senso e questo linguaggio permette ai mortali di andare oltre il tempo, lo spazio, il fato e la morte e di trovare la luce (Dio).

Il terzo capitolo, *Il viaggio autobiografico in versi*, studia una autobiografia di Conte che attraverso i suoi versi narra la propria storia e il proprio cammino esistenziale. L'età dell'infanzia diventa un'epoca di luce. E se l'uomo sa conservarla dentro di sé questa luce, riesce a fare della poesia il tempo del mito dove inizio e fine si uniscono per dare energia e vitalità all'essere umano. La scoperta di New York, città di bagliori nella luce del tramonto sui grattacieli, lo rimanda a lui bambino, all'inerpicarsi di Porto Maurizio città natale. È il recupero delle origini, la legge del ritorno.

La poesia diventa l'esistenza, la vita stessa. Ricorrenti nella poesia di Conte sono inoltre le difficoltà esistenziali e le responsabilità legate alla scelta di un percorso individuale.

La seconda sezione tratta de *Il territorio: la Liguria*. Il ruolo della Liguria e del suo mare è molto importante nella poesia di Conte.

Il primo capitolo, *Conte e i poeti liguri*, si sofferma sul ruolo importantissimo che scrittori e poeti liguri, hanno nell'opera di Conte, indagando sulla posizione del poeta nei confronti di quella «linea ligure» a cui appartiene ma se ne distacca raggiungendo un'atmosfera che viene vista e dipinta da un'angolazione nuova e diversa attraverso il suo linguaggio poetico, la musicalità del verso, le metafore e cercando maestri oltre i confini italiani.

Il secondo capitolo, *Il paesaggio ligure: archetipo dell'anima e dell'immaginario*, tratta del paesaggio ligure che riveste un ruolo importantissimo nell'opera di Conte. Viene sondata la tendenza tipica del poeta di Porto Maurizio, a volte mutuata da altri poeti, a volte del tutto originale, a fare del paesaggio non uno sfondo della narrazione ma un modo per decifrare e modificare la realtà in cui siamo immersi. Il senso di metamorfosi e di visionarietà di Conte è sicuramente innovativo rispetto agli altri poeti liguri. Il poeta è seguito attraverso i luoghi liguri che tocca nei suoi versi e che sono luoghi dell'anima, che vanno al di là dei fenomeni ambientali e di paesaggio, soprattutto quelli riferiti alla sua città natale, Porto Maurizio. La Liguria di Conte è un paesaggio fisico e metafisico. Determinante è il ruolo della Liguria e del suo mare nell'evoluzione della poesia di Conte e il - mai sondato a sufficienza - rapporto tra Oriente e Occidente.

Il terzo capitolo studia in modo particolare *La poesia e il mare*. Il mare è lo strumento che, insieme al mito, consente alla poesia di Conte di esprimersi nella sua forza più autentica di dispensatrice di energia cosmica. L'interpretazione del mare non ha limiti in Giuseppe Conte, il mare diventa simbolo e spazio mitico e si carica di significati, esso rappresenta l'infinità del cosmo e dell'inconscio, la dimensione archetipica. Il mare è legato a tutti i temi cari a Conte. I suoi approcci con la vastità non solo fisica ma anche di percezione psicologica e poetica si riempiono di sfumature che colgono

diversi aspetti della realtà in cui ci troviamo a vivere e del mondo che vorremmo vedere generato dalla nostra vivacità intellettuale e che vorremmo vedere scaturito dal continuo vitale reinventarsi della poesia.¹⁸³ Verdino vi coglie una metafora importante, quella della vita.¹⁸⁴ Conte aggiunge molte annotazioni alle sue poesie sul mare dalle quali si possono trarre spunti interessanti per eventuali valutazioni della sua produzione relativa al mare.¹⁸⁵ Vediamo, a questo punto della produzione poetica di Conte, affiorare sempre di più il ruolo del mare nella stanchezza e nel grigiore del vivere: il mare, nel suo altalenare tra indifferenza e forza vitale, viene continuamente inseguito dal poeta che della sua energia ha bisogno per trasmetterla agli esseri umani bisognosi di aiuto.

La terza sezione affronta *La relazione con l'Oriente* di Conte. Il poeta interagisce con la poesia persiana riportandoci alle origini dell'Oriente e della civiltà. Il Conte «mitomodernista» continua a fare scaturire nuove

¹⁸³ Leggiamo in S. Verdino, *Un poeta sul mare. Libertà e ispirazione per tutti i naviganti dei nostri tempi*, "Il Secolo XIX", 15 dicembre 2019, p. 44: «Questo fronte a fronte con il mare è praticato in un continuo colloquio ed è vissuto come un'istanza totalizzante di attrazione e di diffidenza, verso la perpetua rinascenza, che già intrighò in un altro corpo a corpo un altro poeta del mare come Paul Valéry e che qui ha un singolare innesco con la Pasqua in quel "Resurrexit" del "mare che sei origine e ricominciamento", apertamente dichiarato a dar forza e voce contro la traiettoria del nostro tempo.».

¹⁸⁴ «C'è un'altra fondamentale metafora del mare, che è la mamma, il suo grembo con quel liquido amniotico che costituisce il primo mare d'immersione del nascituro, un motivo catturato da Conte con struggente intimità, questa volta colloquiando con la propria mamma, o meglio "Ma'", come in ligure è giustamente titolata la sezione.» (*Ibidem*). A proposito del componimento *Mà* scrive Conte nelle note a *Non finirò di scrivere sul mare* (*op. cit.*, p. 143): «I termini che compaiono in corsivo nei testi sono in dialetto ligure di Porto Maurizio [...] Porto Maurizio è il paese di mia madre, Anita Niggi Conte, nata nel 1921, e di mio nonno Silvio Niggi (1875-1995), e quello dove siamo cresciuti mio fratello Silvio e io.».

¹⁸⁵ G. Conte, *Note*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, *op. cit.*, pp. 141-145. Ad esempio, dice Conte nelle *Note* (a p. 141): «[...] avevo appena pubblicato due testi satirici e sentivo il rischio del disincanto. Così sono tornato al movimento lirico, simbolico e mitico tipico del mio lavoro da oltre trent'anni [...]. I primi versi sono stati scritti a Saint-Jean Cap Ferrat durante il locale "Festival du livre de mer", poi il lavoro è continuato tra La Spezia e Sanremo. Gli autori di cui ho maggiormente sentito gli echi scrivendo sono D.H. Lawrence, J.L. Borges e l'ultimo Mario Luzi. Superfluo ricordare Montale: il suo Mediterraneo in "Ossi di seppia", è stato costantemente per me un testo di culto...». Inoltre troviamo nelle note molte informazioni. Ad esempio, a proposito di *Pregchiere marine* (*op. cit.*, pp. 144-145) ci dà un'interessante informazione: «La prima poesia di questa sezione fu scritta per essere letta durante la cerimonia dell'inaugurazione della nuova vasca dei delfini nell'Acquario di Genova, progettata da Renzo Piano. Con me lessero poesie Adonis (amico e maestro che ha letto una bellissima prefazione in versi all'antologia della mia poesia tradotta in arabo da Hadam Oudghiri) e Yang Lian [...]. La seconda poesia, inedita in Italia, è uscita direttamente in traduzione turca (Ve Deniz Asla Unutma) [...]». E ancora a p. 145, Conte completa le sue notizie sulle sue poesie sul mare con un riferimento al Pavese di *Dialoghi con Leucò* e ad un verso di *Che cosa muove Omero e muove il mare* che egli sostiene essere di Osip Mandel'stam.

relazioni umane e nuovi modi che l'uomo ricrea per fare evolvere continuamente i suoi rapporti con il Cosmo.

In primo luogo, il primo capitolo studia *L'Amore assoluto fra testi poetici e mistici*. L'amore è uno dei temi centrali della poesia di Conte. Egli verso la fine degli anni Ottanta e negli anni Novanta scopre il pensiero e la poesia dei Sufi, mistici dell'Islam, eretici fondatori di un universo abitato dagli archetipi di Bellezza e Amore. Legge testi Sufi, a partire da Yunus Emrè sino a Hafiz, Rumi, Attar, riflette sulla filosofia di Sohrevardi, studia Corbin, il massimo islamologo francese. E viaggia, dal Marocco all'Iran. Poi, in Francia conosce poeti arabi, entusiasti, pieni di quella vita che nei poeti europei non trovava più, e fa amicizia con Adonis, il massimo poeta arabo vivente e ne promuove la pubblicazione delle poesie in Italia. Conte è attratto dai temi che si riferiscono alla mistica orientale. Egli si ispira al sufismo. Il poeta ligure scrive testi poetici bellissimi e non separa mai l'amore umano da quello divino. Conte si rivolge altrove perché l'Occidente è dominato dal denaro, dal nulla, dallo sfruttamento della natura; quindi l'Oriente potrebbe essere ancora Dio, un Dio che sia Amore e Soffio di Vita. Inoltre mette in evidenza i legami della letteratura delle origini, la nostra, di Dante e Cavalcanti e quella islamica.

Il secondo capitolo, *Seguire la luce: i «luoghi» fisici ed interiori dell'Oriente*, studia i luoghi celesti, le città della mistica islamica che immagina Conte. Il poeta non ci porta a scoprire solo i luoghi geografici in Oriente, ma la vita spirituale. L'Oriente spirituale è il mondo degli angeli, degli esseri di luce, da dove a chi ricerca lo spirito si leva l'aurora delle conoscenze e delle estasi. In Oriente, non vi è filosofia che non culmini in metafisica d'estasi, né esperienza mistica che non postuli una severa preparazione filosofica. Questa filosofia ha lasciato il segno in tutta la vita spirituale iranica che Conte ha conosciuto, cercato e studiato.

Nel terzo capitolo, *Dall'Oriente ai valori dell'Occidente*, si studia come Conte partendo dai valori dell'Oriente: il concetto di valore universale dell'amore e il fatto che in ognuno di noi c'è l'infinito perché l'Uno si

rispecchia nel molteplice, entri in una dimensione corale e vada verso la poesia civile. La poesia civile è una costante nella poesia di Conte. L'influenza di Whitman è notevole.¹⁸⁶

Nella terza parte facciamo riferimento alla *Metafora e linguaggio* dell'opera poetica di Conte. Nei tre capitoli della prima sezione *La metafora* (*Metafora come figura retorica*, *La metafora barocca*, *La metafora come spinta propulsiva*) ribadiamo il ruolo centrale della metafora nell'opera di Conte, particolarmente a livello semantico ma anche nella sua valenza fortemente simbolica.

La metafora oltre ad indicare un trasferimento di senso da una parola all'altra, è un modo di pensare. Non riguarda solo una parola ma può riferirsi ad un intero componimento poetico. La metafora, predominante tra le figure retoriche dell'opera di Conte, richiede un esame approfondito a partire da un riferimento alla metafora barocca che Conte ha studiato in vista della presentazione della sua tesi di laurea. È un'esigenza barocca il nominare le cose della realtà per dominarle. Lo si può fare mediante l'enumerazione e mediante la metafora e l'antitesi. La metafora è utile per avere della realtà una visione diacronica e sincronica. Questa figura retorica è alla base del senso di una poesia, di un verso, grazie alla sua capacità di dare spessore. *L'Ultimo Aprile Bianco*, il primo componimento dell'omonima raccolta, poi inserito - come abbiamo visto - in *L'Oceano e il Ragazzo*, è una metafora della civiltà presente che abbiamo saputo distruggere. Nella sezione *Decorazione ed estasi* il topo è rappresentato in una situazione di rigidità di morte che però ha la funzione di renderlo libero mentre noi umani siamo continuamente ingannati. Spesso in Conte gli animali sono metafora di

¹⁸⁶ «L'incontro con Whitman mi ha portato a rileggere l'idea di democrazia, a rivalutarne la forza fraterna e carnale e naturale, a considerarla una meta da realizzare e non questa misera parodia di sé stessa con cui ci viene presentata nelle società occidentali. Oggi riattribuire un valore etico e politico alla poesia vuol dire condannare la organizzazione sociale in cui l'economia e il profitto a tutti i costi hanno il primato, resistere contro nuove forme di barbarie, riaffermare il primato del piano spirituale della vita, ricomporre la bellezza dell'anima che si esprime nella carne. Esaltare la propria tradizione mentre ci si apre ai mondi mitici, religiosi, spirituali lontani di tradizioni diverse». D. Brullo, *Giuseppe Conte: poeta paladino contro il tramonto dell'Occidente*, "Pangea. Rivista avventuriera di cultura e idee", 10 dicembre 2017, online: <https://www.pangea.news/giuseppe-conte-poeta-paladino-tramonto-delloccidente/>, (consultato il 21 ottobre 2021).

quello che gli esseri umani non riescono ad essere. Anche al confronto degli esseri vegetali, come degli animali, l'essere umano sembra essere perdente. Il poeta esamina i diversi aspetti che la metafora assume; la metafora non si pone solo sul piano estetico ma anche su quello esistenziale nel momento in cui ci aiuta a cogliere sempre più elevate scelte di vita fino al recupero dell'energia dei miti e della forza originaria. Al posto della metafora spesso è usata l'analogia. Entrambe sono basate, per Conte, non solo sulla cultura delle figure retoriche che il poeta possiede ma fanno parte anche del suo pensiero. La metafora è anche qualcosa che riguarda la musica che il poeta ha dentro di sé e che egli sente il bisogno di far emergere con un particolare uso delle parole («figura di senso»). Il poeta sceglie le figure retoriche secondo l'organizzazione dei propri pensieri e delle proprie sensazioni. Attraverso la metafora il poeta, ma anche il lettore, fa emergere la magia che è in noi, i miti dimenticati, per riuscire a superare i vuoti del presente.

Segue, la seconda sezione del nostro lavoro, *Aspetti della forma poetica*, dove si studia e si sottolinea il valore di figure retoriche ricorrenti per coglierne la presenza in alcune espressioni poetiche. Si tratta di una diversa prospettiva che permette di osservare nuovi aspetti dell'impiego che delle figure retoriche viene attuato da Conte. I diversi procedimenti di analisi dovrebbero, nel nostro intento, cogliere le componenti strutturali, evocative, musicali che costituiscono indubbiamente la cifra personale della sua poetica e del suo pensiero.

Il primo capitolo, *Conte e il linguaggio della «nuova poesia»*, evidenzia innanzitutto quali aspetti della poesia di Conte si possano ricondurre alle tendenze della «nuova poesia», ossia della poesia del tardo Novecento. Nell'autore si evidenziano tensioni semiologiche che provengono dalla sovrapposizione dello sperimentalismo degli anni Sessanta con forme liriche recuperate dalla tradizione. La sua poesia presenta elementi del sublime ma anche molteplici elementi caratteristici della poesia tardo novecentesca. Vengono evidenziati alcuni particolari aspetti che accomunano la sua particolare singolarità alla «nuova poesia» anche se Conte, a differenza dei

poeti contemporanei, non subisce la generale sfiducia dell'uomo nei confronti della realtà, e di un linguaggio adatto ad esprimerla, ma si erge a portatore di verità e vivificatore della parola. Diversamente da molti poeti suoi contemporanei, Conte non si riduce al ripiegamento su sé stesso pieno di angoscia e tristezza consegnata all'espressione poetica ma fa della parola uno strumento vivificante. Anche il poeta ligure risente del turbamento che prende gli altri poeti del '900 ma da loro si distingue perché la sua parola ricca di energia diventa portatrice di salvezza. Anche lui ricorre ad una frase poetica non lineare, ad uno spezzettamento del verso. Usa molto l'accumulazione verbale. Spesso ricorre al prosastico e sceglie un linguaggio che da una parte si solleva, in verticale, al sublime, dall'altra si espande in orizzontale cercando di arrivare a tutti indistintamente. Importanti sono, in Conte poeta, le particolarità strutturali e quelle evocative che, intrecciandosi, producono una forte suggestione. Ma anche un forte impulso, una enorme forza propulsiva.

Il secondo capitolo *Analisi delle figure retoriche nell'Oscar Mondadori «Poesie 1983-2015»*, procede con l'analisi di alcune significative composizioni poetiche delle diverse raccolte inserite in *Poesie 1983-2015* e il terzo capitolo continua lo studio di alcuni *Esempi delle figure retoriche presenti in «Non finirò di scrivere sul mare»*. Nelle poesie oggetto di studio viene sottolineata la corrispondenza tra figure retoriche, i temi cari all'autore e l'espressività che l'autore vuole ottenere. Oltre alle metafore e agli *enjambement*, sono frequenti le allitterazioni, le sinestesie, le voci onomatopeiche. Le scelte stilistiche creano una musicalità che incanta senza distrarre dalla realtà bensì creando un'energia che aiuta a penetrare il mondo in cui viviamo fino a voler creare in esso un profondo cambiamento. Conte sorprende momenti della quotidianità o attimi eterni della natura o personaggi della storia per coglierli e sottolineare l'eterno essere di ogni cosa. Le voci onomatopeiche o le sinestesie o l'infinito numero di figure retoriche alle quali fa riferimento creano il ritmo e l'efficacia di questa instancabile ricerca.

Infine, la terza sezione tratta l'*Analisi del linguaggio*. Il primo capitolo, *Aspetti generali: temi e strutture*, affronta una visione degli aspetti generali e trasversali del linguaggio di Conte il quale, di fronte all'obiettivo della Neoavanguardia di prediligere la riflessione ideologica sul proprio tempo, sceglie la natura come oggetto e la parola come strumento atta ad esprimerla. Le particolari scelte metriche, stilistiche e retoriche, seppur costantemente in trasformazione, dalle prime raccolte poetiche degli anni Settanta fino a *Non finirò di scrivere sul mare* trattengono degli aspetti comuni. Il primo componimento *Sulla divisibilità dell'io* (inserito nel 1974 nell'antologia *Zero: testi e antitestis della poesia* a cura di F. Cavallo) presenta elementi stilistici tipici dell'avanguardia. La stessa cosa si verifica in *Épater l'artiste* (apparso in "Altri Termini", 4-5 e inserito successivamente in antologia nel '75). Nello stesso tempo vi si intravedono temi ed espressioni tipiche della poesia matura di Conte. Una caratteristica della produzione di questo poeta sono la circolarità e il ritorno. Quest'ultimo, maturato da nuove esperienze e nuove creazioni, si presenta come una ripresa di poesie precedenti come le diverse composizioni dedicate alla cavalletta che suggeriscono l'idea di distruzione per aiutare a riscoprire subito dopo il significato cosmico di una natura benefica.

Il secondo capitolo, *Aspetti metrici: le strutture tra schemi e metrica libera, l'endecasillabo «mobile» o «tri-trepedico», la rima «passionata»*, esamina gli aspetti metrici. Il poeta ligure nell'uso della metrica, particolarmente dell'endecasillabo, si rifà in parte alla libertà del '900, in parte alla tradizione. Questo si verifica in tutta la sua produzione. Vi si può notare anche un ritorno circolare come accade anche nella scelta dei temi. L'uso della quartina è personalizzato dal poeta, sempre con l'intento di incidere nell'animo dei fruitori della sua poesia con la forma metrica, oltre che con il significato. Interessante è anche il suo impegno teso alla modernizzazione del linguaggio poetico. Ne è un esempio il fatto che spesso il poeta alluda alla rima tramite assonanze e consonanze o, semplicemente, la eviti. Conte usa il termine «endecasillabo truccato» in cui determinati usi

della metrica e di particolari tecniche o l'alternanza di endecasillabi ipermetri e ipometri nascondono l'uso dell'endecasillabo stesso. In questo modo il poeta riesce a superare l'attrito tra la denigrazione del passato di cui l'endecasillabo è simbolo e il bisogno di nuovo delle neoavanguardie. Un elemento che caratterizza la poesia di Conte è la presenza di assonanze e consonanze, spesso interne, come di allitterazioni. In *Ferite e rifioriture* il poeta riesce ad ottenere una maggiore freschezza e scioltezza ricorrendo a versi più brevi come ottonari, settenari e senari. Nell'insieme dell'opera poetica del poeta imperiese tre sono fondamentalmente le scelte operate, a livello metrico, nella scelta dei versi: l'endecasillabo, il verso breve cantabile e il verso lungo su modello di D'Annunzio e di Whitman. Contrariamente a quello che accade nella produzione iniziale, la rima nelle ultime raccolte diventa piana o perfetta, per esempio nei distici di *Canti d'Oriente e d'Occidente*; l'intento è chiaramente quello di creare una poesia non artificiosa ma facilmente leggibile. Nell'intera opera poetica di Conte, comprese le ultime raccolte, permane una circolarità tematica e strutturale comune.

Il terzo capitolo, *Aspetti lessicali: il lessico, le strategie del linguaggio, giochi fonetici ed estetici, rapporti fonetici nel pensiero poetico*, affronta gli aspetti lessicali del linguaggio di Conte. Anche il lessico è continuamente in trasformazione nell'opera del poeta e assume aspetti diversi che vanno dal registro quotidiano a quello aulico della tradizione, conservando un livello medio che appare piacevole e brioso nello stesso tempo. È interessante classificare le parole che ricorrono facilmente tenendo presenti precisi schemi: aulicismi e arcaismi, forestierismi, termini botanici, toponimi, dialettismi, marchi di prodotti, personaggi mitologici, personalità e nomi propri in genere. Certamente nell'opera di Conte la ricercatezza del lessico si mescola facilmente con l'immediatezza dell'osservazione, tuttavia il tecnicismo, mai fine a sé stesso, piace al poeta che ne fa uno strumento per sottolineare le proprie capacità innovative. Sono presenti nella sua produzione una ricchezza semantica e una capacità di filtrare tutto quello che lo circonda o che gli giunge dalle culture più disparate nel tempo e nello

spazio. Inoltre un contributo significativo gli proviene, nonostante tutto, da quelle correnti che critica o da quelle che egli sostiene di avere definitivamente superato. Il linguaggio per Conte ha diverse valenze che vanno dal valore semantico a quello filosofico della parola. La parola stessa diventa energia del pensare e del vivere. Per esempio, la condensazione mediante la metafora o l'ellissi rappresentano un modo per creare il senso di una frase. E lo stesso effetto è ottenuto con il ritmo, ma anche con la spettacolarità di parole e immagini scelte ad arte e con il ricorso al mito. Sono tutti elementi che concorrono a riportare il lettore all'energia primigenia di cui dobbiamo nutrirci per indirizzare il nostro vivere. Il viaggio nella metafora e nel mito è uno strumento per compiere un percorso di conoscenza e di azione. Il mito è il bambino che è in noi; e il bambino è il destino che è nella parola ma anche nel silenzio, quindi nella poesia. Dichiara Conte in un'intervista:

La parola poetica non può che avere il linguaggio del proprio tempo, ma non quello della moda e di moda, non i gerghi dominanti. La parola poetica non può risolversi in pura comunicazione, neppure nell'era dei social. La poesia in verità inventa il linguaggio vero, autentico, profondo della propria epoca. Così fa l'arte, il grande romanzo, il grande cinema. Negli anni 70 del secolo scorso nessuno parlava più di natura. Io l'ho fatto e sembrava un gesto regressivo. Oggi tutti parlano di natura. I giovani soprattutto. Io non posso che esserne contento. Del resto, anch'io ero giovane negli anni 70.¹⁸⁷

Concludiamo sottolineando che è soprattutto con la metafora, con tutte le sue allusioni e pregnanze, che Conte ci guida a cogliere come soluzioni per

¹⁸⁷A. Bronico, *La poesia non può finire: intervista a Giuseppe Conte*, "Inkroci-Rivista di letterature", 24 dicembre 2019, online: <https://www.lestroverso.it/giuseppe-conte-la-poesia-deve-essere-una-guerriera-spirituale/> (consultato il 10 ottobre 2021).

la nostra civiltà in crisi attraverso il godimento di una espressività poetica
tesa alla meraviglia e allo stupore proprie della conoscenza.

MITO E MITOMODERNISMO

PRIMA PARTE

1. LA FINE DELLA MODERNITÀ

1.1. Conte avanguardista: lettere in versi

Conte, durante i suoi studi universitari (1964-1968), cresce nel clima della neoavanguardia. Scrive sul suo sito internet:

Allora vidi [il Gruppo 63] con entusiasmo. Eco Arbasino e Sanguineti svecchiavano, erano brillanti, colti, pop, cosmopoliti e io che ero studente in Statale a Milano ne seguivo, anche tramite il filtro aristocratico di Gillo Dorfles, mio professore, le tante imprese.¹⁸⁸

Inoltre ci parla dei suoi esordi in poesia avvenuti negli anni Settanta:¹⁸⁹

Quando mi sono affacciato alla cultura contemporanea, studiando alla Statale di Milano negli anni Sessanta dopo gli anni torbidi e felici, astorici, pieni di sogni, trascorsi in un Liceo della provincia ligure, i Novissimi, il Gruppo 63, Sanguineti ed Eco dominavano la scena. Per un po' li ho studiati e imitati. Ero allievo di Dorfles, e il mio aggiornamento sulle avanguardie internazionali è stato completo.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Si veda, online: www.giuseppeconte.eu (consultato il 2 febbraio 2018).

¹⁸⁹ Conte scrive il suo primo componimento poetico, un sonetto a quattordici anni, nel 1959, «ma - precisa- era un'imitazione del Carducci. Le mie prime poesie vere e proprie le ho scritte nel '73-'74, quando avevo già ventotto-ventinove anni ed avevo già fatto altre esperienze: il critico, il politico, il professore ed altro». G. Conte, *Intervento*, in A.A. V.V. *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, Pratiche, Parma, 1981, p. 178. Durante il liceo scrive anche altri testi che non pubblicherà. Leggendo Baudelaire, Lawrence, Mallarmé e Miller nasce in lui il desiderio di diventare uno scrittore.

¹⁹⁰ Si veda, online: http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeIntx_Conte.htm (consultato il 29 gennaio 2019).

Già dagli esordi poetici di Conte però ci si accorge del distacco dal «Gruppo 63» e del contrasto con la neoavanguardia.¹⁹¹

La sua poesia vuole opporsi, rendersi alternativa e cercare una propria identità. Stefano Giovanardi infatti descrive la poesia di Conte come «la risposta generazionale più decisa e organizzata all'eredità della neoavanguardia e alla tradizione sperimentale nel suo complesso»;¹⁹² Marco Forti riferendosi agli anni Settanta mette in evidenza «la determinazione» con cui Conte rifiuta «le punte più evidenti (e anche sfruttate) del lavoro poetico dell'ultimo decennio, da quello della neoavanguardia alla poesia di “movimento” e di provocazione»;¹⁹³ Giulio Ferroni segnala la «poetica del

¹⁹¹ L'esordio poetico di Giuseppe Conte è affidato a tre testi, tutti pubblicati inizialmente su rivista tra il 1974 e il 1975. *Épater l'artiste*, in “Altri Termini” n. 4-5, 1973-74, pp. 3-18, poi inserita nell'antologia *Il pubblico della poesia*, a cura di Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli, Lerici, Cosenza, 1975, pp. 149-162 (*Il pubblico della poesia. Trent'anni dopo*, Castelvechi, Roma, 2004, pp. 42-44; *Il pubblico della poesia*, Castelvechi, Roma, 2015, pp. 123-134); *Sulla divisibilità dell'io*, inserita nell'antologia *Zero: testi e anti-testi di poesia*, a cura di Franco Cavallo, “Altri Termini”, Napoli, 1975, pp. 18-20, poi inserita nell'antologia *L'affermazione negata*, a cura di Matteo D'Ambrosio, Guida, Napoli, 1984, pp. 111-113; *Negare l'indivisibilità dell'io*, in “Altri Termini”, 8, 1975, pp. 31-32. Credo che l'ordine di composizione sia questo perché sembra logico che si tratti prima «la divisibilità» e, in seguito «l'indivisibilità». In ogni caso, mentre il testo di esordio assoluto è l'illuministica lettera in versi *Épater l'artiste*, gli altri testi sembrano più precisamente dei trattati in versi «alla maniera» di Sanguineti. Soprattutto *Sulla divisibilità dell'io*, caratterizzata, oltre che dal titolo, logicamente propedeutico al secondo sulla indivisibilità, ci fornisce alcune spie linguistiche: tra queste, l'uso della punteggiatura (i due punti precedono sempre il testo di ciascuna strofa, così come in *Negare l'indivisibilità dell'io* si ha una virgola poco vistosa all'inizio del quindicesimo verso). Accomuna i due testi (*Sulla divisibilità dell'io* e *Negare l'indivisibilità dell'io*) la presenza di una figura evangelica, Giuda Iscariota, evocata pienamente nel secondo antitesto e appena accennata nel primo dal «monte degli ulivi». Conte fa riferimento all'ultima cena, alla Pasqua e ad un misterioso tradimento. Conte scrive: «La poesia degli anni Sessanta che trovai a Milano era la poesia della neo-avanguardia, una poesia anti-lirica, se vogliamo anti-mitica, anti-simbolica, dove il linguaggio poetico diventava una mimesi dell'universale schizofrenia; la poesia risultava prevalentemente critica. Quella poesia, che criticava e demistificava il linguaggio poetico fino ad allora esistito, ebbe, in un primo momento un'enorme influenza su di me. Subito dopo aver letto autori come Sanguineti e Balestrini, ho avuto [...] uno slancio di partecipazione totale verso questa poesia che svecchiava il tessuto del linguaggio novecentesco, [...] e penso all'ermetismo, al nodo tra Ungaretti e Montale e gli ermetici fiorentini, che allora non amavo particolarmente. [...] Balestrini faceva poesie con il calcolatore, Sanguineti mescolava tutti i possibili linguaggi parodici e non parodici, riprendeva la linea Pound-Eliot. Avendone avuto, in un primo momento, una forte immedesimazione, ho scritto molte poesie, fatte per me e mai pubblicate, imitando questi autori». G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in AA.VV., *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Esseggi, Ravenna, 1991, p. 98.

¹⁹² M. Cucchi, S. Giovanardi (a cura di), *Poeti italiani del secondo novecento*, vol. II, Mondadori, Milano, 2004, p. 871.

¹⁹³ M. Forti, “Lontano noi saremo topi meduse fiori”, in “La Stampa-Tuttolibri”, 28 luglio 1979, p. 14.

positivo»¹⁹⁴ di Conte che si oppone all'atteggiamento nichilista e dissacrante della neoavanguardia. Il poeta riferendosi a questa stagione dice

Sentivo crescere dentro di me uno scontento, un istinto di ribellione, un'ossessione dell'eros, un'energia vitale che mi spingevano a rimettere in discussione la mia vita, il mio credo, il mio sapere, le mie stesse origini.¹⁹⁵

Inoltre cita un verso di Victor Hugo

«C'est qu'il faut un chaos a qui veut faire un monde»: occorre un caos, [...] a chi vuol costruire un mondo. E io davvero vissi qualche stagione di caos rivoltoso e feroce.¹⁹⁶

Aggiunge Conte:

Dovendo rifare un mondo mi sembrava che quel sapere mitico mi ricongiungesse con le origini. [...] In quel momento di ripresa del mito ero in questa fase: un caos metaforico attraverso il quale rifare un mondo di significati. I miti servivano per me e la mia anima, per riempire il vuoto con il caos e da questo caos ricostruire un mondo che fosse il mio mondo creativo ed espressivo.¹⁹⁷

Infatti dopo una fase de-costruttiva Conte sentirà il bisogno di una fase «costruttiva».

In *Sulla divisibilità dell'io*¹⁹⁸ si scorgono già alcuni scenari successivi della poesia di Conte (*L'Ultimo Aprile bianco*, soprattutto: «io oggi, io/sguardo, io pietra, non ancora e già pietra»),¹⁹⁹ come ad esempio nei versi (corsivo nostro):

Il mio corpo è gatto acqua fiore pietra foglie stella

¹⁹⁴ G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, Einaudi, Milano, 1995, p. 721.

¹⁹⁵ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, TEA, Milano, 2002, p. 5.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, Jaca Book, Milano, 2005, p. 52.

¹⁹⁸ G. Conte, *Sulla divisibilità dell'io*, inserita nell'antologia *Zero: testi e anti-testi di poesia*, a cura di F. Cavallo, "Altri Termini", Napoli 1975, pp. 18-20, poi inserita nell'antologia *L'affermazione negata*, a cura di Matteo D'Ambrosio, Guida, Napoli, 1984, pp. 111-113.

¹⁹⁹ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, Mondadori, Milano 2015, p. 6.

equatore: e anche: albero [...]

l'acqua prende la forma dell'infinità della con-
centricità

il fiore del mattino è un cappello umido

la pietra [...]

la foglia è il palmo della mano del vento del-

l'acqua

[...] ²⁰⁰

Inoltre il fatto di «negare la morte»²⁰¹ è un tema ricorrente nelle successive raccolte. Si può intendere che l'uomo, con un ritorno alla natura possa rimettersi nel flusso delle cose viventi e se si considera cosa vivente tra le altre, possa rientrare nel grande ciclo della rinascita. Oppure si può intendere la negazione della morte della poesia.

Ritorna la tematica sessuale con una considerazione su Onan; ma qui prevale sulla riscoperta del desiderio come strumento di liberazione dell'uomo un atteggiamento divertito:

la copulazione sta tra la nascita e la morte

l'inseminazione è nella rete di tempo spazio e causa

e io che ho voluto forse un po' sbadatamente, ma

allegramente e utopisticamente venirne fuori

vecchio Onan, sono stato ridotto a emblema spre-

gevole di impotenza.²⁰²

²⁰⁰ G. Conte, *Sulla divisibilità dell'io*, inserita nell'antologia *Zero: testi e anti-testi di poesia*, a cura di F. Cavallo, "Altri Termini", Napoli 1975, p. 19.

²⁰¹ *Ivi*, p. 20.

²⁰² *Ibidem*, p. 20.

Tuttavia, non solo i primi scritti ma anche la lettera in versi²⁰³ *Épater l'artiste*²⁰⁴ risentono nell'ambiente neoavanguardistico: la «confusione» di cui parla Berardinelli entra nel testo di Conte, che non solo accoglie innesti dalla realtà contemporanea (si pensi ad esempio, alle «s sofisticate proteste antireligiose contro le code al mausoleo di Lenin») ma anche le trovate più à la page della neo-avanguardia (si pensi alle tmesi del tipo «Mon/tale», che catturano la nostra attenzione) e ad alcuni giochi fonici. Questo insieme di elementi profondamente eterogenei, mescolati forzatamente in un prodotto in origine fondamentalmente illuministico/settecentesco²⁰⁵ trasmette al lettore un'immagine magmatica della realtà, informe, incoerente: ed è appunto a partire da questo magma ancora per poco informe che il poeta avrebbe tratto gli elementi essenziali del suo fare poetico, anzi: della sua «descrizione dello scrivere»:

(e tutto quello che scrivo, non è che la *descrizione* dello scrivere)²⁰⁶

²⁰³ A. Berardinelli, *Effetti di deriva* (in *Il pubblico della poesia* a cura di A. Berardinelli e F. Cordelli, Lerici, Cosenza, 1975, pp. 7-29; *Il pubblico della poesia. Trent'anni dopo*, Castelveccchi, Roma, 2004; *Il pubblico della poesia*, Castelveccchi, Roma, 2015) afferma che «tutti i generi hanno ripreso a fiorire simultaneamente in una situazione non più di conflitto ma di ilare convivenza.» (p. 8). *Épater l'artiste* diventa un emblema di questa lirica che ricorre a diversi generi letterari; infatti E. Siciliano lo considera «forse la vera prefazione all'antologia» (E. Siciliano, *Trova lettori solo in sé stessa la poesia giovane*, "Il Mondo", 13 novembre 1975, poi in A. A. V. V. *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, 1981, p. 69) e quindi il manifesto della poesia dopo il Sessantotto.

²⁰⁴ La lettera è scritta a Torino, nel luglio 1973 in un «momento di disperazione» durante il periodo del servizio militare (G. Conte, *Intervento*, in A. A. V.V., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, Pratiche, Parma, 1981, p. 169). Conte scrive: «In questi versi ho raccontato alcune cose che facevo, alcune mie idee sulla letteratura, sul mondo, [...]» (*Ibidem*). «(ero solo, o peggio, in un afoso – àfono –/pomeriggio festivo di Torino, più disperato che letterario, [...])». *Épater l'artiste*, in "Altri Termini" n. 4-5, 1973-74; poi in A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Lerici, Cosenza, 1975, pp. 149-162. Nel numero 3 (1972) de "il Verri" si affiancano due saggi opposti, quello di Giuseppe Conte *La letteratura, l'utopia e l'impossibile* (pp. 13-32) che tende ad una rivalutazione del fare letteratura e quello di Roberto Esposito (*L'ideologia della neo-avanguardia*, pp. 33-76) e ad una sua svalutazione in nome della prassi politica, criticandola da sinistra, secondo un'impostazione materialistica e marxista molto rigorosa. Conte replica nel numero 4-5 (1973-1974, pp. 3-18) in questa epistola in versi a F. Cavallo, esplicitamente ispirata ad Anceschi: «La letteratura/l'unica voce che tenta di non parlare il linguaggio del capitale». Giuseppe Conte esalta la necessità epocale di «reinventare un linguaggio del desiderio» (G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, "Altri termini", n. 6, ottobre 1974, pp. 85-91, a p. 91).

²⁰⁵ La Lettera a Giorgio Ficara, in *Ferite e rifioriture*, non è nient'altro che l'ultima spiaggia alla quale il Conte ultimo sarebbe coerentemente approdato, dopo un esordio tanto «caotico».

²⁰⁶ G. Conte, *Épater l'artiste*, op. cit., p. 123 (in *Il pubblico della poesia*, op. cit., 2015).

Benché questo scrivere metaletterario abbia ben poco in comune con quello del Conte «mitologico», alcuni elementi di continuità si possono rintracciare.²⁰⁷

Emerge al tempo stesso una poetica che rivendica la sua indipendenza dalla neoavanguardia.

Conte propone una riabilitazione del genere usato ma anche della letteratura e con autoironia spiega la propria scelta di utilizzare la lettera in versi.²⁰⁸

Mi consente di riaffidarmi alla urbana desueta discreta

Misura della lettera in versi? di riabilitare un genere,

²⁰⁷ Ci si riferisce alla metafora, innanzitutto. Giuseppe Conte, fin dal suo esordio, mostra di avere l'inclinazione per questa figura retorica, studiata in modo molto accurato, per quanto riguarda il mondo barocco, nella sua tesi di laurea. E alla metafora presterà sempre attenzione: tanto per fare un esempio, pochi anni dopo il suo esordio poetico, nel 1977, Conte parteciperà al primo Convegno boiniano nazionale organizzato a Imperia dal Comune, e la relazione che avrebbe esposto sarebbe stata proprio dedicata alla metafora in Boine (G. Conte, *La metafora in Boine*, in AA. VV., *Atti del Convegno Nazionale di Studi su Giovanni Boine* di Imperia, Il Melangolo, Genova, 1981, pp. 313-318). L'influenza di Boine su Conte è stata già dichiarata dallo stesso autore, non soltanto con gli studi ma anche con le opere: il *Boine, pièce* teatrale (Rugginenti, Milano, 1986) dedicata allo scrittore portorino. Boine è presente in Conte, più dal punto di vista stilistico che tematico. Conte, dunque, non rinuncia alla metafora: che a suo parere certo risulta la figura retorica più efficace per fare poesia. (Nella lettera, tra le altre cose, si parla del tema del viaggio: «viaggio/come metafora di morte», *Épater l'artiste*, op. cit., p. 132). Basti solo un esempio tratto dal testo di esordio: quel «marmoreo-mortuario» che incontriamo nella primissima parte della lettera, che sta sostanzialmente per «di marmo, come il marmo dei morti», non soltanto deriva da Boine, che considerava il mondo un «ospedale-serra-caserma» (Cfr., G. Boine, *Il peccato ed altre cose*, Centro Stampa Offset, Imperia, 1987), ma anche indirettamente dal barocco, fortissimamente introiettato perché a lungo studiato, in quanto la sovrabbondanza tipica di questo stile secentesco, volta a «meravigliare» il lettore, a Conte serve, apparentemente, per raggiungere un'immagine più piena, più rotonda, e in una parola: più sonora (si pensi al Conte successivo, dell'*Oceano e il Ragazzo*, delle *Stagioni* ecc.). Questa sonorità del verso, come si vedrà a breve, non gli viene tanto dal D'Annunzio crepuscolare, né dal Montale mediterraneo – che, non dimentichiamolo, aveva dovuto «attraversare» d'Annunzio – ma da D. H. Lawrence, citato col cognome solo nella lettera, in un passo a dir poco autobiografico: «La mia adolescenza sotto il segno di Osborne, [...] di Sartre, di Lawrence, [...]». A. Beradinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, op. cit., 2015, p. 130.

²⁰⁸ Conte riprende il genere particolare della lettera in versi, sempre presente nella tradizione della scrittura letteraria occidentale, a partire dalla poesia latina, fino a giungere alla poesia «militante» di Boileau e Voltaire, di Foscolo o Leopardi, di Iriarte. Potrebbe fare riferimento a Rilke che, nel Novecento, aggiunge alle funzioni tradizionali delle lettere in versi, quelle legate alla riflessione sulla comunicazione e sulla incomunicabilità. Cfr., R. M. Rilke, *Requiem für eine Freundin (Requiem per un'amica)*, in Id., *Nuove poesie. Requiem*, a cura di G. Cacciapaglia, Einaudi, Torino, 1992, pp. 414-431. Si veda, online: <https://rebstein.files.wordpress.com/2015/01/rainer-maria-rilke-requiem-per-unamica.pdf>, consultato il 20 ottobre 2018. Nella poesia contemporanea la lettera in versi sembra partecipare a quel movimento che porta il soggetto lirico a uscire da sé stesso, mettendosi costantemente in questione, fino a svuotarsi, a protendersi alla ricerca dell'altro, di un tu concreto o generico, di una dimensione dialogica, di uno spazio collettivo e condiviso, talvolta anonimo o mitico, sviluppando una costante tensione tra presenza e assenza dell'interlocutore-destinatario.

io che in toto

riabilito (il mio delirio è la mia autoironia) il fare lette-

rario la sua difforme incongrua intoccabile dignità?²⁰⁹

Conte muove delle accuse

A chi vuole uccidere la letteratura (l'unica voce che

tenta di non parlare il linguaggio del capitale)

chi vuole fare l'arte per le masse (una riedizione del paternalismo

cattolico

e del dogmatismo zdanoviano: che buon vento ...) ²¹⁰

La lettera è una riflessione sullo scrivere della società contemporanea. La letteratura è «l'unica voce che tenta di non parlare il linguaggio del capitale»,²¹¹ che ha diritto ad uno spazio autonomo, *autre* e difforme.

Rimbaud scriveva: «La vera vita è assente», ed aggiungeva «Bisogna essere assolutamente moderni!». ²¹² Per i giovani contestatori degli anni sessanta e settanta, Rimbaud è considerato un maestro per la sua lotta nella vita come nella poesia, per non arrendersi al nemico. Ciascuno deve conquistare la propria Abissinia dello Spirito, la propria negritudine della Carne, a patto di non barare, di possedere non solo il demone della rivolta e della criminalità, caratteristiche precipue di Rimbaud, e neppure soltanto il dono della parola e della musica, ma quello rigeneratore, alchemico, della follia del Sistema. ²¹³ Quindi lo scrittore rivendica per sé un proprio spazio indipendente:

²⁰⁹ G. Conte, *Épater l'artiste*, in A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, op. cit., 2015, p. 122.

²¹⁰ *Ivi*, p. 124.

²¹¹ *Ibidem*.

²¹² A. Rimbaud, *Adieu*, in Id., *Opere complete*, a cura di A. Adam, Einaudi-Gallimard, Biblioteca della Pléiade, Parigi, 1992, p. 373.

²¹³ Cfr., D. Bellezza, *È Rimbaud il nostro unico fratello*, "Paese Sera", 5 dicembre 1977, poi in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 177-180.

non vedo perché io – ma oramai come me qualcuno - cui

non dispiace confessare di amare

l'arte

debba essere respinto in un campo nel quale non mi riconosco

ed al di fuori di quel campo *di classe* nel quale

ciò che faccio vorrebbe avere un

senso (magari difforme)²¹⁴

Conte non ha idee politiche precise, non vuole servire nessuna ideologia ma espone le sue inquietudini

Le mie ansie sono di distruzione (della mia ineliminabile origine

piccolo borghese?

di liberazione asso-luta, di scatenamento

la mia utopia è la sovranità (una umanità di eguali sovrani, e

non può essere diversa!)²¹⁵

La polemica di Conte è sociale e politica nei confronti della società borghese ma è anche rivolta a determinati intellettuali

I nostri lacrimosi manzoniani-crocio-gramsciani

nipotini

di Pavese e Vittorini (ma senza il sangue e la terra delle

Langhe e della Sicilia, certo!)²¹⁶

La critica è rivolta a chi crede che gli intellettuali debbano portare la cultura alle masse. Conte ribadisce, sulle impronte di Pasolini, che le masse dei paesi industrialmente avanzati sono «amorfe e manipolate» e «[...] non

²¹⁴ G. Conte, *Épater l'artiste*, in A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, op. cit., 2015, p. 124.

²¹⁵ *Ivi*, p. 125.

²¹⁶ *Ivi*, p. 126.

hanno più una loro cultura alternativa ma rappresentano/il pascolo/della cultura mistificata del capitale [...]». Questa cultura ha

[...] oramai ha bruciato le residue culture locali – popolari

attraverso il potere

«omologante» della pubblicità, della plastica, dei tours

organizzati, delle radioline

tutto quello che certi illuministi «integrati» degli anni '60 (poi

convertitesi

in fretta a dopo il '68) consideravano conquiste da sbattere in faccia

a quei noiosi apocalittici ...

Conte si riferisce ai poeti conformisti ed «integrati» nella società (ad esempio al «poeta-professore»²¹⁷ Sanguineti descritto come figura opposta a quella che voleva incarnare lo scrittore genovese) e al libro di Umberto Eco *Apocalittici e integrati*²¹⁸ che raccoglie diversi saggi sulla cultura di massa e sui mezzi di comunicazione.

Con l'arte bisogna gettare scompiglio fra le folle e far esplodere i desideri repressi più estremi e controllati dalla società neocapitalistica:

L'arte va portata al servizio dei desideri delle masse –

i desideri delle masse sono il luogo dell'arte – e io

mi riconosco al servizio delle masse liberate in quanto

ho dei desideri

estremi, irrecuperabili²¹⁹

Conte ribadisce «il fascino del disordine, della disperata vitalità»²²⁰ citando ancora una volta Pasolini.

²¹⁷ Cfr., G. Conte, *Si può fare: (individuare connotatori): connotateurs*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, peQuod, Ancona, 2005, p. 43.

²¹⁸ Si veda: U. Eco, *Apocalittici e integrati*, Fabbri, Bompiani, Milano, 1964.

²¹⁹ G. Conte, *Épater l'artiste*, "Altri Termini", 4-5, 1974, p. 8.

²²⁰ *Ivi*, p. 14.

Insomma oggi si può scrivere la letteratura rompendo la storia e costruendo sulle macerie dell'edificio rovesciato e sprecato della borghesia, «(ed è quello che noi vogliamo fare ...)».²²¹ Oppure

è necessario recuperare la forza *plebea* del comico

il suo dileggio dell'ordine, il suo rifiuto della mediocrità borghese.²²²

Conte accenna alla comicità ingenua e all'apparenza «impolitica» di Totò²²³ e fa riferimento alla premessa del suo lavoro successivo chiedendosi

[...] perché

non cavalcare

il desiderio, la sua forza liberatoria (come è liberatoria,

antiborghese

l'inadattabilità a qualunque lavoro produttivo, la furia distruttrice

di Ollio

e Stanlio): [...] ²²⁴

Percorrere la via del comico significa rifiutare l'ordine e la mediocrità borghese. I segni di questo rifiuto sono Charlot, Totò, Stanlio e Ollio, Woody Allen e Dario Fo. Quindi Conte elabora un nuovo approccio ai temi politici e sociali predominanti negli anni Settanta. Si ribella al sistema tentando di percorrere la strada del comico e, soprattutto quella liberatoria del desiderio. Infatti Francesco Napoli fa notare che in *Épater l'artiste* si trovano «alcune

²²¹ G. Conte, *Épater l'artiste*, in A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, op. cit., 2015, p. 127.

²²² *Ibidem*.

²²³ «E anche Totò in fondo è sottoproletario (archetipico: napoletano!)/che nelle farse migliori, attraverso il gioco degli equivoci e degli scambi/diventava gran signore (ricorda il finto eunuco del *Turco*/Napoletano?)/riproponendo il desiderio dello sfruttato di passare senza la/mediazione del lavoro borghese/dalla miseria alla nobiltà! – *di aver tutto* – cioè.../Ingenuo tutto ciò, certo, impolitico [...]». G. Conte, *Épater l'artiste*, in A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, op. cit., 2015, p. 127.

²²⁴ *Ibidem*.

spie premonitrici»²²⁵ che annunciano la svolta di Conte e spiega: «Si intravede una tensione a parlar d'altro rispetto la politica, il linguaggio come demistificazione del mondo borghese».²²⁶

Conte ha una visione lucida, desacralizzata della letteratura e passa attraverso il gioco.²²⁷ La sua poetica è:

non officio messe (mi rattristano) neppure nere: gioco,
e attraverso il gioco
ritualizzo il diverso, recupero l'anormale, disegno il
delirio
(istituisco il mio pensiero come delirio,
non mi piace – irrefutabile – pensare che
sia ironicamente
estetico e eccessivo, non mi piace che parlare dell'assurdo
e dell'essenziale²²⁸

Quindi l'arte è un gioco perverso e in quest'ottica si arriva alla figura emblematica di Sade,²²⁹ razionale nella sua follia.

Conte scrive in riferimento a *Il processo di comunicazione secondo Sade*.²³⁰

²²⁵ F. Napoli, *Giuseppe Conte: dal gioco al sogno*, in G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, peQuod, Ancona, 2005, p. 13.

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ Si veda anche: G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio*, in "Altri Termini", 9-10 febbraio 1976, p. 51, dove si legge nell'incipit che «l'amore è un gioco, la poesia è un gioco, la vita deve diventare un gioco (è la sola speranza delle nostre lotte politiche) e "la stessa rivoluzione è un gioco", come dicevano i più coscienti tra i rivoluzionari di maggio [...]» (Cfr., A. Robbe-Grillet).

²²⁸ G. Conte, *Épater l'artiste*, "Altri Termini", 4-5, 1974, p. 14.

²²⁹ Scrive Conte: «Il sapere contemporaneo che avevo assimilato, il suo scientismo, la sua ossessione di catalogare e di analizzare portava verso l'afasia e la necrosi, verso la sterilizzazione di ogni impulso creativo. Avevo imparato che un'opera è un sistema di segni che va anatomizzato per mostrare e demistificare i processi con cui si realizza. Ogni passione, ogni desiderio, ogni sogno era bandito. Restava come unica possibilità la parodia, la dissacrazione. Per un po' partecipai al gioco. Lessi tutto Sade. Mi proclamai "materialista assoluto", perché se si doveva distruggere io volevo essere quello che distruggeva di più. Credetti che nulla per me avesse più valore oltre il gioco combinatorio del linguaggio e dei corpi. In realtà, mi accanivo contro me stesso, contro il mio vecchio ego». G. Conte, *E così irruppe un mito*, "Stampa Sera", 10 dicembre 1983, p. 11.

Ma ne il *Processo di comunicazione secondo Sade* io mi muovevo tra avanguardia e tradizione, è ancora un libro in cui c'è un rapporto con l'avanguardia. [...] io ero allievo di Dorfles a Milano, lavoravo con Anceschi a Bologna, quindi io ho frequentato l'avanguardia [...]²³¹

Luciano Anceschi riporta:

Nel *Processo di comunicazione secondo Sade* [Napoli 1975] Giuseppe Conte ha un suo modo non direi proprio ironico, certo malizioso, anormale, e libero nel gioco con cui si serve del famoso «materiale» dei novissimi, ridando fiducia alla parola per una segreta, intensa festa menzognera e traumatica ...²³²

Ad esempio imita lo stile dei neoavanguardisti ma con un atteggiamento beffardo

e voi insistete, pure: filolò

gizzatemi, feticizzatemi,

studiocriticatemi e bibliografatemi

e mandatemi a Memoria:²³³

E oramai la ricerca di Conte è lontana

dai professori di morte, da chi dice «niente

è possibile» «niente si può fare» mentre

²³⁰ G. Conte, *Il Processo di comunicazione secondo Sade*, Altri Termini, Marano di Napoli, 1975 (poi PeQuod, Ancona, 2005). In questo lavoro si farà sempre riferimento alla seconda ristampa.

²³¹ Si veda, online: <https://www.centroculturaledimilano.it/wp-content/uploads/2016/01/Quarant%E2%80%9999anni-di-poesia-italiana.pdf> (consultato il 7 febbraio 2019).

²³² L. Anceschi, *Interventi per "il verri" (1956-1987)*, a cura di L. Vetri, Longo, Ravenna, 1988, pp. 144-145.

²³³ G. Conte, *Goethe teppista*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., vv. 12-15, p. 37. *Goethe teppista* è il secondo testo della raccolta, è scritto nel marzo-agosto del 1975; è diviso in undici parti (un prologo e dieci poesie sotto la didascalia (*frammenti di una conferenza in versi di Giuseppe Conte sul tema: parlare degli alberi*). Questa parte non verrà più ripresa da Conte nelle raccolte successive) che sono formalmente separate ma unificate da una consonanza contenutistica e stilistica. *Goethe teppista*, quindi è suddiviso in due momenti: il primo, eponimo, benché sia «senza titolo», in versi liberi che però ricordano la libertà tipica dell'inno goethiano, e da (*frammenti di una conferenza in versi di Giuseppe Conte sul tema: parlare degli alberi*), in versi lunghi simili a quelli «neoavanguardistici» di *Épater l'artiste*, è significativo perché, benché la «forma» sia essenzialmente neo-avanguardistica (si pensi per esempio a «n' / ere nuvole», «d' / acque e sibili» e l'arditissimo «v'ocali», ai vv. 9-10, 11-12, 12 del *Primo regime*), il «contenuto» si apre al «canto», e questo canto non può che essere veicolato dal mito.

è evidente che si può ancora giocare tutto, che
si può ancora fare tutto che
la poesia – lei – può fare tutto di tutto, [...] ²³⁴

Come fa notare Napoli, la prima parte del titolo del poemetto si riferisce al fatto che la critica neoformalista, strutturalista e semiotica, di cui la cultura prevalente di allora è pregna, assegna all'interno dei processi di comunicazione un posto preciso all'opera letteraria. La generazione neoavanguardista usa il linguaggio per «scopi demistificanti» o lo decostruisce e lo scardina; quindi la poesia può arrivare ad avere una valenza di opposizione sociale. «Il processo di comunicazione» è uno dei temi teorici principali. Per quanto riguarda Sade, leggerlo con Artaud e Bataille significa «interpretarlo» come un poeta trasgressivo, ma Conte va oltre la *koinè* francese e rivendica il sogno di una poesia attraverso il *desiderio*, inteso come mito, metamorfosi e desiderio intenso. ²³⁵

Scriva Conte in un saggio:

la nuova circolazione del pensiero di Nietzsche, e Bataille, Derrida, Deleuze, mi pare che si possano anche leggere come uno spostarsi dell'attenzione dal linguaggio/forma al desiderio/forza, il fondarsi di una critica radicale del pensiero occidentale che tenta di uscire da sé stesso in quanto logica di dominazione. La poesia, se sottratta alla neutralità dell'analisi scientifica e alla prevaricazione dell'indagine storica, può essere descritta come una forma sopravvivenza di quelle pratiche di disseminazione dell'io (e del linguaggio) [...] ²³⁶

Scriva a proposito di Sade:

²³⁴ G. Conte, *Lo splendore la gioia l'amore l'anarchia*, vv. 6-11, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., 2015, p. 51.

²³⁵ Cfr., F. Napoli, *Giuseppe Conte: dal gioco al sogno*, in G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., 2015, pp. 14-15. Il desiderio di Conte è lontano dal concetto lacaniano di *désir*.

²³⁶ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (Proposte per una poesia non bianca)*, "Altri Termini", 9-10, febbraio 1976, p. 55.

non trascuriamo però le connessioni di fondo della proposizione sadiana: l'arte è legata al culto, e la sua origine è nella coscienza della contraddizione tra la mortalità dell'uomo e l'immortalità degli dei. [...] Pregare, amare, uscire da sé stessi, ridurre l'Altro a Sé, confondere in un atto di violenza il soggetto e l'oggetto: posto l'Altro (cioè introdotto un principio di contraddizione) non resta che chiedergli, o dargli: che l'esorcisma e/o l'atto d'amore. Se l'Altro è Dio, l'esorcisma e/o l'atto di amore *sono* la religione: ma nella misura in cui l'Altro si manifesta come notte, desiderio, pulsione, morte, l'esorcisma e/o l'atto d'amore sono l'arte.²³⁷

Il nucleo concettuale della raccolta è il desiderio o meglio «l'instaurazione attraverso la poesia di un regime del desiderio».²³⁸ Conte si riferisce alla tematica del desiderio quando, a proposito dell'impossibilità della letteratura «di essere analizzata unicamente attraverso strumenti semiotici»,²³⁹ scrive, riferendosi ad un insegnamento barthesiano:

Barthes affronta il problema dal punto di vista di una splendida analisi della fruizione che consegna ogni lettore (e ogni lettore/scrittore al secondo grado, cioè il critico) alla sua privata perdizione, al suo godimento: dal punto di vista specularmente opposto, e probabilmente non diverso, sarebbe necessario descrivere le zone pre-semiotiche in cui il poeta si muove quando prova il desiderio di fare poesia (avviare un processo di semiosi): ordinare gli statuti di piacere della scrittura.²⁴⁰

Le parole chiave di questo percorso della poesia di Conte sono: perdizione, godimento, fruizione, desiderio. Questa poesia che è ridotta «al grado zero del desiderio»²⁴¹ dalla neoavanguardia è chiamata ad affermare il

²³⁷ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, "Altri Termini", 3, maggio 1973, p. 21.

²³⁸ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (Proposte per una poesia non bianca)*, op. cit., p. 52.

²³⁹ *Ivi*, p. 57.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ *Ibidem*.

suo ruolo autentico cioè quello di «tornare alle origini del mondo»²⁴² perché essa stessa

*è le origini del mondo che continuano [...] è tornare alle sue prime ragioni pre-linguistiche e pre-semiotiche che consentono la irresponsabilità e la trasgressione di qualunque codice; consentono di sognare a occhi aperti: consentono l'assolutizzazione del proprio desiderio che elude sovranamente ogni auto attribuzione di legittimità e si afferma come il solo dato reale, inconfutabile: (il solo che importa. «io faccio poesia: godo»).*²⁴³

L'allusione al piacere, che conoscono «più i miei amici camerieri [...] che tutti i poeti del mondo»²⁴⁴ è significativa e Conte riprenderà il tema in *Ferite e rifioriture*:

Chiedi a un mandorlo a marzo

[...]

Saprai dell'amore più verità

che leggendo tutti i libri scritti

dall'inizio dei tempi.²⁴⁵

Il desiderio ne *Il processo di comunicazione secondo Sade* non riprende un *topos* letterario perché la poesia non rappresenta un sostituto del piacere sessuale, che potrà essere una causa futura del rimpianto dell'autore, ma rappresenta un atto di volontà con cui l'uomo si riappropria del desiderio.

Il processo di comunicazione avviene contro la volontà del sistema, avviene quindi attraverso le modalità di Sade delle *Considerazioni sul*

²⁴² *Ivi*, p. 58.

²⁴³ *Ivi*, pp. 58-59.

²⁴⁴ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., 6, vv. 16-18, p. 49.

²⁴⁵ G. Conte, *Chiedi a un mandorlo*, in Id., *Ferite e rifioriture, Poesie (1982-2015)*, Mondadori, Milano, 2015, vv. 1-16, pp. 312-313. Questo è anche un *topos* letterario, si pensi ad esempio che Carducci, «stanco di perseguir con frottole rimate//i vigliacchi d'Italia e Trissottino» (G. Carducci, *Idillio maremmano*, in Id., *Opere scelte*, vol. I, Utet, Torino, vv. 60-61, p. 577) ripensa a «il fianco baldanzoso ed il restio/seno ai freni del vel» (*Ivi*, vv. 10-11, p. 574) dell'amica d'infanzia Maria; Caproni di fronte «alle giovinette così nude e umane/senza maglia sul fiume» (G. Caproni, *Le giovinette così nude e umane*, in Id., *L'opera in versi*, Mondadori, Milano, 1998, vv. 1-2, p. 121) si rifugia nelle parole e si isola in «una contraria/vita, dove quei teneri sudori, /sciolti da pori vergini, non hanno/che il respiro d'un nome» (*Ibidem*, vv. 8-11).

romanzo che dà valore all'altro, che nell'arte si manifesta come «notte, desiderio, pulsione» quell'universo verso il quale Conte comincia a guardare.²⁴⁶

Conte nel prologo a *Goethe teppista* dichiara

sembrerò forse un classico a Ted Berrigan

[...]

ma io, vuoi per piacer vuoi per follia

intesi essere la parodia

del grande borghese Goethe

fin dal nome, titolo feudale

per un umile natale: Cönte: e via

un classico da sottoscala, un classico di periferia

ma un classico.²⁴⁷

Ribadisce quindi la necessità di scrivere dei classici già anticipata in *Épater l'artiste*: «se dico che bisogna scrivere dei classici: cioè lasciare che i libri/si scrivano».²⁴⁸

L'io protagonista si aggira, si disperde «tra endecasillabi sdrucchioli, sdrucchiolo, alessandrini/sbriciolo [...] mi annido nell'ingannevole pianerottolo di un en/jambement»,²⁴⁹ sfiora l'epoca passata ma si contrappone al potere sociale, intellettuale e linguistico, a ciò che è stabilito da norme e convenzioni.

²⁴⁶ Cfr., F. Napoli, *Giuseppe Conte.: dal gioco al sogno*, in G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., pp. 15-16.

²⁴⁷ G. Conte, *O Erd', o Sonne!*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., vv. 1-9, p. 37.

²⁴⁸ G. Conte, *Épater l'artiste*, in A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, op. cit., 2015, p. 128.

²⁴⁹ G. Conte, *O Erd', o Sonne!*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., vv. 24-27, pp. 37-38.

La poesia deve «abolire il Codice»²⁵⁰ per «fare montagne pietre alberi d'oro».²⁵¹ Questo è «il sogno/di giorno (Tagtraum)»²⁵² di Conte ad «occhi aperti anche nel tempo degli assassini»²⁵³ e di «professori di morte».²⁵⁴ La poesia non è rassegnata e si presenta come alternativa al nulla. Il poeta si chiede quali possono essere le sue prospettive con un crescendo ottenuto con la tecnica dell'accumulo per asindeto²⁵⁵

Lo splendore la gioia l'amore l'anarchia
- tutto ciò che non è il potere- chi gli darà
forma?
Il futuro lo lasceremo inghiottire
da questo presente inesistente, *ma*
come tutti i presenti
dai professori di morte, da chi dice «niente
è possibile» «niente si può fare» mentre
è evidente che si può ancora giocare tutto, che
si può ancora fare tutto che
la poesia – lei – può fare di tutto, dio
porco! voglio parlare degli alberi, voglio
parlare degli alberi!²⁵⁶

²⁵⁰ G. Conte, *Ho scelto il sogno*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., vv. 11, p. 53.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ G. Conte, *Lo splendore la gioia l'amore l'anarchia*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, vv. 7, op. cit., p. 51.

²⁵⁵ Da notare l'assenza della punteggiatura puro indice di una radicale «estremizzazione» formale che rende l'immediatezza degli assiomi, la cui importanza è pari ed interscambiabile.

²⁵⁶ G. Conte, *Lo splendore la gioia l'amore l'anarchia*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., vv. 1-13, p. 51. L'incisività del secondo e terzo verso è data dal pronome indefinito «tutto», ripetuto sette volte in questo componimento (quattro in soli tre versi) rispetto ai suoi contrari «niente» o «nulla» (iterati appena tre volte). La duplice proposizione desiderativa «voglio parlare degli alberi» evoca il verso di Palazzeschi «lasciatemi divertire». F. Napoli vede inoltre in Palazzeschi un poeta di riferimento per Conte, sia per «quel pedale dell'ironia [...] costantemente premuto» (F. Napoli, *Giuseppe Conte: dal gioco al sogno*, in G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*,

Conte non grida solo al teppismo anarchico e al desiderio di distruzione ma parla di «forma»: «Il futuro è l'immaginario che ne assume/la forma [...] è la speranza di quella forma».²⁵⁷ La letteratura pur nel suo essere difforme necessita di consuetudini e convenzioni retoriche, di questo è ben conscio il poeta.²⁵⁸ Si può essere d'accordo con Nino Majellaro quando dichiara «che il tracciato ideologico che egli tenta in ogni momento di “abolire” gli si ripropone continuamente non solo attraverso le strutture sociali ma anche attraverso i codici letterari che egli vuole, ancora “abolire”, o stravolgere».²⁵⁹ La poesia per Conte, oltre ad essere un atto di liberazione, è anche un gioco che segue delle regole

Solo la poesia ci restituisce anormalità e gioco (non è nazista).

la follia della ragione e la ragione dentro la follia²⁶⁰

op. cit., p. 18), sia per la particolarità di rivolgersi spesso ad una seconda persona plurale. «L'incendiario» poeta fiorentino viene richiamato dai versi «(li peschi con/Palazzeschi)» e, nel testo 10, attraverso il ludico «lasciatemi parlare degli alberi/[...] alberi d'oro/cioè di domani, di un mondo senza assassini» che fa così gridare l'incendiario poeta: «voglio amare senza amore, ispirare il/vento bere rugiada pensare/il vuoto – non pensare, non conoscer/mi –; e fumare, ridere, incu/lare, giocare, distruggere: godere (l'ulti/ma e la prima volta): sognare/vedere montagne pietre alberi d'oro/per tutti, la libertà assoluta, la gioia». G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, *op. cit.*, 10, vv. 41-48, p. 58. Si veda anche: G. Conte, *Sperimentalismo e utopia nell'“Allegria” di Palazzeschi*, “il Verri”, 6, 1974, pp. 39-57.

²⁵⁷ G. Conte, *Ho scelto il sogno*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, *op. cit.*, p. 53.

²⁵⁸ Conte scrive che l'avanguardia fa nascere delle poetiche della dissacrazione, della parodia, dello sberleffo intellettuale che inizialmente conoscono momenti di autentica riuscita ma in seguito diventano pretesti per «ripetitive operazioni di distruzione delle istituzionalità della forma, appiattendola alle dimensioni del foglio, cioè cancellandone le funzioni di visione e conoscenza. Distruggere la forma, cioè ingaggiare una battaglia anti-istituzionale [...] vuol dire porsi di fronte alla poesia in un atteggiamento equivoco: equivoco e sostanzialmente analfabeta, perché confonde le istituzioni della forma, che nascono dal lavoro del desiderio, con istituzioni del potere, che nascono dalla negazione del sogno della poesia, perché non sa liberare il grande gravitante corpo d'amore delle istituzioni, perché si auto-attribuisce una funzione liberante solo nell'appiattire e nel distruggere. In questo senso, concordo con la tesi recentemente espressa da Marcuse in *La dimensione estetica*, circa la necessità di quella che egli chiama sublimazione della forma, e circa il sostanziale fallimento di ogni esperienza contro-culturale e anti-poetica, cioè dei giochi sul negativo condotti da buona parte delle avanguardie contemporanee». G. Conte, *La forma del fuoco: la visione e la conoscenza della poesia*, in *I percorsi della nuova poesia italiana*, a cura di T. Kemeny, C. Viviani, Guida, Napoli, 1980, p. 35.

²⁵⁹ N. Majellaro, *Recensione*, a *Il processo di comunicazione secondo Sade*, “Nuova Corrente”, 74, 1977, p. 393.

²⁶⁰ G. Conte, *Nei libri di storia ci sono i generali*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, vv. 19-21, *op. cit.*, p. 55.

Sono evidenti richiami al già citato magistero di Sade, in termini di esibita antitesi (tra follia e ragione). *Goethe teppista* è tutto costruito sull'antitesi tra un «dentro» e un «fuori» che si evolve in diversi modi.²⁶¹

La contrapposizione evidenziata con maggior polemica è tra i «Novissimi»

Chiusi nel Bel Castello limpegnati e i

dittatori del significante

scr (v)ivono come gente perbene

(amami Alfredo, cose così

credo)²⁶²

e chi ha altri obiettivi, come Conte:

Tornerà la vita, limpegno

la dittatura del significato?²⁶³

Conte ambisce ad una classicità ma è «una classicità men/tita irresponsabile di/sonesta».²⁶⁴ Conte vuole distruggere, vuole essere ricordato «come un Goethe teppista».²⁶⁵ In questo voler demolire si evidenzia la convivenza tra amore e morte.

Amore e morte: tutta la raccolta è inscritta all'interno di questo sadiano «godere dentro il dolore»;²⁶⁶ la «gioia vera, impregiudicata (cioè libera assoluta: godere sino a distruggersi: poesia)»²⁶⁷ non può esserci se non con un

²⁶¹ Ad esempio c'è l'intellettuale chiuso «dentro il Bel Castello, il Papalazzo» (*Il processo di comunicazione secondo Sade*, 1, vv. 3, p. 39) e chi vive nella vita reale (i ragazzi, l'indiano, il mendicante); dentro i libri di storia ci sono «i generali con/le belle divise e i grandi favoriti» (*Il processo di comunicazione secondo Sade*, 9, vv. 1-2, p. 55) dei nazisti che «totollerando/creano l'emarginazione e il diverso» (*Il processo di comunicazione secondo Sade*, 9, vv. 13-14, *op. cit.*, p. 55); esiste la filosofia scritta, designata «come attitudine a pensare il mondo come mondo a/e/i occidentale:» (*Il processo di comunicazione secondo Sade*, 2, vv. 2, p. 41) «e fuori: Tutapac Amaru due volte ucciso, [...] /le donne dei Sioux, dei Cheyennes, [...]» (*Il processo di comunicazione secondo Sade*, 2, *op. cit.*, vv. 6-8, p. 41).

²⁶² G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, 5, vv. 31-35, *op. cit.*, p. 48.

²⁶³ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, 6, vv. 1-2, *op. cit.*, p. 49.

²⁶⁴ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, 10, vv. 52-54, *op. cit.*, p. 58.

²⁶⁵ *Ibidem*, vv. 56-57.

²⁶⁶ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, 7, vv. 23, *op. cit.*, p. 51.

²⁶⁷ *Ivi*, vv. 29-30, p. 52.

attraversamento iniziale e voluttuoso della sofferenza. Infatti nell'incipit del *Primo Regime* si legge:

Il dio cigno il dio toro il cinghiale
che baciò Adone e lo uccise [...] ²⁶⁸

E negli ultimi versi di *Goethe teppista* Conte si chiede:

«perché tutto questo soffrire e questo godere? » ²⁶⁹

Quindi se «bisogna respingere una volta per tutte il mostruoso ricatto di Adorno e Brecht secondo cui è un delitto dopo Auschwitz fare arte e parlare degli alberi», ²⁷⁰ allora il testo di Conte è «una conferenza in versi [...] sul tema: parlare degli alberi». ²⁷¹ È necessario uccidere l'arte per godere e poi farla rinascere. Conte cerca di distruggere le avanguardie ma crede nella costruttività della letteratura e della poesia

C'è niente di più nuovo che sognare
il sogno di Lautréamont, [...]
[...], che tornare
alle origini del mondo? ²⁷²

riprende Lautréamont che dice in un famoso verso

La poésie doit être faite par tous. Non par un. ²⁷³

²⁶⁸ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, I, vv. 1-2, *op. cit.*, p. 27.

²⁶⁹ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, 10, vv. 55, *op. cit.*, p. 58.

²⁷⁰ G. Conte, *La nascita delle Grazie*, in Id., *Il passaggio di Hermes, riflessioni sul mito*, Ponte delle Grazie, Milano, 1999, p. 65. Conte specifica e spiega che «Il voler parlare degli alberi era legato ad una polemica contro Brecht e contro Adorno. Il primo diceva: “Che tempi sono questi, in cui parlare di alberi è un assassinio”; il secondo diceva: “Nel tempo della poesia è una forma di assassinio”. Io mi ribellavo a questo spirito, che non è affatto scomparso dalla cultura italiana dominante. Io ribaltavo completamente la cosa: assassinio non è parlare di alberi; gli alberi erano metaforici, io sono tutt'altro che un arcade; gli alberi erano simbolici, i fiori erano simbolici, la natura era simbolica di una zona intera dell'anima umana, una realtà che altrimenti andrebbe perduta». G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in AA. VV., *Lezioni di poesia*, a cura di A. Francini, P. F. Iacuzzi, M. Landi, F. Stella, Le Lettere, Firenze, 2000, pp. 128-129.

²⁷¹ G. Conte, (*frammenti di una conferenza in versi di Giuseppe Conte sul tema: parlare degli alberi*), in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, *op. cit.*, p. 39.

²⁷² G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, 7, vv. 32-35, *op. cit.*, p. 52.

Quindi ribadisce e conferma la fiducia nella poesia, l'estremizzazione del desiderio che è esplicito in più luoghi de *Il processo*: dall'esergo a *Il primo regime*, firmato Horkheimer-Adorno²⁷⁴ a questi versi finali citati. Il sogno della poesia, ribadisce Conte in un saggio:

è quello di un futuro che riagganci il passato remoto (dunque, la distruzione dei tempi) come metafora di una pratica di liberazione qui e per noi (ma come praticare la liberazione se non si sogna di libertà assoluta?), in un mondo in cui tutti possono essere «poeti» (è il sogno di Lautréamont: la poésie doit être faite par tous. Non par un).²⁷⁵

Una antitesi molto importante della raccolta è quella tra contenuto e stile. Conte dal punto di vista formale è un teppista che distrugge ad esempio la misura dei versi tradizionali usandone altri molto lunghi. Versi simili a quelli «neoavanguardistici» di *Épater l'artiste* e delle lettere in versi.

Lo stile è ancora molto influenzato dallo sperimentalismo degli anni Sessanta ma dal punto di vista del contenuto Conte ha intravisto la sua strada. In *Goethe teppista* il poeta ha già accennato all'importanza del prevalere del significato sul significante che viene maggiormente confermato nel poemetto in quartine, quadripartito, che apre la raccolta: *Il Primo Regime*.²⁷⁶ Inoltre, il

²⁷³ Lautréamont, *Poésies II*, dans *Œuvres complètes*, Guy Lévis Mano, Paris, 1938, p. 327. Per il testo integrale delle poesie di Lautréamont (pseudonimo di Isidore Lucien Ducasse, 1846 – 1870) si veda anche online: [texte intégral sur Wikisource](#), consultato il 17 febbraio 2019.

²⁷⁴ «Solo là dove un sogno li riporta – dall'obbligo del lavoro, dal legame del singolo a una funzione sociale determinata, e finalmente a un io – alla preistoria senza autorità e disciplina, gli uomini provano l'incantesimo del piacere». M. Horkheimer, T. W. Adorno, in G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., p. 25.

²⁷⁵ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (Proposte per una poesia non bianca)*, op. cit., p. 58.

²⁷⁶ È interessante notare che *Il primo regime* (in *Il processo di comunicazione secondo Sade*) sarà ripubblicato due volte dal poeta ma con il titolo *Figlia del sole e di Perseide*. Il cambio del titolo mette in evidenza la figura di Parsifae e, di conseguenza, il valore del mito. La prima volta nel 1978 sull'antologia *La parola innamorata* Conte aveva già modificato il testo. Quando lo inserisce nella raccolta *L'Ultimo Aprile Bianco* vi apporta delle ulteriori variazioni. Sono cambiamenti formali di cui Napoli sottolinea l'importanza, identificando in essi il progressivo distacco dai modi della neoavanguardia. Scrive il critico: «Giochi fonici, azzardato e pronunciato uso della tmesi [...] scompaiono quasi del tutto fin dall'uscita su *Parola innamorata*, restringendosi ulteriormente a un uso più fisiologico in *Ultimo Aprile Bianco*» (F. Napoli, *Giuseppe Conte: dal gioco al sogno*, in G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., p. 16). *Figlia del sole e di Perseide* viene definitivamente abbandonato, essendo ormai esaurita la sua carica propulsiva, e non viene più pubblicato ne *L'Oceano e il Ragazzo*.

contenuto di *Goethe teppista* si apre al gioco, al sogno e al canto, e questo canto non può che essere veicolato dal mito. Del poemetto, più che le tematiche mitologiche, anche «esotiche», e alle tecniche prettamente neo-avanguardistiche («Penso/agli Aztechi ai ventimila squartati e precipi/tati», *III.*, p. 31; «ai Sioux che il folle e il sodom-/ita onoravano», *ibid.*, «il ritorno è il movimento del Tao/la debolezza è il metodo del Tao», *IV.*, p. 34), interessa il fatto che questo poemetto tratti del recupero del mito, in un processo, lento, di «ri-significazione» della natura e delle cose e della poesia, naturalmente; e sia sostanzialmente il testimone di un bisogno di canto «nuovo», non solo dal punto di vista tematico ma anche stilistico. Infatti *Il Primo Regime* si apre con i versi «mitologici» fenicio-greci che ci rendono l'immagine della morte di Adone²⁷⁷ ucciso durante una battuta di caccia da un cinghiale e di Pasifae, figlia del Sole e di Perseide, moglie di Minosse e madre del Minotauro. Se la moglie di Minosse è figlia del sole e di Perseide, come ricorda il titolo della lirica, identificabile con Afrodite,²⁷⁸ che nasce dal mare, si può comprendere perché Conte riporta l'affermazione di Bataille: «La poésie est l'éternité. C'est la mer allée avec le soleil»; la poesia è

²⁷⁷ Adone è nato da un amore incestuoso di Smirna per suo padre Ciniro, re di Cipro. L'amore fu provocato dalla vendetta di Afrodite (la madre di Smirna, moglie di re Ciniro si vantò dicendo che la figlia Smirna era più bella della dea Afrodite) che fece sì che Smirna si innamorasse di suo padre e si introducesse nel suo letto in una notte buia, quando Ciniro era molto ubriaco ed incapace di capire cosa stava accadendo. Ciniro, quando scoprì di essere al tempo stesso nonno e padre del figlio che Smirna portava in grembo cercò di ucciderla con una spada ma Afrodite la trasformò in gran fretta in un albero di mirra, che fu tagliato in due dalla spada di Ciniro. Dal tronco nacque un bambino bellissimo: Adone. Afrodite, pentita, chiuse Adone in un cofanetto e lo affidò a Persefone, regina dei morti, chiedendole di nascondere in qualche angolo buio. Persefone mossa da curiosità aprì il cofanetto e, vedendo la bellezza di Adone, lo portò con sé. Afrodite ne fu informata e si recò a reclamare Adone. Persefone non volle cederglielo perché ne aveva già fatto il suo amante, quindi Persefone si appellò a Zeus che deferì la questione a un tribunale di minore importanza presieduto dalla Musa Calliope. Calliope sentenziò che Persefone e Afrodite avessero gli stessi diritti perché entrambe avevano salvato Adone. Calliope divise l'anno in tre parti uguali: Adone avrebbe trascorso la prima in compagnia di Persefone, a seconda in compagnia di Afrodite e la terza da solo. Afrodite con un espediente indusse Adone a trascorrere con lei un tempo maggiore di quello stabilito. Persefone irritata andò in Tracia e disse ad Ares che Afrodite preferiva Adone. Ares si ingelosì, si trasformò in cinghiale e uccise Adone sul monte Libano davanti agli occhi di Afrodite. Dal sangue di Adone sbocciarono degli anemoni e la sua anima discese al Tartaro. Afrodite in lacrime si recò da Zeus e chiese che fosse concesso ad Adone di trascorrere soltanto la metà più cupa e triste dell'anno in compagnia di Persefone, mentre nei mesi estivi sarebbe ridivenuto il suo compagno. Zeus acconsentì. Cfr., *Adone*, in R. Graves, *I miti greci*, traduzione di E. Morpurgo, Longanesi, Milano, 2008, pp. 59-60.

²⁷⁸ «Perseide, “figlia di Perseo”, cioè Ecate o Urania cioè Afrodite», K. Kerényi, *Gli dèi e gli eroi della Grecia* (1951), traduzione di V. Tedeschi, Il Saggiatore, Milano, 2001, p. 98.

eternità quando il mare e il sole simbolicamente si uniscono. Adone (deriva dal fenicio *adon*, signore) da quando viene introdotto nella mitologia greca è legato alla poesia e ai riti fatti di canti. Inoltre Adone è l'equivalente greco del semidio siriano Tammuz, lo spirito della Vegetazione. Quindi è molto legato all'anno sacro che inizialmente è diviso in tre parti. In Grecia il calendario è sostituito e viene diviso in due stagioni.²⁷⁹ Quando Adone scende nel Tartaro con Persefone c'è la stagione buia, la notte, la morte della natura, ma poi, quando risale nel periodo dedicato ad Afrodite c'è una rinascita. Il suo ritorno è periodico, quindi il suo culto si lega al ciclo delle stagioni e l'alternanza delle due dimore, terrestre e sotterranea, diventa il simbolo di un eterno ritorno. Conte, tramite la sua figura evoca il ritorno ad un mondo primigenio:

incarnare all'infinito il tuo godere su
premo che ci fu, che c'è ancora, [...]

[...] irrumare all'infinito, all'infinito
farsi penetrare dal dio cigno, dal dio toro, dalle
zanne del cinghiale che baciò Adone semi

dio, [...]²⁸⁰

In questi versi, nell'ultima parte del testo ricompare il dio Adone già citato all'inizio che ci fa tornare a quel *Primo Regime* che si presenta con una caotica armonia in cui tutto convive con tutto senza distinzioni ed è in antitesi con quello presente. Quel mondo «caotico» finisce nel momento in cui nasce l'io che ha origine da una separazione:

[...]

²⁷⁹ Cfr., *Adone*, in R. Graves, *I miti greci*, traduzione di E. Morpurgo, Longanesi, Milano, 2008, pp. 62.

²⁸⁰ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, IV., op. cit., vv. 3-9, p. 33.

l'uniforme chiarore diviene l'uce e bu

io: [...] ²⁸¹

La nascita dell'io è data spezzando la parola buio, differenziando la luminosità indistinta. La parola spezzata (tmesi) in due unità trae potenzialità dai suoi enunciati minimi ne fa esplodere la miriade di significati come a dire che il suo «significato» è illimitato. Gli dei «abitatori delle acque»²⁸² sono rincorsi dal mare che «si alzò si n'ominò».²⁸³ Si passa da «mute v'ocali»,²⁸⁴ da «i primi s'egni, le vocali»²⁸⁵ alla parola. Quindi l'origine del mondo è connessa con la nascita della parola. Però viene meno «quella non conoscenza»,²⁸⁶ quel «godere su/premo»,²⁸⁷ quella gioia che diventa tristezza «per colpa di Socrate e di Cristo».²⁸⁸ Si creano le distanze tra l'io e il mondo e si costruisce il Labirinto²⁸⁹ simbolo della *téchne* e della razionalità. A

²⁸¹ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade, II., op. cit.*, vv. 32-33, p. 33.

²⁸² G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade, I., op. cit.*, vv. 5, p. 27.

²⁸³ *Ivi*, vv. 28, p. 28.

²⁸⁴ *Ivi*, vv. 12, p. 27.

²⁸⁵ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade, II., op. cit.*, vv. 19-20, p. 29.

²⁸⁶ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade, I., op. cit.*, vv. 17-18, p. 27.

²⁸⁷ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade, IV., op. cit.*, vv. 3-4, p. 33.

²⁸⁸ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade, III., op. cit.*, vv. 19, p. 31.

²⁸⁹ M. Foucault nel saggio *La metamorfosi e il labirinto* (in Id., *Raymond Roussel*, traduzione di E. Brizio, Cappelli, Bologna, 1978, pp. 83-105; da *Raymond Roussel*, Gallimard, Paris, 1963), parla di due spazi mitici che la fabulazione occidentale ha così spesso percorso: lo spazio rigido, sbarrato, avvolto della ricerca, del ritorno e del tesoro (è lo spazio degli Argonauti e del labirinto) e quello comunicativo, polimorfo, continuo, irreversibile della metamorfosi, cioè del cambiamento a vista, dei percorsi istantaneamente valicati, delle affinità estranee, delle sostituzioni simboliche («è lo spazio della bestia umana», scrive Foucault, *op. cit.*, p. 88), ossia il Minotauro. Attraverso questo tracciato simbolico sarebbe possibile spingersi, intuitivamente, fino alle regioni estreme e profonde da cui nasce la poesia ed individuare in modo più specifico gli ambiti in cui ha agito la poesia di ieri ed agisce su quella di oggi. Si potrebbe pensare, come indicazione di un percorso essenzialmente labirintico, al carico di ambivalenza contenuto nelle nozioni neoavanguardistiche di eversione e integrazione per quanto riguardava, in poesia, i rapporti con il linguaggio imposto, da una parte, dal sistema di produzione culturale, e dall'altra l'incidenza sulla tradizione lirica al fine di rinnovarla. Si pensi anche al dramma intellettuale enfatizzato negli anni Sessanta, della disgiunzione fra ideologia e a-ideologia, parallelo al dramma provocato dalla consapevolezza dell'equivalenza tra Museo e Mercato (Benjamin), al cui superamento potevano concorrere e contrapporsi tanto la richiesta di un impegno ideologico positivo (Sanguineti) quanto il progetto a-deologico di un azzeramento del reale per sottrarlo alla mistificazione della Storia e recuperarlo nella sua intattezza (A. Guglielmi). La poesia degli anni Settanta non è rimasta impigliata in una contrapposizione di principio limitativa e fuorviante. Presto si è resa conto che essa non ha nulla da recuperare e da chiedere, così come non vuole essere, da parte sua, né recuperata né richiesta. L'esigenza della poesia è fondata proprio su questa noncuranza della domanda e dell'offerta, su questa totale mancanza di prudenza e risparmio. Ma il cammino verso la metamorfosi, verso lo spazio che guida la trasformazione delle figure

questo punto ritorna Pasifae, la madre del Minotauro, che ci insegna a «generare mostri»²⁹⁰ e a ricreare una unità indifferenziata tra l'uomo e l'animale, tra l'istinto e la razionalità, tra la follia e la ragione. Si può individuare un richiamo a Nietzsche.²⁹¹ L'attività distruttiva che accomuna in un certo qual senso Conte e il filosofo tedesco si attua attraverso uno svelamento della fragilità dei sistemi di valori della contemporaneità, ma di fronte alla negatività assoluta subentra una reazione. Quindi il nichilismo del Novecento viene rifiutato ed è di fondamentale importanza saper tornare a

retoriche del testo poetico, implica sempre l'attraversamento del contesto, del labirinto, cioè l'organizzazione della realtà delle cose, la ricerca e l'errore, purché l'attraversamento sia oltrepassamento, sguardo e dimenticanza. Cfr., A. Maugeri, *Il labirinto e la metamorfosi*, in T. Kemeny, C. Viviani, *I percorsi della nuova poesia italiana*, Guida, Napoli, 1980, pp. 53-54.

²⁹⁰ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, IV., vv. 11, *op. cit.*, p. 33.

²⁹¹ Indubbiamente questi versi rimandano al pensiero di Nietzsche. Sintetizzando molto si può dire che per il filosofo tedesco la modernità ha perso i legami con le pulsioni e i bisogni esistenziali dell'uomo. Da questo punto nasce la sua critica nei confronti della società contemporanea, razionalistica e illuministica. La fonte di questo pensiero deriva da Socrate, che, secondo Nietzsche è l'uomo teoretico che si contrappone all'uomo autentico. Parla di «un'illusione metafisica» (Cfr., F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, in *Id.*, *Opere complete*, vol. III, tomo I, Adelphi, Milano, 1972) che allontana l'uomo da un corretto rapporto con la natura e crea una presunzione fuorviante nella capacità dell'intelletto. Inoltre Conte riprende dal filosofo le accuse rivolte a Cristo in merito alla tristezza dell'uomo. Nietzsche reputa che la religione sia un inganno in quanto promette un paradiso che non esiste. Così facendo si crea un sistema di anti-valori che nascondono, sotto le false sembianze di bontà e altruismo, il desiderio di crudeltà e di dominio. Secondo Nietzsche la crudeltà religiosa si evolve nel tempo. «Un tempo si sacrificavano al proprio Dio esseri umani, forse proprio quelli che si amavano di più. [...] In seguito, nell'epoca morale dell'umanità, si sacrificò al proprio Dio gli istinti più forti che si possedevano, la propria "natura"» (F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, in *Id.*, *Opere complete*, vol. VI, tomo II, Adelphi, Milano, 1968, p. 327). Infine l'uomo moderno, in preda a questo furore sado-masochistico di distruzione compie il gesto supremo di uccidere l'ente al quale aveva sacrificato tutto, Dio stesso. «Sacrificare Dio per il nulla – questo paradossale mistero dell'estrema crudeltà fu riservato alla generazione che proprio ora sta sorgendo: noi ne sappiamo già qualcosa» (*Ibidem*). Aggiunge Nietzsche in *L'Anticristo* che il cristianesimo è espressione di un malcontento perché ha creato un mondo di pure finzioni; ha escluso gli istinti necessari al corpo; ha indebolito l'uomo per renderlo servo ai propri ideali ultra-terreni; ha svalutato i fini e i significati dell'uomo: «vivere in modo che non ha più senso alcuno vivere, questo diventa ora il "senso" della vita». (F. Nietzsche, *L'Anticristo*, in *Ibidem*, vol. IV, tomo III, p. 258). Nietzsche, come Conte, contrappone a Socrate e a Cristo il «dionisiaco», che è promozione e liberazione degli impulsi profondi, il superamento della sfera individuale, privata e incontro con gli altri e con la natura. Si pone il problema di dare un senso alla vita: «un senso cristiano o un senso tragico?» scrive Nietzsche (F. Nietzsche, *Frammenti postumi*, in *Ibidem*, vol. VI, tomo III, p. 540). Il senso cristiano porta l'uomo alla sanità, ma il secondo caso, che è quello prescelto da Conte, «l'esistenza sembra abbastanza santa per sé stessa per giustificare in sovrappiù un'immensità di sofferenza» (*Ibidem*). La scelta del «dionisiaco» porta Conte a dichiarare a gran voce il proprio teppismo, anche Nietzsche sostiene che: «Io sono, di gran lunga, l'uomo più terribile che sia mai esistito; ciò non esclude che io debba essere il più benefico. Io conosco la gioia del *distruggere* in una misura che è conforme alla mia forza del *distruggere* in una misura che è conforme alla mia *forza* di distruggere, - in entrambi i casi obbedisco alla mia natura dionisiaca, che non sa sperare l'azione negativa dalla affermazione. Io sono il primo *immoralista*: con questo sono il *distruttore* per eccellenza» (F. Nietzsche, *Ecce Homo*, in *Ibidem*, vol. VI, tomo III, p. 347).

quel mondo primigenio in cui gli istinti erano liberi. Nella sua complessità, il tema dell'Eterno ritorno sta alla base del pensiero di Nietzsche ed è ripetutamente presente nei versi di Conte.

Si è già parlato di Adone, ora i versi di Conte vanno oltre le figure mitologiche greche

il ritorno è il metodo del Tao

la debolezza è il metodo del Tao

il cielo e la terra sono generati dall'essere

l'essere è generato dal non essere²⁹²

Il movimento del Tao ci conduce verso il tema dell'Eterno ritorno che caratterizza *L'Ultimo Aprile Bianco*. Chiaro è il riferimento alla poesia di Mario Novaro, Conte stesso ci dice

In *Murmuri ed echi* [di] Mario Novaro [...] adoro il fondo di pensiero taoista, tratto dal libro di Zhuang-zi, che lui coniugava proprio qui, ai pini ai cipressi, ai mirti di questa collina dove ora sono venuto ad abitare io.²⁹³

E aggiunge che legge Novaro

attraverso due cose: attraverso il taoismo [...] e poi attraverso il paesaggio. [...] Il paesaggio e il taoismo, il loro accoppiarsi rientra perfettamente in quel disegno tra di rapporti tra paesaggio e riflessione sul paesaggio, tra paesaggio e ragionamento, [...] paesaggio-filosofia [...] il paesaggio di Novaro è un paesaggio di vento, di mare, di vegetazione. [...] C'è una riflessione profonda, c'è una meditazione sul Tao, c'è una meditazione sull'essere (e sul non-essere) – sugli elementi primi, sull'acqua che scorre, sulle nuvole che passano nel cielo, sulla morte, sulla resurrezione, sul perdersi nel mare dell'essere: [...] ²⁹⁴

²⁹² G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., IV., vv. 22-25, p. 34.

²⁹³ R. Bianchi, "Voglio vivere nel mito", "La Stampa", 21 gennaio 1984, p. 2. Conte fa riferimento a Capo Berta, il promontorio affacciato sul Mar Ligure, sito tra Imperia-Oneglia e Diano Marina.

²⁹⁴ G. Conte, *Intervento*, in AA. VV. *Mario Novaro tra poesia e cultura*, Atti del primo Convegno di studi svoltosi a Imperia dal 3 al 5 aprile 1987, Le Monnier, Firenze, 1988, pp. 202-203.

Ribadisce che «essere o non essere, nel Tao, sono la stessa cosa. [...] Novaro ha già sposato il taoismo. “Scorre la vita, scorrono le onde”. Non c’è fluire, non c’è che essere e non essere uniti insieme».²⁹⁵

Il Tao, secondo Zhuang-zi è l’essenza di tutte le cose, ma sfugge ad ogni definizione. È la via dell’universo, il potere della natura, l’ordine che sottende ogni essere vivente, lo spirito inesauribile. È il modo secondo cui ogni individuo dovrebbe ordinare la propria esistenza per essere in armonia con l’universo. Il taoismo pone l’accento sulla libertà individuale e l’armonia con la natura. Un aspetto centrale del taoismo è il concetto del «non agire», che significa vivere in armonia con l’universo senza forzare le cose secondo la propria volontà. Uno dei concetti fondamentali del taoismo è la metamorfosi, la trasformazione, il flusso. Morte e vita hanno parvenze uguali, esiste una continuità tra la vita e la morte. Il Tao insegna a perdersi nella propria debolezza. Il Tao insegna a dissolvere il proprio io nel non io, a «far scoppiare»²⁹⁶ il «vaso della sua coscienza mentale/ [...] /uscire dal guscio del suo ego/e mettere radici ancora nella terra, nella terra/viva».²⁹⁷

Alcuni poeti italiani sono legati al taoismo. Ad esempio, Roberto Carifi,²⁹⁸ che Andrea Temporelli considera «la più degna spalla di Conte»,²⁹⁹ è anch’esso un poeta legato al taoismo. «Oggi si dice che è un buddista. Non gli importa esser riconosciuto con un’etichetta, con un titolo,

²⁹⁵ G. Conte, *Anima e ignoto*, “La Riviera Ligure”, 17/18, dicembre 1995, p. 42.

²⁹⁶ G. Conte, *Prigioniero del proprio ego*, traduzione da D. H. Lawrence, in Id., *L’Ultimo Aprile Bianco*, Società di poesia, Guanda, Milano, 1979, vv. 14, p. 55. Poi in D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 86-87. (L’edizione citata è conforme alla precedente, di cui non è nient’altro che un *fac-simile*: D. H. Lawrence, *Poesie*, a cura di G. Conte, Oscar Mondadori, Milano, 1987, pp. 86-87).

²⁹⁷ *Ibidem*. vv. 10-16. Scrive Zhuang-zi (Chuang-tzu): «Il gran Tao non vuole spiegazione. La gran prova non vuole parole. [...] Il Tao spiegato non è il Tao. Le parole che voglion dimostrare non raggiungono lo scopo» (Chuang-tzu, *Acque d’autunno*, con prefazione a cura di M. Novaro, Carabba, Lanciano, 1922, p. 44). E ancora: «Il Tao che può essere calcato non è il Tao che dura e che non muta. Il terreno che non si calca è quello che fa buono il terreno su che poggiamo» (M. Novaro, *Prefazione a Chuang-tzu*, in Id., *Acque d’autunno*, Carabba, Lanciano, 1922, p. 7).

²⁹⁸ Roberto Carifi (Pistoia, 11 settembre 1948) interviene insieme a Conte, a Kemeny e a Stefano Zecchi nella manifestazione al teatro Fildrammatici di Milano nel 1995 dove viene formalizzato il Mitomodernismo.

²⁹⁹ A. Temporelli, *Poeti contemporanei: Roberto Carifi*, 20 febbraio 2017, online: https://www.andreatemporelli.com/2017/02/20/poeti-contemporanei-roberto-carifi/#_ftn1 (consultato il 28 febbraio 2019).

[...],³⁰⁰ egli cerca nell'uomo la bellezza che fiorisce dalla profondità esistenziale; vince la mediocrità attraverso la pratica dell'amore universale del sapere, delle emozioni, della materia, delle cose che sono dell'uomo. Attraverso le sue opere, leggendo i suoi libri, le parole avvolte dal senso del piacere accompagnano in un caldo percorso in cui l'esercizio della ragione è l'amore, l'amore per la vita, senza sofferenza. Un sentimento dilatato, egli stesso dice: «Amore è amare tutti e per amare bisogna rinunciare al nostro ego. Io, prima di arrivare a questa verità ero molto egoista».³⁰¹ Egli esercita la bellezza della profondità portandola, a tutti, sul piano conoscitivo della scrittura. Le sue opere sono cammini culturali e spirituali dove l'uomo ed il valore sono all'unisono un giro concentrico di piaceri.

La poesia di Conte sta cambiando «stagione». Da *Goethe teppista* che è iscritto all'ombra di Sade, si passa ad una nuova fase poetica che si rivolge a Lawrence. *Il Primo Regime* sotto il profilo contenutistico anticipa questo periodo.

Ne *Il Processo di comunicazione secondo Sade* e nelle lettere in versi Conte alterna l'uso o meno della punteggiatura; per esempio la mancanza della punteggiatura suggerisce degli effetti di immediatezza, di velocità quasi orgasmica nella elencazione dei lemmi. Laddove la punteggiatura è presente sembra scandire, incidere il verso, lo rallenta o ne frena l'andatura metrico sintattica come se il poeta ci esortasse a fermarci e a riflettere sul significato delle parole. L'uso delle parentesi tonde, impiegate per inserire commenti personali di natura letteraria, politica e sociale ha un effetto straniante. Conte ricorre al poliglottismo, spesso con funzione parodica, o alla deformazione di alcune parole («dissenzo», «zindacato») che vengono così demistificate. Il poeta esibisce il proprio teppismo utilizzando, ogni tanto, un gergo volgare con una vena parodistica. Questi aspetti sono ancora condizionati dalla

³⁰⁰ F. A. Scorrano, *La conoscenza dell'altro. L'uomo del pensiero: Roberto Carifi*, Polistampa, Firenze, 2006; si veda, online: <https://web.archive.org/web/20171001121818/http://www.neteditor.it/node/116296> (consultato il 28 febbraio 2019).

³⁰¹ *Ibidem*.

sperimentazione e Conte continua ad esibire il proprio teppismo utilizzando, a volte, un gergo volgare con vena parodistica.

Anche se le due sezioni (*Primo Regime* e *Goethe teppista*) sono distinte a livello tematico e formale ed è possibile trovare alcuni aspetti che qualificheranno la poesia successiva. Ad esempio la modalità di chiusura di alcune poesie. Una costante della poesia di Conte è l'adozione in chiusura del componimento di una parola isolata, molto efficace e separata dal corpo del testo da un pesante spazio bianco quasi a rimarcare la sua incisiva espressività e di consentire con l'illusione di un arresto di lettura il compiersi di un'epifania che stupisca, che sia folgorante per il lettore (non è un caso che le future parole chiave della poesia contiana siano di volta in volta: «mare», «sole», «rose», «estate», «dono», «fiori»). Questa procedura è confermata in *Goethe teppista* piuttosto che ne *Il Primo Regime*, laddove l'unità di pensiero, fatta salva la presenza di un verso polimetro, è di natura apparentemente tradizionalista e si iscrive in una «gabbia» strofica in quartine, che serve graficamente da freno al flusso «anarchico» del poeta; infatti è significativo che all'interno dei quattro testi de *Il Primo Regime* compaia solo una volta il punto fermo, mentre una breve sospensione del testo è quasi sempre data dai due punti, in linea con una struttura sintattica chiaramente aperta, gridata, «teppista». Inoltre compaiono una serie di immagini di travolgente erotismo, di *topoi* dotti, di parole dalla vorticosa spettacolarizzazione «barocca»; il ruolo delle parole «altisonanti» e sensuali: «colchide» (con un chiaro richiamo alla sadica Medea), «loteto», «flabelli» (che possono richiamare nell'immaginario cerimoniali egizi) e «incensieri», «algose», «nereidi», «cigni», «ippogrifi», «ninfee», «corolle», «cammei»; insomma, parole di suggestivo erotismo che testimoniano anche l'amore e la predilezione dell'autore per una mitologia non solo di matrice occidentale ma rivolta a disparate provenienze (azteca, maya, celtica, egizia, araba, indù). Mitologia che è celebrata per condividere l'originario patrimonio narrativo dei popoli, in sintonia con quel «tornare alle origini».

Inoltre nella plaquette sono presenti interessanti tropi stilistici e retorici: l'adozione di singolari allitterazioni («si scalinarono, si splegarono, sforcate:/stremate» o «il cunicolo la chiosa il caso il covo, il cunni/lingus che ci fu»), anafore («e allora fu, fu detto», «còpula, còpula»), chiasmi («la follia della ragione e la ragione dentro la follia»), uso straniante dei derivati («piovve spiovvve», «pelago arcipélago»), neologismi («totollerare», «limpegno», «franscesi», «Papalazzo»), raddoppiamenti consonantici («ggenerali», «anngeli»), parole dal significato distorto e tmesi.³⁰² L'uso che ne fa Conte è innovativo.³⁰³ Conte seziona la parola in due unità per trarre dai due enunciati minimi una potenzialità e farne esplodere una miriade polisemica; in un certo senso denuncia l'arbitrarietà del suo significato di base per dire che il suo «significato» è illimitato, ne comprime i limiti fino allo scardinamento. Ad esempio, nei versi

[...]: quel piacere su-

premo che ci fu, io stessa (io stesso, io):³⁰⁴

la prima sillaba ha una doppia funzione: di avverbio e di preposizione rafforzativa esortativa delle parole «piacere» che precede e «premo» che segue. Molto significativa è la tmesi «en/jambement»³⁰⁵ che traduce il salto in modo grafico, nel senso etimologico del termine francese di oltrepassare in terreno altrui. Interessante anche la tmesi della parola «asso/luta» che Conte spezza esattamente a metà e scrive a capo «luta», così facendo ne amplifica il suo significato di «slegato», «libero da restrizioni e limiti» come suggerisce, non tanto l'etimo latino «absolutus» ma quello greco «lúo». Inoltre sono da evidenziare alcuni aspetti dell'aspetto fonico-timbrico: «pietre delle piaghe/aperte, le pieghe delle labra» (è tutto giocato sulla allitterazione e sull'assonanza dei fonemi aspri «tr» variamente invertiti che evidenziano la

³⁰² Sono anche presenti: assonanze, poliptoti, epanalessi, click narrativi e inarcature.

³⁰³ Questa figura morfologica è abbastanza rara nelle letterature moderne, invece è in uso in quella greca e latina per ragioni principalmente metriche.

³⁰⁴ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade, II.*, op. cit., vv. 23-24, p. 30.

³⁰⁵ G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., pp. 37-38.

durezza delle pietre); il registro alto con una citazione operistica («amami Alfredo»)³⁰⁶, che tuttavia non rifiuta un registro quotidiano o da lingue «altre» («le plaisir démodé»,³⁰⁷ «strange marvelous»³⁰⁸). Sono stati evidenziati solo alcuni aspetti che però mettono in luce la forza e la novità di quest'opera.³⁰⁹

Nell'*Ultimo Aprile Bianco* tutto sembra ricomporsi, c'è più fluidità del discorso poetico (ad esempio nella tmesi «muovo-/no»³¹⁰ c'è questa intenzione, la fluidità non deve conoscere cesure metriche per adeguarsi al flusso delle immagini e delle cose naturali). Scompaiono le sillabe, in alcuni casi i singoli fonemi, lasciate sospese alla fine del verso. Permangono le riflessioni meta testuali racchiuse fra parentesi e i versi lunghi ma sparisce quel Conte «teppista» ben presente nelle opere precedenti. Possiamo essere d'accordo con Sandra Petrignani che reputa che *Il Processo di comunicazione secondo Sade* sia testimone di una tappa molto importante per il poeta ligure: «l'incontro con autori come Sade, come Bataille, come Lawrence: è il trionfo del desiderio, il ricongiungimento estatico-erotico con la natura, con la divinità panteistica. Ed è la rottura definitiva con uno sperimentalismo precedentemente accarezzato, l'inizio di una ricerca personale e profetica, disseminata in uno spazio linguistico che è anche spazio naturale».³¹¹ Anche se domina ancora una antitesi tra contenuto e forma, la ricerca ha inizio dapprima tematicamente e poi, ne *L'Ultimo Aprile Bianco* anche stilisticamente.³¹²

Concludendo si può dire che siccome Conte dichiara di manifestare l'interesse per i suoi «modelli» letterari in due modi: imparando a memoria

³⁰⁶ *Ivi*, p. 48.

³⁰⁷ *Ivi*, p. 49.

³⁰⁸ *Ivi*, p. 57.

³⁰⁹ Cfr., D. Santoro, *Giuseppe Conte ovvero della poesia come desiderio e incantamento*, "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 24, luglio-dicembre 2008, pp. 85-91.

³¹⁰ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., 1979, p. 15.

³¹¹ S. Petrignani, *L'Occidente è un incidente*, "Il Messaggero", 4 agosto 1979 (archivio Conte).

³¹² Permangono ancora alcune tmesi, ad esempio: «muovo-/no»; «i pome-/rigg»; «guar-date» ma l'effetto straniante (dato ad esempio con la sospensione di una sola lettera a fine verso) diminuisce rispetto agli scritti precedenti. Queste particolarità sono volte a rendere fluidità, continuità del ritmo insieme ai numerosi *enjambement*.

gli autori italiani e traducendo quelli stranieri, allora, risalendo alle letture e alle traduzioni fatte nel corso degli anni si possono evidenziare le diverse influenze nelle diverse fasi della sua poetica.³¹³ Infatti la tradizione personale è considerata dal poeta come un vero e proprio strumento di lavoro. Quindi è interessante evidenziare come egli attinga dalla lettura e dallo studio dei suoi modelli diverse forme e temi. Conte si rifà innanzitutto a quelli che si possono definire i padri dello sperimentalismo. Le idee tipiche di questa prima fase poetica di Conte, di una letteratura come gioco, parodia e dissacrazione, rimanda immediatamente alla tradizione degli «eretici» della letteratura novecentesca: Blanchot, Sade e Bataille. Si rifà a Blanchot perché: «Scrivere è entrare nell'affermazione della solitudine, dove incombe la fascinazione. È consegnarsi al rischio dell'assenza di tempo, dove regna l'eterno ricominciamento».³¹⁴ Da Bataille apprende che la letteratura vive di un ossimoro: la sua essenza consiste nella libertà, tuttavia necessita di un ordine ed ha in sé un'attitudine nello stesso tempo *minore* e *sovrana*, «[...] qu'elle n'est qu'une attitude d'enfant, qu'un jeu gratuit».³¹⁵ Conte, in merito a questo richiamarsi all'infanzia e al gioco gratuito precisa: «In questo suo primo movimento regressivo, la Letteratura ancora una volta mostrerebbe la parentela *strutturale* con la sessualità perversa. L'infante che chi scrive ricerca e ricrea in sé, è quello in cui- freudianamente – non sono ancora scattati meccanismi di sublimazione: che vive dunque la forza travolgente (e impotente) delle pulsioni di eros e di morte».³¹⁶ Immediato è il richiamo a Sade. Infatti, come si è visto, tutta la prima produzione poetica di Conte, nasce e si sviluppa sotto la sua influenza: «se per un breve periodo della mia vita sono stato sotto l'ombra tutelare di Sade [...] è perché avevo capito che

³¹³ Conte nel *Manuale di poesia* sottolinea l'importanza della tradizione per un poeta e la necessità di ricrearla in modo personale da ciascuno ed aggiunge che essa è destinata a vivere e a trasformarsi nel tempo: «alcuni autori ne cadono, altri vi vengono immessi, certi, tra quelli caduti prima, poi tornano, in un continuo lavoro, in una continua febbre di crescita» (G. Conte, *Manuale di poesia*, Guanda, Parma, 1995, p. 75). La tradizione personale è considerata dal poeta come un vero e proprio strumento di lavoro. Quindi è interessante evidenziare come egli attinga dalla lettura e dallo studio dei suoi modelli diverse forme e temi.

³¹⁴ M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino, 1967, p. 98.

³¹⁵ G. Bataille, *La littérature et le mal*, Gallimard, Paris, 1957, p. 41. («[...] che si tratta solo di un atteggiamento infantile, di un gioco libero», ns. traduzione).

³¹⁶ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, «Altri Termini», 3, 1972, p. 29.

le conseguenze estreme della cultura moderna, quella assimilata da me nella Milano degli anni Sessanta, [...] portavano là: a un uomo senza anima e senza mitologie, senza natura e senza destino, appagato dall'iterazione (per cui l'osceno diventa la parodia della ritualità) di giochi sessuali (o intellettuali, e nel caso è più diffuso e ancora peggiore) combinatori».³¹⁷ Per Conte nei testi della sua prima raccolta (*Il processo di comunicazione secondo Sade*) fino ai testi in *Il Pubblico della poesia* (1975): «L'Utopia assoluta della letteratura è un'umanità liberata dai limiti: cioè Sade è l'essenza della Letteratura».³¹⁸ Sade usa per primo la Ragione non per arginare il piacere, ma per legittimarlo e potenziarlo, scrive Conte: «[...] tutta l'opera del Divino Marchese può essere in chiave utopica proprio nel suo tentativo più autentico che è quello di ipotizzare un "homme solverai" quale, come sappiamo dopo Freud, tutti almeno una volta abbiamo voluto essere, nell'infanzia, nello sfrenato egocentrismo poliperverso di noi da bambini: e quale la Letteratura tenta di restituirci, ogni volta che *comunica la sua menzogna*».³¹⁹ Conte accomuna la «Utopia assoluta sadiana»³²⁰ a quella di Palazzeschi, un altro poeta che è dominato da una volontà di gioco e di distruzione, da una vena di «luddismo verbale, che riporta sempre e tutto al Negativo»,³²¹ per rendere razionali i desideri inconsci e ritrovare l'istinto liberato dell'infanzia. Conte conclude scrivendo su Palazzeschi: «In sostanza Palazzeschi propone il Deforme contro il Formato, l'Irregolare contro il Regolare, la Trasgressione contro l'Ordine»³²² ma quanto afferma è valido anche per la sua poetica d'esordio. Come già si è detto, nel 1976 la ricerca di Conte comincia a seguire le tracce del mito e abbandona lo sperimentalismo iniziale che è rintracciabile nei nuovi modelli letterari. Quindi ne *Il processo di comunicazione secondo Sade* e ne *L'Ultimo Aprile Bianco* si evidenzia il passaggio da una poetica sadiana a una poetica lawrenciana che si arricchirà

³¹⁷ G. Conte, *Il mito nuovo*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1999, p. 37-38.

³¹⁸ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, op. cit., p. 30.

³¹⁹ G. Conte, *Sperimentalismo e utopia nell'Allegria di Palazzeschi*, "il Verri", 6, 1974, p. 55.

³²⁰ *Ibidem*.

³²¹ *Ivi*, p. 50.

³²² *Ivi*, p. 55.

ulteriormente negli anni successivi. Lawrence diventa, a partire dalla metà degli anni Settanta, il nume tutelare di Conte, la «strada di accesso al caos delle origini».³²³

Osserviamo che alcuni elementi stilistici rappresentati da *enjambement* e tmesi sono ancora diffusissimi ne *L'Oceano e il Ragazzo*, ne *Le Stagioni* e sono presenti anche se in modo minore in tutte le raccolte di Conte. Questi artifici retorici infatti accelerano il ritmo e fanno sì che esso sia sempre sospeso, mostrano quasi un'ansia del voler dire tutto che travalica il verso. Danno l'impressione di un canto impetuoso, di un ritmo incalzante, quasi fossero un'improvvisazione. Però, sicuramente dietro ad ogni componimento c'è una costruzione scrupolosa e un lungo e attento lavoro ma si ricerca un effetto di spontaneità rapsodica del canto. Sembra che le poesie, al tempo stesso, vogliano far pensare di essere state scritte sul momento, nel tempo stesso in cui avviene la rivelazione o la contemplazione mistica del paesaggio, delle entità e degli oggetti, perché solo allora può nascere un canto puro senza mediazioni che diventa inno e preghiera.

Sono pochi i versi che non annoverano *enjambements*.³²⁴ Le tmesi, fenomeno di aspra spezzatura del verso, sono maggiormente presenti nel libro *L'Oceano e il Ragazzo*.³²⁵

³²³ G. Conte, *D. H. Lawrence*, "il Verri", 17, 1980, p. 51.

³²⁴ Riportiamo alcuni esempi tratti da *L'Oceano e il Ragazzo* e *Le Stagioni*. Gli *enjambements* sono presenti a centinaia, accanto a quelli maggiormente tradizionali tra soggetto e verbo («la sua corsa/finisce», *Il grifone dal becco d'aquila, dal corpo*, p. 66), tra verbo e complemento («potrebbero cercare/le infinite correnti», *I delfini bocca spina danzano*, p. 70), tra nome e aggettivo («gatti/bianchi», *Una stella mi traversa con la sua*, p. 91) si trovano quelli più insoliti, forzati e innaturali, che suggeriscono l'idea di un canto irruento e difficilmente controllabile, tra avverbio e nome o verbo («non/ti presti», *I tuoi compagni fermi sopra il tappeto*, p. 110), tra congiunzione e verbo o nome («pietra e/luce», *Reincarnazioni, rifioriture*, p. 133; «la ginestra bianca che/sentivamo», *La ginestra bianca*, p. 146), tra ausiliare e participio («sei/arrivato», *Inverno. L'insegnante*, p. 78), tra articolo e nome («il/ponte», «il/sonno» *I cigni sul Corrib*, pp. 150, 151), tra preposizione e nome («dei/colombi», *Inverno. Piazza dei gabbiani*, p. 48).

³²⁵ Otto se ne contano ne *L'Ultimo Aprile Bianco*, ma sono dei semplici andare a capo spezzando la parola innaturalmente risaltandone l'aspetto fonico, per esempio: «muovo-/no» e «davan-/zali» p. 15, 16. Meno numerose sono nelle altre poesie, infatti se ne annoverano soltanto sette sparse in cinque poesie (*Parole estranee a sua moglie*, p. 41; *Tezcatlipoca*, pp. 70-71; *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, p. 84; *Due odi egee*, I, p. 113; *Reincarnazioni, rifioriture*, p. 133). Ricordiamo però che le tmesi sono presenti anche se pur raramente in altre raccolte, ad esempio nel *Dialogo del poeta e del messaggero* (*L'infinitamente mutevole*, p. 30). A questo conteggio bisogna aggiungere le tmesi etimologiche che separano la parola composta nelle due parole che la compongono affinché il

L'Oceano e il Ragazzo, pur allontanandosi ed evolvendosi in diverse direzioni, risente ancora dello sperimentalismo:

L'Oceano e il Ragazzo risentiva certamente del clima di sperimentalismo che si viveva alla fine degli anni Settanta. Oggi della sperimentazione linguistica non me ne frega più nulla. Mi interessa l'origine del linguaggio, l'origine divina del linguaggio. [...] Mi interessa ora aderire a un linguaggio dove la volontà tecnica conti sempre meno. Per troppo tempo il vecchio linguaggio dove la volontà tecnica conti sempre meno. Per troppo tempo il linguaggio è stato invece una gabbia, ma il Novecento finirà, dovrà pur finire.³²⁶

significato delle due parole si assommi al significato della parola composta, per esempio «terraferma» (*Reincarnazioni, rifioriture*, p. 133). Esse sono cinque e si trovano, oltre la poesia già citata in *Argolide III* («Atene-/Napulia», p. 98); *Dove le strade finiscono nell'Hudson* («madre-/perla», p. 104); *Lucus Bormani I* («bambino-/arcere», p. 115); *I cigni sul Corrib* («negligente-/mente», p. 151). Queste parole che sommano i significati sono presenti all'interno dei testi di tutte le raccolte di Conte, facciamo un esempio della raccolta *Non finirò di scrivere sul mare: «salmoni-anime»* (*Sul Golfo del Bengala I*, p. 34).

³²⁶ D. Rondoni, *Giuseppe Conte*, in *A casa dei poeti*, a cura di *Id.*, Guaraldi, Rimini, 1992, p. 32.

1.2. Il superamento della modernità: pensieri di poetica

Conte riprende da Roland Barthes il concetto di *piacere del testo*³²⁷ e lo collega con la trasgressione; infatti ritiene la poesia la «forma più violenta di testo di piacere»³²⁸ che non può che sopravvivere attraverso pratiche eccessive, facendo in modo che si risvegliino le fonti della festa e del godimento. Queste sono state soffocate dagli stereotipi culturali piccolo borghesi. Per attuare questo è necessario «reinventare un linguaggio del desiderio»³²⁹ perché negli anni Sessanta il linguaggio poetico delle avanguardie è giunto al grado zero del desiderio.³³⁰ «La causalità, la atonalità, il continuo sfuggire su vettori metonimici³³¹ fuori del segno e della

³²⁷ R. Barthes, *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino, 1975. Questo libro sottrae pertinenza all'analisi storicistico-ideologica e mostra la necessità di una critica semiotico-scientifica che *non* occulti con «indifferenza» le forze in movimento che fluiscono nel corpo del testo e che ne postulano una fruizione di piacere. (Cfr. G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, "il Verri", 2, settembre 1976, p. 52 n1). Aggiunge Conte (nel saggio *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (Proposte per una poesia non bianca)*, "Altri Termini", 9-10, 1976, p. 57) che «Barthes in realtà [...] disegna per la letteratura l'impossibilità di essere analizzata unicamente con strumenti semiotici, facendo emergere la mappa di almeno uno dei fattori extrasemiotici (il piacere) in cui il processo di semiosi dell'opera letteraria affonda le radici. Barthes affronta il problema dal punto di vista di una splendida analisi della fruizione che consegna ogni lettore (e ogni lettore/scrittore al secondo grado, cioè il critico) alla sua privata perdizione, al suo godimento: dal punto di vista specularmente opposto, e probabilmente non diverso, sarebbe necessario descrivere le zone pre-semiotiche in cui il poeta si muove quando prova il desiderio di fare poesia (avviare un processo di semiosi): ordinare gli statuti di piacere della scrittura».

³²⁸ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, op. cit., p. 59. Conte cita questo saggio definendolo un «esempio di passione teorica cieca, di devozione cieca ad Atena» (in P. Perrilli, *Melodie della terra. Novecento e natura*, Crocetti, Milano, 1997, p. 354).

³²⁹ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, "Altri Termini", 6, 1974, p. 91.

³³⁰ *Ibidem*.

³³¹ Conte cita la descrizione di un testo d'avanguardia fatta da P. P. Pasolini in *La fine dell'Avanguardia*, "Nuovi Argomenti", 3-4, 1966, pp. 11-13: «c'è una tendenza, insomma, a escludere la metaforicità della lingua in favore della sua metonimicità». (p. 13) Conte aggiunge: «Pur non condividendo in tutto lo spirito polemico di quell'articolo – che in realtà odiai, quando lo lessi la prima volta – mi sembra oggi di doverne sottolineare la lucidità, soprattutto pensando a quello che è successo in seguito, cioè all'afasia e al vuoto in cui, date certe premesse, si è finiti». G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (Proposte per una poesia non bianca)*, "Altri Termini", 9-10, 1976, p. 54. Conte in questo saggio controbatte a quanto scritto in un articolo da P. P. Pasolini in merito al «vuoto culturale» (P. P. Pasolini, *Che cos'è un vuoto letterario?*, "Nuovi Argomenti", 21, gennaio-marzo, 1971, pp. 7-10). La situazione, secondo Conte, non era di vuoto culturale perché la poesia, nonostante tutto resisteva, era viva a dispetto di quanti (non esclusi taluni critici accreditati) ne annunciavano la fine e non ne avvertivano i segnali di rinnovamento che emergevano dai dibattiti e dalle novità editoriali. "Tabula", diretta dal 1979 da A. Rosselli, riprende il tema del «vuoto letterario» e della de-ideologizzazione che lascia scrittori e lettori in una crescente povertà di chiavi di lettura. "Tabula" riunisce in sé un gruppo di intellettuali di origini diverse (erano nel comitato di redazione: A. Boatto, R. Paris, G. Pontiggia, A. Porta, G. Raboni, A. Tabucchi, S. Secchi, A. Rosselli) e intende abitare dentro quel vuoto per conoscerne ed esorcizzarne tutti i limiti e i vizi, la feticizzazione del consenso, i vecchi psicologismi, le alienazioni di riporto, gli abusi di

pagina furono perifrasi di un raggiunto *grado zero del desiderio della poesia di essere fatta*».³³²

Conte reputa che una delle conquiste più atroci della società occidentale neocapitalistica sia quella di essersi impossessata della forza di canalizzazione e determinazione del desiderio. Ma il '68 cambia la visione del desiderio che è illimitato e impossibile e perciò non mercificabile, non appagabile dal capitale.³³³ Però direbbe Baudrillard che nella società tutto, anche l'eros e il tempo, è ricondotto nell'«ordine del consumo».³³⁴ Quindi la poesia deve guardare «dalla parte dell'utopia, del gioco, del desiderio, dell'impossibile»,³³⁵ non deve fare della «comunicazione alternativa» solo deviando e respingendo al mittente il messaggio del padrone ma deve contrattaccare: «fare schizzare tra le masse i desideri più estremi e più irrecuperabili. [...] La proposta è quella di poetizzare la vita»,³³⁶ cioè «istituire al centro della vita il piacere, il gioco, il diverso, l'inutile, l'amore, [...] è un invito a nuovi assetti antropologici in cui non ci sia autorità dunque non ci siano padroni. Tutto ciò bisogna sognarlo. Ma naturalmente, restando sempre consapevoli, a occhi aperti, di vivere sotto il vuoto spinto della confezione neocapitalistica [...]».³³⁷ Quindi, oggi «la poesia dovrà reinventarsi come regime e linguaggio primo del desiderio: arrogarsi la irresponsabilità sovrana del godimento: accettare di fronte al negativo non un ruolo critico ma la verità difficile e sporca dell'identificazione: dovrà far affiorare proprio dalle viscere del suo negativo un sogno di futuro che sia anche pratica costante di liberazione ora e qui per noi. Questo la poesia può

sociologia e psicanalisi, i compromessi provinciali; e per usufruire dell'unico vantaggio, la possibilità di inventare «dal grado zero» il discorso letterario. Questa idea affascina Conte per il quale il vuoto crea sì le condizioni della solitudine e dello sbandamento, ma rompe le incrostazioni, taglia i manierismi e gli ossequi formali e rimette in gioco l'esistenza rivendicando il vissuto e il vivente nel movimento del linguaggio; conclude Conte che il vuoto si è man mano popolato. Cfr. G. Manacorda, *Le riviste*, in *Id.*, *Letteratura italiana d'oggi 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma, 1987, p. 343.

³³² G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (Proposte per una poesie non bianca)*, "Altri Termini", 9-10, 1976, p. 54 (poi in *L'affermazione negata. Antologia di "Altri Termini" poesia-teoria-critica*, a cura di M. D'Ambrosio, Guida, Napoli, 1984, pp. 191-204).

³³³ Cfr., G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, "Altri Termini", 6, ottobre 1974, p. 91.

³³⁴ J. Baudrillard, *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, il Mulino, Bologna, 1976, p. 27.

³³⁵ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, "Altri Termini", 6, 1974, p. 91.

³³⁶ *Ibidem*.

³³⁷ *Ibidem*.

farlo, mi pare, dentro il linguaggio rompendo il cortocircuito metalinguistico [...] probabile che per fare ciò si avvii un processo di rimetaforizzazione eretica: in esso l'irresponsabilità del gioco del mondo troverà la sua voce tragica e violenta, e insieme ludica e erotica».³³⁸

Conte individua nel fare poetico due momenti: il *desiderio della poesia* e le *istituzioni della poesia*. Il primo momento è libero e decodificante, è il movimento, l'anarchia, il caos; è «il fluido [...] che fa tacere il nostro ego, ogni forma di sedimentata coscienza».³³⁹ Ma la poesia diventa comunicabile solo attraverso l'altro momento di ordine e di codificazione. Ha sempre bisogno della convenzione del linguaggio verbale, fatto di significante e di significato. Questa fase «istituzionale» consiste nel «dare ordine ad un desiderio immotivato e disordinato [...] cesellare il confuso, l'indistinto, il senza tempo e senza spazio. Operando sul linguaggio, bucadolo di esuberanze e di assenze, rendendolo squisito o incomprensibile, opaco o scintillante, il poeta si dà la regola del lavoro, che come tale rende accettabile, socializzabile il suo desiderio».³⁴⁰

Conclude Conte: «Dunque, in un testo, le istituzioni sono *istituzioni del desiderio*: perciò istituzioni della finzione o istituzioni mentite [...]; luogo di rimpianto di un'esuberanza entropica delle cose che rende le parole non istituite, transitive, servili ci rifiutano, per rendere quieta e visibile la vita, e la poesia ci ripropone col suo solo esserci, come oggetto di lusso e di perdita».³⁴¹

Nella poesia, al contrario di quanto succede nello slogan, «il desiderio laceri il linguaggio, lo taglia e lo fa scorrere e poi dà forma alle lacerazioni e allo scorrimento: non è desiderio che di sé stesso: di lacerare, scorrere, rimontare, perdere, mostrando la versione sovrana, di potlâc, di lavoro. Così [...] la poesia si oppone all'appiattimento proprio degli stereotipi culturali

³³⁸ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (Proposte per una poesia non bianca)*, "Altri Termini", 9-10, 1976, p. 57.

³³⁹ G. Conte, *La forma del fuoco: la visione e la conoscenza della poesia*, in *I percorsi della nuova poesia italiana*, a cura di T. Kemeny e C. Viviani, Guida, Napoli, 1980, p. 30.

³⁴⁰ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, "Altri Termini", 6, 1974, p. 57.

³⁴¹ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, "il Verri", 2, settembre 1976, p. 61.

piccolo borghesi, come in genere si è opposta per tutta l'età moderna alla sistemazione borghese del mondo [...].³⁴² Per Conte la poesia è un potlâc,³⁴³ un rituale come quello in uso tra le tribù indiane del Nord-ovest americano. È un dono, è «eccessiva e superflua», rivendica il diritto di poter «parlare degli alberi» e di poter essere «leggera e fluente»³⁴⁴ come la danza.

Conte riprende l'idea di un creatore *legislatore-danzatore* citando Deleuze³⁴⁵ che interpreta Nietzsche: «Il poeta è colui che legifera sulla mancanza (che istituisce il non istituibile) e che dà le sue leggi al suo fare smentendole, e la sua smentita, tragica o parodica, è la sua danza: il dover essere negato (il corpo del testo) è la sua danza e la sua visione».³⁴⁶ Queste due espressioni artistiche, secondo Conte, hanno delle affinità perché pur essendo apparentemente «leggere» sottendono un lavoro di esercizio tecnico. Inoltre nascono entrambe nell'istante in cui l'uomo scopre la possibilità di compiere gesti gratuiti ed inutili e di sottrarsi, così, all'ordine esistente. A questo punto si può ricreare il principio dell'istituzione della danza. Sostituendo ai segni gestuali quelli del codice del linguaggio, quello della poesia Conte si chiede: «ma un giorno (e *perché?*) [...] le braccia e le gambe, sempre più autonome, sempre più auto compiaciute continuano ad agitarsi, e nella follia distruttiva di quel moto violento e *sprecato*, recuperano man

³⁴² *Ibidem*.

³⁴³ Forse Conte riprende il potlâc da M. Mauss (che a sua volta si rifà a quello già descritto da F. Boas), in uso tra le tribù amerindiane del Nord-ovest. Il potlâc era una vera e propria gara tra esponenti di varie tribù che si realizzava nell'offrire ai rappresentanti degli altri gruppi dei doni (cibi pregiati e oggetti di valore), ostentando una generosità senza limiti, allo scopo di affermare il proprio prestigio sociale e stabilire una graduatoria nella distribuzione del potere politico e sociale fra i vari lignaggi. Il potlâc, secondo Mauss, rientrava tra le «prestazioni totali di tipo agonistico». La comparazione tra diverse «prestazioni totali» indusse Mauss a formulare il concetto di «fatto sociale totale», intendendo con ciò quei momenti cruciali della realtà umana che, nel loro accadere, coinvolgevano la pluralità complessiva dei livelli sociali. Come ebbe modo di affermare Lévi-Strauss, che di Mauss si dichiarò apertamente discepolo, ciò che animava l'opera di Mauss, e il *Saggio sul dono* in modo particolare, era lo sforzo di comprendere la vita sociale come sistema di relazioni. Cfr., M. Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Einaudi, Torino, 2002.

³⁴⁴ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, "il Verri", 2, settembre 1976, p. 61.

³⁴⁵ G. Deleuze, *Nietzsche*, Bertani, Verona, 1973, pp. 22-42. Scrive Nietzsche nella *Gaia scienza*: «[...] io non so qual cosa lo spirito di un filosofo vorrebbe essere piuttosto che un buon danzatore. Perché la danza è il suo ideale, ed anche la sua arte, per ultimo anche la sua unica pietà, il suo "ufficio divino"». F. Nietzsche, *La gaia scienza*, in id., *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, vol. V, tomo II, Adelphi, Milano, 1964, p. 333.

³⁴⁶ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, "il Verri", 2, settembre 1976, p. 61.

mano una forma diversa, un nuovo ordine, una continuità ritmica che fonda un senso altro in una realtà altra: è la danza: l'uso estetico del proprio corpo». ³⁴⁷

La nuova poetica è alternativa alla neoavanguardia e al lirismo tradizionale, vuole intaccare l'egemonia della parola bianca. ³⁴⁸

Nel 1976, quando durante un convegno de "il Verri" Conte parla di poesia-danza «fu pressoché "criminalizzato" e quando su "il Verri" preconizzò il ritorno di una metafora eretica, parve alle belle anime sanguinanti e infelici voler auspicare una nuova egemonia: invece parlava di un *desiderio*. Un desiderio che non finisce: quello di una poesia non rassegnata a portare pesi, e a mimare la propria impossibilità, ma sempre più felice del suo corpo leggero, della sua luminosità, della sua connessione con l'energia del vivente». ³⁴⁹

Conte ribadisce queste dichiarazioni nel primo convegno organizzato a Milano nel 1978, organizzato dal «Club Turati», e comunica una sorta di identificazione mistica con la natura attraverso la poesia che comporta una disseminazione dell'io: «[...] impareremo a conoscere il "mana" delle pietre, degli alberi, del vento; saremo in ciò che è discontinuo e splendido e terribile e debole fuori da noi, i vulcani, i crochi: non voglio nulla, non sono io, non amo».

³⁴⁷ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, "Altri Termini", 3, 1972, p. 19.

³⁴⁸ Conte ribadisce: «Il linguaggio verbale, mezzo per eccellenza ideologizzato, caricato di responsabilità ideologiche da secoli di cultura, stenta a disancorarsi da un ego che se ne vuole appropriare in qualunque modo, per esprimere la propria consapevolezza di sé o mimare la propria degradazione nevrotica: stenta a viaggiare, a essere splendido e leggero, a farsi danza. È dunque destinato il poeta a divenire performer? A portare il senso danzante della propria poesia nella propria voce e nel proprio corpo? Le occasioni, dopo gli spettacoli di poesia del Beat 72 non sono mancate [...]. O forse bisogna attendere; forse sentiremo come anche nel linguaggio verbale una danza possa iniziarsi, come in certe poesie ultimissimi sia già iniziata, pulsante come il sangue, ritmante come musica inaudita. Bisognerà saper attendere: entrare nel vivo, cieco e vorticoso, dilapidante di una metamorfosi. Essere cambiati. Perché la danza è insieme spossamento e riappropriazione, perdita dell'ego e riconquista del corpo, sconfitta dello spirito e resurrezione della carne, è l'ordine attraverso il disordine, la pace attraverso l'ebbrezza, la conoscenza attraverso la dimenticanza. Quindi un bianco non può danzare. La danza è quello che non si può dire». G. Conte, *D. H. Lawrence*, "il Verri", 17, 1980, pp. 56-57.

³⁴⁹ G. Conte, *Intervento*, "Con ciò sia cosa che. Poesia '78", 6, dicembre, 1987, p. 11.

Conte abbandona la Neoavanguardia ed intraprende un percorso che lo porta a «tuffarsi coraggiosamente nel mito»³⁵⁰ alla ricerca del suo percorso artistico personale.

*L'Ultimo Aprile Bianco*³⁵¹ viene infatti considerato da Stefano Verdino:

un volume coraggioso e liberatorio nei confronti dell'avanguardia (da cui pure Conte ha mosso i primi passi) e anche della tradizione «pura» della poesia contemporanea, nel senso che Conte non ha avuto timore della retorica (lui che l'ha indagata teoricamente) e del Letterario.³⁵²

La raccolta poetica di Conte abbandona quasi completamente gli sperimentismi tecnici e retorici, si volge al passato e mette in discussione il predominio del significante sul significato³⁵³ e si scaglia contro un Occidente oramai in crisi.

³⁵⁰ R. Dedola, *In viaggio con gli dei: Giuseppe Conte*, in *Sei poeti liguri*, a cura di R. Bertoni, Trauben, Torino, 2004, p. 67.

³⁵¹ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, Società di poesia, Milano, 1979. Il poemetto fu pubblicato per la prima volta su "il Verri" e fu dedicato a Luciano Anceschi, il quale aveva scritto poco dopo l'uscita del primo volumetto di poesie: «Giuseppe Conte, con un vero spirito di liberazione, rarissimo [...] sembra voler recuperare [...] un fervore, un entusiasmo, un fluire *autre* nella riconquista del desiderio, il diritto di essere deboli con gioia; e accompagna la poesia con una sorta di eccitato programma di nuova liberazione». (L. Anceschi, *Interventi per "il Verri" (1956-1987)*, a cura di L. Vetri, Longo, Ravenna, 1988, pp. 153-154). Il testo a cui si riferisce Anceschi è G. Conte, *Processo di comunicazione secondo Sade*, Altri Termini, Napoli, 1975. Si sottolinea il fatto che Conte si contrappone in modo radicale sia per le tematiche affrontate, sia per le scelte stilistiche, sia, più in generale, per l'idea stessa di poesia, alla tradizione della neoavanguardia che aveva trovato ne "il Verri" una sorta di luogo privilegiato e in Luciano Anceschi uno dei principali punti di riferimento teorico e critico.

³⁵² S. Verdino, *Il secondo Novecento (Poesia. La realtà nazionale e regionale)*, in *La letteratura ligure. Il Novecento*, a cura di F. Croce, P. de Meijer, M. Mancioti, A. Porta, N. Sapegno, L. Surdich, S. Verdino, C. Vivaldi, vol. II, Costa & Nolan, Genova, 1988, pp. 353-354. Aggiunge Verdino riferendosi a Conte: «Polemizzando inoltre contro il sapere occidentale della crisi e dell'angoscia ha voluto scrivere una poesia della Vita, di misura innica, per cui l'attraversamento del codice letterario in una scrittura camaleontica (da D'Annunzio a Montale, da Shelley a Lawrence) vuole esibire il "trionfo" del sapere proliferante dell'invenzione e della letteratura nel suo insieme, la sua vitalità produttiva contro il pensiero negativo che pure l'ha accompagnata e alimentata; come nel poemetto eponimo, sua ideale anti-wast land [...] con l'Oceano e il Ragazzo (1983) Conte ha cercato di integrare il suo tripudio di discorso mitico-fantastico con la sorte anche elegiaca dell'io». (*Ibidem*).

³⁵³ Conte ritiene responsabile la Neoavanguardia degli anni Sessanta di aver ridotto la il linguaggio letterario al «grado zero del desiderio» (G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, "il Verri", 2, settembre 1976, p. 59); inoltre non condivide nella poetica dei Novissimi «il prevalere del *significante* sul *significato* e dell'asse metonimico sull'asse *metaforico* [...]» e la ritiene responsabile di essersi fatta portavoce di una concezione *esorcistica o terapeutica* del disordine linguistico. (Cfr., G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, op. cit., pp. 63-65).

Conte si allontana dalla neoavanguardia e adotta un nuovo approccio con marxismo, strutturalismo e freudismo:

Mi piacerebbe parlare dello sfondo culturale mutato su cui la poesia oggi si colloca: la fine dell'egemonia marxista, dell'ondata strutturalistica, dell'impero freudiano; la lotta per la salvezza della specie e dell'equilibrio cosmico che oramai rende arcaica e frivola la lotta di classe; il bisogno di risacralizzare il mondo che oramai si avverte anche al di fuori di religioni e chiese; il rilievo tragico assunto dai temi della natura e degli dei: la riscoperta del mito, che non è certo un espediente formale o escapist, e che ci consente di riappropriarci del destino e della bellezza alla cui assenza è imputabile gran parte della vergogna, della violenza e delle bassezze che ci circondano.³⁵⁴

In *L'Ultimo Aprile Bianco*³⁵⁵ poema d'«esordio forte» di Conte, secondo la definizione che ne dà Giovanardi³⁵⁶ c'è un distacco netto dalla civiltà bianca e il poeta vuole

Dimenticare città, nomi, desideri

di uomo: [...]³⁵⁷

cioè vuole dimenticare tutto ciò che definisce la civiltà occidentale. Dimenticare una forma di civiltà imprigionante, una forma di civiltà che crea gabbie mentali. Conte per esemplificare questi concetti afferma:

C'è quella bellissima poesia del vecchio Lawrence, quella del bambino e il vecchio, che parla dello scoiattolo che scappa dalla gabbia e dell'eccesso di consapevolezza (mentale analitica). Ecco io penso che se uno vive nell'ambito della sua consapevolezza mentale soltanto analitica e non ha più la forza di

³⁵⁴ G. Conte, *Non è vero, non ho nipotini*, "La Repubblica", 22 luglio 1989, p. 10.

³⁵⁵ Non è un caso che *L'Ultimo Aprile Bianco* sia il poemetto che apre la raccolta *L'Oceano e il Ragazzo*. Inoltre, buona parte delle poesie della raccolta *L'Ultimo Aprile Bianco* vengono inserite ne *L'Oceano e il Ragazzo*.

³⁵⁶ M. Cucchi, S. Giovanardi (a cura di), *Poeti italiani del secondo Novecento*, vol. II, Mondadori, Milano, 2004, p. 871.

³⁵⁷ G. Conte, *Dopo Marx, aprile*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., vv. 1-2, p. 91 già pubblicata in "il verri", 6, giugno 1977, p. 87 (poi *Dopo Marzo*, in *Poesie 1983-2015*, Oscar Mondadori, Milano, 2015, vv. 1-2, p. 19).

vedere il mistero delle cose, il fascino e la bellezza delle cose, non solo è finita la sua possibilità di una vita intensa ma è finita anche la percezione stessa della natura.³⁵⁸

Allora dimenticare è soprattutto un eccesso di consapevolezza analitica. Molti saperi del Novecento sono stati analitici (dalla psicoanalisi allo strutturalismo al neopositivismo logico). E, si chiede Conte:

con quello dove siamo andati? A saper di più e a non sapere nessun perché, e non sapere nessuna cosa essenziale, in questo senso sfuggire dalla gabbia vuol dire dimenticare dopo aver conosciuto, dimenticare non è quindi non sapere, io non esalto mai il non sapere, dimenticare vuol dire sapere ma poi avere la forza, il coraggio di andare oltre, ricominciare oltre il proprio sapere, rinnovarsi oltre il proprio sapere. Non desidero più che ritornare a sentire queste energie di correnti fisiche e spirituali che ci attraversano e di cui l'uomo contemporaneo rischia di perdere la percezione.³⁵⁹

«Dimenticare» è il nucleo dell'intera poesia: dimenticare la propria condizione umana. Il poeta vuole indicare «l'ultimo aprile degli uomini bianchi».³⁶⁰

Scrivo del suo distacco da:

Gli uomini che credono di avere l'anima
che uccidono mentre parlano di amore che
ora a milioni stanno bevendo Coca-
cola [...]³⁶¹

Conte vede i poeti «abbarbicati in un loro Novecento immeschinito, cerebrale, povero, pavido, prigioniero di schemi superati e di una cultura

³⁵⁸ F. Pierangeli, I. Palencia, (a cura di), *Giuseppe Conte*, "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 6, Vecchiarelli, Roma, luglio-dicembre 1999, pp. 68-69.

³⁵⁹ *Ivi*, p. 69.

³⁶⁰ G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, Pratiche, Parma, 1981, p. 176.

³⁶¹ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, vv. 1-4, *op. cit.*, p. 33.

ancorata al passato».³⁶² Pensa che la poesia del secolo breve finisca nel decennio degli anni Sessanta e aggiunge che

gli anni Settanta, quelli in cui esordì la mia generazione, presentarono un paesaggio più che desolato, tutto macerie senza carne, paesaggi, anime, dèi; fatto di gabbie, divieti, ingiunzioni di impossibilità e silenzio, ideologie allo stremo, istanze analitiche finì a se stesse, insensatezza, stanchezza, nichilismo.³⁶³

Berardinelli, nell'antologia che cura insieme a Cordelli,³⁶⁴ chiama tutto questo: *deriva*. «La deriva continua, il pantano continua, agli occhi di chi non sa vedere le onde».³⁶⁵ Invece qualche poeta, secondo Conte, dopo essere giunto alla tabula rasa ha cercato di reinventare tutto: «carne, spirito, linguaggio, mondo, universo»³⁶⁶ e aggiunge che lui stesso si incarica di riportare nella poesia mito e natura, Eros e Psiche.³⁶⁷

La crisi, la mancanza di valori, di fede, di sacralità della poesia e l'inaridimento della società moderna occidentale, lo costringono a mettere in discussione i valori culturali e a cercarne altri:

Mi ribellavo a un'Europa isterilita, inaridita, avvelenata, a una cultura analitica (sociologismo, freudismo, strutturalismo, semiotica) che strozzava ogni slancio creativo e rendeva impossibile pensare a nuovi scenari di canto, a una poesia sempre più astratta, intellettuale, ideologica o intimistica, priva di energie

³⁶² G. Conte, *Prefazione*, in *Gli Argonauti. Eretici della poesia per il XXI Secolo*, a cura di G. Calzio, Archivi del '900, Milano, 2003, p. 11.

³⁶³ *Ivi*, p. 12.

³⁶⁴ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, in *Il pubblico della poesia*, a cura di A. Berardinelli, F. Cordelli, Lerici, Cosenza, 1975, pp. 7-29.

³⁶⁵ G. Conte, *Prefazione*, in *Gli Argonauti. Eretici della poesia per il XXI Secolo*, a cura di G. Calzio, *op. cit.*, p. 12.

³⁶⁶ *Ibidem*.

³⁶⁷ Conte aggiunge che i suoi rapporti con i coetanei sono diversi. Per esempio Berardinelli resta legato all'idea di avanguardia, basti ricordare la sua visione di meta romanzo. Inoltre Conte non condivide affatto la sua immagine di «deriva». Cfr., F. Napoli, *La poesia è il cuore di tutto*, "L'Osservatore romano", 15 settembre 2007, p. 3.

cosmiche e di divinità. E in fondo mi ribellavo all'inaridimento di me stesso, all'idea che la poesia, in me e fuori di me, potesse morire.³⁶⁸

Negli anni Settanta avviene la fusione di mito e natura, ciò permette al poeta di ordinare un caos di idee e fermenti e sentiva crescere dentro di sé «uno scontento, un istinto di ribellione, un'ossessione dell'eros, un'energia vitale che mi spingevano a rimettere in discussione la mia vita, il mio credo, il mio sapere, le mie stesse origini».³⁶⁹ Aggiunge Conte: «La mia ribellione fu fare tabula rasa e tornare alle origini, al mito. Alla cultura del mito inteso come forma di conoscenza primordiale, da cui ripartire per rimettere in moto la macchina della creatività, del sogno, dell'utopia, della bellezza».³⁷⁰

Conte canta la vita e la letteratura come forze propulsive, positive, propositive per un rinnovamento dell'uomo e del mondo. Scrive Manacorda:

Conte risulta così, della sua generazione, uno dei pochissimi in cui la modernità della scrittura non è stata pagata dalla indecifrabilità, né è andata a scapito della ricchezza del messaggio.³⁷¹

Il poeta vuole ricercare attraverso il viaggio inteso come esperienza conoscitiva profonda di altre realtà geografiche ed esistenziali e attraverso lo studio del mito, delle mitologie di diverse culture, una «dimensione spirituale» che la società e la letteratura occidentale malata e rivolta esclusivamente all'aspetto tecnico e materiale ha dimenticato:

Quando io mi sono affacciato alla poesia agli inizi degli anni settanta [...] mi sono trovato davanti a un deserto, dove mito ed energia spirituale erano totalmente assenti: la battaglia contro il mito era stata combattuta in tutte le arti, e anche da artisti autorevolissimi. L'avversione al mito, in poesia, metteva

³⁶⁸ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 5-6.

³⁶⁹ *Ivi*, p. 5.

³⁷⁰ Si veda, online: http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeIntx_Conte.htm (consultato il 28 gennaio 2019).

³⁷¹ G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma, 1987, p. 249.

d'accordo tutti, neoavanguardisti, tardoermetici, pasoliniani, seguaci della scuola lombarda.³⁷²

Conte all'inizio oppone violentemente i miti dei «popoli solari e sconfitti»³⁷³ alla civiltà occidentale: «Sarei stato volentieri un ecoterrorista, allora. Sognavo che fossero rase al suolo le città, le fabbriche, le chiese dei bianchi, e bruciati i loro calendari. [...] In mano un libro, le poesie di Lawrence, *Alce Nero parla*, come breviario o un arco. Mi sentivo davvero un guerriero-sacerdote della natura, chiamato a risillabare i nomi di tutti gli esseri del creato».³⁷⁴ In seguito «[...] capii che il mito non era lontano, in Messico o nelle urne etrusche, era anche sotto la crosta dei nostri giardini, delle nostre città, della nostra storia di uomini europei. Tornavo a desiderare una morale eroica, una concezione simbolica della storia e del destino, il politeismo [...]».³⁷⁵

Conte vuole ridare dignità letteraria ai principi banditi nella civiltà occidentale dalla cultura ideologizzata dall'avanguardia: «La natura nel suo respiro tragico e comico, non arcadico e decorativo. Il mito non come fiaba mitologica, ma come forma di conoscenza che toglie ciò che il sapere storico-filosofico-scientifico non riesce a vedere, vera e propria memoria divina del linguaggio e dell'umanità».³⁷⁶

Conte ribadisce che

Se la poesia ha sempre avuto a che fare con il mito, dall'*Iliade* all'*Odissea*, dai tragici greci al teatro di Racine e di Alfieri, da Saffo a Foscolo, è anche vero che nel secolo scorso, dagli anni Cinquanta in poi, si sono fatte avanti posizioni antimitiche molto forti che hanno in qualche modo cancellato la presenza e l'effetto del mito nella poesia e nell'arte. Tra le posizioni più radicali, quella del poeta Edoardo Sanguineti nel saggio intitolato «Contro la mitologia» e del

³⁷² G. Conte, *Poesia e mito*, in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Greta e G. Sica, Marsilio, Venezia, 1995, pp. 105-106.

³⁷³ I «popoli solari e sconfitti» sono gli Aztechi, gli Etruschi, i Pellerossa. G. Conte, *Introduzione*, in *Id., Il passaggio di Hermes, op. cit.*, p. 15.

³⁷⁴ G. Conte, *Introduzione*, in *Id., Il passaggio di Hermes, op. cit.*, p. 17.

³⁷⁵ G. Conte, *E così irruppe un mito*, in «Stampa Sera», 10 dicembre 1983, p. 11.

³⁷⁶ Intervista rilasciata a D. G. Martini, *Natura e mito, i fulcri della poesia di Conte*, «Il Giornale», 1 febbraio 1989, p. 7.

musicista Luciano Berio, che sosteneva che la musica dovesse scendere dal cielo in terra e restarci. Il mito apparve reazionario, legato a forze oscure e irrazionali, e colpevolizzato oltre misura. Bastava leggere Kerényi e capire che il mito romano usato dal fascismo o quello germanico usato dal nazismo erano miti «tecnicizzati», ovvero spogliati della loro essenza e adattati come propaganda politica.³⁷⁷

In quel periodo, come si è già detto, l'avversione al mito in poesia era un'idea condivisa dalla maggioranza; infatti Conte, in un convegno tenutosi a Palermo, nel 1984, organizzato dalla rivista "Alfabeta" trova molti contrasti nell'affermare la necessità di parlare di letteratura «attraverso il mito, l'energia, il sogno».³⁷⁸ Per Conte oramai è chiaro che «attraverso il "puer" eterno che vive nella nostra anima, ha a che fare soprattutto con il mito, con le forze mitiche».³⁷⁹ Il poeta crede nelle pagine scritte da Kerényi dove la creazione mitica non è altro che la rappresentazione degli archetipi, e come tale rivela una sfera molto importante della psiche. La povertà mitica è praticamente la morte dell'anima.³⁸⁰

Il poeta già nel mese di maggio 1979 sulla rivista "Autobus"³⁸¹ spiega il suo «sogno»³⁸² espresso nella raccolta *L'Ultimo Aprile Bianco* (finito di stampare nel mese di aprile 1979):

³⁷⁷ Il Seminario dal titolo *Mito e letteratura* è tenuto da Conte presso la «Scuola di scrittura Ezra Pound» a Martina Franca – Taranto, il 19-20 novembre 2016. Conte cita il saggio di E. Sanguineti, *Poesia e mitologia*, in Id., *Tra liberty e crepuscolarismo*, Mursia, Milano 1961, laddove, tra le altre cose, la letteratura è intesa come mitopoiesi d'ideologia: è necessario appigliarsi ai modelli egemoni di una cultura per imbrigliare in essi un potenziale rivoluzionario. Le immagini e figure della tradizione vanno adottate convertendone il segno e dunque trasformandole in allegorie delle contraddizioni sociali.

³⁷⁸ G. Conte, *Attraverso il mito*, "Alfabeta", 69, 1985, p. IX.

³⁷⁹ *Ibidem*.

³⁸⁰ Cfr., C. G. Jung, K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Boringhieri, Torino, 1972.

³⁸¹ "Autobus" esce a Roma nel 1979 ed è diretto da G. Conte e G. Manacorda ed è una delle riviste tra le più esplicite a chiudere definitivamente i conti con le neoavanguardie, ma anche a non accettarne l'eredità. Ancora una volta si tratta di rifiutare ogni avanguardismo come ogni *engagement* per condurre «un sereno dibattito all'interno del "movimento della poesia degli anni settanta"» (Questa è stata l'intestazione di un convegno indetto a Milano dal Circolo Turati, del quale nel settembre del 1979 "Autobus" riprendeva le varie posizioni. Nel luglio 1980 riproduceva invece i testi e le testimonianze sul primo festival internazionale dei poeti tenutosi a Castelporziano, del quale la cronaca di "Autobus" resta forse la documentazione e l'interpretazione più articolata ed interessante).

Ho sognato così Ippogrifi, Minotauri
che tornano, che volano su questi
cieli contemporanei, segmentati dai silos e dai grattacieli.

[...]

Ho sognato una poesia selvaggia, fuori
dalle città d'Europa, di tamburi e di alberi,
perché lavoro per la fine del predominio del pensiero
dei bianchi sul mondo.

Perché non sono più né freudiano né marxista.

Perché ho dimenticato tutto.

Sono entrato nel dono del sole.

[...]

Ho sognato una poesia che cambiasse

l'amore – [...]

Ho sognato la semplicità delle cose,
la estesa differente esplosa estatica
energia della vita.

Il mio sogno, il Minotauro è nel
mio linguaggio. La Forma, l'Arte che
dà conoscenza e visione, la Finzione, che è
tragica e luminosa.

Perché irrazionalista? Perché non voglio che venga requisito

nel linguaggio il sublime, l'istantaneo

fulgore del mito dei miti, della

³⁸² Conte afferma che «Arrivati agli inizi degli anni Settanta, [...] sembrava che la poesia avesse perso davvero ogni suo "sogno", dunque ogni sua pertinenza profonda. Da un lato, un gravissimo, terroristico interdetto ideologico: dall'altro l'esaurirsi di una esperienza sperimentale in uno sterminato cimitero di trovate tipografiche. [...]». G. Conte, *La forma del fuoco: la visione e la conoscenza della poesia*, in *I nuovi percorsi della nuova poesia italiana*, a cura di T. Kemeny, C. Viviani, Guida, Napoli, 1980, p. 35.

preistoria, della fusione tra il mio corpo e il cosmo?

[...] ³⁸³

Secondo Conte «il grado zero del mito» è raggiunto con il concetto di «mito d'oggi» elaborato da Barthes³⁸⁴ e Robbe-Grillet che viene proposto come falsa coscienza, cartellone pubblicitario, iconogramma della babele metropolitana. Anche Levi-Strauss studia il mito come semplice «codice» e non tiene conto dei valori che ci può trasmettere e lo priva di ogni potenza generativa e simbolica. Però ci sono autori, letti da Conte, che credono nella «ricchezza di conoscenza simbolica e memoria storica connessa al mito stesso»:³⁸⁵ Jean-Pierre Vernant, Dan Sperber, Marcel Detienne, Joseph Campbell e Robert Graves. Conte, attraverso questi studi e soprattutto con la lettura di Mircea Eliade, elabora la propria poetica: il mito non come decorazione estetica ma come forza che irrompe, che cambia, che trasforma:

Mircea Eliade ci ha fornito la sua immensa fenomenologia del sacro e del simbolico che restituisce al mito – che si può degradare ma non distruggere – la sua dignità di patrimonio esemplare, al di là della distinzione mal posta tra razionale e irrazionale, comune all'umanità intera.³⁸⁶

Quindi alla metà degli anni Settanta avviene la «svolta esistenziale»³⁸⁷ di Conte e l'entusiasmante riscoperta del mito:

³⁸³ G. Conte, *Lettera intorno al senso della parola "sabotaggio" a Giorgio Manacorda*, "Autobus", 2, settembre 1979, pp. 5-7.

³⁸⁴ Si veda, ad esempio, R. Barthes, *Necessità e limiti della mitologia*, in Id., *Miti d'oggi*, traduz. Di L. Lonzi, Einaudi, Torino, 1994, pp. 235-238.

³⁸⁵ Cfr., G. Conte, *Il passaggio di Ermete*, op. cit., p. 66.

³⁸⁶ *Ibidem*.

³⁸⁷ «La svolta esistenziale, che ha tutti i tratti di una vera conversione, si colloca a metà degli anni Settanta. Finiti gli studi durante i quali aveva assimilato "tutto il sapere contemporaneo" (la sociologia marxista, la psicoanalisi freudiana, il neopositivismo logico, il formalismo, lo strutturalismo, la semiotica), a ventisette anni, nel 1972, Conte aveva pubblicato il ponderoso *La metafora barocca*. Nonostante il notevole risultato intellettuale raggiunto con quest'opera, la mancanza di creatività, la sterilità suscitate proprio da un metodo di analisi che aboliva la passione e il desiderio lo portarono ad "accanirsi" contro sé stesso, a proclamarsi "materialista assoluto", pronto a distruggere, a fare "tabula rasa". R. Dedola, *In viaggio con gli dèi: Giuseppe Conte*, in *Sei poeti liguri*, a cura di Roberto Bertoni, Trauben, Torino, 2004, p. 67.

Per uno come me che si è formato in un clima dominato da sperimentalismo, neopositivismo logico, marxismo, freudismo, strutturalismo, la riscoperta del mito ebbe il valore e gli effetti di una vera e propria conversione. [...] io di colpo mi trovavo, volentieri, libero, di una libertà esaltante e rivolta non al passato ma al futuro, fuori della modernità; e senza perciò godere dell'effimera euforia da «pensiero debole» del postmoderno. Mi costruivo un mio sistema [...]³⁸⁸

Questa esigenza di rinascita attraverso il mito «come modo per legare anima e mondo, narrazione e simbolo, dio e uomo»³⁸⁹ è vissuta dal poeta in modo sofferto e solitario, tuttavia non è un caso del tutto isolato.³⁹⁰

³⁸⁸ G. Conte, *Poesia e mito*, in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana* (a cura di M. I. Greta e G. Sica, Marsilio, Venezia, 1995, p. 105.

³⁸⁹ B. Mencarini, *Nomen Meum Corinna est. Miti della modernità della narrativa di Giuseppe Conte*, UniversItalia, Roma, 2016, p. 35.

³⁹⁰ La rivista "Niebo" e *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978* (a cura di G. Pontiggia e E. Di Mauro, Feltrinelli, Milano, 1978) sono una risposta all'esaltazione politico-ideologica del Sessantotto. Nella prefazione dell'antologia la poesia viene proclamata «innamorata» (sorretta da una forza immaginativa che la libera dal dogma), «colorata» (capace di un'apertura e di una duttilità che la linea fissa del disegno, cioè della dimostrazione e della mitologia, impedisce) e «rapinosa» (capace di associazioni sorprendenti, di legare il consueto all'inconsueto, il reale all'irreale). Cfr., G. Pontiggia, E. Di Mauro, *Prefazione*, in Id., *La parola innamorata. I poeti nuovi*, Feltrinelli, Milano, 1978, p. 11. Viene proposta una parola «sociale» e «concettuale» di cui parla Leśmian nel *Trattato sulla poesia* riportato sull'ultimo numero di "Niebo" (Cfr., B. Leśmian, *Trattato sulla poesia*, trad. it. di P. Marchesani, "Niebo", 11, 1980, pp. 92-93). "Niebo" e *La parola innamorata* contribuiscono a creare la vulgata di una scrittura che viene etichettata come «neo-orfica» perché sembra riprendere il «modello» della poesia orfica di fine Ottocento e inizi Novecento. A essa sono collegate la maggior parte delle forme caratterizzate da una tensione immaginifica e da temi come il sogno, la natura, il mito. *La parola innamorata* rappresenta il culmine e la massima espressione di una linea poetica condivisa dal: «gruppo milanese (nonostante la difformità delle esperienze individuali) [...] definibile come neo-orfica o neo-ermetica che tende a esaltare i poteri magici della poesia, la capacità della parola di trovare nella beltà rapporti e significati profondi, di creare inedite associazioni, di affermare «la durata eterna e infinita del testo meraviglioso e inarrestabile». Da questo neo-orfismo si sono sviluppati tentativi di attribuire alla poesia un ruolo positivo, facendone uno strumento di riscatto dalla «negatività» della cultura moderna, capace di nuovo di immergersi nuovamente nel respiro panico della natura, di ritrovare la ricchezza incontaminata del mito, la forza assoluta della bellezza. Una poetica di questo tipo, che ha cercato una continuità sia con le poetiche del Barocco, sia con quelle del simbolismo, è stata elaborata da un poeta ligure, in stretto contatto con l'ambiente milanese, Giuseppe Conte, che ha assunto quasi un ruolo di caposcuola anche per ampi settori delle generazioni più giovani (come il gruppo riunito attorno alla rivista "L'Altro Versante")». G. Ferroni, *Orfismo*, in *Storia della letteratura italiana. IV. Il Novecento*, Einaudi, Torino, 1991, p. 246 (citato in I. Vicentini, *La bellezza difficile della miglior poesia d'oggi*, in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Greta, G. Sica, Marsilio, Venezia, 1995, p. 43). Gli scrittori «neo-orfici» non hanno una poetica definita nettamente; infatti, Giovanardi fa notare che ne *La parola innamorata* confluiscono diversi autori «persino gli incolpevoli Cucchi, Magrelli, Santagostini, Scalise e Viviani» (M. Cucchi, S. Giovanardi, *Poeti italiani del secondo Novecento*, vol. I, Mondadori, Milano, 2004, p. XXXVIII). La sfida di Conte e dei neo-orfici era rivolta a tutta la cultura occidentale. Sarebbe riduttivo parlare di una contrapposizione solo in relazione alla neoavanguardia e agli sperimentalismi. Inoltre, si veda: Q. Marini, *Il coraggio di andare fino in fondo*, *Poesia 78*, "Con ciò sia cosa che.

La poetica di Conte allineata con quella dell'antologia *La parola innamorata*³⁹¹ è quella del dono³⁹², della gratuità del canto, di un gesto d'amore disinteressato e «impersonale»:

Io che ho trent'anni e che non posso più
crescere, che non so tornare, scelgo
parole per essere il dio del sole

io fiore, io pietra, io luce, per donare

Rivista quadrimestrale", 6, dicembre 1978, pp. 27-30; I. Merello, *Blanchot made in Italy*, Ivi, pp. 30-31; S. Verdino, *Il logorio del desiderio*, Ivi, pp. 32-35. Per maggiori dettagli sulla genesi e sulla storia della rivista "Niebo" si veda l'intervista *Dialogo con Milo De Angelis su "Niebo"*, a cura di C. Gubert, CIRCE, 2007 (ora in M. De Angelis, *Colloqui sulla poesia*, a cura di I. Vicentini, La Vita Felice, Milano, 2008, pp. 177-182), e C. Gubert, "Niebo", (1977-1980): una comunità poetica degli anni settanta, in *Autori, lettori e mercato della modernità letteraria*, II, a cura di I. Crotti, E. Del Tedesco, A. Zava, ETS, Pisa, pp. 445-453.

³⁹¹ Inoltre nell'antologia *Il pubblico della poesia* del 1975 vi sono alcune ipotesi della poetica di Conte che sono articolate in due direzioni apparentemente divaricanti. Una «conduce ad una ricerca «dentro il linguaggio», oltre la manipolazione metonimica del significato; un'altra ipotesi conduce «fuori» del linguaggio verbale, verso modelli di attività inter-media e di azioni poetiche». (p. 37) In riferimento alla prima ipotesi Conte propone in alternativa ad un io rassegnato a piangere sulla propria alienazione, un io che rivendichi la propria incoerenza e disseminazione, capace di intervenire in «quelle zone deboli del linguaggio [...] non creando soltanto guasti e distruzioni nel linguaggio borghese (fu l'illusione equivoca di certi neoavanguardisti) ma, attraverso un uso secondo, capzioso e vizioso del linguaggio della tradizione borghese stessa, insidiando l'"anima" borghese occidentale e disoccultandone gli aspetti di inautenticità, di repressione, di violenza esercitata sulle classi subalterne in Occidente e sugli altri popoli nel resto del mondo». (p. 37) Emerge subito l'accusa rivolta verso l'Occidente e la neoavanguardia. Conte rivendica il diritto di spingere i significanti verso i significati nuovi e stravolti che non si riducano alla realtà «utile» e «produttiva» del capitale. Quindi, secondo Conte (come ha scritto F. Cavallo su "Altri Termini", 8, giugno 1975, p. 25. Lo stesso scritto è apparso come presentazione dell'Antologia Zero, Altri Termini, 1975), è possibile «che il soggetto venga ricacciato nel privato, nelle "viscere del proprio trauma o del proprio jeu": che venga dunque non elusa, ma attraversata e chiusa la "dittatura del significante"». Per l'ipotesi di ricerca fuori dal linguaggio si rivela fondamentale l'insegnamento di Duchamp, che rivendica il diritto di produzione dell'inutile, della provocatorietà sistematica e della pratica ludica. Conte auspica che la poesia, con il suo «repertorio di desideri/significati [...] trasponga attivamente nello spazio/tempo il senso profondo della poesia d'avanguardia scritta, spingendone avanti le valenze tumultuose orgiastiche negative, quelle che troppo spesso la neoavanguardia ha rimosso o cercato solo di attraversare rifuggendo da ogni possibile rifondazione utopistica a partire dal "negativo" della poesia». (p. 38) Conte conclude: «La mia "situazione" di scrittore (o attore) di poesia è riassumibile così in questo sogno perverso e perciò estremamente innocente di aggregare istituzioni ludiche antiumanistiche e antioccidentali, e quindi aprire con la poesia la possibilità infinita per ogni uomo di vivere la (propria) vita giocando». (p. 38) La prima fase della poetica di Conte è quindi: antiumanesimo, antioccidentalismo, sogno e gioco, distruzione ed eros.

³⁹² La poetica del dono ne *La Parola innamorata* è recepita come polemica con la poesia degli anni Sessanta: «Così, non è difficile capire che sia diventato doveroso esibire i meccanismi del linguaggio ma più ancora nascondere (tacere) la forza con cui un atto di riscrittura si ri-vela, la gratuità del canto che è dono, la verità del canto che è dono. Allo stesso modo, chi parla degli dei vuole parlare di questa gratuità che sta all'origine di una parola, di ciò che è ingenuo ma non innocente, perché niente è più terribile d'un dono non inteso e niente più tremendo di un dono compreso, svelato». G. Pontiggia, E. Di Mauro, *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, Feltrinelli, Milano, 1978, p. 10.

il dono leggero e immenso del

*poema*³⁹³

Conte, a posteriori, intravede però alcune sintonie con alcuni contemporanei:

Fu folgorante l'incontro a Milano con Milo De Angelis e con la sua teoria. Volevo comprendere bene cosa si celava dietro quella sua visione del mondo così tragica e legata alla filosofia, aperta anche al pensiero orientale. Con Roberto Mussapi, anche lui legato alla rivista "Niebo" e che veniva a trovarmi a Sanremo portandomi notizie della rivista, pure c'è stata sintonia. Poi se ne è distaccato, s'è creato una sua personalità e una poetica autonoma, ma abbiamo conservato molte visioni in comune e un'amicizia tuttora in essere. Ho avuto un rapporto stretto e privilegiato con Mario Baudino, anche lui della medesima area, poi lui ha perseguito una linea di ironia intellettuale e di grande consistenza metrica; Rosita Copioli, con la quale abbiamo una forte affinità, con quel suo continuo insistere sull'idea della natura e del metamorfico nella natura. E Roberto Carifi, che non a caso si unì alla Copioli per dar vita ad "Altro Versante", altra rivista dalla quale passavano idee e posizioni diverse dall'avanguardia.³⁹⁴

Precedentemente aveva già scritto Carlo Bo:

con Conte e gli altri poeti della sua generazione, usciamo dal tempo della pura ripetizione retorica (lo era anche quando bruciava incensi all'eversione) e ci si sente autorizzati a vagheggiare una nuova stagione, una nuova famiglia (già altre volte abbiamo accomunato il suo nome con quello di Baudino o con l'altro di Mussapi). E proprio perché Conte non è un isolato, si può ben dire

³⁹³ G. Conte, *Il sogno del giorno dei trent'anni*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 67.

³⁹⁴ F. Napoli, "La poesia è il cuore di tutto". *Intervista a Giuseppe Conte*, "L'Osservatore romano", 15 settembre 2003, p. 3.

che la sua storia interiore ha un valore più alto, potrebbe diventare il simbolo del necessario rinnovamento. Rinnovamento, non riepilogo.³⁹⁵

Negli anni Settanta Conte diventa l'artefice di una terza via tra Neoavanguardia e Pasolini, allora in forte e dialettica contrapposizione. Infatti:

L'idea di andare oltre sia la neoavanguardia che la poesia realistico-sociale sicuramente nasce allora. Ho cercato di costruirmi una visione delle cose del mondo dentro il quale comunicare e creare, anche attraverso una rigorosa teoresi. Resto poi convinto che un poeta deve essere un'intellettuale. Non ho mai creduto a una poesia sorgiva così come nelle generazioni più recenti sembra configurarsi. La poesia, elaboratosi il suo spazio e trovate le radici della sua legittimità, deve rileggere il nostro essere nel mondo.³⁹⁶

Continua Conte:

Non esiste una generazione che denuncia una crisi, un fallimento, e poi continua a raccontarsi la propria crisi. La poesia era arrivata al grado zero di sé stessa e così la scrittura. Però in questa situazione bisognava prendersi la responsabilità e affrontare il rischio di ricostruire. E in questo dai miei coetanei mi sentivo per lo più distante. [...] Avevo un'idea di ricominciamento: fatto il vuoto ognuno doveva assumersi la responsabilità di riempirlo.³⁹⁷

Uno dei filoni del rinnovamento della poesia italiana viene generalmente definito «neo-orfico».³⁹⁸

³⁹⁵ C. Bo, *Nei versi di Giuseppe Conte riecheggia il primo D'Annunzio*, "Corriere della Sera", 30 ottobre 1988, p. 2.

³⁹⁶ F. Napoli, "La poesia è il cuore di tutto". *Intervista a Giuseppe Conte*, op. cit., p. 3.

³⁹⁷ *Ibidem*.

³⁹⁸ Il termine «neo-orfico» fa riferimento al mito di Orfeo ed esprime il tentativo di restituire alla poesia una funzione simpatetica e intuitiva della natura. Scrive G. Ferroni nella sua *Storia della letteratura italiana*: «Nel gruppo milanese (nonostante la difformità delle esperienze individuali) si è imposta una linea definibile come neo-orfica o neo-ermetica che tende ad esaltare i poteri magici della poesia, la capacità della parola di trovare nella beltà rapporti e significati profondi, di creare inedite associazioni, di affermare "la durata eterna e infinita del testo meraviglioso e inarrestabile": la sua espressione più esplicita è costituita dall'antologia *La parola innamorata*, apparsa nel 1978. Da questo neo-orfismo si sono sviluppati tentativi di attribuire alla poesia un ruolo positivo, facendone uno strumento di riscatto della "negatività" della cultura moderna, capace di immergersi nuovamente nel respiro panico della natura, di ritrovare la ricchezza incontaminata del mito, la forza assoluta della

La visione del mito di Conte ha poco in comune con la lettura nietzschiana della tensione dionisiaca e della sublimazione apollinea. Non c'è una dialettica tra la decadenza, il disfacimento dell'Occidente e il mondo puro e assoluto del mito, non c'è tragedia, ma tutto fluisce in una serie di apparizioni meravigliose dove l'individuo raggiunge una estatica simbiosi con la natura:

Le nostre dita di pietra i nostri fianchi fondali e

laghi i nostri piedi fluiti e ormai viticci

e nidi per le civette. Non saremo più

insieme. Non ne parleremo mai più. Futuri

venti soffieranno sulle nostre finestre dal mare

lontano noi saremo topi meduse

fiori³⁹⁹

È il lavoro teorico di Conte sulla metafora⁴⁰⁰ che lo porta alla riscoperta del mito:

bellezza. Una poetica di questo tipo, che ha cercato una continuità sia con le poetiche del Barocco sia con quelle del simbolismo, è stata elaborata da un poeta ligure, in stretto contatto con l'ambiente milanese, Giuseppe Conte, che ha assunto quasi un ruolo di caposcuola anche per ampi settori delle generazioni più giovani (come il gruppo riunito attorno alla rivista "L'altro versante")». G. Ferroni, *Letteratura italiana contemporanea, 1945-2014*, Mondadori, Milano, 2015, p. 275.

³⁹⁹ G. Conte, *Parole estranee a sua moglie*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2015, pp. 10-11.

⁴⁰⁰ Conte, durante gli studi all'Università di Milano acquista ottimi strumenti di indagine letteraria e scrive dei saggi su rivista (ad esempio: *Retorica e logica nella metafora barocca*, "Sigma. Rivista trimestrale di letteratura", 25, marzo 1970, pp. 54-71), in seguito pubblica il volume *La metafora barocca* (1972). In questi anni il Barocco e la retorica sono al centro dei suoi interessi. Il Barocco enfatizza e racchiude in sé il segreto di tutte le letterature: «ogni scrivere vive nell'antitesi tra il senso posto e quello decetto, tra la presenza e l'assenza, tra l'innocenza e il peccato, tra il terrore e il piacere» (*La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Mursia, Milano, 1972, p. 6). La retorica esprime per Conte la coscienza dello iato possibile tra il linguaggio reale usato dal poeta (ricco e polivalente) e il linguaggio virtuale, che sarebbe potuto essere usato (semplice e circoscritto). La retorica è «la ristabilizzazione di questo spazio e la sua misurazione: la descrizione e la nominazione delle forme che esso assume [...]» (*Ivi*, pp. 15-16) Il poeta riprende le teorie di Hjelmslev e parla di denotazione e connotazione ed, in quest'ultima individua l'essenza della letteratura perché il suo linguaggio è obliquo ed ambiguo, allude ad un senso senza nominarlo. L'opera letteraria è tale perché si rende *autre* rispetto alle *mots de la tribu*, cioè non risponde alle leggi della quotidianità e

la rilettura attraverso l'*Antiedipo* di Deleuze e di Guattari, di Lawrence e Miller, i temi della natura e dell'eros, dell'arcaico, del simbolico, e il bisogno di trovare un linguaggio nuovo che li comprendesse. Questo linguaggio, antico e nuovissimo era quello del mito, bandito dalla neoavanguardia e di cui Pasolini stesso per le sue ineliminabili componenti marxiste e cattoliche diffidava. [...] Il mito invece, come lo cercavo io, era una forma di conoscenza che permetteva di uscire dalle gabbie della sociologia, dell'inconscio, dell'ideologia, dello scientismo semiotico, per ricreare il mondo nuovo e divino. Furono importantissimi per me in quegli anni gli incontri con James Hillman, Mircea Eliade, Ernst Jünger, e la lettura sistematica di Splengler. Il mito per me voleva dire recuperare il sapere dell'anima, della natura, dell'eroe, del destino. Ricollegare linguaggio e cosmo, uscendo dalla palude dell'io novecentesco, di un'arte mai capace di attingere spazi sovra personali e celesti [...] Mi interessava invece, e mi interessa ancora, uno sguardo in cui la poesia sia la sintesi suprema di una visione che abbraccia linguaggi, storia, società,

dell'utile. Conte nel tentativo di ricerca e di definizione della funzione poetica del linguaggio prosegue la critica di Jakobson e Sklovskij in maniera non del tutto ortodossa. Vuole andare oltre un'impostazione strutturalista e ricorre a categorie extrasemiotiche. Nel volume *Metafora* (Feltrinelli, Milano, 1981) sono raccolti gli studi critici contemporanei (C. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Metafora e retorica*; I. Armstrong Richards, *Metafora e filosofia della retorica*; W. Empson, *La metafora*; R. Jakobson, *Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia*; M. B. Hesse, *La metafora nella scienza*; P. Ricoeur, *Metafora e ermeneutica*; G. Bonsiepe, *Retorica visivo/verbale*; S. Sarduy, *Metafora al quadrato. Su Góngora*; J. Derrida, *La mitologia bianca. La metafora nel testo filosofico*; G. Genette, *La retorica ristretta*) che descrivono questa figura all'interno di una dimensione bipolare: per Genette nella metafora si individua un bipolarismo tra un termine presente ed uno virtuale; Perelman individua un *tenor* e un *vehicle*; e Derrida parla di un senso pronunciato e di una possibilità iniziale di pronunciare la non-verità. Conte invece coglie i limiti di queste prospettive di metodo e introduce un terzo elemento. «Quello che resta occultato è sempre il *movimento*, il *trasferimento*, la *produzione*, il *lavoro* che l'attività metaforica compie» (*Fenomenologia della metafora*, "il Verri", 7, settembre 1977, pp. 35-36. L'articolo di Conte viene ripubblicato nel 1981 nell'introduzione al volume *Metafora, op. cit.*, pp. 44-56). Quindi ecco la necessità di parlare, superando la semiotica e ponendosi su una linea anceschiana e fenomenologica di «metafora come "istituzione" della poesia» (Ivi, p. 37). Questo concetto rinvia ad una attività proiettante che si svolge su nodi emblematici, che sono il risultato di una produzione, di un gesto, di un lavoro. Allora, sulla linea di pensiero di Lyotard, Conte conclude: «Ogni metafora consta [...] almeno di: parola, lavoro, (spostamento, taglio, ecc.) presentazione sensibile del desiderio: l'analisi di qualunque metafora non può limitarsi a individuarne la dinamica bipolare» (Ivi, p. 37). La metafora per Conte è un'attività di *perdita* e di *dono* (Ivi, p. 47). Questo lavoro che mentre lavora nega le regole del lavoro, sposta e taglia per nessun altro fine che spostare e tagliare: che non si blocca mai in qualcosa di statico e di finito. La metafora, mossa dalla "*presentazione del desiderio*" (Ibidem), ha in sé un elemento trasgressivo insito, non tanto nei contenuti nello scarto tra un termine e l'altro della metafora stessa, ma rintracciabile nel processo di produzione stesso. Il termine è spinto da tagli, intersezioni, condensazioni, interazioni, verso un surplus di senso ambiguo e lussuoso. Quindi la metafora sottostà ad una legge entropica per cui possiede sempre residui irriducibili e perdita. Quella di Conte è, dunque, una «metafora eretica» che vuole «uscire dall'ego, incrostato di cultura platonico-cristiana-idealista» (Ivi, p. 48).

valori, ego. Questa funzione della poesia la sento irrinunciabile. Per questo fra i miei poeti ci sono sempre stati Shelley, Goethe e Foscolo.⁴⁰¹

Scrivo Napoli:

Evocare in poesia in quegli anni Adone e Parsifae, gli Aztechi e i Sioux, il Tao e la figlia del sole e di Perseide con un componimento tutto articolato sulla quartina e il respiro del poemetto non era operazione irrilevante.⁴⁰²

Tutto sottolinea la forte polemica verso la società occidentale. Conte dice:

Quando ho scritto *L'Ultimo Aprile Bianco* ero convinto che la società occidentale stesse morendo proprio perché faceva morire la natura e l'anima in noi: così molto semplicemente. Il problema è molto più complesso culturalmente, ma in chiave di semplice lettura tematica ero convinto che la morte della natura voleva dire sostanzialmente la morte della poesia e la morte di una civiltà.⁴⁰³

Splengler ritiene che, comprendere se la cultura occidentale è al tramonto e conoscere le motivazioni della decadenza, «diventa la condizione necessaria per affidarsi ad un destino di declino e prepararsi all'evento della rinascita».⁴⁰⁴

Per giungere a questa rinascita, secondo Conte, è necessario rovesciare tutti i valori, anche quelli letterari, della società occidentale novecentesca.

Conte dichiara:

⁴⁰¹ P. Perrilli, *Melodie della terra. Novecento e natura*, Crocetti, Milano, 1997, p. 355.

⁴⁰² F. Napoli, *Giuseppe Conte: dal gioco al sogno*, in G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, peQuod, Ancona, 2005, p. 17. L'amore di Conte per la poesia di Foscolo risale al periodo dell'adolescenza, lo ritiene un uomo con il quale identificarsi perché, tra le altre cose, intende la poesia come una sorta di resistenza dello spirito alla barbarie del mondo e le impone una concezione e una forza nuove. Per Foscolo la poesia non è più «un bel gelato di fragole» come per Parini, ma è necessaria, indispensabile, un valore in cui combattere e in cui credere. La poesia è la fede che gli salva la vita perché non lo fa morire suicida come il suo Jacopo Ortis ma gli rafforza quelle «illusioni del cuore» contrapposte alla «verità della ragione». Si veda: G. Conte, *La neve nel gelato di fragole. Il segno del Giorno*, "Altri Termini", 2, 1972, pp. 76-128.

⁴⁰³ G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Esseggi, 1991, p. 102.

⁴⁰⁴ S. Zecchi, *Introduzione*, in O. Splengler, *Il tramonto dell'Occidente*, a cura di R. Calabrese Conte, M. Cottone, F. Jesi, Longanesi, Milano, II ed., 2012, p. XVI.

Dopo il 1979, ho cambiato ancora «anima». Sentivo che per scrivere avevo bisogno di una forza ciclica, di un nuovo splendore tragico e di un incantamento che soltanto il mito con il suo soprammondo poteva darmi [...] e siccome ho sempre trovato nei libri ciò che confusamente cerco, mi sono imbattuto nelle opere di Jünger, Splenger, Hillman.⁴⁰⁵

È una fede molto forte che porta Conte a riempire l'aridità del suo spirito e a portarlo a parlare di «conversione»,⁴⁰⁶ di «palingenesi»,⁴⁰⁷ di «palinodia».⁴⁰⁸

Conte passa da «una poetica della danza e della gioia», da una poesia «del desiderio» a una poetica «del mito».⁴⁰⁹ Riferendosi alla prima scrive: «C'era in quella poetica una violenta certezza antagonistica: desideravo la fine della civiltà dell'uomo bianco, la fine delle città, del pensiero di dominio. I bagliori del Tramonto e della Fine non mi gettavano però nell'angoscia: mi restituivano a una esultanza albale, di ricominciamento».⁴¹⁰

Niente ora nasce e muore più, in Europa.
I treni nella notte corrono come in una
fungaia di buio, immutabile. Ci risveglia
una voce metallica che annuncia: next stop in...

La gioia della poesia era danza, amore
il viaggio del sole e delle foglie
i sontuosi eucalipti, i pini, i fragili
platani, le siepi delle famiglie fuggitive dei

⁴⁰⁵ G. Conte, *E così irruppe un mito*, "Stampa Sera", 10 dicembre 1983, p. 11. (ora in A.A. V.V., *Viva la poesia!*, a cura di M. Marchi, Vallecchi, Firenze, 1985, pp. 12 segg.).

⁴⁰⁶ G. Conte, *Poesia e mito*, in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Gaeta e G. Sica, Marsilio, Venezia, 1995, p. 105.

⁴⁰⁷ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Milano, 1999, p. 15.

⁴⁰⁸ G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, "Altro Versante", 2, 1982, p. 86.

⁴⁰⁹ Il passaggio da «una poetica della danza e della gioia» a quella del mito inizia a metà degli anni Settanta ma si sviluppa in modo particolare dopo il 1979, negli anni Ottanta. Viene «teorizzato» nel saggio: G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, "Altro Versante", 2, 1982, pp. 85-93. Il concetto di «reinventare il linguaggio del desiderio» è stato anticipato in G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*. "Altri Termini", 6, 1974, pp. 85-91 (in particolare, p. 91).

⁴¹⁰ G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, "Altro Versante", 2, 1982, p. 87.

fiori, padiglioni e voliere intravedute,

i parchi, i boschi: la danza aperta prima di

morire. L'amore che non ha nome, e fa

rinascere.⁴¹¹

*Trans-Europe-Express*⁴¹² è una poesia emblematica: nascere-rinascere.

Si apre con un endecasillabo che mette in evidenza la negatività della civiltà contemporanea ma si chiude con un messaggio positivo di gioia e di rinascita; dal buio della notte si passa, nella seconda strofa si contrappone una descrizione della poesia come un mondo gioioso. La poesia è gioia, canto, incompiutezza – perché l'opera d'arte non è mai compiuta ma soltanto abbandonata –, nascita e morte così come eterna è la vicenda di nascita e morte del sole, delle foglie, dei fiori fuggitivi. In questo muto perpetuarsi infinito del movimento della poesia si può accostare la danza che esiste fintanto che è in-movimento. La poesia danzante,⁴¹³ in questo eterno fluire, rispecchia il senso dell'essere.

⁴¹¹ G. Conte, *Trans-Europe-Express*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 61. Già pubblicata in "il verri", 6, giugno 1977, p. 88.

⁴¹² *Ibidem*.

⁴¹³ Sulla poesia come danza, cfr., P. Valéry, *Filosofia della danza*, a cura di B. Elia, Il Melangolo, Genova, 1992, pp. 67-93 e pp. 87, 92: «Una poesia, per esempio, è azione, perché una poesia non esiste se non quando viene recitata: solo allora è in atto. Questo atto, come la danza, non ha per fine che la creazione di uno stato di cose; con questo atto si dà le proprie leggi, crea un tempo e una misura del tempo che gli convengono e che gli sono essenziali: non lo si può così distinguere dalla sua forma di durata. Cominciare a recitare dei versi è come entrare in una danza verbale. [...] Che cos'è una metafora se non una sorta di piroetta dell'idea con la quale riavviciniamo le diverse immagini o i diversi nomi? E che cosa sono tutte queste figure delle quali ci serviamo, tutti questi mezzi come la rima, l'inversioni, l'antitesi, se non forme di utilizzazione di tutte le possibilità espressive del linguaggio, che ci allontanano dal mondo pratico per consentirci di dare una forma al nostro universo particolare, luogo privilegiato della danza dello spirito?». Il concetto del danzare come modo di divenire, del tramontare e l'accettazione dello stesso divenire, del passare, sono concetti anche ben presenti in Nietzsche (ad esempio, in *Così parlò Zarathustra*, p. 187: «O pomeriggio della mia vita! O felicità prima della sera! O porto alto in mare! O pace dell'incertezza!» e, *Ivi*, a pag. 129: «io stesso voglio cantare un canto per la sua danza: Un canto di danza e di beffa contro lo spirito di gravità, mio demonio pessimo e massimo, di cui dicono che è "il signore del mondo"» (trad. S. Giametta, in F. W. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, introduzione e commento di G. Pasqualotto, trad. S. Giametta, Rizzoli, Milano, 2000). Sulla danza scrive Conte ne *Il sonno degli dèi. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà*, Rizzoli, Milano, 1999 a pp. 57-58: «Bisogna pensare cosa era la danza, che valore rituale, iniziatico, cosmico assumeva presso le tribù: il bianco che lo avvertì meglio fu D. H. Lawrence, quando intuì il rapporto tra il tamburo che batte, il piede che si poggia con forza o con leggerezza sul terreno, il sangue che pulsa dentro le vene, il pianeta che gira sul suo asse. Presso gli

Continua dicendo che nella poetica della «gioia» «c'era una retorica, una ipotiposi primaverile, non ciclica, intellettuale». Doveva «vedere le ginestre bianche nel vento d'autunno e nel gelo. Danza di vita è anche la tempesta che uccide. Il concetto di “desiderio” mi arrivava attraverso un pensiero francese diventato poi di moda, che enfatizzava del desiderio il movimento trasgressivo, dirompente, eccessivo; “rizomatico”, fu detto, un desiderio nomade, senza terra né alberi, “libertario” come un hippy che vede invecchiare e ingrassare il suo sogno».⁴¹⁴ Però il sogno di libertà che aspirava alla grandezza non poteva esistere senza luce, senza il «sacro». Allora il poeta, attraverso la lettura di D. H. Lawrence e Henry Miller⁴¹⁵ giunge al mito che «sacralizza» il desiderio e ricongiunge tra loro terra, cielo e parola. Il desiderio, allora non può più indurre il poeta alla rivendicazione, alla trasgressione, ma ad amare della poesia «il contatto con delle superfici, come nella castità del baciare, lo sguardo d'amore non violato».⁴¹⁶

Dice Conte ad un seminario dal titolo *Mito e letteratura*:

Nella mia personale esperienza, la riscoperta del mito ha coinciso ed è stata supportata dalla centralità del desiderio. Di fronte al deserto del nichilismo, di un mondo senza dei e demoni, senza danza e senza vera libertà, il desiderio, il flusso di desiderio mi indicava la via per ritrovare le stelle assenti (non dimenticate mai che l'etimologia della parola desiderio è nel latino *de* –che indica mancanza- e *sidus* –cioè astro, corpo celeste). Il desiderio trova il mito per ricongiungerci alla nostra essenza celeste.⁴¹⁷

Si apre intanto la stagione delle letture pubbliche di poesie (il festival di Castelporziano⁴¹⁸ nell'estate del 1979 vale da prototipo) per acclamazione.

indiani la danza era un atto di devozione ebbra alle forze della vita individuale e universale, alla sacralità in movimento continuo e vorticoso dell'essere».

⁴¹⁴ G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, op. cit., p. 87.

⁴¹⁵ In questi due scrittori il desiderio non consiste «nello strappo eccessivo, nella violazione, nel sesso; è un desiderio “sacro”, che ricongiunge carne, fiori parola e astri, è una pratica rituale». Cfr., G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, op. cit., p. 87.

⁴¹⁶ *Ibidem*.

⁴¹⁷ Il Seminario dal titolo *Mito e letteratura* è tenuto da Conte presso la «Scuola di scrittura Ezra Pound» a Martina Franca – Taranto, il 19-20 novembre 2016.

⁴¹⁸ Conte ricorda ancora l'evento in un articolo: *Castelporziano, 1979. La svolta stracciona della cultura italiana*, “Il Giornale.it”, 3 dicembre 2016, online:

La mistica dell'ascolto si fonde con la spettacolarizzazione in eventi nei quali refluisce la frustata tradizione assembleare. Scrive Viviani a proposito della poesia degli anni Settanta: «E la scrittura non è solo alienazione o penitenza o palestra del distinguere: ma è anche desiderio e confusione, possessione e godimento [...]. Il narcisismo colpevolizzato, l'io megalomane e egocentrico, l'io lirico, l'io storico, l'io psicanalitico sono usciti dalle loro chiese».⁴¹⁹ La rifondazione del soggetto avviene su base mitico-vitalistica in Conte poeta della pienezza vitale del canto estremo depositario di una possibile mitologia positiva; presso il quale la parola vale come adesione estatica all'indeterminatezza dell'esistente, contro la minaccia della morte e del silenzio. In Conte si colgono un gesto di protesta impossibile e il senso rimosso di una sconfitta; riconvertiti in una fiducia neosimbolistica nella innocenza e nella validità propiziatoria (non più conoscitiva) della deriva metaforica.⁴²⁰

Inoltre, tornando alla metà degli anni Settanta, anche Conte⁴²¹ sottolinea la distanza che separa la nuova poesia da quella degli anni Sessanta, non solo per un diretto confronto con i suoi autori. Il poeta ribadisce che la poetica dei «novissimi» ruota intorno a due centri nodali: il prevalere del *significante* sul *significato* e dell'asse *metonimico* (Balestrini), oppure un vorticoso metaforismo, un'attitudine parodica, una concezione esorcistica o terapeutica del disordine linguistico che non può portare a una normalità afasica (Sanguineti). La differenza è soprattutto data dal sopraggiunto avvio di un processo di mutazione antropologica che permette, fra l'altro, di considerare il «riflusso» come un episodio nei tempi lunghi di

<http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/castelporziano-1979-svolta-stracciona-cultura-italiana-1338527.html> (consultato il 16 gennaio 2019) e conclude scrivendo: «Qualche mese dopo, ero a New York e una domenica pomeriggio andai nella Bowery a trovare John Giorno. Di Castel Porziano aveva parlato anche la stampa americana. Quando mi accompagnò giù per le scale, sul pianerottolo del piano sotto il suo sentii il vociare di una televisione a volume altissimo, chiesi chi abitava lì: Burroughs, mi rispose lui. [...] Da allora ho pensato che, nonostante fossi soltanto un giovane povero autore italiano, non avrei dovuto più avere nessun senso di inferiorità, che tutto cambia, che il vero Festival è l'amore duraturo, ribelle per la poesia che deve ancora venire».

⁴¹⁹ C. Viviani, *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, in *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cura di T. Kemeny e C. Viviani, Dedalo, Bari, 1979, p. 33.

⁴²⁰ Cfr., P. Cataldi, *Le idee della letteratura. Storia delle poetiche italiane del Novecento*, La Nuova Italia Scientifica, Firenze, 1994, pp. 177-178.

⁴²¹ Cfr., G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, "il Verri", 2, 1976, pp. 53-76.

un movimento generale le cui caratteristiche erano «la spinta antiautoritaria, la tensione utopica, la pratica liberatoria, la tendenza dell'escluso (la donna, l'omosessuale, il sottoproletario, lo schizofrenico) a porsi allo scoperto e senza pagare il pedaggio dell'accettazione pietosa della propria esclusione e diversità, ma anzi faceva leva su di essa». Anche la poesia – aggiunge Conte – sembra avere una sorte analoga, una medesima via di salvezza: «Così la poesia può parlare del suo futuro: con la stessa pronuncia con cui una donna, un omosessuale, un “pervertito”, un Negro dicono in uno scoppio di gioia di essere quello che sono».⁴²²

Giuseppe Conte dichiara: «Non sono rimasto un *intellettuale moderno* che per poche stagioni».⁴²³ Egli intende alludere, nel ripercorrere la sua evoluzione di poeta e di uomo, non certo al rifiuto della cultura *tout court*, ma al rifiuto di una cultura selettiva e sostitutiva di altre, più vicine al sentimento della natura e al mito. *L'Ultimo Aprile Bianco* infatti segna la summa di quegli anni. Con quest'opera poetica apre la riflessione su destino dell'Occidente e sull'idea di «cultura bianca», sulla parabola di caduta e di ascesa che riprende da Goethe, uno dei suoi scrittori più amati. In quelle quartine di versi liberi celebra la vitale e mobile gioia della natura, del mito, delle forze primordiali e delle antiche civiltà in quanto opposte all'imbelle cultura della modernità. Anceschi, di cui Conte sostiene la convinzione che la letteratura deve essere autonoma, scrive che nella raccolta è espresso «un vero impeto di liberazione, rarissimo».⁴²⁴

Infatti Verdino scrive che forse *L'Ultimo Aprile Bianco* è «il primo poema postmoderno della nostra storia».⁴²⁵

Conte stesso scrive nel 1979:

[...] ho sognato

⁴²² Cfr., G. Manacorda, *Un po' di conti con le neoavanguardie*, in Id., *Letteratura italiana d'oggi. 1965-1985*, Editori riuniti, Roma, 1987, p. 191.

⁴²³ G. Conte, *E così irruppe un mito*, in “Stampa Sera”, 10 dicembre 1983, p. 11 (poi in M. Marchi, *Servire la luce. Nota su Giuseppe Conte*, in “Novecento”, Cahiers n. 22, 1999, p. 524; poi in M. Marchi, *D'Annunzio a Firenze e altri studi*, Le Lettere, Firenze, 2000, pp. 270-271).

⁴²⁴ L. Anceschi, in G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma, 1987, pp. 248-249.

⁴²⁵ S. Verdino, *Racconto della poesia. Il Novecento europeo*, De Ferrari, Genova, 2003, p. 218.

una poesia sottratta ai giochi geometrici
dentro il linguaggio, non più al servizio di nessuna
ideologia, che *finresse* l'assenza di limiti
per essere splendente, gioco, croce, estasi:
una poesia post-moderna, fuori oramai
dalla gabbia dell'inconscio, da ogni consapevolezza separata
dello spirito. Non ho altre gioie che quelle dentro le
parole.⁴²⁶

Verdino aggiunge che *L'Ultimo Aprile Bianco* «è un poemetto liberatorio e anche polemico contro un sapere della nostra civiltà emblemizzato in Eliot».⁴²⁷ Eliot e Joyce⁴²⁸ «sono i giganteschi interpreti della crisi del Novecento: il mito viene usato come cornice ordinatoria, mortale, per dirci l'orrore, la vacuità, il deserto desolato del nostro tempo».⁴²⁹

T. S. Eliot scrive all'inizio di *The Waste Land*:⁴³⁰ «April is the cruellest month, [...]»,⁴³¹ è un mese infernale, è l'illusione di bellezza sulla terra morta,⁴³² e nella poesia modernista «la primavera non è vista come una rinascita ma come qualcosa che inchioda l'uomo di fronte al suo non poter

⁴²⁶ G. Conte, *Lettera intorno al senso della parola "sabotaggio", a Giorgio Manacorda*, "Autobus. Rivista trimestrale di letteratura e teatro", 2, settembre 1979, p. 5.

⁴²⁷ S. Verdino, *Giuseppe Conte*, in *La poesia in Liguria*, a cura di S. Verdino, Forum/Quinta generazione, Forlì, 1986, p. 301.

⁴²⁸ Si veda: M. Praz, *James Joyce, Thomas Stearns Eliot due maestri dei moderni*, ERI, Torino, 1967.

⁴²⁹ Conte dice al «Seminario su letteratura e mito» dal titolo *Poesia e mito* (l'intervento è stato tenuto alla Scuola di scrittura Ezra Pound a Martina Franca – Taranto 19-20 novembre 2016): «Dunque il mito in poesia può essere usato come nella *Waste Land*, di Eliot, per puntellare e dare ordine all'informe della crisi occidentale o come in *Birds, Beasts and Flowers* di Lawrence, in cui il mito diventa natura, natura selvaggia e già al di là dell'Occidente, il più grande inno alla natura mai alzato nel secolo scorso». (Archivio Conte).

⁴³⁰ «*The Waste Land* è considerato come uno dei capolavori dell'avventura conoscitiva del modernismo». P. Bertinetti, a cura di, *Storia della letteratura inglese. Dal Romanticismo all'età contemporanea*, vol. II, Einaudi, Torino, p. 187.

⁴³¹ «April is the cruellest month, breeding/ lilacs out of the dead land, mixing/memory and desire, stirring/dull roots with sprin rain» («Aprile è il più crudele dei mesi: genera/Lillà dalla morta terra, mescola/Ricordo e desiderio, stimola/Le sopite radici con pioggia primaverile») T.S. Eliot, *Il seppellimento dei morti*, in Id., *La terra desolata*, prefazione e traduzione di M. Praz, Einaudi, Torino, 1971, p. 17.

⁴³² Le radici culturali del Novecento sono bagnate dalla pioggia dell'aprile crudele che miscelano ricordo e desiderio e penetrano e si allungano nella narrativa e nella poesia.

essere, e non poter rinascere».⁴³³ Eliot, con la crudeltà del mese di aprile dichiara il rifiuto della rinascita naturale, nella decisione di rimanere pietrificati, esistenzialmente, in una stagione che richiami la morte. Eliot afferma che oramai un aprile nella nostra civiltà, una primavera nella nostra civiltà in crisi è impossibile. Per Eliot, dunque, una possibile rinascita della nostra civiltà è sostanzialmente impossibile. Per Conte non è l'umanità intera a vivere questo fallimento ma l'uomo occidentale che ha pensato di assoggettare la natura e ogni altro popolo ai propri bisogni, ma che oramai sente paradossalmente ogni segno di rinascita come indice indubitabile della propria morte.

Per Giuseppe Conte la poesia, definita del *desiderio* e realizzata nel *dono* trae origine da un «io disseminato» che si collega anche a motivi animistici di culture poco frequentate: «impareremo a conoscere il *mana* delle pietre, degli alberi del vento ...».⁴³⁴ L'idea che l'uomo non rinasca è una peculiarità della tradizione occidentale, ed è espressa in modo intenso nel Novecento da due poeti: Eliot e Montale. Questi grandi poeti «si giocano il loro destino nel non poter uscire da un ego in cui è sedimentato un pensiero di dominio come quello occidentale: un ego nemico della disperazione, dell'ebbrezza, dell'aprile, del fiammeggiamento d'amore che attraversa il corpo vivente del cosmo».⁴³⁵ E aggiunge: «La danza, i tamburi, la carne,

⁴³³ G. Conte, *Intervento*, in Bertolucci, Sereni, Zanzotto, Porta, Conte, Cucchi, *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, Pratiche, Parma, 1981, p. 175.

⁴³⁴ S. Petriniani, *Non basta leggere Lacan per fare buoni versi*, "Il Messaggero", 12 aprile 1978 (poi in *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 183-185). L'articolo è stato scritto in occasione del seminario sul «movimento della poesia italiana degli anni Settanta» organizzato dal Club Turati di Milano da T. Kemeny e C. Viviani. Si veda anche: G. Borgese, *Al Circolo Turati il seminario sulla poesia degli anni Settanta. Chi leggerà questi poeti senza nemici?*, "Corriere della Sera", 10 aprile 1978, p. 3, dove vengono riportate alcune frasi dette da Conte: «Vi è oggi la tendenza a superare il vecchio io umanistico e il 63esco io alienato»; «Poesia è chiacchierio di coriandoli, è lo sprofondarsi di Leopardi in cavità violacee»; «È finita la dittatura del significato e del significante: conta la mobilità, il flusso, il fare, il liberare, il viaggio ininterrotto ... La poesia è vita, pulsazione, sogno, dispersione, ebbrezza, come oro amore fiori gioia ... Conta l'amare non il capire, il godere non il giudicare.»

⁴³⁵ *Ivi*, p. 184. S. Petriniani, *Non basta leggere Lacan per fare buoni versi*, "Il Messaggero", 12 aprile 1978 (poi in *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, p. 183-185). I modelli di Conte sono gli «eretici» del XX secolo: Artaud, Bataille, Miller, Lawrence. Anche Mario Baudino suppone che la poesia non sia altro che «crudeltà, sterminata crudeltà di linguaggio, tanto da richiedere adesioni inattuali, uccisioni di draghi, doni», e che «il desiderio della poesia non può che narrare le proprie metafore». (*Ibidem*). Poi

l'amore per le vie selvatiche, per i fiori ritornanti a milioni, non sono nei confini delle loro parole».⁴³⁶ Infatti, ad esempio, il riferimento di Conte ad «Aprile che ritorna [...] nei/giardini [...] di acanti, [...]»⁴³⁷ non è casuale (e il nome della pianta verrà ripetuto ben cinque volte nell'*Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*) perché rimanda al celebre verso dei *Limoni* di Montale, dove gli acanti vengono rifiutati con i bossi e i ligustri, come esemplari di una flora troppo letteraria dei «poeti laureati».⁴³⁸ Ebbene Montale è, come Eliot, un poeta del negativo, e dunque tornino, con aprile anche gli acanti da lui rifiutati.

Ma se l'uomo si rimette nel flusso delle cose viventi e se si considera cosa vivente tra le altre, può rientrare nel grande ciclo della rinascita. Solo quando l'uomo si sente parte del grande cuore della rinascita possono cadere le convinzioni che noi conosciamo e si può prospettare il sogno di una diversa convivenza tra gli uomini.⁴³⁹ Quindi la poesia di Conte sembra invece assumere la forza di un gesto di liberazione: è una dichiarazione della consapevolezza della ciclicità della vita, in cui l'io deve certamente morire ma per rivivere in altre forme; è un'affermazione poetica della rinascita del mondo,⁴⁴⁰ del nuovo inizio, della riscoperta dei poteri della poesia.

Conte, contrariamente ad Eliot, vuole celebrare proprio quei risvegli. C'è in lui il lirismo della rinascita, del nuovo inizio, della riscoperta dei

in *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, a cura di T. Kemeny, C. Viviani, Dedalo, Bari, 1979, pp. 108-109.

⁴³⁶ G. Conte, *Intervento*, in *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, a cura di T. Kemeny, C. Viviani, op. cit., p. 108.

⁴³⁷ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 15.

⁴³⁸ E. Montale, *Ossi di seppia*, a cura di P. Cataldi, F. D'Amely, Oscar Mondadori, Milano, 2003, v. 1, p. 12.

⁴³⁹ Cfr., G. Conte, *Intervento*, in Bertolucci, Sereni, Zanzotto, Porta, Conte, Cucchi, *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, op. cit., pp. 175-176.

⁴⁴⁰ Questa rinascita muove da una riattribuzione all'io poetico (e la poesia ritorna ad essere poesia intima, lirica dopo una stagione di annullamento assoluto dell'io); una rinascita della natura che troppo a lungo è stata oltraggiata e privata della propria identità, del proprio nome, della propria sacralità; una rinascita del mito e alle tante storie delle civiltà estinte dalla supponenza dell'uomo occidentale.

poteri della poesia. «I poteri della poesia come vita - scrive Berardinelli - è il tema di Conte».⁴⁴¹

L'aprile di Conte porta in sé delle contraddizioni perché è il mese «che ritorna e che consuma»,⁴⁴² «che sgretola»⁴⁴³ la natura e la vita ma sa donare all'uomo la poesia:

[...] aprile che è il poema, che tradisce,

che ci dona canoe e cavalli veri

mentre si muore: [...] ⁴⁴⁴

Questi versi vengono ripetuti due volte nel poemetto. «Il poema» aprile è la vita che questo mese porta con sé, dona la poesia e viceversa. «Tradisce» perché con lo scorrere del tempo l'uomo muore, ma la morte è un «dono» se con essa si ristabilisce un autentico contatto con la ciclicità dell'esistenza naturale.

La contraddizione del poemetto è data dal confronto, dal contatto tra una civiltà arrivata al massimo della sua potenza, della sua opera di civilizzazione, ma anche alla resa dei conti, alla crisi definitiva che precede l'estinzione della «cadente Europa» e altre forme di civiltà armoniche legate alla vita vivente della natura e dei corpi

Abbiamo scavato le montagne, gettato i ponti che

⁴⁴¹ A. Berardinelli, *Novecento poetico italiano: Conte e Malacorda*, "Una città", 259, agosto settembre 2019, online: <https://www.unacitta.it/it/articolo/1535-un-altro-dittico-giuseppe-conte-e-giorgio-manacorda> (consultato il 20 gennaio 2020).

⁴⁴² G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 15.

⁴⁴³ *Ibidem*. La cadenza del poemetto è scandito da quartine che imitano il ritmo delle ballate celtiche e da un tono celebrativo basato sulla ripetizione del sintagma «aprile che», come in un canto pagano. Inoltre, fa notare Verdino che «il fitto uso della relativa epesegetica – strumento prediletto di Montale – ("Aprile che ritorna e che consuma ... aprile che sgretola che versa dalle tiepide/foci le nuvole ...") impegna la poesia in un gioco ritmico di continua tensione, rallentando il più possibile il riposo dato dalle principali». S. Verdino (a cura di) *La poesia in Liguria*, Forum/Quinta generazione, Forlì, 1986, p. 301.

⁴⁴⁴ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., pp. 16, 17.

cosa sarà domani di noi? [...]»⁴⁴⁵

Nell'Europa corrotta e decadente gli uomini «non hanno più piedi del vento», quindi hanno perso il dono della fantasia e hanno sottomesso e sfruttato la natura (come dice il brano di Miller in epigrafe). Il contrasto tra uomo che sfrutta e la natura che viene depredata è reso attraverso una visione che celebra l'io in una identità con l'ambiente, sia negli aspetti terrestri sia in quelli sovrannaturali. Eliot, nella *Waste Land* parla di «Heap of broken images»,⁴⁴⁶ di una frammentazione non reversibile della percezione e del sapere di una dispersione dell'io; Conte sembra contrapporre a questa dispersione dell'io un'idea di «"disseminazione" dell'io»,⁴⁴⁷ in cui l'io muore ma si trasforma in mille altri elementi che costituiscono il mondo, l'io diventa «io sguardo», io «pietra», io «medusa», io «mattino», io «dio».⁴⁴⁸

L'identità tra io e natura viene festeggiata dalla luce del sole dai suoi «diadochi», dai suoi «diademi»⁴⁴⁹ che innalzano la gioia e i desideri e ricreano una sorta di età dell'oro, in antitesi con tutto ciò che è

⁴⁴⁵ *Ivi*, p. 15.

⁴⁴⁶ T. S. Eliot, *Poems 1909-1925*, Faber & Faber, London, 1932, p. 83.

⁴⁴⁷ L'io biografico delle prime raccolte di Conte tende a rifiutare i sentimenti, gli affetti, i ricordi e i dati anagrafici dell'uomo Conte per immergersi nel ciclo delle metamorfosi in cui si svolge la vita anonima della natura. In *L'Ultimo Aprile Bianco* e in *L'Oceano e il Ragazzo*, l'io si presenta come un'occorrenza transitoria, un punto di partenza del viaggio metamorfico di Conte che annulla la sua soggettività nella vita mutevole della natura. Conte sembra rifiutare con il proprio io l'intera cultura. Mario Marchisio parla di «condanna senza appello delle tetre ideologie novecentesche, di tutto quel che implica ripiegamento su se stessi, auto commiserazione, angoscia senza riscatto, cecità di fronte al miracolo della natura e del sogno». M. Marchisio, *La solitudine degli dei*, in *Senecio*, a cura di E. Piccolo, L. Lanza, Napoli, 2006, p. 1, consultabile online: www.senecio.it/rec/dei.pdf. Nel corso della sua opera questi elementi «identificativi» vengono recuperati e la sua poesia assume così caratteri più lirici ed intimistici. La svolta si potrebbe identificare nella raccolta *Dialogo del poeta e del messaggero* (1992). La riscoperta dell'io raggiunge uno straordinario equilibrio con quella brama di ricongiungimento e fusione con le forze cosmiche che rappresenta una costante in tutta l'opera di Conte. Si veda: A. Ottolia, *Profilo critico di Giuseppe Conte*, Tesi di laurea in Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, 2011/2012.

⁴⁴⁸ In altri testi della raccolta *L'Oceano e il Ragazzo* troviamo: «Giuseppe era il mio nome di/cristiano, ora non ho più nome: sono/api e lucertole, pietre e mimose, il/mare [...]» (*Metamorfosi d'amore*), p. 20; «[...] Io che ho trent'anni, che non posso più/crescere, che non so tornare, scelgo/parole per essere il dio del sole -/io fiore, io pietra, io luce, per donare//il dono leggero e immenso del//poema» (*Il sogno dei trent'anni*), p. 26.

⁴⁴⁹ Il termine diadema, deriva dalla fascia che cingeva la fronte dei sovrani diadochi (discendenti di Alessandro). È quindi collegata alla corona e anche al nimbo o aureola. Il suo splendore esprime la magnificenza interiore che la mente primitiva attribuisce all'essere dotato di potere. Potere che è attribuito alla grazia della divinità. Cfr., J. E. Cirlot, *Diadema*, in Id., *Dizionario dei simboli*, CDE, Milano, 1986, p. 191.

contemporaneo («Aprile che non è contempo-//raneo»⁴⁵⁰). L'idea di contemporaneo fa riferimento alla modernità dove il mito distrugge l'esistenza contemporanea per restituire agli uomini la capacità di accendere la fantasia e di ricongiungersi con la bellezza dell'origine in una unità panica senza conflitti e senza lacerazioni. Inoltre si descrive il ritorno a un'età dell'oro sotto il segno di un animismo pagano. In Conte c'è l'idea che richiama le filosofie neoplatoniche di un certo romanticismo inglese e tedesco, di una *natura naturans* in continua, ineluttabile metamorfosi, in cui la vicenda dell'uomo occidentale, con la sua fede sterile nella ragione e nella freddezza e univocità del discorso razionale rappresenta solo un momento, oramai finito, di una storia più grande e comprensiva in cui le piante, gli animali, le civiltà solari ritornano e si fanno di nuovo oggetto privilegiato della parola poetica. L'aprile «bianco» scritto all'interno del testo diventa simbolo della vita pura delle origini e di una poesia liberata dal materialismo.

Conte vede apparire la possibilità di una nuova rinascita recuperando il significato etimologico di aprile⁴⁵¹, cioè aprire. Scorge per l'uomo una possibilità per una nuova rinascita. Le strofe di quartine del poemetto hanno versi in cui le parti pronominali, avverbiali, le preposizioni, gli articoli, i pronomi sono tutti portati al fondo, come se tendessero a ricostruire un ritmo che poi continuamente frantumano.

L'Ultimo Aprile Bianco si impenna infatti sulla percezione eroica e problematica della caducità dell'esistenza umana collegata, come facevano i Greci, ad una mai rinnegata visione ciclica, tradizionale del tempo:⁴⁵²

aprile che sgretola che versa dalle tiepide

foci le nuove nuvole [...] ⁴⁵³

⁴⁵⁰ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 16.

⁴⁵¹ Aprile, dal latino *aprilis*: «di etimo incerto, parve agli antichi di poterlo riferire al verbo *aprire*.» S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. I, UTET, Torino, 1961-2009, p. 596.

⁴⁵² Cfr., G. Marano, *La democrazia e l'arcaico. Il destino poetico dell'uomo contemporaneo*, Arianna, Casalecchio (BO), 1999, p. 32.

⁴⁵³ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 15.

Scrive Verdino che Conte, opponendosi all'aprile crudele di Eliot:

afferma la riscossa di una natura che «sa ritornare» oltre il disumano dell'uomo. Mito e utopia sostanziano i suoi versi, orientati contro un destino di morte leggibile nella civiltà occidentale; nel suo ritmo ampio e sensuale è possibile, grazie al franco edonismo del verso, ruotare dall'apocalisse alla rinascita.⁴⁵⁴

Si legge infatti nell'*Ultimo Aprile Bianco*:

Aprile che ritorna e che consuma nei
giardini di ginestre e di acanti, [...]⁴⁵⁵

L'*Ultimo Aprile Bianco* definisce la rottura definitiva con la neoavanguardia, «è una poesia di risposta al nichilismo del nostro secolo [il Novecento]». ⁴⁵⁶ Il mito esplode con freschezza e vitalità; il poemetto sembra «originarsi sotto la spinta metaforica del rinnovamento, in una temporalità mitica [...] contro canto all'”aprile crudele” della *Waste Land* eliotiana». ⁴⁵⁷ L'*Oceano e il Ragazzo* risente ancora della sperimentazione dell'influenza dello sperimentalismo ma si evolve in una nuova direzione. *L'Oceano e il Ragazzo* è una «[...] fantastica interpretazione del mondo, vitale e positiva». ⁴⁵⁸

Conte risponde al vuoto metafisico da cui è dilaniato scrivendo in un saggio su Lawrence:

Penso che la poesia sia il luogo della contraddizione risolta nella visione, dove [...] il contatto e la frenesia riattivano un sogno di debolezza, il sogno più profondo che si possa sognare. ⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ S. Verdino, *Racconto della poesia. Il Novecento europeo*, De Ferrari, Genova, 2005, p. 218.

⁴⁵⁵ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 5.

⁴⁵⁶ G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Essegi, Ravenna, 1991, p. 100.

⁴⁵⁷ M. Vercesi, *I mitomodernisti. Desiderio di metamorfosi*, in *Il mito nella letteratura italiana*, diretta da P. Gibellini, a cura di M. Cantelmo, vol. IV, Morcelliana, Brescia, 2007, p. 546.

⁴⁵⁸ *Ivi*, p. 547.

⁴⁵⁹ G. Conte, *D. H. Lawrence*, in “Il Verri”, 17, 1980, p. 52.

Lawrence, a partire dalla metà degli anni Settanta, rappresenta per Conte la «strada di accesso al caos delle origini».⁴⁶⁰ Conte riprende una metafora di Lawrence. «L'uomo sta sotto un ombrello che lo protegge dalle immagini del caos»⁴⁶¹ e aggiunge che l'uomo riceverebbe piacere da queste immagini ma vi rinuncia perché ne ha terrore. «Da sempre però qualcuno alza la mano, taglia l'uniformità scura, fa in modo che un fascio di stelle cadenti, luminosissime e nuove, si sposti al di qua della volta di tela, senza raccoglierne».⁴⁶² Gli uomini cercano di riparare l'ombrello rendendo così immobili e convenzionali le immagini del caos, ma il poeta «continuerà la sua pratica all'infinito: almeno sicché l'ombrello non verrà ribaltato e distrutto».⁴⁶³ Perché «se l'ombrello, quello che ci protegge dall'animale e dal caos, è il linguaggio, la metafora è il taglio, la mano che taglia, le stelle non raccolte».⁴⁶⁴ La poesia di Lawrence, dopo aver attraversato e superato una cultura del negativo, riafferma la vita del corpo della poesia e del sogno. Rappresenta un grande esempio di poesia «non bianca» che possiede una policentrica energia di vita nello scrivere di un arbusto, un animale, un albero, il cielo, il mare, gli astri, nel saper riconoscere il mito del ritorno alle origini.⁴⁶⁵ La poetica dell'*ego anteriore* di Lawrence è il risultato della liquidazione di ogni psicologismo e di ogni schema morale, dell'accentuazione dell'interesse del non umano e della «fine dell'ego».⁴⁶⁶

⁴⁶⁰ *Ivi*, p. 51.

⁴⁶¹ Conte scrive in una nota: «è una metafora rubata a D. H. Lawrence, nella Prefazione a *Chariot of the Sun* di Harry Crosby, riportata in Nardi [1959]», G. Conte, *Fenomenologia della metafora*, «il Verri», 7, 1977, p. 49.

⁴⁶² G. Conte, *Fenomenologia della metafora*, «il Verri», 7, 1977, p. 49. Colui che taglia l'ombrello è il poeta.

⁴⁶³ *Ibidem*.

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

⁴⁶⁵ Cfr., G. Conte, *D. H. Lawrence*, «il Verri», 17, 1980, pp. 50-79.

⁴⁶⁶ «La poetica della fine dell'ego non implica per Lawrence l'accettarne, sul piano di un attentissimo, classico mimetismo, la putrescenza e la dissoluzione. Vuol dire semplicemente che un *ego* è finito, che una formazione storica sedimentata di coscienza è finita: e che dietro di essa si affaccia qualcosa di pulsante e di preistorico. [...] la poetica della fine dell'ego si mostra in realtà nella sua riformulazione più profonda e diventa una *poetica dell'ego anteriore*. È finito il piccolo ego della consapevolezza di sé nella storia, ma vi è un altro ego (che è anteriore perché ha la vastità e la immutabilità dell'essere) che muove, sposta l'individuo, il personaggio, e lo fa passare attraverso stati «allotropici»: per cogliere dietro di essi l'elemento immutabile occorre una sensibilità affinata a vedere l'invisibile nel visibile. [...] La fine dell'ego e della storia sono per Lawrence la fine del personaggio e della diegesi: ma l'ego anteriore muove (sposta, taglia, declina) i suoi personaggi e le

Scrive ancora Conte nella prefazione a *Mattino di primavera e altre poesie*:

La consapevolezza dell'ignoto, dell'inconoscibile, [...] si salda in lui, al contrario di Eliot, con «l'esaltazione della vita creativa». La sua poesia si propone di mostrarci l'invisibile dentro il visibile, di cogliere l'istantaneità dell'esistere, l'energia fluente del linguaggio senza tesaurizzarla, bloccarla in una morsa. Si propone di cantare tutto ciò che è incarnato e tutto ciò che è in movimento: un canto spiegato, che a tratti si contrae nell'aforisma e nell'invettiva, a tratti invece diventa denso e sinuoso come un racconto, o altrimenti si inventa una propria vena didascalica mai asservita a un'ideologia, o si alza al tono quasi epico di un mito riconquistato.⁴⁶⁷

C'è un legame tra la poesia di Conte e quella di D'Annunzio evidenziato da Carlo Bo prima citato⁴⁶⁸ e da Antonio Porta che vede ne *L'Oceano e il Ragazzo* un «caso letterario» che riprende «in sordina» D'Annunzio:

Il caso letterario consiste in questo: nel rischioso e sprezzante e insieme candido recupero di un D'Annunzio cui viene applicata una sapiente «sordina» per renderlo più quotidiano, utilizzabile in un'area di gioia mitica ma raggiungibile.⁴⁶⁹

La scrittura è per entrambi «un progetto utopico della trasfigurazione della realtà»⁴⁷⁰ che viene incarnata in un «linguaggio ri-abitato dagli dei».⁴⁷¹

sue ondate. È una forza, che non segue schemi né tracciati, ma impulsi dall'interno di sé: una forza impropria, gratuita e delicata, come quella di un archetto che non si posi sulle corde del violino, ma su un vassoio di sabbia finissima: dove non può lasciare che tracce di un *movimento* puro, di un puro *desiderio* di epifania, di cancellazione e di rinascita». (G. Conte, *D. H. Lawrence*, "Il Verrì", 17, 1975, pp. 64-65).

⁴⁶⁷ G. Conte, *Prefazione*, in D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, in Id., Passigli, Firenze, 2008, pp. 5-6.

⁴⁶⁸ C. Bo, *Nei versi di Giuseppe Conte riecheggia il primo D'Annunzio*, "Corriere della Sera", 30 ottobre 1988, p. 2.

⁴⁶⁹ A. Porta, *Quattro poeti per una nuova collana*, "Corriere della Sera", 29 luglio 1979, p. 6 (poi A. Porta, *Il ritmo di D'Annunzio*, in G. Conte, *Le Stagioni*, Rizzoli, Milano, 1988, p. 18).

⁴⁷⁰ M. I. Vicentini, *Varianti da un naufragio*, Mursia, Milano, 1994, p. 185.

⁴⁷¹ G. Conte, *Il poeta interrogato*, a cura di F. Palma, Rispostes, Salerno-Roma, 1993, p. 22. Si è vicini al «nomina numina» di dannunziana memoria: «Per D'Annunzio nominare una cosa vale quanto enunciarne l'essenza stessa, evocarla in forza di un potere quasi fiabesco» (M. Praz, *La carne*,

Entrambi esprimono una vibrazione nel tentativo di realizzarsi attraverso la forza intensa e calda di un canto che si dispieghi a piena voce, «saldo nella fede in una parola “aurorale” che esprima il senso primo dell’esistenza, al di là del grigiore e dell’opaca compattezza della realtà»;⁴⁷² e in un «Immaginario ad infinitum»⁴⁷³ che tuttavia sia radicato nella concretezza del mondo presente, nell’*hic et nunc* di una realtà riconoscibile anche se smembrata, sezionata, moltiplicata.⁴⁷⁴

Ritroviamo la matrice dannunziana anche in quel senso di comunione che in Conte unisce l’anima dell’uomo a quella della natura, frutto di un «pan naturalismo» che è «solidarietà tra io e mondo, aria, luce, colori, alberi, dio, per esorcizzare la morte che incombe»;⁴⁷⁵ un sogno di rigenerazione che diventa il cardine della fede nella poesia «neo-orfica», fino ad identificarsi con quello che Luzi definisce «la possibilità di conciliare dissenso tra soggetto e oggetto, tra l’assoluto ideale e il concreto storico».⁴⁷⁶

Eppure, nonostante uno stesso culto della scrittura come mediatrice sublime di armonia, di Bellezza, di Sacralità, appare evidente come per Conte molte «figure» che apparentemente sono dannunziane, fanno parte di un disegno diverso.⁴⁷⁷

la morte e il diavolo nella letteratura romantica, Sansoni, Firenze, 1948, p. 485); inoltre: «Tutto esiste solamente per mezzo del verso [...]. L’arte della parola diventa l’unico mezzo per possedere gli istinti, gli uomini, le cose, l’azione: tutto vive e tutto perisce per la forma» (E. Mazzali, *D’Annunzio artefice solitario*, Nuova Accademia, Milano, 1962, pp. 36-37). Ma la «forma» si pone innanzitutto come artificio, strumento attraverso cui il superuomo prende possesso della realtà, la plasma e la ricrea, traducendola poi in segni cifrati di un codice per pochi eletti. Questa aristocrazia di stile e velleitarismo non mi pare sia rintracciabile nell’afflato gioioso e immemore della poesia di Conte.

⁴⁷² G. De Angelis, *Conte, il canto ritrovato*, in Id., *D’Annunzio e i poeti contemporanei*, Tracce, Pescara 1996, p. 17.

⁴⁷³ G. Zagarrò, *Febbre furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea 1970-1980*, Mursia, Milano, 1983, p. 500.

⁴⁷⁴ Un altro tratto comune con D’Annunzio. Scrive Mazzali: «D’Annunzio non trascende le cose: quando è in stato di grazia poetica, le affina, le assottiglia, fino a risolverle in figure-suoni e figure-colori, anzi più nelle prime che nelle seconde, o, forse meglio, in sensazioni larvali.» (E. Mazzali, *D’Annunzio artefice solitario*, op. cit., p. 24).

⁴⁷⁵ L. Anceschi, *Barocco e Novecento: con alcune prospettive fenomenologiche*, Rusconi e Paolazzi, Milano, 1960. A questo proposito aggiunge I. Vicentini: «La poesia per Conte è sogno di rinascita in un poema natura, un sogno globale dell’arte comprensivo della terra e dell’uomo» (I. Vicentini, op. cit., p. 185).

⁴⁷⁶ La citazione è tratta da “La chimera”, luglio 1954, riportata in G. De Angelis, *Conte, il canto ritrovato*, in Id., *D’Annunzio e i poeti contemporanei*, Tracce, Pescara, 1996, p. 17.

⁴⁷⁷ In Conte non si trova la spinta dannunziana ad ergersi in un’egoità assoluta e prepotente da ridurre il mondo a «sublime macchina di sensazioni», oppure risolva il linguaggio in un semplice

La poesia di Conte al contrario di quella dannunziana nasce dall'essenza di un «io disseminato», soggetto «debole» e decentrato⁴⁷⁸ che diventa un tutt'uno con il cosmo, «onnicomprendivo come un dio altruista e dimentico di sé, dominatore di un tempo senza tempo, di uno spazio senza confini».⁴⁷⁹ Quindi il «panteismo» poetico non si riduce mai a voce circoscritta del singolo, ma è canto sublime dell'universo, rifrazione dell'essenza divina della natura.⁴⁸⁰

Intendendo la «disseminazione» dell'io come la perdita di un punto di vista «dannunzianamente» centrale e rivolgendosi ad un policentrismo che è sintomo di una rinascita più che una perdita. Quando è impossibile esprimersi in un verso che porti in sé la «volontà di dire» dell'autore, la sola possibilità di canto è affidata a chi sa fare della sua stessa inconsistenza ragione di verità e di forza.

«allargamento delle possibilità descrittive dell'io.» (P.P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Einaudi, Torino, 1960, p. 287). Pasolini, in polemica con Luzi (*art. cit.*), tende a chiamare «dannunziani» molti dei caratteri a suo parere deteriori del versante più barocco e decadente di certa poesia contemporanea.

⁴⁷⁸ Scrive C. Viviani: «L'io scende dalla croce e dall'altare, esce, si confonde con gli altri, diventando il contatto e la vicinanza, la lontananza e il movimento, un punto mobile e decentrato». (*Il movimento della poesia italiana degli anni Settanta*, a cura di T. Kemeny, C. Viviani, Dedalo, Bari, 1979, p. 34).

⁴⁷⁹ G. De Angelis, *Conte, il canto ritrovato*, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁸⁰ D'Annunzio, parlando della poesia di Shelley, ne definisce con invidia «la capacità di rompere il velo delle sensazioni» per «cogliere la vita occulta delle cose» (Dal discorso pronunciato da D'Annunzio nel 1892, in occasione della commemorazione della morte del poeta inglese) per arrivare alla «penetrazione panteistica dell'universo» (C. Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano, 1960, p. 93) che a lui non è mai riuscita completamente. Conte traduce Shelley e scrive: «Sapevo che Shelley è stato saccheggiato da D'Annunzio: e D'Annunzio viene spesso richiamato come termine di confronto per una poetica del mito e della metamorfosi [...]. Credo che D'Annunzio abbia usato Shelley per le sue onnivore sperimentazioni fabril, decorative, da orafo, o sensuali, da fauno: un uso di barocco cantabile al suo fondo ancora cantabile, al suo fondo ancora cristiano. Credo invece che le parole di Shelley, la loro immane forza di trasfigurazione, la loro rincorsa con lo spirito vivente di un autunno che prefigura una rinascita, vadano restituite alla loro adamantina perentorietà nordica, filosofica, di conoscenza plurale, pagana.» Inoltre Conte fa riferimento a Luciano Anceschi che scrive che in Shelley «si tende alla primitività del linguaggio di un originario Eden, a ritrovare quel momento, in cui ogni parola era pura invenzione di rapporti, poesia» e inoltre che la poesia «ricrea di nuovo dalle fondamenta l'universo e il mondo che vediamo non è che il caos del mondo poetico.» Aggiunge Conte: «L'interesse per questi temi di una poetica della "trasfigurazione" è all'origine del mio tentativo di rifare Shelley.» G. Conte, *Nota per una traduzione*, in *Percy Bysshe Shelley. Ode al vento di ponente*, "il Verri", 12, 1978, p. 10.

Conte stesso ribadisce più volte che nelle sue prime raccolte «D'Annunzio c'è, ma in sordina, come rilevò Antonio Porta a suo tempo, mi ha sempre più interessato Foscolo».⁴⁸¹

L'Oceano e il Ragazzo riprende *L'Ultimo Aprile Bianco* e sembra fondarsi su un canto di identificazione sulla natura.

Il «canto» ritorna molte volte.⁴⁸² Lo stesso Conte scrive nell'introduzione della seconda edizione de *L'Oceano e il Ragazzo*: «ero posseduto dall'energia implacabile del canto».⁴⁸³

Il canto inteso nel senso latino di *cantus*, cioè tradotto non soltanto come «canto, componimento (in versi)» ma anche come «vaticinio, incantesimo, formula magica» lo possiamo trovare nelle forma più auliche di Conte, nelle poesie scritte in quartine come, ad esempio, la celeberrima *Secondo la profezia*: «La Liguria crollerà in mare, è certo, [...]».⁴⁸⁴ Dove si trovano dei segni distintivi del «canto», ad esempio le anfore e i vocativi enfatici: «Micene arca, cenere, corona / [...] Micene cigno, idolatra, occhio di rupe / [...] Micene città cratere, città di vene [...]»⁴⁸⁵ «Dea in esilio, che

⁴⁸¹ F. Napoli, «La poesia è il cuore di tutto». Intervista a Giuseppe Conte, «L'Osservatore Romano», 15 settembre 2007, p. 3. Conte, nelle raccolte *Le Stagioni* e *Dialogo del poeta e del messaggero*, torna al D'Annunzio più «in sordina», condivide con lui la malinconia, l'amarezza e «il male di vivere». Il punto di incontro tra i due poeti non è più la fede neo-orfica in una scrittura che sia tramite di salvifica Bellezza, della ricchezza non contaminata del Mito, di comunione panica con la Natura ma un ripiegarsi su sé stesso, su un io che porta entrambi un ritorno ad una dimensione «mortale» dell'esistenza, da vivere nei confini di un'intensa e raccolta interiorità. Il ricordo va al D'Annunzio «notturno», alla sua dizione amara, al canto solitario dell'uomo che si guarda intorno per la prima volta e scopre un mondo disertato dagli dei. Conte come D'Annunzio assapora lo scacco di una tensione verso l'Ignoto che è destinata a rimanere sospesa nel limbo delle potenzialità insolite, delle occasioni perdute. In Conte non c'è traccia di titanismo in questo arrendersi alla detenzione di una condizione terrestre senza possibilità di riscatto. Si è compagni di una natura spoglia di ogni sogno di palingenesi o di divinità. Unica superstite è una poesia dal tomo prosastico e dimesso, un senso che torna di nuovo a qualificarsi in una geometria del termine preciso, dell'espressione calzante, il sussurro di una rassegna ferma, pacata, con gli occhi asciutti. Cfr., M. De Angelis, *Il canto ritrovato*, op. cit., pp. 19-20.

⁴⁸² Il «canto» si trova ripetuto tre volte nell'*Ultimo Aprile Bianco*, undici volte nell'*Oceano e il Ragazzo* (di cui due volte è ripreso da *L'Ultimo Aprile Bianco*). Inoltre, una volta ne *Le Stagioni*, quattro volte nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, sette volte nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, sei volte in *Ferite e Rifioriture*, una volta in *Non finirò di scrivere sul mare (Inediti)*, cinque volte in *Non finirò di scrivere sul mare* (di cui una volta è ripreso dagli *Inediti*).

⁴⁸³ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, TEA, Milano, 2002, p. 6.

⁴⁸⁴ G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., p. 59, già pubblicato in «il verri», 6, giugno 1977, p. 89 e in *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 93.

⁴⁸⁵ G. Conte, *Argolide*, II, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, cit., p. 96.

ami / senza un perché, [...] / dea plurima, sel- / vatica, dea dei movimenti
[...]» ecc.⁴⁸⁶

Inoltre il poeta, riprendendo in parte una citazione di Joseph Campbell, dice: «Il linguaggio è il canto dell'universo, il linguaggio della poesia è il linguaggio del cosmo».⁴⁸⁷

Questo «linguaggio del cosmo» è ben rintracciabile nell'*Ultimo Aprile Bianco*:

[...] È già aprile, ancora un aprile
bianco

I galeoni stranieri veleggiano verso queste
rive affondate dalle profezie, non
parlate: sono le pietre ad avere l'anima, le voci
di pietre d'oro, delle montagne d'oro: un

canto c'è ancora oltre il vento che
rovina tra la barriera delle palme lucide e polve-
rose: un sogno fiorisce ancora in basso dove
non si poteva credere ad altre fioriture, [...] ⁴⁸⁸

Nell'*Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, inserita ne *L'Oceano e il Ragazzo*, inizialmente il poeta si chiede come la natura abbia potuto creare degli acanti così enormi, come la primavera li abbia fatti sbocciare, come il cosmo possa produrre tutto questo: il nostro ciclo biologico, «la nostra vita, la nascita, la crescita, l'amore e la morte, di fronte a questa forza metamorfica della natura».⁴⁸⁹

⁴⁸⁶ G. Conte, *Due odi egee*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, cit., p. 113.

⁴⁸⁷ G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Essegi, Ravenna, 1991, p. 106. Cfr. inoltre G. Conte, *Lettera intorno al senso della parola sabotaggio*, "Autobus", 2 settembre 1979, pp. 5-7.

⁴⁸⁸ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 17; *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, Oscar Mondadori, Milano, 2015, p. 8.

⁴⁸⁹ F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, Jaka Book, Milano, 2005, p. 49.

Nel primo tempo dell'elegia gli acanti vengono visti «Come file di guerrieri, [...] dallo stelo//teso e flessibile, altissimo».⁴⁹⁰ Ma in seguito il poeta scrive:

[...] Sono guerrieri
fragili, che non combattono, che non hanno

scudi, e niente li può fermare, che non hanno
frecce, e per questo colpiscono, che sono

flessibili, e nessuno li può piegare, non si
parlano, non si conoscono, e sono

così vicini, solidali, eguali.⁴⁹¹

Questi acanti-guerrieri sono alti, flessibili e non combattono, hanno solo una fisionomia. Hanno l'aspetto della bellezza e della fierezza e non della distruzione, anche se in natura è presente anche questo ultimo aspetto.

In questi versi⁴⁹² centrali dell'Elegia c'è la volontà di portare all'estremo la metafora (questo carattere si è poi attenuato nel corso del tempo e delle opere successive): Conte partendo da un dato visivo oggettivo, spinge verso esiti estremi una catena metaforica:⁴⁹³

Non sono anime, non ci riguardano.

Sono guerrieri, ittiti, achei, guerrieri
che conoscono draghi, navigatori

che fan vela nei fiordi e nei più interni
laghi, su tolde nere, annuvolate.

⁴⁹⁰ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *L'Oceano e il ragazzo*, op. cit., 2002, vv. 9, 10, 11, p. 81.

⁴⁹¹ Ivi, vv. 41-47, pp. 82-83.

⁴⁹² I versi dell'Elegia sono una riassunzione in chiave «moderna» del distico elegiaco classico: esametro più pentametro con alcune irregolarità e gli *enjambement*.

⁴⁹³ Cfr., F. Napoli, *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, op. cit., p. 51.

Sono falangi che non combattono, gli acanti,
non hanno file, non si schierano

non hanno ordini da seguire, non hanno
posizioni da prendere, niente da raggiungere.⁴⁹⁴

L'autore vorrebbe essere tutt'uno con questa natura, perciò invoca Artemide benché senza successo. Conte immagina, qualora lui e la moglie diventino musica e piante, un'esistenza futile ma sacra, congiunta ma viva («saremmo stati tarda primavera//inutili e continui, congiunti io e te/senza io e te, divini, e vivi»)⁴⁹⁵ Ma così non è. Tornando a casa, alla vita quotidiana, attraversando la frontiera, la figura femminile sorride un poco scettica in merito a queste teorie, mentre il poeta, amareggiato della mancata metamorfosi, s'accorge che è possibile nel canto («siamo aridi, vinti, ma nell'ora//di questo tramontare ci è possibile//un canto»)⁴⁹⁶

Il canto sopravvive al fallimento del sogno di metamorfosi, non teme la morte, il trascorrere del tempo; al contrario si può riprodurre continuamente anche in altre forme come fa la Natura nel creare, distruggere e ricreare.⁴⁹⁷

Nel linguaggio poetico si ravvisa una facoltà trasfigurante e divinizzante imperniata sul concetto di bello. Perciò il linguaggio della poesia si delinea come il linguaggio della possibilità e dell'incontro con il soprannaturale, mentre la bellezza della natura è un riflesso di quella divina.

Scriva Giorgio Ficara:

Solo nelle parole e nella lingua le cose divengono e sono. Tale identificazione o reciprocità fra pensiero e linguaggio, si precisa [...] in un'altra identificazione fra pensiero e retorica. [...] Il canto, cioè un insieme di parole disposto

⁴⁹⁴ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, vv. 22-30, p. 82.

⁴⁹⁵ Ivi, vv. 128-130, p. 86.

⁴⁹⁶ Ivi, vv. 146-148, p. 87.

⁴⁹⁷ Cfr., M. Ramò, *“Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury”: un “delirio” metaforico, metamorfico e simbolico*, in *Côté jardin: Histoire(s) et représentations des jardins de la Méditerranée*, sous la direction de F. I. Sensini, Presses Universitaires Savoie, Mont Blanc, 2021, pp. 209-218.

retoricamente e musicalmente, è la vita stessa, neutro come la vita, una forza dentro una forma, che si riduce e continua.⁴⁹⁸

E ancora:

Addio, amico, la vita è l'incessabile
e tu lo sai, tu che non sei più né
su un mare né sull'altro. Oramai
cammini sul confine indivisibile
dove niente è perso da niente
le tue Eolie di sale sono isole
nate nel Nord di nebbia e di torbiere.

Ma la vita è incessabile, e fedele
il canto. [...] ⁴⁹⁹

Quindi, come scritto in questi testi poetici, nel caso dell'uomo il dono avviene attraverso la poesia. Conte offre una felice immagine metaforica dell'io che si annulla in un canto facendo cenno alla:

traversata di un passero da un ramo
del cipresso che rade il terrazzo agli alberi
lontani del parco, [...]

[...]: il suo viaggio è breve e lo
dissolve, tra il verde inargentato è ora un

canto.⁵⁰⁰

Conte conosce la leggenda di un Ragazzo Muto in Irlanda, sulla spiaggia di Galway, ed è lì che nei suoi versi si fondono totalmente natura e mito,

⁴⁹⁸ G. Ficara, *Le stagioni migliori di Conte*, in Id., *Stile Novecento*, Marsilio, Venezia, 2007, p. 166.

⁴⁹⁹ G. Conte, *Un nuovo addio*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 76.

⁵⁰⁰ G. Conte, *La traversata di un passero da un ramo*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, vv. 1-3, 7-9, p. 51.

senza più «spinte violentemente antagonistiche».⁵⁰¹ Il Ragazzo Muto ascolta quotidianamente il rumore del mare e cerca invano di comprenderne il significato e di imparare a parlare. Un giorno il Ragazzo Muto entra nell'acqua, arriva al largo e si lascia sommergere dalle onde. Mentre scende verso il fondo del mare si sente morire ma all'improvviso le sue orecchie intendono un rumore e molte voci e molte parole; sente tutti i primi suoni di tutte le lingue del mondo:

lo vede il Ragazzo quell'attimo
le acque fanno nascere un sole
e scende, va a fondo a fondo
e trova lì Sogni e Parole –

le prime Parole del Mondo.⁵⁰²

Il Ragazzo risale miracolosamente dal fondo dell'oceano ed affiora in superficie. «Era stato muto, aveva visto gli abissi. E ora le sue parole non erano come quelle degli altri uomini. Parlando faceva cantare le parole, e così diventò il primo poeta del suo popolo»:⁵⁰³

L'Oceano e il Ragazzo li scorta
il vento di cenere e d'erica
un Canto il Ragazzo ora, è un Canto
nato appena, invincibile.⁵⁰⁴

Conte scrive a Genova il 26 maggio 1979:

Oggi non so, non sono pronto a pacificarmi:
voglio restare relitto e disperazione
canto spiegato e istantaneo, oggi sono
nella tradizione per noi inaudita:
Whitman, Lawrence, Ginsberg: e

⁵⁰¹ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, TEA, Milano, 2002, p. 7.

⁵⁰² G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo camminano ...*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., p. 127.

⁵⁰³ G. Conte, *Nota*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 8.

⁵⁰⁴ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo camminano ...*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 60.

il vortice di fiori e di mare, e
gli spazi che si aprono improvvisi
tra le scalinate, falciati dal sole.⁵⁰⁵

«Compito del poeta – afferma Conte – è di aggiungere qualche pagina al Libro dell’Universo: è di mettere in relazione l’anima individuale e l’anima del Mondo, attraverso un linguaggio ri-abitato dagli dei».⁵⁰⁶

Un altro autore rilevante per Conte in questa stagione è Ernst Jünger

L’elemento mitico non mancherà di farsi avanti [...]. In realtà esso è sempre presente, e al momento opportuno affiora alla superficie come i tesori. [...] Non si ritorna indietro verso il mito, il mito lo si incontra di nuovo quando il tempo vacilla sin dalle fondamenta, sotto l’incubo di un pericolo estremo. [...] Sia con la sua opera sia con la sua vita, il poeta manifesta l’enorme superiorità del regno delle Muse su quello della tecnica, e aiuta l’uomo a ritrovare se stesso: il poeta è Ribelle.⁵⁰⁷

Solo così potrà avere un futuro: reinventandolo, mostrandone agli occhi degli uomini la trama di luce, di speranza, di bellezza.

Dice Conte: «In questo senso assumono valore profetico le parole che Ezra Pound scrisse nei *Canti pisani*, parole che chiunque scriva dovrebbe scolpirsi nella mente:

*As a lone ant from a broken ant-hill
from the wreckage of Europe, ego scriptor.*

(Formica solitaria di un formicaio distrutto

dalle rovine d’Europa, ego scriptor)».⁵⁰⁸

⁵⁰⁵ G. Conte, *Lettera intorno al senso della parola “sabotaggio”, a Giorgio Manacorda*, “Autobus, rivista semestrale di letteratura e teatro”, 2, settembre 1979, p. 7.

⁵⁰⁶ G. Conte, *Il poeta interrogato*, a cura di F. Palma, Rispostes, Salerno-Roma, 1993, p. 22.

⁵⁰⁷ E. Jünger, *Trattato del ribelle*, Adelphi, Milano, 1990, pp. 60-61.

⁵⁰⁸ G. Conte, *Seminario Letteratura e mito*, presso la Scuola di scrittura Ezra Pound a Martina Franca – Taranto 19-20 novembre 2016 (archivio Conte).

Il canto di queste prime raccolte, soprattutto de *L'Oceano e il Ragazzo* si avvale di un repertorio retorico molto articolato, fondato sulla centralità della metafora e sul suo ancorarsi a sempre più acute e penetranti sottigliezze concettuali, nonché intellettualmente giustificato da un'idea «eroica» della poesia e del poeta, intento a forgiare in un mondo straniero e ostile il suo «Canto invincibile».

Fa notare Verdino che «il dono leggero e immenso del poema»⁵⁰⁹ è «un atto di fede verso il canto e l'incessante della poesia, come antidoto all'afasia, che è stata una via maestra della modernità poetica (si pensi a Celan, ma anche all'ultimo Caproni)».⁵¹⁰

Conte in *Ferite e Rifioriture* scrive questi versi:

Ho avuto solo da te,
mia vita, questa acuta
sragionevole gioia sottopelle
certe mattine quando appena sveglio
io degli uomini il più misero
io che conosco ogni strazio
un canto alzo
e quasi danzo
e fremo mentre ringrazio
l'umile dio dell'alba.⁵¹¹

Il dono è questo canto di gratitudine per la vita che il poeta invita ad intonare insieme al lettore. Questa umiltà che accompagna la «divinità» della poesia e lo stupore che essa suscita è una garanzia della sua «invincibilità» nonostante l'esilio sociale a cui sembra condannata e che Conte condanna.

Nel Novecento è stato Ungaretti a sostenere la necessità dello stupore, dell'*émerveillement* come elemento essenziale alla base dell'ispirazione poetica; quindi a porre quel sentimento a fondamento e discrimine della

⁵⁰⁹ G. Conte, *Il sogno del giorno dei trent'anni*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 73.

⁵¹⁰ S. Verdino, *L'omaggio per i settant'anni. Giuseppe Conte*, "Il Secolo XX", 5 novembre 2015, p. 37.

⁵¹¹ G. Conte, *L'umile dio dell'alba*, in Id., *Ferite e Rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006, p. 93.

rivelazione che la poesia deve originare nell'animo del lettore. Ungaretti è, in questo senso, il modello contiano, il poeta a cui lui deve molto, che ai suoi occhi costituisce quasi l'essenza incarnata della scrittura poetica.⁵¹²

I primi segni di rottura, sul piano linguistico e stilistico più che su quello dei temi appare ne *Le Stagioni*. Qui si trovano i primi segni di frattura del rassicurante universo mitico costruito nelle prime raccolte. Il dettato poetico lascia spazio ad echi espressionistici inaspettati. Rimangono nel testo i valori mitici ma sono resi in modo meno trionfale e assertivo e in modo più partecipe, nel suo complesso universo, del dubbio e dell'ansia. Sembra che i caratteri argomentativi di Conte prendano il sopravvento su quelli «effusivi e sentimentali», così facendo però sembra che si trovino a fare i conti con una serie di problemi, rotture e incoerenze non più celate dal mistico slancio vitale che aveva sostenuto la prima fase: «la nascita della propensione al poema – scrive Giovanardi – sembra insomma coincidere con la trasformazione dell'Eroe assoluto in Eroe problematico, col timore che il Canto non sia poi del tutto invincibile e che quindi sia possibile prima o poi una resa al Mondo nemico».⁵¹³

Eloquente è la riflessione espressa da Conte quando Mario Baudino gli domanda «chi sia un poeta oggi»:⁵¹⁴

⁵¹² Nel 2000 Conte porta sulle scene del Teatro Ariston (Sanremo) una pièce dal titolo *Ungaretti fa l'amore*, in cui l'autore spiega in un'intervista le ragioni del recupero del Capitano Ungà: «Volevo rimettere Ungaretti al suo posto, dopo trent'anni in cui si è tentato di farlo dimenticare. Volevo lanciare un messaggio fraterno e amoroso al vecchio poeta – in fondo la *pièce* è una mia lunga *mail* alla sua ombra – e ho pensato che la scena fosse il posto giusto per farlo. Ungaretti perché è lui che ha sostenuto con più forza l'idea del primato spirituale della poesia. Ungaretti perché ha mostrato l'energia dirompente dell'amore sino alla fine». I. Baccharini, *Nel sole, nel mare, nel verbo. Intervista a Giuseppe Conte*, "Sincronie", 24, 2008, pp. 93-100. Quindi Conte voleva ridare l'importanza che merita a questo autore che, con la sua scrittura ha offerto *in primis* l'esempio secondo cui al vero poeta non può essere estraneo tutto ciò che riguarda l'uomo. Conte, sotto l'auspicio di Ungaretti apre la *pièce* teatrale con parole di augurio che riprendono il senso della missione che egli attribuisce alla poesia: «È appena finito un secolo che ha spesso esiliato la poesia dalla vita degli uomini, rendendo quest'ultima sempre più piatta, uniforme, asservita a ideologie sanguinarie o al consumo più cieco. Noi oggi, nella primavera del nuovo secolo, vogliamo che la poesia esca dall'esilio e incontri la vita [...]. Riscopriamo così che una vera vita non può fare a meno della poesia. E che una vera poesia non può fare a meno della vita». G. Conte, *Ungaretti fa l'amore*, Quaderni dell'Ariston, Sanremo, 2000, p. 3.

⁵¹³ S. Giovanardi, *Giuseppe Conte*, in *Poeti italiani del secondo Novecento 1915-1995*, a cura di M. Cucchi e S. Giovanardi, I Meridiani, Mondadori, Milano, 1996, p. 917.

⁵¹⁴ M. Baudino, *Ecco cosa sa un poeta*, "Stampa Sera", 10 dicembre 1983, p. 11.

Umanisti rassegnati, invadenti sociologi, ilari e irridenti professori di semiotica, sono pronti a dire che il destino del poeta è quello di estinguersi. Io credo invece che il poeta potrà vivere ancora, ma soltanto riconoscendo il suo vero lavoro da compiere, che non è quello da compiere, che non è quello di capire come mutano mondo e linguaggio, ma di svenarsi e rischiare di morire per sognare il mutamento attraverso il canto.⁵¹⁵

Conte ribadisce ancora in un'intervista sulla «definizione» di poesia, nel 2019:

Tanti anni fa, scrivevo che la poesia è una mano tesa nel buio, in attesa che uno sconosciuto la stringa. Oggi non so se ho ancora quella fiducia. La poesia mi appare sempre il canto dell'universo, il punto più alto in cui arriva una civiltà, e nello stesso tempo il più misconosciuto a tradito. I sogni a occhi aperti dei poeti disegnano il mondo, ma poi altri li imbarbariscono e li rovinano. La poesia è energia spirituale che si cala nel linguaggio immettendovi una musica inaudita. Preserva per noi gli antichi dèi e tutto ciò che è ancora sacro nel mondo. È irriducibile, ribelle, o almeno io così la amo ora.⁵¹⁶

⁵¹⁵ *Ibidem.*

⁵¹⁶ G. Calanna, *“Il poeta ascolta il silenzio dietro le voci del mondo”*, “La Sicilia”, 24 settembre 2019, p. 19.

1.3. Il recupero di Lawrence nei versi de *L'Ultimo Aprile Bianco* e de *L'Oceano e il Ragazzo*

La presenza di Lawrence nella poesia di Giuseppe Conte, apertamente dichiarata dallo stesso autore, la si può rintracciare in tutta la sua produzione in versi, e in particolare nella prima parte, affidata a volumi quali *L'Ultimo Aprile Bianco* e *L'Oceano e il Ragazzo*. Le opere dell'autore de *L'amante di Lady Chatterley* sono addirittura considerate da Conte alla stregua della lettura di un «Vangelo».⁵¹⁷

Siamo d'accordo con Giovanardi che ribadisce che «più che a D'Annunzio, cui spesso è stato accostato, Conte sembra volersi rifare, come attestano numerose traduzioni presenti nella sua prima raccolta, al dannunzianesimo di D. H. Lawrence».⁵¹⁸ In precedenza già Lorenzo Mondo scriveva: «Alle sue spalle c'è David Herbert Lawrence che, in breve volgere di stagioni, da eccentrico che era è diventato ragionevolmente profetico, che Conte assume, mi pare, previo un certo "raffreddamento" sui temi del sangue e del sesso».⁵¹⁹

Conte stesso pensa che «Lawrence è stato nel nostro secolo il più grande poeta della natura, il più sottile, gioioso, drammatico, spietato interprete del mistero della vita e del cosmo che noi conosciamo [...] Ed è anche il poeta che, invece di scegliere il passato, la crisi, il lamento funebre, sceglie l'energia, l'istantaneità e il movimento, la fede nella possibilità di continuare a produrre mito e poesia, anche dirimpetto alla morte».⁵²⁰

Durante una conferenza sullo scrittore inglese tenuta a Tellaro,⁵²¹ Conte mette in evidenza i punti fondamentali in cui si snoda tutta la sua poetica: la

⁵¹⁷ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 6.

⁵¹⁸ M. Cucchi, S. Giovanardi, *Poeti italiani del secondo Novecento*, op. cit., vol. II, p. 871.

⁵¹⁹ L. Mondo, *Le leggende celtiche fioriscono sul mare di Liguria*, in "La Stampa-Tuttolibri", 14 marzo 1987, p. 2.

⁵²⁰ G. Conte, *Prefazione*, in D.H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, Passigli, Firenze, 2008, p. 11. Conte si riferisce al Novecento.

⁵²¹ G. Conte, *D. H. Lawrence fra eros e poesia*, è il titolo della conferenza tenuta a Tellaro (Lerici) in occasione della settimana lawrenciana (7-14 settembre 2013), organizzata per i festeggiamenti del centenario del soggiorno dello scrittore a Tellaro, dove visse insieme alla sua compagna Frieda Von Richthofen in un villino nella baia di Fiascherino dal 28 settembre 1913 fino al giugno 1914.

botanica, la zoologia, il mito, il viaggio e l'eros.⁵²² Precedentemente il poeta aveva già individuato i quattro punti cardine della poetica lawrenciana: «un amore indagato [...] con una gioiosa consapevolezza della carne»; «una botanica di impressionante vastità, capace di chiamare con i loro nomi i bucaneeve o i ginestroni del Midlands come gli ibischi e la salvia rossa della Sicilia sino alle yucche e ai pioppi tremuli del Nuovo Messico»; «una zoologia che sa osservare le correnti di desiderio [...] che attraversano tutti gli animali del creato» e un «mito nuovo, non quello classicistico usato come cornice ordinatoria da Eliot ne *La terra desolata* o da Joyce nell'*Ulisse*, ma un mito continuamente ricreato a partire da nuovi viaggi dell'anima e da nuove esigenze etiche: il mito dei pellerossa, dei messicani, ad esempio».⁵²³ Questi temi vengono ripresi in tutta l'opera di Conte.⁵²⁴

La seconda sezione della raccolta *L'Ultimo Aprile Bianco* comprende dei testi che sono delle traduzioni di Lawrence.

Conte ribadisce che nel Novecento:

⁵²² Questi temi sono anche rintracciabili in un altro poeta amato e tradotto da Conte: P. B. Shelley. Scrive Conte «Shelley aveva scelto la poesia come strumento per dare voce a una immaginazione che doveva rivoluzionare la società, reinventare persino la scienza e l'economia politica; e cambiare l'anima degli uomini, il loro modo di avere rapporti con se stessi, con gli altri, con il bene e il male, con la natura e il cosmo [...] Non c'è dubbio che in Shelley la poesia tenda verso esiti di oggettività mitica [...] l'io del poeta vuole superarsi, rompere le barriere della propria finitezza individuale e attraverso il desiderio e il senso dell'ignoto arrivare a una superiore conoscenza del mondo [“conoscenza che si incarna nel mito”, scrive più avanti]. I simboli e il mito diventano gli strumenti necessari per passare oltre i limiti della propria personalità individuale e prendere possesso di quella eredità di saggezza e bellezza che gli uomini del passato ci hanno lasciato». Cfr., G. Conte, *Introduzione*, in P. B. Shelley, *Poesie*, a cura di G. Conte, Rizzoli, Milano, 1998, pp. 13, 15, 20. Queste parole potrebbero ripetersi per le liriche contiane.

⁵²³ G. Conte, *Introduzione*, in D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., p. 6.

⁵²⁴ La botanica: come descrizione di fiori, alberi, piante come metafore del rifiorire ciclico della vita, della speranza legata alla primavera ma anche a doni misteriosi di una divinità, un dio che misteriosamente ci attrae ad esso e sensualmente ci dona. Un eros con tutta la sua carnalità, dirompente passione e piacere che valicare i limiti della sessualità per svilupparsi, come una radiazione, tutt'intorno al soggetto, in forma di conoscenza universale e assoluta. In seguito, l'Amore diventa a-fisico ed esprime, nell'impossibilità della certezza, il desiderio di trasportare amore nel Cosmo. Il mito che continua a riprodursi inesauribilmente e ad essere energia viva e creante. La zoologia che non è quella classico/mitologica (tranne che nella sezione *Animali Etruschi*, inserita ne *L'Oceano e il Ragazzo*) ma è costituita da piccoli animali indifesi che sembrano assumere, con il loro eroismo molto difficile per noi da percepire, nella parola sproporzionate e emblematiche forme di giganti: presenze mitiche moderne; inoltre gli animali selvatici che rappresentano un modo di vivere naturale, libero e in armonia con la natura che l'uomo ha dimenticato. Il viaggio fisico, un viaggio reale in un luogo specifico e un viaggio metafisico, alla riscoperta di un passato mitico e dimenticato. Cfr. B. Mencarini, *Nomen meum Corinna est. Miti della modernità nella narrativa di Giuseppe Conte*, Universitalia, Roma, 2016, p. 68.

proprio reagendo contro la sterminante prigione in cui ideologia e inconscio hanno chiuso il linguaggio e l'uomo, con la relativa cancellazione della natura, D. H. Lawrence ha elaborato una poetica di cui l'inconciliabilità con la civilizzazione detiene la spina dorsale: spiritualismo, ideologismo, inconscio, civiltà industriale, cristianesimo, etica del lavoro e etica nel lager formano un insieme che si tiene: fuori di esso, il sogno selvatico e erotico, utopico e di carne della poesia. Il politeismo. Dio delle mareggiate, dio dell'erba, dio dei cavalli, dei capodogli, dei tulipani più rossi del fuoco e più aperti di un cratere. Dio del ricordo e del non-ricordo, delle luci e delle lucciole. Questa divinità diffusa è nel sogno – e nel corpo – della poesia.⁵²⁵

Ma ora vediamo concretamente i debiti contratti dal poeta di Porto Maurizio nei confronti di quello inglese.

Nella prima raccolta della nuova fase «mitica», *L'Ultimo Aprile Bianco*, Conte accoglie buona parte delle sue versioni lawrenciane.⁵²⁶ Infatti la seconda sezione della raccolta *Wasichu*⁵²⁷ comprende dei testi che sono delle traduzioni di Lawrence: *Primavera incendiata*, *Donne intelligenti*, *Prigioniero del proprio ego*, *Il desiderio è morto*, *Mana del mare*.⁵²⁸

Scorrendo l'indice della raccolta poetica *Mattino di primavera*⁵²⁹ colpiscono i titoli delle singole versioni. Lawrence autore di *Lady Chatterley's Lover* (*L'Amante di Lady Chatterley*), romanzo dalle «tinte forti», la cui trama si snoda tra sensazioni e passioni «esplosive» usa le

⁵²⁵ G. Conte, *La forma del fuoco: la visione e la conoscenza della poesia*, in *I percorsi della nuova poesia italiana*, a cura di T. Kemeny, C. Viviani, Guida, Napoli, 1980, p. 34.

⁵²⁶ I testi presenti nell'*Ultimo Aprile Bianco* sono ripresi con qualche modifica nell'antologia più ampia: D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze-Antella, 2008 (questa edizione è conforme alla precedente: D. H. Lawrence, *Poesie*, a cura di G. Conte, Oscar Mondadori, Milano, 1987, di cui non è altro che un fac-simile). Le poesie di Lawrence: *Ultime parole a Miriam*, *Primavera incendiata*, *L'elefante è lento al connubio ...* e *Genziane bavaresi*, tradotte da Conte, sono inserite nell'antologia *La lirica d'Occidente. Dagli inni omerici al Novecento*, a cura di G. Conte, Guanda, Parma, 1990, pp. 647-651 (poi in *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, a cura di G. Conte, Guanda, Parma, 2003, pp. 471-475).

⁵²⁷ G. Conte, *Wasichu*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., pp. 49-63. Questa sezione non verrà più ripresa nella successiva raccolta *L'Oceano e il Ragazzo*.

⁵²⁸ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., pp. 53-57. In questa raccolta le poesie di Lawrence sono riportate solo nella traduzione di Conte (senza testo originale a fronte).

⁵²⁹ D. H. Lawrence, *Poesie*, a cura di G. Conte, Oscar Mondadori, Milano, 1988, pp. 30-31 (e poi in D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 30-31). La raccolta del 2008 è una ristampa dell'Oscar Mondadori; varia il titolo ma sono coincidenti i testi inseriti e anche il numero delle pagine.

medesime tinte dirompenti anche nel titolo e nel testo della poesia *The Enkindled Spring* (*Primavera incendiata*).⁵³⁰ Conte, con la sua traduzione, cerca di usare un lessico che rispecchi queste immagini e sensazioni. Perché, come dice Calvino quando si traduce «occorre non solo conoscere la lingua ma sapere entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta».⁵³¹

Il testo poetico rimanda immediatamente all'*Ultimo Aprile Bianco*, per l'idea di «ritorno» che porta con sé la primavera e la ciclicità del tempo (senza dimenticare il «riaffluire» montaliano di *Riviere*, citato in esergo):

Questa primavera, come arriva, esplode in
falò verdi, selvatico soffiare verde di
alberi, di cespugli, fioritura di pruni che si
levano in ghirlande di vapori, tra
il bosco che brulica e brividi di giunchi
d'acqua.⁵³²

L'*incipit* è strutturalmente ma per nulla curiosamente simile a quello del poemetto contiano:

Aprile che ritorna e che consuma nei
giardini di ginestre e di acanti, nei
voli di passerì invisibili e nei calendari
aprile che sgretola che versa dalle tiepide

foci le nuove nuvole – sulle

⁵³⁰ *Primavera incendiata* è la traduzione di Conte di *The Enkindled Spring* di D. H. Lawrence; inoltre, è il titolo del primo romanzo di Conte (Feltrinelli, Milano, 1980).

⁵³¹ I. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Tomo secondo, Mondadori, Milano, 2002, p. 1828.

⁵³² «This spring a sit comes bursts up in bonfires green,/Wild puffing of green-fires trees, and flame-green bushes,/Thorn-blossom lifting in wreaths of smoke between/Where the wood fumes up, and the flickerinng, watery rushes.» Questa poesia è riportata in lingua originale e nella traduzione di Conte anche in D. H. Lawrence, *Poesie*, a cura di G. Conte, Oscar Mondadori, Milano, 1988, pp. 30-31 (e poi in D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 30-31).

sue carte antiche ridisegna
le rotte per le mille chiglie dorate – che
si posa in questa piega della cadente

Europa su scalinate bianche palmizi e acquitrini, che
mescola i ricordi e i desideri, fu detto, e dà
il mal di capo. [...] ⁵³³

Si dà, sostanzialmente, una descrizione della «primavera»-«Aprile». La versione di Conte è un tentativo di far suo il testo lawrenciano: prettamente contiani, ad esempio, sono gli accapo, inarcature fortissime tipiche del primissimo Conte: «in / falò», «di / alberi», «si / levano», «tra / il», ecc.

Ancora al ritorno, al rinascere, alla metamorfosi presenti nell'*Ultimo Aprile Bianco* rimanda il *Mattino di primavera* (*Spring Morning*) che dà il titolo alla raccolta lawrenciana:

[...] Lascia
andare, è finita, la primavera
è qui. [...] ⁵³⁴

E poi, più oltre:

Siamo morti, abbiamo ucciso e siamo
stati uccisi, non siamo più noi stessi
di prima. Mi sento nuovo, bramoso
di partire ancora.

Fastoso è vivere e dimenticare,
sentirsi nuovi. [...] ⁵³⁵

⁵³³ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., pp. 5-6.

⁵³⁴ «[...] Never mind/It is finished, the spring is here.» D. H. Lawrence, *Spring Morning*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 42-43.

⁵³⁵ «We have died, we have slain and been slain/We are no our old selves any more./I feel new and eager/To start again./It is gorgeous to live and forget./And to feel quite new.» D. H. Lawrence, *Spring Morninig*, in Id., D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 44-45.

Inoltre è bene ricordare che questa poesia mette in evidenza le vicende umane fatte di incomprensioni, di conflitti, di solitudini che si placano alla vista, al di là della porta di casa aperta di un mandorlo,⁵³⁶ di un passero, della vitalità vorticoso e giocosa della natura:

Di là della porta aperta
c'è un mandorlo che è acceso
dalla fioritura!
[...]

Tra il rosa e l'azzurro del cielo
e i fiori del mandorlo, un passero
[...]

Fastoso è vivere e dimenticare,
sentirsi nuovi. Vedi
il passero tra i fiori [...] ⁵³⁷

La natura porta entrambi i poeti a porsi domande spontanee e profonde, alla lotta tra le forme viventi, al mistero cosmico di ogni nascita e crescita.

Fondamentale, per il rapporto tra Conte e Lawrence, è *Lei mi diceva proprio così*⁵³⁸ (*"She Said as Well to Me"*): un dialogo fra il poeta e la moglie. Questo modulo, tutt'altro che infecondo, Lawrence, probabilmente, lo riprende dalla poesia vittoriana (ad esempio si pensi a Robert Browning).

⁵³⁶ Conte, in *Ferite e rifioriture* suggerisce: «Chiedi a un mandorlo/[...]/non interrogare i profeti/i sapienti, i sacerdoti/[...]/Chiedi a un mandorlo./Guarda un mandorlo./» in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., 2015, pp. 311-312.

⁵³⁷ «Ah, through the open door/ Is there an almond-tree/[...]/Among the pink and blue/Of the sky and the almond flowers/A sparrow [...]/It is gorgeous to live and forget./And to feel quite new./See the bird in the flowers [..]» D. H. Lawrence, *Spring Morninig*, in Id., D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 42, 43, 44, 45.

⁵³⁸ D. H. Lawrence, *"She Said as Well to Me"*, in Id., D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 48-53.

Conte lo recupera da Lawrence:⁵³⁹ lo si ritrova in molti testi di *Decorazione ed estasi*, la prima sezione dell'*Oceano e il Ragazzo*:

Lei mi diceva proprio così: «Perché ti vergogni?

[...]

Lei mi diceva: [...]⁵⁴⁰

E ancora:

Così lei mi diceva, [...]⁵⁴¹

Conte:

Lei mi diceva [...]⁵⁴²

Nella sezione *Decorazioni ed estasi*, ma non solo, si presuppone un dialogo: c'è una voce maschile, recitante, e una femminile, muta: Giuseppe Conte e sua moglie Maria Rosa («per cui abbiamo speso»;⁵⁴³ «abbiamo avuto paura»;⁵⁴⁴ «[...] che vedemmo all'improvviso»;⁵⁴⁵ «li abbiamo creduti»⁵⁴⁶).

⁵³⁹ Precisa inoltre Mario Baudino: «La poesia che si sviluppa verso la fine degli anni '70, invece, torna con forza proprio sulle strutture dialogiche e narrative. Essa "si narra" attraverso la trama delle metafore, allude a una storia, inaugura un orizzonte mitico. Nell'avanguardia che questi poeti lasciano alle spalle c'è, semmai, come elemento retorico evidente, una catena metonimica che gira su sé stessa, autoaffermativa e ideologica. Narratività, dialogo e metaforizzazione "eretica" manifestano necessariamente un secondo rifiuto: rivolto, questo, a un procedere che è sì narrativo e dialogico, ma nulla ha a che fare con l'idea di una parola "innamorata". È il mondo della solitudine (infelice?) del neocrepuscolarismo che, passando anch'esso attraverso forme di sperimentalismo, sembra costituire l'altra strada maestra della recente poesia italiana. Ad essa si oppone il rifiuto dell'amore che non si lascia chiudere nel buio della solitudine infelice perché questo amore impersonale della parola – un amore che non va da uno a un altro – non contempla né la figura dell'appagamento né quella dello scacco, ad esso secondarie, ininfluenti. È un tema, il rifiuto dell'amore neo-crepuscolare e piagnucoloso, che emerge qualche anno prima della *Parola innamorata* [...]. M. Baudino, *Cambiare l'Amore. La poesia degli anni '70*, in Id., *Al fuoco di un altro amore*, Jaca Book, Milano, 1985, pp. 98-99.

⁵⁴⁰ «She said as well to me: "Why are you ashamed?/[...]/She said to me: [...]». D. H. Lawrence, «*She Said as Well to Me*», in Id., D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 48-49.

⁵⁴¹ «So she said, [...]». Ivi, pp. 50-51.

⁵⁴² G. Conte, *Madame*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 143.

⁵⁴³ G. Conte, *Il topo che versificò una sera i ...*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit. p. 9.

⁵⁴⁴ G. Conte, *Abbiamo avuto paura, della cavalletta*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit. p. 10.

Mentre nel poeta inglese, il dialogo è esplicito, tra lui e la moglie Frieda, come abbiamo visto.⁵⁴⁷

Inoltre, nel *Monologo australe*, in *Ferite e rifioriture*, il sottotitolo è il seguente: *Baudelaire all'isola Maurizio (settembre 1841) pensò proprio così*. Siamo dunque di fronte a una chiara derivazione lawrenciana: o meglio ad una citazione leggermente variata dei versi lawrenciani.

Simili sono le poesie *Ultime parole a Miriam* (*Last Words to Miriam*)⁵⁴⁸ e *Donne intelligenti* (*These Clever Women*)⁵⁴⁹ di D. H. Lawrence e *Parole estranee a sua moglie*⁵⁵⁰ di Conte. In entrambi i poeti, i testi delle poesie sono personali e formano una biografia intima ed emotiva. Nel caso del poeta inglese l'autobiografismo della prima poesia citata è spietato e tocca i toni della nostalgia e quelli del più aspro conflitto. L'autobiografismo è sullo sfondo dell'eros. Nella poesia di Conte l'atto d'amore diventa un atto di metamorfosi cosmica e un ingresso nel divenire universale della materia. Non si dimentichi che il poeta parte da un punto di vista di tabula rasa della materialistica. Il testo è il dialogo di chi parla ad una donna, sua moglie, sull'essenza e sul futuro dell'amore:

Saranno state le due le tre l'altra
mattina quando sono entrato nel letto e ti ho
parlato. Tu dormivi e ho premuto la
mia palpebra contro la tua calda. Volevo

dirti parole che ci sono estranee, quelle
dell'amore che eterna: era tragica la
mia resa: le regole del gioco cadute. Così die-

⁵⁴⁵ G. Conte, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit. p. 14.

⁵⁴⁶ G. Conte, *I cigni sul Corrib*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit. p. 72.

⁵⁴⁷ Bachtin annota che il dialogo va oltre la sua accezione di «dialogo» con chi sta di fronte ma permette di sostituire la propria voce con la voce di un'altra persona. Il significato della «dialogicità» come rottura dello spazio fonologico dell'io è anche quello che fa saltare la possibilità di una parola «ultima», la parola metalinguistica che si pone come verità del funzionamento dei linguaggi e della scrittura. Cfr., M. Bachtin, *Dostoevskij*, Einaudi, Torino, 1968.

⁵⁴⁸ D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 26-29.

⁵⁴⁹ *Ivi*, pp. 32-33.

⁵⁵⁰ G. Conte, *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 10-11.

tro le nostre palpebre non gli occhi, le orbite. Le

nostre dita di pietra i nostri fianchi fondali e
laghi i nostri piedi fluiti e ormai viticci
e nidi per le civette. Non saremo più
insieme. Non ne parleremo mai più. Futuri

venti soffieranno sulle nostre finestre dal mare
lontano noi saremo topi meduse

fiori⁵⁵¹

Conte pensa che l'amore rende eterni, ma l'amore privato tra due persone ha un termine, finisce, ha dei limiti storici. Nessun amore può essere eterno se non nell'entrare simultaneo in questa nuova dimensione spirituale in cui ci si sente partecipi, fraterni di tutte le forze erotiche dell'universo e del creato.

Nella poesia di Lawrence *Ultime parole a Miriam (Last Words to Miriam)* la donna è «passiva» ma è «libera» c'è una sorta di «conflitto» sulla questione del sesso che rappresenta una delle sottomissioni più antiche e sordide. I poeti/uomini la glorificano e insistono nell'esigere il rapporto sessuale. Le donne hanno sempre intuito che vi è qualcosa di meglio, qualcosa di più alto, ma la donna cede. Ma una donna può cedere all'uomo senza cedere il suo io profondo, rimanendo libera. Il poeta in chiusura scrive: «dovevo essere crudele tanto/da portarti attraverso la fiamma» («I should have been cruel enough to bring/You through the flame.»). Si «vergogna» quando vede che il viso della donna si contrae nel pianto. La poesia rivela le motivazioni che portano il poeta alla necessità della separazione

Tu sei ben fatta, sei bella,
ma impermeabile alla carne, una nullità
nella carne: se ti avessi trafitto con il pieno

⁵⁵¹ *Ibidem.*

spinoso spasimo, forse saresti stata
gettata in una rete dolce di luce⁵⁵²

Lawrence si separa da lei, dalla sua incorporeità per incontrare Frieda, che è la rivelazione del mistero della carne. Nel testo di *Donne intelligenti* (*These Clever Women*) rende immagini simili a quelle della donna di Conte

Chiudi gli occhi amore, lascia che io ti faccia
cieca.[...]
Vorrei baciarti sugli occhi [...]⁵⁵³

Scriva Conte che l'amore descritto nelle poesie di Lawrence è «indagato con un'intransigenza, una serietà, una flagellante e gioiosa consapevolezza della carne quale non si era mai vista nella poesia».⁵⁵⁴

Ancora nella versione di Conte, al *Serpente* (*Snake*)⁵⁵⁵ corrispondono alcuni testi di *Decorazioni ed estasi*. Dal *Serpente*:

Un serpente venne al mio trogolo
[...]
e trascinò la sua fiacchezza
giallo bruno [...]⁵⁵⁶

[...] meditò un po'
e si curvò a bere ancora
bruno come la terra, dorato
come la terra [...]⁵⁵⁷

⁵⁵² «You are shapely, you are adorned/But opaque and null in the flesh;/Who, had I but pierced with the thorned/Full anguish, perhaps had been cast/In a lovely illumined mesh». D. H. Lawrence, *Last Words to Miriam*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 28-29.

⁵⁵³ «Close your eyes, my love, let me make you blind!/[...]/I would kiss you over the eyes [...]». D. H. Lawrence, *These Clever Women*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 32-33.

⁵⁵⁴ G. Conte, *Prefazione*, D.H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., p. 6.

⁵⁵⁵ «A snake came to my water-trough/[...]/And trailed his yellow-brown slackness [...]». D. H. Lawrence, *Snake*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 66-75.

⁵⁵⁶ *Ivi*, pp. 66-67.

La voce della mia cultura mi disse
che andava ucciso

Era paura [...]

[...]

se tu non avessi paura lo uccideresti

E ne avevo paura, molta paura in verità
[...]

Mi guardai intorno, posai la mia brocca
presi un informe ceppo
e lo scagliai nel trogolo con gran
clamore.

[...]

Ed ho qualcosa da espiare: una
meschinità.⁵⁵⁸

Da *Decorazioni*:

Abbiamo avuto paura, della cavalletta
colore della terra, [...]⁵⁵⁹

[...] minacciosa eppure
indifesa contro i nostri propositi di
ucciderla: ma poi non l'abbiamo

⁵⁵⁷ «And stopped and drank a little more,/Being earth-brown, earth-golden from the burning/bowels of the earth». *Ivi*, pp. 68-69.

⁵⁵⁸ «The voice of my education said to me/He must be killed,/[...]», *Ivi*, pp. 68-69; «Was it cowardice, [...]», *Ivi*, pp. 70-71; «If you were not afraid, you would kill him!//And truly I was afraid, I was most afraid», *Ivi*, pp. 70-71; «I looked round, I put down my pitcher,/I picked up a clumsy log/And threw it at the water-trough with a clatter.», *Ivi*, pp. 72-73; «And I have something to expiate;/A pettiness.», *Ivi*, pp. 74-75.

⁵⁵⁹ G. Conte, *Abbiamo avuto paura, della cavalletta*, in *Id., Poesie 1983-2015, op. cit.*, p. 10.

uccisa⁵⁶⁰

E ancora:

La cavalletta che vedemmo all'improvviso

colore della terra, [...] ⁵⁶¹

Sia Lawrence che Conte scelgono le scene e i momenti della vita quotidiana; però li colgono o li sorprendono da angoli visuali inediti, in modo che possano comunicare impreviste possibilità di risonanze, di corrispondenze, di rivelazioni. Il serpente che si abbevera presso il pozzo della casa del poeta a Taormina, è il re potente e sinistro del mondo sotterraneo, che richiede alla vita di arrestarsi in sospesa riverenza mentre esso si disseta in una caldissima giornata di luglio. Il poeta, per un momento, si sente onorato di ospitare il rettile uscito «dall'oscura porta della terra segreta» («From out the dark door of secret earth»).⁵⁶² Ma il serpente bruno con striature oro è probabilmente velenoso e quindi diventa un messaggero delle potenze inferie. La voce della cultura del poeta rovina l'esperienza estatica: il poeta ha paura, ma la sua sensibilità lo fa esitare, gli fa cogliere quella bellezza arcana di quell'essere uscito dalle viscere della terra, lo fa considerare suo ospite. Quando il serpente sta per ritirarsi al buio, Lawrence ha un soprassalto come di rabbia, non sa se per la sua viltà o per quel nascondersi del serpente. Lancia un bastone contro la serpe che sta fuggendo scomposta non più simbolo di bellezza e di regalità. Lawrence, arrossendo, sente il rimorso per quel gesto meschino; egli ha disturbato uno dei signori della vita. Allo stesso modo l'Antico Navigante di Samuel Taylor Coleridge aveva distrutto l'incanto dell'albatros: «Pensai all'albatros/e desiderai che

⁵⁶⁰ *Ibidem.*

⁵⁶¹ G. Conte, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 14.

⁵⁶² D. H. Lawrence, *Snake (Il serpente)*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 70-71.

tornasse indietro, lui,/il mio serpente».⁵⁶³ Lawrence si pente immediatamente del gesto: «Pensavo: che vile, che volgare, che spregevole/azione. Disprezzai me stesso e le voci/della mia maledetta cultura d'uomo».⁵⁶⁴ Il serpente, dopo essere stato assassinato, o comunque colpito, «mi sembrava di nuovo un re,/un re in esilio, senza corona nel mondo delle/ombre, a cui era dovuta ora di nuovo/un'occasione».⁵⁶⁵ Sente di aver mancato con meschinità l'occasione di un incontro con uno dei signori segreti della vita. Tutto questo è nella poesia *Serpente*: che ci dice come nella forza selvatica della natura Lawrence (e anche Conte) tende a vedere le ultime manifestazioni del divino nel mondo.⁵⁶⁶

Conte, riprendendo Lawrence, pur avendo paura della cavalletta, recepisce e mette in atto il suo insegnamento, la sua «morale», che è rivolta non solo al rispetto dei nostri simili ma a tutti gli esseri viventi, il rispetto verso il primo venuto, chiunque esso sia e non ripete il suo spregevole gesto, non si lascia influenzare da una certa cultura; lui e la moglie non uccidono la cavalletta.⁵⁶⁷

*Rapporti familiari della tartaruga*⁵⁶⁸ (*Tortoise Family Connections*), dal canto suo, richiama ben due *Poesie d'occasione* del poeta ligure: *Il*

⁵⁶³ «And I thought of the albatross,/And I wished he would come back, my snake.» D. H. Lawrence, *Snake*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 72-73.

⁵⁶⁴ «I thought how paltry, how vulgar, what a mean act!/I despised myself and the voices of my accused human education.» Ivi, pp. 72-73.

⁵⁶⁵ «For he seemed to me again like a king,/Like a king in exile, uncrowned in the under world,/Now due to be crowned again.» Ivi, pp. 72-75. Per un commento alla poesia *Serpente* si veda: J. Deridda, *Nona lezione. 27 febbraio 2002*, in Id., *La bestia e il sovrano*, vol. I (2001-2002), Jaka Book, Milano, 2009, pp. 295-316.

⁵⁶⁶ Cfr., G. Conte, *Lawrence a Taormina il rifugio dei sensi di un grande pagano*, «Il Giornale.it», 17 agosto 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/lawrence-taormina-rifugio-dei-sensi-grande-pagano-1431326.html> (consultato il 28 gennaio 2019).

⁵⁶⁷ La cavalletta ricompare in *Le Stagioni* (Rizzoli, Milano, 1988 poi in *Poesie 1983-2015*, Mondadori, Milano, 2015) e nel libro sembra assumere una regalità, i panni austeri di una donna contemporanea, come una dea in esilio affaticata, un mito che si è fatto animaletto. Un animale che desidera ammonirci con parole «mute», ignote dicendoci che qualcosa al di là di qui esiste e noi dobbiamo saperlo cogliere e non lasciarlo morire. Infatti il piede del poeta «si fermò/in tempo per non cancellarti, cavalletta». (p. 103).

⁵⁶⁸ D. H. Lawrence, *Tortoise Family Connections*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 76-81.

*pomeriggio d'amore di due tartarughe*⁵⁶⁹ e *Madame*.⁵⁷⁰ In Lawrence è rappresentata la «famiglia» delle tartarughe, mentre in Conte i rapporti d'amore tra maschio e femmina: visti, come di consueto, non soltanto dalla voce «narrante» di Conte stesso, ma anche dalla moglie Mariarosa. Lawrence dialoga con gli animali «non per umanizzarli, ma per scoprire in sé quanto manca di quella luce e di quella tenebra che innocentemente ogni alato, ogni serpente, ogni tartaruga, ogni elefante possiede [...]. Il piccolo di tartaruga di Lawrence incarna ironicamente il principio stesso di ogni vita fisica, dolcemente e arrogantemente inconsapevole».⁵⁷¹ Conte riprende l'idea di amore tra due tartarughe e, nel finale della poesia vi è una sorta di confronto fra questo e l'amore tra due persone, la difficoltà della tenerezza

Noi dobbiamo parlare per cercarci, diventare
sguardi, e se fuggiamo insieme forse è per
tentare di morire senza toccarci: carezzare
è difficile per chi
crede di avere un'anima, e baciare
è difficile, o di una tenerezza
troppo facile, troppo raggiungibile
forse.⁵⁷²

⁵⁶⁹ G. Conte, *Il pomeriggio d'amore di due tartarughe*, in Id., *Poesie 1983.2015*, op. cit., pp. 66-67. In *Palomar* di I. Calvino c'è un pezzo intitolato *L'amore delle tartarughe*. In *L'Ultimo Aprile Bianco* di Conte, uscito qualche tempo prima, era appunto compresa la poesia intitolata *Il pomeriggio d'amore di due tartarughe*. Il tema, i toni, erano davvero sorprendentemente molto vicini. Dice Conte: «Quando Calvino me lo mandò, appose al volume una dedica ironica, generosa, in cui diceva che io potevo denunciarlo per plagio ma che lui poteva dimostrare che si trattava di una quasi contemporaneità di stesura “quasi soprannaturale”. Seguiva un punto che non ho mai capito se esclamativo o interrogativo. Ma l'ironia leggera, giocosa era chiara. Lui non credeva nel soprannaturale. Ma supponeva che ci credessi io (che è vero). E tutti e due credevamo nel potere se non metafisico certo misterioso dei simboli, che passano da un autore all'altro. La tartaruga è animale estremamente simbolico. In quanto animale lento e terragno rappresenta ciò che è ctonio, il Tartaro, gli Inferi, mentre con il suo carapace con cui Ermete costruì la prima lira è legata alle origini della poesia e del canto nell'universo». Si veda l'intervista di G. Biondo, *Calvino, mito e inizi*, “ilraccoglitore.com”, 8 settembre 2018, online: <https://www.ilraccoglitore.com/2018/09/08/giuseppe-conte-calvino-mito-inizi-giuseppina-biondo/>, consultato il 18 agosto 2019.

⁵⁷⁰ G. Conte, *Madame*, in Id., *Poesie 1983.2015*, op. cit., p. 68.

⁵⁷¹ G. Conte, *Prefazione*, in D.H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., pp. 8-9.

⁵⁷² G. Conte, *Il pomeriggio d'amore di due tartarughe*, in Id., *Poesie 1983.2015*, op. cit., p. 67.

L'Amore per le cose, per gli esseri viventi, per gli altri esseri, per la poesia che è forse il più importante e include tutti gli altri è sempre motivo di riflessione e di interrogazione sul significato del sentimento per entrambi i poeti.

La poesia *Gli Argonauti*,⁵⁷³ riporta ad *Altari achei*.⁵⁷⁴ Per Lawrence un tramonto si trasforma in un'alba eterna: Lawrence aspetta la colazione e guarda verso l'orizzonte e vede così le navi del mito. La moglie Frieda arriva con il caffè e con il pane *grillé*. Il poeta le fa cenno di fermarsi: ci sono i Greci sul mare, lui deve ancora guardarli. La presenza della visione è molto forte. In Conte c'è questa ripresa delle letture dei tragici greci, dell'*Iliade* e dell'*Oresteia*. Il poema riflette sul mito, sul senso del nostro rapporto con le fonti mitiche del linguaggio e del pensiero. Entrambi i poeti incontrano i Greci, si tratta di nuovi scenari e di nuove cadenzate e più solenni metafore. In queste poesie dominano delle riflessioni sul tema della morte, degli dei. Lawrence e Conte ricercano di nuovo le divinità greche che hanno sostituito con la sacralità indiana, messicana e di altre civiltà. Ora Lawrence vede le navi dei greci solcare le onde. Il mito, le navi, gli eroi del mito non sono «decorazioni» e non nascono da una cultura umanistica e classicista ma sono improvvise, assolute e lancinanti esigenze dell'anima, a partire dalle esperienze più concrete della quotidianità.

*Il Mare (The Sea)*⁵⁷⁵ e *Mana del mare (Mana of the Sea)*,⁵⁷⁶ infine, richiamano *Il dio senza corpo*⁵⁷⁷ (presente in *L'Ultimo Aprile Bianco*), poi inserito in *L'Oceano e il Ragazzo* con il titolo: *Che cos'era il mare*.⁵⁷⁸

Che cos'era il mare? Aveva
code d'acqua e zampe d'acqua tra le
rocce, levigava i ciottoli, faceva

⁵⁷³ D. H. Lawrence, *Gli argonauti*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., pp. 102-103.

⁵⁷⁴ G. Conte, *Altari Achei*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 89-104.

⁵⁷⁵ D. H. Lawrence, *Il mare (The Sea)*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., pp. 34-37.

⁵⁷⁶ D. H. Lawrence, *Mana del mare (Mana of the Sea)*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., pp. 124-125.

⁵⁷⁷ G. Conte, *Il dio senza corpo*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 58.

⁵⁷⁸ G. Conte, *Che cos'era il mare*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., p. 16.

sigle di luce sulla sabbia: era
profondo ma insensibile, si diceva, e
celibe, individuale, sterile.
In onde riottose o calme
maree saliva e discendeva, circondava
le terre, lui lunare, lui freddo, irriducibile
nel suo votarsi al movimento e all'aridità
[...]

I riferimenti sono espliciti per esempio il primo verso di *Mana del mare* recita:

Lo vedi il mare? («Do you see the sea»)

E ne *Il Mare*:

tu non sei amante, né ricevi
amore, tu. Mai quieto, e solitario, scosso dalle
tue stesse lune
sei celibe, singolo [...]
[...]: tu sei singolo, tu non porti
frutti, fosforescente, freddo, insensibile
[...] soltanto tu sei elegante, libero.⁵⁷⁹

Conte riprende gli aggettivi celibe, singolo/individuale, freddo.⁵⁸⁰
Inoltre il poeta ligure dice che il mare rappresenta per lui «un'immagine di
forza e di libertà»⁵⁸¹ ed è soprattutto il «padre della vita, generatore della
bellezza, qualcosa che contiene in sé una vita in movimento, una vita libera
che l'uomo tenta invano di distruggere».⁵⁸²

⁵⁷⁹ «You, you are all unloving, loveless, you; Restless and lonely, shaken by your own moods, / You are celibate and single, [...] / [...] You are single, you are fruitless, phosphorescent, cold and callous / [...] only you are free, sophisticated.» D. H. Lawrence, *Il mare*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., pp. 34-35.

⁵⁸⁰ I tre aggettivi «celibe», «individuale», «sterile» vengono ripresi in tutta la raccolta (*L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 58, p. 62, p. 67, p. 69).

⁵⁸¹ G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, op. cit., p. 167.

⁵⁸² *Ibidem*.

[...] ma il mare contiene
il sangue più ardente di tutti, [...]»⁵⁸³

Scrivono Conte che «per Lawrence, il mare possiede un “mana” in cui l’uomo può entrare solo spogliandosi di *ego* e di *desiderio*». ⁵⁸⁴ Il «mana» è lo spirito dinamico e impersonale del divino.

Ultima annotazione. *Massimo*⁵⁸⁵ è una poesia apparentemente priva di eco nell’opera in versi di Giuseppe Conte, in realtà ha una modalità dialogata molto simile a quella che ritroveremo nel *Dialogo del poeta e del messaggero*.

Questi versi:

Ma un uomo nudo, uno straniero, si
appoggiò al cancello, con il mantello
sul braccio, in attesa
di essere invitato.⁵⁸⁶

Ecco *Il primo messaggero*:

Mi aspettava davanti a casa mia, sulla porta.⁵⁸⁷

E ancora, *Sulla porta*:

⁵⁸³ «[...] but the sea contains/The hottest blood of all, [...]». D. H. Lawrence, *Balene, non piangete* (*Whales Weep Not!*), in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., pp. 110-111.

⁵⁸⁴ G. Conte, *D. H. Lawrence*, “il Verri”, 17, 1980, p. 62. Lawrence è influenzato da l’*Invocazione al Mare onnipotente perché mi liberi dell’ideale* di Marinetti. Hanno in comune intuizione di una forza fuori dalla storia, di una istantaneità pulsante e di una rinnovata possibilità mitologica della poesia. Il delirio materico-metaforico entusiasmo Lawrence: dal tono di eccitato mitografismo, al verso libero di istantanea sussultoria fluenza, al significato di una demotivazione del pensiero razionale-scientifico a vantaggio del sogno della carne. Però l’ego in Marinetti non vuole negarsi e distruggersi ma diventa uno dei due poli intorno a cui ruota il suo tentativo di costruire una mitologia dell’epoca industriale che si articola: l’Io assoluto e la Macchina. Per Marinetti la gran forza inumana del mare può piegarsi al desiderio di un io e c’è invenzione di una tecnologia mimetica dei significanti. Lawrence invece distrugge il nesso che lega io, volontà, etica industriale e prosegue verso una metafora sempre più integrata nel senso e nelle forze della vita della natura. Cfr., *Ivi*, pp. 61-63.

⁵⁸⁵ D. H. Lawrence, *Massimo* (*Maximus*), in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., pp. 104-105.

⁵⁸⁶ «But a naked man, a stranger, leaned on the gate/Whith his cloak over his arm, waiting to be asked in.» *Ivi*, pp. 104-105.

⁵⁸⁷ G. Conte, *Il primo messaggero*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 145.

Non entravo. Sulla porta il messaggero
taceva: tendendo un braccio
[...]

[...] - mi indicava il giardino.⁵⁸⁸

Lawrence lascia entrare lo sconosciuto in casa, dopodiché gli chiede il suo nome. «So he said: *Hermes!*».⁵⁸⁹ Anche il messaggero di Conte rinvia a questa divinità. Hermes è il messaggero per autonomasia, colui che «media tra l'essenza del divino e quella dell'umano».⁵⁹⁰ La modalità responsiva non è richiesta con insistenza dal poeta inglese, invece è fortemente desiderata da Conte tanto da ricolmare il dio di domande e aposrofi. Da *Maximus* Conte desume da Lawrence una certa concezione del divino, l'uso del verso lungo e il gusto per le ripetizioni, ma soprattutto come egli esempli la figura del proprio Ermete su questo *Hermes*. Infatti ci sono precise corrispondenze testuali tra *Maximus*⁵⁹¹ e *Mi chiedo: che cosa è la mia*.⁵⁹²

Nel testo di Lawrence, il dio non ancora rivelatosi, compare come «a naked man, a stranger» «with his cloak over his arm», descrizione molto simile a «un giovane bellissimo, dall'abito/di Messaggero» «straniero». Se, però, come abbiamo già detto, in *Maximus* è il poeta a chiamare e ad invitare il dio ad entrare («waiting to be asked in./So I called him: Come in, if you will!»), nella poesia di Conte è il dio/messaggero ad interpellare il poeta («con un gesto/alato mi chiami»). Simile, ma anche qui non del tutto identico è il riconoscimento finale della divinità. Hermes si rivela pronunciando il proprio nome al poeta inglese che già ne aveva riconosciuto nell'anima la natura («I smiled to myself, saying: He is God!/So he said: Hermes!»), mentre non occorre che egli si manifesti a Conte, in quanto per il poeta l'identificazione del dio è tutta interiore («tu sai delle anime le vie./E io ti

⁵⁸⁸ G. Conte, *Sulla porta*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 161.

⁵⁸⁹ D. H. Lawrence, *Massimo (Maximus)*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., p. 104.

⁵⁹⁰ G. Conte, *Il passaggio di Ermete. Riflessioni sul mito*, Ponte delle Grazie, Milano, 1999, p. 90. Inoltre, la figura del messaggero nel *Dialogo del poeta e del messaggero* assume anche altri significati.

⁵⁹¹ D. H. Lawrence, *Maximus*, in Id., *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, op. cit., pp. 104-105.

⁵⁹² G. Conte, *Le Stagioni di Ermete. Mi chiedo: «che cosa è la mia*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 75.

conosco: sei Hermes»). Infine, la vicinanza finale fra poeta e nume è reso da Lawrence con il verso «this is the God Hermes, sittin by my hearth», mentre è espresso da Conte con «e tu sei con me» e più in generale con il dialogo instaurato da pari a pari in *Inverno. L'insegnante*. Definite le caratteristiche del dio messaggero, Conte usa lo stesso materiale iconografico e testuale per modellare la figura evanescente del *Dialogo del poeta e del messaggero*. Infatti mettendo a confronto la poesia che maggiormente riprende *Maximus*, ovvero *Mi chiedo*: «che cosa è la mia, con quelle che raffigurano il nuovo messo (ossia *Il primo messaggero*;⁵⁹³ *Sulla porta*;⁵⁹⁴ *Ali*;⁵⁹⁵ *Perché mi somigli?*⁵⁹⁶ e *Perché il tempo*⁵⁹⁷) si possono riscontrare quali elementi siano ripresi dalla descrizione del dio messaggero Hermes, e con quali variazioni. Il poeta, infatti, talvolta aggiunge dettagli alla situazione, altre volte precisa degli elementi modificando e umanizzando la fisionomia del messaggero.

La poesia di Lawrence, dopo aver attraversato e superato la cultura del negativo, riafferma la vita del corpo, della poesia e del sogno. Il suo suggerimento è il più vasto esempio di una «poesia non bianca», dice Conte, che possiede un'enfasi vitale nel parlare di un arbusto o di un animale, un saper riutilizzare le domande della vita e saper riconoscere e cogliere i segni del mito delle origini. La poetica dell'*ego anteriore* di Lawrence è risultato della «liquidazione di ogni psicologismo e di ogni schema morale», dell'«accentuazione dell'interesse per il non umano», della «fine dell'ego».⁵⁹⁸ Questi vari momenti sono ripetuti nella produzione poetica di Conte.

Anche il linguaggio di queste poesie di Lawrence si può paragonare a quello di alcune poesie di Conte: «Il linguaggio di queste poesie è pieno di metafore rituali, di ripetizioni volute come in un arduo cerimoniale: un linguaggio un po' ossessivo, organico, di una semplicità arcaica, che rasenta quella dei canti dei primitivi e di ogni vera e propria cosmologia. [...] questa

⁵⁹³ G. Conte, *Il primo messaggero*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 11-12.

⁵⁹⁴ G. Conte, *Sulla porta*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 47-48.

⁵⁹⁵ G. Conte, *Ali*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 49.

⁵⁹⁶ G. Conte, *Perché mi somigli?*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 57.

⁵⁹⁷ G. Conte, *Perché il tempo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 108.

⁵⁹⁸ Cfr., G. Conte, *D. H. Lawrence*, "il Verri", 17, 1980.

ritualità mitico-metaforica è qualcosa di necessario, come un approdo di saggezza per chi aveva affermato che “al massimo della nostra immaginazione noi siamo religiosi”». ⁵⁹⁹

Molti altri, oltre a quelli citati, sono i richiami ai versi di Lawrence da parte di Conte. ⁶⁰⁰ Il poeta ligure stesso dichiara e sintetizza nell'antologia citata:

le poesie raccolte, oltre che testimonianza di tutta l'opera, sono naturalmente anche i momenti di una personale antologia. Ho ripresentato, con qualche ritocco, i testi già tradotti che comparvero nel mio *L'Ultimo Aprile Bianco*; e anche nel rendere in italiano gli altri testi, la gran parte appositamente per questa edizione, mi sono attenuto allo stesso principio: quello di rispettare una sintonia amorosa già stabilita con il mondo del gran poeta inglese. ⁶⁰¹

Concludendo possiamo dire che gli studi di Conte su Lawrence e sulla poesia contemporanea e, il parallelo interesse di traduttore da Lawrence, Shelley, ⁶⁰² Blake e quindi Whitman intendono dimostrare la necessità che la poesia si dovesse allontanare dai modelli principali della letteratura moderna Occidentale. ⁶⁰³

Infatti secondo Lawrence, essa è fatta di uomini chiusi nelle gabbie del proprio ego, dominati dagli stereotipi delle ideologie, delle civiltà e dei loro codici sempre più tecnologici: a loro il massimo pensiero trasgressivo è parso quello del gesto anarchico puro, o l'avanguardia la cui pratica liberatoria nasce dallo stesso contesto di pensiero contro il quale essi credono di combattere.

⁵⁹⁹ G. Conte, *Prefazione*, in D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., p. 10.

⁶⁰⁰ Ad esempio, si rimanda ad *Animali Etruschi* (nel capitolo 3.3. *Gli etruschi «entrano dove non si muore più»*, nella prima parte di questo lavoro) e ai versi della sezione *Democrazia* nel *Dialogo del poeta e del messaggero*.

⁶⁰¹ D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., p. 14.

⁶⁰² P. B. Shelley, *Ode al vento di ponente*, seguito da Nota per una traduzione, in “Il Verri”, 12, 1978, pp. 5-10; G. Conte, *Poesia e poetica dal tradurre. Shelley, Yeats: le trasfigurazioni del pensiero simbolico*, in R. Copioli (a cura di), *Tradurre poesia*, “L'Altro versante. Quaderni di poetica e poesia”, Paideia, Brescia, 1983, pp. 206-215; P. B. Shelley, *Poesie*, a cura di G. Conte, Rizzoli, Milano, 1989.

⁶⁰³ Conte ha un debito assai rilevante nei confronti della tradizione poetica inglese non solo nei temi ma anche nelle scelte prosodiche. Si veda: G. Conte, *D.H. Lawrence*, “il Verri”, 17, 1980, pp. 50-79.

Conte trae da Lawrence l'esperienza del fuoco impersonale e come preistorico, inumano e selvatico, che porta prima di tutto alla dimenticanza di sé, a decidere di tagliare l'ombrello che teniamo sul capo per poter vedere finalmente le stelle e lasciare che il vento tagliente che ha attraversato il caos del mondo, il tempo e le stagioni, ci faccia cogliere l'istantaneità del vivente senza bloccarlo, proprio come l'amore, i fiori, gli animali e i miti antichissimi, che danno loro voce. La poesia del vivente in Lawrence non è scritta al passato, né proiettata al futuro, ma è come un eterno presente rinnovato, permutabile, di cui si è partecipi; attraversa carne e linguaggio, come sembra fare la natura stessa: un modo di portare la conoscenza della poesia, scarsamente praticato dalla tradizione lirica del Novecento: un modo che è insieme personale e oggettivo, multiforme e concreto, e anche allontanato e simbolico. Un modo che permette di vedere l'invisibile nel visibile, che accosta, fa toccare, almeno per un attimo il mistero, perché il poeta si è scrostato di se stesso, ha bruciato di sé ogni parte chiusa nell'occasionalità rinascendo dalle sue ceneri come la Fenice, a moltiplicare i propri giorni in figure più universali e simboliche, tramutare in ricchezza la propria fragilità o – come scrive Pietro Citati – forse proiettando «una psicologia che avverte amara e angosciata in archetipi cosmici».⁶⁰⁴

⁶⁰⁴ P. Citati, *Cacciatore di simboli*, "Corriere della Sera", 7 marzo 1987, p. 3. Inoltre cfr., R. Copioli, *Movimenti di natura e anima in Equinozio d'autunno*, "I Quaderni del Battello Ebbro", 6-7, dicembre 1990, pp. 23-24.

2. MITO E MODERNITÀ

2.1. Una natura mitica

Recentemente Conte ha ribadito: «Negli anni 70 del secolo scorso nessuno parlava più di natura. Io l'ho fatto e sembrava un gesto regressivo. Oggi tutti parlano di natura. I giovani soprattutto. Io non posso che esserne contento. Del resto, anch'io ero giovane negli anni 70».⁶⁰⁵

Infatti il poeta scrive:

Sin dall'inizio, la mia poesia si è sviluppata attorno a due fulcri fondamentali: la natura e il mito. Si trattava di ridare dignità letteraria a principi che la cultura ideologizzata dell'avanguardia aveva bandito. La natura nel suo respiro tragico e cosmico, non arcadico e decorativo. Il mito non come fiaba mitologica, ma come forma di conoscenza che coglie ciò che il sapere storico-filosofico-scientifico non riesce a vedere, vera e propria memoria divina del linguaggio e dell'umanità. Credo di essere stato il primo che, sin di più di dieci anni fa, ho riportato l'idea del mito che riportasse tra noi le sue figure e i suoi dèi. [...] Mi sono proposto di arrivare a una poesia che sveli la quota di mistero e di divino che c'è nel nostro linguaggio, una poesia che cerchi nuove dimensioni dell'anima e che sappia rimettere in connessione, attraverso il linguaggio, l'anima individuale e l'anima del mondo.⁶⁰⁶

⁶⁰⁵ G. Calanna, *Il poeta ascolta il silenzio dietro le voci del mondo*, "La Sicilia", 24 settembre 2019, p. 19.

⁶⁰⁶ D. G. Martini, *Natura e mito, i fulcri della poesia di Conte*, "Il Giornale", 1 febbraio 1989, p. 17.

Come abbiamo già scritto, il poeta rivendica il diritto della poesia di parlare di alberi già in *Goethe teppista* dove dieci componimenti sono racchiusi sotto la didascalia «(frammenti di una conferenza in versi di Giuseppe Conte sul tema: parlare di alberi)»⁶⁰⁷ e lo ribadisce nei versi in contrapposizione al «presente inesistente» «dai “professori di morte”, da chi dice “niente/è possibile” “niente si può fare” mentre/è evidente che si può ancora giocare tutto, che/si può ancora fare tutto che/la poesia – lei – può fare ancora di tutto, dio/porco! voglio parlare degli alberi, voglio/parlare degli alberi!»⁶⁰⁸ e ancora: «Lasciatemi parlare degli alberi/compagni, senza che mi chiamiate “traditore”/parlerò degli alberi d’oro/cioè di domani, di un mondo senza assassini».⁶⁰⁹ Perché dopo le disumanità orribili compiute nei campi di sterminio durante la seconda guerra mondiale, Brecht e Adorno avevano sostenuto che era un delitto parlare ancora di alberi; la poesia che parlava della natura era vista come un’evasione dalla tragedia che aveva atterrito l’umanità e sulla quale era necessario indugiare.

Conte specifica: «una poesia, qualunque sia il suo referente, qualunque sensazione privata, dottrina o ideologia tematizzi, e con qualunque cifra stilistica, nel corpo del testo e in quanto *produzione* di un testo, ci parla sempre degli alberi, è sempre eccessiva e superflua, e proprio dalla sua superfluità trae la forza che, mettendo in movimento le forme del linguaggio, muta anche e radicalmente le forme dell’idea dominante di mondo e di realtà».⁶¹⁰ Il poeta dà una definizione della superfluità della poesia:

quando dico: la poesia è parlare degli alberi, intendo dire che la poesia, qualunque poesia realizzata, [...] può esplodere a distanza di secoli il nostro godimento, ci si sposta verso una pratica di illimitatezza e di irresponsabilità dell’io attraverso la finzione della visione: gli alberi di cui la poesia ci parla sono gli alberi di un giardino dell’erba voglio: in esso un sovrano generoso e

⁶⁰⁷ G. Conte, *Goethe teppista*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., p. 39. Abbiamo fatto già riferimento a questa tematica nel capitolo 1.1. Conte avanguardista: lettere in versi. Ad esempio, si vedano le note 233 e 270.

⁶⁰⁸ *Ivi*, p. 51.

⁶⁰⁹ *Ivi*, p. 58.

⁶¹⁰ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, “il verri”, 2, settembre 1976, p. 54.

smemorato di sé da tempo infinito si cerca e trova come sue uniche immagini possibili quelle di un mondo che eccede, di quando perde, nega anche quello che aveva desiderato. La poesia ha sempre restituito all'uomo l'estremo ossimoro del possibile che è riconosciuto nell'impossibile, della forza che consente di essere un debole, incoerente, contraddittorio.⁶¹¹

Inoltre Conte aggiunge che gli eucalyptus, gli oleandri e le mimose sono superflui rispetto al grano, con cui si può fare il pane e ci si può sfamare: «ma se la superfluità è identificata rispetto all'ambito di ciò che è necessario e ordinario, nessuno può definire quest'ultimo senza accorgersi dello smisurato impoverimento che ha la vita».⁶¹²

Per Conte il «vero delitto» è, al contrario «non parlare di alberi»,⁶¹³ lasciare che scompaiano i nomi i nomi degli alberi, dei fiori, degli animali, con i loro odori, sogni e miti che essi conservano:

⁶¹¹ Ivi, pp. 54-55. Come abbiamo già accennato, quando Conte parla di «godimento» cita e si riferisce a Roland Barthes, *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino, 1975, pp. 38-39, Barthes distingue due tipologie di testo: il testo di piacere e il testo di godimento. Nella prima tipologia si parla di testo che appaga, soddisfa e dà euforia; il piacere della lettura infatti non è dato esclusivamente dalla correttezza delle forme grammaticali, così come il piacere fisico non è dato solo dal soddisfacimento di un bisogno fisiologico, bensì è frutto dell'aspettativa che le parole riescono a creare nel lettore, dal fatto che qualunque cosa si dica sul piacere sarà un'introduzione a ciò che non sarà mai scritto. Il testo di godimento è dato da una sorta di perdita che sconvolge il lettore fino a fargli perdere la consistenza del proprio io, ne consegue una caratteristica asociale del godimento, nella quale c'è una scossa che resta indicibile, interdetta, insostenibile perché fuori-piacere, fuori-critica, fuori dall'ordinario e cioè atipico, di cui non si può parlare se non con un altro testo di godimento con la stessa modalità di scrittura. Il godimento è l'eccezione alla regola, la ribellione, la novità, un piacere fatto a pezzi che non arriva al momento giusto né giunge lentamente alla sua maturazione, bensì una foga che si scatena tutta in una volta, che precede il piacere, fonte da cui quest'ultimo ha origine. Riguardo la struttura del testo Barthes parla di testo composto da ciò che lui chiama «immaginari del linguaggio»: la parola (intesa come unità singola grazie al quale c'è la possibilità di esprimere un pensiero), la scrittura (la traslitterazione della parola che Barthes definisce come scienza dei godimenti del linguaggio, e modo in cui le parole vengono distribuite all'interno del testo, la quale si può scrivere seguendo due criteri: conformandosi e seguendo adeguatamente i canoni stabiliti dalla cultura oppure utilizzando un metodo di scrittura mobile pronto a cambiare ed assumere qualsiasi effetto che l'autore voglia dargli, e vedendo così contrapposti due modelli di scrittura nel quale il piacere del testo è dato dalla via di mezzo tra questi due modi di scrivere), e la frase (misura logica di un discorso che quando è compiuta rende compiuto anche il discorso stesso, che Barthes paragona al gioco degli scacchi poiché è immutabile per la sua struttura, ma infinitamente rinnovabile per il suo contenuto). Tra lo scrittore e il lettore quindi s'instaura un rapporto fondato su ciò che possiamo chiamare desiderio: dalla parte del lettore di sapere e dalla parte dell'autore di comunicare e dare all'inquietante discorso della finzione l'unità e la coerenza tipiche di ciò che è reale.

⁶¹² Ivi, p. 55.

⁶¹³ G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi e L. Vetri, Esseggi, Ravenna, p. 99.

La natura ci appare nella sua sovrabbondanza, profondamente splendida e terribile, quando il mito parla di lei, attraverso le sue manifestazioni. [...] E gli alberi, finalmente li nomineremo come degli intermediari tra la forza buia della Terra e quella lucente del Cielo, vedremo come sanno protendersi verso il basso e il nero e verso l'alto e il chiaro con la medesima dedizione primordiale. Il mito ci restituisce il mistero ciclico e specchiante dei giardini in tutta la sua vastità. Il nostro tempo è riuscito a imporre una visione utilitaria, igienica, sociale persino ai giardini. Invece la costruzione di un giardino, la disposizione di una siepe di pittosforo o di piracantha, la sovrapposizione del verde dell'ulivo a quella del cipresso, del pino, del cedro del Libano, la previsione del bianco progressivo dei mandorli, dei ciliegi, dei meli, dell'oro invernale delle forsizie e delle mimose, del rosa dei peschi, dell'azzurro dei palissandri, è l'opera più delicata e potente, più simbolica e più vicina a quella di un dio che sia dato compiere all'uomo. Costruendo, ma anche solo percorrendo e amando un grande giardino, si risuscitano le driadi, e Artemide, e le cantilene di Pan. Si rievoca l'età dell'oro, poiché qualunque età dell'oro, sia essa di Saturno sia quella di Adamo, ha sempre scelto un giardino, o condizioni mitiche del mondo naturale, per rappresentarsi.⁶¹⁴

Osserva Laura Stortoni Hager che *L'Ultimo Aprile Bianco* ebbe un grande rilievo in ambito italiano perché disegnava un viaggio adorante di riscoperta della natura a scapito di una società cementificante, da distruggere e da dimenticare.⁶¹⁵

La Lorenzini mette in evidenza che si tratta anche di un gesto di protesta contro l'Occidente retto da convenzioni vuote e logore.⁶¹⁶

Infatti una forte tensione polemica innerva *L'Oceano e il Ragazzo* e alimenta il rifiuto e la condanna delle tetre ideologie novecentesche, di tutto ciò che implica una chiusura, un ripiegamento su se stessi, autocommiserazione, angoscia senza riscatto, cecità di fronte al miracolo

⁶¹⁴ G. Conte, *Breve elogio del mito. La natura*, in Id., *Il mito giardino*, Tema Celeste, Catania, 1990, pp. 26-27.

⁶¹⁵ Cfr., L. Stortoni-Hager, *Biographical information on Giuseppe Conte*, in G. Conte, *The Ocean and The Boy*, introduction by I. Calvino, edited and translated by L. Stortoni, Hesperia Press, Berkeley, California, 1997, p. XV.

⁶¹⁶ Cfr., N. Lorenzini, *Il presente della poesia 1960-1990*, Il Mulino, Bologna, 1991, p. 14.

della natura e del sogno, all'inesauribile energia «di ciò che sa morire e sa tornare».⁶¹⁷

Conte stesso scrive

Cantavo animali, alberi, fiori, onde, ma in realtà celebravo la caduta di Prometeo, di colui che aveva attaccato gli dèi per dare agli uomini la potenza civilizzatrice, ma oramai rivelatasi anche devastatrice e avvelenatrice, della tecnica. Era venuto il tempo di risacralizzare il fuoco, di rivedere gli dèi nella natura inquinata e morente, di riscoprire la potenza del mito.⁶¹⁸

Il tema della natura viene scelto perché il poeta crede che ci sia qualcosa di più forte che ci conduce; anche un fatto personale incide molto perché

tornando ad abitare in Riviera mi è forse caduta di dosso la mia pelle metropolitana, la mia cultura eurocentrica con la quale avevo vissuto negli anni della mia formazione a Milano: strutturalismo, semiotica, freudismo, marxismo sociologico, neopositivismo logico: tutto avevo attraversato, in un corso accelerato di modernizzazione. Però poi mi domando, come uno sciamano pellerossa, perché nascono i fiori? Perché la primavera ritorna? Per noi potrebbe essere l'ultima [...] L'uomo bianco si sta giocando la sua possibilità di avere primavere ulteriori, di riavere ancora nuove rinascite.⁶¹⁹

Conte vuole salvare la vita, salvare le foglie, gli alberi, ma pensa che «non è facile, in una realtà così necrotizzata, atrofizzata»⁶²⁰ e trova che oggi un uomo che ha il coraggio di guardare la natura, ad esempio chi sa guardare «le nuvole ha più ricchezza interiore [...]. Le nuvole, sì, questo miracolo, che vanno e vengono, si disfano, ritornano, portano la pioggia, l'elemento vitale ... Questo grande atto d'amore dell'universo».⁶²¹ Sicuramente il poeta si

⁶¹⁷ G. Conte, *Bibliotecario dell'effimero*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 36, poi in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 49.

⁶¹⁸ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 6.

⁶¹⁹ F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, op. cit., p. 47.

⁶²⁰ M. Zoppelli, *Poeta che è mai la vita?*, "il Giorno", 14 novembre 1986, p. 3.

⁶²¹ *Ibidem*.

riferisce a *La nuvola* (*The Cloud*) di Shelley,⁶²² la poesia che si configura come una «biografia mitica» della nuvola, ma anche come una allegoria del ciclo vitale della terra.

Infatti è proprio sul tema della natura che si incentra la sua poesia ma, dice il poeta ligure, «non da ecologista. Attenzione, io dico, attenzione, perché se la natura muore vuol dire che alcuni elementi fondamentali della vita naturale sono morti e dentro di noi, nel nostro animo, che non abbiamo più quella ricchezza che ci permette di essere in sintonia con le forze naturali».⁶²³

⁶²² P. B. Shelley, *La nuvola* (*The Cloud*), in Id., *Poesie*, a cura di G. Conte, Rizzoli, Milano, 1989, pp. 208-215. La poesia fu scritta e pubblicata nel 1820 insieme al *Prometeo liberato*. I critici inglesi rintracciano la fonte di ispirazione nelle figure delle Nefeliadi o ninfe delle nubi nella seconda parte del poemetto di Leigh Hunt, *The Nymphs*, pubblicato nel 1817 e ammirato da Shelley. Un'altra fonte è stato il saggio di Luke Howard, *Essay on Clouds*, che stabilì il moderno criterio di classificazione delle nubi e che ispirò anche il tardo Goethe. La nuvola stessa racconta il suo ciclo: dal mare e dalle correnti al cielo, ai rovesci per i fiori che hanno sete, alla rugiada e alla grandine. Vediamo: «l'alba cruenta con i suoi occhi da meteora» che salta sulla schiena veleggiante della nuvola, e la luna «quella ragazza d'orbite, carica di fuoco bianco/che i mortali chiamano luna» scivolare scintillando sulla sua superficie, che sembra un vello increspato dalla brezza di mezzanotte. Figlia della Terra e dell'Acqua, la Nuvola diventa una ninfa, una semi-divinità creata dallo stesso linguaggio trasfigurante del grande romantico. «La natura è tutta animata dalla stessa legge d'amore, carica di energia e di gioia, che governa la mente dell'uomo e la mente di Dio». (G. Conte, *Se ritorna Pan*, in Id., *Il passaggio di Ermete. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 56). Shelley, inoltre, in *L'Ode al vento di Ponente* si augura di essere una nube trasportata dal vento dell'ispirazione (in *Poesie*, a cura di G. Conte, op. cit., pp. 188-197). Altri poeti cari a Conte hanno citato le nuvole, ad esempio C. Baudelaire (*Lo straniero*, in *Lo spleen a Parigi*, 1862, in Id., *Opere*, a cura di G. Raboni, G. Montesano, introduzione di G. Macchia, Mondadori, Milano, 2002, p. 387: «- Eh! Ma allora che cosa ami, straordinario straniero?/- Amo le nuvole ... le nuvole che passano ... laggiù! ... laggiù! Le nuvole meravigliose!» e ancora ne *La zuppa e le nuvole*: «io contemplavo le immobili architetture che Dio costruisce con i vapori, i meravigliosi edifici dell'impalpabile. E immerso nella mia visione mi dicevo: - Tutte queste fantasmagorie sono belle quasi come gli occhi, i verdi occhi del mio piccolo folle mostro, la mia bella incantatrice», *Ivi*, p. 460) e Gustave Flaubert identificano la nuvola con l'inquietudine di una *rêverie* estranea all'immagine collettiva. Paul Valéry parla delle nuvole a proposito della percezione dell'informe (*La conquista dell'ubiquità*, 1928; poi in P. Valéry, *Scritti sull'arte*, trad. it. di V. Lamarque, postfazione di E. Pontiggia, Tea, Milano 1984, pp. 107-109; *Degas senza disegno*, 1936, poi P. Valéry, *Degas senza disegno*, a cura di B. Dal Fabbro, Feltrinelli, Milano, 1980); Ugo Foscolo nel sonetto *Alla sera* (1803), parla della sera come un momento immobile e silenzioso che offre una momentanea immagine dello sparire di ogni forma di vita. Il momento del crepuscolo è vissuto come un momento dove è dolce perdersi nella vita stessa, dove le nubi estive e i venti sono sereni e non come una sfida drammatica a cui lo sottopone il fato. Italo Calvino ne *La nuvola di smog* (1959) ha una concezione negativa delle nuvole, dove iniziamo ad abitare e ad esserne abitati: sono marroni, bituminose, di smog. *La nube del telaio: ragione e irrazionalità tra Oriente e Occidente*, (Mondadori, Milano, 1996) di E. Zolla è fondato sulla polemica contro la razionalizzazione che ha soffocato le mitologie a partire dall'illuminismo, in visione non dissimile da quelle de *La rovina di Kasch* di R. Calasso, Adelphi, Milano, 1983.

⁶²³ *Ibidem*. La poesia di Conte è ben più che ecologista perché difendere la natura è elaborare una metafisica, un mito della natura stessa. Scrive Conte che «Oggi invece l'ecologo è solo una specie sofisticata di netturbino». Cfr., R. Copioli, *Sopravvivere con il gatto*, "Il Giornale", 1 luglio 1990, p. II.

Un tema urgente ed importante è il rapporto dell'uomo con la natura. La salvaguardia dell'ambiente naturale non è più patrimonio dei soli movimenti ecologisti ma è trasversale a tutta la società; infatti rischia di apparire insufficiente se ci si ferma ad un livello essenzialmente etico, se la si risolve soltanto in un insieme di norme di comportamento da adottare. Ciò che si deve prima di tutto recuperare è il senso estetico della natura: «diffido di chi ama la natura senza amare il mito; sarà sempre un amore infondato, incapace di creare; il mito ci presenta immagini cui dà vita il sogno della natura: ci dice che anche noi siamo in quel sogno: ci fa parlare con Nettuno in una mareggiata e con Artemide in un plenilunio»,⁶²⁴ scrive Conte. Perché, aggiunge il poeta: «Nell'attimo in cui sentiamo che parlare con gli dèi è ancora possibile, le forze dell'universo ci attraversano ancora, e avvertiamo, in un soprassalto di angoscia, di brama, di infinita memoria, quale potrebbe essere la vita per noi mortali».⁶²⁵

È sui temi di natura e mito che Conte scava nella sua produzione poetica «per trovare le radici antiche della realtà. No, non si tratta di archeologia, ma di ricerca delle forze incontrollabili che ci attraversano come grandi correnti di energia, che hanno il nome degli antichi dèi e che stanno anche sotto le apparenze più consuete della realtà».⁶²⁶

Il poeta vede nella perdita del mondo moderno con il contatto con la natura un atto blasfemo e peccaminoso e paragonabile, per l'intensità dell'odio che lo ha provocato, ai peggiori crimini commessi nel Novecento, «un secolo di nulla e di morte».⁶²⁷

Archeologo dei miei giorni, dissotterro
i nomi degli alberi, dei fiori, per cui
campi di sterminio nessun bianco ha mai

⁶²⁴ G. Conte, *Breve elogio del mito*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 27.

⁶²⁵ G. Conte, *Breve elogio del mito, La natura*, in Id., *Il mito giardino*, op. cit., p. 23.

⁶²⁶ *Ibidem*.

⁶²⁷ G. Conte, *Lettera. A Giorgio Ficara*, in Id., *Ferite e rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006, p. 36.

pianto: [...] ⁶²⁸

Oggi non si ricorda più il significato di questo «simbolo insondabile della natura come degli abissi dell'anima». ⁶²⁹ Conte cerca di ricordarlo a se stesso e agli uomini, perché:

Ben pochi sanno ancora che cos'è un
albero. Le radici abbarbicate, acide, nere, sprofondate
a delta nel corpo della terra, il
tronco, i rami e i fogliami, e le
famiglie innumerevoli dei fiori,
estinte, ora, e i frutti colmi, pesanti, che erano
cibo, la buccia
tesa, la polpa ruvida, il nocciolo.
Ben pochi ricordano i ciliegi
bianchi prima di aprile, e le ciliegie
scarlatte, il loro avvallarsi
tondo e profondo sotto il peduncolo
lieve.
E chi ricorda i cachi, gli enigmatici
cachi come soli tramontati
fermi tutto novembre sulla trama
dei rami
stecchiti? ⁶³⁰

Anche da questa mancanza di ricordo, da questo rifiuto, da questa condanna delle buie ideologie novecentesche deriva l'appassionato catalogo delle forme viventi sotto il cielo, come pure le occasioni in cui esse vengono contemplate e assimilate dagli occhi e dalla mente per poi trovare dimora

⁶²⁸ G. Conte, *Archeologo dei miei giorni ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 31. Giovanni Raboni recensisce *L'Oceano e il Ragazzo* e, riprendendo uno dei suoi versi, definisce Giuseppe Conte «"archeologo dei suoi giorni"». G. Raboni, *Disponibili al grande stile*, «Il Messaggero», 11 gennaio 1984, p. 4.

⁶²⁹ M. Marchisio, *La solitudine degli dei*, "La Clessidra", febbraio 2002, pp. 110-115.

⁶³⁰ G. Conte, *Ben pochi sanno ancora ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 61, poi in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 58.

nella poesia, allora il poeta, come un «archeologo»⁶³¹ dissotterra i nomi degli alberi, dei fiori, di una natura dimenticata, di cui, un giorno, attraverso i suoi versi verrà riacquistata la memoria

⁶³¹ Come abbiamo già detto il poeta-archeologo scava anche nelle tradizioni degli etruschi, degli aztechi, dei celti, degli achei che diventano ne *L'Ultimo Aprile Bianco* e ne *L'Oceano e il Ragazzo*, le fonti a cui l'etnologo/aedo si ispira per rileggere e cantare il mondo. Il poeta modula il suo canto a seconda delle vicende e delle tradizioni che lo ispirano, variando i ritmi e i tempi del dettato poetico: al ritmo delle ballate celtiche si affianca quello più prosastico delle descrizioni dettagliate dei corteggiamenti amorosi delle tartarughe, o dei sonetti barocchi delle metamorfosi della clessidra o degli esametri greci. Inoltre Conte potrebbe fare riferimento a Calvino che esprime una sfiducia sui metodi di indagine e di interpretazione del reale che l'uomo ha adottato. I Calvino, *Lo sguardo dell'archeologo* (in I. Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino, 1980, pp. 263-266) si apre su un mondo reale, un magazzino di materiali accumulati fatto di «meccanismi, macchinari, merci, [...] poemi, emblemi, fotogrammi [...] miti e riti, modelli operativi» (Ivi, p. 263) che l'uomo fa ormai fatica a tenere «in ordine» (*Ibidem*). Calvino condivide l'avvertenza di Michel Foucault e ne riprende la nozione di archeologia, (in Id., *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, BUR Rizzoli, Milano, 1999, pubblicato in Francia nel 1969, dove l'autore aveva scritto: «Non ci si deve ingannare: quella che si piange tanto non è la scomparsa della storia, è l'eclissi di quella forma di storia che era segretamente, ma completamente, riferita all'attività sintetica del soggetto; quello che si piange, è quel divenire che doveva fornire alla sovranità della coscienza un riparo più sicuro, meno esposto, di quello che offrono i miti, i sistemi di parentela, le lingue, la sessualità e il desiderio.» p. 15). Ma, sia Calvino che Celati, a differenza di Foucault, - per il quale «l'archeologia» è soprattutto «un'analisi differenziale delle modalità del discorso», distinta dalla «storia delle idee», che invece tratta i discorsi in quanto documenti – pensano che l'archeologia trovi il suo campo d'azione in un'idea di letteratura che Calvino, nel suo abbozzo programmatico del 1972 descrive come: «il campo di energie che sostiene e motiva questo incontro e confronto di ricerche e operazioni in discipline diverse, anche se apparentemente distanti ed estranee.» (*Lo sguardo dell'archeologo*, p. 265). Calvino critica il concetto di Storia che ha posto al centro della sua indagine un Uomo «definito dai suoi tanti predicati» (Ivi, p. 263) incapace di opporsi a «troppe crepe e falle» (*Ibidem*) che l'hanno resa inutilizzabile. L'urto che sfascia questa metodologia è ancora l'Uomo, ma diverso da quello che credeva di essere: «è il genere umano dei grandi numeri in crescita esponenziale sul pianeta, è l'esplosione della metropoli, è la fine dell'eurocentrismo economico-ideologico, è il rifiuto da parte degli esclusi, degli inarticolati, degli omessi d'accettare una storia per loro fondata sull'espulsione, l'obliterazione dai ruoli» (*Ibidem*). C'è una crisi tangibile dei valori che avevano fondato le società civili fino a qualche decennio fa: «il razionale e il mitico, il lavorare e l'esistere, il maschile e il femminile, ma pure i poli di tipologie ancor più elementari: l'affermare e il negare, l'alto e il basso, il vivente e la cosa» (*Ibidem*). Calvino afferma che questa insoddisfazione del mondo «sempre meno abitabile» (Ivi, p. 264), potrebbe essere positiva per trovare gli strumenti per cambiarlo e per capirlo perché «ogni occasione per ripensare qualcosa da capo ci rallegra» (*Ibidem*). Occorre, per l'autore, «retrocedere per meglio saltare» (*Ibidem*) senza cadere nella tentazione della dietrologia e, da questa nuova prospettiva, cercare di «capire» ponendosi da un nuovo punto di vista, quello che si potrebbe definire: «lo sguardo dell'archeologo». Così facendo il nostro sguardo potrebbe «metterci dalla parte del fuori, degli oggetti, dei meccanismi, dei linguaggi» (*Ibidem*). Calvino descrive quindi il *modus operandi* dell'archeologo (o del paleontologo) sottolineando la sua disponibilità a repertare gli oggetti delle sue scoperte negli scavi aperti: «il suo compito è descrivere pezzo per pezzo anche e soprattutto ciò che non riesce a finalizzare in una storia o in uso, a ricostruire in una continuità o in un tutto» (*Ibidem*) In modo analogo l'intellettuale ha il compito d'indicare e descrivere più che di spiegare. Un meditato rifiuto del corrente antropocentrismo porta Calvino ad affermare: «il rifiuto a usare noi oggi qui come spiegazione delle cose obbligherà alla fine le cose a spiegare noi oggi qui». (*Ibidem*). Molte scuole rivelano i rapporti interni ai sistemi linguistici o i rapporti interni ai sistemi di segni di rapporti interumani e ne sollecitano il riconvergere sull'asse verticale della storia, invece il manifesto di Calvino auspica l'espandersi in «orizzontale» (Ivi, p. 265) in questo tipo di sapere, che tenga conto di «tutti i modelli di rappresentazione e comunicazione»

Un giorno se mi leggerà il lettore del
terzo millennio, saprà che c'erano gli
alberi e i desideri, le palme e i pini, e gli
eucalipti dalle foglie a quarto di luna, e le

rose: [...]⁶³²

L'indifferenza e il disprezzo per la natura ha radici lontane, si trova nel
cuore delle ideologie che dominarono l'orizzonte intellettuale dell'Occidente,
o meglio dell'Europa e di quel che essa ha esportato negli altri continenti, sia

(*Ibidem*). Calvino sintetizza quindi, in questo testo, una serie di proposizioni, che lui definisce «prescientifiche», che lo portano a realizzare la sua originale idea di letteratura: «le norme per costringere il caso ad ammettere un senso, o la mappa della prigione che permette di guadagnarsi una libertà, o più in là ancora la grammatica generale di ciò che esiste, la matrice pitagorica del mondo» (*Ibidem*). Il «nuovo» *modus operandi* di Calvino parte dagli oggetti, ne propone l'«estrazione» per arrivare alla loro «estraniazione del senso» ed è contrario ad adottare un unico metodo ma sembra essere favorevole ad un metodo indotto dalle «materie prime» o che si rifornisca «di semilavorati dalle sue officine» (*Ibidem*). Concludendo questo intervento Calvino si augura che le poetiche letterarie rimandino ad una poetica del «fare», o meglio, del «farsi» (*Ibidem*). Calvino auspica che il risultato di questo lavoro sia un «nuovo atlante letterario» (*Ivi*, p. 266) che indaghi su tutti quei territori, quei «contesti in cui la letteratura prende senso» (*Ibidem*). L'augurio dell'autore è che l'impegno profuso porti ad un reciproco e significativo «allargamento degli orizzonti» (*Ibidem*). Conte/archeologo/intellettuale dissotterra, indica e descrive i nomi dimenticati di alberi e fiori. Inoltre, nel suo *Manuale di poesia* (Guanda, Parma, 1995) si rifà a Hermes e a Vulcano che ci «introdurrà [...] nella sua officina» (*Ivi*, p. 11). Nella parte del libro dedicato a quest'ultimo scrive: «la poesia è un lavoro, un fare» (*Ivi*, p. 69). Inoltre Conte, parlando di Calvino ad un convegno nazionale dice: «Nella conferenza intitolata *Rapidità* c'era anche una parte in cui Calvino identificava i due poli della sua attività mentale (io avrei detto, hillmanianamente, «della sua anima») attraverso due antiche divinità greche. Calvino conosceva i miei interessi per il mito e capii perché aveva voluto che io leggessi quelle pagine. I due erano Hermes e Vulcano. E Calvino spiegava come Hermes rappresentasse il principio di metamorfosi, il principio della rapidità del movimento della trasformazione. Vulcano rappresentava invece il momento della focalità, della messa a fuoco, della fabrilità. Mi aveva offerto quindi una chiave impensabile per leggere anche tante altre cose, forse tutta la sua opera». G. Conte, *Il tappeto di Eudossia*, in *Italo Calvino, la letteratura, la scienza, la società*, a cura di G. Bertone, Atti del convegno nazionale di studi di Sanremo, Marietti, Genova, 1988, pp. 44-45. Si veda anche I. Calvino, *Rapidità*, in Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano, 1988, pp. 31-53. Conte aggiunge e sottolinea a proposito del racconto *Sotto il sole del giaguaro*, che ha spalmato il fondo illuministico della sua cultura con la sua attrazione per l'ordine del Cosmo e alla bellezza del sacrificio che non può non essere divino e sacrificale. Inoltre si chiede dove avrebbero portato la vista e il tatto di Calvino, se avesse potuto scrivere il libro per intero, cioè: «Di lasciare parlare quell'Hermes con la sua vocazione alle trasformazioni rapide, quel Vulcano con la sua febbrile focalità che da ultimo Calvino aveva riconosciuto come i due poli della sua attività mentale – non aveva non potuto chiamarli con i nomi di due divinità antiche –, i due poli, diremmo con James Hillman, della sua anima». (G. Conte, *Il tappeto di Eudossia*, in *Italo Calvino, la letteratura, la scienza, la società*, a cura di G. Bertone, Atti del Convegno nazionale di studi di Sanremo, Marietti, 1988, Genova, p. 49). Italo Calvino aveva definito il poeta ligure «orgogliosamente solitario» e «fuori tempo». I. Calvino, *L'Oceano e il Ragazzo di Giuseppe Conte*, in Id., *Saggi 1945-1975, op. cit.*, p. 1049.

⁶³² G. Conte, *Un giorno se mi leggerà il lettore ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 32.

in termini di spietata sopraffazione di popoli, sia di altrettanta folle dissipazione e distruzione di animali, corsi d'acqua, piante, paesaggi:

Niente ora nasce e muore più in Europa.

I treni della notte corrono in una

fungaia di buio, immutabile. [...] ⁶³³

Dopo il nichilismo che si potrebbe definire in un certo senso attivo ed entusiastico dell'Ottocento, abbiamo ereditato il nichilismo depresso, inerte e alla lunga autodistruttivo del Novecento. Ad esempio si potrebbe pensare alle opere di scrittori come Svevo, Kafka o il primo Sartre, in cui sono rappresentati i moderni campioni dell'inettitudine, del sadomasochismo metafisico e dell'autismo. E questo mentre l'Europa, dopo aver distrutto il più possibile dentro e fuori dai propri confini, si apprestava alla nuova ecatombe che l'avrebbe messa in ginocchio e dilaniata fino al 1945. ⁶³⁴

«Gli uomini che credono di avere l'anima/che uccidono mentre parlano d'amore» ⁶³⁵ hanno

dimenticato tutto - ma per che

cosa? dimenticato l'estasi e l'attesa

dell'alba, il silenzio e l'urlo del fiore che vuole

sbocciare ⁶³⁶

Gli uomini bianchi non ricordano più nulla, né

l'odore acre delle radici, né l'alzarsi

immenso delle maree né i mesi che la

luna annuncia con l'erba rossa o con il

⁶³³ G. Conte, *Trans-Europe-Express*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 61.

⁶³⁴ Cfr., M. Marchisio, *La solitudine degli dèi*, in Id., *La chiarezza possibile. Esperienze letterarie*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2005, p. 126.

⁶³⁵ G. Conte, *Gli uomini che credono di avere l'anima ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 33.

⁶³⁶ G. Conte, *Bibliotecario dell'effimero*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 36, poi in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 49.

rosa sui rami: i sogni e i desideri anch'essi

sepolti⁶³⁷

Le loro mani sono diventate «ganci tesi a/prendere a uccidere – perché non possono più donare, essere foglie deboli [...]»,⁶³⁸ i loro occhi sono «come compassi che non //sanno più fare i ponti di luce [...]». ⁶³⁹ Hanno «i piedi/calcati a terra, che non si levano sopra gli/alluci»⁶⁴⁰ ed il «sesso che non può penetrare che brevi labbra [...]». ⁶⁴¹ Per Conte, compito del poeta è quello di riportare alla luce, di ridare un suono ai nomi delle piante che oramai sono sepolte.

Conte risponde e respinge fermamente l'Europa «insterilita, inaridita, avvelenata, a una cultura analitica (sociologismo, freudismo, strutturalismo, semiotica) che strozzava ogni slancio creativo e rendeva impossibile pensare a nuovi scenari di canto, a una poesia sempre più astratta, intellettuale, ideologica o intimistica, priva di energie cosmiche e di divinità. E in fondo mi ribellavo all'inaridimento di me stesso, all'idea che la poesia, in me e fuori di me, potesse morire». ⁶⁴² Conte loda la bellezza eterna della natura e delle idee prodigiose del sogno, le quali attendono oscuramente di essere racchiuse nel cerchio incantato dei versi:

La traversata di un passero da un ramo
del cipresso che rade il terrazzo agli alberi
lontano del parco, la sua non esitante
caduta per invisibili più caldi

rifugi: sui cipressi cimati, sulle
palme, sugli oleandri ora si sente
soltanto il suo viaggio è breve e lo

⁶³⁷ G. Conte, *Archeologo dei miei giorni ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 31.

⁶³⁸ G. Conte, *Le mani che sono ganci tesi a ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 37.

⁶³⁹ *Ibidem*.

⁶⁴⁰ *Ibidem*.

⁶⁴¹ *Ibidem*.

⁶⁴² G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 5-6.

dissolve, tra il verde inargentato è ora un

canto.⁶⁴³

Quella di Conte è una visionarietà circolare che confonde i piani temporali, futuro e passato sembrano appartenere al presente, alla vita quotidiana e la modificano. Questo gli consente di sorvegliare con un lucido sguardo ironico «l'eccitato programma di nuova liberazione», rivendicando agli esseri umani, in questo processo di panismo metamorfico, il «diritto di essere deboli con gioia», per usare le parole di Anceschi.⁶⁴⁴ «Da questa visionarietà non verticale ma circolare Conte non esce mai, – scrive Ficara – anche nel suo linguaggio meno alto»⁶⁴⁵ ad esempio quando descrive una «yucca spezzata dal vento/[...] trovata riversa/davanti alla porta di casa/abbandonata e impotente, fragile/della fragilità della morte, sola, staccata/dalle altre yucche e dalle palme/nane./[...] Addio, povera yucca, stamattina/i netturbini l'hanno portata via, povera anima/vittima prematura, non designata, della fine/dell'estate».⁶⁴⁶ oppure «la ginestra bianca, che sentivamo ogni anno a marzo, rifiorita/e torbida, ha gettato tutti i suoi fiori/nel solstizio d'inverno»;⁶⁴⁷ le viole del pensiero, create da «l'intuito di marzo» che «fa giornate più lunghe/e più polverose»;⁶⁴⁸ o la visione di una rosa «Sola sospesa piccola piumosa/alta sul ramo quasi/senza foglie, vermiglio scuro, è/apparsa la prima rosa/rampicante, oggi,/venerdì santo».⁶⁴⁹ Questi soggetti semplici e umili (animali e vegetali: le tartarughe, la yucca, la ginestra bianca, la rosa, le viole, i cigni, il passero, i topi, le magnolie, i papaveri, gli scoiattoli, le cavallette, ...) danno l'impressione, attraverso i

⁶⁴³ G. Conte, *La traversata di un passero da un ramo*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 40, poi in *L'Oceano e il ragazzo*, op. cit., 2002, p. 51.

⁶⁴⁴ L. Anceschi, *Interventi per "il verri"*, a cura di L. Vetri, Longo, Ravenna, 1988, p. 154.

⁶⁴⁵ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit. 2002, p. 17.

⁶⁴⁶ G. Conte, *Addio per una yucca*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 100, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit. 2002, p. 145.

⁶⁴⁷ G. Conte, *La ginestra bianca*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit. 2002, p. 146.

⁶⁴⁸ G. Conte, *Viole del pensiero*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit. 2002, p. 147.

⁶⁴⁹ G. Conte, *La prima rosa rampicante*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit. 2002, p. 148.

versi di Conte, di «una leggerezza quasi estatica, di una certa trasfigurazione o levitazione costante».⁶⁵⁰

Ecco che, come abbiamo già visto, l'osservatorio contiano si colloca all'altezza di un io lirico pronto ad immedesimarsi e a fondersi nella caleidoscopica natura e nell'esperienza di figure mitologiche (dalla Grecia omerica al Messico azteco, all'Irlanda celtica, senza dimenticare la splendente sezione degli *Animali Etruschi*) che ora vivono in questo io mutevole e metamorfico che proiettandosi in un futuro remoto si china a considerare il mondo odierno e vi discerne i segni – trascurati, ignorati, derisi – di quanto è sacro e immortale.

I fiori, gli alberi, la natura vengono distrutti dallo sguardo di noi uomini se non entriamo nel regno delle metamorfosi:

Rimaniamo degli uomini, noi solo
uomini, e fuori da incenerire le famiglie

⁶⁵⁰ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit. 2002, p. 17. Ricordiamo che per Calvino è molto importante il valore della leggerezza (I. Calvino, *Leggerezza*, in Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano, 1988, pp. 3-30) come l'unico in grado di elevare l'intelletto umano verso orizzonti più aperti. Si sofferma su Cavalcanti per chiarire cosa intende per leggerezza e per esemplificare la leggerezza in tre accezioni diverse. Per Calvino la leggerezza si associa con la precisione e con la determinazione, «non con la vaghezza e l'abbandono al caso. Paul Valéry ha detto: "Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme la plume"» (*Ivi*, p. 17). L'arte e la scrittura sono due ambiti in cui l'uomo può riuscire a fare astrazione dalla pesantezza del reale. La leggerezza si esplica nei temi, nel linguaggio (che deve essere alleggerito, «per cui i significati vengono convogliati su un tessuto verbale come senza peso, fino ad assumere la stessa rarefatta consistenza», *Ivi*, p. 17) ma soprattutto nello stile, nella «narrazione d'un ragionamento o d'un processo psicologico in cui agiscono elementi sottili e impercettibili, o qualunque descrizione che comporti un alto grado d'astrazione» (*Ivi*, p. 18), o in quelle «invenzioni letterarie che s'impongono alla memoria per la loro suggestione verbale più che per le parole» (*Ivi*, pp. 18-19), cioè l'uso di metafore altamente elaborate. Crediamo che in Conte siano presenti le accezioni evidenziate da Calvino. Il poeta ha avuto numerosi contatti con Calvino (dal 1981 in poi) ed è certo che avesse letto il manoscritto di alcune *Lezioni americane*, infatti scrive: «Sono andato a trovarlo una delle ultime volte e mi ha sorpreso, perché ad un certo punto, alla fine della nostra chiacchierata, mi ha dato in mano un dattiloscritto e mi ha detto di leggerlo. Erano le conferenze che stava preparando per l'Università di Harvard, dove sarebbe andato se il suo destino non fosse stato così drammaticamente in agguato. E il tema che avrebbe trattato in queste cinque conferenze che stava scrivendo era: Quali valori può salvare la letteratura per il terzo millennio? Ricordo benissimo che ne aveva già scritte due e me le diede da leggere. I titoli erano già in inglese. Il primo era *Lightness* (leggerezza). Il secondo *Quickness* (rapidità). Me le portai in albergo; li cominciai a leggere [...] Erano straordinarie, cose bellissime, un magistero di capacità critica e sottoscrittoria che mi lasciava incantato. La leggerezza, la leggerezza da Cavalcanti a Milan Kundera». G. Conte, *Il tappeto di Eudossia*, in *Italo Calvino, la letteratura, la scienza, la città*, a cura di G. Bertone, Atti del Convegno nazionale di studi di Sanremo, Marietti, Genova, 1988, pp. 44-49.

dei fiori, e degli alberi antichi come i
frassini e le querce, degli alati, delle

migranti ninfée. [...] ⁶⁵¹

Il poeta è attratto dalla «varietà del mondo botanico, misteriosa per certi aspetti. Per me – scrive Conte - i fiori rappresentano, con la loro molteplicità di nomi e colori, la testimonianza dell'assoluta diversità del creato. Perché tutto deve essere ridotto all'unità se poi la nostra garanzia di libertà e di vita e di bellezza è legata alla pluralità delle cose, al fatto misterioso che esistono, del tutto non richiesti, fiori così diversi tra loro, dai nomi così impensabili, con tanta varietà e bellezza? Questa era un po' la mia tematica di allora, che è entrata nell'*Elegia scritta ai giardini di Villa Hanbury* [...] incentrata sul rapporto con la metamorfosi e la Natura». ⁶⁵² Conte si chiede come la primavera possa produrre sorprendenti fioriture e «cosa siamo noi, con la nostra vita, la crescita, l'amore e la morte, di fronte a questa forza metamorfica della Natura». ⁶⁵³

Il poeta sceglie di rinominare la natura minacciata della quale non si poteva che auspicare la sopravvivenza, quella che lo circondava e che la poesia degli anni Cinquanta-Sessanta aveva dimenticato.

Bibliotecario dell'effimero, qui è il regesto
di ciò che sa morire e sa tornare e
il cui passaggio non ha parole ma nidi
e vento: il cipresso, la quercia l'acacia, e le

rose rampicanti e l'acanto. [...] ⁶⁵⁴

⁶⁵¹ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 85.

⁶⁵² F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, Jaca Book, Milano, 2005, p. 49.

⁶⁵³ *Ibidem*.

⁶⁵⁴ G. Conte, *Bibliotecario dell'effimero*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 36, poi in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 49.

Bibliotecario dell'effimero è un omaggio a Borges, uno dei modelli culturali di Conte, ma allo stesso tempo è la celebrazione del mondo metamorfico eterno della Natura. I livelli tematici sono diversi, sul piano letterario il poeta vorrebbe riaprire il grande libro della natura e rinominare tutto il processo metamorfico; ma anche condannare il tentativo della nostra civiltà di ucciderlo. «Sono un “bibliotecario” che, - dice Conte - borgesianamente brancolante nel buio, dice attenti che stiamo perdendo il contatto con quello che c'è di naturale nel mondo e nell'anima. Stiamo perdendo l'anima. Allora era un discorso molto anticipatorio».⁶⁵⁵

Forse è necessario restituire alla parola «natura», pervasa di scientismo e di occidentalismo, il *mana*: lo spirito dinamico e impersonale del divino. Ma Mircea Eliade scrive che non si può «affermare l'“impersonalità” del mana»⁶⁵⁶ perché tutti gli oggetti, i fenomeni cosmici, gli esseri qualsiasi, ecc. lo possiedono grazie «all'intervento di uno spirito o alla confusione con l'epifania di un qualsiasi essere divino».⁶⁵⁷ Quindi gli elementi dell'universo hanno una propria individualità e non vanno confusi in modo generico. Conte non lo fa neanche dal punto di vista linguistico; utilizza un lessico fatto di tecnicismi, è continuamente alla ricerca della parola precisa, unica ed insostituibile; la sua padronanza lessicale è pari a quella di un botanico.⁶⁵⁸

⁶⁵⁵ F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, op. cit., p. 47.

⁶⁵⁶ M. Eliade, *Il mana*, in Id., *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino, 1976, p. 25.

⁶⁵⁷ *Ibidem*.

⁶⁵⁸ Conte nomina le piante con il loro nome scientifico, ad esempio le yucche («La yucca spezzata dal vento/l'abbiamo trovata riversa/davanti alla porta di casa/abbandonata e impotente, fragile/della fragilità della morte, sola, staccata/dalle altre yucche e dalle palme/nane», 20 agosto 1977, G. Conte, *Addio per una yucca*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 100) sono solitamente nominate con il termine comune «palme»; invece il poeta ligure le nomina anche con il lemma scientifico *Cordyline australis* hooc («Farà fiori di geroglifici e puntuti/cancelli bianchi, alte sbarre e rigonfiamenti/frequenti e intricati, nidi folli su di sé, la/yucca, quella che io chiamavo palma e// [...]» in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 44) e in nota definisce il termine Yucca («pianta della famiglia delle gigliacee con foglie cuneiformi e infiorescenze bianche a cespo», *Ibidem*). Sembra essere confermata l'ipotesi di Maurizio Ferraris: «L'aura del *mot juste* nasce dalla precisione; tra i romantici, D'Annunzio sapeva bene, e Conte lo riconferma, che il miglior aiuto per il poeta non è il rimario, ma il dizionario; e che i dizionari migliori sono le enciclopedie e le biblioteche». M. Ferraris, *Giuseppe Conte. L'Oceano e il Ragazzo* (Recensione), «Alfabeta», 56, gennaio 1984, p. 28. Conte confessa inoltre che la competenza botanica, la nomenclatura è suggerita da sua moglie. Cfr., F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, op. cit., p. 49.

Allora la descrizione degli alberi e dei fiori, che proprio attraverso la varietà lussureggiante dei nomi e dei suoni, riappaiono vitali nella loro individualità.⁶⁵⁹

I termini scientifici che usa il poeta per nominare i fiori non sono un punto di partenza e neanche un punto d'arrivo ma paiono l'inizio di un viaggio a ritroso verso un tempo perduto. Così l'acanto, con la sua fioritura e sfioritura, insegna come «si aprirono i vulcani un tempo, e poi/cavalli e eroi partirono sulla flotta per//Elena».⁶⁶⁰ I papaveri «leggeri e di seta»⁶⁶¹ che erano cresciuti nel giardino del poeta ricordano «piste/di sangue e di fumo, le gole//dell'urlo, dei desideri brevi perché/infiniti e dimentichi di sé, le/carovane verso sabbie sempre più/lontane che sprofondano e orme di silenzio, e la//pioggia».⁶⁶² Ancora i papaveri «vanno verso praterie [...] fanno/correre i cavalli e accendersi di//tuoni il cielo e alzare il fumo e i canti»⁶⁶³ e ci ricordano il «sangue di sioux dimenticati».⁶⁶⁴ Le campanule azzurre sono l'immagine del «sole nel calice di luce».⁶⁶⁵ «Lo sfacelo degli acanti, che ora /strisciano al suolo imputridite foglie [...] Icaro lo conobbe, e volò e si //sciolse».⁶⁶⁶

Conte, nella poesia *Bellatrix*, sembra condensare in alcuni versi la primordiale coincidenza di astri, fiori, vita umana come pura energia cosmica:

Io ti ho conosciuto nel tempo
dove astri e fiori coincidono

⁶⁵⁹ Le palme, i pini, gli eucalipti «dalle foglie a quarto di luna», i cipressi, le querce, gli acanti con i loro fiori «come file di guerrieri», e ancora le «ginestre, gli ulivi, il pittosforo, l'aloe, le aracaurie, la yucca». E accanto a loro gli animali: la cavalletta «colore della terra», le meduse, le tartarughe, i cigni, i daini e i mostri fantastici degli antichi bestiari, le cui immagini vivono tuttora nelle tombe etrusche e che richiedono la parola poetica per rompere il loro silenzio secolare: «il grifone dal becco d'aquila», «Il drago senza denti», e delfini, «pesciolini, cavalli bianchi, alabastri /vivi, danzano sotto il pelo dell'acqua». La poesia, rinominando la natura se ne riappropria e partecipa al processo di metamorfosi.

⁶⁶⁰ G. Conte, *L'acanto che tra le foglie di verde creta*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 28.

⁶⁶¹ G. Conte, *Sui papaveri leggeri e di seta che ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 29.

⁶⁶² *Ibidem*.

⁶⁶³ G. Conte, *I papaveri che come navicelle di ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 28.

⁶⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁶⁵ G. Conte, *Lei mi diceva proprio così*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 43.

⁶⁶⁶ G. Conte, *Lo sfacelo degli acanti ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 34.

tu stelo ellisse zoppa di luce esplosa
tra tutte le rose possibili
io anche possibile umana
rosa.⁶⁶⁷

Questi versi sembrano sintetizzare la visione auspicata dal poeta nelle sue prime raccolte.

I numerosi fiori inseriti nei componimenti poetici in *L'Ultimo Aprile Bianco*, poi riportati quasi integralmente nella successiva raccolta *L'Oceano e il Ragazzo*, anche se sono diversi hanno quasi tutti, genericamente, un significato simbolico, sono un'immagine del centro e, di conseguenza, sono un'immagine archetipica dell'anima, come espone Juan-Eduardo Cirlot,⁶⁶⁸ ma rappresentano anche, come le farfalle a cui vengono spesso associati, le anime dei morti: «Così la tradizione mitologica greca dice che Persefone, futura regina degli inferi, fu rapita da Ade nelle pianure della Sicilia, mentre giocava con le compagne cogliendo i fiori».⁶⁶⁹

⁶⁶⁷ G. Conte, *Bellatrix*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 152. Bellatrix è un astro della costellazione di Orione.

⁶⁶⁸ J. E. Cirlot, *Fiore*, in Id., *Dizionario dei simboli*, CDE, Milano, 1986, pp. 222-223, poi in *Diccionario de simbolos*, Nueva Colección Labor, Barcelona, 1988, pp. 205-296. Riporta inoltre il *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, gesti, forme figure, colori, numeri*, (J. Chevalier, A. Gheerbrant, BUR, Milano, 2016) a p. 449: «San Giovanni della Croce considera il fiore immagine della virtù dell'anima, raccolti nel mazzolino della perfezione spirituale»; per «Novalis (*Heinrich von Ofterdingen*), il fiore è simbolo dell'amore e dell'armonia che caratterizzano la natura primordiale»; inoltre si parla dell'arte giapponese della composizione dei fiori, l'Ikebana, «dove il fiore è considerato [...] come l'emblema del ciclo vitale e tuttavia effimero»; e ancora a p. 450, si parla degli elementi molto vaghi sul simbolismo floreale nel mondo celtico, che è certamente esistito perché i fiori sono citati talvolta in paragoni di forma o di colore: il fiore sembra essere un simbolo di instabilità «non della volubilità tipicamente femminile, ma dell'instabilità essenziale della creatura – votata a un'evoluzione perpetua – e in particolare della natura fugace della bellezza. Questo è il significato del cesto di fiori in Lan Ts'ai ho, che è spesso rappresentato mentre porta un cesto di fiori per far meglio risaltare la sua immortalità a confronto con l'effimera brevità della vita, della bellezza e dei piaceri. Nella civiltà azteca i fiori dei giardini non erano solo un ornamento per il piacere degli dèi e degli uomini e una fonte di ispirazione per i poeti e gli artisti, ma caratterizzavano anche numerosi geroglifici e fasi della storia cosmogonica. [...] dalle numerose immagini floreali di cui è ricca l'arte messicana è chiaro che i fiori manifestavano l'estrema diversità dell'universo, la profusione e la nobiltà dei doni divini; questo simbolismo molto generale risultava particolarmente legato al corso regolare del tempo e alle età cosmogoniche; il fiore esprimeva fasi particolari nelle relazioni fra uomini e dèi, era come una misura di tali relazioni». (*Ivi*, pp. 450-451) Crediamo che tutta questa simbologia sui fiori fosse molto chiara a Conte, insieme agli usi allegorici dei fiori che sono ugualmente infiniti: sono fra gli attributi della primavera, dell'aurora, della gioventù, della retorica, della virtù, ecc.

⁶⁶⁹ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Fiore*, in Id., *Dizionario dei simboli*, op. cit., p. 451.

Quindi il poeta riallaccia un rapporto con l'anima (Conte usa questo termine nel senso greco di *psiche* e reputa che si possa parlare di realtà nascoste solo attraverso le immagini)⁶⁷⁰ e i morti che nel presente si è perso ma che può, tramite i fiori, venire recuperato. Inoltre i fiori possiedono una condizione di inconsapevolezza del proprio essere: «non sanno di sbocciare»,⁶⁷¹ e per questo l'io del poeta arriva quasi ad invidiarli.

Nel suo libro *Metafora*, Conte approfondisce il legame tra l'ambito linguistico e quello extralinguistico da cui dipende un testo e indaga sul significato di «selva» in Dante⁶⁷² e di «foresta» in Lawrence. *Forest* è metafora di istinto e rappresenta lo strumento con cui l'uomo ritrova la propria libertà.⁶⁷³ In questo senso, ad esempio, potrebbe essere vista la macchia distesa degli acanti descritti nell'*Elelgia scritta nei giardini di Villa Hanbury*.

I giardini, le piante, i fiori⁶⁷⁴ nominati in molte poesie di Conte sembrano elevarsi a simbolo della sopravvivenza della natura e della bellezza. Vi è dunque in Conte un capovolgimento della concezione negativa espressa dai poeti liguri di primo Novecento, per esempio il giovane Montale, nei quali il paesaggio ligure appariva come metafora della crisi esistenziale.

Conte, in *L'Ultimo Aprile Bianco* e in *L'Oceano e il Ragazzo* attua un processo di ri-nominazione, nel quale la poesia intende riappropriarsi della

⁶⁷⁰ Conte pensa che se si vuole costruire un clima dell'anima, un'atmosfera interna a sé, in poesia, si può fare solo attraverso un'immagine. Ecco allora che alcune immagini (de *Le Stagioni*, ad esempio: un girasole su un campo, un gabbiano che vola su una piazza) sono un discorso con sé stesso, un discorso sull'anima. Le immagini diventano il momento in cui si visualizzano questi possibili discorsi, in cui, attraverso i simboli, il poeta parla di una realtà che altrimenti rimarrebbe nascosta. Cfr., G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, *op. cit.*, p. 112.

⁶⁷¹ G. Conte, *Lei mi diceva proprio così*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, *op. cit.*, p. 43.

⁶⁷² La «Selva» di Dante è il luogo dove si smarrisce la strada. Smarrire la strada significa «male». Cfr., G. Conte (a cura di), *Metafora*, Feltrinelli, Milano, 1981, p. 41.

⁶⁷³ Cfr., *Ivi*, pp. 39-41.

⁶⁷⁴ Ricordiamo l'elenco delle piante nominate da Conte nell'*Elegia*: i «pini», i «cipressi», gli «ulivi», le «araucarie», le «palme», gli «acanti», i «viburni», l'«alloro», le «rose», i «frassini», le «querce», le «ninfée», le «centauree», i «papaveri di californi», lo «stramonio», gli «eucalipti», i «noccioli», le «aquilegie».

natura e partecipare al suo continuo processo di metamorfosi. Scrive Conte facendo riferimento ai giorni in cui componeva *L'Ultimo Aprile Bianco*:

Ricordo che la sera uscivo di casa, in un quartiere di San Remo, dove c'erano molti giardini, guardavo i fiori, le piante che non conoscevo: non avevo mai avuto interesse per la natura prima di allora. Riscoprivo allora la natura: ogni albero, ogni fiore aveva un nome; ogni fiore diventava il simbolo di qualcosa che andava al di là, di un mistero della natura che ritornava.⁶⁷⁵

Il compito del poeta è anche quello di descrivere questi oggetti viventi, di raccontarne la nascita, la storia, di farsi «ricercatore di miti, di simboli».⁶⁷⁶ Questo accostamento al mito non è, per Conte, un ritorno all'ordine neoclassico, a un modo tradizionale e convenzionale di raccontare il mondo, piuttosto è «una forma di conoscenza e un processo. [...] Una forma di conoscenza che permette di uscire dalle gabbie della sociologia, dell'inconscio, dell'ideologia, dello scientismo semiotico, per ricreare il mondo, nuovo e divino»,⁶⁷⁷ per fare in modo che la poesia sia un'arte che non parli solo di sé stessa, che non si esaurisca in un discorso interno alla propria tradizione, come era accaduto in molte esperienze poetiche del Novecento.

Il mito, secondo Conte, è la personificazione della forza della natura, ed è per questo che nelle poesie in cui agiscono dèi e semidèi, è presente il tema della ciclicità e di ogni ritorno. Tuttavia, attraverso gli dèi, lo stupore e l'ammirazione della natura si trasformano in sacralità perché dietro a questi sentimenti si cela un'epifania divina. Gli dèi, manifestatasi in questo modo, guidano il poeta in una ricerca del senso della vita, e lo conducono, cosa che avviene nella raccolta *Le Stagioni*, oltre il tempo e lo spazio per conoscere Dio, ordinatore dell'universo. Questa raccolta presenta un processo storico e ascetico nel quale mito e natura sono legati indissolubilmente.

⁶⁷⁵ G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Esseggi, Ravenna, 1991, p. 102.

⁶⁷⁶ *Ivi*, p. 103.

⁶⁷⁷ G. Conte, *Intervento*, in *Colloqui sulla poesia. Le ultime tendenze*, a cura di I. Vicentini, Nuova ERI, Roma, 1991, p. 99.

In *Le Stagioni*, come già accennato, si sfalda la sequenza, piena di sicurezze, del ciclo naturale: accanto alla presenza trionfante, nella contemporaneità quotidiana, dei miti e degli dèi, si intravede anche la possibilità della loro mortalità. Viene espressa l'angoscia e la frattura dal precedente rassicurante mondo mitico, benché questi valori rimangano sostanzialmente gli stessi.⁶⁷⁸ Nel poema sembrano avere più forza l'autunno e l'inverno, cioè le stagioni di morte, che non danno tregua a tutto il folto mondo vegetale e animale, spesso presentato nei suoi aspetti minimali.⁶⁷⁹ Vi è una riflessione profonda, sofferta sul senso metafisico della vita ed è condotta attraverso le stagioni non reali, ma mitiche dell'uomo e della natura. Gli dèi diventano animali e fiori che con la loro muta presenza sulla terra ci stimolano a porci domande sul senso dell'esistenza. Si delinea un mondo disertato da uomini e dèi, una natura abitata da creature attimali che sembrano custodire il labile messaggio di una lontana e inattuale salvezza.

Dopo la morte di Pan che è stata annunciata, secondo l'episodio narrato da Plutarco, ai tempi dell'imperatore Tiberio, da una voce che udì il retore Emiliano che si trovava su una nave - che lo avrebbe portato in Italia - mentre costeggiava l'isola di Paro,⁶⁸⁰ allora la natura, per molto tempo, smise di parlare all'uomo:

L'ho visto il tramonto sul mare
di Paro. [...]

E tu, Pan, dov'eri?
Da qui fu annunciata – fu un grido

⁶⁷⁸ Cfr., M. Cucchi, S. Giovanardi, *Poeti italiani del secondo Novecento 1945-1995*, introduzione di S. Giovanardi, Mondadori, Milano, 1996, p. 917.

⁶⁷⁹ Cfr., E. Gioanola, *Giuseppe Conte: il recupero dei valori mitopoietici della poesia*, in Id., *Letteratura italiana. Storia e testi. Il Novecento dagli anni Venti al Duemila*, vol. 3, Colonna, Milano, 1998, p. 921. Ad esempio la neve, presente nei componimenti: *Piazza dei gabbiani*, *Le Stagioni di Flora*, *Neve sugli aloe*, *L'insegnante*, non è solo l'emblema della stagione invernale ma evidenzia che la natura è mortale come l'uomo quando è aggredita dal gelo e viene abbandonata dalla deità soccorritrice e amica che dà la vita, di cui il poeta è «sacerdote» devoto.

⁶⁸⁰ Cfr., L. Biondetti, *Pan*, in Id., *Dizionario di mitologia classica. Dèi, eroi, feste*, Baldini & Castoldi, Milano, 1999, pp. 530-531, in particolare p. 531. Nel Medioevo l'episodio della morte di Pan divenne emblematico della fine del paganesimo.

di tortora o di cratere

acceso? - ⁶⁸¹

Scrive Conte che

con la morte di Pan [...] la natura perde la sua forza vivente, fatta di luci, di profumi, di colori, di sapori, di panico, di esultanza, di bellezza. Gli alberi diventano soltanto alberi, le pietre soltanto pietre, le onde soltanto onde. Allora la natura non ci parla più, le energie viventi della terra, del mare, del cielo non hanno più forma né nome. Allora i cervi, i salmoni, le allodole sono davvero in pericolo.⁶⁸²

Ora il dio Pan torna sotto altre sembianze:

Pan ti ho riconosciuto
nell'attimo che il silenzio fu
sovrastante: nell'immobilità
esitante del tacchino sperduto,
nelle stoppie arse da una calura
passata: nell'aria rosata che tardava
a divenire scura.⁶⁸³

Questo ritorno non è festoso ma con l'arrivo del dio la natura torna a vivere. Pan ritorna e viene resuscitato dalla lunga morte decretata per lui nei secoli cristiani anche all'inizio di *Maia*⁶⁸⁴ di D'Annunzio. Questa volontà mitica è annunciata come da una fanfara ai figli della terra e ai figli del mare, nella certezza che «la bellezza del mondo sopita si ridesta».⁶⁸⁵ Viene detta la nuova verità: la voce che il pilota della nave udì al porto di Paros ai tempi dell'imperatore Tiberio, era una voce che mentiva. Ne è testimone

⁶⁸¹ G. Conte, *L'ho visto il tramonto sul mare*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 45.

⁶⁸² G. Conte, *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Milano, 1999, p. 63.

⁶⁸³ G. Conte, *Le Stagioni di Pan. L'ho visto il tramonto sul mare...*, in Id., *Le Stagioni*, BUR, Milano, 1988, p. 46.

⁶⁸⁴ Cfr., G. D'Annunzio, *Maia*, in Id., *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini (ediz. Diretta da L. Anceschi), vol. II, Meridiani Mondadori, Milano, 2001, pp. 11-252.

⁶⁸⁵ G. D'Annunzio, *L'annunzio*, in Id., *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini, op. cit., p. 7.

Poseidone, il padre fecondatore delle terreferme, re violento e atroce sposo, il mare. La nuova verità, di istinto e di tensione, è protesa verso la luce: «tutto era silenzio, luce, forza, desìo».⁶⁸⁶ Per riceverla è necessario che la «carne mortale [sia] impaziente/di risplendere, come se d'un sangue fulgente/l'astro ne rigasse il pondo. La sostanza del Sole era la mia sostanza».⁶⁸⁷ Allora l'annuncio diventa «parola solare»,⁶⁸⁸ Pan non è morto. Si propaga un terrore sacro sino ai confini dell'universo. Il poeta risponde dicendo: «Canterò i tuoi mille nomi e le tue membra/innumerevoli, perocché la fiamma e la semenza,/l'alveare ed il gregge,/l'oceano e la luna, la montagna ed il pomo/son le tue membra, [...]».⁶⁸⁹ Scrive Conte che il «ridare la signoria del mondo e di se stessi alle forze oscure di Pan è il nuovo modo mitico di parlare della natura».⁶⁹⁰

Inoltre, come è già stato detto, a questo compito si è dedicato Lawrence, con la sua opera immensa. Pan in Lawrence è sottratto al suo esilio e reso ancora capace di parlare, cantare. Il mondo di Pan è sempre selvatico e non è addomesticabile, così come Lawrence avrebbe voluto che fosse l'uomo.

Scrive Conte ne *Il passaggio di Hermes* che:

se ritorna il mito, ritornano l'anima e l'incanto; se ritorna Pan porta con sé tutte le divinità della natura. Quando Pan è vivo, ci dice James Hillman anche la natura lo è. Così noi udiamo la notte sui rami di un pino lo stridio di una civetta, e sappiamo che è Atena, vediamo un mattino sulla riva del mare un guscio di conchiglia e diciamo: è Afrodite.⁶⁹¹

Gli dèi in *Le Stagioni* si manifestano sotto sembianze animali e vegetali. Anche se, in questa raccolta, l'anelito verso la natura è timido e dubbioso, se confrontato al delirio metamorfico de *L'Oceano e il Ragazzo*, rimane ancora decisivo per Conte.

⁶⁸⁶ *Ivi*, p. 9.

⁶⁸⁷ *Ibidem*.

⁶⁸⁸ *Ibidem*.

⁶⁸⁹ *Ivi*, p. 10.

⁶⁹⁰ G. Conte, *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 60.

⁶⁹¹ *Ivi*, p. 63.

Il poeta è guidato da Hermes e lo preferisce ad altre divinità per la sua leggerezza e per la sua agilità ma soprattutto perché è l'inventore della poesia, quando, da piccolo, lasciata la culla, esce della sua grotta e si imbatte in una tartaruga. Il dio neonato, ma già abile e scaltro, la saluta e la solleva da terra con un intento preciso, la porta nella grotta e, vibrando uno scalpello svuota con destrezza il guscio, vi apre dei fori, vi conficca delle canne tagliate su misura, e vi tende sette corde fatte con le budella delle pecore uccise. Così fabbrica la prima lira e, percuotendo le corde con il plectro, ne fa uscire un suono acuto: e canta, «comincia dagli amori di Zeus e di Maia, dal ricordo di come li strinse la passione, e di come lui stesso nacque. Per la prima volta risuona nel cosmo una poesia lirica, una poesia votata al mistero dell'esistenza individuale, dell'amore e del destino: e celebrava gli Dei che vivono eterni, e la nera terra, e quale fu d'ognuno l'origine, e quale il destino».⁶⁹² La poesia fu per Hermes, scrive Citati, un'ingegnosa invenzione tecnica, come fecero poi tutti i poeti, sfruttò accortamente i doni del caso e dell'imprevisto.⁶⁹³

Conte, in *L'insegnante*, si riferisce esplicitamente al IV Inno omerico, dove il dio Hermes inventa la cetra e subito dopo ruba cinquanta buoi dalla mandria di Apollo e, per confondere le tracce, inverte gli zoccoli degli animali:

⁶⁹² Ivi p. 80. Conte precisa che in seguito Hermes donerà la lira ad Apollo, «che ne diverrà il quieto, superiore depositario, tanto che gli uomini si abitueranno a considerare lui, e non Hermes, il dio della poesia». (*Ibidem*). Pietro Citati cita le diverse forme attraverso le quali l'uomo nel corso del tempo ha attribuito alla poesia (ingenua, sentimentale, classica, romantica o ha ritrovato in tutta la cultura occidentale un elemento apollineo e uno dionisiaco) ma crede che l'antica antitesi, formulata dalla immaginazione mitica e concreta dei greci e ripresa da Goethe nel secondo *Faust*, sia la più esatta. In trenta secoli dell'arte europea si incontra in ogni tempo il poeta apollineo e quello ermetico: due forme della mente che sono alla base della letteratura occidentale e che sono ancora tra noi, mascherate sotto diversi travestimenti. C'è il poeta caro ad Apollo: nutrito di luce assoluta e di tenebra assoluta, di gioia e di morte: ama la tragedia, la forma pura, la nobiltà dello stile, la distanza della mente, la verità nuda o velata, e l'armonia. C'è il poeta caro ad Hermes: questo piccolo demone notturno, dalla mente molteplice, colorata e scintillante, che predilige la commedia, le menzogne, il sogno, il caso, Eros, la tenerezza e la leggerezza, e può farci soccombere ad un incanto melodico più terribile di ogni morte. La letteratura è quasi fatta solo di questo. Non c'è che Apollo ed Hermes: Hermes ed Apollo; la loro tensione, il loro colloquio, e, qualche volta, il loro profondissimo incontro. Cfr., P. Citati, *Apollo, Hermes, la poesia*, in Id., *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Mondadori, Milano, 1996, pp. 30-39, in particolare, p. 39. Noi crediamo che la poesia di Conte sia data dal dialogo tra Hermes e Apollo, anche se il poeta predilige indubbiamente Hermes.

⁶⁹³ P. Citati, *Apollo, Hermes, la poesia*, in Id., *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, op. cit., p. 34.

Racconta le tue avventure,
le furberie per cui
di te disse: «è un dio!»
l'incontro con la tartaruga, il tuo
modo di convincerla a donarti
il guscio, quello li farà ridere; e il furto
della mandria, lo
stratagemma per sconvolgere le
impronte.⁶⁹⁴

Il poeta conosce il proprio destino e non si identifica più, come faceva in passato, con le divinità ma cerca di farlo assimilandosi con la natura, tentando di fare un bilancio della propria vita:

[...]
non sono diventato altro che uomo:
la mia anima si cerca ora nelle acque
e nel fuoco, nelle mille

famiglie dei fiori e degli alberi
negli eroi che io non sono
nei giardini dove tutta la pena

di nascere e morire è così leggera.
Forse il poeta è un uomo che ha in sé
la crudele pietà di ogni primavera.⁶⁹⁵

In un giardino nessuno si preoccupa di un fiore che nasce o che muore. Invece il mistero della vita e degli uomini è inscritto nella nascita-morte, nel rapporto con i genitori, nel diventare figli, nel diventare uomini. La vita è un continuo varcare soglie. Hermes è la transitabilità della soglia: «Egli rappresenta, nello spazio e nel mondo umano, il movimento, il passaggio, il

⁶⁹⁴ G. Conte, *Inverno. L'insegnante*, in Id., *Le Stagioni, op. cit.*, p. 76.

⁶⁹⁵ G. Conte, *Primavera. Il Poeta*, in Id., *Le Stagioni, op. cit.*, p. 79.

mutamento di stato, le transizioni, i contatti tra elementi estranei. Nella casa, protegge la soglia, respinge i ladri perché è lui stesso il Ladro [...], per il quale non esistono né serrature, né recinto, né confine».⁶⁹⁶

Ogni primavera ci riporta, possiamo dire crudelmente, come l'aprile eliotiano, al nostro divenire, ma ha anche la pietà di ricordarci che possiamo spiritualmente continuare a vivere e rinascere.

Conte esprime con degli ossimori⁶⁹⁷ il senso contraddittorio dell'esistenza.

L'emblema della caducità dell'uomo è espressa da *La vite del Canada*, l'unica pianta che sfiorisce in un giardino di sempreverdi:

Nel giardino di sempreverdi, tu sola porti
le accese, crollanti insegne dell'autunno
al cielo: sei rossa come il sole dei tramonti
ed è veloce il tuo sfacelo.

Risali i cipressi, ti aggrappi alle spalliere
d'edera, abbracci il giovane ulivo:
loro non cambiano, non cadono, sei
tu condannata: resterà vivo

il giardino senza di te: i tuoi acini
scuri, secchi, impolverati
non giungeranno mai alla gioia del vino.
Così accadrà anche di noi.

Rimarrà tutto come prima
quando noi sanguinando ce ne andremo
e anche sognare, allora lo sapremo

⁶⁹⁶ J. P. Vernant, *Hestia-Hermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci*, in Id., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Einaudi, Torino, 2001, p. 150.

⁶⁹⁷ Gli ossimori sono espressi attraverso l'assonanza «pena»/«leggera», la dittologia «nascere e morire», il sintagma «crudele pietà» (in *Primavera. Il poeta, op. cit.*, p. 79).

che non vale, che è vano, vite del

Canada.⁶⁹⁸

La natura descritta in *Le Stagioni* è partecipe di questo destino. Gli aloe, schiacciati dal peso di una neve «crudele» e «vendicatrice», sono «strozzati, marciti,/[...] atroci, tanto/piegati da un dolore che non potevano/capire, aggrumati/in una ressa mortale, lividi, fradici».⁶⁹⁹ Questi fiori così solari, coperti di neve, danno l'idea di una sconfitta. Anche le «insensibili, immense, selvatiche» e «indomabili» ginestre «sono lì sregolate/come fascine di luce/piovuta e rappresa, come/covoni rovesciati, spezzati/favi»⁷⁰⁰ e i girasoli «cresciuti stranamente poco da terra», «colmi,/di nostalgia per il cielo» hanno i petali «gialli, raggianti,/incoronanti e mesti».⁷⁰¹ Non rimane quasi più nulla della luminosità e del sole brillante de *L'Ultimo Aprile Bianco*:

Resta soltanto il corso obliquo e breve
del Sole, e il mondo rado delle ombre.⁷⁰²

Tutta la raccolta è caratterizzata e attraversata da un tono malinconico, infatti siamo d'accordo con Daniele Piccini che sostiene che «la tristezza, la delusione esistenziale, il controcanto quotidiano che fin qui costituivano l'ombra o piuttosto parte sommersa della celebrazione positiva della poesia di Conte vengono ad appaiare i temi mitici, la vitalità naturale per convivere apertamente con essi».⁷⁰³

L'erbario di Conte è certamente molto ricco, c'è una precisione nel nominare i fiori, le piante, perché sarebbe stato poco vero e poco amoroso dire «fiori» in generale: ogni fiore ha un nome, ogni pianta ha un nome; l'immagine deve essere precisa e circoscritta; scrive Conte che «quello di

⁶⁹⁸ G. Conte, *Autunno. La vite del Canada*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 72.

⁶⁹⁹ G. Conte, *Inverno. Neve sugli aloe*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 65.

⁷⁰⁰ G. Conte, *Primavera. Ginestre intorno all'autostrada*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 66.

⁷⁰¹ G. Conte, *Estate. I girasoli sul Rio Grande*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 69.

⁷⁰² G. Conte, *Come saranno al largo le stagioni?*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 35.

⁷⁰³ D. Piccini, *Recensione*, "Atelier", 7, settembre 1997, p. 69.

dare all'immagine un valore icastico, concreto, preciso sia il segreto della poesia».⁷⁰⁴ Qui proponiamo una rapida rassegna delle forme presenti nelle seguenti raccolte che maggiormente rappresentano l'erbario del poeta ligure, anche se in tutte le raccolte di Conte sono presenti piante e fiori:⁷⁰⁵

L'Ultimo Aprile Bianco: ginestre (pp. 15, 93), acanti⁷⁰⁶ (pp. 15, 34), edera (p.22), fiori dei ciliegi, (p. 16), ciliegi (p. 61), geranei (p. 22), magnolie (pp. 24, 25) yucca/che (pp. 26, 100) palma/e (pp. 17, 26, 32, 40, 42, 43, 69, 71, 93, 100), palme nane (p. 100), geranei (pp. 21, 22), edera (pp. 22, 46),

⁷⁰⁴ G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, *op. cit.*, p. 113.

⁷⁰⁵ Per esempio, le ultime dodici poesie pubblicate sono un dialogo tra il poeta e l'erica («Erica - nome comune di arbusti sempreverdi dalle foglie aghiformi rigide e dai fiori a grappolo molto minuti, dal colore tra rosa scuro e viola, della famiglia delle ericacee, che crescono nei terreni incolti e sabbiosi. Fioriscono tra fine estate e autunno». G. Conte, *L'erica 12 poesie*, Fallone, Taranto, 2020, p. 11).

⁷⁰⁶ L'acanto è una pianta dal nome elegante e letterario ed è molto usata nei componimenti di Conte. L'acanto è un vegetale altero dal fiore stupefacente, richiama il mito (ad esempio: *Acanto* o *Acantha*, la Ninfa amata da Apollo trasformata in pianta) l'amore per l'arte e, in Conte, le immagini metaforiche di acanti-guerrieri che diventano simbolo di vitalità e rinascita. Già Virgilio nell'*Eneide* (50 a.C., circa) immagina la bellissima Elena di Troia vestita con il *peplo*, tipico abito greco, di colore bianco con gli orli adornati da foglie di faggio e di acanto. Scrive Ugo Foscolo (Zante, 1778-Turnham Green, presso Londra, 1827), poeta molto caro a Conte, ne *Le Grazie* (*Viaggio delle api, [L'architettura in Toscana]*): «Quando in Grecia di celeste acanto/ Ghirlandò le colonne, o quando in Roma [...]». Giosè Carducci (Val di Castello, nella Versilia, 1835 - Bologna 1907) scrive ne *Il sonetto, Libro II*, 1906 (*Rime Nuove*) «La nota Ugo gli diè de' rusignoli/ Sotto i ionii cipressi, e de l'acanto/Cinsel fiorito a' suoi materni soli.» Si riferisce a Foscolo che nacque da madre greca sull'isola di Zante nel Mar Ionio e cinse il sonetto con le foglie di acanto fiorito che decoravano i capitelli del suolo materno. Giovanni Pascoli che nella raccolta poetica *Myricae* (1891) nella sezione *Alberi e Fiori* scrive una lirica intitolata *Fior d'acanto*. Pascoli canta il fiore bianco, molto bello ed elegante che viene disdegnato dall'ape che non si accontenta del suo nettare, mentre viene molto apprezzato dalla più umile «ape legnaiola». In questo contesto il poeta si immedesima in un'ape, non in quella «regale» ed altera ma in quella umile legnaiola che sa trarre il buono anche da quei fiori comuni che non sono considerati pregiati. Guido Gozzano in *Vas Voluptatis*, 1903 (*Poesie sparse*), poemetto troppo aulico e giovanilistico per il Gozzano degli anni successivi, la poesia è dedicata alla casta Penelope: «S'attorcevano in forma vegetale/ Li acanti d'oro sotto i capitelli.» (Il sonetto su misura dannunziana ricalca nel titolo il *Vas spiritualis* (de *La chimera*) e il *Vas mysterii* (del *Poema paradisiaco*). Gabriele D'Annunzio scrisse *Per l'Italia degli italiani* sui fanti della «Catanzaro» fucilati al cimitero di Santa Maria La Longa (UD), il 15 luglio 1917. Descrisse i fatti con una prosa in cui convivono elegia ed abilità stilistica, trasalimento e retorica: «vedevo la mota e la polvere tra i chiodi delle scarpe logore; [...]; divinavo i crani sfracellati di sotto a certe frasche più vili che l'insegna dei tavernai. Mi volsi intorno. Non c'era un fiore nel cimitero. Tutto era squallido e ignudo. Scorsi qualche ortica lungo il muro. Scorsi quivi una pianta d'un verde più carico e più lucido. M'appressai. Attonito riconobbi le foglie dell'acanto... Recisi i gambi col mio pugnale. Raccolsi il fascio. Tornai verso gli uomini morti [...]. E tolsi le frasche ignobili di sul frantume sanguinoso. Chino, lo ricopersi con l'acanto». Un altro poeta che cita l'acanto è Mario Dell'Arco (pseudonimo utilizzato dall'architetto Mario Fagiolo. Roma, 1905-1996) in *Tutte le poesie romanesche: 1946-1995* scrive *L'ape barberina* che scopre in un capitello del Pantheon (nella colonna di sinistra del Pronao, reintegrata da Urbano VIII): «[...] e sopra ar capitello/ succhia la rosa nata fra l'acanto». Nella raccolta è inserita anche la poesia *L'Acanto*: «Nun è giusto. Un acanto/Un acanto fa er bello, [...]».

acanto/i (pp. 15, 28, 34, 36, 47), edera (p. 22), magnolie (p. 24), yucca (pp. 26, 100), papaveri/o (pp. 29, 30, 69), pino marittimo (p. 17), pini (pp. 32, 92), pinastri (p. 93), eucalipti (pp. 32, 41), rose (pp. 32, 41, 84, 91, 98, 84), rosai (p. 73), rose rampicanti (p. 36), eucalipti (pp. 32, 41, 92), cipresso (p. 36), quercia (p. 36), acacia/ie (pp., 36, 80, 91) cipresso/i (pp. 36, 40, 44) oleandri (p. 40), ipomee (pp. 41, 46), campanule/a (pp. 43, 45, 62, 67, 71), fiori azzurri della salvia (pp. 44, 63), brattee di buganvillea (p. 46), acero (p.52), sequoia (p. 52), cachi (p. 61), nocciolo (p. 61), cespugli di salvia (p. 71), nasturzio/i (pp. 46, 70, 71), edera (p. 46), alghe (p. 51), acero (p. 52), sequoia (p. 52), nocciolo (p. 61), cachi (p. 61), roveti (p. 68), calendule (pp. 70, 71), cedri (p. 71), muschio (p. 73), querce (p. 75), mirteti (p. 84), allori (p. 85), ibisco (p. 91), anemone (p. 91), platani (p. 92), abeti/e (pp. 93, 98), agrifogli (p. 93), ginestre (p. 93), ulivi (p. 93), cactus (p. 93), aloe (p. 93), araucarie (p. 93), mimosa (p. 93), pittosforo (p. 93), mimose (p. 94).

*L'Oceano e il Ragazzo:*⁷⁰⁷ acanti (pp. 81, 82, 83, 85, 86, 87), pini (pp. 83, 115, 119), pino marittimo (p. 117), pinete (p. 116), cipressi (p. 83), ulivi/o (pp. 83, 117, 119) ulivo selvatico (p. 95), uliveti (p. 113), araucarie (p. 83), pioppi, viburni, alloro (p. 84), rose/a (pp. 84, 92, 94, 108, 117, 152), aquilegie (p. 87), rosai (p. 113), rosa rampicante (p. 148), frassini, querce, ninfee (p. 85), muschio/i (pp. 85, 151), centauree, papaveri di California, stramonio (p. 85), eucalipti (pp. 85, 153), aquilegie (p. 87), nespole (p. 91), asterie, lentischio (p. 92), cipressi (p. 93), spighe (pp. 93, 97, 99, 119), mandorli (pp. 93, 98), noccioli (pp. 93, 99), carrubi, abeti, meleti (p. 93), meli (p. 132), vigne (pp. 93, 119), viti (p. 97, 99), pescheti (p. 93), alghe (pp. 94, 114), ciliegi (pp. 94, 115), erica (pp. 94, 132), salici (p. 95), lentischio/i (pp. 95, 96, 97), fichi (pp. 96, 99), canneti (pp. 95, 96, 97, 113), asfodeli, timo (p. 96), lecci (p. 97), sambuchi (p. 97, 99), fiori scarlatti, ranuncoli (p. 98), euforbie (pp. 99, 115), sugheri, stoppie, viti (p. 99), narcisi (p. 100), ibischi, (pp. 101, 133), campanule (pp. 101, 119), salvia rossa (p. 103), salvia

⁷⁰⁷ I nomi dei fiori e delle piante sono stati reperiti in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002 e non sono state riportate quelle della prima parte della raccolta già inserite nella raccolta *L'Ultimo Aprile Bianco*.

splendens (pp. 133, 155), calendule (p. 103), nasturzi (pp. 103, 117), nespolo (p. 103), palmizi/io (pp. 104, 155), palme (pp. 124, 147, 151) ciclamino, sandalo, patchuli (p. 110), rovi (p. 113), anemoni (p. 114), felci (p. 115), maggi (pp. 115, 135), valeriane, aloe, agavi, iris (p. 115), crochi (pp. 115, 133), mimose (pp. 115, 133, 147), meli (p. 115), felci (p. 116), ginestre/a (pp. 116, 119, 147), muschio (pp. 116, 131), salici (p. 116), ipomée (pp. 117, 125), rosmarino (pp. 117, 134), nespoli (p. 118), valeriane, oleandri (p. 119), abeti rossi, salici, fiori viola, meli (p. 123), erica (pp. 126, 127), genziane (p. 126), girasoli (p. 127), rovi, nespoli (p. 131), dalie, lobelie, calendule, centaurea, ibischi, crochi, lobelie, centaurea, papaveri (p. 133), palme (pp. 133, 153), corbezzoli (p. 133), pioppi, erica, glicine, anemoni (p. 135), pesco (p. 136), ginestra/e bianca/che (pp. 146, 147), acacia/ie (pp. 147, 153), abeti, viole del pensiero (p. 147), brughiera (p. 151), lecci, querceto (p. 152), palissandri (p. 153).

Le Stagioni: mandorli, meli, ibisco, pioppi (p. 35), geranio/ei (pp. 36, 47, 63), rose/a (pp. 37, 38, 39, 61, 84, 96, 107, 116), roseto (p. 107), ranuncoli, anemoni (p. 37), canneti/o (pp. 37, 61, 83, 117), euforbia, magnolia, girasole (p. 37), anemoni, viole (p. 38), vigne, giunchi, ginepri, carrubi (p. 39), pini/o (pp. 41, 75, 82, 85, 95), pioppi (p. 41), palme/a (pp. 45, 92, 95, 107), alloro, ulivi (p. 45), stoppie (pp. 46, 117), buganvillee (pp. 47, 63), edera (p. 50), pinastri (pp. 50, 51), susino (p. 50), allori (pp. 51, 57, 82), oleandri (p. 51), querce, lecci, felci, salici, primule, colchici, anemoni, iris, narcisi, stoppie, ginestroni (p. 61), campanule, agrifogli, rosmarino, lentischio (p. 62), aloe (pp. 63, 64, 65), carciofi (p. 63), cedri/o del libano (pp. 64, 68, 95), querce (p. 64), cipressi/o (pp. 64, 96, 97), biancospini (p. 57), nespoli, pini marittimi, palme libiche (p. 64), ginestre (pp. 66, 67), valeriane (pp. 66, 67), pittosforo, albero di canfora (p. 68), girasoli (pp. 69, 70), yucche (pp. 70, 71, 113), vite del Canada, cipressi, edera, ulivo (p. 72), cespugli di spine (p. 80), allori, meli, susini (p. 82), vite (pp. 82, 85), papavero di California (p. 83), papavero (p. 107), geranei (p. 83), ranuncolo (p. 84), crochi (p. 91), margherite (p. 91), alghe (p. 92), euforbia/e (pp. 95, 97, 113), araucarie, ginestra (p. 95), mimose

(p. 96), ciliegi (pp. 96, 113), palissandri (pp. 96, 108), tuie (p. 96), salice (p. 97), susino (p. 97), melo/i (pp. 97, 113), glicine, aghi di pino (p. 102), papavero (p. 107), agrumeti (p. 108), loto (pp. 92, 113), asfodeli, agavi, muschio (p. 113), gigli, primule, ibischi, oleandri (p. 114), ortensie, susini, fichi (p. 116), aranceti (p. 117).

Il suo bestiario non è da meno.⁷⁰⁸ Conte sembra impegnarsi a citare tanti animali per i futuri lettori, come se l'umanità per qualche evento orrendo potesse dimenticare un patrimonio inestimabile, quale la fauna. Scrive Calvino: «Due cose soprattutto mi colpiscono nella poesia di Conte:

⁷⁰⁸ Proponiamo una rapida rassegna delle forme presenti nelle poesie: *L'Ultimo Aprile Bianco*: topo (p. 21), cavallette/a (pp. 21, 22, 39), civette, topi, meduse (p. 23), cavalli/o (pp. 30, 51, 63, 81, 86), cavalli rovani (pp. 69, 76), destriero (p. 80) scimmie (p. 38), passero (p. 40), ape (p. 44), gecko/chi (pp. 44, 63), passero/i (pp. 40, 44), gatto (p. 45), uccelli/o (pp. 45, 99), vitelli (p. 51), cervo/a (p. 54), tartaruga/ghe (pp. 63, 97, 98, 99), lombrichi, ragni (p. 63), api (pp. 63, 94), gatto, cani/e (pp. 63, 80) cane da caccia (p. 98), tori (p. 63), farfalle (p. 71), lucertole (pp. 71, 94), cervi (p. 71), serpente (pp. 76, 81, 83, 86), delfini/o/a/e (pp. 80, 81, 83, 86, 87), draghi/o (pp. 80, 81, 83), grifoni/e (pp. 79, 80, 82, 85), grifone femmina (p. 82), cervo (p. 80), ippocampo (p. 81), cavallo/i marino (pp. 83, 86, 87), cerbiatte (p. 82), piovra (p. 83), capodogli (p. 83), cinghiale (pp. 84, 85), chiocciola (p. 86), pesciolini (p. 86), tartaruga maschio/femmina (pp. 97, 99) tartarughe (p. 98). *L'Oceano e il Ragazzo*: rettili (p. 81), allodole (p. 82), cigni (pp. 84, 93), meduse (p. 84), tartaruga (pp. 86, 123), allodole, chiocciole (p. 87), pavoni (p. 91), capre (p. 92), cervi/o (pp. 92, 133) cinghiale (p. 93), cavalli (pp. 93, 99, 100, 126, 149), corvi (pp. 93, 126, 135, 137), capodogli, salmoni (pp. 94, 133), cerva/a (pp. 94, 113, 115), capre (p. 96), cigno (p. 96), cavallette (p. 96), tortore (p. 97), delfini (p. 99), cani (p. 99), corvi/o (p. 101), cicale (p. 101), cigni (pp. 101, 116, 150, 151), api (p. 103, pavoni (pp. 103, 113), topi (p. 104), volpi (p. 113), rana (p. 116), cerva (p. 116), pavone, balene (p. 117), leoni di montagna, falchi, puma, daini (p. 123), gatto, ragni, trote (p. 124), salmoni (p. 12, 41, 50), corvi (pp. 12, 61, 35), gru (p. 126), folaghe, trote (p. 126), piovre (p. 127), gabbiani, cetacei, daini (p. 132), ossifraga, pavoni (p. 133), api (p. 134), volpi, farfalle (p. 135), topi (p. 137), tartaruga maschio/femmina (p. 141), daino/i/a (pp. 149, 152), procellarie (p. 150), salmoni (p. 151), alveare (p. 154). *Le Stagioni*: meduse (pp. 35, 39), cavalli da tiro (p. 35), cavalli/e (p. 37), cerva, gabbiani (p. 41), cicale (p. 45), tacchino (pp. 45, 46), tortora (p. 45), farfalla, capro (p. 46), gabbiani (p. 47), passeri, colombi (p. 48), gecko (pp. 50, 51), gechino (p. 51), ragno (p. 51), scoiattoli (pp. 53, 54, 55), piccioni, topo (p. 53), cavalletta (p. 56), cinghiali (p. 62), cani (p. 76), tartaruga (p. 76), cavallo/i (pp. 79, 113), daini, trote (p. 83), cavalli rovani (p. 108), cerva, daini, trote (p. 83), pesci (p. 92), falene (p. 107). In *Ferite e rifioriture* verrà ripreso il linguaggio della natura. La presenza degli animali nelle liriche da *L'Ultimo Aprile Bianco* a *L'Oceano e il Ragazzo* a *Le Stagioni* potrebbe far pensare – osserva Maffia – ad un ponte che, da un antico mondo mitico, viene lanciato nel presente (Cfr., D. Maffia, *Lo zoo di Conte*, in Id., *Poeti italiani verso il nuovo millennio*, Scettro del Re, Roma, 1984, p. 64). Infatti, nel passato, i presagi venivano essenzialmente colti dal comportamento degli animali, ciò che avviene ancora oggi, soprattutto in concomitanza di calamità naturali. In tutte le raccolte sono nominati degli animali, citiamo ad esempio, la raccolta totalmente dedicata al mare (*Non finirò di scrivere sul mare*), dove riprende molti temi delle raccolte precedenti, nomina molti animali marini e non, che qui elenchiamo: polipi (p. 10), meduse (pp. 10, 14, 28, 97, 105, 109, 124), medusa (pp. 51, 52, 54, 55, 56, 100, 138), balene (pp. 12, 98), balena (p. 138), pesci (pp. 14, 27, 124), delfini (p. 28), delfino (p. 100), gamberi (p. 33) salmoni (pp. 34, 106) coralli (pp. 39, 97, 109); api (pp. 13, 28, 74, 82, 106), tortora maschio, tortora femmina (p. 15), lucertole (p. 25), lucertola (pp. 70, 100), tigri (p. 28), tigre (p. 133), cavalli (p. 28), corvi (p. 32), passeri (p. 70), passero (p. 79), farfalla (p. 70), serpenti (p. 74), gechi (p. 74), cavallette (p. 74), scoiattoli (p. 74), lumaca (p. 90).

un interesse per la descrizione come cattura dell'oggetto nella rete verbale (la precisione percettiva domina il suo bestiario e il suo erbario: le cavallette, le magnolie, gli "enigmatici cachi", la ginestra bianca, il *Pomeriggio d'amore di due tartarughe*); [...].⁷⁰⁹

Ci sono gli animali etruschi⁷¹⁰ che entrano «dove non si muore più attraversando «buio e profondità».⁷¹¹ C'è la cavalletta «colore della terra»,⁷¹² che appare «inattesa/come rappresa in un emblema».⁷¹³

[...] stava lì, vicino

ai fiori domestici, all'edera, ai
geranei, estranea, minacciosa eppure
indifesa contro i nostri propositi di
ucciderla: ma poi non l'abbiamo

uccisa.⁷¹⁴

L'animale non viene ucciso perché rappresenta per l'uomo di oggi, come accade anche in alcune opere di arte contemporanea, un legame con gli istinti primordiali: l'Eros e il *Thanatos*.⁷¹⁵ Conte, nei componimenti *Il pomeriggio d'amore di due tartarughe* e *Madame*, collega questi animali con la «dolcezza del mordere d'amore»⁷¹⁶ ma li associa anche ad un «grido [...]

⁷⁰⁹ I. Calvino, *L'Oceano e il Ragazzo di Giuseppe Conte*, in Id., *Saggi 1945-1975*, op. cit., p. 1052.

⁷¹⁰ A questo proposito, si veda il terzo capitolo della prima parte di questo lavoro: *Gli etruschi entrano dove non si muore più*.

⁷¹¹ G. Conte, *Entrano nella morte con i capelli ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 79, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 65.

⁷¹² G. Conte, *Abbiamo avuto paura della cavalletta*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 22, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 40; G. Conte, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 39, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 50.

⁷¹³ Ivi, p. 22.

⁷¹⁴ Ibidem.

⁷¹⁵ Pensiamo ad esempio alle opere e i «muzan-e» degli artisti giapponesi Toshio Saeki (nato nel 1945 nella prefettura di Miyazaki), Suehiro Maruo (Nagasaki, 28 gennaio 1956) e Takato Yamamoto (nato nel 1960 nella prefettura di Akita).

⁷¹⁶ G. Conte, *Il pomeriggio d'amore di due tartarughe*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 97, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 141.

straziante»,⁷¹⁷ un grido di pena, di paura, inquietante e misterioso che è «quello di chi cerca, di chi deve//cercare»,⁷¹⁸ quindi quello che lega il presente al passato e viceversa.

Gli animali con la loro presenza ci parlano di un altrove dimenticato dal quale sembrano misteriosamente provenire. Conte, facendo ancora riferimento ad una cavalletta, si chiede:

[...] da quali siccità, da quali
necropoli porta tanta polverosa
immobilità? Superstite di venti
immani e sconosciuti, di lontane

frane⁷¹⁹

Gli animali, come i fiori e gli alberi che sono «nei giardini dove tutta la pena//di nascere e morire è così leggera»,⁷²⁰ sembrano ignorare i problemi esistenziali dell'uomo, infatti c'è il topo, solitamente disprezzato dagli uomini, che «entra nella non/esistenza, lui: non disgusto non/lutti»⁷²¹ e sopravvive ne «l'indifferenza»,⁷²² la cavalletta è «sorda alle nostre voci»,⁷²³ il grifone «non odia, non vuole nulla, non sa/perché». ⁷²⁴ Le parole di Mario Luzi sembrano confermare questi versi:

Gli animali [...] sono proprio delle creature salve o salvifiche, delle proiezioni creative che non subiscono l'onta della violenza, della storia e che quindi

⁷¹⁷ G. Conte, *Madame*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 99, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 143.

⁷¹⁸ *Ibidem*.

⁷¹⁹ G. Conte, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 39, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 50.

⁷²⁰ G. Conte, *Primavera. Il Poeta*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 79. Nessuno si preoccupa di un fiore che nasce o che muore in un giardino. Invece il mistero della vita e degli uomini è inscritto nella nascita-morte.

⁷²¹ G. Conte, *Il topo che versificò una sera i ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 21, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 39.

⁷²² *Ibidem*.

⁷²³ G. Conte, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 39, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 50.

⁷²⁴ G. Conte, *Il grifone dal becco d'aquila, dal corpo ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 80, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 66.

ignorano anche il problema della felicità, non se lo pongono. Noi inquiniamo sempre nel loro immaginario la loro essenza attribuendo agli animali questa condizione di felicità; loro ignorano probabilmente la felicità come l'infelicità, sono nella libertà condizionata, nella libertà determinata dalla necessità naturale.⁷²⁵

Sicuramente Conte, nell'emblematico esempio del topo, scrive dell'animale che entra nella non esistenza, cioè che muore bene, entra in una non esistenza che prelude ad una continuità di esistenza tra le cose, a differenza degli uomini che non sanno più come morire, muoiono sempre peggio. In questa poesia si confronta la vita animale con la vita dell'uomo a vantaggio della vita animale.⁷²⁶ La morte per l'animale è qualcosa di naturale; la sua morte non è una separazione violenta, ma è come procedere per una strada: esistenza, non esistenza e poi ancora esistenza, così ciclicamente in un eterno rinnovarsi delle cose.

La natura, i fiori e gli animali non sono immagini isolate ma costituiscono dei *leit-motive* che rappresentano le tematiche guida per la lettura delle prime raccolte di Conte (*L'Ultimo Aprile Bianco*, *L'Oceano e il Ragazzo* e *Le Stagioni*).⁷²⁷ Sono i nodi centrali di una poesia – racconto che narra, con i suoi versi lunghi, la storia di un mondo in via di disfacimento:

⁷²⁵ M. Luzi, *Discorso naturale*, Garzanti, Milano, 1984, citato in P. Perilli, *Introduzione*, in AA. VV., *Melodie della Terra. Novecento e natura*, a cura di P. Perilli, Crocetti, Milano, 1997, p. 40.

⁷²⁶ Il topo è una metafora, non è solo un topo. La poesia è una polemica anti-cristiana («per noi l'inganno/atroce dell'anima e il prete nero con la/croce», p. 21). In seguito Conte mitiga la sua posizione (pur non negando niente della sua giovinezza), ma allora giudicava che questa idea di panteismo metamorfico venisse negato dalla visione della religione rivelata. Sosteneva che era necessario entrare in un processo di metamorfosi, che era necessario credere che tutto fosse divino: una trascendenza di tipo tradizionale, di tipo cristiano, di tipo teologico impedisce la possibilità di vedere tutto come divino. In questa poesia è presente questa polemica che poi è stata abbandonata e Conte comincia a parlare anche di uomini come forze che entrano nella partecipazione, sia nella vita che nella morte, con l'universo. Nell'ultimo verso (citato in questa nota), culturalmente esplicito e datato, il poeta intendeva dire che il topo può diventare panteista, mentre per l'uomo è più difficile partecipare a questo processo di metamorfosi. L'idea di un topo panteista è quantomeno un po' strana. Cfr., G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Esseggi, Ravenna, 1991, pp. 116-117.

⁷²⁷ Ad esempio citiamo una sezione de *L'Ultimo Aprile Bianco*, pp. 19-47, (poi inserita e leggermente modificata ne *L'Oceano e il Ragazzo*, pp. 37-52), dove sono inseriti numerosi componimenti sui fiori e sugli animali è intitolata *Decorazioni ed estasi*, cioè sublimazione e glorificazione della natura.

«Niente ora nasce e muore più, in Europa»⁷²⁸ e «La Liguria crollerà in mare».⁷²⁹ Ma è in questa natura colpita, come scrive Citati,⁷³⁰ da una «specie di maledizione», che «come la Liguria sta per scendere nell’oceano e scomparire», nella sacra tristezza e nel desolato abbandono che Conte ritrova la prossimità al divino e al sacro, l’anima in cui si deposita quanto vi è di eroico e di mortale, di solitario e di sanguinante.

Abbiamo visto come Pan, ne *Le Stagioni*, sia un umile tacchino; inoltre troviamo la presenza degli dèi:

in un minuscolo iridescente gecko nascosto nella cassetta delle lettere:

Divenne la casa di un gecko, la nostra
cassetta delle lettere, di uno appena
nato, e non so perché
solo, senza padre né madre né fratelli
un gechino rosa,
traslucido quasi, e morbido,
corto più di un mignolo, magro
appena meno di una foglia.
Sapeva guizzare via, ma contro voglia
e a piccoli scatti incerti, incespicando.⁷³¹

in due scoiattoli al Central Park, isolati dalla massa giocosa e festante dei propri simili: se il primo «[...] magro, grigio come/un topo di città e con una piccola/coda bisunta, [...] restava/ai piedi di un tronco d’albero/nell’ombra, fermo come un malato,/come un sopravvissuto», il secondo «[...] di passaggio a terra/uno solo, lento, che sentì i nostri piedi [...] /si fermò/a guardarci: e non ci/capì, non volle/comunicarci nulla,/muto come le zolle

⁷²⁸ G. Conte, *Trans-europe-express*, in Id., *L’Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 92, poi in Id., *L’Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 61.

⁷²⁹ G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *L’Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 93, poi in Id., *L’Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 59.

⁷³⁰ P. Citati, *Equinozio d’autunno di Giuseppe Conte. Cacciatore di simboli*, “Corriere della Sera”, 7 marzo 1987, p. 3.

⁷³¹ G. Conte, *Primavera. Il gecko nella cassetta delle lettere*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 51.

della terra/come i raggi del sole sulle foglie»; l'uno e l'altro, annota l'autore:
«non hanno/niente a che fare con noi».⁷³²

o in una cavalletta intenta a risalire con tenacia inaudita un gradino
delle scale di casa:

eri regale, delicata, assente
come nessuna donna è: muta
come un monile ma inesistente

tentavi lo scalino troppo alto
per te. Ti ci avvicinavi con delle zampe
che parevano passive, meccaniche, tanto
erano oscillanti e filiformi, e cominciavi

di sbieco la risalita, con una specie
di fatica, di impassibile
tremore. Più lunga e magra del mio
indice e chiara, color avorio, è

possibile? Salivi e poi tornavi
giù, padrona appena dei tuoi movimenti;
[...] ⁷³³

Inoltre troviamo la presenza divina nelle nubilose (meste) e titubanti
fattezze degli uccelli sperduti in città nella *Piazza dei gabbiani*, che
abbandonano la loro condizione privilegiata del cielo per scendere sulla terra:

Com'erano imbelli, e quasi
ciechi, e quanto
terrorizzante il loro girovagare
lento lì sulla piazza.

⁷³² G. Conte, *Estate. Gli scoiattoli a Central Park*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., pp. 53-55.

⁷³³ G. Conte, *Autunno. La cavalletta sulle scale*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 56.

Signori dei flutti, delle lontananze,
 come camminavo a stento
 sotto una pensilina
 e come si vedeva che non sapevano
 che fare quando le automobili
 li radevano. Non volavano
 - alzarsi in volo per loro vuol dire
 un poco poter correre, e poi aprire
 di colpo ali troppo larghe – restavano
 lì al suolo a schivare
 le ruote come chi è su piedi
 malati, malfermi.⁷³⁴

Possiamo notare il richiamo all'*Albatros*⁷³⁵ di Baudelaire: i «signori dei flutti» di Conte richiamano «ces rois de l'azur» del poeta francese, anche loro maldestri sulla terra a causa delle «leurs grandes ailes blanches», che «l'empêchent de marcher». I gabbiani nella piazza di Sanremo hanno «piedi malati e malfermi», l'albatros è «gauche a veule»: sembra quasi che non riesca a camminare sul suolo, pare che zoppichi. Nonostante le similitudini i due componimenti hanno diverse conclusioni. Baudelaire, nell'ultima quartina, paragona il poeta al grande uccello marino «Le Poète est semblable au prince des nuées» che se viene «Exilé sur le sol» perde la grazia e la bellezza e diventa oggetto di scherno da parte della ciurma. Il poeta francese sembra rimpiangere il momento del volo. «Quell'albatros catturato, deriso,

⁷³⁴ G. Conte, *Inverno. Piazza dei gabbiani*, In Id., *Le Stagioni, op. cit.*, pp. 48-49.

⁷³⁵ Citeremo i versi funzionali al confronto: «[...] À peine les ont-ils déposés sur les planches,/Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,/Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches/Comme des avirons traîner à côté d'eux.//Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!/Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !/L'un agace son bec avec un brûle-gueule,/L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !//Le Poète est semblable au prince des nuées/ Qui hante la tempête et se rit de l'archer;/Exilé sur le sol au milieu des huées,/Ses ailes de géant l'empêchent de marcher». (« L'hanno appena posato sulla tolda/e già il re dell'azzurro, maldestro e vergognoso,/pietosamente accanto a sé strascina/come fossero remi le grandi ali bianche.//Com'è fiacco e sinistro il viaggiatore alato!/E comico e brutto, lui prima così bello!/Chi gli mette una pipa sotto il becco,/chi imita, zoppicando, lo storpio che volava!//Il Poeta è come lui, principe delle nubi/che sta con l'uragano e ride degli arcieri;/esule in terra fra gli scherni, impediscono/che cammini le sue ali di gigante./ ») C. Baudelaire, *L'albatros*, in Id., *I fiori del male e altre poesie*, traduzione di G. Raboni, Einaudi, Torino, 1999, pp. 12-13.

trasformato da creatura splendida a sordido pagliaccio, da angelo alato a demone infelice, è il poeta nell'età del dominio, dell'utilitarismo, delle macchine, della merce, dell'ipocrita moralismo borghese», scrive Conte in un saggio.⁷³⁶

Il poeta ligure, «flamine/tardo e da poco»,⁷³⁷ dopo centotrentuno anni da *Les fleurs du mal* preferisce tralasciare quell'aurea similitudine. La tralascia perché è implicita e traspare dagli echi intertestuali.

In *Le Stagioni* sembra che gli uccelli decidano di scendere sulla terra e di preferirla al cielo:

Chi lo sa se volevano morire.
E come gli appariva ancora di là
in basso, in pericolo, il cielo
vasto e chiaro.
Se lo hanno per un po' rinnegato
e che cosa hanno creduto
che fosse quella piazza di città, chi può
dirlo?⁷³⁸

⁷³⁶ G. Conte, *Il cigno di Baudelaire*, Algra, Zafferana Etnea (CT), 2021, p. 40. Conte legge Baudelaire nel periodo della sua adolescenza ed è un autore fondamentale per la sua formazione: «Baudelaire è un poeta che va letto per la prima volta durante l'adolescenza, la più tragica e irrisolta età della nostra vita. [...] Ho avuto la fortuna di incontrare Baudelaire da ragazzo, quando nessun programma scolastico in Italia ne prevedeva la lettura. [...] Mi innamorai di Baudelaire, acriticamente, prima di sapere che era l'autore che aveva individuato e postulato in maniera più rigorosa il rapporto tra poesia e critica, prima di ascoltare la musica ineguagliabile dei suoi versi. Ebbi la leggerezza, tipica di quell'età, di trasformarlo in una leggenda vivente. In un modello da seguire, perché allora avevo un disperato bisogno di modelli. [...] Ero affamato di verità e di infelicità. Baudelaire, anche soltanto con la sua leggenda, saziava questa mia fame, diventava la voce della parte in ombra, della parte tormentata della mia anima. [...] Decisi, per continuare a leggere Baudelaire, di imparare il francese, lingua sino ad allora a me estranea, nonostante abitassi a pochi chilometri della frontiera con la Francia. [...] Imparai in modo maldestro il francese su quei versi, perso nella loro musica, quando ancora non immaginavo neppure lontanamente che sarebbe diventato, con i lunghi soggiorni nella mia casa di Nizza e in Bretagna, quasi la mia seconda lingua. Arrivato a Milano all'Università, seguii un corso su Baudelaire del prof. Luigi de Nardis, [...] Ma il Baudelaire che mi aveva conquistato e fatto desiderare una volta per tutte di seguire la strada difficile, magnifica e rovinosa della poesia era quello letto precedentemente, sulla costa ligure, durante una adolescenza torbida e saccheggiata dai sogni.» (Ivi, pp. 7-10).

⁷³⁷ G. Conte, *Le Stagioni di Flora*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 62. «Flamine», dal latino *flamen*, sacerdote romano.

⁷³⁸ G. Conte, *Inverno. Piazza dei gabbiani*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 49.

Il quesito rimane sospeso. Gli dèi, anche se sono sulla terra tra gli uomini, non riescono a dare certezze, pare che pur conoscendo la luce preferiscano l'ombra, «come se – scrive Ficara – qualcosa nel mondo ultraterreno si rivelasse bisognoso di caducità e di un oscuro completamento umano»;⁷³⁹ in seguito il critico cita Rilke e la sua «poetica gnosi, l'intuizione di un dio che non giunge» se non ad un'idea erronea circa gli uomini, sforzandosi di apprendere come essi siano fatti: «ma con l'aggiunta, qui, di una certa esitazione e stanchezza del dio, sia esso gabbiano o gecko o scoiattolo».⁷⁴⁰

L'immagine già menzionata della cavalletta⁷⁴¹ in disequilibrio sulle scale suscita nel poeta ulteriori dubbi che non hanno risposta:

[...] Ma perché volevi salire
quello scalino, perché ti affaticavi per
raggiungere la cima, dove c'è
la mia casa, e perché mi hai fermato,
per dire cosa?⁷⁴²

Tutta la raccolta è ricca di periodi interrogativi, spesso collocati in posizione iniziale o finale dei componimenti.⁷⁴³ Queste interrogazioni, come in Ungaretti, Valéry e Luzi, servono a creare un particolare ritmo di sospensione del testo e a rendere la poesia trasparente a un teso silenzio (sforzo?) conoscitivo.⁷⁴⁴ Possiamo dire che la scrittura di Conte sia fortemente dubitativa. Spesso la domanda non è esplicita ma Conte ricorre all'uso di avverbi e locuzioni di dubbio⁷⁴⁵ ed esprime così, con queste scelte

⁷³⁹ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Le Stagioni*, op. cit., p. 7.

⁷⁴⁰ *Ibidem*.

⁷⁴¹ La cavalletta è presente anche in due testi de *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., pp. 22, 39.

⁷⁴² G. Conte, *Autunno. La cavalletta sulle scale*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., pp. 56-57.

⁷⁴³ *Le Stagioni* si aprono con una domanda a Venere, la cui risposta rimane sospesa: «Come saranno al largo le stagioni?/Lo sai tu che hai passato/i mari cercando la tua isola» (p. 35) e terminano con una poesia che inizia con una domanda: «In quale stagione ci rivedremo,/padre?» (p. 116). Inoltre cfr., G. Conte, *Le Stagioni*, op. cit., pp. 35, 37, 38, 45, 46, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 64, 65, 66, 67, 71, 75, 76, 78, 84, 95, 96, 97, 101, 103, 113, 116.

⁷⁴⁴ Cfr. S. Verdino, *La poesia di Mario Luzi*, Esedra, Padova, 2006, p. 32.

⁷⁴⁵ Le locuzioni di dubbio sono, ad esempio: «forse» (pp. 35, 47, 48, 50, 54, 56, 63, 67, 76, 79, 83, 92, 95), «chissà» (pp. 101, 116), «non so» (p. 47, 51, 56, 67, 77, 102, 113). La congiunzione dubitativa

stilistiche, una profonda inquietudine nei confronti del mondo e dei dubbi che lo assillano.

Queste metamorfosi divine sono molto diverse da quelle delle divinità della mitologia classica che compiono imprese amorose o guerresche o semplicemente eccentriche e stravaganti. Sembra che gli dèi de *Le Stagioni* non siano destinati, in caso di un ipotetico ritorno al cielo, ad acquisire le loro forme gloriose che hanno preceduto la loro venuta sulla terra. Non pare un abile travestimento ma qualcosa di più tragico e definitivo.

Per concludere possiamo dire che il tema del mito in Conte si amplia leggendo altri poeti, innanzitutto William Blake che propone una concezione della natura che si oppone all'idea meccanicistica elaborata da Bacone, Newton e Locke. Blake accusa gli illuministi Voltaire e Rousseau, che con i loro principi, sono responsabili «di gettare sabbia controvento» ma «il vento dell'energia, che è “eterna gioia” soffia e la rispinge nella sua direzione: il mondo intero può stare in un grano di sabbia, scrive il grande visionario, e l'intera volta del cielo in un fiore selvatico: l'Infinito può stare sulla palma di una mano, e l'Eternità dentro un'ora».⁷⁴⁶ Shelley, Blake e Goethe, in modo complesso e sistematico, danno voce ad una natura non meccanicistica, non deterministica che non può essere interpretata attraverso regole, ma va compresa come «forma che si sviluppa vivendo da un punto inconoscibile, palpitante d'amore e di divinità».⁷⁴⁷

Conte guarda al romanticismo di Percy Bysshe Shelley e di William Butler Yeats. Ama la tendenza delle loro poetiche alla trasfigurazione degli aspetti della natura, la ricerca di miti e simboli antichi «che sottraggono il poeta moderno al vuoto futile e improduttivo di una troppo consapevole soggettività per entrare “nell'abbondanza e nella profondità della natura”».⁷⁴⁸ Condivide con loro il tema della rigenerazione dell'avvento, inteso come

«se», indeterminata e ambigua, introduce un periodo ipotetico (p. 102), o una proposizione interrogativa (pp. 49, 80, 113) o una desiderativa (p. 101).

⁷⁴⁶ G. Conte, *Se ritorna Pan*, in Id., *Il passaggio di Ermete. Riflessioni sul mito*, op. cit., pp. 57-58.

⁷⁴⁷ *Ivi*, p. 58.

⁷⁴⁸ G. Conte, *Introduzione*, in P. B. Shelley, *Poesie*, op. cit., p. 20.

«una fede sovrumana nella forza trasfigurante della parola, dell'arte che cambia il mondo non al servizio di qualche idea, ma nell'esultanza di sé stessa».⁷⁴⁹

Per Conte, leggere e tradurre Shelley⁷⁵⁰ e Yeats, diventa una scommessa all'interno della cultura e della lingua italiana: «[...] è possibile da noi parlare di "spirito" del vento e di "gioia tragica" conservando il discorso alla sua immane altezza pagana, nordica, di conoscenza plurale? È possibile parlare di un *avvento* che non sia una banale palingenesi ideologica, o psicologica, o una truffaldina tecnologia del linguaggio, uscire, insomma dall'eterno piccolo futurismo, ermetico, realismo italiano novecentesco? [...]»⁷⁵¹ Il poeta si chiede anche «perché in italiano "natura" è una parola arcadica? Priva di *mana*? L'italiano è allora davvero una lingua giuridico-cattolica, capace di piegarsi alla casistica dei moti psicologici o ideologici, e inadatta del tutto ad uscire da sé, a essere natura, a rifondarsi nel rapporto primevo con il vortice creante con l'energia?».⁷⁵² Conte, traducendo Shelley, voleva rispondere a queste domande, scrivendo in italiano dello *spirito* del vento, e del *corpo* del vento, piegando l'italiano alla forza di un pensiero «trasfigurante».⁷⁵³ Questo rispecchia il poeta nelle sue opere, infatti crede

⁷⁴⁹ G. Conte, *Poesia e poetica del tradurre: Shelley, Yeats: le trasfigurazioni del pensiero simbolico*, in R. Copioli (a cura di), *Tradurre poesia*, Paideia, Brescia, 1983, p. 214.

⁷⁵⁰ Scrive Conte che quando iniziò a tradurre Shelley, alla fine degli anni Settanta, il suo gesto fu visto, come spesso gli accade, come la provocazione di un nemico del proprio tempo. «Per riportare Shelley sulla scena occorreva credere nella pienezza della figura del poeta: uomo di linguaggio, certo, ma anche di ideali, di sogni, di utopie, di battaglie combattute in nome dello spirito. "L'amore oggi è l'universo". Il primo degli ideali di Shelley è tutto racchiuso in questo verso. [...] Ma il ribelle che resta vivo oggi è il sognatore, l'utopista, il cantore attraverso il mito della liberazione dell'uomo dalle catene, il visionario che chiude la sua opera con il trionfo della vita, quello rimasto fedele all'idea che "l'amore è oggi l'universo"». G. Conte, *Non c'è libertà senza amore. Parola di Percy Shelley*, "il Giornale.it", 31 luglio 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/non-c-libert-senza-amore-parola-percy-shelley-1560120.html>, consultato il 2 settembre 2019.

⁷⁵¹ *Ivi*, p. 215.

⁷⁵² G. Conte, *Nota per una traduzione*, in Id., *Percy Bysshe Shelley, Ode al vento di ponente*, "il verri", 12, 1978, p. 10.

⁷⁵³ Conte riporta alcune considerazioni tratte da Luciano Anceschi (*Autonomia ed Eteronomia dell'arte: saggio di fenomenologia delle poetiche*, Garzanti, Milano, 1976) e in merito alla *Defence of Poetry* di Shelley scrive che: «si tende alla primitività del linguaggio di un originario Eden, a ritrovare quel momento, in cui ogni parola era pura invenzione di rapporti, poesia» e, più avanti, aggiunge che la poesia «ricrea di nuovo dalle fondamenta l'universo e il mondo che vediamo non è che il caos del mondo poetico». Nel saggio su *The Philosophy of Shelley's Poetry* W. B. Yeats sostiene a proposito di Shelley, ma evidentemente parla anche di sé stesso, che solo attraverso i simboli antichi, che hanno innumerevoli significati, oltre a quelli su cui il poeta pone l'accento, un'arte oggettiva può sottrarsi al

che le parole, «la loro immane forza di trasfigurazione, la loro rincorsa con lo spirito vivente di un autunno che prefigura una rinascita, vadano restituite alla loro adamantina perentorietà nordica, filosofica, di conoscenza plurale, pagana».⁷⁵⁴

Conte auspica che sia possibile parlare di un *avvento* che non sia una banale palingenesi ideologica, o psicologica, o una truffaldina tecnologia del linguaggio, che sia possibile, insomma, uscire dall'eterno piccolo futurismo, ermetismo, realismo italiano novecentesco.⁷⁵⁵

Scriva Henry Miller: «la funzione che l'artista compie nella società è di far rivivere i primitivi istinti anarchici che furono sacrificati per l'illusione di vivere confortevolmente»⁷⁵⁶ e così, in una nota in *L'Oceano e il Ragazzo*, Conte si rivolge ai suoi lettori del terzo millennio: «ti affido il frutto di quella stagione di rivolta, di urli, di incanti, di scoperte, di viaggi, di meditazioni, quelle mie immagini marine sempre in movimento, tutti quei miei animali, alberi e fiori in cui il cosmo intero si rispecchiava. Che tu ci possa trovare, in un mondo ancora più difficile, tragico e minacciato di allora, momenti di resistenza alla barbarie e la certezza che per restare profondamente umani non dobbiamo rinnegare la bellezza abbagliante della natura e la presenza insondabile degli dèi».⁷⁵⁷

Con *Le Stagioni* vengono meno le certezze del ciclo naturale, si affianca alla raggianti e luminosa presenza dei miti e degli dèi nella quotidianità contemporanea, la possibilità della loro mortalità. Inoltre, rispetto alle raccolte precedenti, le metamorfosi che fino ad allora erano state lo strumento attraverso il quale l'io diventava altro, sono smorzate.

vuoto futile di una troppo consapevole soggettività per entrare *into abundance and depth of Nature*. È l'interesse di Conte per questi temi di una poetica della «trasfigurazione», della primordialità simbolica, del superamento della soggettività, della sovrabbondanza della Natura che è all'origine del suo tentativo di rifare Shelley e Yeats in italiano. Cfr. G. Conte, *Poesia e poetica del tradurre: Shelley, Yeats: le trasfigurazioni del pensiero simbolico*, in R. Copioli (a cura di), *Tradurre poesia*, Paideia, Brescia, 1983, p. 214.

⁷⁵⁴ G. Conte, *Nota per una traduzione*, in Id., *Percey Bysshe Shelley, Ode al vento di ponente, "il verri"*, 12, 1978, p. 10.

⁷⁵⁵ Cfr. G. Conte, *Poesia e poetica del tradurre: Shelley, Yeats: le trasfigurazioni del pensiero simbolico*, in R. Copioli (a cura di), *Tradurre poesia*, Paideia, Brescia, 1983, p. 215.

⁷⁵⁶ H. Miller, *Lettera aperta ai surrealisti d'ogni paese*, in Id., *Max e i fagociti bianchi*, Il Saggiatore, Milano, 1964, p. 251.

⁷⁵⁷ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 11.

Conte stesso confessa che la raccolta *Le Stagioni* «ha segnato la fine di un tempo: finito e riletto *Le Stagioni* mi sono sentito saturo di linguaggio della Natura». ⁷⁵⁸

Comunque il tema della natura sarà ancora presente quando l'anima sarà «simile al vento, ai fiori, ai vulcani. /Alle origini». ⁷⁵⁹ Nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, come in tutto il lavoro di Conte è sempre presente l'anelito cosmico, il sentirsi parte di un tutto: «Il bene dunque sono i fiori, gli alberi,/[...]/È quando noi sentiamo ai nostri piedi/la stella del mattino e della sera/e anemoni invece della mani./Quando vogliamo che tutto si unisca//e si ami» ⁷⁶⁰ e ritornerà anche la fusione con essa come fuga alla decadenza dell'occidente, ma con toni diversi. Il poeta sembra supplicare e chiedere di essere riaccolto dopo aver «conosciuto la siccità/il cielo deserto, i greti dei torrenti/più che carcasse asciutte, le anime/murate dentro i corpi». ⁷⁶¹

Nei *Nuovi Canti* Conte torna alle origini e compone un'ode alla Liguria ⁷⁶² esprimendo di nuovo la fedeltà ai suoi orti e ai suoi giardini: «astrali e circoscritti/verticali e crollanti». ⁷⁶³ La flora della Liguria presente ne *L'Ultimo Aprile Bianco* torna ad essere protagonista. In *Non finirò di scrivere sul mare* l'elemento mitico legato al mare è uno dei temi principali della raccolta.

⁷⁵⁸ F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, Jaka Book, Milano, 2005, p. 52.

⁷⁵⁹ G. Conte, *Alle origini*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, Mondadori, Milano, 1992, p. 61.

⁷⁶⁰ G. Conte, *Per noi che abbiamo conosciuto la siccità*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 95.

⁷⁶¹ *Ibidem*. Per il poeta la natura resta ancora il tramite che funge da spinta che muove l'uomo e il cosmo: «Sono ancora come nel '62. Mi attrae/la forza ruotante delle bocche/delle mani dei capelli dei ginocchi/dei fianchi, la stessa che hanno/la luna e la notte, il campo/e i girasoli, l'alba e Venere», (G. Conte, *Così assurdo e sopportabile*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 86) però la ricerca del poeta si rivolge alla riscoperta di Dio.

⁷⁶² G. Conte, *Nuova ode alla Liguria*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., pp. 28-30; poi in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 28-30.

⁷⁶³ G. Conte, *La prima primavera del secolo*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 16, poi in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 12.

Ocelli scrive che il mito, per Conte, è una via di salvezza, eppure grazie alla poesia danzante e al canto che asseconda il ritmo della natura, si scopre la religiosità del creato.⁷⁶⁴

Per il poeta la natura resta ancora il tramite che funge da spinta che muove l'uomo e il cosmo: «Sono ancora come nel '62. Mi attrae/la forza ruotante delle bocche/delle mani dei capelli dei ginocchi/dei fianchi, la stessa che hanno/la luna e la notte, il campo/e i girasoli, l'alba e Venere»,⁷⁶⁵ però la ricerca del poeta si rivolge alla riscoperta di Dio.

La ricerca della natura e il reclamare il desiderio contro la tradizione cristiano-platonica e l'aridità dell'Occidente, in Conte, non è mai puro e semplice edonismo ma vi è sempre una certa religiosità quasi mistica.⁷⁶⁶ La passione fredda e tuttavia carnale espressa da Conte nei suoi più importanti scritti critici; l'angoscia di cui parlano Spengler e Heidegger, si è tradotta in domanda metafisica, tanto assoluta perché si aderisca al proprio destino come un'investitura di forza, promossa dagli dèi esiliati che la nostra anima conserva e ai quali pochissimi prestano ascolto per poter diventare quelli che si è. La passione fredda si traduce in passione per il vivente, la natura e i suoi elementi. Forse è vero che un mito nuovo, una restituzione assoluta del sacro nella nostra vita, l'incarnazione del sacro nella nostra vita, l'incarnazione del sacro nella natura è difficile, ora che il nostro è diventato il regno del dubbio. Conte parte dal dubbio, ma sa che il mito è la forma indispensabile della poesia, che non è una forma rudimentale di conoscenza superabile dalla

⁷⁶⁴ Cfr., E. Ocelli, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *Oltre lo specchio. Dissonanze, contrappunti e note di passaggio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2004, pp. 135-140.

⁷⁶⁵ G. Conte, *Così assurdo e sopportabile*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 86.

⁷⁶⁶ Sintetizza ed evidenzia Andrea Ottolia nella sua tesi di Laurea che ne *L'Oceano e il Ragazzo*, gli dèi rappresentano la natura, chiusi però in una dimensione a cui l'uomo può arrivare solo annullando sé stesso e la sua storia personale. Quando si attenua la negazione dell'io compare la necessità di riscoprire la dimensione umana con i suoi affetti e le sue paure. L'uomo viene guardato con una nuova pietà, questo sguardo ne *Le Stagioni* è dato dalle presenze enigmatiche degli dei-animali che scendono sulla terra per incontrare l'uomo. Nel *Dialogo del poeta e del messaggero* vi è una richiesta esplicita: «Angeli, anime, cadete, venite/nei corpi, starete al caldo quaggiù» (p. 97). Qui il poeta ha bisogno di trovare nella divinità attratta dall'uomo la garanzia dell'esistenza di ciò che è mutevole e caduco. La divinità risponde e l'incontro con l'uomo avviene in una duplice direzione: l'uomo cerca la divinità in tutto ciò che esiste, e la divinità dà le stesse pulsioni che muovono le piante e gli astri. Il poeta per fare ciò ha un nuovo approccio, non mette in scena il professore, l'amante, ecc., ma parla in prima persona. Cfr., A. Ottolia, *Profilo critico di Giuseppe Conte*, tesi di Laurea in Lettere, Università degli Studi di Torino, 2011-2012.

riflessione, come Vico pensò. Tantomeno crede che il mito sia una forma di conoscenza di tipo strumentale (culturale o scientifica o ideologica). Sa che per parlare di mito è necessario credere a quanto esso ci presenta, che è necessaria una sorta di fede. Solo ciò che è concreto può essere amato.

Il mito come solo movimento psichico è assurdo, e già lo affermava Plutarco. Allora, se si parte dal dubbio, resta la sola possibilità della ricerca estrema del desiderio e del suo trasferimento nella forma della poesia; resta la ricerca amorosa e analitica dell'unità del proprio essere con gli elementi, l'adesione al proprio Sé più profondo, alla propria radice non solo o non tanto psichica ma «elementare» da ritrasformare in cosmo: il cosmo della forma che la poesia che canta. Questa è la via scelta da Conte, pur essendo anche lui uno di quei poeti di quell'autunno della nostra civiltà occidentale – scrive Piero Citati «un poeta della fine del mondo», e non del rinascere.⁷⁶⁷

Tornando al tema degli alberi, il poeta scrive nel 2010:

Quando il giovane Cosimo Piovasco di Rondò decise di salire sui rami di un albero e di vivere tra di essi tutta la sua vita, le foreste correvano senza soluzione di continuità dal Mar Mediterraneo al Mar Baltico. E il personaggio creato dalla fantasia di Italo Calvino nel Barone rampante poteva pensare di andare dalla sua Liguria alla Polonia passando da fronda a fronda senza mai dover toccare terra. Allora, all' inizio della rivoluzione industriale, era naturale che il verde fosse rigoglioso e le foglie risplendessero. Oggi, due secoli dopo, è cambiato tutto. [...] Ci aspetta in futuro una realtà più grigia e più opaca, anche fuori di metafora? Nemici degli alberi sono i parassiti, e contro questi ci sono sicuramente i rimedi. Penso alla battaglia ingaggiata per salvare le palme dal punteruolo rosso. Ma i nemici più insidiosi si chiamano smog, ossido di carbonio, mutamenti climatici. [...] E intanto gli alberi deperiscono. Ce ne sono ancora tanti, dodici miliardi soltanto in Italia. Ma perdono consistenza e colore. Si ammalano e diventano fragili. Perdono fascino, e, soprattutto, la capacità di parlare ancora al cuore degli esseri umani. Gli alberi più danneggiati sono le querce e i castagni. È sorprendente che subiscano di più

⁷⁶⁷ Cfr., R. Copioli, *Movimenti di natura e anima in Equinozio d'autunno*, "I Quaderni del Battello Ebbro", 6-7, dicembre 1990, pp. 24-25.

l'attacco dell' inquinamento proprio loro, i più solenni, i più forti e i più longevi. [...] Gli alberi hanno sempre avuto un valore simbolico straordinario per tutte le civiltà. Per i Greci Atena si identifica con l'ulivo e Artemide con il cedro, gli Indù venerano l' albero detto Ashvattha come manifestazione della sacralità dell' universo. Nelle tradizioni ebraiche e cristiane l'albero rappresenta innanzi tutto la vita dello spirito, per i Celti, adoratori dei boschi, la quercia è simbolo di scienza, forza e vita. Non si possono lasciar ammalare gli alberi, senza pensare che così lasciamo ammalare l'essenza della nostra civiltà. Forse ci sono speranze. La Liguria è rimasta con il Trentino la regione a più alto tasso di boscosità nonostante gli scempi cinquantennali e quotidiani della speculazione edilizia, Toscana e Sardegna, regioni turistiche per eccellenza, hanno conservato in assoluto più superficie di boschi di tutte le restanti regioni d'Italia. Bisogna amarli, gli alberi. Abbracciarli, sentire la sintonia tra il pulsare del proprio cuore e il silenzio secolare del tronco è una buona terapia per scaricare tensioni. Bisogna saperli vedere. E per questo c' è la poesia. La flora infinita di Pascoli, il melograno di Carducci. Montale giovane che passando per una rumorosa via di città intravede «da un malchiuso portone» gli umili limoni, e in essi sente «le trombe d' oro della solarità». Ungaretti vecchio che dalla finestra della sua casa scorge ogni anno, «con minuto fiorire, gialla», irrompere la mimosa. E grazie ad essa riflette sul rapporto tra realtà e apparenza, morte ed eternità. Il miracolo della luce di un albero è anche questo.⁷⁶⁸

Conte riafferma in un'intervista che: «La poesia deve avere un fine, deve proporsi un fine, [...]. Nell'insensatezza del mondo, della società e della vita individuale, deve creare senso: deve cercare, deve sviluppare conoscenza. Oggi poi deve ribellarsi alla montante marea di barbarie. Deve essere una guerriera spirituale. Così piace a me. Mi piace la poesia che insorge. Che si pronuncia sul mondo, che dà vita a visioni e utopie. Mi piace anche quella che parla del più umile dei fiori, della più tenue sensazione. Purché veda il mistero che va oltre il visibile e il dicibile». E ancora: «La

⁷⁶⁸ G. Conte, *Se l'inquinamento e i batteri cancellano il colore degli alberi*, "Corriere della Sera", 23 dicembre 2010, p. 24, online: <http://archivio.corriere.it/Archivio/pro/view.shtml#!/MzovZXMvaXQvcnNzZGF0aW1ldGhvZGUXL0AyMTAyNzI%3D> (consultato il 18 luglio 2021).

poesia è energia spirituale che si cala nel linguaggio immettendovi una musica inaudita. Preserva per noi gli antichi dèi e tutto ciò che è ancora sacro nel mondo. È irriducibile, ribelle, o almeno io così la amo ora».⁷⁶⁹

E oggi, ribadisce recentemente Conte:

il mito c'è ancora. Per raccontare la natura oltraggiata e ferita, il mare avvelenato dalla plastica, il sacro e il divino che vengono man mano cancellati dalla nostra società e dalla nostra anima lasciandovi deserti di insensatezza e di infelicità, niente è più efficace che ricorrere agli dèi e agli eroi del mito, che ripopolare di Ninfe i boschi, di Nereide e Oceanine gli oceani, di dignità sacrale il nostro essere sulla terra. Non finirà come non finirà la poesia, e quel senso sospeso di meraviglia e di incanto che ci coglie ancora all'improvviso di fronte alle liste parallele di luce [...] *che* ci dicono che sta arrivando da chissà dove un'alba.⁷⁷⁰

L'espressione che Conte ha utilizzato per definire Lawrence potrebbe essere usata per definire lui stesso: «il [...] poeta della natura, [...] interprete del mistero della vita e del cosmo [...]. Il Poeta che sceglie [...] la fede nella possibilità di continuare a produrre mito e poesia [...]».⁷⁷¹

⁷⁶⁹ G. Calanna, "Il poeta ascolta il silenzio dietro le voci del mondo", "La Sicilia", 24 settembre 2019, p. 19.

⁷⁷⁰ G. Conte, *Quasi un'introduzione*, in Id., *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Milano, 2021, p. 21.

⁷⁷¹ G. Conte, *Introduzione*, in D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., p. 11.

2.2. Le dimensioni dell'anima

Ne *Le Stagioni* le divinità condividono il dubbio, le debolezze e le difficoltà umane e si mescolano nella vita quotidiana. In questo modo anche la natura e gli animali partecipano ai tormenti dell'essere. Ma è in questo clima di abbandono che l'autore riscopre il divino e il sacro alla luce dell'anima, depositaria di eroicità e mortalità.

Esiste un solo dio che sa «delle anime le vie»,⁷⁷² è Hermes,⁷⁷³ una divinità molto complessa e sfaccettata, «un giovane bellissimo, dall'abito/di Messaggero, un sorriso indecifrabile,/straniero, come chi ha viaggiato/oltrecielo».⁷⁷⁴ Egli è un messaggero, un viaggiatore che viene da lontano e che si appresta sempre a partire; protegge i viandanti, le greggi, i commerci ed è egli stesso famoso per la scaltrezza e l'abilità del rubare, anche i ladri; inoltre propizia i guadagni, è il dio dei ginnasti e degli atleti in perfetta forma; introduce una dopo l'altra le stagioni, fa passare dalla veglia al sonno, dal sonno alla veglia, dalla vita alla morte, da un mondo all'altro, è il messaggero degli dèi, accompagna le anime dei morti negli Inferi (e per questo è chiamato Psicopompo), è presente sulle tombe, che sono le porte del mondo infernale:

I suoi passi dirigeranno
verso il cancello dell'Ade: lì
anche le più segrete
anche le più franate
strade portano.⁷⁷⁵

⁷⁷² G. Conte, *Mi chiedo: «che cosa è la mia ...»*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 75.

⁷⁷³ Hermes, come racconta l'Inno omerico a lui dedicato, nasce dall'amore figlio di Zeus e della Pleiade Maia, figlia di Pleione e di Atlante. La tradizione fa nascere Hermes in una grotta del monte Cillene. Cfr., L. Biondetti, *Hermes*, in Id., *Dizionario di mitologia classica. Dèi, eroi, feste*, Baldini&Castoldi, Milano, 1999, pp. 260-263; Cfr., K. Kerényi, *Maia, Hermes, Pan e le Ninfe*, in Id., *Gli dei e gli eroi della Grecia*, vol. 1, Garzanti, Milano, 1984, pp. 151-168.

⁷⁷⁴ G. Conte, *Mi chiedo: «che cosa è la mia ...»*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 75.

⁷⁷⁵ G. Conte, *Autunno. L'Amante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 85.

Hermes è il Caduceo, che addormenta e risveglia gli uomini, che guarisce e ridona loro salute e diventa così anche l'emblema dei medici. Egli è il dio messaggero delle piazze affollate, dei crocicchi, dei confini degli stati, è presente sulle porte d'ingresso delle città e delle case,⁷⁷⁶ è presente ovunque gli uomini, fuori dalla loro casa privata, entrano in contatto per lo scambio, nelle discussioni e nel commercio, è il dio dei mercati e dei mercanti, ha dunque anche e imprevedibilmente a che fare con il silenzio. Infatti i Greci, quando in un'adunanza di gente, una conversazione cade improvvisamente e subentra il silenzio, «dicono che sia entrato Hermes».⁷⁷⁷

Scriva Conte in *Il passaggio di Ermes*:

Con quel silenzio subitaneo ma quasi preordinato, leggero come un soffio e profondo come un baratro, in cui ciascuno di noi sente la propria solitudine sulla terra, la difficoltà di ogni comunicazione, la sospensione stessa dell'essere sui suoi fondamenti, e avverte l'irruzione di una forza invisibile, fulminea ed amica presso di sé. [...].⁷⁷⁸

Quindi Ermes è anche il dio dei silenzi in cui «ciascuno di noi sente la propria solitudine sulla terra», il peso dell'incomunicabilità, cioè «il silenzio dell'anima: Ermes, con il suo passare, ci porta intorno all'anima un passaggio muto: ci dice che la sua funzione di guida e di scorta riguarda soprattutto lei, il suo viaggio verso le ombre».⁷⁷⁹

Hillman afferma che ciascuno di noi percepisce la presenza di Ermes, e non di altre divinità più eroiche e sfolgoranti, quando tenta di parlare nel modo più profondo della propria anima. Ciascuno di noi «percepisce Ermes nell'equivoco per cui l'anima, che si manifesta nel silenzio, chiede di essere

⁷⁷⁶ Scrive J.-P. Vernant: «Nella casa, il suo posto è sulla porta, protegge la soglia, respinge i ladri perché è lui stesso il Ladro [...], colui per il quale non esistono né serrature, né recinto, né confine». J. P. Vernant, *Hestia-Hermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci*, in Id., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, traduzioni di M. Romano, B. Bravo, revisione di B. Bravo, Einaudi, Torino, 2001, p. 150. Si veda tutto il capitolo, pp. 147-200.

⁷⁷⁷ Cfr., Plutarco, *La loquacità*, 502 f., a cura di E. Pettine, M. D'Auria, Napoli, 1992, p. 47. Inoltre, questa espressione sopravvive anche oggi; nei paesi anglofoni quando la conversazione cade si dice «an angel passes».

⁷⁷⁸ G. Conte, *Il passaggio di Ermes*, in Id., *Il passaggio di Ermes. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Milano, 1990, p. 78.

⁷⁷⁹ Ivi, p. 78.

detta, di diventare simbolo centrale dei simboli».⁷⁸⁰ James Hillman restituisce al mito il suo potere conoscitivo legandolo ai concetti reinterpretati di anima e destino. Mito come forma di conoscenza in cui gli antichi dèi plurali entrano e parlano ancora con noi, leggendo, spiegando le nostre prostrazioni, le nostre angosce, i nostri entusiasmi. Il mito appare come il momento conoscitivo in cui le nostre esperienze concrete incontrano gli dèi, le energie dell'universo. In questo senso, in cui concorrono tante variabili culturali, Conte parla di mito. La struttura mitica è definita dal poeta, quella in cui il linguaggio si solleva alla dimensione del simbolico, ritualizzando le proprie energie; e creando simboli nuovi da aggiungere a quelli in cui l'universo si esprime.⁷⁸¹

Hermes vive in mezzo ai mortali, contrariamente agli altri dèi lontani, che risiedono nell'aldilà, è un dio vicino, che frequenta questo mondo, egli inserisce la presenza divina dentro il mondo umano, come gli dice Zeus nell'*Iliade*, «più di tutti gli dèi tu ami far da compagno a un mortale».⁷⁸² Ma vi abita come *angelos*, il messaggero, come chi è pronto a ripartire:

Perché è veloce, instabile – non
 fanno i suoi vicini dove sta
 andando
 come non si sa degli aghi di pino
 presi dalle ventate: ha il mantello
 ed i sandali alati, come i tuoi.⁷⁸³

In Ermes non c'è nulla «di fisso, di stabile, di permanente, di circoscritto, né di chiuso».⁷⁸⁴

⁷⁸⁰ Ivi, p. 79.

⁷⁸¹ Cfr., G. Conte, *Il tappeto di Eudossia*, in Italo Calvino, *la letteratura, la scienza, la città*, a cura di G. Bertone. Atti del convegno nazionale di studi di Sanremo, Marietti, Genova, 1988, p. 45.

⁷⁸² Omero, *Iliade*, XXIV, 334-335, in J. P. Vernant, *Hestia-Ermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci*, in Id., *Mito e pensiero presso i greci. Studi di psicologia storica*, traduzioni di M. Romano, B. Bravo, revisione di B. Bravo, op. cit., p. 149.

⁷⁸³ G. Conte, *Autunno. L'Amante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 85.

⁷⁸⁴ J. P. Vernant, *Hestia-Hermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci*, in Id., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Einaudi, Torino, 1982, p. 150.

Per gli uomini esso rappresenta il movimento, la transizione, la mediazione, la metamorfosi, i contatti tra elementi estranei.⁷⁸⁵ Viene percepito quando si parla dell'anima e si entra nel regno della pluralità, della compresenza di energie, del contatto tra poli diversi dell'essere. Viene percepito quando si varca una soglia, quando si attraversa un luogo o una città sconosciuti, quando ci si incammina su un sentiero dal tracciato imprevedibile, negli stadi intermedi della vita, negli incontri con forze a noi estranee. Lì Ermete è il sovrano e nessun'altra divinità, né Zeus, né Apollo, né Afrodite possono in noi quanto il piccolo dio messaggero, ladruncolo e inventore, signore degli equivoci e dei sogni.⁷⁸⁶ Inoltre, dice Conte ad un convegno sulla poesia italiana e il mito in Carolina⁷⁸⁷ che noi troviamo anche Ermete:

[...] under different names, in the Egyptian pantheon as Anubi and Thot, in the Hindu pantheon as Pushan. [...] He is a messenger, an intermediary between gods and men, a guide, a very special kind of guide for the souls going to the Underworld. Therefore, I think that poetry has a continuous relationship with Hermes [...] because poetry invites us to speak with the shadows and brings us closer to their land, allowing us to see what is otherwise invisible and to fly by

⁷⁸⁵ Conte prosegue scrivendo (Cfr., *Il passaggio di Ermete*, in Id., *Il passaggio di Ermete. Riflessioni sul mito*, op. cit., pp. 78-93) che Ermete è l'unico dio dell'Olimpo, la cui presenza può identificarsi con l'erma, ossia la pietra che indica la via sulle strade maestre e che è anche un simbolo fallico, simile all'obelisco, al *menhir* ed al *linga*. Ermete/Mercurio si può riconoscere anche in altre mitologie oltre a quella greco-romana. Ad esempio nell'Induismo si chiama Pusan ed ha relazioni con Surya – il dio del sole – e con Visnu che procura cibo e benessere. Nella cosmogonia scandinava e germanica è Wodan o Odino ed è una figura molto complessa. Non è soltanto un dio guerriero ma è connesso ai commerci, è anche dio del vento e dello spirito che può prendere metamorficamente le sembianze di un alato, di un animale della terra o di un pesce e conosce i segreti del viaggio nell'aldilà. Tra i Celti Ermete/Mercurio si identifica con Lug, il dio della Luce, medico, artigiano ed inventore di tutte le arti. Per i Babilonesi è Nabu, il protettore delle arti e dei sacerdoti. Per gli Egizi può essere Anubi (patrono della mummificazione) o Thot (l'inventore della scrittura e il protettore della scienza). Infine Ermete è il messaggero alato tra dio e gli uomini è il *trait d'union* tra l'universo politeistico e quello monoteistico perché presta la sua figura a quella degli Angeli presenti nei cieli degli Ebrei, dei Cristiani e degli Islamici.

⁷⁸⁶ Cfr., J. P. Vernant, *Hestia-Hermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci*, in Id., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, op. cit., p. 150. Anche Jünger, tra Apollo e Dionisio, preferisce Ermete: il suo dio-guida è più mobile, più astuto, più metamorfico, e all'ebbrezza contrappone l'incanto, un valore perduto dal Novecento, o banalizzato, ma sul cui ritorno, Jünger è stato profetico. Cfr., G. Conte, *Cuore avventuroso fra gioie e dolori*, "Il Giornale", 18 febbraio 1998, p. 16.

⁷⁸⁷ La conferenza si tenne presso The College of Charleston, a Charleston, South Carolina, presso il «Lightsey Conference Center», il 18-20 marzo, 1999.

around the world of the shadows. Hermes is the God of quickness and lightness, the very same god Calvino wrote about in the American Lectures. Now, only Hermes, not Dionisus, not Apollo, can help us bring perspective to light and darkness, and to recapture in our language the enchantment of everyday life.⁷⁸⁸

Ritornare al mito sotto la guida di Ermes, né di Apollo, né di Dionisio significa, per Conte, saper ricostruire in sé il momento aurorale, l'incanto e l'incominciamento, quello dell'incontro con la tartaruga, il Tartaro, l'aldilà, l'invisibile, l'angoscia e il desiderio del *puer* di fronte al cosmo. Ricostruire in sé la capacità di metamorfosi: la disponibilità a ricominciare, a varcare la soglia di un'età nuova. Ermes non conosce lo splendore accecante di Apollo, né l'ebbrezza buia di Dionisio: ci guida con destrezza, velocità, gioco, con quel senso di «sintonia»⁷⁸⁹ di cui parla Calvino in una pagina delle *Lezioni americane*. Ermes, apparendoci, ci rende sensibili al linguaggio delle cose e degli dèi. Dio di movimenti, di combinazioni, di innesti, ci spinge verso quella sintesi di culture diverse come di diverse ma convergenti energie spirituali, verso quel *pantheon* planetario in cui, sotto i nomi di Mercurio o di Pusan, di Thot o di Nabu, di Wotan o di Lug, dell'Arcangelo Gabriele o dell'Angelo coranico Israfil, il «Chiamante», ci mostra come tutti i popoli, le religioni e i linguaggi siano traversati dalla medesima energia cosmica e divina.⁷⁹⁰

Il dio alato guida il poeta alla scoperta della propria anima:

⁷⁸⁸ M. A. Maggiari (a cura di), *Giuseppe Conte and Massimo Maggiari. A Dialogue*, in *The Water of Hermes. Le acque di Ermes. Proceedings of a Festival of Italian Poetry & Myth*, Annali di Italianistica, Chapel Hill, The University of North Carolina, 2000, p. 13. «[...] lo troviamo anche, con nomi diversi, nel pantheon egizio come Anubi e Thot, nel Pantheon indù come Pushan. [...] È un messaggero, un intermediario tra gli dèi e gli uomini, una guida, un tipo di guida molto speciale per le anime che vanno negli Inferi. Pertanto, penso che la poesia abbia una relazione continua con Hermes [...] perché la poesia ci invita a parlare con le ombre e ci avvicina alla loro terra, permettendoci di vedere ciò che altrimenti sarebbe invisibile e di volare nel mondo delle ombre. Hermes è il dio della rapidità e della leggerezza, lo stesso dio di cui parlava Calvino nelle *Lezioni Americane*. Ora, solo Ermes, non Dionisio, non Apollo, può aiutarci a portare la prospettiva alla luce e alle tenebre e a riconquistare nella nostra lingua l'incanto della vita di tutti i giorni». (ns. traduzione).

⁷⁸⁹ I. Calvino, *Rapidità*, in Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, op. cit., p. 52.

⁷⁹⁰ Cfr., G. Conte, *Il passaggio di Ermes*, in Id., *Il passaggio di Ermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., pp. 90-91.

Mi chiedo: «che cosa è la mia
anima? Quali vie ha? Quali
parole? [...]»⁷⁹¹

Ed è l'unico che sembra in grado di rispondere alle domande di Conte e a svelargli che è un insegnante, un poeta, un viaggiatore, un amante. Come già detto, il poeta preferisce Ermete alle altre divinità per la sua leggerezza e agilità; riportando le parole di Piero Citati, Ermete «malgrado la vastità del suo mondo, [...], non smarrisce mai la velocità dello sguardo e del passo, e l'aerea eleganza da uccello marino»,⁷⁹² ma soprattutto perché è l'inventore della poesia.

Anche Calvino lo elegge quale «migliore patrono»⁷⁹³ per la sua proposta di letteratura nelle sue *Lezioni americane* perché «Mercurio, con le ali ai piedi, leggero e aereo, abile e agile e adattabile e disinvolto, stabilisce le relazioni degli dèi tra loro e quelle tra dèi e gli uomini, tra le leggi universali e i casi individuali, tra le forze della natura e le forme della cultura, tra tutti gli oggetti del mondo e tra tutti i soggetti pensanti».⁷⁹⁴

⁷⁹¹ G. Conte, *Mi chiedo: «che cosa è la mia ...»*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 75.

⁷⁹² P. Citati, *Apollo, Ermete, la poesia*, in Id., *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Mondadori, Milano, 1996, p. 34.

⁷⁹³ I. Calvino, *Rapidità*, in Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano, 1988, p. 51.

⁷⁹⁴ *Ivi*, pp. 50-51. I temi trattati da Calvino nelle prime due lezioni «possono essere unificati in quanto su di essi regna un dio dell'Olimpo cui io tributo un culto speciale: Hermes-Mercurio, dio della comunicazione e delle mediazioni, sotto il nome di Toth inventore della scrittura, e che, a quanto ci dice C. Jung nei suoi studi sulla simbologia alchimistica, come "spirito Mercurio" rappresenta anche il *principium individuationis*». (*Ivi*, p. 50). Calvino continua dicendo che già nella sapienza antica «in cui microcosmo e macrocosmo si specchiano nelle corrispondenze tra psicologia e astrologia, tra umori, temperamenti, pianeti, costellazioni, lo statuto di Mercurio è il più indefinito e oscillante. [...] il temperamento influenzato da Mercurio, portato agli scambi e ai commerci della destrezza, si contrappone al temperamento influenzato da Saturno, melanconico, contemplativo, solitario. Certo la letteratura non sarebbe mai esistita se una parte degli esseri umani non fosse stata incline a una forse introversione, a una scontentezza per il mondo com'è, a un dimenticarsi delle ore e dei giorni fissando lo sguardo sull'immobilità delle parole mute. [...] Il mio culto di Mercurio corrisponde forse solo a un'aspirazione, a un voler essere: sono un saturnino che sogna di essere mercuriale, e tutto ciò che scrivo risente di queste due spinte». (*Ivi*, p. 51). Ma se Saturno-Cronos esercita un potere su Calvino, egli non ha mai provato devozione verso di lui ma un sentimento di rispettoso timore.

Ma Calvino è affezionato anche ad un altro dio: Vulcano-Efesto,⁷⁹⁵
«dio che non spazia nei cieli ma si rintana in fondo ai crateri, chiuso nella sua
fucina dove fabbrica instancabilmente oggetti rifiniti in modo particolare,
gioielli e ornamenti per le dee e gli dèi, armi, scudi, reti, trappole».⁷⁹⁶
Mercurio e Vulcano sono contrapposti e complementari.⁷⁹⁷

la concentrazione e la craftsmanship di Vulcano sono le condizioni necessarie
per scrivere le avventure e le metamorfosi di Mercurio. La mobilità e la
sveltezza di Mercurio sono le condizioni necessarie perché le fatiche
interminabili di Vulcano diventino portatrici di significato, e dalla ganga
minerale informe prendano forma gli attributi degli dèi, cetre o tridenti, lance o
diademi. Il lavoro dello scrittore deve tener conto di tempi diversi: il tempo di
Mercurio e il tempo di Vulcano, un messaggio d'immediatezza ottenuto a forza
d'aggiustamenti pazienti e meticolosi; un'intuizione istantanea che appena
formulata assume la definitività di ciò che non poteva essere altrimenti; ma che
il tempo che scorre senza altro intento che lasciare che i sentimenti e i pensieri
si sedimentino, maturino, si distacchino da ogni impazienza e da ogni
contingenza effimera.⁷⁹⁸

Infatti non è un caso che Conte riprenda il pensiero di Calvino anche nel
suo *Manuale di poesia* e, interrogandosi su cosa renda poetico un destino e

⁷⁹⁵ Vulcano-Efesto, a cui Calvino è molto affezionato, è un dio che ha legami di affinità e parentela con Saturno ma non gode di altrettanto prestigio astrologico e quindi psicologico non essendo titolare d'uno dei sette pianeti del cielo degli antichi, ma gode di una fama letteraria fin dai tempi di Omero. Cfr., I. Calvino, *Rapidità*, in Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, op. cit., p. 51.

⁷⁹⁶ *Ivi*, pp. 51-52.

⁷⁹⁷ Scrive Calvino che Mercurio e Vulcano, secondo lo studioso André Virel (*Histoire de notre image*, Genève, 1965) di scuola Junghiana, rappresentano le due funzioni vitali inseparabili e complementari: «Mercurio la *sintonia*, ossia la partecipazione al mondo intorno a noi; Vulcano la *focalità*, ossia la concentrazione costruttiva» (I. Calvino, *Rapidità*, in Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, op. cit., p. 52). Inoltre spiega che «Mercurio e Vulcano sono entrambi figli di Giove, il cui regno è quello della coscienza individualizzata e socializzata, ma per parte di madre Mercurio discende da Urano, il cui regno era quello del tempo “ciclo frenico” della continuità indifferenziata, e Vulcano discende da Saturno, il cui regno era quello del tempo “schizofrenico” dell'isolamento egocentrico. Saturno aveva detronizzato Urano, Giove aveva detronizzato Saturno; alla fine nel regno equilibrato e luminoso di Giove, Mercurio e Vulcano portano ognuno il ricordo d'uno degli oscuri regni primordiali, trasformando ciò che era malattia distruttiva in qualità positiva: sintonia e focalità». (*Ivi*, p. 52). Dopo aver letto questa spiegazione della contrapposizione e complementarità di Mercurio e Vulcano, lo scrittore capisce chiaramente ciò che in precedenza aveva intuito su come era e su come vorrebbe essere, su come scriveva e come avrebbe potuto scrivere.

⁷⁹⁸ *Ivi*, pp. 52-53.

un linguaggio, scelga due particolari guide per il lettore: nella prima parte c'è Ermes, dove il lettore scopre i segreti dell'ispirazione, il senso della poesia, come il linguaggio assuma un senso poetico e quanto sia vasto il genere lirico; nella seconda parte del libro il lettore viene introdotto nella fucina di Vulcano, dove si può conoscere come si svolge un buon apprendistato, gli strumenti tecnici, qual è il lavoro della metafora e delle altre figure, quale il ritmo dell'endecasillabo e degli altri versi.⁷⁹⁹

Conte è particolarmente devoto ad Ermes perché (e qui, come sottolinea Anna Meda, le reminiscenze dannunziane mettono in evidenza un gioco sottile di richiami intertestuali):⁸⁰⁰ «Amico degli uomini [...] / Sei pur sempre il lor nume operoso, / il dio dal gran cuore, l'artiere / infallibile».⁸⁰¹ Il poeta riconosce in Ermes / «artiere», l'ideatore della lira nonché un poeta lirico antesignano, e il proprio divino antesignano.

In *Le Stagioni di Ermes*⁸⁰² ogni stagione è legata ad una diversa dimensione dell'anima; questa è la prima poesia in cui il poeta parla di sé, anche se nella forma mediata dal mito. Ogni poesia è accoppiata ad una dimensione dell'anima, ad un momento della biografia di Conte: *Inverno. L'insegnante*;⁸⁰³ *Primavera. Il poeta*;⁸⁰⁴ *Estate. Il viaggiatore*;⁸⁰⁵ *Autunno. L'amante*.⁸⁰⁶

⁷⁹⁹ Cfr. G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., pp. 8-12. Confessa lo stesso Conte nell'appendice seconda del *Manuale*: «Commozione che mi riprende oggi, nel chiudere il libriccino dove Ermes e Vulcano, e dunque anche il ricordo e il rimpianto di Italo Calvino, hanno tanta parte», *Ivi*, p. 136. Conte dedica a Calvino il suo saggio *Il mito greco e la manutenzione dell'anima* (Giunti, Firenze, ottobre 2021) e scrive: «Non so, nessuno può sapere come si sarebbe evoluto il pensiero di Calvino, dopo che nelle *Lezioni americane* – il cui manoscritto ebbi l'onore di avere in lettura – indicò in Mercurio e Vulcano i due poli della sua mente. E non so se, dopo la sintonia “quasi soprannaturale” (così la definì con sublime ironia nella dedica che mi fece su una copia di *Palomar*) tra la sua e la mia descrizione degli amori di due tartarughe, si sarebbero manifestate altre sintonie tra noi. Ma mi piace sempre pensare di sì». (*Ivi*, p. 6).

⁸⁰⁰ A. Meda, *Visione e mito in “Le Stagioni” di Giuseppe Conte*, “I Quaderni del Battello Ebbro”, 6-7, Dicembre 1990 pp. 32-38, in particolare, p. 35.

⁸⁰¹ G. D'Annunzio, *Pregghiera a Erme IX (Laus Vitae)*, in Id., *Versi d'amore e di gloria*, edizione diretta da L. Anceschi, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini, vol. 2, Mondadori, Milano, 2001, pp. 79-80.

⁸⁰² G. Conte, *Le Stagioni di Ermes*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., pp. 73-85.

⁸⁰³ G. Conte, *Inverno. L'insegnante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., pp. 76-78.

⁸⁰⁴ G. Conte, *Primavera. Il Poeta*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 79.

⁸⁰⁵ G. Conte, *Estate. Il Viaggiatore*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., pp. 80-81.

⁸⁰⁶ G. Conte, *Autunno. L'Amante*, in Id., *Le Stagioni* op. cit., pp. 82-85.

Conte invoca Hermes nella poesia *L'insegnante*⁸⁰⁷ dove l'atteggiamento contemplativo del poeta conosce una legittimazione, quasi un'investitura: se gli dèi sono muti e impauriti, il poeta deve saperli ascoltare e diffondere la loro voce. Il poeta/insegnante non sa «dire che dell'inverno»⁸⁰⁸ ai suoi studenti, si affida così al dio:

Parla tu per me, ma
volta. Entra nell'aula
con i sandali alati, con i tuoi
sorrisi acuti come smorfie, incantali
tu i ragazzi, forse ti aspettano.
[...]
Mostra loro i reami
ampli del vento come non fanno
libri né carte geografiche:
[...]
Insegna loro ad amare ciò che si muove
rapido sotto il sole.⁸⁰⁹

⁸⁰⁷ La poesia *Inverno. L'insegnante* (in *Le Stagioni*, op. cit., pp. 76-78) è divisa in tre parti. Conte la pensò una mattina in autostrada mentre si recava a Sanremo, dove insegnava in una scuola superiore; era inverno ed era nevicato «Ai bordi dell'asfalto era bianco,/ci si era posata la neve» (p. 76). Si interrogava sul senso del suo lavoro, e si chiedeva che cosa avrebbe detto quella mattina ai ragazzi. Allora invocò il dio Hermes e gli chiese di prendere il suo posto e di parlare lui ai ragazzi. In fondo, confessa Conte, di non aver avuto una vocazione didattica particolare, ma si rendeva conto che un buon rapporto tra il professore e gli studenti può essere fondamentale nella vita di un ragazzo; e proprio per questo si interrogava sul senso del suo lavoro («Eri un ragazzo, non dimenticarlo/il tuo sogno di allora/e quanto di esso si è compiuto poi:/potrai insegnare il sogno?» p. 78), fino all'arrivo a Piazza Eroi: «[...]Sei/arrivato, guarda, la neve/è anche qui,/spalata ai margini del parcheggio/di Piazza Eroi» (p. 78), dove si trovava l'Istituto in cui insegnava. Cfr., G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Essegì, Ravenna, 1991, pp. 108-109.

⁸⁰⁸ G. Conte, *Inverno. L'Insegnante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 77. Come fa notare Giorgio Ficara, in questi versi: «Mostra loro i reami/ampli del vento come non fanno/libri né carte geografiche:/portali all'Egeo, all'Oceano/indiano: indica loro le città,/tienile sulla palma della mano: Sidone, Pergamo, Ecbatana», c'è un omaggio a Sbarbaro (*Lettera dall'osteria*: «Quante volte guardai come uno scampo/i bastimenti ch'escono dal porto!/New York, Calcutta, Londra: nomi immensi ...») ma senza la volontà di perdizione e annullamento caratteristica di quel poeta. (Cfr. G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Le Stagioni*, op. cit., p. 10, poi in G. Ficara, *Le stagioni migliori di Conte*, in Id., *Stile Novecento*, Marsilio, Venezia, 2007, p. 171).

⁸⁰⁹ *Ivi*, pp. 76-77.

Giuseppe Conte si riferisce poi al IV *Inno omerico* dove Ermete inventa la cetra⁸¹⁰ e descrive nell'Introduzione alla *Lirica d'Occidente* il significato simbolico dell'incontro tra il dio bambino e la tartaruga.⁸¹¹ La poesia in Occidente, come ci avrebbe svelato l'*Inno omerico a Ermete*, nascerebbe quindi dall'unione «tra la primordiale, opaca, pietrificata in distinzione delle cose e l'energia “puer” dell'anima, che con i suoi lievi, acuti giochi di metamorfosi ne trae un ritmo inaudito, incantato e d'amore».⁸¹² Ermete porta con sé la tartaruga, l'animale che è portatore di un più arcaico e profondo strato dell'essere ed è «il dominatore del Tartaro».⁸¹³ Quindi la tartaruga è l'animale che porta in superficie il mondo delle tenebre, lo strato profondo dell'essere, il mondo nascosto. Ecco qui la poesia: il gioco di un bambino, l'aspetto *puer*, eterno dell'anima, che si esercita però sugli strati profondi, nascosti e segreti dell'essere: Ermete e la tartaruga, il gioco infantile e la profondità abissale dell'essere.⁸¹⁴ Scrive Vernant che Ermete è: «Dio errante, padrone delle strade, sulla terra e verso la terra: egli guida, in questa vita, i viaggiatori; conduce, nell'altra, le anime verso l'Hades e talvolta le riconduce indietro [...] introduce una dopo l'altra le stagioni, fa passare dalla veglia al sonno, dal sonno alla veglia, dalla vita alla morte, da un mondo all'altro».⁸¹⁵ La poesia è così presentata come l'unica strada per sconfiggere la morte. Secondo il poeta, chi vuole intraprendere il cammino della poesia nella nostra epoca piena di contraddizioni, di cambiamenti, di accelerazioni, deve seguire le impronte di Ermete: «Apollo oggi va all'Università, Dionisio

⁸¹⁰ Si rimanda a questa prima parte del lavoro, p. 201 e nota 692.

⁸¹¹ Si veda anche: G. Conte, *Sotto le ali di Ermete*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., pp. 21-22.

⁸¹² G. Conte (a cura di), *Introduzione*, in *La lirica d'Occidente. Dagli inni omerici al Novecento*, Tea, Milano, 1998, pp. 10-11.

⁸¹³ «Tartaruga, dal latino tardo *Tartarucus*, [...] “demone repellente”, che è dal greco *Tartarûkhos* “che domina [...] il Tartaro” [...]» («Tartaruga», in G. Devoto, *Dizionario etimologico*, Mondolibri, Milano, 2001, p. 424). Tartaruga ha la stessa radice di Tartaro che significa l'al di là, il mondo delle ombre.

⁸¹⁴ Sulla tartaruga ci sono molti aspetti interessanti, ad esempio in India, il dio Visnu, quando si incarna nei suoi Avathara, si incarna anche in una tartaruga per sostenere l'equilibrio del cosmo; in molti templi Indù una grande tartaruga sta a significare lo strato profondo su cui si regge il cosmo. Cfr., G. Conte, *Kanchipuram, India del Sud. Gli dèi dell'Induismo*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, pp. 192-249.

⁸¹⁵ J. P. Vernant, *Hestia-Hermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci*, in Id., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, op. cit., pp. 150-151.

sempre ai concerti rock; un po' noiosi, oramai. Ermes, invece, attraversa aule e discoteche senza appartenere né alle une né alle altre. Messaggero alato, fautore della comunicazione veloce, inventore del computer e del fax, [...] predilige, rispetto all'ordine e all'ebbrezza, l'incanto. [...] l'incanto della sorpresa, della leggerezza, del gioco, del silenzio [...].⁸¹⁶

L'anima del poeta si identifica e si assimila alla natura.⁸¹⁷ Il Poeta è colui che scorge, interroga e adora gli dèi che sono tornati vicini agli uomini, deve imparare a non opporsi al mutamento continuo che le divinità ci impongono perché il suo compito è di venerare tutti gli dèi; deve morire, morire e rivivere in infinite metamorfosi ermetiche, labile, incerto e splendente come labili e incerti sono i rapporti delle nubi con la terra, dell'anima con il vento; deve portare in sé «la crudele pietà di ogni primavera»⁸¹⁸ che dona e distrugge, cancella e feconda. Questi versi rivelano il volto del poeta, la sofferenza di colui che, pur mantenendo l'entusiasmo della giovinezza, continua a nascere e a germogliare («Aprile è il più crudele dei mesi», evidenziava T. S. Eliot), «a scrivere di alberi, lune, onde»,⁸¹⁹ conoscendo o subendo la «sterile arte dei versi»,⁸²⁰ inscindibile dai «sogni», dai «piaceri» che pur nel suo essere e agire comporta, scrive Panizzi.⁸²¹ Sul versante del «sogno» può avvenire il recupero, quale virtù magica, della scommessa più elevata e rischiosa giocata dal poeta: da un lato la consapevolezza amara della fatuità dei sogni: «anche sognare, allora lo sapremo/che non vale, che è vano»,⁸²² dall'altro la piena consapevolezza di ciò che attende i poeti, quella magica, quella difficile, faticosa e gioiosa di «insegnare il sogno»⁸²³ almeno una volta.

⁸¹⁶ G. Conte, *Sotto le ali di Ermes*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., p. 22.

⁸¹⁷ «[...] / la mia anima si cerca ora nelle acque / e nel fuoco, nelle mille / famiglie dei fiori e degli alberi / negli eroi che io non sono / nei giardini dove tutta la pena / di nascere e morire è così leggera». G. Conte, *Primavera. Il Poeta*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 79.

⁸¹⁸ *Ibidem*.

⁸¹⁹ G. Conte, *Un ordine*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 72.

⁸²⁰ *Ibidem*.

⁸²¹ Cfr., A. Panizzi, *Prelievi e interpretazioni da un libro di Giuseppe Conte*, in Id., *Lecture liguri: Montale, Conte, Biamonti, Caproni*, philobiblon, Ventimiglia, 2006, p. 78.

⁸²² G. Conte, *Autunno. La vite del Canada*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 72.

⁸²³ G. Conte, *Inverno. L'insegnante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 78.

Il poeta è l'unica poesia della raccolta scritta in forma di sonetto e non è un caso che proprio questo componimento venga scritto nella forma canonica della grande tradizione della poesia non solo italiana,⁸²⁴ ma occidentale:

Non sapevo che cosa è un poeta
quando guidavo alla guerra i carri
e il cavallo di Xanto mi parlava.
Ma è passata come una cometa

l'età ragazza di Ettore e di Achille:

[...] ⁸²⁵

Conte fa notare in *Manuale di poesia* che, dopo il Carducci, il sonetto perde la propria centralità e, nel Novecento, quando sembrava che nessuno avrebbe più scritto con questa struttura, appaiono i sonetti di Andrea Zanzotto, di Giovanni Raboni e quelli di Jorge Luis Borges. Per Conte questa struttura poetica rappresenta lo «splendore senza tempo».⁸²⁶

Conte è il poeta della tensione verso il futuro, della passione del desiderio, è il poeta-ragazzo dell'energia e dello slancio vitale, di tutta la primavera e dei sogni; la sua maturità è pensosa, da ragazzo deve aver guidato «alla guerra dei carri e il cavallo di Xanto»,⁸²⁷ sicuramente, gli «parlava».⁸²⁸ La giovinezza è passata velocemente e il poeta è diventato un uomo. Un uomo. «Eri un ragazzo, non dimenticarlo,/il tuo sogno di allora/e

⁸²⁴ Il sonetto di Conte, pur rispettando lo schema dei quattordici versi (due quartine e due terzine), è un sonetto in versi liberi e la struttura metrica, la rimica, non è rigida. Anche nella sezione *Natura morta con clessidre*, in *L'Oceano e il Ragazzo* (op. cit., 2002, pp. 105-110), sono presenti tutti sonetti che rispettano lo schema ma dove i versi sono liberi. Qui il poeta riprende i poeti barocchi (il «sonetto barocco», *Ivi*, p. 107), ad esempio Marino, le metafore, i temi barocchi, quindi lo scorrere del tempo, la morte, le figure e gli oggetti tipici. Inoltre Conte, nel Barocco, trova una conferma per l'idea di movimento, dell'importanza di uno stile ma anche di una forma che lo conservi senza irrigidirlo, aderendo al bisogno di visione e di conoscenza della poesia: di moltiplicazione dei sensi della poesia. È un componimento poetico che richiama un carme figurato: i versi dei sonetti sono disposti in modo da suggerire l'immagine della clessidra.

⁸²⁵ G. Conte, *Primavera. Il Poeta*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 79.

⁸²⁶ G. Conte, *Il sonetto*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., pp. 59-60.

⁸²⁷ *Ibidem*.

⁸²⁸ *Ibidem*.

quanto di esso è compiuto». ⁸²⁹ Conte non si è dimenticato l'incanto di quel sogno primaverile che ha cercato un'uscita dall'inverno novecentesco portandoci «[...] nuovi colori/qui sulle rive tirrene/stellati di fuoco e che incantano/come al largo le sirene». ⁸³⁰

Il giovane Conte, quando già ammirava la figura di Achille che «si diletta (éterpen) con la cetra sonora/bella, ornata» ⁸³¹ e cantava sulla cetra le «glorie degli eroi», ⁸³² non aveva chiara la percezione di cosa fosse un poeta, ed esprime rimpianto per il tempo della giovinezza spensierata trascorso troppo velocemente e tentando di fare un bilancio della sua vita scrive:

non sono diventato altro che uomo:
la mia anima si cerca ora nelle acque
e nel fuoco, [...] ⁸³³

⁸²⁹ G. Conte, *Inverno. L'insegnante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 78.

⁸³⁰ G. Conte, *Primavera. Proserpina*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 38.

⁸³¹ Omero, *Iliade*, IX, v. 186. Omero riporta un raro esempio di canto solitario. La citazione di questi versi si trova in P. Citati, *Apollo, Ermete, la poesia*, in Id., *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Mondadori, Milano, 1996, p. 34. Piero Citati ricorda che i greci sapevano quanto fosse tragica la gioia nel mondo luminoso di Apollo: perché la cetra, che dà gioia, è lo stesso strumento dell'arco, che dà la morte. Il poeta era un arciere: la sua canzone una freccia, che non sbagliava mai la meta; e la corda dell'arco vibrava come le corde della cetra. Le notizie essenziali sulla poesia apollinea sono tutte contenute in questa metafora. Il poeta possedeva la distanza contemplativa del dio e la precisione e l'esattezza, l'arte di cogliere nel segno e di conoscere il vero ordine delle cose, che possiedono i grandi matematici. Ma portava in sé un dono più terribile: la morte. Ermete era il signore di ogni incanto. Ermete suscitava nel suo pubblico una suggestione senza fine: la seduzione della magia, il desiderio erotico, il potere di curare e di mitigare gli animi e i corpi, la forza di dimenticare, la calma, la quiete, il piacere insinuante dei suoni melodiosi, il profondissimo sortilegio del sonno e, mescolata a tutte queste passioni irresistibili, l'arte elusiva e inafferrabile dell'inganno. Se la gioia della poesia di Apollo celava il dardo della morte, l'incanto della poesia di Ermete rivelava un pericolo forse più tremendo. I Greci rappresentano nella voce delle sirene, figlie delle Muse, l'incanto e le loro storie erano demoniache: chi le ascoltava approdava sull'isola e lì si perdeva, dimentico della propria esistenza, ammalato, medicato, inebriato da quella voce di miele, sino alla fine dei suoi giorni. Quando la morte li coglieva, il corpo rimaneva ad imputridire sul prato fiorito. Circe insegnò ad Ulisse e a tutti gli ascoltatori della poesia ermetica come difendersi dai pericoli. Ulisse obbediva agli dèi, specialmente quando essi lo costringevano con la forza a raggiungere il proprio destino. Egli visse nel cuore profondo dell'incantesimo: vide, ascoltò, conobbe tutta la seduzione di Ermete, fino al punto di cercare di sciogliersi, perdendosi per sempre sul prato fiorito. Ma le funi lo tennero legato all'albero della nave. Era immerso nel regno della magia, dell'eros, della musica e della dimenticanza, eppure conservò la libertà dello sguardo e dell'udito, la distanza apollinea della mente che contempla, la memoria e il desiderio del ritorno. Tornò a casa, trasformando l'incantesimo demoniaco di Ermete e delle Sirene nella pura gioia della poesia. (*Ivi*, pp. 34-37) Conte, senza dubbio, tenta nella sua opera di esprimere la gioia della poesia.

⁸³² *Ibidem*.

⁸³³ G. Conte, *Primavera. Il Poeta*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 79.

Anche la figura dell'amante, ripiegata e autunnale, deve essere devota ad Hermes e, in qualche modo, tra i due ci sono delle somiglianze:

Devoto a te deve essere l'amante
a te Hermes, perché c'è in lui una scaltrezza
candida, una smania
di ruberia e di inganno.
Perché è veloce, instabile – non
sanno i suoi vicini dove sta
andando
come non si sa degli aghi di pino
presi dalle ventate: ha il mantello
ed i sandali alati, come i tuoi.
I suoi passi dirigeranno
verso il cancello dell'Ade: lì,
anche le più segrete
anche le più franate
strade portano.⁸³⁴

Hermes ha anche il compito di condurre le anime verso l'Ade, dove portano tutte le strade e lì

sapremo nell'energia che ci muove,
nel respiro delle stelle nuove
la nostra essenza.⁸³⁵

Tutta la raccolta *Le Stagioni* è caratterizzata e trova unità nel tono malinconico che la attraversa, anche se ricompare il motivo dionisiaco in questo morire che è rigenerazione e ritorno:

⁸³⁴ G. Conte, *Autunno. L'Amante*, in Id., *Le Stagioni, op. cit.*, pp. 84-85. In questa poesia, scrive l'autore, «i dati dell'esperienza si trasferiscono in emblemi mediante l'apparizione di diverse figure femminili che alludono alla ricerca di un assoluto amoroso, anche se in chiave occidua e autunnale». *Nota* n. 1 dell'autore (*Ivi*, p. 82). Il verso «Devoto a te deve essere l'amante» è un riferimento all'incipit di Goethe, *Elegie romane*, IV: «Devoti siamo noi amanti, adoriamo in silenzio tutti i dèmoni [...]». J. W. Goethe, *Elegie I (Romane)*, IV, in Id., *Tutte le poesie*, edizione diretta da R. Fertonani, con la collaborazione di E. Ganni, vol. primo, Tomo I, Mondadori, Milano, 2001, p. 305.

⁸³⁵ *Ivi*, p. 83.

Io sono l'inestinguibile.
Sono il frutto di tutto l'amore
scoppiato nelle primavere fertili
cresciuto nelle estati immobili
del mondo. Acini dorati
dimenticati sulla vite, abbaglianti
soltanto l'attimo che incontrano
il sole.⁸³⁶

Una possibilità di salvezza sembra data ancora una volta da un tempo ciclico, che è contrapposto a quello lineare, e non rende la morte definitiva ma lascia aperto la possibilità di una rinascita dopo la morte. Afferma Conte: «Non ho affatto perso la speranza in una rinascita. Ho sempre avuto presente, scrivendo, la domanda posta al grande scrittore irlandese Fionn: qual è la musica che preferisci? La musica di quel che accade, risponde. La realtà che ci circonda sembra solo degradata? No, invece. Contiene anche musica, spazi di magia, incanto, apertura, se sappiamo porla in sintonia con l'anima. Non è facile ma sono convinto che il racconto mitico serva a questo».⁸³⁷

Spiega Conte in *Il sonno degli dei*: «Nel tempo ciclico, l'anima viaggia incessantemente attraverso continue reincarnazioni, si susseguono le creazioni, le distruzioni, nuove creazioni, nascite, morti e rinascite».⁸³⁸ Dunque, la struttura ciclica di questo poema non scandisce solo il tempo delle stagioni ma anche quello dell'anima.

Secondo Maria Luisa Vezzali, *Le Stagioni* «è la raccolta in cui la rimozione del buio interiore e dell'angoscia esistenziale funziona meno (ogni sera pensavo a un dolore/non sapevo di chi, e perché sentivo/pietà), per quanto si chiuda con un inno alla luce, un anelito verso ciò che dura

⁸³⁶ *Ivi*, p. 85.

⁸³⁷ E. Garampelli, *In un bosco il mio impero incantato*, "Amica", 23 febbraio 1996, p. 232.

⁸³⁸ G. Conte, *Introduzione*, in *Id.*, *Il sonno degli dei. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà*, RCS Libri, Milano, 1999, p. 23.

eternamente dopo le stagioni e non è costretto a subire il doloroso ciclo delle rinascite».⁸³⁹

Conte, scortato sulle ali di Hermes, prova ad alzare la posta e le sfide. Scende – od ascende – oltre il trascorrere delle stagioni terrene e raggiunge il puro regno degli Elementi: l'acqua, la terra, l'aria e il fuoco. Il poeta ne celebra la verità, la bellezza delicata o selvaggia, il riversarsi e lo specchiarsi incessantemente dell'uno nell'altro, e arrotolandolo nel suo tappeto analogico-metaforico per catturarne tutti gli echi reciproci. Hermes, a dispetto di molte sentenze di morte stilate nel Novecento, ci dice che i miti sono ancora vivi, come li trovò D'Annunzio dopo averlo invocato.⁸⁴⁰ Non è un mistero che, anche per Conte, tutti gli dèi che si affacciano al nostro universo prendano corpo dall'infinita combinazione di questi Elementi – ma questi

⁸³⁹ M. L. Vezzali, *Peregrinare nella luce (Sulla poesia di Giuseppe Conte)*, in "Steve 21", XX, 2000, p. 40. Qui si potrebbe vedere una sorta di capovolgimento tematico rispetto alle raccolte precedenti e di ciò che abbiamo sostenuto; l'idea dell'«eterno ritorno» era una matrice salvifica rispetto al tempo lineare e veniva esaltato l'aspetto della rinascita rispetto a quello della scomparsa della *res*. Invece ne *Le Stagioni* la ciclicità infinita che contraddistingue la vita del cosmo è espressione di sofferenze, di inquietudine e ora la brama ardente è rivolta verso la quiete. Se, come sostiene Eliade, è vero che «le credenze in un tempo ciclico, nell'eterno ritorno, [...] dimostrano anzitutto il desiderio e l'aspirazione di una rigenerazione del tempo trascorso, della storia» (M. Eliade, *La rigenerazione totale*, in Id., *Trattato di storia delle religioni*, a cura di P. Angelini, Bollati Boringhieri, Torino, 1999, p. 370) allora Conte sembrerebbe indirizzarsi verso l'abolizione della dimensione spazio-temporale, luogo dell'effimero, del transitorio, vista ed interpretata anche come cessazione delle metamorfosi. Gli dèi presenti nelle varie liriche diventano figure dell'eterno, figure ideali alle quali si aspira, e perciò invocate continuamente; forme manifeste anche, perché abitanti dello spazio umano. Come abbiamo visto Hermes, Artemide, Venere, Proserpina, Poseidone, sono divinità che dimorano in precisi spazi fisici. La voce del poeta si fa profetica, si protende verso il futuro, quasi ad un'escatologia redentrice. L'interrogazione angosciata viene superata quando sopraggiunge la consapevolezza di un destino comune a tutti, di una rinascita collettiva che riprenda per sempre le trame interrotte della morte, nella chiusura di una circolarità che è propria del mito. La raccolta stessa è strutturata secondo questo circolarità. La prima parte è composta di venti liriche, suddivise in quattro gruppi di cinque; in ogni gruppo vi è una lirica introduttiva che lascia poi spazio alle quattro «stagionali», secondo il seguente ordine: Inverno; Primavera; Estate; Autunno. Le sezioni sono: *Le stagioni di Venere*; *Le stagioni di Pan*; *Le Stagioni di Flora*; *Le Stagioni di Hermes*. La seconda parte è composta da quattro sezioni: *Le stagioni dell'acqua*; *Le stagioni della terra*; *Le stagioni dell'aria*; *Le stagioni del fuoco*; aventi due liriche ciascuna. Poi vi è la sezione *Dopo le stagioni*, composta da due liriche; e la finale *Commiato*, con la poesia omonima. Cfr., M. Vercesi, *I mitomodernisti*, in AA. VV., *Il mito nella letteratura italiana*, IV, *L'età contemporanea*, opera diretta da P. Gibellini, a cura di M. Cantelmo, Morcelliana, Brescia, 2007, p. 549.

⁸⁴⁰ «Ma i Miti, foggianti di terra/d'aria d'acqua di fuoco/e di passione furente, [...]//Vivi palpitare li sentimmo/sul nostro cuore umano/stringendoli; e ancora in segreto/ci dissero qualche inattesa/parola e ci diedero un'arme/per meglio combattere o un ritmo/ci appresero novo/per meglio gioire. [...]» G. D'Annunzio, *Maia (Laus Vitae)*, in Id., *Versi d'amore e di gloria*, edizione diretta da L. Anceschi, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini, vol. 2, Mondadori, Milano, 2001, p. 102.

Elementi non vivono e non dovrebbero vivere, anzitutto e per sempre, dentro l'anima di ognuno di noi?

Infatti l'anima è la protagonista della seconda parte della raccolta dove il poeta cerca analogie tra l'anima e i quattro elementi di un mondo primigenio dai quali dipende la vita degli uomini e la sopravvivenza del cosmo. Quindi l'acqua assomiglia all'anima perché «è irrequieta, non ha/posa. Si spande per vie che scendono/verso l'origine di ogni cosa».⁸⁴¹ L'acqua, come l'anima, «è irrequieta, non ha/posa», «è eterna, non ha/destino»⁸⁴² e ha la medesima essenza di:

Questa che vedi nel bicchiere
l'acqua-luce delle fontane
l'acqua nera delle tempeste
il fango delle frane
il torbido degli stagni
il dondolio delle onde
il tendere verso la luna
delle maree, la quiete
risacca lungo le spiagge sabbiose.⁸⁴³

Conte così conclude il componimento:

Come una cometa
di ghiacci sulla sua orbita
va l'anima, ritorna
al regno delle acque.⁸⁴⁴

Questi versi ricordano il *Canto degli spiriti delle acque* di Goethe: «simile all'acqua/è l'anima dell'uomo./Viene dal cielo,/risale al cielo/di nuovo scendere/deve alla terra,/in perpetua vicenda».⁸⁴⁵

⁸⁴¹ G. Conte, *I L'acqua assomiglia all'anima*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 91.

⁸⁴² *Ibidem*.

⁸⁴³ *Ibidem*.

⁸⁴⁴ *Ibidem*.

⁸⁴⁵ J. W. Goethe, *Canto degli spiriti delle acque*, in Id., *Opere*, a cura di V. Santoli, Sansoni, Firenze, 1970, pp. 1294-1295.

In questa brama di contemplare tutto l'universo, in questo panteismo trova spazio il dubbio:

Acqua della fine
Acqua del principio
l'anima ti attraversa
forse su una nave o naufraga
tra venti immani, o forse
a nuoto, a nuoto
e lenta, come un loto,
una zattera.⁸⁴⁶

L'anima dell'uomo sembra impossibilitata al muoversi nell'acqua e sembra impossibile il ricongiungimento; il distacco si evidenzia ancora nei versi successivi. Allora l'anima «non tocca terra», è «a volte introvabile»,⁸⁴⁷ forse

La terra, l'amore, lo sono
un Giardino che l'anima ha soltanto
sognato, a lungo?⁸⁴⁸

Il poeta continua e dichiara:

Ci pensi, non ho mai piantato un albero,
non ho mai avuto un figlio.
[...]

Come l'onda percuote la riva
senza fecondarla, senza lasciarvi
altro che alghe e consunte radici
così – non lo dici? – io percuoto
la vita.⁸⁴⁹

⁸⁴⁶ G. Conte, *Il Oh innocente! Oh sempre*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 92.

⁸⁴⁷ G. Conte, *I Non tocca terra, l'anima*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., pp. 95-96.

⁸⁴⁸ *Ivi*, p. 96.

Qui non si trovano più le metamorfosi che caratterizzano le prime raccolte, ma è anche messo in dubbio o annullato il fatto di possedere un'anima, cioè la possibilità dell'uomo di essere congiunto alla natura. «Eppure - afferma Conte – l'ho amata, la/terra, ti ho amata».⁸⁵⁰ Il forte e tipico *enjambement* di tutta l'opera di Conte spezza il verso⁸⁵¹ ed evidenzia l'incomprensione del poeta innamorato che viene respinto dall'amata per un tradimento, forse quello di non aver «mai piantato un albero» e di non aver «mai avuto un figlio».⁸⁵² Dichiaro con intensità e sincerità che la vita gli ha riservato solo «sterilità».⁸⁵³ La soluzione potrebbe essere data dall'amore, da quell'«onda che percuote la riva», come il poeta «percuote la vita»; perché «Amore è questo/riconoscersi in tutto, nella prima/rosa del mondo, nell'ultimo/ranuncolo, nella bassa marea, nel profondo/oceano»,⁸⁵⁴ è la consapevolezza di poter identificarsi per amore con tutte le creature, è ciò che sostiene la ricerca e il tormento del «devoto amante», di chi aspira ad elevarsi in virtù di una comunione con il mondo creato: «Tu adori/qualcuno, non è così? No, non/qualcuno./[...] i fiori asciugati a volo [...] il/lago solcato dalle costellazioni/di nuvole, i raggi setacciati [...]».⁸⁵⁵

L'anima prosegue il suo viaggio oltrepassando acqua e terra giungendo alle *Stagioni dell'aria* dove sarà trasfigurata diventando immateriale. «Ma dopo, al culmine dell'aria, l'anima/vedrà gli Angeli»⁸⁵⁶ e non sarà più necessario parlare. Ultime poesie sono *Le Stagioni del fuoco*.

⁸⁴⁹ G. Conte, *Il Ci pensi, non ho mai piantato un albero*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 97.

⁸⁵⁰ *Ibidem*. I versi di Conte richiamano quelli di Montale che proclama anche in maniera sorprendentemente esplicita il proprio amore per la terra in *p.p.c. (Pour Prendre Congé)*, in quello stesso *Diario del 71*: «La mia maledizione su voi scenda / Chiliasti, amici! Amo la terra, amo//Chi me l'ha data//Chi se la riprende» (in E. Montale, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, 2000, p. 468).

⁸⁵¹ Altre caratteristiche di questa raccolta sono date dalla punteggiatura che viene definita «aperta (ritmica all'interno e disincludente a fine verso)». A. Maugeri, *Il colore della voce*, «Corriere del Ticino», 11 marzo 1989 (archivio Conte). Le assonanze e le rime sono ridotte, rispetto alle altre raccolte, e di conseguenza, l'orchestrazione del verso risulta più sciolta. Le metafore evidenziano la velocità dei mutamenti a cui è sottoposto il mondo in decadenza (ad esempio: «la neve fa gli alberi di cenere» e «il gelo fa friabili le foglie». G. Conte, *Inverno. Ades*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 36).

⁸⁵² G. Conte, *Il Ci pensi, non ho mai piantato un albero*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 97.

⁸⁵³ G. Conte, *Nanauatzin*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 75.

⁸⁵⁴ G. Conte, *Autunno. L'Amante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 84.

⁸⁵⁵ *Ibidem*. L'amore diventerà essenziale nelle raccolte successive.

⁸⁵⁶ G. Conte, *Il Ma dopo, al culmine dell'aria, l'anima*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 102.

Attraverso il regno del fuoco, l'anima, sospinta dalla sua energia, salirà più in alto, alla sua vera casa, abbandonata per discendere nel mondo.

L'anima è anche simile al fuoco perché «ritorna alla sua/ dimora, all'alto del cielo, ai/soli».⁸⁵⁷ Il tono continua ad essere malinconico perché pare che egli possa solo contemplare gli elementi ma non compenetrarli completamente. Nella raccolta c'è una continua tensione per giungere oltre, *Dopo le stagioni*. Il poeta sembra compiere un percorso ascensionale; nella prima parte del libro egli è immerso insieme agli dèi nella realtà quotidiana; nella seconda parte scopre l'anima con l'aiuto di Hermes, attraversa le sfere dell'acqua, della terra, dell'aria e del fuoco. Hermes, che è il dio della soglia, del trapasso, di quella instabilità senza la quale è impossibile raggiungere «le Città, passato il confine/su prati eterni di loto e di asfodeli».⁸⁵⁸ Qui giunge a scoprire la luce:

Dopo, passato anche il fuoco, ci sarà
soltanto la verità della luce.

La luce, lama, limite
che non si può non raggiungere, ma che
gli occhi dell'uomo inseguono, finché
non sono più occhi.

[...]
staremo allora nella luce, nella
verità
e ciascuno di noi conoscerà
il suo Dio.⁸⁵⁹

La tematica della luce appare come condizione e fine a cui ogni cosa tende. Attraverso la guida di Hermes è possibile che si attui il compito di un'arte mitica: «seguire l'itinerario dell'anima dall'oscurità al dopo oscurità,

⁸⁵⁷ G. Conte, *I La fiamma assomiglia all'anima*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 107.

⁸⁵⁸ G. Conte, *I Nella stagione in cui non fioriranno*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 113.

⁸⁵⁹ G. Conte, *II Dopo, passato anche il fuoco, ci sarà*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 109.

dal dopo luce alla luce, nel linguaggio sospeso, segreto, silenzioso dei simboli»⁸⁶⁰ in cui si avverte un senso di circolarità, un senso ciclico che si stende dall'anima, all'universo, al cosmo, in un viaggio che porta, conclude Conte citando Lawrence, a quello spazio che era sacro anche alla natura, «dove gli angeli sollevano scendere»⁸⁶¹ e dove noi percepiamo ancora il passaggio di Hermes; cioè un luogo metaforico dove abbiamo circolarmente abbandonato un livello di inconsapevolezza per raggiungerne uno di consapevolezza, all'interno della nostra Anima.

Anche chi ha attinto la verità dei quattro Elementi resta tentato dall'Oltre: da ciò che viene prima e sta prima, anche prima della stessa indistinta unità degli opposti – in un Altrove dove regna soltanto la luce

dove né dentro né fuori né
mancina né destra, né
prima né poi esistono più
[...]

staremo allora nella luce, nella
verità
e ciascuno di noi conoscerà
il suo Dio.⁸⁶²

Ogni uomo conoscerà il suo Dio. Si affacciano quindi simboli interiori e spirituali. In questa tensione verticale, espressa nell'immagine del fuoco, in questo «altrove» si trovano le prime influenze della mistica islamica e della letteratura italiana delle origini.⁸⁶³

⁸⁶⁰ G. Conte, *Il passaggio di Hermes*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 93.

⁸⁶¹ *Ibidem*. Conte cita una tarda poesia di D. H. Lawrence che si intitola *Fatigue*, in cui l'autore mostra come si possa parlare di Hermes anche indirettamente, parlando della propria anima, del silenzio e degli angeli.

⁸⁶² G. Conte, *Il Dopo, passato anche il fuoco, ci sarà*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 109.

⁸⁶³ Infatti il simbolo della luce che rappresenta la tensione verso l'Assoluto e la divinità si trova nella *Divina Commedia* di Dante. Conte allude inoltre (nella sezione *Dopo le stagioni* e nei versi: «Ma dopo, al culmine dell'aria, l'anima/vedrà gli Angeli» in G. Conte, *Il Ma dopo, al culmine dell'aria, l'anima*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 102) alla presenza degli angeli che rimanda alla angelologia islamica ma anche al paradiso dantesco.

Durante l'ascesi dell'anima attraverso i quattro elementi naturali essa abbandona le caratteristiche materiali rappresentate dall'acqua e dalla terra, e si sublima dissolvendosi nell'aria, finché ardendo nell'ultimo elemento non risplenderà come luce. L'anima sarà Luce eterea manifestazione della quintessenza del vero e unico Dio ultramondano. Ricongiungendosi con esso, l'anima saprà l'intero ordinamento e funzionamento del cosmo e potrà dimorare nell'armoniosa perfezione delle città paradisiache.

Nell'ultima, sottilissima sezione del libro, il poeta giunge veramente di là, in questa quinta stagione che si apre oltre le stagioni e nella quale ogni cosa (tutti gli ibischi e gli anemoni che avevamo amato, e i girasoli, gli aloe, la cavallette, i gechi, i gabbiani, i guard-rails, i caselli, i giardini, le grotte, ed anche il fuoco, l'aria, l'acqua e la terra), al culmine di un incoercibile processo di concentrazione, si stringerà e scoppierà, e brucerà, cancellando ogni forma, in un unico punto senza dimensioni. Nella stagione «dopo le stagioni» la luce dura eternamente – come splendono eterni il miele, i frutti e le fonti.⁸⁶⁴ Ma le parole con le quali Conte si congeda hanno altro dire perché di là, «oltre ciò che fiorisce e disfiore/oltre il giorno e la sera/la primavera e l'autunno»,⁸⁶⁵ noi ritroveremo nostro padre e insieme a lui discenderemo il fiume «su zattere di luce»⁸⁶⁶ come sull'acqua, ma sospinti dagli elementi divini – ma del padre che avevamo conosciuto, della sua «sciarpa da ufficiale di picchetto/azzurro vivo», del suo «passo veloce», della sua «voce/fiera», del suo «sorridere un poco innocente», del suo «rabbuiarti imperioso»⁸⁶⁷ – non sarà rimasto più nulla. «Avremo dimenticato tutto», scrive Conte nel secondo verso del *Commiato*.⁸⁶⁸ Questo è un dubbio angoscioso:⁸⁶⁹

⁸⁶⁴ Cfr., i versi in *II La città di Jâbarsâ, sui confini*, in Id., *Le Stagioni, op. cit.*, p. 114.

⁸⁶⁵ G. Conte, *Commiato*, in Id., *Le Stagioni, op. cit.*, p. 117.

⁸⁶⁶ *Ivi*, p. 116.

⁸⁶⁷ *Ibidem*.

⁸⁶⁸ *Ibidem*. Conte recupera l'epicedio, un genere trascurato nella lirica contemporanea. Il componimento è di origine greca e viene ripreso dai grandi della letteratura romana, quali Catullo, Orazio, Propertio e Virgilio. Questi autori innovarono il genere ellenistico mescolando al lamento e all'elogio riflessioni consolatorie, rievocazioni mitologiche, considerazioni sulla vanità della vita e della giovinezza. Inoltre i latini esprimevano negli epicedi anche le proprie speranze nell'aldilà. La raccolta di Conte si conclude con un *Commiato* dedicato al padre, che si inserisce all'interno di questo genere. Anche *L'Ultimo Aprile Bianco* termina con epicedio: *Addio per una yucca*, in cui viene

Chissà se in alto, al culmine
dell'aria
riavremo l'uno per l'altro i nostri volti,
i capelli, le mani, le carezze,
o se dovremo stare soli, [...] ⁸⁷⁰

ne deriva una debole e incerta speranza:

Oh, se potessimo riconoscerci, allora,
come la nube riconosce il cielo
volando. ⁸⁷¹

E - oltre quelle mura in rame e oro e quelle torri fiammanti come torce
– potremo mai rincontrare la ragazza cui, quella sera, porgemmo il nostro
pullover perché cominciava a fare freddo? ⁸⁷² Una lacrima bagna e attenua il
trionfo della luce. Questa lacrima ci dice che Conte sceglie tutto e non
sceglie, ed è dolce il suo indugio: quanto più si protende nell'Oltre, tanto più
egli non riesce a nascondere la nostalgia di chi ama (e non vuole, e non può
abbandonare) il volatile incanto del mondo, perché ora ha scoperto, ha
nuovamente scoperto che la Verità abita anche quaggiù, lungo le strade che
percorriamo, ogni mattina e ogni sera, e dentro di noi – in questa danza
circolare e insolubile fra le piogge ed il sole, il sangue e la cenere.

celebrata la morte della pianta. *L'Oceano e il Ragazzo* si conclude con *Un nuovo addio*, dedicato al ricordo dell'amico poeta siciliano Michele Montagnese. Conte, nel suo *Manuale di Poesia* rimpiange la poesia dei lirici greci perché è diversa da quella contemporanea «che non celebra e non consola» (p. 49). La ripresa di questo genere tradizionale, consolatorio, fa parte di un progetto più ampio e generale di sperimentazione e innovazione della lirica contemporanea. Le liriche *Dopo le Stagioni II* e *Commiato* terminano con gli stessi versi. Nella prima poesia Conte spiega come sia avvenuto il viaggio per raggiungere Dio, mentre nella seconda il padre lo aspetta dopo la morte per avviarsi verso l'ultimo viaggio («viaggeremo/oltre ciò che sfiorisce e disfiora/oltre il giorno e la sera/la primavera e l'autunno», p. 117). All'«inverno e l'estate» sono sostituiti «il giorno e la sera». Questo indica non solo l'oltrepassamento delle stagioni ma anche gli stadi della vita, perché le parti della giornata sono usate spesso da Conte come metafore delle età della vita.

⁸⁶⁹ Molti sono i dubbi espressi nelle raccolte precedenti da Conte ma restava sempre l'entusiasmo (ad esempio in *L'Oceano e il Ragazzo*, scrive: «Lei non mi potrà riconoscere./Lei non mi potrà più dire: amore», *Metamorfosi d'amore*, p. 62), ora il dubbio è doloroso.

⁸⁷⁰ G. Conte, *I Dopo, passata l'acqua e la terra, credi*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 101.

⁸⁷¹ *Ibidem*.

⁸⁷² Cfr., i versi in *Autunno. L'amante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 82.

«Il mito [...] è all'interno ad una dimensione tragica che comporta una riflessione profonda e dolorosa sul destino di caducità dell'Occidente, motivo particolarmente evidente in *Le Stagioni*, dove si accentua la nostalgia la riflessione dolorosa: il mito è tutt'altro che azzeramento del reale», scrive Roberto Carifi.⁸⁷³

Il poeta scopre il nulla, il dolore e la mortalità della natura, degli uomini e, forse, anche degli dèi. La paura di perdere la propria identità e le persone amate. Soltanto l'anima può essere l'elemento che porta l'armonia e che può unire l'uomo al cosmo.

Nel *Dialogo del poeta e del messaggero* si accentua il concetto di sofferenza e di dolore, e la nostalgia diventa più intima: la gioia e il dolore non possono che abitare nell'anima, in un certo senso riscopre l'anima. Il colloquio con essa, intesa come intermediaria tra il materiale e il divino:

Riaverti così, sentire
in me che tu sei simile
al vento e agli anemoni.
Alle origini. [...]⁸⁷⁴

Qui però è notevole la distanza da *L'Ultimo Aprile Bianco*. Se la convinzione di allora consisteva nel fatto che «per ridare senso alla natura»⁸⁷⁵ fosse necessario «distruggere il monoteismo e la civiltà dei bianchi»,⁸⁷⁶ ora, una attenta rilettura degli antichi miti occidentali, greci e celtici, consentono all'autore la scoperta di una insopprimibile energia spirituale, essenza dell'anima umana. Il diverso approccio di Conte, rispetto alle religioni tradizionali è evidente: egli, riscontrandosi con la propria anima non prova alcun sentimento di dolore per le colpe commesse trasgredendo le leggi divine. Avendole semplicemente ignorate, la punizione del peccato è la

⁸⁷³ R. Carifi, *Introduzione*, in AA. VV., *Lezioni di Poesia*, Le lettere, Firenze, 2000, p. 126.

⁸⁷⁴ G. Conte, *Alle origini*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 60.

⁸⁷⁵ G. Conte, *La nascita delle Grazie*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 69.

⁸⁷⁶ *Ibidem*.

condanna alla solitudine e all'isolamento: «Più/solo di un muro diroccato/più immobile di un sasso/che non lambisce il mare».⁸⁷⁷

Nelle liriche *Riaverti, Vera, Alle origini*, sembra che l'anima del poeta stesso si confonda con il messaggero:

tu mi sei scesa vicino
come un bambino che gioca
è vicino al pallone
come l'acqua del mattino
a un filo d'erba.⁸⁷⁸

Conte riscopre ancora una volta alle origini, la propria anima con le sue paure e i suoi desideri:

Non ti ho cercata, anima, non ho
invocato il tuo ritorno.
[...]
Tu sei vera. Il nome
non importa di quale dio
messaggera.⁸⁷⁹

E ancora:

È così facile riaverti?
Ritrovarti anche dopo l'abbandono
dopo che ti ho derisa, che ti ho detto
odiosa, e che imputavo a te la grazia
mancata di ogni carezza e di ogni bacio.⁸⁸⁰

In questi versi il poeta evidenzia che con il rifiuto dell'anima egli ha rifiutato anche la tradizione cristiano-cattolica, colpevole di aver mortificato la carne e ostacolato il desiderio.

⁸⁷⁷ G. Conte, *Alle origini*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 60.

⁸⁷⁸ G. Conte, *Vera*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, Mondadori, Milano, 1992, p. 59.

⁸⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁸⁰ G. Conte, *Riaverti*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 58.

Il poeta e l'anima si sono incontrati in viaggio:

Dove ci siamo incontrati,
anima? In che piazza di
città, in che prato,
in riva a che corrente?⁸⁸¹
[...]. Ora sei tornata.
Sei nuova e sei con me, vicina,
anima.⁸⁸²
[...]
E ora sei qui, da sempre
simile al vento, ai fiori, ai vulcani.
Alle origini.⁸⁸³

Conte attraverso l'anima si ricongiunge alla natura. La natura del poeta è sempre costituita da elementi concreti e vivificati dagli dèi; anche l'anima ritrovata del poeta è una mescolanza di spirito e carne, misticismo e sensualismo. Riabbracciata quindi la propria anima, egli è pronto per l'ultimo viaggio che lo condurrà «fuori dall'irrealtà, da/questa materia fatta di vuoti e di sogni».⁸⁸⁴ La verità del poeta è questa: la «irrealtà» del mondo reale schiude l'attesa di un «oltre», per raggiungere «la certezza, la luce».⁸⁸⁵ Egli vorrebbe trovare la certezza nella vita ma sa che essa non è che luce, per sempre imprendibile e inafferrabile. Anche in questa raccolta, come in *Le Stagioni*, c'è una continua tensione verso la luce, ossia la verità e l'unicità di Dio.

Riscoprire l'anima porta il poeta Conte ad interrogarsi sull'aldilà e sull'eterno:

Non c'è che questo finito.

⁸⁸¹ G. Conte, *Alle origini*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 60.

⁸⁸² G. Conte, *Riaverti*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 58.

⁸⁸³ G. Conte, *Alle origini*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 61.

⁸⁸⁴ G. Conte, *Materia fatta di vuoti e di sogni*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 62.

⁸⁸⁵ G. Conte, *Cosa salda*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 13.

Che questo tempo che passa.
O un giorno, ci sarà un giorno smisurato
e dovunque la tiepida acqua bassa
dell'eternità?⁸⁸⁶

Però egli aderisce alle molteplicità e al movimento della vita terrena, al
«finito»,⁸⁸⁷ e sembra essere soddisfatto di ciò. Egli pensa che «noi siamo
questo»:⁸⁸⁸

Materia, spugna, sogni, canneti,
crateri come cerchi di botti e travi
tarlate. [...]

Perché cerchiamo oltre, non so.⁸⁸⁹

E poi aggiunge:

Fermati a quello che c'è sotto il cielo.
Gli astri lasciali ruotare lassù.
Non può bastarti un filo

d'erba e d'acqua, il vento,
questo miracolo del vento tra i pini,
le fiamme dei falò che divampano

e i rami spezzati che diventano
purpurei, friabili, di cenere,
questo immenso miracolo del fuoco,

le nuvole, le rose, le api,
i corpi che si cercano con non meno
luce in sé che le albe, ti sembra poco?⁸⁹⁰

⁸⁸⁶ G. Conte, *Acqua bassa*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 63.

⁸⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸⁸ G. Conte, *Se pensi che nel cielo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 70.

⁸⁸⁹ *Ibidem*.

Nel *Dialogo del poeta e del messaggero* Conte parla di sé ma non fanno parte della sua poesia né la chiusura dell'io né una vena intimistica; sono presenti nuovi percorsi per la ricerca dell'infinito. L'anima diventa infatti un mezzo per ristabilire un patto con il cosmo. Si tratta dell'anima che dà respiro alla vita, che congiunge ogni creatura del mondo con tutte le creature viventi e quindi al cosmo; non si tratta dell'anima in senso platonico-cristiano, dello spirito contrapposto ai peccati del corpo. L'anima rappresenta quel legame «alle origini»⁸⁹¹ che Conte ha sempre cercato. Il poeta sintetizza in *Il passaggio di Hermes* l'esperienza vissuta nel *Dialogo del poeta e del messaggero*:

Il giovane materialista assoluto, glorificando la carne e il sesso, trovava lo spirito e Dio. [...] Avevo voluto uccidere la mia anima – in realtà ne avevo ucciso l'immagine chiesastica, stereotipata – e me ne ritrovavo una fremente di desideri, di simboli e di dèi.⁸⁹²

Nei *Canti d'Oriente e d'Occidente* l'anima è «carne»,⁸⁹³ è «amore», è la ricerca, il cammino verso Dio/Allah, è «tra le labbra, calda, pronta/a dischiudersi e a volare»⁸⁹⁴ questa «anima mai ferma/si fa fiamma e s'eterna»,⁸⁹⁵ si avvicina all'Infinito. Inoltre, se «le idee di giustizia» vengono «separate dal corpo e dall'anima hanno sempre prodotto/terrore, morti aberranti»,⁸⁹⁶ perché «i corpi-anima» devono essere «consapevoli della propria appartenenza all'ordine del divino».⁸⁹⁷ «L'anima non ha altra meta che essere, la pienezza/dell'essere – se l'essere è Dio».⁸⁹⁸

⁸⁹⁰ G. Conte, *Quello che c'è sotto il cielo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 71.

⁸⁹¹ G. Conte, *Alle origini*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 61.

⁸⁹² G. Conte, *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Milano, 1999, p. 15.

⁸⁹³ «io sono sempre la carne e sempre l'anima», G. Conte, *Oh Omero, Oh Whitman*, Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 88.

⁸⁹⁴ G. Conte, *Canti di Yusuf Abdel Nur XX*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 35. I movimenti delle labbra illustrano le nostre reazioni emotive. Cfr., G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Milano, 2021, p. 31.

⁸⁹⁵ G. Conte, *Canti di Yusuf Abdel Nur XXXVII*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 55.

⁸⁹⁶ G. Conte, *Oh Omero, Oh Whitman*, Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 92.

⁸⁹⁷ Ivi, p. 104. Per Conte l'anima sta tra il corpo e lo spirito, tra la materia e la luce. Cfr., G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, op. cit., p. 32.

⁸⁹⁸ Ivi, p. 105.

In *Ferite e rifioriture* l'anima è «una cavalla affamata»⁸⁹⁹ alla ricerca di altre conoscenze, di altre culture, di altri mondi guidata dall'odio del poeta per il Novecento e i suoi canoni⁹⁰⁰ perché «niente vale più/dell'anima e del suo viaggio».⁹⁰¹

Scrivo Conte:

L'anima è incline al viaggio: è per sua natura movimento, è un soffio, ha qualcosa dell'energia del vento. L'anima viaggia per viaggiare. [...] Qualunque viaggio crea esperienze e memorie. [...] Per l'anima l'impresa conta più di chi la compie. E il progetto e il coraggio più dell'impresa. È la pulsione verso un futuro che ci chiama da lontano, irraggiungibile: quel Vello d'Oro, quel Graal, quelle Indie che forse ognuno di noi ha nel proprio sogno, e che, al contrario di Giasone, non potremo metterci alle spalle, e saremo sempre costretti a cercare.⁹⁰²

Infine Conte dichiara che non finirà mai di scrivere sull'anima del mare fatta «a pezzi nei sacchi di plastica» da chi lo «avvelena» e lo «spopola», da chi lo «snatura» e lo «riscalda fuori misura».⁹⁰³ Il poeta rivolge delle preghiere al mare, chiede al mare/poesia di insegnarci «il desiderio di libertà infinita/il sogno di varcare sempre frontiere»,⁹⁰⁴ di mostrarci la sua anima che è «abissale»,⁹⁰⁵ di non abbandonarci, di «non cedere»,⁹⁰⁶ di non lasciarsi avvelenare e di ribellarsi (come la poesia) «a tutto ciò che di corrotto/e abietto spadroneggia tra gli umani».⁹⁰⁷ Ribadisce «che tutto è simbolo e

⁸⁹⁹ G. Conte, *Lettera a Giorgio Ficara*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 34.

⁹⁰⁰ Il Conte degli esordi esprime il rifiuto della neoavanguardia e in questo componimento esprime anche la sua solitudine nel panorama moderno e post-moderno. Se i must del Novecento sono il nichilismo, il fatto che la poesia non possa parlare, comunicare e la riflessione meta letteraria sia l'esito obbligato del verso, allora si percepisce tutta l'estraneità di Conte, che nella raccolta *Ferite e rifioriture* offre una poesia che si riappropria di tutti i suoi ambiti tradizionali, dalla soggettività all'impegno etico, dall'amore alla natura.

⁹⁰¹ G. Conte, *Queste leggi sarebbero chiare*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 95.

⁹⁰² G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Milano, 2021, pp. 295-296.

⁹⁰³ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare 4*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 14.

⁹⁰⁴ G. Conte, *Nuova preghiera al mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 97.

⁹⁰⁵ *Ibidem*.

⁹⁰⁶ *Ivi*, p. 98.

⁹⁰⁷ *Ibidem*.

mistero,/ [...], non solo la nostra anima, anche la nostra carne».⁹⁰⁸ Inoltre Conte afferma che, nonostante abbia conosciuto durante la sua vita molti «mostri» («il canto che annega della Sirena/la danza pietrificante dei capelli di Medusa/e come Giona il ventre buio della balena»⁹⁰⁹), non ne abbia avuto paura perché «parla di mostri soltanto chi ha piena/di mostri la sua anima, e non sa/che cos'è l'innocenza delle cose».⁹¹⁰ «L'anima non ha altra meta che essere, la pienezza/dell'essere – se l'essere è Dio ».⁹¹¹

Concludendo si può affermare che il concetto di anima è molto importante nelle raccolte poetiche di Conte.⁹¹² Gli alberi sono simbolici, i fiori sono simbolici, tutta la natura è simbolica di una zona intera dell'anima umana, una realtà che sarebbe andata perduta. Qualcuno ha frainteso Conte credendo che fosse contrario allo spirito ebraico-cristiano ma ciò non corrisponde al vero. Il poeta si è trovato in disaccordo con l'utilizzazione di alcuni concetti da parte della psicoanalisi; ha sempre considerato l'uso della psicoanalisi come categoria analitica assoluta come sacrificante e imprigionante, al pari del socialismo marxista. Infatti non è un caso che in alcuni tipi di culture, marxismo e psicoanalisi si fondano, per creare una gabbia che immobilizza quasi completamente. La lettura dei libri di Hillman è stata molto importante. L'uso che fa del concetto di anima e di psicologia politeistica è stata per Conte uno degli incontri fondamentali. Il poeta ha conosciuto personalmente Hillman, ed è convinto che sia stato uno dei pochi

⁹⁰⁸ G. Conte, *Che cosa muove Omero e muove il mare (Ode per il solstizio d'estate)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 133.

⁹⁰⁹ G. Conte, *Non c'è un'Itaca*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 138.

⁹¹⁰ *Ibidem*.

⁹¹¹ *Ivi*, p. 105.

⁹¹² La parola «anima» con molti e sfaccettati significati è presente in tutte le raccolte di Conte: in *L'Ultimo Aprile Bianco* è citata quattro volte (p. 17, poi riportata in *L'Oceano e il Ragazzo*, p. 36; p. 21 - poi riportata in *L'Oceano e il Ragazzo*, p. 39; p. 33; p. 98 - poi riportata in *L'Oceano e il Ragazzo*, p. 142; in *Le Stagioni* è citata undici volte (pp. 75, 79, 81, 91 - 2 volte, 92 p. 95, 96, 102, 107, 108); in *Dialogo del poeta e del messaggero* è citata sette volte (pp. 43, 53, 58, 59, 60, 125, 126); in *Canti d'Oriente e d'Occidente* è citata sette volte (pp. 35, 37, 55, 88, 92, 104, 105); in *Nuovi Canti* è citata quattro volte (p. 26, poi riportata in *Ferite e rifioriture*, p. 25; p. 39 - 2 volte, poi riportata in *Ferite e rifioriture*, p. 34); in *Ferite e rifioriture* è citata undici volte (pp. 54, 59, 95, 100, 111, 127, 135 - 3 volte, 136, 145); in *Inediti* è citata una volta (in *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 363); è citata otto volte in *Non finirò di scrivere sul mare* (pp. 14, 97, 129, 133, 138).

maestri che abbia detto qualcosa di nuovo e rivoluzionario, in un mondo dove i nuovi messaggi sono in diminuzione.⁹¹³

Conte cita una splendida definizione di anima da Spengler, ne *Il tramonto dell'Occidente*, «Energia che colleziona simboli».⁹¹⁴ Il poeta imperiese è certo che l'uomo veda l'universo sottoforma di simboli in cui incarna le sue domande, ciò non sarebbe possibile se non avesse l'anima; l'anima è una spinta verso il simbolizzare. Conte definisce il mito: «una forma di conoscenza attraverso la quale passa il concetto di anima, di natura, di eroe, di destino, di cosmo: tutto quello che non sta dentro il rapporto razionale-irrazionale, imposto dalla scienza, dalla storia e in molti casi dalla filosofia stessa; è una forma di conoscenza dei principi primi attraverso immagini e personificazioni, attraverso qualcosa di plastico e di visibile, è un sapere dell'anima e un sapere del destino».⁹¹⁵ Mito e anima sono strettamente correlati.

Il mito può indirizzare scelte della nostra vita personale e insegna cose importanti: «il principio di non contraddizione, il cogliere la circolarità delle cose del mondo, delle cose dell'anima, il fluire eterno, continuo e incessante, il nostro essere sempre profondamente in contatto con il segreto delle cose, dei simboli: tutto questo viene da una cultura mitica. Il fatto di scrivere libri risponde a un disegno e al fatto di avere accettato questa vocazione».⁹¹⁶ Conte è in un certo modo erede di tradizioni diverse e remote, non

⁹¹³ Cfr., G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in AA. VV., *Lezioni di poesia*, Le Lettere, Firenze, 2000, p. 129.

⁹¹⁴ *Ibidem*. Inoltre si veda: O. Spengler, *Il simbolismo dell'immagine cosmica e il problema dello spazio* (pp. 250-277); *Anima apollinea, anima faustiana, anima magica*, (pp. 277-330); *Immagine dell'anima e sentimento della vita. Sulla forma dell'anima*, (pp. 447-508); *L'anima delle città*, (pp. 771- 810); *L'anima magica*, (pp. 990-1035), in Id., *Il tramonto dell'Occidente, Lineamenti di una morfologia della storia mondiale*, a cura di R. Calabrese Conte, M. Cottone, F. Jesi, traduzione di J. Evola, Longanesi, Milano, 2012.

⁹¹⁵ G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in AA. VV., *Lezioni di poesia*, op. cit., p. 129.

⁹¹⁶ *Ibidem*. Conte continua dicendo che per lui anche l'ispirazione e la vocazione sono concetti mitici. Secondo lui hanno valore educativo Shakespeare (che consiglierebbe di leggere a 15 anni), Baudelaire (da leggere a 17 anni) e Goethe (da leggere a 19 anni). Il mito può avere valore educativo in Shakespeare perché mette in scena un grande immaginario. Il mito, come destino, insegna il valore della grandezza, della nobiltà, della lealtà, dell'eroismo. Chi lotta per le proprie idee, qualunque esse siano, e lo fa con coerenza intellettuale, morale, vitale, va apprezzato. Questo insegna il mito, al contrario delle ideologie (Cfr., *Ivi*, pp. 129-130).

novecentesche. Forse è uno degli ultimi poeti barocchi o un romantico come Shelley o Yeats, si è lasciato possedere dal sogno assoluto e univoco del potere di trasformazione della poesia sulla vita. La poesia trasforma quando non è la parola di un singolo uomo chiuso nel proprio io, ma è la parola corale, voce di molte altre voci. Memoria di un'Anima del mondo, e ancora oltre, degli elementi che formano la materia; la poesia trasforma quando cerca la Natura, l'energia vivente, ondosa, inarrestabile della trasformazione che va oltre la morte. Questo sogno era comune ai poeti antichi, a coloro che diedero vesti colorate e raggianti ai miti, esprimendo di volta in volta non il loro rapporto personale con le cose o con una natura definita come «altro da sé», come accade nell'epoca moderna; ma reinventando, dando figure a un'Anima del mondo che non sentivano separata dalla propria. Per anni, pensando di rivivere un'Anima del mondo similmente animata, Conte ha costruito un lavoro composto, orientato radicalmente: un modello anche teorico, costruito in ugual modo dalla ragione analitica e dall'immaginazione.⁹¹⁷

Inoltre, Conte pensa che una delle forze in cui si esprime il mito sia la musica romantica: «io sono appassionato della musica, da Schumann a Wagner, genio dell'arte mitica, fino a Scriabin, dove il mito esprime la sua forza di movimento continuo, trasformante, radicale e rinnovante, perché ha sempre a che fare con movimenti dell'anima».⁹¹⁸ Il mito e l'anima sono correlati alla musica, ad un movimento di una celebre sinfonia di Schumann *Sempre fantasticamente e appassionatamente* e Conte dice: «questo è il mito: sempre la fantasia, la forza dell'immaginario, la forza della passione, la forza dell'anima che trasforma la materia, come il musicista trasforma le note, e ne fa vita allo stato puro, ne fa anima, ne fa forza, ne fa energia».⁹¹⁹

Il poeta descrive inoltre l'origine della riscoperta dell'anima in *Terre del mito*:

⁹¹⁷ Cfr., R. Copioli, *Movimenti di natura e anima in Equinozio d'Autunno*, in "I Quaderni del Battello Ebbro", 6-7, dicembre 1990, p. 23.

⁹¹⁸ *Ivi*, p. 131.

⁹¹⁹ *Ibidem*.

Soltanto da poco ho imparato a riavvicinare amore e anima. Ciò non vuol dire affatto desessualizzazione: alla larga dalla pudicizia, dalla verginità e da altre simili ipocrisie: in chi mi parla di purezza, sospetto sempre un pavido o un superbo capace di chissà quali pure bassezze: in chi mi si presenta fragile, bramoso, caduto in una sensualità corrotta, non posso mai fare a meno di travedere il rimpianto, la memoria di quando eravamo angeli. Riavvicinare amore e anima, Eros e psiche, vuol dire innanzitutto riconoscere in noi gli dèi. Superare le prove di Venere, come la ragazza Psiche nella favola di Apuleio, per ritrovare quello che anche noi abbiamo potuto credere un mostro orribile, e invece era un dio bellissimo e luminoso. Psiche incarna la nostra anima che ha dovuto come lei affrontare incubi e pericoli sino a rasentare l'annientamento, il regno della morte.⁹²⁰

Il dio «bellissimo e luminoso» è un tramite tra l'uomo e l'universo, è il testimone di quella ricongiunzione con la natura alla quale aspira il poeta, che scrive: «gli dèi ci spingono ad amare senza frenare le nostre passioni, ma anche senza esserne succubi, passando al di là di esse: diventando cosmo».⁹²¹

La poesia, per Conte, rappresenta «l'anima del mondo». Durante la cerimonia di premiazione del «Concorso Internazionale di Poesia» Parasio-Città di Imperia, VI Edizione, tenuta ad Imperia, il 26 ottobre 2019, è stata data lettura delle seguenti parole di Conte, che è membro della giuria:

Chiunque fa qualcosa per la poesia contribuisce a salvare ciò che c'è di più umano tra gli uomini e a salvare l'anima del mondo.⁹²²

Conte in uno scritto torna a parlare di anima. Citiamo la sua meravigliosa sintesi sul tema:

Mi piace pensare all'anima come soffio vitale delle origini, come energia primordiale, motore di tutto ciò che è vivo e che si muove nel mare, nel cielo,

⁹²⁰ G. Conte, *Pafos, Cipro. Il mito di Afrodite*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 119.

⁹²¹ *Ivi*, p. 120.

⁹²² La frase è riportata dall'autrice perché presente alla cerimonia di premiazione del "Concorso internazionale di poesia" Parasio-Città di Imperia, 2019, presso la Sala Consiliare, Palazzo della Provincia, sabato 26 ottobre 2019, ore 17,30. Inoltre è stata pubblicata sulla pagina facebook dell'autore (<https://www.facebook.com/giuseppe.y.conte>), in data 28 ottobre 2019, alle ore 8,28.

sulla terra, e dentro di noi. Fonte di ogni nostra passione, pulsione, stimolo, desiderio, quelli che Dante nel Paradiso, ormai sul punto di conoscere il mistero di Dio, chiamò «movimenti umani». L'anima è ciò che contiene tutto quello che può allontanarci da Dio, e poi farci ricongiungere con Lui. È l'essenza del nostro essere uomini, è il ponte con tutto ciò che è divino. Come simbolo – l'anima è tale, anzi è il *simbolo dei simboli* – risiede nel linguaggio, in ciò in cui la nostra specie si differenzia da tutte le altre, e che ci rende unici nel creato. Ed è l'essenza incoercibile della nostra dignità, della nostra libertà di scegliere.

Io ora sento l'anima come una compagna nascosta e fedele dentro di me, con cui dialogo sulla vita e sulla morte, sulla gioia e sulla sofferenza, sull'oscurità e sulla luce. La poesia dialoga costantemente con lei, vedi Baudelaire («Que diras-tu ce soir, pauvre game solitaire»), vedi Sbarbaro («Taci, anima stanca di godere/ e di soffrire/ (all'uno e all'altro vai/rassegnata)»), tra quelli che io conosco e amo di più. L'anima è legata ad Amore. Come nella favola mirabilmente raccontata da Apuleio, Psiche, una volta perduto Amore, si mette a cercarlo superando prove impossibili e ogni più ardua difficoltà per ricongiungersi con lui. Nel mio lavoro di autore, questa fedeltà ad Amore è stata costante, dalle prime poesie sino al romanzo intitolato appunto *Fedeli d'Amore*, del 1993 a *Dante in love* uscito quest'anno.⁹²³

Infine, nel 2021, viene pubblicato il saggio *Il mito greco e la manutenzione dell'anima* dedicato a James Hillman, nel decennale della sua scomparsa. Mentre Conte scriveva il libro «il mito [...] mostrava sempre di più il suo nesso inscindibile con l'anima».⁹²⁴ Conte conferma di essere un grande conoscitore e narratore di miti, sembra possedere quel «dono ermeneutico» di cui parlava James Hillman, il grande psicoanalista-filosofo, ovvero «la capacità di immaginare in modo mitologico».⁹²⁵

⁹²³ G. Conte, *Memoria Mito Anima Natura Viaggio*, "Succedeoggi cultura nell'informazione quotidiana", 14 agosto 2021, online: http://www.succedeoggi.it/2021/06/memoria-mito-anima-natura-viaggio/?fbclid=IwAR3Xsl05Eocuv_mLyQpoEVCh5BtB7FwfMi89F1f9v3LoTTVZ78BuTuq8pXE (consultato il 10 settembre 2021).

⁹²⁴ G. Conte, *Quasi un'introduzione*, in Id., *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, op. cit., p. 11.

⁹²⁵ Cfr., M. Baudino, *Giuseppe Conte, scrittore e poeta, è uno straordinario narratore di miti, e lo conferma la lettura de "Il mito greco e la manutenzione dell'anima"*, "ILLibraio.it", 26 ottobre 2021,

«Se sai riconoscere i miti che stai vivendo, è già oltre il pericolo di tracollare»: quei miti, dice Conte alla «cara lettrice» e al «caro lettore», le figure del mito greco, «che tu lo sappia o no», si muovono «sulla scena della tua anima».⁹²⁶

Concludiamo con un'importante definizione di Conte su cosa sia e come debba essere una poesia che abbracci il mito e come il mito sia fortemente legato all'anima:

Non è mitica l'arte che usa materiali mitologici. È mitica l'arte che personifica l'universale e universalizza il personale: che dà anima alle cose inanimate e dà corpo e sensi all'anima. Che ci restituisce il simbolico, l'arcaico, il naturale, la conoscenza che il dominio dogmatico sociologico e scientifico occulta.⁹²⁷

online: https://www.illibraio.it/news/dautore/il-mito-greco-e-la-manutenzione-dellanima-1411769/?fbclid=IwAR3qJuRjtndGznlo2POlYvz5eHpr9_LHeo4qdz3jGuyaq4ChYFchSKZYI7o (consultato il 30 ottobre 2021).

⁹²⁶ G. Conte, *I movimenti umani*, in Id., *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, op. cit., pp. 39-40.

⁹²⁷ G. Conte, *Il passaggio di Hermes, riflessioni sul mito*, op. cit., p. 67.

2.3. Il Mitomodernismo: «un movimento apertissimo di idee»

Cruciale per capire la poetica di Conte è il Mitomodernismo, tanto più che, insieme al filosofo Stefano Zecchi,⁹²⁸ può esserne considerato l'ideatore.

Storicamente, le teorie del movimento artistico-filosofico risalgono al 1994, quindici anni dopo la pubblicazione della raccolta poetica *L'Ultimo Aprile Bianco* (1979), opera in cui la presenza del mito è dominante. Le prime riflessioni che avrebbero preparato la strada alla nascita del movimento mitomodernista, in realtà si ebbero verso la fine degli anni Settanta.⁹²⁹

Alla fine degli anni Ottanta, precisamente il 28 e il 29 aprile del 1988, un convegno filosofico-letterario, tenutosi a Riccione, con Rosita Copioli, Mario Baudino, Tomaso Kémeny, Roberto Mussapi e Stefano Zecchi prese le mosse dalla rievocazione de *La nascita delle Grazie*, di fosciana memoria, mandate tra gli uomini per riportare la civiltà in un mondo devastato dalla violenza della guerra e dalla barbarie dei costumi. In quell'occasione furono promosse le *19 Tesi sulla vita della Bellezza*.⁹³⁰ Il

⁹²⁸ Per approfondimenti teorici sul Mitomodernismo, si vedano i testi di Stefano Zecchi: *La bellezza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1990; *L'artista armato. Contro i crimini della modernità*, Mondadori, Milano, 1998; *Capire l'arte. Come riconoscerla, perché amarla*, Mondadori, Milano, 1999, una guida alla lettura e alla storia dell'arte dalle origini fino ad oggi che traduce in chiari termini divulgativi per tutti, la stessa concezione che ispira *L'artista armato contro i crimini della modernità* (Mondadori, Milano, 1999). Infine, *Paradiso Occidente. La nostra decadenza e la seduzione della notte*, Mondadori, Milano, 2006. L'epigrafe di questo testo è dedicato: «A Giuseppe Conte, a mezzo secolo di amicizia e di battaglie culturali vinte e perdute insieme».

⁹²⁹ Il movimento viene inserito in «continuità con lo spirito della Parola innamorata e della corrente neo-orfica». G. Langella, P. Fraire, P. Gresti, U. Motta (a cura di), *Dalla "Parola innamorata" al Mitomodernismo*, in Id., *Amor mi mosse. Letteratura italiana. La metamorfosi del canone. L'età della crisi. Dal primo dopoguerra agli anni Duemila*, vol. 7, Bruno Mondadori, Milano, 2019, p. 1034). Nel 1978 venne pubblicata l'antologia *La parola innamorata*, a cura dei poeti Enzo Di Mauro e Giancarlo Pontiggia; diciassette poeti – Baudino, Cagnone, Casaccia, Conte, Coviello, Cucchi, De Angelis, Di Mauro, Kémeny, Lumelli, Magrelli, Maugeri, Pontiggia, Santagostini, Scalise, Scartaghiande, Viviani – si riconobbero nel tentativo di abbandonare le posizioni ideologiche che dominavano in quegli anni in nome di una rinnovata visione della poesia, che correlasse la parola alla tensione desiderante ed agli eterni moti presenti nella natura. Cfr., *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-78*, a cura di E. Di Mauro, G. Pontiggia, Feltrinelli, Milano, 1978; per i contenuti di poetica si veda soprattutto l'introduzione: *La statua vuota*, a nome dei curatori, pp. 9-17.

⁹³⁰ Si riporta il testo delle *19 Tesi sulla vita della bellezza*: 1. Ogni fattore negativo e distruttivo nella nostra società è sempre emanazione di forze estranee alla bellezza; 2. La bellezza è difesa biologica contro la distribuzione della specie; 3. L'estetizzazione del mondo si fonda sull'insubordinazione del bello. Gli avanguardisti sperimentali che hanno lottato contro la bellezza hanno finito per assoggettare l'arte all'ordine borghese; 4. Sperimentazione e tradizione sono inseparabili nella bellezza sempre

manifesto del Mitomodernismo, che segna la nascita ufficiale del movimento, è formalizzato sulle pagine de “Il Giornale”, il 5 agosto 1994, in coda ad una lunga conversazione tra Conte e Zecchi sulla cultura contemporanea e sulla missione della poesia.⁹³¹

viva; 5. Nessun pugnale colpisce più a fondo il cuore di un uomo di un punto messo al momento giusto; 6. «Trobar clus» per la genesi permanente del cosmo. Habitat del poeta è il caos sublime; 7. L'arte è il sogno sostenuto dallo specchio della natura simbolica; 8. La bellezza è nella sacralità politeistica. L'arcadia è la degenerazione borghese della bellezza; 9. Il sacro fuori dalle confessioni come la magia fuori dagli occultismi; 10. Aderire senza condizioni alle esigenze dell'immaginazione significa anche affermare l'apparizione della bellezza sublime; 11. Lo scrittore aiuta la vita a ricostruirsi negli interstizi del sogno; 12. L'energia e l'immaginazione: la poesia è trasformazione concreta; 13. La natura è corrente d'energia metamorfica che da un punto sconosciuto muove verso un punto inconoscibile; 14. Il mito è il linguaggio sovra personale e sovratemporale con cui l'universo parla di sé stesso. Non è il passato, ma è il futuro la coscienza cosmica dell'umanità; 15. L'eroe è colui che getta al di là del dolore e della morte un gioioso sguardo di assenso. È colui che dalla propria disgrazia privata e storica fa forza, anima, energia divina; 16. Il ritorno non è regresso ma la prima forma di identità; 17. Prova a rileggere la storia introducendo il concetto di destino; 18. La poesia non è figlia illegittima del tempo, ma Big Bang; 19. Il nichilismo è il cancro del XX secolo. Questo secolo nichilista è quello che ha anche accettato il brutto nella forma dell'arte e il cattivo gusto nell'esperienza quotidiana. (Si veda, online: <http://tomasolkemeny.blogspot.com/2013/05/il-mitomodernismo-e-il-neo-antico.html>, consultato il 20 settembre 2019).

⁹³¹ Le nove tesi del manifesto del Mitomodernismo, un movimento artistico-filosofico sono: «1. Facciamo dell'arte azione, la sua forma visibile sia la bellezza; 2. La bellezza è profonda moralità, il brutto è immorale; 3. Opponiamoci all'avanzare della decadenza, che è là dove l'arte rinuncia all'essenza della propria creatività; 4. L'estetica è il fondamento di ogni morale; 5. Il mito riporti tra noi anima, natura, eroe, destino; 6. L'eroismo è la sintesi di luce e di forza spirituale; 7. La politica abbia il primato sull'economia, la poesia abbia il primato sulla politica; 8. Il nuovo è il gesto che ama il presente, è aderire all'incessabile metamorfosi del cosmo; 9. Impariamo a sperare laicamente». G. Conte, S. Zecchi, *Poeti, liberiamo Mostar. La vera battaglia consiste nel sognare il mondo rifatto da capo. Manifesto del MITOMODERNISMO*, “Il Giornale”, 5 agosto 1994, p. 17. Si veda anche: G. Borgese, *Poeti, accorrete. Sotto le bandiere del “Mitomodernismo”*, “Corriere della Sera”, 6 agosto 1994, p. 21, dove vengono riportati alcuni pareri di critici e scrittori sul manifesto. Ad esempio Sanguineti si era opposto all'iniziativa e scriveva: «Terrificante mi pare che venga riproposta con tanta baldanza la riscoperta dell'estetismo. Quasi una riscoperta dell'acqua fredda, neanche di quella calda. Per dirla in un epigramma, mi pare che ciò rispecchi abbastanza quel ritorno dell'estetismo della politica e della vita che chiamerei berlusconiano. C'è qualcosa in comune tra quel tipo di seduzione rappresentata dalla politica attuale e la fascinazione verso ciò che è mito, eroismo, bello, da cui è animato questo manifesto. Che del resto potrebbe funzionare benissimo, mi sembra, a patto che ogni punto venisse rovesciato (mi vengono subito in mente il punto due e il punto quattro). La verità è che attraverso il gusto si possono manifestare gli elementi di una visione del mondo, ma non viceversa; l'ideologia può trovare espressione nella poesia e non viceversa». Il critico Carlo Bo sorride e considera «come del resto lo considerano Conte e Zecchi, un gioco, un divertimento». Lui dei poeti e del loro posto tra la gente ha un parere ben diverso, classico e molto serio «l'idea che tocchi ai poeti reggere il mondo era già stata confessata da Platone». E continua: «Victor Hugo e D'Annunzio avevano già tentato di risuscitarla. Io credo che il compito del poeta sia di avvicinarsi il più possibile alla poesia: tutte le volte che un grande poeta parla, lo fa non soltanto per la nostra vita quotidiana, ma per qualcosa di molto più alto e importante, che va al di là dell'immediato e del contingente». Inoltre su “Il Corriere della Sera” del 20 agosto 1994, a p. 23, sono pubblicate le repliche di Giuseppe Conte e Franco Cordelli alle «critiche» di Giulio Ferroni. Il Mitomodernismo nasce negli anni di «mani pulite» e alla conseguente caduta della prima repubblica, quindi il punto 7 del manifesto ci fa capire chiaramente l'impegno dei miti modernisti. Non più solo rivolto alla ricerca della bellezza, dell'eroismo, della forza e della spinta del destino, ma anche alla rettitudine etico-politica: «Ribellandosi a questa deriva, essi affidarono alla poesia, figlia dell'estasi e dell'entusiasmo,

Per Conte, questo movimento, più che una politica o un'ideologia, è «una direzione dello spirito»⁹³² che il poeta deve seguire perché gli permette di aprirsi alla creazione, è «ricco della potenza affabulatoria» dell'eros, dell'anima, dell'eroe, del destino, della natura e del cosmo, «in una parola del mito nel suo aspetto corrente di energia che parte dal mistero delle origini e va, sempre indagando, cercando, verso il mistero della fine».⁹³³ Conte dà ai lettori il senso del termine scrivendo che, secondo lui:

Il mitomodernismo è l'impulso a portare l'energia metamorfica del mito nel nostro linguaggio, nella nostra vita e nella nostra anima, riutilizzando il nostro quotidiano; e a portare il racconto arcaico del mito nel presente come nel futuro più lontano. È rovesciamento di ogni equilibrio imposto, di ogni convenzione compromissoria, di ogni stasi. È inaudita energia di ricominciamento. È sfida delicata e fiera, scommessa su nuove forme e assetti dell'arte e del sogno. È la divina triade di EROTISMO, EROISMO, ERESIA. È il grido del primato dello spirito. È l'arte che ritorna a profetizzare, con ardite visioni e folli simboli. È la grondante giovinezza del nuovo Millennio. Sapere iniziatico, alchemico, capace di creare nuove opere e nuovi sogni.⁹³⁴

il compito di mostrare il mondo non com'è ma come dovrebbe essere, popolato di eroi libertari, desiderosi di realizzare il sogno, già dannunziano, di un'esistenza sublime, spinti da una forza vitale, l'eros, che li riempie di passioni e di amore per sé e per gli altri, per tutte le forme e le espressioni più alte del bello e del buono». (G. Langella, P. Fraire, P. Gresti, U. Motta (a cura di), *Dalla "Parola innamorata" al Mitomodernismo*, in Id., *Amor mi mosse. Letteratura italiana. La metamorfosi del canone. L'età della crisi. Dal primo dopoguerra agli anni Duemila*, vol. 7, op. cit., p. 1035). In questo manifesto, rispetto a *La nascita delle Grazie*, è rappresentata una maggiore volontà di comunicabilità, nella speranza di coinvolgere la società civile nel tentativo di liberazione spirituale operata da poesia e mito.

⁹³² G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., 1999, pp. 20-21.

⁹³³ *Ibidem*.

⁹³⁴ *Ibidem*. Conte spiega in alcuni versi che cos'è il mitomodernismo: «Il mitomodernismo è innanzi tutto azione/È l'attimo che fugge, sogno, lotta, passione//quando hai nelle vene l'indicibile vita/Quando ti prende l'ansia di libertà infinita//Il mitomodernismo è innanzi tutto azione/È un gesto maturato fuori dalla ragione//Eppure più razionale di quelli dei potenti:/è la grande bandiera che soffia ai quattro venti//di Rivolta e Destino, di Sogno e d'Avventura:/il mitomodernismo è non aver paura.//Il mitomodernismo è voglia di futuro/È il sacro e il desiderio, l'impuro insieme al puro//È l'energia che smuove che fa sempre viaggiare/E peggio per chi più non riesce ad ascoltare//Il canto che continua qui dentro l'universo//Il mitomodernismo è in una nota, un verso.//Il secolo finito ha lasciato i suoi eredi/Gente che vive chiusa legata mani e piedi//Nel vuoto, nell'assenza, "impossibilità"./È il sigillo infelice della loro realtà//Il mitomodernismo è nuovo umile orgoglio/dire: questo io sono, dire: questo io voglio.//Dare un senso alla vita per assurda che sia./Combatter per un sogno- e questo è già poesia//Il mitomodernismo è l'angelo e la carne./Prendere l'invisibile e decifrando, farne//Un oggetto che tiene dentro di sé il suo mistero/Eppure è lì davanti agli occhi

Il 1 Ottobre 1994, il mito spinge Conte «a uscire dalla pagina»⁹³⁵ e a portare la testimonianza della sua ribellione spirituale nella realtà.⁹³⁶ Quell'azione era in difesa della poesia, della sua sopravvivenza del mondo che cerca di spegnerla; in difesa della sua capacità di proporre una nuova visione del mondo, della sua forza civilizzatrice. Il Mitomodernismo intende l'arte come azione, quindi cerca di ripristinare quel contatto con la realtà che era andato perso ed afferma la possibilità, per la poesia, di creare sistemi di valori alternativi a quelli dominanti. La bellezza è un elemento ponte fondamentale tra la creazione, la percezione estetica e la natura etica

intatto, vero.// Il mitomodernismo è chiamare gli dei/Sulla terra a discendere e stare in mezzo a noi// Il mitomodernismo è chiamare gli dei/Sulla terra a discendere e stare in mezzo a noi// Il mitomodernismo è l'eterna carezza/Di Venere sul mare, erba, albero, bellezza.// Il mitomodernismo è il sogno d'un primato/è l'arte che si inventa le sue leggi, il suo Stato// è il poeta che fa del canto ribellione/contro il tiranno ingiusto, contro ogni oppressione// e che del cosmo celebra il segreto divino.// Il mitomodernismo è profeta e bambino.// Il mitomodernismo inventa una politica/Non mera morotea molle menata criptica//Ma slancio, libertà, diritto chiaro e duro/Un patto rispettato e un progetto sicuro// Il mitomodernismo è etica e piacere./Sesso asceti virtù sfrenatezza rigore.// Il mitomodernismo è innanzi tutto azione, //costruire il futuro, sogno, lotta, passione.» Poesia pubblicata online: <http://www.giuseppepuppo.it/conte.html> (consultato il 20 agosto 2020).

⁹³⁵ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., 1999, p. 21.

⁹³⁶ Zecchi, Conte e gli altri fondatori del Mitomodernismo non sono i primi a rendersi conto che non è più possibile disinteressarsi di ciò che avviene nel mondo e non curare di farsi intendere dalla gente. Forse il primo ad accorgersi della crisi dell'ermetismo è stato Montale, coma appare dall'ironia autobiografica in prosa poetica della sua ultima produzione (Cfr., E. N. Girardi, *Poesia e destino: Montale*, "Testo", XXIII, genn.-giu. 1992, pp. 41-54). È anche più significativa, per quanto ha in comune con le ragioni del mitomodernismo, la compresenza di modi ritenuti opposti o contrari: ermetismo e comunicatività, tensione verso il divino e attrazione per l'umano e il naturale che caratterizza l'opera del poeta Giovanni Cristini, dal momento in cui si rende conto che la «città dell'uomo» è diventata «questo inferno/che è guerra nelle case, nelle strade/dentro i cuori smarriti». (G. Cristini, *Weekend*, in Id., *Tutte le poesie con testi inediti*, Interlinea, Novara, 2003, p. 216); I Mitomodernisti – ribadisce il critico Ezio Noè Girardi – «sono però i primi e restano per ora gli unici intellettuali, poeti, artisti a rompere un silenzio oramai prossimo a farsi colpevole» (E. N. Girardi, *Politica e poesia. A proposito del Mitomodernismo e altro*, "Testo", 39, 2000, p. 31). Girardi condanna l'autoreferenzialità e la specializzazione (cioè poesia come linguaggio per iniziati) nella quale, in particolare la poesia post-ermetica è caduta, creando così un distacco tra la poesia e il pubblico non addetto ai lavori. Conte condanna anche il Gruppo 63 per aver «tradito» la poesia e per aver sminuito il ruolo stesso del poeta. Si può leggere in questo suo intervento sull'eredità del movimento: «Il Gruppo 63 [...] non produsse neppure un manifesto, mentre le Avanguardie storiche ne avevano fatto una stupenda scorpacciata, e in quanto Gruppo promosse una rivoluzione impiegatizia, dall'interno del sistema, senza bohème, dominata dal sarcasmo, aliena dalle passioni. L'opposto, per esempio, della Beat Generation. E in polemica con il neorealismo e con l'effusione lirica (in cui ricadeva Pasolini, il maggiore antagonista, e ricadevano Luzi e Caproni, allora messi in ombra) finì per chiamare il poeta "operatore poetico" e celebrare la distruzione della sintassi e dell'io, l'antipoesia e l'antiromanzo, l'ironia dissacrante, lo smontaggio ludico del senso.» (G. Conte, *Il Gruppo '63 e la sua misera verità*, "il Giornale", 5 febbraio 2013, p. 22). La poesia per «essere popolare» è così caduta in una sorta di chiacchiericcio. Quindi da una parte il poeta sente sempre più un distacco da un sistema di valori che non gli appartiene e dall'altra parte il pubblico non riesce a rispecchiarsi in quello che i poeti hanno da dire. Dunque si tratta di colmare questa distanza.

dell'agire.⁹³⁷ Conte allora promuove, insieme a Tomaso Kemeny, l'occupazione pacifica di Santa Croce a Firenze, annunciata in un articolo dal titolo *E la poesia si fa azione*, pubblicato su "Il Giornale",⁹³⁸ dove spiega che il gesto avrà un carattere puramente simbolico, al fine di ridestare lo spirito e ribadire il primato della poesia.⁹³⁹ Davanti alla tomba di Ugo Foscolo viene data corale lettura dei *Sepolcri*.⁹⁴⁰ Sul sagrato recintato chiamato «la nave dell'anima» Conte diede notizia dei numerosi messaggi giunti da ogni parte del mondo, e di due di questi fu particolarmente fiero: «uno veniva da "Lorenzo" Ferlinghetti, un incitamento perché partisse dalla città di Dante il rinascimento mondiale della poesia; l'altro in versi, da Mary de Rachewiltz, la figlia di Pound».⁹⁴¹ «La poesia americana novecentesca, agli estremi del

⁹³⁷ Nella bellezza si trova potentemente la capacità di eseguire un'azione che ha un doppio carattere distintivo: morale, per quanto riguarda l'individuo, e civile, per quanto riguarda la sua natura sociale (erigere l'animo ha come corrispettivo quello di rinnovare la civiltà).

⁹³⁸ G. Conte, *E la poesia si fa azione*, "Il Giornale", 1 ottobre 1994, p. 16.

⁹³⁹ Partecipano all'iniziativa Isabella Vincentini, Roberto Carifi, Lamberto Garzia e altri giovani amici. Tra questi amici c'era anche Bruno Lauzi: «Quando sulle pagine di questo giornale uscì il "manifesto del mito modernismo", più di dieci anni fa, fu l'unico del suo mondo che si incuriosì e che volle aderirvi. Al punto che cominciammo a frequentarci. Con la sua inconfondibile zazzera bianca, nuvola e aureola, con la sua statura di cui non mancava mai di inventare metafore scherzose, apparve ai Festival mitomodernisti, interpretò da par suo standard americani insieme con amici jazzisti, e soprattutto lesse poesie. Le sue poesie». G. Conte, *La "mano-farfalla" trema come una nota*, "Il Giornale.it", 26 ottobre 2006, online: <http://www.ilgiornale.it/news/mano-farfalla-trema-nota.html>, consultato il 25 agosto 2019.

⁹⁴⁰ Si veda: L. Wanda, *"Commando" di poeti contro la volgarità dei tempi*, "Corriere della Sera", 2 ottobre 1994, p. 13: «Avvolto nel suo mantello di marmo bianco, quasi vivo e seducente sotto i graziosi riccioli a voluta, Ugo Foscolo ha salutato alle 13 di ieri il raduno di Poeti Armati dinanzi alla sua tomba in Santa Croce. Una sua speciale benedizione è sembrata seguire i poeti che si muovevano lungo la navata leggendo a turno le strofe dei *Sepolcri*. Non a caso hanno scelto lo scenario di Santa Croce per questo informale incontro nazionale. Dinanzi alle tombe di Dante, Michelangelo, Galileo, Machiavelli, Rossini i convenuti hanno sostato prima di arrivare alla simbolica nave, costruita sul sagrato, su un mare di tappeti azzurri, sotto un cielo di palloncini con la scritta: "Musa che esci dalla favola nera del Novecento". A leggere il manifesto è stato il teorico principale del movimento, il poeta genovese Giuseppe Conte, circondato da un "commando ligure" di una decina di giovani decisi come lui e, secondo il manifesto [...] a essere "cavalieri senza paura, a usare la parola come spada contro la flaccida borghesia". Il professor Conte [...] Si batte da vent'anni per la difesa del mito e del sogno contro la banalità e la volgarità dei tempi, e in particolare contro la neoavanguardia e i minimalisti. A difendere come lui la forza della poesia quale ispiratrice di valori anche in politica (si può governare con la nobiltà della poesia) sono tra gli altri Tomaso Kemeny [...], Isabella Vincentini [...], Roberto Carifi [...], Stefano Zecchi [...]. Personaggi arrivati, come molti altri, da tutta Italia, che "nel cuore della decadenza vogliono recuperare il senso delle profonde verità, le quali, non per gioco, danno un profondo valore eroico alla vita"». Inoltre si veda il video: *Mitomodernismo, 1/10/1994. Occupazione di S. Croce, "La casa della poesia"*, Milano, pubblicato il 30 novembre 1994, online: <https://www.youtube.com/watch?v=glcMbxngRoc>, consultato il 25 agosto 2019.

⁹⁴¹ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., 1999, p. 21. Inoltre ricorda Conte nel 2015 in occasione di uno degli incontri del ciclo *Colpi da maestro* (in occasione della pubblicazione di G. Conte, *Poesie 1983-2015*, Mondadori; M. De Angelis, *Incontri e*

suo arco, si rivolgeva a quella italiana riconoscendo la sua tradizione centrale in Occidente».⁹⁴²

Durante l'occupazione di S. Croce pronuncia un discorso che rivendica il primato etico e spirituale della poesia rispetto alla politica ed all'economia, emerge un forte impegno civile:⁹⁴³ la classe politica italiana viene accusata di essere colpevole di crimini contro lo spirito. Inoltre la polemica investe la classe intellettuale che ha fatto della cultura una moda, un gioco, e, nel migliore dei casi, ha diffuso una cultura sterile, incapace di slanci, priva di fede e di valori. Tuttavia la proposta di Conte vuole essere una poesia non contro, ma per una rinnovata energia spirituale, per un ampliamento di orizzonti, per una concezione della poesia eroica e nello stesso tempo

agguati, Mondadori; A. Riccardi, *Il profitto domestico*, Il Saggiatore) a Milano, presso il «Centro Culturale di Milano», dal titolo: *1975-2015: Quarant'anni di poesia italiana. Il punto*. «Siamo andati a Firenze a dire: "Signori, la poesia deve tornare a parlare al cuore della società", semplicemente questo. Questa idea di un rinascere della poesia, della sua voce che parla al mondo, alla società, ebbe i consensi di Gao Xingjian, che da lì a poco sarebbe diventato premio Nobel, di Mario Luzi, che era uno dei massimi poeti italiani, di Lawrence Ferlinghetti che scrisse da San Francisco, di Mary de Rachewiltz... ecco, la figlia di Pound è una dei leader della *beat generation* che dicevano a noi che l'Italia è il Paese di Dante, dove la poesia ha gettato delle radici profonde, è il Paese in cui la poesia è il midollo spinale della nazione; non si può parlare di Italia senza parlare di poesia: è stata sognata e voluta dai poeti, tutto lì. Questo bisognava ricordarlo perché c'era qualcosa di totalmente immemore rispetto a questi punti. Io l'ho fatto, mi sono attirato anche lì odi e nemici – quanti non potete immaginare! – ma non c'era nessuna volontà di creare il caso: c'era solo la fiducia, la fede che io ho tutt'ora, nella idea che la poesia possa circuitare dei movimenti e delle idee e delle forze e delle energie spirituali che contribuiscono al rinnovamento della società. Giuseppe Ungaretti lo pensava: 1950, il "primato dello spirito", e io ed altri amici – certamente Tomaso Kemeny – continuiamo a pensarlo.» Online: <https://www.centroculturaledimilano.it/wp-content/uploads/2016/01/Quarant%e2%80%9999anni-di-poesia-italiana.pdf>, consultato il 7 settembre 2019.

⁹⁴² R. Pozzi, *Intervista a Giuseppe Conte*, in Id., *Nove poeti per Mario Luzi*, prefazione di S. Verdino, Aracne, Ariccia (RM), 2014, p. 21. Inoltre, qui, il poeta ligure ricorda di aver ricevuto una lettera scritta a mano, «con grafia leggera e ondosata, tratti di penna quasi disegnati su una carta molto fina. Era Mario Luzi, il poeta fiorentino che molti di noi consideravamo il massimo poeta italiano vivente, la cui reazione a quella "occupazione" nel cuore della sua città non era scontato che fosse positiva. Lessi quelle righe con ansia. Invece lo era. Era una lettera di appoggio, in cui Luzi riferiva che era in viaggio, se no forse l'avremmo visto arrivare tra noi. Fui semplicemente incantato da quel gesto. Ricordavo bene altri poeti delle generazioni precedenti alla mia che mi avevano scritto mettendomi in guardia dal compiere l'azione di Santa Croce, con quell'aria prudente, paurosa, in fondo grigia e dalla piccola anima. Mario Luzi, l'uomo più mite del mondo, lui no. Lui capì che non agivo per sconsiderato dannunzianesimo, ma in nome di una tradizione poetica e spirituale in cui Ungaretti e lui stesso erano gli ultimi rappresentanti. Era il 1994. Per Luzi, cominciava l'ultimo straordinario decennio di produzione poetica, quella per la quale mi sento più vicino a lui», *Ivi.*, pp. 21-22.

⁹⁴³ Per un approfondimento su mitomodernismo, politica e poesia si veda: E. N. Girardi, *Politica e poesia. A proposito di Mitomodernismo e altro*, "Testo", 39, 2000, pp. 5-33.

spirituale, che comprenda cioè il primato della libertà e della pietà.⁹⁴⁴ La poesia, rispetto ad altre espressioni artistiche, è capace a dar forma non solo al particolare, al determinato ma anche all'universale, alle forze che sono sempre esistite e sempre esisteranno e che sottendono ogni azione;⁹⁴⁵ da questa riflessione nasce la fondazione di un'etica dall'estetica, di cui il

⁹⁴⁴ Queste posizioni possono apparire retoriche ma è presente una fede sincera interconnessa con una spinta verso nuovi orizzonti, l'Africa, l'Asia, l'Islam, il Buddismo, il Taoismo, panorami verso i quali Conte si è già rivolto, riportandone una forza e uno sguardo rinnovati e rigenerati. Non è un caso che, in quegli anni, una parte della sua poetica si rivolga all'Islam. Ma «La presentazione ufficiale del movimento avvenne in una “gloriosa giornata” milanese nello strapieno teatro Filodrammatici, il 21 gennaio 1995» in cui intervennero anche Tomaso Kemeny, Stefano Zecchi e Roberto Carifi e «col tempo molto artisti (poeti, scrittori, architetti, pittori) e moltissimi giovani aderirono alle tesi mitomoderniste, dando vita a pubblicazioni, festival, reading, convegni, articoli. “Ciò che è solido si dissolve, non la poesia, non la poesia”». Redazione, *Il Mitomodernismo ha 12 anni. Ecco le nove tesi del manifesto*, “Il Giornale.it”, 24 giugno 2006 (online: <http://www.ilgiornale.it/news/mitomodernismo-ha-12-anni-ecco-nove-tesi-manifesto.html>, consultato il 23 agosto 2019). Qui vengono di nuovo riportati i nove punti del manifesto del Mitomodernismo. Questo battesimo laico del Mitomodernismo avvenne sotto l'aurea bandiera di Ares e Afrodite; Sul palco salirono appunto Conte, Zecchi, Carifi, Kemeny per dire al mondo che non era finita, ma era giunto il momento per iniziare di nuovo le avventure sublimi della Bellezza. Una lunga notte mito modernista fu allestita da Antonio Staude a Heidelberg; mentre ad Alassio (SV), a cura di Giuseppe Conte, Tomaso Kemeny e Stefano Zecchi, tra il 1996 e il 1999, si ebbero tre Festival del Mitomodernismo in cui, poesia, musica, danza, pittura e teatro ebbero la possibilità di corrispondere allo stesso spazio/tempo. Si veda, online: <http://tomasolkemeny.blogspot.com/>, pubblicato 27 maggio 2013, consultato il 26 agosto 2019. In occasione di questi festival venne pubblicato un testo: G. Conte, T. Kemeny, S. Zecchi (a cura di), *Almanacco del Mitomodernismo 2000*, Alassio-Savona, Alassio, 2000. Molti altri eventi hanno avuto luogo, ad esempio Conte, in questa intervista (luglio 2016), fa riferimento all'incontro mitomodernista proposto da Tomaso Kemeny e Conte stesso, il 20 aprile 2016, al Teatro Filodrammatici a Milano, dalle ore 17:30 fino alle 24:00, dal tema *Contro la pulsione di morte – Bellezza & Mito, Poetiche e Politiche del Desiderio*: «Nel 1994 l'occupazione pacifica di Santa Croce a Firenze con Kemeny, Carifi e tanti altri e il messaggio per la rinascita della poesia italiana, nel 1995 il mitomodernismo, lanciato a Milano (con Zecchi, Kemeny, Carifi) al teatro Filodrammatici dove recentissimamente, il 20 aprile scorso, il mitomodernismo, con centinaia di apporti e adesioni, è tornato a fare sentire la sua voce. Non è un gruppo, forse non è neppure un movimento, ma una corrente di energia che ha promosso i temi capitali del mito e della bellezza quando tutti gli altri, che ora ne straparano, li avversavano nel modo più feroce. Per me, mitomodernismo vuol dire leggere il mito con gli occhi della modernità, e la modernità con gli archetipi del mito, cosa che continuo a fare, in tutta la mia opera». Si veda: P. Di Palmo, *La voce del poeta: Giuseppe Conte. Il ribelle fedele*, “succedeoggi.it”, luglio 2016, (online: <http://www.succedeoggi.it/2016/07/il-ribelle-fedele/>, consultato il 27 agosto 2019).

⁹⁴⁵ Hegel intende per azione «la più chiara messa in luce dell'individuo», e se c'è consapevolezza rispetto all'origine trascendente dell'agire, si comprende che soltanto «nell'espressione spirituale, nel discorso», l'azione acquisisca «la sua massima chiarezza e determinatezza». Di conseguenza, la rappresentazione dell'agire nella sua totalità, «appartiene in primo luogo alla poesia, poiché alle restanti arti è solo concesso di fissare un momento nel corso dell'azione e del suo prodursi». G. W. Hegel, *Estetica*, introduzione di S. Givone, prefazione di N. Merker, Einaudi, Torino, 1997, pp. 246-247. (Cfr., M. Vercesi, *I mitomodernisti*, in *Il mito nella letteratura italiana*, IV, *L'età contemporanea*, opera diretta da P. Gibellini, a cura di M. Cantelmo, op. cit., p. 543).

Mitomodernismo intende farsi portavoce; da questo punto di vista, il mito appare il fulcro per costruire il nuovo.⁹⁴⁶

Infatti il poeta auspica un ritorno al mito e alla bellezza, in un mondo odierno dove esiste una debole parola del postmoderno e dove tutto è lecito, intercambiabile, ripetibile; questo ritorno potrebbe essere interpretato come «una restaurazione, un invito a rispettare dei canoni, a esercitarsi in una pacifica, esornativa pratica classicheggiante. A molti piacerebbe che fosse così. Ma non è così. Non è neppure una poetica (tutte le avanguardie del secolo hanno prodotto poetiche normative). È una visione del mondo tragica, gioiosa, ciclica, da ritrovare».⁹⁴⁷

Conte ribadisce nel 2006: «Oggi è proprio la cultura umanistica che è andata in pezzi. Un consumismo post-umano e modaiolo, un miserabile pragmatismo economicista pervade tutto. La poesia è uno dei momenti di resistenza contro questa barbarie. [...] Il mitomodernismo è un umanesimo. Non è stato un movimento letterario organizzato, come il Futurismo. È stato una corrente di energia precorritrice. Ha rimesso in circolazione, in maniera

⁹⁴⁶ Nella prospettiva mitomodernista non si deve confondere «il mito» con «la mitologia»: quest'ultima è l'archeologia delle «figure mitiche appartenute a civiltà scomparse», mentre «il mito appare come il coagularsi, in simboli sempre nuovi, di un medesimo principio generativo che agisce tanto all'interno del soggetto, quanto all'esterno, nella natura». A. Castiglioni, L. Scandroglio, *Mitomodernismo. Un movimento artistico e filosofico alle soglie del Terzo Millennio*, in *Almanacco del Mitomodernismo 2000*, a cura di G. Conte, T. Kemeny, S. Zecchi, *op. cit.*, p. 126. Conte incontra il mito nel cuore degli anni Settanta, fino a quel momento «il suo scientismo, la sua ossessione di catalogare e di analizzare, portava verso l'asfissia e la necrosi, verso la sterilizzazione di ogni impulso» (G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, *op. cit.*, p. 14); il poeta afferma di essere «materialista assoluto», e di essersi accorto di aver perso «federe» e «passione» («Ero un deserto, perché avevo svuotato man mano di energia spirituale il linguaggio, il mondo, me stesso [...]. Avevo voluto uccidere la mia anima – in realtà ne avevo ucciso l'immagine chiesastica, stereotipata – e me ne ritrovavo una fremente di desideri, di simboli, e di dèi. Fu il mito [...] che diede a voce tutto questo». *Ivi*, pp. 14-15). Il mito glielo restituirà, attraverso una nuova visione della *physis* percepita sotto il dominio di una temporalità ciclica; il mito, come abbiamo visto, non solo legato al pensiero greco, ma che sprofonda e si origina in tutte le civiltà umane, anche al di fuori delle concezioni eurocentriche e al di là dell'Occidente, oramai terra di tramonto e di morte («All'inizio scagliai i miti dei popoli solari sconfitti, gli Etruschi, gli Aztechi, i Pellerossa contro l'Occidente cristiano, industriale, prometeico, contro una civiltà che in quegli anni si rivelava capace, per la prima volta nella storia millenaria dell'uomo, di attaccare, ferire e avvelenare a morte la natura». *Ivi*, pp. 15-16).

⁹⁴⁷ G. Conte, *La nascita delle Grazie*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, *op. cit.*, p. 72.

problematica e aperta, i temi del mito e della bellezza oggi praticati da tutti e in tutte le salse e usurpati persino da quelli che li disprezzavano».⁹⁴⁸

E precedentemente, nel 1989, il poeta ligure afferma a proposito della bellezza e del politeismo:

La beauté délivre de la violence et de l'angoisse; elle rénove la vie et le savoir. Elle n'est pas superflue. Elle est le don, la forme, la grâce, la lumière, le plaisir, le mouvement même de la vie en acte. Elle n'est la propriété d'aucune classe sociale. Nul ne pourra jamais la réquisitionner : le vieux docker qui soulève amoureuxment avec son treuil le filet de la pêche, ou qui regarde amoureuxment à contre-jour la rouge splendeur de son verre de bordeaux le sait: il sait encore parler avec le dieu de la mer et avec celui de l'ivresse.

La beauté est le polythéisme: des choses qui exhalent, venu de loin, un souffle divin.⁹⁴⁹

⁹⁴⁸ L. Scandroglio, *Conte: "La poesia è resistenza alla barbarie moderna"*, "Il Giornale.it", 18 marzo 2006, (online: <http://www.ilgiornale.it/news/conte-poesia-resistenza-barbarie-moderna.html>, consultato il 23 agosto 2019). Conte spiega in una relazione ad un convegno internazionale a Madera sul tema *Per un umanesimo del XXI secolo*: «L'umanesimo, movimento che a partire da Petrarca alzò ondate di fortissime e nuove energie spirituali, filosofiche, artistiche, ha generato l'uomo moderno e l'età moderna con una spettacolosa ripresa del sapere dei Greci e dei Romani. [...] Esiste una centralità dell'uomo nell'Illuminismo di Voltaire, che afferma la tolleranza e i diritti dell'uomo, cui il più influente esponente del Romanticismo, Victor Hugo, aggiunge i diritti dell'anima. Più vicino a noi si è presentato come un umanesimo l'esistenzialismo di Sartre, un esistenzialismo non più trionfante ma espressione della crisi dell'uomo novecentesco. Ma da un certo momento in poi l'umanesimo, come dottrina della centralità dell'uomo, ha cominciato a perdere presa sulla società, la cultura umanistica è caduta in disuso. [...] Se un umanesimo nascerà ancora nel XXI secolo, sarà qualcosa di totalmente nuovo, sconvolgente, un umanesimo di lotta, che individui tutte le forze disumanizzanti in atto oggi nel mondo e le combatta in nome del primato dello spirito e della persona umana, concetto su cui cultura laica e cultura religiosa possono trovare un terreno comune. Il nuovo umanesimo stabilirà un nuovo ruolo della natura e dei rapporti con essa, che devono cambiare per forza, pena la fine del genere umano sul pianeta Terra. E stabilirà un nuovo ruolo del sacro, superando i fattori che oggi dividono le religioni storiche. Penso a un umanesimo che faccia convergere ragione e passione, che ridia centralità alla conoscenza, all'anima, alla volontà, al confronto con il fato: dunque spessore all'uomo che oggi nella società dei media e della finanza globale si trova compresso nella sola dimensione di spettatore e consumatore. Siamo immersi in una realtà culturale grigiastra, dove salta la distinzione tra bene e male, dove è irrisa la ricerca della verità, dove conta soltanto l'affermazione economica. Non era mai capitato nella storia dell'uomo sulla terra che l'economia e la finanza potessero affermare senza nessuna consistente opposizione il loro dominio assoluto, potessero impunemente porsi in cima alla scala dei valori, finendo per deprezzare o disprezzare tutti gli altri. L'uomo non è più l'artefice della storia e della società in cui vive, ma semplice pedina su una scacchiera dove pochissimi re dell'economia, potenti e nascosti, giocano la loro partita vittoriosa. Un umanesimo del XXI secolo andrà contro gli eccessi disumanizzanti della robotica, lo sfruttamento irragionevole della natura, il profitto a ogni costo, la riduzione dell'essere umano a ologramma. E ridarà lo spazio sovrano che meritano alla bellezza, all'utopia, alla poesia». (Archivio Conte, poi pubblicato sulla sua pagina facebook, il 22 settembre 2019, alle ore 01:36, online: <https://www.facebook.com/giuseppe.y.conte>, consultato il 23 settembre 2019).

Conte spiega:

Dall'incontro di bellezza e di mito, dalla rielaborazione di due concetti che sembravano espulsi dall'universo della cultura, nacque in seguito il Mitomodernismo, (il Manifesto lo firmammo Zecchi ed io, Kemeny vi fece confluire subito la sua concezione byroniana di sublime e la sua formazione surrealista) che non fu mai una scuola o una setta o una consorzeria, ma che ebbe il coraggio di proporre un movimento apertissimo di idee. A qualcuno sembrarono passatiste, ma in verità furono le uniche a uscire dalla palude novecentesca per andare verso strade ancora da inventare. Certo, il Mitomodernismo (sul termine vengo spesso interrogato da giornalisti in Francia, in Italia è come se ci fosse una consegna del silenzio) è un umanesimo. Ma è anche una avanguardia. È moderno e antico, tradizionalista e rivoluzionario, di destra e di sinistra, se queste vecchie etichette politiche avessero ancora senso. Vent'anni dopo, possiamo dire che quel fermento nato dall'incontro intitolato *La nascita delle Grazie* ha dato frutti che i promotori dell'incontro non hanno raccolto che in parte. Il discorso sulla bellezza si è sparso in mille rivoli allorché molti hanno cominciato a vedere nel mito una possibilità creativa nuovissima. Poesie e romanzi che si rifanno o a immagini mitiche o a una sintassi mitica sono divenuti davvero tanti, diseguali per stile e per qualità, nondimeno legati a un progetto di riutilizzazione del mito nella contemporaneità.⁹⁵⁰

Scriva Stefano Zecchi nel 2016:

La bellezza è un pensiero, o meglio un'intenzione che si sottrae al nichilismo: nel gesto c'è la possibilità reale di rappresentare la bellezza come progetto radicale che ha la maggior possibilità di confrontarsi, scontrarsi, sconfiggere il

⁹⁴⁹ G. Conte, *Le Manuscrit de Saint-Nazaire*, M.E.E.T, Arcane 17, Saint-Nazaire, 1989, pp. 30, 63. Traduit de l'italien par Jean-Baptiste Para. «La bellezza libera dalla violenza e dall'angoscia, rinnova la vita e la conoscenza. Non è superfluo. È il dono, la forma, la grazia, la luce, il piacere, il movimento stesso della vita in azione. Non è proprietà di nessuna classe sociale. Nessuno potrà mai requisirlo: il vecchio portuale che solleva amorevolmente la rete da pesca con il suo argano, o che guarda amorevolmente in controluce lo splendore rosso del suo bicchiere di chiacchietto, lo sa: sa ancora parlare con il dio del mare e con il dio dell'ebbrezza. La bellezza è politeismo: cose che esalano un respiro divino da lontano.»

⁹⁵⁰ O. Rossani, *Giuseppe Conte scrive per il nostro blog un articolo per il Ventennale del Mitomodernismo che si festeggerà martedì 16 dicembre a Milano*, "Corriere della sera", 15 dicembre 2008, online: http://poesia.corriere.it/2008/12/15/evento_2_giuseppe_conte_scrive/.

nichilismo. Goethe chiamava questa forza segreta, dirompente nelle occasioni più imprevedibili «bellezza vivente». Cosa resterebbe dell'avventura umana senza le opere create nel segno della bellezza? Un deserto, il deserto nichilista. [...] Quale bellezza, dunque? Quella che rende l'intenzione, l'azione, la creazione, un impegno etico nel progettare visioni di mondi possibili, quella che è stata fondamento della civiltà occidentale e dell'educazione estetica con cui si è formato l'uomo dell'Occidente, diffondendo la cultura nel mondo. Quella bellezza rappresentata dal nuovo Hermes (che ha assunto le sembianze di quell'Eufione, evocato nel Faust di Goethe, figlio delle nebbie gotiche faustiane e dello splendore della luce classica della madre Elena) che conosce l'inquietudine della modernità, che difende un'idea del Bello carica di tensioni e di ombre, segreta, ermetica, rischiosa, priva oramai del sogno della perfezione e decisiva per avvicinarci al significato della vita liberata dal nichilismo.⁹⁵¹

Sintetizza ancora Conte nel 2018 che il Mitomodernismo è:

Niente più di questo: non un gruppo, una scuola letteraria, ma una corrente aperta, libera, in cui la modernità viene letta sotto il segno del mito, e il mito viene letto con gli strumenti della modernità. È una corrente che, dopo tutto il nichilismo rinunciatario del Novecento, torna a proporre principi e valori come la bellezza, l'eroismo, il destino, il simbolo come chiave di lettura dell'anima e dell'universo. Storicamente nasce alla fine degli anni Ottanta e si formalizza nel 1994 con la occupazione pacifica di Santa Croce a Firenze e con la manifestazione al teatro Filodrammatici di Milano nel 1995, in cui intervennero, oltre a me, Tomaso Kemeny, Stefano Zecchi e Roberto Carifi. Molto avversato in Italia, non c'è ormai paese al mondo in cui vado in cui non mi si pongano domande pertinenti su questo movimento, ancora in progress, che ambisce a determinare un certo corso delle arti nel XXI secolo.⁹⁵²

⁹⁵¹ S. Zecchi, *Il principio di responsabilità*, in Id., *Paradiso Occidente. La nostra decadenza e la seduzione della notte*, Mondadori, Milano, 2006, pp. 168-170. L'epigrafe di questo testo è dedicato a Conte dall'autore: «A Giuseppe Conte, a mezzo secolo di amicizia e di battaglie culturali vinte e perdute insieme».

⁹⁵² Cfr., G. Biondo, *Giuseppe Conte: tra Calvino, mito e inizi*, "Il Raccoglitore.com", 18 settembre 2018, online: <https://www.ilraccoglitore.com/2018/09/08/giuseppe-conte-calvino-mito-inizi-giuseppina-biondo/>, consultato il 30 agosto 2019.

E sempre nel 2018 aggiunge e spiega, cosa resta del Mitomodernismo a distanza di trent'anni e il perché il mitomodernismo è sempre in essere:

Il mitomodernismo non è stato mai un gruppo (i gruppi hanno sempre finalità rivolte al potere) e neppure un movimento organizzato: io lo definirei una corrente di energia che ha attraversato la cultura italiana vivacchiante nelle acque morte del disincanto, del materialismo, del nichilismo, della impossibilità di creare un futuro. Come tutto ciò che ha qualcosa di eroico, di propositivo, di spirituale, il mitomodernismo è stato avversato aspramente. In Italia c'è stata a lungo gente che ha avuto difficoltà (e paura, e mal di pancia) già a pronunciarne il nome. Oggi è diverso, e diverso è all'estero dove mi pongono sempre domande interessate, ancora di recente sia in California sia tra i partecipanti lusofoni e ispanofoni a un incontro alle isole Azzorre. Questa corrente diceva: la decadenza si può vincere solo con la forza del creare nuova arte, la poesia e lo spirito devono avere il primato sulla politica e la politica deve avere il primato sull'economia. Oggi i più vogliono esattamente il contrario, e i risultati si vedono in tutto il loro orrore. Il mitomodernismo diceva: tornano il mito, l'anima, la natura, l'eroismo, la bellezza, il destino. Non in chiave di restaurazione. Al contrario, io pensavo a un ritorno ribelle, di radicale trasformazione della cultura e della società. Invece il ritorno è stato anestetizzato: oggi non c'è chi non parla di mito e bellezza, ma in una chiave conformistica e senza vita. Dunque: il mitomodernismo ha messo in circolo le idee, il potere se ne è appropriato per snaturarle e svilirle. Ergo: il mitomodernismo non finisce, come corrente di energia scorre e scava alvei e qualche volta straripa in nuovi libri. È un fantasma di luce che può riprendere impeto e imperatività quando meno i peggiori se lo aspettano.⁹⁵³

Infatti «il mitomodernismo è il rovesciamento di ogni equilibrio imposto, di ogni convenzione compromissoria, di ogni stasi. È inaudita energia di ricominciamento [...]».⁹⁵⁴

⁹⁵³ D. Brullo, *Giuseppe Conte, un poeta contro il tramonto dell'Occidente*, "Il Giornale OFF.it", 19 gennaio 2018, online: <http://ilgiornaleoff.ilgiornale.it/2018/01/19/conte/>, consultato il 30 agosto 2019.

⁹⁵⁴ T. Kemeny, *Poeti in rivolta trentennale. Il Mitomodernismo e il neo-antico*, 27 maggio 2013, (online: <http://tomasolkemeny.blogspot.com/> , consultato il 28 agosto 2019).

Come si è visto, una delle sfide di Conte già dalle prime raccolte sembra essere quella di opporre alla conoscenza analitica, tipica del nostro tempo, caratterizzata in larga parte dall'applicazione tecnica delle scoperte scientifiche, una conoscenza che sia basata invece sulla percezione estetica, sul riconoscimento della bellezza e degli effetti prodotti sull'animo umano. L'autore, citando un mistico della Rinascenza Celtica, afferma che «il sapere si rinnova nella bellezza»,⁹⁵⁵ in quanto il vero sapere non può provenire da una conoscenza di tipo scientifico, che ha la «vocazione ad anatomizzare».⁹⁵⁶ Contro di essa Conte pone tre principi «elementari come un'onda o una pietra»:

Primo: l'arte è possibile. Bisogna respingere una volta per tutte il mostruoso ricatto di Adorno e Brecht secondo cui è un delitto dopo Auschwitz fare arte e parlare di alberi [...]. Secondo: L'arte è trasformazione etica del mondo attraverso la bellezza. Bisogna distruggere le teorie che predicano l'asservimento dell'arte alle ideologie, le teorie dell'arte per l'arte, o quelle che vedono l'arte come lusso e superfluo. Terzo: tutta la grande arte ha un fondamento mitico.⁹⁵⁷

Questi tre principi riprendono in parte i principi del Mitomodernismo ma sono ancora più categorici: l'estetica di Conte appare nettamente in contrasto con alcune correnti novecentesche, soprattutto quelle che riducono il ruolo della poesia a puro *dècor* culturale, negandole un ruolo attivo soprattutto in senso etico. Conte è categorico: l'arte proprio per la sua valenza estetica, agisce in senso etico, cioè modifica i termini dell'interazione sociale dell'uomo.

Inoltre nelle opere di Conte vi è una forte pregnanza di mito. Il mito viene riproposto come fondamento di ogni autentica espressione artistica e ciò rappresenta uno degli aspetti più originali e rivoluzionari della riflessione estetica dell'autore. Il recupero del mito rappresenta un punto di svolta –

⁹⁵⁵ G. Conte, *La nascita delle Grazie*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 64.

⁹⁵⁶ *Ibidem*.

⁹⁵⁷ *Ivi*, p. 65.

come l'autore stesso ha più volte ribadito - a partire dal quale tutta la sua produzione, creativa e saggistica viene rinnovata e prende una direzione alternativa rispetto a quella precedente. Nella scoperta del mito risiede per Conte la scoperta della sua vera e più originale vena poetica.⁹⁵⁸ Appare chiara la polemica di Conte con le principali correnti poetiche e anche la sua idea che per produrre «vera» poesia (quello che sembra impossibile alla maggioranza dei poeti del secondo Novecento) sia indispensabile alienarsi dalla modernità tout court, per ricominciare a pensare non più in termini di mero linguaggio ma, secondo ciò che appare essere la caratteristica principale del mito, attraverso le immagini. Conte, in questo senso, rende al mito il compito di farsi strumento di lettura del presente, così facendo riattribuisce all'immagine un ruolo dominante tra gli elementi dell'espressione poetica. Conte sa leggere il mito con gli occhi della modernità e la modernità con gli archetipi del mito. Egli rivolge attenzione al mito seguendo alcune linee guida: il punto di contatto con il linguaggio, con la prospettiva della storia e del destino e con le figure irrinunciabili dell'anima, della natura e dell'eroe. Conte partecipò nel 1997, in ottobre, a un «Festival della poesia e del mito italiani» (*Festival of Italian Poetry and Myth*) e in seguito ad una conferenza, il 18-20 marzo 1999 in South Carolina sintetizzò e «riscrisse» secondo la sua interpretazione alcuni punti sulla «poetica» mitomodernista:

Mitomodernismo is a literary group that opens a new direction towards the place where myt and soul, soul and language, language and cosmos are

⁹⁵⁸ Conte così ripercorre il suo approdo al mito in un saggio del 1995: «Quando io mi sono affacciato alla poesia agli inizi degli anni settanta [...] mi sono trovato davanti a un deserto, dove il mito ed energia spirituale erano totalmente assenti. La battaglia contro il mito era stata combattuta in tutte le arti, e anche da artisti autorevolissimi. La battaglia contro il mito era stata combattuta in tutte le arti, e anche da artisti autorevolissimi. L'avversione al mito, in poesia, metteva d'accordo tutti, neoavanguardisti, tardo ermetici, pasoliniani, seguaci della scuola lombarda. [...] Per uno come me che si era formato in un clima dominato da sperimentalismo, neopositivismo logico, marxismo, freudismo, strutturalismo, la riscoperta del mito ebbe il valore e gli effetti di una vera e propria conversione. [...] io di colpo mi trovavo, volentieri, libero, di una libertà esaltante e rivolta non al passato ma al futuro, fuori della modernità». G. Conte, *Poesia e mito*, in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Gaeta e G. Sica, Marsilio, Venezia, 1995, pp. 105-107, in particolare, p. 105.

connected. In this way, anyone of you (pointing at the public) can be mitomodernista! [...] What do I mean when I say the word Mitomodernismo? In my opinion, both in the fields of poetry and narrative, Mitomodernismo means all of the following: 1) to bring the metamorphic and primordial energy of myth into our language and our work; 2) to rediscover the living presence of ancient gods in nature and in our language, in our soul and in everyday life; 3) to overcome the typical idea of the crisis in Western civilization, to overcome materialism and nihilism; 4) to find the new springs of spirituality, connecting our culture with other civilizations, making spiritual energies meet, exploring the universe of different cultures, such as the native American culture, the Sufi and Hindu philosophies, and so on; 5) to connect poetry again with prophecy; 6) to reconnect poetry and the dream of the future; 7) to rediscover, through our literary work, the power of eroticism as manifested in soul, heroism, nature, cosmos and myth. Thus, Mitomodernismo is something that we must reinvent and create in every moment.⁹⁵⁹

Una somma di tutte queste direttrici, viste attraverso il viaggio, si trova ad esempio in *Terre del mito*,⁹⁶⁰ dove il poeta ci accompagna nei suoi viaggi reali ma anche agli archetipi fondativi della civiltà umana. Segue l'orizzonte teorico di James Hillman, rivisto nella formula secondo cui le strutture

⁹⁵⁹ M. Maggiari, *Giuseppe Conte and Massimo Maggiari. A Dialogue*, "The waters of Hermes. Le acque di Ermete", *Annali d'italianistica*, The University of North Carolina at Chapel Hill, 2000, pp. 12-13. In questo numero monografico sono pubblicate numerose poesie di Conte tradotte da L. Stortoni-Hager. «Il mitomodernismo è un gruppo letterario che apre una nuova direzione verso il luogo in cui mito e anima, anima e lingua, lingua e cosmo sono collegati. In questo modo, chiunque di voi (indicando il pubblico) può essere mitomodernista! [...] Cosa intendo quando dico la parola mitomodernismo? Secondo me, sia nel campo della poesia che della narrativa, Mitomodernismo significa tutto quanto segue: 1) portare l'energia metamorfica e primordiale del mito nella nostra lingua e nel nostro lavoro; 2) riscoprire la presenza vivente degli antichi dei nella natura e nella nostra lingua, nella nostra anima e nella vita di tutti i giorni; 3) superare l'idea tipica della crisi nella civiltà occidentale, superare il materialismo e il nichilismo; 4) trovare le nuove fonti di spiritualità, collegare la nostra cultura con altre civiltà, far incontrare le energie spirituali, esplorare l'universo delle diverse culture, come la cultura dei nativi americani, le filosofie sufi e indù, e così via; 5) ricollegare la poesia alla profezia; 6) ricollegare la poesia e il sogno del futuro; 7) riscoprire, attraverso la nostra opera letteraria, il potere dell'eroticismo manifestato nell'anima, nell'eroismo, nella natura, nel cosmo e nel mito. Pertanto, il mitomodernismo è qualcosa che dobbiamo reinventare e creare in ogni momento.» (ns. traduzione).

⁹⁶⁰ Cfr., *Terre del mito*, op. cit., 2002, dove il viaggio di Conte inizia: da Galway alle isole Orcadi con i miti celtici e di Odino; dall'isola di Pafos, cercando le tracce di Afrodite ad Assuan, in Egitto rileggendo il libro II delle Storie di Erodoto; fino all'India del sud e gli dèi dell'Induismo e in New Mexico con il mito pellerossa; poi il viaggio verso la Terra Santa, in Iran (Al-Quds, Istanbul, Amman, Teheran, Yazd, Isfahan, Shiraz), e all'isola di Muritius.

archetipiche della nostra mente non derivano da un substrato biologico o ideologico bensì da radici di natura poetica e perciò mitica. Conte rifiuta ogni prospettiva archeologica del mito inteso come mero simbolo; distingue tra un uso meramente decorativo come ritorno alle forme del classico e quanto si propone con l'arte e il pensiero del mitomodernismo:

bisogna distinguere tra le poetiche che usano il mito come cornice ordinatoria classica, aristotelica, antiromantica: Pound, Valéry, Eliot, Joyce. E poetiche che usano il mito come forza creatrice di una nuova visione simbolica – di derivazione romantica – dal mondo: D'Annunzio, Yeats, Lawrence, Jünger. Come lavora il mito? Prende una immagine particolare e concreta e le conferisce lontananza e oggettività. Prende un'idea universale e le conferisce forma visibile, plastica immaginosa. Non è mitica l'arte che usa materiali mitologici. È mitica l'arte che personifica l'universale e universalizza il personale: che dà anima alle cose inanimate e dà corpo e sensi all'anima. Che ci restituisce il simbolico, l'arcaico, il naturale, la conoscenza che il dominio del dogmatismo sociologico e scientifico occulta. Quattro sono le figure principali del mito. L'anima, la natura, l'eroe e il destino.⁹⁶¹

Quindi Conte cerca un intreccio, attraverso i livelli narrativi, tra i due termini essenziali dell'esperienza soggettiva, umana e collettiva insieme, cioè storica, e di quella istantanea percezione della natura che trascende la cultura in senso storico, fino a raggiungere le formule originarie del dialogo con il cosmo. Un movimento ampliato seguendo direttrici geografiche diverse, ma analogamente disposte su un asse orizzontale che va dall'Oriente all'Occidente e viceversa. In sostanza Conte non insegue altro che la dimensione dell'Oriente, come luogo «albale», matrice spirituale, ossia come una soglia che consente l'inesco palinogenetico, vitalistico e non reazionario, che sottende alla riflessione mitomodernista.⁹⁶²

⁹⁶¹ G. Conte, *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 67.

⁹⁶² Marco Corsi individua un testo che può essere accomunato a *Terre del mito* di Conte perché traccia un percorso che dal viaggio si rivolge verso le radici dell'umano, inteso come senso spirituale, e rinvigorito dai simboli della natura e dal valore archetipo e culturale. È un testo di Bruce Chatwin, *Le vie dei canti* (Adelphi, Milano, 1988) In entrambi i testi è presente una percezione non statica o estatica ma dinamica, che coglie attraverso il movimento del viaggio il centro inamovibile dell'io,

Emerge nell'opera in versi di Conte un percorrere a ritroso il cammino della cultura e della civiltà, senza distruggerne i depositi della storia ma dirigendosi direttamente alla dimensione dell'arcaico, di ciò che non muta nonostante la presenza e l'essenza del contemporaneo. Questa osservazione sembra poter giustificare l'accostamento di due ossimori, quali mito e modernismo nell'unico termine di Mitomodernismo. T. S. Eliot, teorico in poesia e tra i massimi esponenti del Modernismo, infatti abolisce ogni residuo romantico e di soggettività all'interno dell'opera, facendo leva sulla dimensione del contemporaneo. Invece la riflessione di Conte, prendendo di nuovo su di sé la visione simbolica del mondo che era stata assunta da D'Annunzio, Yeats, Lawrence e, in precedenza dai grandi romantici Keats e Shelley, guarda verso l'epoca moderna attraverso la figura mitica del Destino, riuscendo così a porre, vichianamente, i fondamenti stessi della realtà. Afferma Conte che: «Il Mitomodernismo legge il mito con gli occhi della modernità e la modernità con gli occhi del mito: tutto è vivente, tutto è antico, tutto è contemporaneo, tutto quello che vive si proietta per natura nel futuro».⁹⁶³ Giorgio Ficara sottolinea che la mitologia di Conte non riprende in modo nostalgico un mondo sacro e animato che oggi non esiste più. Non vuole neppure riprendere e rifondare un mondo inanimato. A differenza della mitologia classica e anche da quella moderna vuole, invece, restituire al linguaggio «la sua funzione di inchiesta e di ricerca, le qualità più proprie di escursione sul senso o sull'assenza di senso del mondo».⁹⁶⁴

A una continua e ciclica interpretazione del reale alla luce universale, si assimila il senso del viaggio, inteso dunque non come percorso di formazione ma come metodo di avvicinamento all'essenza prima e ultima delle cose, al loro senso, alla loro realtà e al loro mistero. Tuttavia Conte non manca di sottolineare il rischio di anacronismo imputabile a tale atteggiamento:

«scansando la cristallizzazione delle formule per ampliare gli aspetti cognitivi ed esperenziali disseminati lungo la narrazione». Cfr., M. Corsi, *Giuseppe Conte e l'orizzonte del Mitomodernismo*, "Rivista di letteratura italiana", 1, 2014, pp. 125-126.

⁹⁶³ G. Conte, *Siracusa mitomodernista*, con 10 immagini di M. Paladino, (Comune di Siracusa, Assessorato dei servizi culturali), Arnaldo Lombardi, Siracusa, 1996, p. 22.

⁹⁶⁴ G. Ficara, *Introduzione*, in *L'anno di poesia 1986*, a cura di R. Mussapi, Jaca Book, Milano, 1986, p. 213.

in Occidente la gente è stanca della verità, delle domande sul senso della vita: nessuno ne vuol più sentir parlare. Io – a tanti so di sembrare ridicolo, stolto per questo – viaggio per continuare a cercare, a farmi domande, a seguire sempre nuovi sentieri degli dèi.⁹⁶⁵

Potrebbero essere citate molte dichiarazioni del poeta in proposito, circa lo stato di distruzione e di macerie che connota il presente: un presente che non è più disposto a seguire le proprie origini, a riscoprire lo stupore dell'originario, in quanto profondamente segnato dalle scienze umane e dal pensiero analitico, primi tra tutto il materialismo marxista e la psicanalisi. Questo clima di rovina degli anni Settanta che sembra senza ritorno nella teoria della negatività adorniana, alla quale, secondo Conte è possibile contrapporre la via del Mito come mezzo di ricostruzione e rifondazione del linguaggio e dell'essere, nonché di una propria visione del mondo. Scrive il poeta nel 2009:

Quando negli anni Settanta cominciai la mia crociata per ridare al mito lo spazio che aveva perduto nella creazione artistica dopo la Seconda Guerra Mondiale, sull'idea di mito pesava ancora una condanna ideologica terribile. Alla maggioranza degli intellettuali italiani il mito sembrava qualcosa di nazista, arcaico, oscuro. Frutto di irrazionalismo o di estetismo. La letteratura doveva essere realista o sperimentale, neorealista o neosperimentale, lontana da ogni senso del mistero, del sacro, priva di simboli, di divinità, di energia epica. I poveri Pavese e Pasolini avevano dovuto censurare la loro spinta verso il mito (e forse morire) per poter essere accettati dalla loro parte ideologica, marxista e dogmatica. Il vecchio Montale aveva piegato verso il disincanto di Satura per dialogare con il proprio tempo disincantato. Quando avevo trent'anni, e l'energia incosciente di quella età, mi sembrava che fosse stato raggiunto il grado zero del senso, e che la letteratura avesse rinunciato al proprio dovere conoscitivo, propositivo, etico, per diventare semplice documento sociologico o gioco verbale. Non mi piaceva Moravia, mi disamorai subito di Sanguineti. E mi rimboccai le maniche di conseguenza

⁹⁶⁵ G. Conte, *Kanchipuram, India del Sud. Gli dèi dell'Induismo*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, p. 240.

iniziando a lavorare per rileggere il mito e coniugarlo in forme nuove. Per farne emergere la grande possibilità di conoscenza, la capacità di raccontare anima e mondo, la vicinanza al bisogno di sacro. Sono contento oggi di vedere l'idea di mito proposta con così fitto argomentare da uno scrittore che stimo come Ferruccio Parazzoli. Condivido del tutto la sua battaglia contro il minimalismo autoreferenziale e il nichilismo debole. Sono in parte le idee agitate dal manifesto del «Mitomodernismo» pubblicato da me e Stefano Zecchi proprio su questo giornale anni fa. Credo che per definire lo spazio del mito oggi sia necessario identificarlo al contrario, attraverso quelli che ne sono lontani. Che sono ancora annidati in case editrici, giornali, teatro, cinema. E in genere tra gli scrittori più adulati e osannati. [...] Mito. Andatene a parlare a critici come Berardinelli, come Cordelli, come il suo doppio Cortellessa. Quelli credono ancora al meta-romanzo, sono pronti a idolatrare, che so, Pizzuto e a infierire contro Eco, che a suo modo ha tentato una fusione tra genere alto e basso non estranea a una componente mitica. Ma nonostante i suoi nemici, il mito resiste. La cultura italiana è vecchia, il mito è sempre giovane. È un Ermete puer che se ne fotta del conformismo, del potere, delle idee ricevute, e che ama traghettare scrittura e anima verso nuovi orizzonti, nuove utopie, nuove avventure misteriose. D.H. Lawrence, il più generoso, sciamanico, preveggenza scrittore del secolo scorso, vero genio mai abbastanza riconosciuto, aveva un potentissimo soffio mitico. Parlava di eros, natura, viaggi, popoli non europei. Qualcuno lo legge ancora, oltre me? Che mi sono sempre professato suo allievo, e ho scritto, inadeguatamente, sugli stessi temi. Tra i giovani, tracce di mito sono sicuramente in Scurati, il più letterariamente dotato insieme a Piperno, forse in Genna [...]. La nuova poesia italiana contemporanea, che non è influenzata dal mercato, vero feticcio dei nostri tempi, e lavora libera da condizionamenti, è piena di mito. Perché non vederlo? È vero che la poesia non conta più niente, o forse fa ancora paura a qualcuno?⁹⁶⁶

⁹⁶⁶ G. Conte, *Consigli, nuove utopie e nuove avventure. Così si ritorna mitici*, "Il Giornale.it", 7 novembre 2009, online: <http://www.ilgiornale.it/news/consigli-nuove-utopie-e-nuove-avventure-cos-si-ritorna.html>, consultato il 2 settembre 2019. Inoltre, cfr., G. Conte, *Sulle tracce di Ermete*, "Leggere", 32, 1991, p. 63: «Quando mi affacciai sull'orizzonte della poesia contemporanea, non vidi che macerie. Da una parte la poesia era stata ridotta a puro gioco linguistico e parodico, privo di ogni valore conoscitivo; dall'altra, balbettava come puro sfogo esistenziale. Ancora imperavano le parole

Fondamentalmente, sul piano dell'ambito critico, sono d'accordo con Conte Giuseppe Pontiggia e Paolo Lagazzi che ribadiscono la necessità di una critica che «riscopra l'invenzione letteraria come l'immenso regno della metamorfosi, dell'incanto proteiforme e plurale, che sappia rifare dei propri itinerari nel mondo della creazione un gioco vasto, arioso e fluttuante tra i domini opposti e fuggevoli del tutto, perché le sia concesso di ritrovare la sua forza epifanica, la chiarezza dei suoi orizzonti, la nitidezza autentica delle sue misure».⁹⁶⁷ Paolo Lagazzi, in un intervento su un discorso centrato sul senso erratico e fluido delle discipline della scrittura, inevitabilmente svincolate dagli opposti contrastivi del rigore apollineo e del suo opposto dionisiaco, invece trasfuso nella inafferrabile figura di Hermes, libero dall'intreccio dell'ideologia e analogamente predisposto a rappresentare un

d'ordine del marxismo e della psicoanalisi. Sentivo di non aver alternativa: o rifondare un linguaggio e una visione del mondo attraverso la poesia, o rinunciare del tutto a essa. [...] Con *L'Oceano e il Ragazzo* e *Le Stagioni* cantai il mito nuovo, dissepolti dalla muffa del classicismo mimetico e della parodia, e insieme al tema della natura affrontai quello dell'anima, dell'eroe, del destino, del cosmo, del viaggio verso le Città Celesti». E ancora si può leggere in *Il passaggio di Ermete*: «A noi è toccato un tempo in cui il sapere è stato sostituito dall'informazione e dall'analisi, il rinnovamento dalla stasi e dalla ripetizione, la bellezza dall'utilità e dalla disarmonia. Un tempo di stanchezza e di resa spirituale: quando ogni senso e ogni progetto di futuro sembrano impossibili e un ferreo dogmatismo di specie nuova, quello scientifico e sociologico chiude a occidente e a oriente tutta la sua gabbia: tutto è prigioniero, *lager*: l'ideologia, l'inconscio, il linguaggio. Il pensiero analitico, da Aristotele a Cartesio all'Illuminismo e alle falangi felici dei suoi continuatori oggi, la sua vocazione ad anatomizzare, celebra i suoi precari trionfi. Ma il desiderio di rinnovamento, di mutamento, di rinascita non è spento: una voce ci può arrivare da lontano, dai confini, dalla sacra isola di Iona, perfino, tra le onde lunghe e nere dell'oceano e l'erba rasa verdissima di quelle latitudini. Il sapere rinnova sé stesso nella bellezza. Ai pensatori e agli artisti, ai filosofi e ai poeti spetta il compito di lavorare perché rinascano le Grazie, la conoscenza che muta il mondo e la bellezza che lo redime e lo salva, l'arte come la forza che tiene vive le visitazioni delle divinità tra gli uomini e il loro linguaggio, che dà senso e anima alle cose inanimate, ritmo e respiro alle foglie che germogliano e cadono al vento che distrugge e insemmina. Le Grazie rinascono se i poeti tornano a pensarsi come gli ultimi misconosciuti legislatori che ordinano e costruiscono, a partire dalla propria disperazione e dal proprio dolore, le città celesti, un nuovo *Pantheon* di luce. Tre principi, elementari come un'onda o una pietra, bisogna invece, data l'ordità dei tempi, ribadirli e difenderli. Primo: l'arte è possibile. Bisogna respingere una volta per tutte il mostruoso ricatto di Adorno e Brecht secondo cui è un delitto dopo Auschwitz fare arte e parlare degli alberi: questo ricatto ha prodotto eserciti di biechi disboscatori intellettuali, demistificatori di grande astuzia e di bassa lega, avvelenatori della vita sul pianeta. Secondo: l'arte è trasformazione etica del mondo attraverso la bellezza. Bisogna distruggere le teorie che predicano l'asservimento dell'arte alle ideologie, le teorie dell'arte o per l'arte, o quelle che vedono l'arte come lusso e superfluo. Terzo: tutta la grande arte ha un fondamento mitico». G. Conte, *La nascita delle Grazie*, in Id., *Il passaggio di Ermete. Riflessioni sul mito*, op. cit., pp. 64-65.

⁹⁶⁷ P. Lagazzi, G. Pontiggia, *I volti di Hermes*, "Poesia", 209, 2006, pp. 73-74.

modello interpretativo antidogmatico ed esperienziale, seguendo variabili che aprono ulteriormente i campi della riflessione umana e simbolica.⁹⁶⁸

Molti di questi impulsi, descritti sommariamente, si trovano nella poesia di Conte. Tenendo presente che nella sua poetica le forme del mito sono applicabili alla modernità in ambito critico e letterario, è necessario selezionare alcuni momenti fondamentali all'interno delle sue opere, dove le figure del destino, della natura e dell'eroe sono fondamentali in un articolato discorso in campo saggistico, come abbiamo già evidenziato, in *Terre del mito* (1991) e soprattutto nella poesia dei *Canti d'Oriente e d'Occidente* (1997)⁹⁶⁹ in cui si mettono particolarmente in essere i propositi descritti nel Manifesto del Mitomodernismo (1994).⁹⁷⁰ Conte, nella raccolta *Canti d'Oriente e d'Occidente* si riferisce a Goethe⁹⁷¹ che, come ricorda Lagazzi, sapeva che «la letteratura è [...] un riflesso dell'infinito gioco del cosmo»,⁹⁷² e secondo il modello del *Divano Occidentale Orientale* fa riferimento alla creazione di un tessuto connettivo in cui «voci e culture di epoche diverse»⁹⁷³ si incrociano, accomunate dal movimento che le riconduce *ad unicum*, all'unità pre-babelica intesa in senso moderno, in un disegno che richiama vagamente il neo-platonico. Infatti si legge nei *Canti di Yusuf Abdel Nur*:

⁹⁶⁸ Cfr., P. Lagazzi, *Tre modi di fare critica oggi*, "Italian Poetry Review", VI, 2011, pp. 321-326.

⁹⁶⁹ Nel periodo tra il 1991, anno di pubblicazione di *Terre del mito* e il 1997, quando compare la raccolta di versi *Canti d'Oriente e d'Occidente*, sono avvenute molte pubblicazioni importanti che chiariscono il discorso poetico di Conte, tra le quali si ricordano: la raccolta poetica *Dialogo del poeta e del messaggero* (Mondadori, 1992), il romanzo *Fedeli d'amore* (Rizzoli, 1993), e le curatele delle poesie di Walt Whitman (W. Whitman, *Foglie d'erba*, a cura di G. Conte, Mondadori, Milano, 1991 e W. Whitman, *Oh capitano! Mio capitano!*, a cura di G. Conte, Mondadori, Milano, 1995) e di Percy Bysshe Shelley (P. B. Shelley, *Poesie*, a cura di G. Conte, BUR, Milano, 1989).

⁹⁷⁰ Una lettura interessante in chiave mitomodernista di *Come Hafiz, io direi a Tamerlano*, (da *Canti d'Oriente e d'Occidente*, sezione *Canti di Yusuf Abdel Nur, XXXIX*) si trova in G. Langella, P. Frare, P. Gresti, U. Motta, *Dalla "Parola innamorata" al Mitomodernismo*, in Id., *Amor mi mosse. Letteratura italiana. Dal primo dopoguerra agli anni duemila*, vol. 7, Mondadori, 2019, pp. 1039-1041, dove vengono evidenziati: la funzione salvifica della poesia; la gloria di fronte al destino; lo sfondo mitico-leggendario; il culto della bellezza attraverso la descrizione delle città; ecc.

⁹⁷¹ Ricordiamo che Conte, durante tutta la sua produzione poetica, fa riferimento a Goethe: nei primi testi sperimentali si definisce «Goethe teppista» e ne *L'Ultimo Aprile Bianco* manifesta disprezzo per la civiltà bianca, tipico del poeta tedesco. Mutuando dal suo *Divano* il titolo e l'epigrafe di apertura dei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, Conte lo riconosce come suo nume tutelare. Inoltre, nel giugno 2002, con la pubblicazione del poema drammatico in tre atti dal titolo *Nausicaa*, Goethe diventa la fonte di ispirazione e il centro della sua opera.

⁹⁷² P. Lagazzi, *Tre modi di fare critica oggi*, "Italian Poetry Review", VI, 2011, p. 322.

⁹⁷³ Cfr., Quarta di copertina, in G. Conte, *Canti d'Oriente e d'Occidente*, Mondadori, Milano, 1997.

«Vanno le cose dove sono nate./Così di noi umani le anime»,⁹⁷⁴ dove «le cose» e «le anime» sono veicolo della energia panteistica che guida orizzontalmente, di essere in essere, la ricerca del senso dell'esistenza. Questa ricerca si verticalizza solo in ultimo, per accedere ad una dimensione ulteriore, infatti pare che la tensione all'interno del verso sia concentrata a livello elementare. La parola mantiene un equilibrio naturale finché non realizza il disegno stesso della natura, anche quando è inserita nella musicalità canonica dell'endecasillabo, come nel carme *Ai Lari*, posizionato in centro alla raccolta. Il carme riprende la tradizione mitologica dell'Occidente greco e latino che si fonde con la memoria foscoliana, ma senza staccarsi dalla possibilità dello sguardo, e dalla continuità dei due impulsi contigui della vista e della visione. Impulsi che danno accesso alla profondità del Mito anche attraverso gli sconvolgimenti dell'Anima, alla luce di una *pietas* moderna e primigenia:

Lo so che non sei qui, padre, lo so
bene che non sei qui oltre questa lastra
di granito che una patina strana
come di grani di sale o di sabbia
incrostata rende opaca; non sei
oltre questa foto che scegliemmo
forse in fretta noi della famiglia
e che ben poco ti assomiglia.⁹⁷⁵

La visione all'interno dei *Canti d'Oriente e d'Occidente* è sostanzialmente politeistica, vicina alla religione della poesia, ma lontana dalla sua imperscrutabilità orfica. Così, scrive Marco Corsi: «il poeta ricorre ad una polifonia di “impressioni” che riescono a comprendere il senso della

⁹⁷⁴ G. Conte, *Canti di Yusuf Abdel Nur*, XXXIII, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 48.

⁹⁷⁵ G. Conte, *Ai Lari*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 69.

tradizione e la capacità di figurazione mitica e simbolica, nella potenzialità evocativa del tono»:⁹⁷⁶

Oh Omero, oh Whitman, che cosa celebrare, e come
posso io ora celebrare, oh mondo oh notte!

Come posso alzare questa voce avvilita, come posso
riempire le cavità dei miei polmoni rattappiti

[...]

e dire «io sono il poeta, il distruttore, io sono il poeta,
colui che salva»

e vedere ancora con quale elasticità immobilità gli alberi
sono intermediari tra l'azzurro e la terra

e mettere il ritmo nella carne e nel sangue di un
verso – perché ha sangue e carne un verso ⁹⁷⁷

Interessante, per comprendere l'opera di Conte è quella di leggere le note in calce al volume, di soffermarsi sul senso del viaggio, e del suo valore rigenerativo attraverso il colloquio con la poesia persiana di Attar, Hafiz, Fezuli e Nedim, che ci riporta all'alba dell'Oriente, della civiltà e della stessa poesia; di ritrovare la figura dell'eroe nell'effigie di Bobby Sands a cui è dedicata la ballata che chiude il volume, oppure nell'orditura del già citato carne *Ai Lari* composto immediatamente in seguito all'occupazione di Santa Croce; infine è necessario guardare alla forza con cui si richiama al senso del destino, nella corrente della storia, in un poemetto come *Figlio dell'energia democratica*; ma è opportuno ricordare che all'interno dell'articolata e documentata riflessione di Giuseppe Conte, le figure del destino, della natura e dell'eroe costituiscono la connessione strutturale e i modelli di rifondazione

⁹⁷⁶ M. Corsi, *Giuseppe Conte e l'orizzonte del Mitomodernismo*, "Rivista di letteratura italiana", 1, 2014, pp. 193-199, in particolare, p. 198.

⁹⁷⁷ G. Conte, *Oh Omero, oh Whitman*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 87.

vivi e attivi per una possibilità nuova del Mito nella società del Postmoderno.⁹⁷⁸

«Conte non ha mai smesso di portare avanti e difendere la sua visione mitomodernista del mondo, lottando contro l'indifferenza spirituale, il materialismo della società occidentale e il culto dei falsi dèi, primo fra tutti il dio denaro»,⁹⁷⁹ scrive Beatrice Mencarini.

Conte, sempre fedele a sé stesso, dichiara:

Attuale è la spinta *mitomodernista* a uscire dalla crisi nichilista e materialista del Novecento per far nascere nuove visioni dei rapporti umani e dei rapporti dell'uomo con la Madre Terra e il cosmo.⁹⁸⁰

Gli autori del mitomodernismo hanno seguito percorsi differenti pur aderendo ad una simile visione del mondo. Il movimento non ha avuto una storia univoca e forse non ha avuto nemmeno un grande seguito ma Giuseppe Conte ha senz'altro contribuito, nel panorama culturale italiano, ad una rinnovata presa di coscienza riguardo ai temi della sua visione mitomodernista sia con le sue opere sia scrivendo saggi, articoli, blog, sia partecipando a conferenze in tutto il mondo (e scrivendo sui social, sulla sua pagina facebook, ad esempio).

⁹⁷⁸ G. Conte, *La rinascita della Grazie*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 66: «Il grado zero del mito è stato raggiunto subito dopo la metà del secolo, con l'accezione in cui se ne servirono Barthes e Robbe-Grillet, cioè di "mito d'oggi" come falsa coscienza, cartellone pubblicitario, iconogramma della babele metropolitana. E con Lévi-Strauss che lo studiò come semplice "codice", prescindendo da tutti i valori in grado di trasmetterci, e privandolo di ogni potenza generativa e simbolica. Oggi Jean-Pierre Vernant, Dan Sperber, Marcel Detienne lavorano in direzione che dia ragione della ricchezza di conoscenza simbolica e memoria storica connessa al mito stesso. Mircea Eliade ci ha fornito la sua immensa fenomenologia del sacro e del simbolico che restituisce al mito - che si può degradare ma non distruggere - la sua dignità di patrimonio esemplare, al di là della distinzione mal posta tra razionale e irrazionale, comune all'umanità intera. James Hillman ci ha mostrato, con la sua psicologia politeistica, come gli dèi abitino ancora in ogni nostro atto, e la nostra mente abbia fondamenti non ideologici né biologici né linguistici, ma poetici, cioè mitici».

⁹⁷⁹ B. Mencarini, *Nomen meum Corinna est. Miti della modernità della narrativa di Giuseppe Conte*, UniversItalia, Roma, 2016, p. 63.

⁹⁸⁰ A. Bronico, *Scrivo versi aperti al mondo. Mare, tempeste, visioni. Giuseppe Conte parla del suo nuovo libro di poesie*, "La Città Quotidiano-Il Resto del Carlino", 24 dicembre 2019, p. 15.

Quindi si può affermare che Conte abbia trovato le vie per esprimere il suo dissenso, il suo aspetto più critico e combattivo nei confronti della società attuale.⁹⁸¹

Scriva Conte, «il ribelle», in questa lettera rivolta al figlio mai avuto e a tutti noi:

Ama la libertà, cerca la gioia
e non dimenticarti mai del mare.
Costruisci. [...]
abbi cura della tua anima
[...]
Non lasciare mai che ti avvicinino
i corrotti, gli ipocriti, i sofisti
quelli che dicono che niente vale
che non esista nessuna verità
che il bene è indistinguibile dal male/
che regnano sul mondo l'avidità e la frode
e frodano per avere, accumulare.
[...]

Ribellati con quanta forza ha il tuo cuore,
ribellati all'ingiusto, al sopraffattore
a chi avvelena per il suo profitto il pianeta
a chi affama per il suo profitto le moltitudini
a chi umilia, a chi disprezza
i deboli, gli inermi, la tenerezza.
Ribellati, [...]
sii un'onda tra le altre della mareggiata
credi sempre nella democrazia
è maestrale, fiori di salino, energia.
La tua sola ricchezza [...] è la vita
che è sempre mortale e infinita.

⁹⁸¹ Cfr., B. Mencarini, *Nomen meum Corinna est. Miti della modernità della narrativa di Giuseppe Conte, op. cit.*, p. 63.

Rispettala dovunque la vedi
 non calpestare mai una primula
 non uccidere mai una lucertola
 rispetta gli alberi e la loro saggezza
 di avere le radici buie e di puntare al cielo
 rispetta l'acqua che scorre
 la medusa pulsante come fatta di velo
 il delfino che guizza tra le onde e ti dice
 che vivere è soltanto un salto felice.
 Prega, se non sai chi e non sai come
 prega lo spirito che soffia nelle cose,
 meglio del nulla è anche un Dio senza nome.
 [...]
 Ma tu, chiunque ti abbia generato,
 ama la libertà, cerca la gioia
 e non dimenticarti mai del mare.⁹⁸²

Recentemente, il 12 gennaio 2022, Conte scrive alcune osservazioni sulla sua pagina facebook:

«Scrivevo così prima della pandemia, lo riscrivo oggi, non da Le Danton di Parigi ma chiuso in casa mia a Sanremo».⁹⁸³

E riposta il commento e i versi di una poesia già pubblicato a gennaio 2019.

«Ricopiato da un taccuino che tengo in tasca in viaggio»:⁹⁸⁴

⁹⁸² G. Conte, *E non dimenticarti mai del mare (Lettera al figlio che non abbiamo mai avuto)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 99-101. Questa poesia è stata scritta a marzo del 2013, inedita in Italia è stata pubblicata in traduzione turca (*Ve Deniz Asla Unutma*) sul numero 1 della rivista "Rind" (2013, pp. 46-50), su invito di Tuğrul Taniol al quale è dedicata nella raccolta. Egli insieme a Nicola Verderame ne è il traduttore. Cfr., G. Conte, *Note*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 144.

⁹⁸³ Questo commento è scritto in data 12 gennaio 2022, online: <https://www.facebook.com/giuseppe.y.conte/posts/10226959704327809>.

⁹⁸⁴ Questo commento e le riflessioni erano già state pubblicate sulla pagina facebook di Conte l'11 gennaio 2019, alle ore 11:40: <https://www.facebook.com/profile/1509733301/search/?q=Io%20mi%20ribello%2C%20non%20%C3%A8%20giusto> (consultato il 12 gennaio 2019) poi in "Leccecronaca.it" a cura di G. Puppo, 11 gennaio 2019, online: <http://www.leccecronaca.it/index.php/2019/01/11/le-idee-ribellarsi-e-giusto-il-poetacapitano-giuseppe-yusuf-conte-indica-la-rotta-alle-giovani-generazioni-ecco-contro-che-cosa-e->

Io mi ribello, non è giusto:
che al progressivo arricchimento di pochi
protagonisti della finanza globale sia
proporzionale l'impoverimento di miliardi di
esseri umani, tra cui io

che la globalizzazione spazzi via tutto quello
che è tradizione, passato, appartenenza, sia sul
piano spirituale sia sul piano materiale

che la politica ecologica sia appannaggio della
tecnologia, cioè di quello che ha provocato i
danni peggiori alla natura, e la natura diventi
un fatto di tecnocrati e un business, invece che
un oggetto d'amore e di bellezza per tutti gli
uomini del pianeta

che scompaiono mille mestieri al giorno e
mille negozietti di quartiere, tutto ciò che è
umile, concretamente utile, umano

che proliferino i grandi centri commerciali,
mentre scompaiono o si svuotano cattedrali e
teatri, rendendo i nostri tempi sempre più
amorfi e miserabili

che i robot sostituiscano gli esseri umani,
deprezzando definitivamente il lavoro, la
creatività, la dignità individuale del lavoratore

che le privatizzazioni siano considerate

legittimo-usare-energie-insurrezionali-per-abbattere-un-
p/?fbclid=IwAR2Kz4G4d3PNE7L32PJDNHXUXxqQy6vEIvykzDmu9iDoKV9UKiHiPINCXDI
(consultato il 12 gennaio 2019).

sempre il bene assoluto, e che tutto quello che
è pubblico e dunque di tutti vada smantellato

che tecnica, economia, finanza siano
considerate una triade che deve
ineluttabilmente dominare il mondo

che tutto ciò che appartiene alla sfera
dell'anima, del sacro, della bellezza, del
mistero venga spento, e l'uomo sia ridotto a
una dimensione materiale e poi a nulla

che elettronica, rete, social media governino e
scandiscano la vita delle masse, rendendo
tutto virtuale, senza corpo, senza verità, senza
divinità, senza vera vita

che venga considerato illegittimo usare
energie insurrezionali per abbattere un potere
ingiusto

che io debba sottostare all'ignoranza, alla
cecità, alla presunzione, alla miseria spirituale
degli uomini del potere economico e politico,
senza combatterlo in nome dell'arte,
dell'amore e dell'umanità.

Parigi, Le Danton, 9-12-2018

3. I MITI NON INDOEUROPEI: SIOUX, AZTECHI ED ETRUSCHI

I miti, il viaggio e la natura sono tematiche dominanti e ricorrenti di tutta la ricerca poetica di Conte. I miti e il viaggio sono elementi intersecati in maniera da renderli indistinguibili l'uno dall'altro nella significativa espressione dall'autore stesso: di viaggio come mito personale alla ricerca del mito.⁹⁸⁵

Conte stesso spiega i motivi del suo interesse per le civiltà estinte extraeuropee:

Mi sono accostato ai miti non indoeuropei, tali sono quelli dei Sioux, degli Aztechi e degli Etruschi, per la loro natura animistica e solare, sedotto dalla loro misteriosa organicità e della loro scomparsa irrevocabile. Non era un interesse da educato bricoleur etnologico: confesso che era già un interesse religioso: quella parola non separata dalla carne, dai fiori, dagli astri, agli dei, era sepolta lì a Volterra nel marmo delle urne cinerarie, tra grifoni e quadrighe volanti, era sepolta tra gli scudi di cuoio e le asce di pietra nelle vetrinette del Museum of American Indians, oltre la 150° Strada, di fronte ad Harlem, dove non ho incontrato nessuno di quegli europei eleganti che “come and go/talking of Michaelangelo” al mattino nelle sale del Modern Art Museum.⁹⁸⁶

⁹⁸⁵ Cfr., G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, p. 5.

⁹⁸⁶ G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, “Altro Versante”, 2, 1982, p. 88. Conte cita un verso del poemetto *The Love Song of J. Alfred Prufrock* di T. S. Eliot, pubblicato per la prima volta su “Poetry. Magazine of verse”, III, June 1915, poi inserito nella raccolta *Prufrock and Other Observations* (1917). Si veda: T. S. Eliot, *The Song of J. Alfred Prufrock*, in Id., *Poesie 1905-1920*, a cura e traduzione di M. Bacigalupo, Newton Compton, Roma, 1995, pp. 30-37. In questo monologo/confessione si scopre il carattere un po' ridicolo del protagonista. Il viaggio di Prufrock (paziente sotto anestesia) non porta in alcun luogo ma si arrampica sul vuoto con costruzioni e ripetizioni. La struttura del poemetto rispecchia la personalità del protagonista che sa di essere fatuo e non può provare che delle grandi scene e frasi ad effetto. Si nota la forte presenza del comico e del

Nelle società primitive il linguaggio privilegiato era la poesia e questo linguaggio era «spontaneo», era un tutt'uno con la divinità e con la natura:

Non sembrano esserci dubbi – scrive Conte -: in principio è la poesia: gli uomini dell'età fanciulla, quando il linguaggio è ancora organico, fatto di vento e di acqua, di fuoco e di terra, furono senza saperlo, senza volerlo, poeti. Non dovevano lavorare il linguaggio per farne poesia: la poesia era attorno a loro [...]. È quella che un mistico della Rinascenza Celtica chiamò l'Età del grande Incantamento, quando naturale e soprannaturale non erano ancora nettamente divisi, e tutto tendeva a farsi visione, profezia, danza, canto. Tra i Celti con loro i Druidi, gli Indù con i loro Bramini, i Germani con il loro Odino, mago-guerriero-poeta, ma anche tra le tribù dei pellerossa, le popolazioni azteche e maya, ogni sapere non poteva manifestarsi che nei canti e nella poesia. Tra i Greci e i cataloghi dei cosmologi, le teogonie, le preghiere, i racconti delle gesta degli eroi, le formulazioni dei filosofi, le sentenze dei legislatori, le ricerche degli scienziati, le invenzioni dei tragediografi e dei commediografi, tutto trovò all'inizio la misura del verso, dell'energia ritmica, come per una naturale necessità delle parole di essere scandite, precise, memorabili. All'inizio di ogni civiltà, di ogni lingua, la forma della poesia è più utile, più necessaria, forse perfino più facile della prosa.⁹⁸⁷

Inoltre il poeta cita, a proposito del genere lirico, Giambattista Vico che scrisse «gli uomini del mondo fanciullo, per natura, furono sublimi poeti»⁹⁸⁸ e scrive come Shelley lo abbia ripreso dopo più di mezzo secolo con la sua idea romantica che «Nell'infanzia della società, ogni autore è

ridicolo, consapevole di essere tale. I giochi sulle rime bacciate sfiorano il *nonsense* della tradizione angloamericana (Lewis Carroll, Edward Lear). È il caso del distico (mutuato da Laforgue: «Dans la pièce les femmes vont e viennent/En parlant des maîtres de Sienne») citato da Conte sulle donne che «vanno e vengono [nei salotti]/parlando di Michelangelo» (*op. cit.*, p. 31), dove la rima, dato il lungo nome straniero, ha un effetto maccheronico (se ne trovano di simili in Byron). Scopo del cammino è una visita decisiva, forse nel salotto dove l'attende l'amata fra le donne che parlano vacuamente di Michelangelo, cioè di un artista sublime assolutamente opposto all'esitante Prufrock. Eliot si cela sotto la maschera dell'ironia ma ci rivela anche i contenuti effettivi, disparati, della coscienza. Nulla è puro, i livelli e le immagini si contaminano. Prufrock suscita il nostro sorriso, ma è un'immagine speculare, appena un po' ritoccata, del suo autore e lettore: «you and I» (*op. cit.*, p. 30). Sintetizzando si può dire che Conte, citando quel verso, vuole in qualche modo contrapporre l'immagine della cultura europea allo «spirito» delle antiche civiltà.

⁹⁸⁷ G. Conte, *Il genere lirico*, in Id., *Manuale di poesia*, Guanda, Parma, 1995, pp. 44-45.

⁹⁸⁸ G. Vico, *La scienza nuova*, a cura di F. Predari, Tipografia Economica, Torino, 1852, p. 88.

necessariamente poeta, perché il linguaggio stesso è poesia».⁹⁸⁹ Borges aggiunse nel 1975: «La letteratura inizia col verso e può impiegare secoli a ravvisare la possibilità della prosa. Dopo quattrocento anni, gli anglosassoni lasciarono una poesia non di rado mirabile e una prosa appena esplicita. La parola sarebbe stata all'origine un simbolo magico, che l'usura del tempo ha deprezzato. Il poeta avrebbe la missione di restituire alla parola, almeno parzialmente, la sua primitiva e oggi nascosta virtù».⁹⁹⁰

Conte, quando incomincia ad interrogarsi sul senso della natura, scopre che se ne poteva parlare solo attraverso il linguaggio del mito e ciò accade con l'animismo delle antiche civiltà, in particolare:

avvenne sotto la tutela dell'animismo pellerossa, riletto attraverso Lawrence, e tra tutti quei giardini, quelle vie dove i palazzi e l'asfalto sembravano non potere niente contro la primavera.⁹⁹¹

Conte dichiara in un'intervista:

La mia passione per altri popoli e altre civiltà antagonistiche rispetto a quella occidentale nasce nel cuore degli anni Settanta, mentre stavo scrivendo *L'ultimo Aprile Bianco*, e nascono dalla consapevolezza dell'inaridirsi delle fonti di ogni vitalità creativa nella nostra letteratura e dai primi segni della morte della natura, attaccata dall'uomo bianco, svuotata di ogni sacralità e di ogni energia divina. All'inizio mi sono appassionato alle civiltà cosmiche e solari, come D.H. Lawrence, il mio maestro di allora, agli Etruschi magici e solari sconfitti dal pragmatismo militaristico dei Romani, agli Aztechi distrutti dagli Spagnoli, agli Indiani d'America cancellati in un genocidio dagli anglosassoni... Poi il mio sguardo si è rivolto alle radici celtiche della nostra Europa, anch'esse celate e cancellate, e all'Oriente mistico e pieno di Dio... Ho sempre avuto bisogno di movimento e di viaggi. La mia inquietudine, la mia

⁹⁸⁹ P. B. Shelley, *Difesa della poesia*, Coliseum, Milano, 1986, p. 48.

⁹⁹⁰ J. L. Borges, *Prologo, La rosa profonda*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, vol. II, Meridiani, Mondadori, Milano, 2004, pp. 658-661.

⁹⁹¹ G. Conte, *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito*, Longanesi, Milano, 2009, p. 262. La prima edizione di *Terre del mito* è uscita nel 1991 (Longanesi, Milano). La seconda edizione (2009), con aggiunta di *Nuove terre del mito*, che comprende: *Sorprendenti viaggiatori, Unione Sovietica e American express, Città dell'Islam, Baudelaire "sex bomb" a Mauritius*, pp. 277-322.

disperazione trovano nella dimensione del viaggio una possibilità di lenirsi, di trasformarsi in slancio amoroso e vitale. Il mio viaggio in Oriente comincia dal Taoismo, poi prosegue con l'Induismo e infine approda alla mistica Sufi, che è turca, araba e persiana. Ho fatto viaggi che sono stati pellegrinaggi verso i maestri che ho scelto: sono stato nelle Montagne Rocciose alla tomba di Lawrence, sormontata da quella piccola bianca fenice, sono stato a Shiraz, alla tomba di Hafis, il più dolce tra i poeti mistici dell'Oriente.⁹⁹²

Quindi il poeta stesso motiva i suoi interessi verso le tematiche trasversali a tutta la sua opera che si intrecciano e vengono approfondite con le esperienze maturate durante i viaggi.

Il poeta ligure intraprende un itinerario di viaggio sulle tracce dei miti europei ed extraeuropei, in controtendenza rispetto al mondo contemporaneo che nel nome dell'ideologia «era stato dichiarato privo di dèi» o piuttosto «popolato da miti degradati, ridotti a merce, pubblicità, falsa coscienza».⁹⁹³

Scriva Conte:

Le civiltà precolombiane, splendide e segrete, fondate su rituali cosmici che imponevano continui sacrifici umani, hanno attirato nel Novecento l'interesse degli scrittori occidentali più trasgressivi. Mi vengono in mente Antonin Artaud, Georges Bataille, e soprattutto D.H. Lawrence, con il suo fastoso romanzo *Il serpente piumato* e il racconto, diventato poi di culto nella controcultura californiana, *La donna che fuggì a cavallo*. Gli Aztechi attraggono come attraggono gli abissi e i misteri. Una civiltà raffinatissima, che considerava le piume come il più prezioso ornamento, che costruiva città galleggianti e fiammanti di riflessi dorati tra canali e giardini e alzava templi immensi alle sue divinità, che ha lasciato liriche in lingua *nahuatl* che competono con quelle degli antichi Greci, non conosceva l'uso della ruota, ignorava i metalli, viveva nel panico ossessivo che il sole, finito un suo ciclo, si spegnesse. E celebrava sui suoi altari continui sacrifici cruenti tra fiamme,

⁹⁹² Vera Lúcia de Oliveira (Maccherani), *Intervista a Giuseppe Conte*, Revista da APIESP - Associação de Professores de Italiano do Estado de São Paulo, "Insieme", 8, San Paolo, Brasile, 2001, pp. 74-77. Si veda, online: http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeIntx_Conte.htm (consultato il 10 maggio 2019).

⁹⁹³ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 6.

fumo, scorrere di sangue e tanfo di cadaveri, praticando inoltre una rituale antropofagia.⁹⁹⁴

Ribadisce il poeta nel suo ultimo saggio sul mito:

Anch'io [come Fetonte], entrato nella prima giovinezza, mi ribellai al padre, ai padri, alla tradizione della civiltà in cui sono nato. Mi allontanai dal mito per essere contemporaneo. Feci *tabula rasa*. Mi ritrovai vuoto, inerte, incapace di individuare la mia strada e col rischio di dare il benservito ai miei sogni. Fu la mia breve stagione di nichilismo e di disincanto. Quando riscopersi il mito, o meglio quando il mito rientrò prepotentemente in me a riempire il mio vuoto come per la legge dei vasi comunicanti, più che da quello greco mi sentii affascinato da quello di popoli estinti come gli Aztechi, sconfitti come i nativi americani, semi scomparsi come i Celti, lontani come gli Indiani seguaci dell'induismo. L'Europa mi appariva isterilita, senza anima, e io fuggivo sui suoi margini o in altri continenti per ritrovare un'energia spirituale che avevo perduto e che, all'improvviso, la conoscenza e la passione del mito mi restituiva, spazzando via buio, materialismo e appiattimento sul presente.⁹⁹⁵

Infatti ricerca e sogna «una poesia selvaggia, fuori/dalle città d'Europa/di tamburi e di alberi,/perché lavoro per la fine del predominio del pensiero/dei bianchi sul mondo».⁹⁹⁶

⁹⁹⁴ G. Conte, *Storia dell'azteco "eretico" che fu schiavo e ora è santo. L'eroe del romanzo di Matteo Soldi si convertì al Cristianesimo. E fu canonizzato da Ratzinger*, "Il Giornale.it", 30 novembre 2019, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/storia-dellazteco-eretico-che-fu-schiavo-e-ora-santo-1792186.html> (consultato il 2 dicembre 2019).

⁹⁹⁵ G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Firenze, ottobre 2021, p. 10.

⁹⁹⁶ G. Conte, *Lettera intorno al senso della parola "sabotaggio"*, "Autobus", 2, settembre 1979, p. 6. Il componimento, dedicato a Giorgio Manacorda, è stato scritto a Genova il 29 maggio 1979.

3.1. I Wasichu, i nemici del sole

L'origine della poesia occidentale, per Conte, è in Omero, nelle storie di divinità e di eroi ma esiste un'altra tradizione, un altro mondo alterativo al nostro, che è quello dei popoli cosiddetti primitivi dove la poesia non parla di dèi né di eroi, ma vive in diretta sintonia con le forze della natura, è magica e sacra in sé, è la religione stessa di quei popoli.⁹⁹⁷

Il poeta fa riferimento a *Alce Nero parla*, il libro dove lo sciamano Sioux racconta il suo rapporto con la nostra civiltà e ricorda: «questa sintesi fra i giardini di San Remo, molto civilizzati, in mezzo a ville bianche, e la civiltà di un popolo così lontano e che però aveva con la natura un rapporto vero, forte, di compenetrazione cosmica».⁹⁹⁸

Conte, per riscoprire la natura avverte la necessità di avvicinarsi alla spiritualità dell'anima indiana:

mi immedesimavo nell'anima indiana, avvertivo che spostarsi nella temperie spirituale di un'altra civiltà è oggi il modo più autentico per sentire la natura. Desiderio, natura, spiritualità indiana: sotto questa costellazione scrissi *L'Ultimo Aprile Bianco*.⁹⁹⁹

Ribadisce il poeta:

L'Ultimo Aprile Bianco nacque sotto la costellazione di D. H. Lawrence e di Alce Nero parla, c'era una sintesi tra una idea forte di natura e l'animismo indiano: allora pensavo ad una poesia vorticoso, portata al parossismo del simbolico, dove potessero rinascere i miti che la nostra cultura occidentale non può reggere: i miti dei Pellerossa, degli Aztechi, degli Etruschi, dei popoli sconfitti dal potere ed espulsi dalla storia. Parlavo di fiori e alberi e animali, ma intendevo parlare per simboli dell'anima della nostra civiltà, inaridita secondo Eliot, capace di rifiorire, secondo Lawrence. Avevo scelto la strada di

⁹⁹⁷ G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, Pratiche, Parma, 1981, p. 165.

⁹⁹⁸ G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Essegi, Ravenna, 1991, p. 103.

⁹⁹⁹ G. Conte, *E così irruppe un mito*, in "Stampa Sera", 10 dicembre 1983, p. 124.

Lawrence, e la percorrevo con furia e con il senso di una danza ritmata sul sangue.¹⁰⁰⁰

Nella sezione *Wasichu* vengono resi espliciti i modelli letterari del poeta ligure:

Il mio vangelo era allora *Alce Nero parla*, e alla spiritualità degli indiani d'America mi portava anche D. H. Lawrence.¹⁰⁰¹

Quindi questo «libro di preghiere»¹⁰⁰² è per il poeta il modo di sottoporsi ad un rito di iniziazione al culto del Grande mistero.¹⁰⁰³

Scrivo ancora su Lawrence:

Mentre il vitalismo europeo si coniugava alla esaltazione dell'ego e della volontà, sfociando nelle più irrigidite, mortuarie e «occidentali» costruzioni del fascismo e del nazismo, in Lawrence il culto della vita prende una direzione opposta: proprio perché praticato nella forza liberata del desiderio erotico, nega

¹⁰⁰⁰ M. Mincu, *Giuseppe Conte*, in Id., *I poeti davanti all'apocalisse*, Campanotto, Pasian di Prato (UD), 1997, p. 29.

¹⁰⁰¹ G. Conte, *Sulle tracce di Hermes*, "Leggere", 32, 1991, p. 62.

¹⁰⁰² G. Conte, *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito, op. cit.*, p. 262.

¹⁰⁰³ Il culto del Grande Mistero era fondamentale e in quel culto si esprimeva l'anima degli indiani d'America. Per loro, tutto ciò che fa parte della natura è un corpo sacro e una forza della quale si sentono partecipi, tutto è immerso nel medesimo spirito divino in cui essi stessi vivevano. Cfr., G. Conte, *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito, op. cit.*, pp. 256-260. Si veda: C. A. Eastman, *Il Grande Mistero*, in Id., *L'anima dell'indiano*, Adelphi, Milano, 1983, pp. 17-26. Eastman descrive il culto del Grande mistero come silenzioso (perché ogni parola è debole e imperfetta; perciò gli antenati si innalzavano a Dio in muta venerazione), solitario (perché gli antenati erano sicuri che Egli fosse loro più vicino nella solitudine e nessuno era autorizzato ad intromettersi tra l'uomo e il suo Creatore. Non c'erano templi, chiese, se non quelli della natura. La comunione solitaria con l'Invisibile, la più alta espressione della vita religiosa è parzialmente racchiusa nella parola *hambeday* – letteralmente «sensazione misteriosa» o «digiuno» e «sogno». Più propriamente si può rendere con «la coscienza del divino». Il primo *hambeday* o ritiro religioso segnava un momento importante nella vita di un ragazzo, un rito iniziatico. Il giovane, sapendo che Dio non reputa importanti le cose materiali, si recava da lui, salendo su un'altura e rimanendovi per almeno due giorni, in tutta umiltà, nell'ora solenne dell'alba e del tramonto rimirava le glorie della terra di fronte al Grande mistero. Stava lì nudo, diritto, silenzioso e immobile, esposto agli elementi e alle forze di cui Egli era armato. Da questa trance, un'estasi sacra, gli indiani traevano la loro più alta felicità e la più alta forza motrice dell'esistenza) e scevro da ogni egoismo (perché la religione dei nativi americani vietava di accumulare ricchezze e di vivere nel lusso). L'amore per il possesso appariva loro come un'insidia e gli oneri di una società complessa rappresentavano una fonte di vani pericoli e tentazioni. Inoltre erano soliti condividere i frutti della loro abilità e dei loro successi con i fratelli meno fortunati). Il pellerossa suddivideva la mente in due parti: quella spirituale (è puro spirito e si occupa solo dell'essenza delle cose che mette in sintonia la nostra anima con l'anima del mondo) e quella fisica (è la parte materiale, inferiore dove veniva riportato tutto ciò che riguardava la vita individuale) ed egli cercava di rafforzarla. Cfr., C. A. Eastman, *Il Grande Mistero*, in Id., *L'anima dell'indiano, op. cit.*, pp. 17-20.

l'ego e la volontà, e si esprime nella sua coerenza estrema in forme e in pratiche di rinascita, vivificatrici, non *occidentali*. Nella passione di Lawrence per la vita indiana, agisce questa straordinaria ricchezza di circolare molteplicità vitale: parole dette da Alce Nero, potrebbero far da epigrafe per buona parte dell'opera di Lawrence: «[...] se fosse soltanto la storia della mia vita credo che non la racconterei, perché che cosa è un uomo per dare importanza ai suoi inverni, anche quando sono già così numerosi da fargli piegare il capo come una pesante nevicata? Tanti altri uomini hanno vissuto e vivranno la stessa storia, per diventare erba sui colli. È la storia di tutta la vita che è santa e buona da raccontare, e di noi bipedi che la condividiamo con i quadrupedi e gli alati dell'aria e tutte le cose verdi: perché sono tutti figli della stessa madre e il loro padre è un unico Spirito». Lawrence andò tra i Navajos e gli Hopi del Nuovo Messico e del Messico perché ebbe davvero per primo il coraggio di desiderare il rovesciamento e la fine della civiltà dei bianchi. Aveva intuito la morte della natura dalle prime manifestazioni dell'incontro tra democrazia capitalista e tecnologia: non fece in tempo a vedere la carica di morte del connubio tra tecnologia e fascismo, o lo smisurato potere di controllo sociale connesso all'alleanza tra tecnologia e comunismo. Non avrebbe scelto. Non voleva sapere nulla di ideologia e di dialettica: qualunque parte bianca era la parte della morte. [...] Se scelse, scelse l'esterno, il fuori, l'incomprensibile e l'incommensurabile, la danza per il grano e la danza per la pioggia, il disordine semplice e fervente delle cose.¹⁰⁰⁴

D. H. Lawrence cercò per tutta la vita di evadere da una civiltà e da una morale sociale che egli giudicava soffocante. Egli cercava l'unità della ragione con la sensualità, un nuovo immergersi nelle forze che affluivano all'Universo, l'oblio e la rinascita attraverso il nostro annullamento nelle zone irrazionali dell'anima. Questa bramata libertà del passato Lawrence riuscì a trovarla nel mondo indiano. Lawrence, fino alla morte, è rimasto un romantico legato al mondo indiano al quale si dichiarava appartenente. Tra

¹⁰⁰⁴ G. Conte, *Metafore rosse*, in *L'arto fantasma*, a cura di N. Cagnone, Marsilio, Venezia, 1979, p. 203.

gli altri, alcuni autori italiani che Conte lesse (Cesare Pavese¹⁰⁰⁵) o conobbe di persona (Italo Calvino¹⁰⁰⁶ e Mario Soldati¹⁰⁰⁷) viaggiarono nei territori degli indiani e ne scrissero.

¹⁰⁰⁵ Conte dichiara: «Il mio rapporto vero con Pavese nasce tardi, quando oramai ho pubblicato diversi libri di saggi, di poesia e i primi romanzi, e mi accingo a raccogliere i testi per un'antologia monumentale *La lirica d'Occidente*. [...] Era un poeta a cui guardare di nuovo con passione. Da allora sono diventato cultore di Pavese. [...] In un mio scritto di anni fa per introdurre le illustrazioni di un grande pittore mio amico, Mimmo Paladino a una edizione di *La luna e i falò*, mi capitò di scrivere che questo romanzo era il vertice della produzione di Pavese. [...]» (B. Mencarini, *Pavese ha scritto tutto quello che si può scrivere. Intervista a Giuseppe Conte*, "Mosaico italiano", supplemento di "Comunità italiana", anno VIII, 119, dicembre 2013, p. 9; poi in Id., *Nomen meum Corinna est. Miti della modernità della narrativa di Giuseppe Conte*, Universitalia, Roma, 2016, pp. 357-365). Si veda: C. Pavese, *La luna e i falò* (1950), Einaudi, Torino, 2005. Pavese tenta di cogliere l'aura di una terra lontana, esemplare è il lungo racconto del viaggio interrotto di Anguilla verso il Messico, attraverso il deserto californiano percorso dai lavoratori stagionali messicani. Il Messico resta un sogno impossibile per Anguilla, che deciderà di abbandonare il suo progetto e tornare in patria. Della luna, dei falò, del Messico, dei rituali aztechi Pavese legge in James Frazer ma anche in D. H. Lawrence. La stesura de *La luna e i falò* era stata ultimata il 9 novembre 1949, il primo dicembre Pavese annotava nel suo diario: «Scoperto l'altra sera quanto mi abbia plasmato la lettura di *Sun e The woman who rode away* di Lawrence» (*Il mestiere di vivere*, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino, 2000, p. 379). Inoltre Pavese percorre in lungo e in largo l'America attraverso i testi di Longfellow, Whitman, Melville, Sherwood, Anderson, Faulkner, Cooper, Chateaubriand, Cecchi, ecc. Nel saggio *Interpretazione di Walt Whitman poeta*, pubblicato sulla rivista "La Cultura" nel 1933 (ora in *La letteratura americana e altri saggi*, prefazione I. Calvino, Il Saggiatore, Milano, 1978, pp. 141-165) «Pavese mette a fuoco l'elegia funebre *Yonnondio*, per accusarlo di aver taciuto, con incongruenza da letterato, sulle atrocità della storia indiana: vede l'America e il mondo soltanto in funzione del poema che li esprimerà nel secolo XIX e tutto il resto a confronto non conta. È ben lui – il gran primitivo, il nemico feroce di ogni vivere letterario che tolga spontaneità alla natura – è ben lui che, per lamento supremo sulla razza rossa sterminata, ha saputo dire [...]». (*Ivi*, p. 141).

¹⁰⁰⁶ Nel febbraio 1960 Italo Calvino compie un breve viaggio nel sud ovest durante il suo soggiorno americano (1959-1960). Le lettere che raccolgono le sue riflessioni sul New Mexico e sull'incontro con gli indiani Pueblo mostrano una prospettiva distaccata, lontana dall'amore che nutre invece per New York («Farò scrivere sulla mia tomba, sotto il mio nome, "newyorkese?"»), I. Calvino, *Cartoline dall'America* (1960), in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, II, Mondadori, Milano, 2001, p. 2501). Da una parte lamenta che i luoghi più noti sono raggiungibili solo in automobile, dall'altra gli spettacolari paesaggi gli paiono sminuiti dalla retorica *hollywoodiana*, che si interpone alla percezione della realtà ottenendo un effetto negativo, di *déjà vu*: «mi sono accorto che la natura in America non mi dà grandi emozioni: si tratta solo di verificare cose viste al cinema» (I. Calvino, *Diario americano 1959-60*, in Id., *Eremita a Parigi: pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano, 1994, p. 113, poi in Id., *Saggi 1945-1985, op. cit.*, tomo II, pp. 2652-2679). Quindi decide di porsi in atteggiamento spettatoriale osservando dai finestrini del pullman uno spettacolo nuovo e noto ad un tempo: «in una tappa sola mi gusto tutte le gradazioni di deserto dell'Arizona e il romantico squallore dei villaggi *western*, ed entro nel New Mexico» (*Ivi*, p. 114). Anche l'architettura di Albuquerque e Santa Fe gli appare costruita negli *studios* hollywoodiani. Emerge dai suoi scritti (le lettere inviate alla casa editrice Einaudi e negli articoli) una prospettiva quasi esclusivamente politico-sociale senza interesse paesaggistico ed etnologico. Il New Mexico viene classificato come «area depressa», con «l'impalpabile colore della miseria» (*Ivi*, p. 114) che stende un velo di grigiore su tutto. Visita i villaggi del Rio Grande senza alcun desiderio di aprirsi al contatto con l'Altro: gli «indians» non hanno identità, sono per antonomasia «i sottosviluppati», senza voce. Il silenzio si rompe solo sui bambini «puliti però» (*Ivi*, p. 116) che chiedono l'elemosina in cambio di sassolini colorati: «la gente sono quasi tutti indiani vestiti all'indiana, povere donne coi bambini che aspettano il bus, l'ubriaco, il mendicante, il senso familiare e indefinibile dei paesi sottosviluppati. Il New Mexico, grande riserva egotistica escapistica e lawrenciana per gli intellettuali e gli artisti degli Stati Uniti [...] dà l'idea di

come è la vita di una zona sottosviluppata – che più sottosviluppata di questa è difficile immaginarla – immessa nel paese meno sottosviluppato del mondo». (Ivi, p. 114) Calvino manifestò interesse verso il movimento dei Diritti Civili dei neri che proprio sotto i suoi occhi sfociò, nell'estate 1960, nella protesta all'Università dell'Alabama. Nel 1947 aveva già recensito *Black Boy* di Richard Wright. Non era altrettanto preparato a comprendere la storia della lunga resistenza indiana all'acculturazione, al rifiuto delle società pueblo, legate alla terra da una religione che vede la vita degli uomini speculare al ciclo vegetativo, di venir coinvolte nel processo di sviluppo americano. L'unicità della storia del colonialismo americano non è facile da comprendere e resiste una facile ideologizzazione: «È chiaro che le comunità di indians non hanno avvenire e si discute in tutto il paese sul loro destino, tra i fautori della conservazione ad ogni costo e i fautori dell'assimilazione. Il fatto che gli indians raramente emigrano dalle loro inospiti terre e sono i più restii all'assimilazione; ma adesso i ragazzi studiano alla high school e cominciano ad americanizzarsi. Comunque questa è l'unica parte degli Stati Uniti in cui sopravviva l'elemento dialettico – fino a che punto? – del popolo colonizzato». (Ivi, p. 117). In seguito, il fascino della solitudine montana di Taos, eletta da Lawrence a ritiro spirituale, sembra fare breccia nella barriera che il suo scetticismo ha eretto contro la finzione insegnata da Hollywood ed affiora il desiderio di vivere in New Mexico: «Oggi però sono stato a Taos, meraviglioso paesaggio montano, e anche come posto di rifugio di intellettuali meno fasullo di questo. Il pueblo indiano è molto vero, la gente intellettuale che ci sta simpatica e non solo commerciante, il richiamo letterario – D. H. Lawrence – vivo perché tutti i suoi amici sono ancora vivi, ci sono bellissime collezioni di roba indiana e neoispanica (della famosa setta dei flagellanti che ancora qui sopravvive) e due stazioni di sci a poche miglia: insomma un posto in cui non mi spiacerebbe affatto fermarmi». (Ivi, p. 115). L'assetto sociale delle riserve (inquadrate con presunzione neo-imperialista, teorizza Pratt) viene paragonato ad altre realtà lontane (la miseria della Lucania, della Puglia, la povertà delle borgate romane) che sono per Calvino un punto di riferimento, così come lo era per Cecchi trent'anni prima: «Intendiamoci, resta miseria, ma considerate le condizioni geografiche peggiori di molto di qualsiasi Lucania, bé se lo sognerebbero in Lucania di stare come loro. Popolo saggio, gli indiani sono forse l'unico popolo di area depressa che non è molto prolifico, pure la loro popolazione, che andava verso l'estinzione, negli ultimi anni è in leggero aumento». (Ivi, p. 116). La tradizione locale non suscita molta curiosità anche se elogia in mezza pagina l'opera di salvaguardia perseguita dalle comunità intellettuali ed artisti di Santa Fe e Taos e i musei, un esempio della «consueta cura espositiva e disponibilità di mezzi degli S. U. nelle cose di cultura». (Ivi, p. 117). Una breve visita al luogo presso Taos dove è sepolto Lawrence sembra accentuare il senso di estraneità, e anziché richiamare qualche pagina dello scrittore, apre una inattesa parentesi ligure: è questo il dialetto in cui conversa Angelino Ravagli, vedovo di Frieda Lawrence, di problemi di diritti d'autore e di Spotorno. Il taccuino sul New Mexico si chiude con una riflessione dall'esterno sul laboratorio nucleare di Los Alamos. Spazio-tempo in cui la zona di contatto tra colonialismo angloamericano e tradizioni indiane si estremizza, che con le estrazioni di uranio si avvia a coinvolgere e sconvolgere le comunità native, è visto da Calvino come simbolo ad un tempo di distruzione e speranza. Qui si realizza la «leggenda indiana esclusiva di questi posti che qui si sarebbe sprigionata una forza capace di distruggere la terra» (Ivi, p. 119) ma prende anche vita un'ipotesi: una comunità di scienziati dalla profonda cultura umanistica che forse potrebbero divenire «l'unico gruppo che può guidare qualcosa di nuovo in America». (Ivi, p. 120). Di ritorno a New York lo sguardo scientifico di Calvino si poserà sui dinosauri del "Museum of Natural History" ma non sulle grandi collezioni delle culture degli Indiani d'America. Calvino, come sappiamo, rifiuterà di pubblicare la rielaborazione delle lettere e degli articoli del viaggio (raccolta come *Un ottimista in America*). Così le pagine più interessanti e affascinanti sulle culture indiane nascono, a metà degli anni Settanta dalla riflessione sulle testimonianze archeologiche e storiche dell'antico Messico (*Nei boschi degli Indiani*, "Corriere della Sera", 18 aprile 1976, p. 3, ora in *Saggi 1945-1985, op. cit.*, interessa solo per la scoperta che Lord Amherst, cui è dedicata l'omonima università, fu il primo a dare agli Indiani coperte infette, iniziando la guerra batteriologica). Calvino si confronta con Montezuma nel 1974 (*I potenti della Terra. Montezuma*, "Corriere della Sera", 14 aprile 1974, p. 3 poi in C. A. Burland, *Montezuma: signore degli Aztechi*, Einaudi, Torino, 1976, pp. XIII-XXII, e quindi in *Saggi 1945-1985, op. cit.*, tomo II, pp. 2013-2024), prigioniero incredulo dell'ignoranza e della brutalità degli Spagnoli, soverchiato dallo sforzo di collocare lo sconvolgimento portato da Cortés (e da Malintzin) all'interno della sua visione del cosmo che imponeva di opporsi coi sacrifici umani alla catastrofe sempre imminente della scomparsa del sole. Affascinato dal ruolo che Montezuma stesso, attento a collocare ogni evento

Conte, pur scorgendo alcuni elementi mitici in Calvino,¹⁰⁰⁸ segue però le orme di Lawrence, di questo «viaggiatore mitico»¹⁰⁰⁹ e riscopre la cultura

quotidiano nel quadro delle sacre profezie, ebbe nella propria sconfitta. Calvino confronta le sue stragi di vittime sacrificali con le atrocità commesse dall'Occidente moderno, facendone così un'occasione di riflessione, come è nello spirito dei suoi *Dialoghi*. Il tema dei sacrifici umani e dell'antropofagia rituale viene affrontato ed esorcizzato con bravura ed ironia in *Sapore sapere*, poi divenuto *Sotto il sole del giaguaro* (1982). Cfr., F. Giordano, *Vie indiane nel Novecento letterario: da Cecchi a Zolla*, in *Gli Indiani d'America e l'Italia*, a cura di F. Giordano, A. Guaraldo, vol. II, Edizioni dell'Orso, Torino, 2002, pp. 79-111 (in particolare pp. 84-88).

¹⁰⁰⁷ Cfr., M. Soldati, *Fuga in Italia*, in Id., *Opere, I, I racconti autobiografici*, a cura di C. Garboli, Rizzoli, Milano, 1991. Mario Soldati sembra non avere alcun interesse per i popoli nativi durante la sua lunga permanenza americana all'inizio degli anni Trenta, ebbe la sorpresa di vederne in Italia. La cifra interpretativa dell'incontro liminare (in quello spazio-tempo di confine che è la guerra, in cui ogni norma è sospesa e l'eccezionale ha libero accesso) è lo spettacolo, il cinema americano. La scena è il racconto autobiografico *Fuga in Italia*, il diario della fuga da Roma verso Napoli dopo il 14 settembre 1943. L'esercito liberatore arriva a Torella dei Lombardi, un paese nei pressi di Avellino dove lo scrittore è rifugiato. Per insistenza di un suo amico si avvia ad assistere all'ingresso degli americani nel paese. L'America gli è rimasta nel cuore e nei pensieri: «L'America lontana, esaltata e invocata, quell'America che mi ricorda la mia adolescenza e la prima prova della mia vita, quell'America è lì, torna lei a me poiché io non sono tornato da lei. [...] Andrò incontro agli americani e cercherò di suscitare, magari di fingere dentro di me lo stesso entusiasmo di quando, a vent'anni, vidi, arrivando a New York la prima volta, levarsi dalle ferme acque al cielo la giogaia dei candidi grattacieli». (*Ivi*, pp. 539-540). La realtà però è molto diversa, i soldati che gli si parano davanti non sono festanti ma sembrano distanti, quasi seccati. Soldati accosta un soldato su una camionetta, gli si rivolge in inglese e gli chiede da quale stato proviene: «È dell'Oklahoma. Molti, mi spiega, in questa divisione, sono dell'Oklahoma; e molti sono indiani. Indiani, soggiunge *good fighters*, buoni combattenti. Ora mi spiego l'impressione sgradevole che ho avuto vedendo i primi soldati: erano americani sì, ma addirittura pellerossa!» (*Ivi*, p. 541). Questa sensazione di repulsa viene subito abbandonata e non si tramuta neanche in curiosità perché gli Indiani sono gli estranei provenienti non tanto da un mondo lontano, ma da quello molto vicino della finzione cinematografica hollywoodiana, che subito si sovrappone e si confonde allo spazio di realtà. Quindi è inutile interrogarsi o interrogarli sul senso della loro esperienza in un paese così diverso. Il cinema domina su tutto ed è il vero testo per interpretare il presente; i soldati indiani corrispondono agli stereotipi negativi sui guerrieri pellerossa, come i soldati angloamericani si fondono con quelli positivi, della simpatia e della dirittura morale. Tutti, allora, indiani e bianchi, personaggi di film prima che uomini: «Personaggi vivi, di un film di Will Rogers. Basta guardare il viso di Roberts, il suo sorriso candido e cordiale, per capire la grandezza dell'America, la forza morale e religiosa dell'America. Se gli americani sono così, le nostre speranze non andranno deluse». (*Ivi*, p. 543).

¹⁰⁰⁸ Dice Conte ad un Convegno Nazionale su Italo Calvino (1986) che in Calvino si è sempre sottolineato l'illuminismo, il culto della precisione scientifica, il forbito duttile razionalismo. Quindi potrebbe apparire scandaloso parlare di mito ma: «questo per chi si crogiuola ancora nella falsa divisione fra razionale e irrazionale, per chi vede il mito come il principio stesso dell'irrazionalismo e vede la ragione nella scienza e nell'ideologia, collaborando così a costruire il suo terribile totalitarismo» (Cfr., G. Conte, *Il tappeto di Eudossia*, in *Italo Calvino, la letteratura, la scienza, la città*, a cura di G. Bertone, Atti del Convegno nazionale di studi di Sanremo, 28-29 novembre 1986, Marietti, Genova, 1988, p. 46). Per Calvino, bisogna prima parlare di fiaba che di mito; in lui convivono un'intelligenza geometrica, nitida, affascinata dai propri strumenti e una disposizione al favoloso, al meraviglioso. L'amore per la fiaba dipendeva in lui dal gusto per la libertà di associazione, per la leggerezza, per la rapidità delle immagini, grazie al contatto con la biblioteca familiare, prevalentemente scientifica e a contatto con i giornali illustrati da un amico di famiglia. Il passaggio di Calvino dalla fiaba al mito avviene per una concentrazione di quelle qualità che lo avevano già mosso per la fiaba. *Il Castello dei destini incrociati*, resta fondamentale perché mostra il processo di concentrazione, per cui dal fiabesco si passa a una vera e propria scrittura mitica. Ma l'apice di questo processo, secondo Conte, si concentra ne *Le città invisibili* (Cfr., G. Conte, *Il tappeto di Eudossia*, op. cit., p. 46). Dice Conte, a proposito del tappeto di Eudossia (I. Calvino, *Le città*

indiana a Taos (Nuovo Messico) dove «la potenza selvatica, inumana della natura può produrre ancora Incanto, e costringere gli uomini a guardare se stessi e il mondo con occhi nuovi»,¹⁰¹⁰ qui Lawrence visse a lungo e fu sepolto, nel 1930. Aggiunge ancora Conte:

invisibili, Einaudi, Torino, 1972): «Forse l'opera degli dèi è la confusione sanguinosa delle strade di Eudossia, è quella delle nostre esperienze private di suoi sfortunati abitanti. Ma allora il tappeto ordinario percorribile in pace e in grazia sovratemporale, sereno, se è fatto dagli uomini, di che cosa è specchio? Dobbiamo dire allora, forse, che gli uomini non vogliono specchiare il loro caos ma vogliono specchiare la propria esigenza di luce, la propria esigenza di bellezza. Credo che valga la pena di riascoltare la voce di Calvino [...]: "Allora se Eudossia è l'inferno dei viventi, noi ci siamo già dentro", così conclude Marco Polo il suo racconto a Kublai Can e continua: "Se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio"» (I. Calvino, *Le città invisibili*, op. cit., p. 170) Allora Conte si chiede: «Quali sono i valori che la letteratura può salvare per il terzo millennio? Dall'inferno della quotidianità non si fugge, ma riproduce l'infinito, fino alla nausea, i meccanismi logori di questo inferno è un atteggiamento insensato. Necessario è riconoscere dentro la propria esperienza del dolore e della distruzione, del caos e della rovina ciò che ne sta fuori. E fuori stanno gli dèi». (G. Conte, *Il tappeto di Eudossia*, op. cit., p. 48). Dunque la fantasia di Calvino non è soltanto quella fantasia straordinaria e fiabesca ma è qualcosa di più: «È il luogo celeste dove la mutevolezza si specchia – scrive Conte – ma spogliata della sua gravità terrestre, della sua sofferenza immedicabile, del suo destino di fine; la fantasia diventa così, per concentrazione, il luogo del mito, la continua energia di riproduzione allo stato puro, forza che rappresenta, dà corpo a chi non esiste, a chi sceglie di vivere sugli alberi, a chi è rimasto tagliato a metà, un luogo di parole e di pagine, l'unico dove si può vincere la sfida con il tempo e sognare il sogno dell'adolescenza eterna, del *puer* eterno dentro di noi e dentro l'universo» (*Ibidem*). Conte continua scrivendo dell'elemento mitico presente nel racconto *Sotto il sole del giaguaro* che si presenta come un racconto di viaggio. La coppia colta europea, protagonista del racconto, è catturata dai sapori della cucina messicana non meno che dai monumenti della grande misteriosa civiltà solare degli Aztechi. Il nesso tra il gusto, il sapore delle *quesadillas* e l'aspetto sacrificale della religione di Quetzacoatl diviene sempre più forte. Il personaggio femminile sarà capace di «cogliere, isolare, definire rapidamente più cose», di scoprire che i sacrifici degli Aztechi comportavano un sacrificio rituale e di fare in modo che il marito possa collocare una sorta di cannibalismo rituale a fondamento del loro stesso rapporto e a fondamento delle stesse regole del Cosmo. Aggiunge Conte: «Calvino ha scelto i sapori del Messico, ha deciso di fermarsi al senso più legato alla corporeità, alla continuazione materiale della vita. Eppure in quei sapori sono entrati – proprio nella pagina di Calvino – i misteri di una religione legata più che le altre alla geometria del Cosmo e alla bellezza del sacrificio. Calvino in Messico ha fatto confricare il fondo illuministico e materialistico della sua cultura con la sua attrazione per l'ordine del Cosmo che non può essere divino e sacrificale. Di qui la complessità nuova di un racconto come questo la cui presa è sconvolgente» (*Ivi*, p. 49). Conte ricorda inoltre come in *Palomar*, nel capitolo intitolato *Il marmo e il sangue*, Calvino ci parli proprio, come nel racconto messicano, di un nesso riformulato tra materia e spirito, mostrandoci il protagonista del libro, che è tutto mente e intuizione, davanti a un banco di macelleria grondante di sangue, in uno stato d'animo fatto di sentimenti che non si escludono e, come scrisse Calvino: «di gioia trattenuta e di timore, di desiderio e di rispetto, di preoccupazione egoistica e di compassione universale, lo stato d'animo che forse altri esprimono nella preghiera». (I. Calvino, *Palomar*, Einaudi, Torino, 1983, p. 70).

¹⁰⁰⁹ G. Conte, *Sulle tracce di un sogno*, "Il Giornale", 6 settembre 1994, p. 15.

¹⁰¹⁰ G. Conte, *Nel villaggio del Nuovo Messico dove Lawrence ha cercato il sole*, "Stampa Sera", 2 settembre 1985, p. 12.

D. H. Lawrence seppe cogliere con particolare penetrazione quello che di silenzioso, ancestrale, impersonale viveva negli indiani: quel senso tacito di disprezzo per tutto ciò che è legato alla volontà individuale, all'astuzia intellettuale, a un ego chiuso, limitato, ripiegato su sé stesso. L'universo indiano è abitato intimamente dalla divinità.¹⁰¹¹

Charles A. Eastman¹⁰¹² paragona l'animismo dei pellerossa al politeismo greco perché per entrambi i popoli gli alberi, i laghi, i monti sono sedi di spiriti divini.

Conte riprende e commenta il pensiero di Eastman:

È forse la stessa potenza poetica della mente indiana e di quella greca che vede ninfe e bambini-cervo, satiri e ragni parlanti nelle radure e tra i cespugli. Ma il politeismo della Grecia classica è antropomorfo, e tende a un ideale di pienezza vitale che si realizza nella bellezza e ha come nemico il Fato. L'animismo indiano è tutto concentrato sulla pura energia dello spirito, sulla magia, sulle visioni sciamaniche, sulla trasmigrazione delle anime: in ciò ancora più vicino al sapere arcaico, alle fonti della concezione druidica e braminica della natura.¹⁰¹³

Conte rimarca il suo distacco da «quegli uomini che credono di avere l'anima/che uccidono mentre parlano d'amore che/ora a milioni stanno bevendo Coca-/Cola»;¹⁰¹⁴ da quegli uomini che hanno «Le mani che sono ganci tesi a/prendere a uccidere – perché non possono/più donare, essere foglie deboli – gli occhi aguzzi come compassi che non//sanno più fare i ponti di luce, [...]».¹⁰¹⁵ Il mondo occidentale è contrapposto all'universo dei pellerossa che è

¹⁰¹¹ G. Conte, *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 259.

¹⁰¹² Charles Alexander Eastman (Redwood Falls, Minnesota, Stati Uniti 1858- Detroit, Michigan, Stati Uniti 1936) era un medico laureato alla Boston University, scrisse undici libri, fu uno degli autori e dei relatori più prolifici dell'etnografia sugli indiani d'America, apparteneva ai Sioux Santee, il suo nome indiano era Ohiyes (il «Vincitore»).

¹⁰¹³ G. Conte, *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., pp. 259-260.

¹⁰¹⁴ G. Conte, *Gli uomini che credono di avere l'anima*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 33.

¹⁰¹⁵ G. Conte, *Le mani che sono ganci tesi a*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, Società di Poesia, Milano, 1979, p. 37.

fondato su una purissima spiritualità e fraternità cosmica, sull'etica di una impersonale obbedienza al Grande Mistero, sulla pratica sciamanica delle visioni, dei vaticini, degli incantesimi.¹⁰¹⁶

Infatti il mondo dei pellerossa si distrusse quando venne a contatto con i conquistatori d'oltreoceano. I bianchi non possedevano soltanto un vantaggio materiale, tecnico ma avevano una secolare cultura imperniata sulla volontà individuale, sul dominio e la distruzione, sul possesso e la produzione della ricchezza, avevano dalla loro Prometeo e Odino. Al popolo pellerossa che termina le proprie preghiere con le parole «mitakuye oyasin» («tutto ciò con cui ho parentela»), intendendo gli elementi della natura (gli alberi, le erbe, i fiumi, gli animali, i venti, le rocce), la cultura dell'uomo bianco doveva apparire misteriosa e distruttiva.

Conte pensa che la sconfitta degli indiani sia

la sconfitta della natura e del mito, cioè di quanta natura vive ancora dentro di noi. Un popolo che non era mai uscito dal mito si scontrò con un popolo abituato oramai da tempo soltanto alle brutture della storia: e la distruzione della spiritualità indiana divenne a sua volta una delle più colossali, tragiche – e dimenticate – brutture storiche del secolo scorso: comportò massacri, devastazioni, cancellazioni sistematiche di intere stirpi, un genocidio, insomma.¹⁰¹⁷

Non è un caso che a questa parte della raccolta venga attribuito il titolo *Wasichu*. Il termine veniva usato in modo dispregiativo da alcune tribù dei Sioux per indicare i non indigeni e soprattutto gli uomini bianchi. Uomo bianco significa nemico del sole:

Il sole recintato sulla sabbia e

il sole pagato alla cassa e

il sole pubblicizzato sul quotidiano e

¹⁰¹⁶ G. Conte, *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 260.

¹⁰¹⁷ *Ivi*, p. 261-262.

il sole cercato con voli aerei

il sole studiato come fonte di energia e

il sole forte sui campi da sci e

il sole molle sugli asfalti e i balconi e

il sole delle canzoni allegre: i Wasichu, i nemici del

sole¹⁰¹⁸

L'anafora serve ad evidenziare questa parola chiave («sole») nella poesia di Conte. Egli stesso dichiara in modo esplicito di voler intervenire sul linguaggio e scrive: «L'uomo bianco, cioè l'uomo occidentale ha utilizzato il sole, ad esempio per una forma degradante di turismo e lo ha studiato. A me interessava al contrario riportare l'idea del sole e la parola "sole" alla grande idea di forza cosmica, come i popoli primitivi che, rispettosi delle forze del cosmo, hanno visto nel sole una forza magica e divina».¹⁰¹⁹

Quindi l'obiettivo linguistico del poeta è quello di risemantizzare una parola e di riportarla al suo potere originario:

Il sole sorgeva, e si diceva: è

il mattino.

Non c'è più giorno e notte, né

mattino né sera, né freddo né

caldo, ora.

Il sole sorgeva, immenso e di fuoco,

celibe, individuale, sterile, senza

¹⁰¹⁸ G. Conte, *Wasichu*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., 1979, p. 35.

¹⁰¹⁹ G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, op. cit., pp. 181-182. Il sole, se ci si riferisce alla teogonia, esprime il momento di massima attività eroica nella trasmissione e nella successione dei poteri, che si verificano attraverso le generazioni delle divinità. Cfr., J. E. Cirlot, *Sole*, in Id., *Dizionario dei simboli*, SIAD, Milano, 1985, p. 455.

amore, anche lui. [...] ¹⁰²⁰

I tre aggettivi «celibe, individuale, sterile» tornano insistentemente tutti insieme nell'intera raccolta. ¹⁰²¹ Questa tecnica rimanda ai poemi omerici che ripetevano ciclicamente ed insistentemente le stesse clausole. Conte desidera scrivere un poema come contrapposizione allo sperimentalismo degli anni precedenti. Egli vuole raccontare la storia dell'universo, fino ad arrivare ad un livello in cui «l'individuo e il cosmo si "identificano"». ¹⁰²²

Il sole è accomunato ad un'altra presenza costante dell'opera di Conte, cioè al mare: «il sole sa tornare [...] è celibe come il mare, individuale, sterile». ¹⁰²³

Il poeta riscrive un calendario dei Sioux-Oglala in sintonia con una visione ciclica del tempo. La scansione del tempo e della vita quotidiana erano fortemente segnate dall'avvicinarsi dei fenomeni naturali e dalla profonda comunione con essi:

Luna del Ghiaccio nella Tenda

Luna dei Vitelli Rosso Scuro

Luna degli Accecati dalla Neve

Luna Quando Appare l'Erba Rossa

Luna Quando i Cavalli Perdonano il Pelo

Luna Che Ingrassa

Luna delle Ciliegie Rosse

Luna delle Ciliegie Nere

¹⁰²⁰ G. Conte, *Il sole allora sorgeva*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., 1979, p. 62.

¹⁰²¹ Si veda: G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., pp. 58, 62, 67, 69. Le poesie che contengono i tre aggettivi vengono riprese anche nella successiva raccolta, *L'Oceano e il Ragazzo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., (*Che cos'era il mare*, p. 16; *Nanauatzin*, p. 27; *Il sogno dei trent'anni*, p. 26).

¹⁰²² M. Santagostini, *Poeti S.p.A.*, "l'Unità", 2 luglio 1979, p. 7.

¹⁰²³ G. Conte, *Il sogno del giorno dei trent'anni*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 67.

Luna Quando ai Vitelli Cresce il Pelo

Luna del Cambio di Stagione

Luna delle Foglie Cadenti

Luna degli Alberi Scoppiettanti¹⁰²⁴

Leggendo *Seppellite il mio cuore a Wounded Knee*,¹⁰²⁵ *Alce Nero parla*¹⁰²⁶ e *Cavallo Pazzo*¹⁰²⁷ si possono identificare i mesi dell'anno nella tradizione Lakota che danno l'idea della scansione del tempo presso la tribù. Pare che l'anno fosse associato al rinnovarsi delle forme alimentari, esemplificato dalla nascita dei bisonti, che coincideva con la fine della stagione fredda. Pare che utilizzassero un calendario con il quale indicavano lo stadio dello sviluppo del loro ecosistema. Vivendo in una zona che permetteva un'economia mista, potendo alternare la caccia al raccolto e all'orticoltura, il loro calendario rappresentava, di conseguenza, il tempo di maturazione e di crescita dei prodotti della terra e i cicli riproduttivi degli animali da caccia, il tutto determinato dal loro ambiente naturale. Conte riscrive il calendario con i mesi ordinati in sequenza come nel nostro calendario occidentale: «Luna del Ghiaccio nella Tenda» corrisponde con il mese di gennaio; «Luna dei Vitelli Rosso Scuro» (oppure: «Luna in cui il vitello muta il pelo in rosso») a febbraio, «Luna degli Accecati dalla Neve» a marzo, «Luna quando Appare l'Erba Rossa» ad aprile; «Luna Quando i Cavalli Perdonano il Pelo» a maggio, «Luna Che Ingrassa» a giugno; «Luna delle Ciliegie Rosse» a luglio; «Luna delle Ciliegie Nere» ad agosto; la «Luna Quando ai Vitelli Cresce il Pelo» (oppure: «Luna del Vitello Nero», «Luna Quando le Prugne Sono Rosse») coincide con settembre; «Luna del

¹⁰²⁴ G. Conte, *Lune*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 51.

¹⁰²⁵ D. Brown, *Seppellite il mio cuore a Wounded Knee*, traduzione di F. Belfiore, Mondadori, Milano, 1972.

¹⁰²⁶ J. G. Neihardt, *Alce Nero parla. Vita di uno stregone dei Sioux Oglala*, traduzione di R. Wilcock. Arnoldo Mondadori, Milano, 1973.

¹⁰²⁷ M. Sandoz, *Cavallo Pazzo*, traduzione D. Tippet Andalo, Mondolibri, Milano, 2002.

Cambio di Stagione» ad ottobre; «Luna delle Foglie Cadenti» a novembre ed infine la «Luna degli Alberi Scoppiettanti» a dicembre.¹⁰²⁸

Le diverse tribù usavano i canti che venivano tramandati oralmente di generazione in generazione. Alcune persone, dotate della migliore memoria, venivano incaricate di ricordare gli avvenimenti più importanti della loro storia, le storie della loro comunità e tutto ciò che meritava di essere conservato, oltre ai riti e alle credenze religiose. Si aiutavano quasi sempre con sistemi grafici e materiali. I Lakota furono tra quelle tribù che portarono alla massima perfezione la conservazione della loro storia, dipingendola su pelle di bisonte.¹⁰²⁹

Il rifacimento di un canto dei pellerossa del Nuovo Messico *Ritorno del mattino*,¹⁰³⁰ riprende da quei canti il tema del dare e portare la vita e la fecondità: «Sono nati/sogni[...]/[...] è nato il/tempo/immutabile».¹⁰³¹ Il sussurro lieve del canto ha un effetto rigenerativo, vicino a quello che un tempo sussisteva tra l'essere umano e la natura, una natura attraverso la quale gli dèi riprendono vita: «Il tronco dell'albero pietrificato, torace/di un dio prigioniero, riprende vita».¹⁰³²

Infatti è presente una forte evocazione di diversi elementi della natura che tutto sovrasta, domina ed è un tutt'uno con il territorio, con gli stati della materia, con il corpo, con la sessualità,¹⁰³³ con gli istinti, con i sentimenti, con lo «spirito» e la psiche umana:

¹⁰²⁸ Cfr., J. G. Neihard, *Alce Nero parla*, op. cit., 1973.

¹⁰²⁹ Inoltre i calendari Lakota tramandavano un fatto attraverso il conto degli inverni, e il tempo rappresentato indicava un periodo a cavallo di due anni della nostra era. Questo metodo, efficace e semplice per l'utilizzo tribale, si rivelò in seguito, impreciso per datare, secondo il calendario europeo, gli avvenimenti importanti della loro storia. I calendari che si sono conservati fino a noi, riportati su pelle o trascritti nel secolo scorso, sono numerosi e indispensabili per ripercorrere gli anni più lontani della storia della nazione. Cfr., R. D'Aniello, *Calendario*, in Id., *Dizionario degli Indiani d'America*, Newton & Compton, Roma, 1999, pp. 52-54.

¹⁰³⁰ G. Conte, *Il ritorno del mattino*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 52.

¹⁰³¹ *Ibidem*.

¹⁰³² *Ibidem*.

¹⁰³³ Conte intende il sesso in senso lawrenciano, cioè dove la carne non è mai completamente scissa dallo spirito. L'Eros è qualcosa di sacro, è inteso come una propensione verso l'altro, il diverso, come rispetto per la vita e per la natura, un percorso di conoscenza che porta a raggiungere lo spirito, l'anima, il cosmo, Dio. In senso lawrenciano, il sesso è un istinto vitale e sacrale che dà significato alla vita. L'eros è unione di spirito e carne, o ancora meglio materia che ritrova amando la forza dello

La bocca di corallo dell'aurora si è
aperta ancora una volta, ha acceso con
baci il deserto dei desideri

Le conchiglie di un mare dimenticato
suonano, le rocce di quarzo si fendono, si
fanno liquide, è il piacere, ritorna

Guarda i pensieri di sabbia
guarda il sole coprirsene

[...]

Guarda l'ebbrezza della sequoia
guarda il sole che scivola nelle sue foglie

La bocca di corallo dell'aurora, mi
fa piangere, mi dà l'estasi. Su un sentiero
apparso appena il mio amore porterà
il miracolo del ritorno del
mattino¹⁰³⁴

spirito. È una forza che rivendica la pienezza dell'uomo, che la società industriale e tecnologica tende a ridurre, appiattire a una dimensione, come in tempi più recenti ha visto il filosofo Herbert Marcuse, di moda durante il Sessantotto e oggi ingiustamente dimenticato. A volte, nelle opere di Conte si trova la versione di Henry Miller, che è vicino a Lawrence e nello stesso tempo se ne allontana vedendo del sesso la dimensione ludica, scrivendo dell'amore come di un gran gioco vitale che comprende oscenità e tensione verso una innocenza angelica. Cfr., M. Ramò (a cura di), *Intervista sul romanzo "Sesso e apocalisse a Istanbul"*, "Il Convivio. Trimestrale di Poesia, Arte e Cultura", 72, Gennaio-Marzo, 2018, p. 1.

¹⁰³⁴ *Ibidem.*

Nulla o quasi esiste nell'io, nell'individualità, occorrono un uomo e una donna a formare un'anima. L'anima è la stella del mattino che spunta tra due esseri. Uno solo non ha un'anima. Ogni uomo a sé e ogni donna a sé sono solo un frammento che non conosce la stella. La stella del mattino brilla e sorge tra due, o fra tanti, mai nell'individuo da solo. Se si crede nell'individualità si è incompleti, l'individuo è un'illusione, una falsificazione. La morte del proprio io individuale significa abbandonare tante cose, significa essere umili e non è per tutti.

Un altro elemento che si nota è una certa ripetitività delle frasi, un'ostentazione quasi a rimarcare alcune parti del canto stesso. La ragione di ciò rievoca quei canti indiani che adeguavano la voce o le voci del cantare alla ripetitività dei passi nella danza che veniva eseguita, la cui scansione ritmica equivaleva ad aumentare la forza che dai suoni emessi arrivava ai danzatori. L'importanza assunta dalle danze nella vita degli indiani si spiega col bisogno di identificarsi con le divinità e ripetere gli avvenimenti divini indicati nei miti. L'eroe indiano amava le distese libere, l'aria aperta, le cerimonie in cui l'estasi nasceva quando il danzatore sentiva che il palpitare del proprio sangue era all'unisono con il battere dei tamburi e lo sfolgorare delle costellazioni. Così l'eroe indiano diventava «anima»: inseguendo sul sentiero della propria anima, sul sentiero del vento, il mistero più profondo, l'origine della vita stessa.¹⁰³⁵

La lettura della testimonianza di *Alce Nero parla* permette così a Conte di immedesimarsi nell'anima indiana e di sentire in maniera autentica la natura. In questa civiltà oggi relegata nelle riserve o pressoché scomparsa continua ad esistere un senso di sconfitta non riscattabile e un orgoglio di autonomia spirituale.

La cultura e la civiltà indiana sono contrapposti alla civiltà occidentale, già Alce Nero descrive un periodo trascorso tra i *Wasichu* e mostra meraviglia per il loro egoismo e la mancanza di libertà; l'indiano non aveva mai avuto nulla di cui liberarsi:

¹⁰³⁵ Cfr., G. Conte, *Taos, New Mexico – Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 264.

Capivo che i Wasichu non si curavano degli altri Wasichu, come faceva la mia gente, [...]. Ognuno prendeva all'altro tutto quello che poteva, e così c'erano alcuni che avevano più di quanto potesse servire loro, e moltitudini di altri non avevano proprio nulla e forse morivano di fame. Avevano dimenticato che la terra era la loro madre. [...] In primavera cominciò a fare più caldo, ma i Wasichu tenevano recintata perfino l'erba.¹⁰³⁶

Per Conte la cultura pellerossa è «un antidoto radicale agli aspetti peggiori dell'Occidente, al suo materialismo, al suo nichilismo».¹⁰³⁷

Possiamo concludere facendo notare che il poeta comincia a parlare dell'animismo pellerossa attraverso il linguaggio del mito, nel tentativo di utilizzarlo come mezzo di conoscenza, per approfondire la storia, le sue ragioni, le sue assurde tragedie e provare ad evitarle, a non ripeterle, nel desiderio di ritrovare la «comunione silenziosa con l'invisibile», «la disposizione ad ascoltare le voci dell'infinito che arrivano all'uomo con la stessa perentorietà delle maree e dei sogni», nella «consapevolezza che tutto quello che accade fuori di noi e in noi è il cosmo».¹⁰³⁸ Conte, nel suo viaggio da Santa Fe a Taos, si identifica con «l'eroe indiano che amava le distese libere, l'aria aperta, la cerimonia in cui l'estasi nasceva quando il danzatore sentiva che il palpitare del proprio sangue era all'unisono con il battere dei tamburi e lo sfolgorare delle costellazioni», e trova il senso del suo cammino, diventando «anima», «inseguendo sul sentiero del vento, il mistero più profondo, l'origine stessa della vita»,¹⁰³⁹ come descrive nella lirica dal titolo *Sulla strada dei Catskill*, nella quale, basandosi sul principio animistico indiano della natura, della realtà e della manifestazione del divino in essa, una divinità sconosciuta che si manifesta ora sotto forma di cavalli («Non erano cavalli oltre il recinto»), ora di un guerriero sopravvissuto («Lui signore degli alberi e dei cespugli/debole ma indomabile, non cavalcabile/lui

¹⁰³⁶ J. G. Neihardt, *Alce Nero parla. Vita di uno stregone dei Sioux Oglala*, Oscar Mondadori, Milano, 1973, pp. 208, 209.

¹⁰³⁷ G. Conte, *Una società di cavalieri*, "Il Giornale", 30 marzo 1995, pp. 16-17.

¹⁰³⁸ G. Conte, *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito, op. cit.*, p. 263.

¹⁰³⁹ *Ivi*, p. 264.

signore delle lune e dei fiumi/sopravvissuto lì, tra Kingston e New Paltz,/un guerriero delicato nell'amore»), ora di un dio («un dio capace di frecce, dio di mistero»), ora di «un /daino», visto a «*Saratoga Springs- New York, estate 1979*»,¹⁰⁴⁰ come solo può capitare a «sorprendenti viaggiatori». ¹⁰⁴¹

Conte crede che i bianchi debbano recarsi a Taos «per imparare dai vinti come tenere vivo il cuore del sole, e cavalcare senza sella nell'infinito»,¹⁰⁴² Taos è considerata come il luogo del «silenzio, immobilità, tensione, apoteosi della luce: ci abitano degli sconfitti, ma dove la storia mostra i suoi orrori, il mito può ancora salvare la parola, l'anima di chi ha perduto. Lawrence ce lo ricorda. Lui, con la sua fuga da Prometeo e da Odino, sino ad arrivare qui, a portare la Fenice in Terra indiana». ¹⁰⁴³ Forse la fine del viaggio a Taos, davanti alla tomba di D. H. Lawrence, è anche l'epilogo di questo viaggio iniziatico cominciato in Irlanda che ha consentito all'autore una profonda autoanalisi delle proprie convinzioni letterarie e della propria visione del mondo. Sulla tomba di Lawrence c'è l'immagine della Fenice, simbolo della rinascita dalle ceneri che lo scrittore aveva scelto per sé. «Ho la sensazione di essere arrivato alla mia meta – scrive Conte – La Fenice in terra indiana: forse era questa la sintesi che cercavo: un mito nato sul Nilo e sulle rive del Mediterraneo, che si iscrive qui, così lontano, nella spiritualità arcaica, irriducibile dei pellerossa». ¹⁰⁴⁴ Un mito vivente che può sempre e di nuovo salvare la parola dalla sterilità e dal nulla.

Conte non cerca di far rinascere una religione scomparsa quanto di creare e vivere la sua propria religione e dice in un'intervista: «Ebbene, sono stato cattolico da ragazzo. Ma era una religione impostami, perciò l'ho abbandonata per convertirmi al mito. [...] Tutto quello che avevo appreso, la

¹⁰⁴⁰ G. Conte, *Sulla strada di Catskill*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 149.

¹⁰⁴¹ *Sorprendenti viaggiatori* è il titolo di uno dei capitoli inseriti nella seconda edizione (Longanesi, Milano, 2009, pp. 279-297) di *Terre del mito*, in apertura della sezione *Nuove terre del mito*, dedicato significativamente a Saint-Malo, un luogo simbolo per chi ama il gusto del viaggio, poiché vi si svolge uno tra i più importanti festival («Étonnantes voyageurs») dedicato alla letteratura odepórica. Cfr., R. Pozzi, *Il viaggio come "Mito personale". Sulle tracce del mito nella lirica e nelle prose di Giuseppe Conte*, "Studi Interculturali", 3, 2017, pp. 7-40.

¹⁰⁴² G. Conte, *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 276.

¹⁰⁴³ *Ibidem*.

¹⁰⁴⁴ G. Conte, *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 276.

cultura di cui ero imbevuto, si stava lentamente inaridendo. La gabbia che il '900 aveva costruito mi rendeva prigioniero di valori che non dividevo. La conversione al mito significava tornare all'origine delle cose, provando a rispondere al loro perché più che al come».¹⁰⁴⁵

Negli anni della scrittura e pubblicazione de *L'Ultimo Aprile Bianco*, gli anni della poetica del desiderio, della danza e della natura, il lavoro sul mito è allo stato embrionale ma già in questo periodo si sente l'influenza di J. W. Goethe, il primo poeta occidentale ad aver avviato una riflessione sul destino dell'Occidente, sull'idea di una decadenza della cultura bianca.

¹⁰⁴⁵ A. Gnoli, *Giuseppe Conte. Sono quell'altro e lo rivendico*, "la Repubblica-Robinson", 19 ottobre 2019, p. 46.

3.2. Alla conquista del Messico

«L'Oceano e il Ragazzo è stato scritto sotto le costellazioni dei miti etruschi, aztechi, pellerossa, greci e celtici».¹⁰⁴⁶

La sezione *La conquista del Messico*¹⁰⁴⁷ introduce nel cuore della mitologia indiana. Le divinità azteche protagoniste, che hanno qualcosa da insegnare agli uomini bianchi, di questi versi sono: Nanauatzin, Tezcatlipoca¹⁰⁴⁸ e Quetzalcoatl.¹⁰⁴⁹

Già ne *L'Ultimo Aprile Bianco* il ritorno del sole è un tema caro a Conte, un sole dove si concentra un carattere decisivo: quello della distruzione, dolce e violenta allo stesso tempo della civiltà bianca:

Il sole distrugge e dona, il sole

[...]

il sole sa tornare, alza i primi

fischi [...]

[...] È incurante

e silenzioso, brutale, ma è prodigo anche

delicato. Sgretola, disfiore, incendia, ma

¹⁰⁴⁶ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 8.

¹⁰⁴⁷ Questa sezione è inserita sia nella raccolta *L'Ultimo Aprile Bianco* (op. cit., pp. 65-76) sia ne *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 71-77 [in questa seconda raccolta non è riportato: *Il ritorno di Quetzacoatl (Frammenti)*].

¹⁰⁴⁸ Tezcatlipoca, il cui nome significa Specchio Fumante, secondo la mitologia azteca, era il nome di un ragazzo prescelto per essere immolato. La pratica azteca consisteva nell'offerta di cuori sanguinanti al sole perché se ne nutrisse e continuasse a vivere (Cfr., nota di questo lavoro n. 1072). Tezcatlipoca per tutto l'anno precedente al sacrificio viveva tra l'adorazione del popolo, suonando flauti che avrebbe spezzato contro i gradini della piramide del sacrificio. L'ultimo mese giaceva con quattro donne con il nome di dee affinché facesse l'amore con loro.

¹⁰⁴⁹ Il dio Quetzalcoatl, mezzo uccello e mezzo serpente, espressione del respiro vitale è dio del vento, secondo la leggenda del serpente piumato (si veda la nota di questo lavoro, n. 1072), partì per l'Oriente e da lì sarebbe tornato a Tollen attraverso l'Oceano. Quando Cortés arrivò in America, gli Aztechi pensarono al ritorno del dio (perché nella leggenda era descritto come «bianco di carnagione») e rimasero sconvolti dalla violenza inaspettata dai bianchi nei loro confronti. Nel romanzo di D. H. Lawrence *The Plumed Serpent* (1926), l'amante di Lady Chatterly diventa il generale messicano che fa nuovamente rivivere il culto del «Serpente piumato», la società inglese moderna viene messa in contatto con gli antichi eroi delle civiltà, dotati di forze magiche, e con il dio del vento Quetzacoatl. Cfr., D. H. Lawrence, *Il serpente piumato*, traduzione di Elio Vittorini, Oscar Mondadori, Milano, 1975.

sa disfarsi nel collo di una campanula. Distrugge e
dona, [...].¹⁰⁵⁰

Il poeta nel giorno del suo trentesimo compleanno scrive i versi della poesia che apre la sezione ed è un testo ispirato agli antichi canti aztechi, è una poesia dedicata al sole che «sa perdersi, ama tutto, e senza/amore, senza pietà, senza sentire/nient'altro che il proprio spargersi», e ancora:

Io che ho trent'anni, che non posso più
crescere, che non so tornare, scelgo
parole per essere il dio del sole –

io fiore, io pietra, io luce, per donare

il dono leggero e immenso del

poema¹⁰⁵¹

Conte risemantizza l'espressione, «riconquista» il Messico precolombiano e – scrive Verdino – «ci mostra il pieno raggiungimento di una nuova prospettiva: se l'io umano non può più crescere attraverso “il dono leggero e immenso del poema” può trasformarsi nei riti e nei miti del

¹⁰⁵⁰ G. Conte, *Il sogno del giorno dei trent'anni*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 73.

¹⁰⁵¹ *Ibidem*. Questi versi sono un esempio di mito, di metafora e di metamorfosi che costituiscono elementi fondanti della poesia di Conte. Il poeta evidenzia l'aspetto trasgressivo di una «metafora restituita alla sua forza di viaggio senza territorio, di trasporto senza punti di partenza e di arrivo, di mobilità illegale dentro al corpo del linguaggio», la metafora inoltre è «incessante metamorfosi, non passibile di nessuna identificazione binaria». G. Conte, *Intervento*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, Dedalo, Bari, 1979, pp. 106-107. All'io prigioniero in un'età anagrafica («non posso più crescere») e incapace di tornare nel flusso della natura («che non so tornare»), viene data la parola come strumento di liberazione («scelgo/parole per essere il dio del sole»). L'autore incarna un'immagine mitologica, il «dio del sole», ma anche una forza creatrice da cui scaturisce il processo di metamorfosi per cui l'io diventa «fiore», «pietra», «luce». La poesia rappresenta così la forma di emancipazione che il poeta sceglie per se stesso e anche un dono per tutta l'umanità. Cfr., A. Ottolia, *Profilo critico di Giuseppe Conte*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Torino, a.a. 2011/2012, p. 28.

Messico: “io stendo le mani aperte, sono/di sangue, sono di luce, io corro/con i miei piedi di terra, sono/erba [...]” diventa quindi totale inno». ¹⁰⁵²

Il poeta si chiede:

cosa mai sappiamo noi del sole, noi che conosciamo la sua composizione e i suoi movimenti, cosa ne sappiamo del sole inteso come fonte di energia, di calore, di vita. Cosa sappiamo di questa energia primordiale che muove il mondo. Mi chiedevo qual è il nostro rapporto, di noi esseri umani e viventi con il divenire del cosmo. Me lo son chiesto in un momento cruciale. Il mio sole ha anche una valenza spirituale che probabilmente adombra una divinità sempre cercata da me, uomo molto religioso, alla ricerca di una visione spirituale delle cose. ¹⁰⁵³

Il «dio del sole» di Conte, in questa raccolta, non è mai il greco Apollo ma l'azteco Nanauatzin. Nanauatzin è un dio piccolo e malato che si offrì per sacrificarsi insieme a Tecuciztecatl, un dio potente che occupava un posto importante nella gerarchia divina. Nella cosmogonia azteca, gli astri nascono dal sacrificio degli dèi che donano il loro sangue per fare la luce. Tecuciztecatl, adornato con un prezioso copricapo di piume, offriva in sacrificio ricche piume (che per gli aztechi avevano un valore superiore all'oro), pietre lucide, corallo. Nanauatzin aveva sulla testa un cappello di carta e offriva fichi, spine del maguey, croste e grumi di sangue che gli si staccavano dal volto a causa della sua malattia. Venne il momento di gettarsi dentro le fiamme, il sole sarebbe nato solo così. Tecuciztecatl esitò e si coprì gli occhi, come prevedeva il rituale ma Nanauatzin saltò con gli occhi aperti dentro le fiamme, bruciò felice e il sole avrebbe preso vita da lui. ¹⁰⁵⁴

Nei versi di Conte viene descritta la metamorfosi del dio Nanauatzin attraverso il fuoco e progressivamente il suo corpo assume i contorni di un paesaggio naturale:

Non sono miei i capelli

¹⁰⁵² S. Verdino (a cura di), *La poesia in Liguria, op. cit.*, p. 302.

¹⁰⁵³ F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo, op. cit.*, p. 48.

¹⁰⁵⁴ Cfr., G. Conte, *Aztechi. La fiamma sacra di Aldebaran*, in Id., *Il sonno degli dei. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà*, RCS, Milano, 1999, pp. 31-32.

fossili, le lunghe ciglia di
cenere, il mento di conchiglie.
Nel costato i precipizi sono rocce

di quarzo, tane di serpente, pioggia
di scaglie di deserto, e i fianchi sono
sabbie che si fendono, fondali ora, pianure
e barriere d'alghe, mobili, agitate dalle

correnti¹⁰⁵⁵

Il paesaggio naturale in cui si trasforma il dio è un paesaggio marino:

Ho braccia di golfi, dita
di promontori, le unghie ora traversano
il mare sino all'orizzonte, ho ginocchia
magre, di grotte, e mille alluci

onde

Non amore, ricordi, pietà, nome.
Come il mare celibe, individuale, votato
al gioco della vita nella sterilità, a
consumarsi e far nascere.¹⁰⁵⁶

La metamorfosi si compie, il dio Nanauatzin è il sole, astro portatore di
vita e iniziatore del ciclo cosmico delle notti e dei giorni:

¹⁰⁵⁵ G. Conte, *Nanauatzin*, in *Id., L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 74-75.

¹⁰⁵⁶ *Ivi*, p. 75.

Sorgo. Non c'è mondo al di là delle mie nuove
mani aperte, dei miei nuovi piedi che
corrono, sono terra, sono erba, sono
le prime palme, i primi altopiani, sono

il mattino, l'urlo del papavero selvaggio
che vuole sbocciare. Io oggi, io fiore, io
pietra, io buio, io luce.
Mi alzo nel cielo, cavalli rovani di

nuvole.¹⁰⁵⁷

L'io poetico inneggia alla divinità del sole, alla sua fertilità perenne, anche in un universo di giochi decaduti o di aberranti tecnologie, il sole vittorioso della cosmogonia azteca di Nanauatzin viene riassorbito nella piena estasi dell'io.¹⁰⁵⁸

La debolezza del dio Nanauatzin si trasforma in forza e il sole che dà la vita, ritorna a splendere con un sacrificio, un gesto di morte. Il sacrificio per gli Aztechi è immesso in un meccanismo cosmico e temporale in cui essi sentivano inserita la loro comunità. C'è una stretta connessione tra il cuore e il sole: il ruolo del cuore, inserito nello spazio interno dell'uomo, nel microcosmo, è lo stesso del sole nello spazio esterno, nel macrocosmo. Pulsando, il cuore mantiene in vita l'uomo; sorgendo, scaldando, illuminando, il sole regola i ritmi di nascita e di crescita e mantiene viva la terra. Quindi, il sacrificio consiste nel donare al sole i piccoli soli che battono nel petto dell'uomo, per alimentarlo e non farlo morire.¹⁰⁵⁹ Il sole stesso era

¹⁰⁵⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁵⁸ Cfr., M. Forti, *Lontano noi saremo pietre, meduse, fiori*, "La Stampa-Tuttolibri", 28 luglio 1979, p. 14.

¹⁰⁵⁹ Gli Aztechi ritenevano che la fine del tempo potesse essere sventata soltanto attraverso il sacrificio di cuori umani. Queste offerte avvenivano soprattutto alla scadenza di un ciclo di 52 anni quando gli Aztechi credevano che potesse finire il mondo. Così, scrive lo stesso Conte:

nato dal sacrificio del dio Nanauatzin.¹⁰⁶⁰ Per gli Aztechi non c'è il senso luttuoso che viene associato alla morte nel mondo occidentale. La morte è semplicemente una metamorfosi che porta alla nascita di altre vite. Scrive Conte stesso:

il sacrificio presso gli Aztechi era come giustificato dal racconto mitico delle origini, quando il piccolo dio Nanauatzin, l'ultimo, il meno eroico di quel pantheon, fu nondimeno il primo che saltò annullandosi nelle fiamme di un braciere ardente per scongiurare il pericolo che il buio regnasse eterno e il sole non nascesse più. Nanauatzin fece sorgere un sole. A mantenerlo in vita, a farlo muovere per il cielo, occorrevano altri sacrifici, i cuori degli uomini estratti dai loro petti e offerti al dio Huitzilopochtli.¹⁰⁶¹

Anche Tezcatlipoca che si trova «Solo sulla piramide di Quautixicalco»,¹⁰⁶² un tempio a piramide azteco, luogo del sacrificio a Tenochtitlan, capitale del Messico, viene sacrificato e il sacrificio rituale comporta anche la danza e la gioia di fronte alla morte: «Io suono, io pioggia,

«all'approssimarsi del temuto collasso cosmico, da Tenochtitlán, la magnifica capitale dell'impero azteco, tutta canali, giardini galleggianti e templi a terrazze, il re e i sacerdoti si incamminavano in processione verso il Colle della Stella, Huixachtecal, dove sorgeva un antichissimo tempio sacro al dio del fuoco, Xiuhtecuhtli, portando con sé un prigioniero di nobile origine. I sacerdoti erano tutti dipinti di nero, fuorché sul volto, che appariva giallo sul naso e sulla fronte e rosso intorno alle labbra e sul mento. Aspettavano sulla vetta del colle, sinché nel cuore della notte vedevano con i loro occhi la costellazione delle Pleiadi o la stella di Aldebaran salire allo zenit: era il segno desiderato, la certezza che l'ingranaggio misterioso dell'universo e del tempo non era andato in frantumi, che un ciclo di altri 52 anni sarebbe ricominciato. Nell'istante in cui le stelle raggiungevano il punto più alto del cielo, il prigioniero veniva sacrificato e i sacerdoti accendevano il nuovo fuoco sfregando due bastoncini dentro il petto squarciato della vittima. Quel fuoco acceso in vetta al colle era un segnale: a quel fuoco, simultaneamente, le staffette accendevano le loro torce, e le portavano correndo in tutte le direzioni verso i templi della città. Vista di lassù, sembrava una fuga di comete o di lucciole. In breve sui templi, nelle case, nelle terrazze e lungo i canali di Tenochtitlán era tutto un brillare e scoppiare di fiamme sino all'alba, quando il sole finalmente sorgeva. E suonavano a centinaia grandi trombe di conchiglia, e i fedeli offrivano al loro nuovo sole gocce di sangue che spillavano dalle loro orecchie e dalle gambe. La cerimonia era detta del Nuovo Fuoco e i successivi tredici giorni erano dedicati ai festeggiamenti, un giubileo di ringraziamento per lo scampato pericolo dell'uomo e dell'universo». G. Conte, *Il sonno degli dèi. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà*, RCS, Milano, 1999, pp. 28-29.

¹⁰⁶⁰ Cfr., G. Conte, *Aztechi. La fiamma sacra di Aldebaran*, in Id., *Il sonno degli dèi. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà*, RCS, Milano, 1999, pp. 30-31.

¹⁰⁶¹ G. Conte, *Storia dell'azteco "eretico" che fu schiavo e ora è santo. L'eroe del romanzo di Matteo Soldi si convertì al Cristianesimo. E fu canonizzato da Ratzinger*, "Il Giornale.it", 30 novembre 2019, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/storia-dellazteco-eretico-che-fu-schiavo-e-ora-santo-1792186.html> (consultato il 2 dicembre 2019).

¹⁰⁶² G. Conte, *Tezcatlipoca*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 76.

io corteccia, io/pietra, amore, Xochitl,¹⁰⁶³ Quetzal¹⁰⁶⁴ giocano ora, a-/more, ora ridono perché muoio: è/amore. [...]».¹⁰⁶⁵ Ma «l'amore non sa i nomi, non sa il tempo/degli uomini, [...]»,¹⁰⁶⁶ cioè l'amore della natura sa accogliere il tramontare, perché il tramontare, il divenire sono necessari, non si possono impedire.¹⁰⁶⁷

Nel testo di Tezcatlipoca, come in quello di Nanauatzin, è presente la forza metamorfica: «[...] sono/di sangue, sono di luce, io corro/con i miei piedi, sono terra, sono/erba, sono nasturzi, calendule che si aprono//di fuoco, i grandi cedri sui laghi, le/farfalle, le lucertole che saltano/dai cespugli di salvia, i cervi/con le zampe di canna. Sono le//palme lucide e polverose, le spiagge/[...]». E, dopo la metamorfosi, ritornano altre vite: «[...] e io//muoio, faccio tornare//l'alba».¹⁰⁶⁸

Dobbiamo essere d'accordo con Roberto Carifi quando scrive che il sole di Conte rappresenta «[...] l'eternità della metamorfosi, l'atto de "l'andare a ritroso" come spazio della trasfigurazione e dell'eterogeneità».¹⁰⁶⁹ Conte attribuisce al sole un significato che non segue le tradizioni occidentali. Già dal sesto libro de *La Repubblica* di Platone, nella definizione del Bene di cui Socrate coglie l'analogia con il sole, nella nostra cultura è quasi sempre associato al Sapere e al Potere. Per Nietzsche invece, il mezzogiorno è «il momento dell'ombra più corta», c'è un rovesciamento e anche il sole rivela la sua ambiguità. Il sole nella poesia di Conte appare con le sue contraddizioni:

Il sole distrugge e dona, il sole

¹⁰⁶³ *Xochitl*: in lingua azteca significa fiore, qui è usato come nome di donna.

¹⁰⁶⁴ *Quetzal*: in lingua azteca significa piuma, qui è usato come nome di donna.

¹⁰⁶⁵ G. Conte, *Tezcatlipoca*, in *Id., L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 77. *Io ... io*: la quadruplicata ripetizione del pronome personale è di tono enfatico. Cfr., P. B. Shelley, *Ode al vento di ponente*, IV, 13: «Oh, lift me as a wave, a left, a cloud!» così tradotto da Conte in P. B. Shelley, *Poesie*, BUR, Milano, 1989, p. 195: «alzami, io onda, io foglia, io nube».

¹⁰⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁶⁷ Cfr., G. Conte, *Trans Europe Express*, in *Id., L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 61: «L'amore che non ha nome».

¹⁰⁶⁸ G. Conte, *Tezcatlipoca*, in *Id., L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 77: «Sono... sono»: la *iteratio* del verbo enfatizza il processo di identificazione con la natura. Inoltre «io//muoio»: *l'enjambement* e la separazione strofica accentuano il messaggio di morte, di separazione dal corpo.

¹⁰⁶⁹ R. Carifi, *Introduzione*, in AA. VV. *Lezioni di poesia*, Le Lettere, Firenze, 2000, p. 125.

sa perdersi, ama tutto e senza
amore, senza pietà, senza sentire
nient'altro che il proprio spargersi¹⁰⁷⁰

Ritornando al titolo *L'Ultimo Aprile Bianco*, si è già evidenziata la polemica nei confronti della civiltà occidentale e del suo significato simbolico. La raccolta è imperniata sul contrasto tra ciò che sa tornare, che è eterno e immutabile – il mare, il sole, il mattino, l'alba - e ciò che invece è destinato a distruggersi – l'io e la civiltà occidentale destinata ad una visione «lineare»¹⁰⁷¹ ed inesorabile verso la morte. Questa contrapposizione tra chi sa e conosce la via del ritorno e chi l'ha persa definitivamente e non sa tornare ha una valenza politica molto polemica ne *Il ritorno di Quetzalcoatl*, «il serpente piumato».¹⁰⁷²

¹⁰⁷⁰ G. Conte, *Il sogno dei trent'anni*, in *Id.*, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 67.

¹⁰⁷¹ La visione «“lineare” presuppone una fine definitiva; quella “ciclica”, invece, una fine che definitiva non è mai. La concezione del tempo “lineare” appartiene innanzitutto ai tre grandi monoteismi, quello ebraico, quello cristiano e quello islamico. Secondo queste religioni, il tempo è iniziato con la creazione e finirà con la distruzione. [...] Il tempo lineare è stato inventato: perché prima di esso esisteva soltanto quello arcaico, legati ai corsi e ricorsi della natura e del cosmo, che abbiamo chiamato “ciclico”. [...] Nel tempo “ciclico”, arcaico e legato alle stagioni, alle fioriture, e ai raccolti, all'osservazione del movimento degli astri nella volta notturna, ai rituali di rinascita, l'uomo sentiva la corrispondenza di sé come microcosmo con il microcosmo. Così accadeva nell'animismo pellerossa, nel politeismo greco, nelle sottili intuizioni del taoismo, o nella teoria indù del dharma, cioè della legge sociale, del mondo come dovrebbe essere. Conformandosi al proprio dharma, come fanno gli animali e le piante, il sole e le stelle, ciascuno collabora a suo modo a sostenere l'universo e ne è sostenuto, e vive in accordo con l'ordine naturale». Cfr., G. Conte, *Il sonno degli dei. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà*, RCS Libri, Milano, 1999, pp. 20, 21-22.

¹⁰⁷² L'uomo ha stabilito la sintesi dei due poteri opposti (cielo e terra) nell'immagine del serpente piumato. Secondo l'antica leggenda Quetzalcoatl nacque dalla vergine Chimalman, una delle tre nobili sorelle che vivevano nella città tolteca di Tollan, alle quali apparve il «Dio al di sopra degli dei» nella forma detta «il Mattino». Chimalman, al contrario delle sue sorelle non fuggì di fronte alla presenza divina e concepì un figlio. Morì durante il parto. Suo figlio già alla nascita era dotato della parola nonché di ogni forma di conoscenza e di saggezza. In seguito regnò come re-sacerdote di Tollan e fu di tale purezza di cuore che il suo popolo, durante tutto il suo regno, fiorì meravigliosamente. Era di carnagione chiara, aveva la barba bianca ed era maestro di tutte le arti della vita, nonché inventore del calendario. Quando la sua vita volse al termine si presentò al suo palazzo il giovane dio Tezcatlipoca portando uno specchio avvolto in una pelle di coniglio. Venne ricevuto dal re e gli mostrò la sua carne. Quando Quetzalcoatl si vide vecchio e rugoso rimase sbalordito e il vecchio dio-re bevve una pozione che aveva portato Tezcatlipoca ottenuta dalla distillazione, da parte della dea Mayahuel, della pianta dell'agave, da cui si estrae il *pulque*. Si ubriacò e fece ubriacare la sorella ed ebbero un rapporto incestuoso. La mattina seguente il re-sacerdote pieno di vergogna e reputandosi indegno di regnare bruciò il suo palazzo dai quattro colori cardinali (quello orientale era giallo oro; quello meridionale bianco di perle e conchiglie; quello occidentale blu di turchese e giada e quello settentrionale rosso di ematite), trasformò i suoi alberi di cioccolato in *mesquite*; e, inviati i suoi uccelli multicolori a precederlo in volo, profondamente triste, Quetzalcoatl, il serpente piumato,

Calvino in un suo articolo riporta una tradizione azteca parlando dei dubbi e delle incertezze di Montezuma¹⁰⁷³ ostaggio di Cortés:

Una domanda non cessa di travagliare Montezuma da quando gli Spagnoli sono entrati nei suoi territori: sono gli dèi della profezia questi stranieri? La mitologia azteca racconta d'un dio esiliato oltre l'Oceano, il cui ritorno segnerà la fine dell'impero messicano, l'inizio di una era nuova. Se i bianchi sono i figli di Quetzalcoatl tornati dall'Occidente, allora è inutile opporsi a loro. Ora, i bianchi esercitano poteri mirabili e terribili, hanno armi che comandano al tuono e al fulmine, ma allo stesso tempo dimostrano una scomposta e avida rozzezza: le prime qualità sono riconoscibili come divine, le seconde basterebbero a rivelarli come umani. Attorno a questo dubbio si concentrano tutte le incertezze di Montezuma. [...] Sono un po' gran signori e un po' meschini, gli Spagnoli; vogliono sempre un po' di più di quello che viene loro dato.¹⁰⁷⁴

partì. Lungo il cammino sostò a riguardare la sua Città del Sole, Tollan, e pianse. Le sue lacrime attraversarono la roccia ed egli lasciò, dove era seduto, la sua impronta e quella delle mani. In seguito venne sfidato da negromanti, che non lo lasciarono passare finché non ebbe rivelato loro le arti di lavorare l'argento, il legno, le piume e l'arte della pittura. Attraversando le montagne molti nani e gobbi al suo seguito morirono di freddo. Altrove incontrò di nuovo Tezcatlipoca, che lo sfidò al gioco della palla e lo sconfisse. In un altro luogo ancora, egli scoccò una freccia in un grande albero *pochotl*: la freccia stessa era un albero *pochotl* e, penetrando nel primo albero, formò con esso il segno di Quetzalcoatl, la croce. Così andò, lasciandosi dietro molti segni e nomi di luoghi, finché arrivò infine dove il cielo, l'acqua e la terra si incontrano e di lì si dipartì navigando su una zattera di serpenti. Oppure, secondo un'altra versione della leggenda, quelli del suo seguito che erano sopravvissuti costruirono una pira funebre, nel cui fuoco il dio si gettò; e, mentre il corpo bruciava, il suo cuore salì in cielo, dove dopo quattro giorni riapparve sotto forma della stella del mattino. Questa leggenda venne ripresa e sviluppata in modo diverso da diverse tradizioni, ma tutte concordano sul fatto che lo scomparso Quetzalcoatl ritornerà. Dall'Oriente luminoso ergerà un giorno con la sua scorta piumata per riprendere il governo e la custodia del suo popolo. Perché quelle stesse leggi temporali inalterabili che hanno prodotto la caduta della sua gloriosa città-palazzo di Tollan debbono altrettanto inevitabilmente portare alla sua restaurazione. Cfr., J. Campbell, *La leggenda del serpente piumato*, in *Id.*, *Le figure del mito*, Red, Como, 1991, pp. 172-183.

¹⁰⁷³ Montezuma (Tenochtitlan Città del Messico, 1466; *Ivi*, 29 giugno 1520) è stato un re degli Aztechi Motecuhzoma. (Il nome verrà semplificato dagli Europei in Moctezuma o Montezuma). Giunse al trono nel 1502. Fu ostaggio di H. Cortés, che si avvaleva della sua figura per governare. Morì dopo essere stato ferito mentre cercava di convincere il suo popolo alla resa, dopo l'insurrezione scoppiata nel giugno 1520. Gli successe il fratello Ciutlāhuac, che si pose a capo della resistenza.

¹⁰⁷⁴ I. Calvino, *I potenti della Terra. Montezuma*, "Corriere della Sera", 14 aprile 1974, p. 3 poi in C. A. Burland, *Montezuma: signore degli Aztechi*, Einaudi, Torino, 1976, pp. XIII-XXII, e quindi in *Saggi 1945-1985, op. cit.*, pp. 2013-2024. Calvino inoltre pubblica *Il potente intercambiabile* ("Corriere della Sera", il 10 agosto 1974, p. 3) prendendo spunto dallo scandalo Watergate allarga lo sguardo e scrive: «oggi un po' in tutto il mondo sembra che i massimi posti di comando spettino invece alle persone di meno rilievo» e continua: «L'apparato politico è sempre un po' più pallido e sclerotico della società che lo sostiene. Non è un quadro del tutto negativo quello che sto tracciando e

L'osservazione di Calvino sul paradosso degli Occidentali – nella prospettiva di Montezuma – che uniscono, grazie alla tecnica, capacità divine a bassa violenza di dominio, evidenza una divaricazione tra le civiltà, che Conte esaspera. L'antitesi tra gli uomini occidentali e quelli dell'America precolombiana è netta in questi versi. Queste due quartine sono riferite agli uomini Occidentali:

Gli uomini che vendono l'oro, che
costruiscono mattone su mattone le
muraglie del tempo, e i terrapieni, e le alte
ciminiere, che non sanno passare

sull'acqua e andare a ritroso: che
uccidono mentre parlano d'amore: che
vivono smemorati della vita, che hanno
i compassi negli occhi, che inceneriscono gli alberi e i

desideri.¹⁰⁷⁵

In questo secondo frammento si esalta la grandezza del popolo sconfitto:

è immenso chi dona, chi sa tornare
chi è debole, chi splende e cade, chi
danza sopra gli alluci, chi scalda
vendemmie che continuano e i

ci sarebbe molto di positivo se la società civile fosse in grado di orientare e integrare gli organi di potere e non solo di trasmettergli i suoi vizi». Il passaggio dal caso Nixon a tutti i potenti contemporanei è dato dalla necessità di agganciare la realtà nella sua globalità, realtà che lo scrittore prospetta come negativa dovunque. Quindi la società occidentale non è ben governata e anche gli intermediari tra i cittadini e il potere (ad esempio i partiti politici) trasmettono valori negativi. Cfr., A. Mario, *Italo Calvino. Quale autore laggiù attende la fine?*, Firenze University Press, Firenze, 2015, pp. 38-39.

¹⁰⁷⁵ G. Conte, *Il ritorno di Quetzalcoatl*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 72.

nidi di sabbia dove i rubini dormono, chi
corre sui sentieri di giada e muschio sino alle
nuvole, rosai di nuvole scolpite e
cancellate dai venti, e distrugge: è il
sole.¹⁰⁷⁶

Il tema del ritorno è un'ossessione letteraria ed esistenziale per Conte. La convinzione che l'uomo non possa rinascere, espressa da Eliot e da Montale è, secondo Conte, una peculiarità della cultura occidentale. Dichiarò il poeta: «A me sembra che l'uomo, se si rimette nel flusso delle cose viventi e se si considera cosa vivente tra le altre, possa rientrare nel cuore della rinascita».¹⁰⁷⁷ Per poter «rinascere» occorre distruggere le strutture ideologiche e sociali della civiltà occidentale. E dopo la distruzione della civiltà azteca e della capitale Tenochtitlan,¹⁰⁷⁸ Conte/Quetzalcoatl è «Esiliato sul grande mare io che ritorno/io che ascolto i canti al di là del vento [...] io che/ritorno dove non si può tornare, ai/laghi di Tenochtitlan, a cercare/sui laghi di Tenochtitlan i giardini, le querce d'oro».¹⁰⁷⁹

Scriva Conte:

¹⁰⁷⁶ Ivi, p. 73.

¹⁰⁷⁷ G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, op. cit., p. 175.

¹⁰⁷⁸ La città sorgeva su diverse piccole isole nel lago di Texcoco, nell'attuale Messico centrale e fu conquistata e distrutta da Cortés. Scrive Conte: «L'apocalisse calò sulla città di Tenochtitlán dai mille canali e dai mille giardini galleggianti, presentandosi con il volto barbuto dei soldati di Cortés [...] Ma forse dovette anche soccombere alle proprie paure, ai propri fantasmi, all'avverarsi delle proprie profezie. [...] nel 1519 le visioni profetiche di Montezuma e Pranazin si avverarono. Cortés e i suoi guerrieri spagnoli, quattrocento uomini a cavallo e con armi da fuoco, si mossero verso l'altipiano dove sorgeva Tenochtitlán, e in breve si impadronirono dell'Impero azteco, lo distrussero e lo cancellarono dalla faccia della terra». G. Conte, *Aztechi. La fiamma sacra di Aldebaran*, in Id., *Il sonno degli dei. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà*, RCS Libri, Milano, 1999, pp. 35, 37. La città fu fondata nel 1325 (corrispondente, nell'antichità, al tempo di Augusto). Cfr., O. Splenger, *Il gruppo delle civiltà superiori*, in Id., *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale*, a cura di R. Calabrese Conte, M. Cottone, F. Jesi, Longanesi, Milano, 2012, pp. 715-717.

¹⁰⁷⁹ G. Conte, *Il ritorno di Quetzalcoatl*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 75.

C'è anche, per contro, un dio esiliato, Quetzalcoatl, contrario ai sacrifici umani, e che, dicevano le profezie, sarebbe tornato in Messico dal mare, dall'Occidente. Da quel mare da cui approdaron alle coste messicane le navi di Cortés, portando con sé armi tonanti, vesti di ferro, cavalli possenti e il culto della Croce di Cristo.¹⁰⁸⁰

Il poeta/Quetzalcoatl che si trova sulla chiglia di serpente dichiara fiero:

Io non sono dei vostri, su una barca
dalla chiglia di serpente vengo a uccidere perché
non si possa più vincere e più uccidere,
sui campi gli squadroni si smemorino¹⁰⁸¹

Quindi, se ciò accade, attraverso il tempo ciclico della natura,
l'animismo delle culture arcaiche esiste il continuo ritorno, e allora:

Le bandiere diventino mantelli di
nuvole, piogge sugli altopiani. Cavalli rovani di
sguardi si alzano, e vedo i laghi, e sui
laghi ancora i fiori nei giardini di

Tenochtitlan

Ora, chi non sa tornare potrà farlo imparando di nuovo a ridere ma
soprattutto a morire:

[...] io per imparare a morire: imparare a
ridere occorre ora, a distruggere, e a

¹⁰⁸⁰ G. Conte, *Storia dell'azteco "eretico" che fu schiavo e ora è santo. L'eroe del romanzo di Matteo Soldi si convertì al Cristianesimo. E fu canonizzato da Ratzinger*, "Il Giornale.it", 30 novembre 2019. online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/storia-dellazteco-eretico-che-fu-schiavo-e-ora-santo-1792186.html> (consultato il 2 dicembre 2019).

¹⁰⁸¹ G. Conte, *Il ritorno di Quetzalcoatl*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 76.

tornare¹⁰⁸²

Gli uomini «bianchi» non sanno più vivere ma neanche morire. La metafora-chiave sembra essere quella circolare che va dall'irruzione della vita nella morte al franare irresistibile della morte dentro la vita. La vita è una unità circolare e pulsante in cui io non sono, letteralmente; benché sia presente la parola «io», non è qualcosa di diverso dalle pietre, dal mare, dai fiori, dagli animali, dal sole. Mentre il vitalismo europeo si coniuga alla esaltazione dell'ego e della volontà, che sono sfociate in rigide costruzioni occidentali, quali ad esempio il nazismo e il fascismo, in Conte il senso della vita prende una direzione opposta e contraria. Egli, negando l'ego e la volontà si esprime in forme e in pratiche di rinascita, vivificatrici, non «occidentali».

Conte ripete «ossessivamente» i due versi che costituiscono il ritornello di una ballata: «Cerca l'Isola della tartaruga/è vicina, è vicina [...]».¹⁰⁸³ Il poeta che si immedesima con il capo tribù Giuseppe ricorda il nome antico dell'America prima della scoperta degli europei e questo è un modo per incoraggiare la ricerca di quella vita mitica dove era possibile un incontro fra l'uomo e la forza della natura che nelle metropoli contemporanee è lontana ma può sempre essere recuperata. Allora (è come se)

Sulla Quarantacinquesima Strada
il dio Tezcatlipoca tendeva
i palmi delle mani sul marciapiede, beveva
solo da una lattina di birra.
[...]
Cerca l'Isola della Tartaruga

¹⁰⁸² G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 18.

¹⁰⁸³ G. Conte, *L'isola della Tartaruga*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 123-125. Questa poesia ha un ritmo martellante e ricorda una litania perché la prima, la seconda, la quarta e la settima quartina iniziano sempre con «cerca l'Isola della Tartaruga/è vicina/è vicina/dove sono», mentre il distico finale riprende questo ritornello con una piccola variazione «guarda l'Isola della Tartaruga/è vicina, è vicina»; inoltre la terza, la sesta e la dodicesima quartina ripropongono invariato l'attacco «sulla Quarantacinquesima strada».

è vicina è vicina

[...]

dove Capo Giuseppe¹⁰⁸⁴ pregò la Terra

[...]

Sulla Quarantacinquesima strada

c'erano grate, automobili abbandonate

palazzi sventrati, cavalcavia

e sulle grate salivano guerrieri aztechi

i fiori azzurri delle ipomée.¹⁰⁸⁵

Sulle rovine di una città si possono ritrovare il mito, la natura e la vita. Conte non dimentica il presente o comunque la vita, le cose, i luoghi di arrivo. Scriveva Alcide Paolini: «Il poeta, pescando nella leggenda e nei miti, non smette di metterli a confronto con l'oggi: l'isola della Tartaruga e la Quarantacinquesima strada».¹⁰⁸⁶

La passione per il mito non nasconde le ragioni della storia ma fa capire in modo approfondito le tragedie e suggerisce di progettare un futuro dove possano essere evitate. Conte pensa che il mito indiano, la saggezza indiana possano venirci in soccorso nel mondo attuale dove la più grande minaccia è data una civiltà che produce «con eguale intensità ricchezza e veleno, tanto

¹⁰⁸⁴ Capo Giuseppe è il nome che i bianchi attribuirono a Heinmot Tooyalaket («Tuono che Romba sulle Montagne»), capo della tribù dei Nez Percés. Egli credette fino alla fine che la pace fosse l'unica via di salvezza. Nel 1877, però, la situazione divenne insostenibile. Fu protagonista di un'epica resistenza contro le truppe del governo degli Stati Uniti. Capo Giuseppe è forse uno dei capi indiani più famosi di tutti i tempi; affermò in un discorso: «La terra e io siamo dello stesso parere. Le dimensioni della terra e le dimensioni dei nostri corpi sono le stesse». (Cfr., D. Brown, *Seppellite il mio cuore a Wounded Knee*, Mondadori, Milano, 1973, p. 350 e pp. 350-365).

¹⁰⁸⁵ G. Conte, *L'Isola della Tartaruga*, in *Id., L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 124-125.

¹⁰⁸⁶ A. Paolini, *Giuseppe Conte: L'Oceano e il Ragazzo. Una poesia che non teme il tono alto*, «Corriere della Sera», 5 settembre 1984, p. 13. Continua Paolini: «Ma l'operazione di Conte sembra comunque procedere all'inverso, da Manhattan a Micene, dall'oggi al passato». (*Ibidem*).

da uccidere terra, aria, mare».¹⁰⁸⁷ Questo mondo ha perduto il suo equilibrio, la sua potenza spirituale, le sue visioni, il suo silenzio:

per questo i campi, i fiumi, le città divengono cose morte: noi stessi, chiusi nel giro di una via trafficata e di un'anima isterilita, non sappiamo più che cosa è la sintonia con le grandi famiglie degli animali, con quelle degli alberi e dei fiori, con il mare e le maree, le pietre e i metalli, il sole, la luna, le costellazioni.¹⁰⁸⁸

Concludendo si potrebbe dire che l'aspetto metamorfico è prepotentemente presente in questa fase della poetica di Conte. La metafora «restituita alla sua forza di viaggio senza territorio, di trasporto senza punti di partenza e di arrivo, di mobilità illegale dentro il corpo del linguaggio»,¹⁰⁸⁹ per il poeta è anche «incessante metamorfosi, non passibile di nessuna identificazione binaria».¹⁰⁹⁰ Conte allude ad uno degli elementi distintivi della sua poesia: con la metamorfosi il poeta si libera dai legami dell'io, si fonde con gli elementi naturali e si immerge così nella vita fluida e anonima del cosmo. In D'Annunzio il tema panico della metamorfosi trovava una sua gioiosa incarnazione, si pensi, ad esempio all'emblematica *Pioggia nel pineto*, mentre in Conte, nella gran parte delle poesie de *L'Oceano e il Ragazzo*, è più enunciato, proposto che fatto accadere attraverso il fluire della poesia.¹⁰⁹¹

La parola poetica, come un rito di rigenerazione, sembra ritornare nel silenzio profondo della creazione, quando l'albero, la pietra, il mare, erano le

¹⁰⁸⁷ G. Conte, *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 263.

¹⁰⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁸⁹ G. Conte, *Intervento*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, Dedalo, Bari, 1979, p. 106.

¹⁰⁹⁰ *Ivi*, p. 107.

¹⁰⁹¹ Nelle poesie de *L'Ultimo Aprile Bianco* c'è una effettiva felicità dinamica; se si pensa ad alcuni esempi della raccolta *L'Oceano e il Ragazzo*, ad esempio alla sezione *Altari Achei*, nella parte II (*Ciò che una voce occidentale disse ad Eracle* e le tre parti di *Argolide*) la metamorfosi si costruisce su una elencazione di realtà naturali, sul modulo della enumerazione con una serie di termini disposti ellitticamente appositamente riferiti ad un soggetto (si veda, ad esempio, *Micene arca, cenere, corona* nella parte III di *Argolide*), fino al metaforismo barocco paradossalmente abbastanza statico espresso in *Natura morta con clessidre*. Conte, per dare maggiore movimento e dinamicità a queste poesie usa abbondantemente l'*enjambement*. Cfr., D. Piccini, *Giuseppe Conte: "Canti d'Oriente", "Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura"*, 7, 1997, p. 69.

radici primarie di una realtà che invitava e catturava lo sguardo stupito dei primi uomini:

Un giorno se mi leggerà il lettore del
terzo millennio, saprà che c'erano gli
alberi e i desideri, le palme e i pini, e gli
eucalipti dalle foglie a quarto di luna, e le

rose: chi non voleva più soffrire, e chi
voleva amare tutto, chi di se
stesso faceva dono e dei poemi
violenti e lontani erano, semplici e

deboli.¹⁰⁹²

La poesia continuerà per ricordare la natura e l'amore e per ritrovare, cercando anche nelle mitologie lontane, la propria voce.

Conte, attraverso la forma mutevole del madrigale, con i suoi echi interni, le allitterazioni, le tmesi, il rincorrersi di parole omofone all'interno delle strofe e gli *enjambements* sancisce, in un registro stilistico dal tono sublime, l'avverarsi di una poesia che restituisce l'anima metaforica del cosmo in cui l'individuo, spossato del suo io, può rifiorire confondendosi con i suoi ritmi e le sue forme cangianti:¹⁰⁹³

Dimenticare città, nomi, desideri
di uomo: voglio solo fiorire, rivivere, io
non più io, ibisco, acacia,

¹⁰⁹² G. Conte, *Un giorno se mi leggerà il lettore del terzo millennio*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 48.

¹⁰⁹³ Cfr., A. Napoli, *Giuseppe Conte. Il ritorno di Persefone*, in Id., *Le api dell'invisibile. Poeti italiani 1968-2008*, Medusa, Milano, 2010, p. 69.

conca aperta e tremante di un anemone.

Avere piedi e nodi d'erba, io
non più io, mani guantate
di germogli, ciglia nuove blu, di
scorza il torace, spezzato e vivo.¹⁰⁹⁴

Conte riprende in modo radicale il meccanismo del suo lavoro *La metafora barocca*¹⁰⁹⁵ fissando nei versi il momento del divenire con delle locuzioni («piedi [...] d'erba», «mani guantate di germogli»; «di/scorza il torace») scoprendo così un elemento costitutivo del processo metaforico nel passaggio della forma dell'*io* a quella del *non più io*.

La metamorfosi, quale spazio del mutevole e dell'incessante, quale estremo paradosso della propria fluidità e imprevedibilità, lega a sé il labirinto come il Minotauro legava a sé il palazzo di Dedalo. Scrive Conte: «[...] ho sognato/una poesia sottratta ai giochi geometrici/dentro il linguaggio, non più al servizio di nessuna/ideologia, che *finresse* l'assenza di limiti/per essere splendente, fuoco, croce, estasi:/una poesia post-moderna, fuori oramai/dalle gabbie dell'inconscio, da ogni consapevolezza separata/dello spirito. Non ho altre gioie che quelle dentro le/parole./Ho sognato così Ippogrifi, Minotauri/che tornano, che volano su questi/ cieli contemporanei,/segmentati dai silos e dai grattacieli»,¹⁰⁹⁶ e ancora: «il mio sogno. il Minotauro è nel/mio linguaggio. [...]»¹⁰⁹⁷ e poi: «esigere che i sogni possano fiorire/splendidi e corruttibili/attendere il Minotauro, solo, indicibile/che arriverà/ [...]. L'armonia delle cose e lo splendore/del linguaggio saranno dopo le distruzioni/il Minotauro tornerà».¹⁰⁹⁸

¹⁰⁹⁴ G. Conte, *Dopo marzo*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 60 (già pubblicata in *L'Ultimo Aprile Bianco* con il titolo "*Dopo Marx, aprile*", op. cit., p. 91).

¹⁰⁹⁵ G. Conte, *La metafora barocca*, Mursia, Milano, 1972.

¹⁰⁹⁶ G. Conte, *Lettera intorno al senso della parola "sabotaggio"*, "Autobus", 2, settembre 1979, p. 5.

¹⁰⁹⁷ *Ivi*, p. 6.

¹⁰⁹⁸ *Ivi*, p. 7.

Quindi cita Foucault che dice: «Non bisogna dimenticare che il Minotauro che veglia nel fondo del palazzo di Dedalo è, superato lungo il corridoio, l'ultima prova; e che d'altra parte questo palazzo che lo imprigiona, lo protegge, è stato costruito per lui e manifesta all'esterno la sua natura mostruosamente amalgamata».¹⁰⁹⁹ Forse, attraversare interamente la dimensione della metamorfosi, significa sapere se il mito è ancora in grado di dirci qualcosa, che «lo stesso Minotauro, nel suo essere, apre un secondo labirinto: groviglio dell'uomo, della bestia e degli dei, nodo d'appetiti, nudo pensiero [...]» e che «il labirinto sarebbe nello stesso momento la verità e la natura del Minotauro, ciò che lo racchiude dall'esterno e ciò che, dall'interno, lo porta alla luce».¹¹⁰⁰ Se le cose stanno così, allora vi è la necessità di non rinunciare al linguaggio della metamorfosi che è, essenzialmente, metamorfosi del linguaggio. Queste parole di Foucault possono avere in tal senso valore epigrafico: «Forse questo spazio di miti senza età è quello di ogni linguaggio – del linguaggio che avanza all'infinito nel labirinto delle cose, ma che la sua essenziale e miracolosa povertà riconduce a se stesso, dandogli il suo potere di metamorfosi: dire un'altra cosa con le stesse parole, dare alle stesse parole un altro senso».¹¹⁰¹ Inoltre, queste affermazioni di Foucault potrebbero «avvicinare» il linguaggio della poesia: esso ha sempre avuto nella metafora il segno della sua individuazione retorica, ma trova anche nella metamorfosi uno dei fondamenti della sua vera e propria dimensione poetica. Così in Conte mito, metafora e metamorfosi diventano carattere fondante della sua ricerca poetica.

¹⁰⁹⁹ M. Foucault, *La metamorfosi e il labirinto*, in Id., *Raymond Roussel*, traduzione di E. Brizio, Cappelli, Bologna, 1978, p. 88 (in G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, op. cit., p. 56).

¹¹⁰⁰ *Ivi*, pp. 95-96.

¹¹⁰¹ *Ivi*, p. 105.

3.3 Gli Etruschi «entrano dove non si muore più»

È certamente emblematica per il rapporto tra Lawrence e Conte la sezione *Animali Etruschi*.¹¹⁰²

La zoologia inserita nelle prime opere di Conte non è quella mitologica e neanche quella classico/mitologica con l'unica eccezione della bellissima e visionaria sezione *Animali Etruschi*. Verdino precisa che «*Animali Etruschi* presenta, come pronunciati da una voce oggettiva e corale, un piccolo bestiario con molte valenze fantastiche, dove Conte sottolinea la carica di una vitalità radicale e prima». ¹¹⁰³

Scriva Conte in una nota:

le immagini di questo e degli altri frammenti sono tutte iconiche; gli animali [...] sono desunti da urne funerarie presenti nel Museo Etrusco di Volterra.¹¹⁰⁴

Inoltre il poeta ribadisce e dichiara il suo rapporto con Lawrence:

La civiltà etrusca è qui intesa secondo l'interpretazione di D. H. Lawrence di *Etruscan Places*: una civiltà solare, distrutta dai Romani pragmatici e legislatori.¹¹⁰⁵

Lawrence interpreta le immagini dei monumenti sepolcrali a modo suo con partecipazione emotiva non conoscendo la chiave per decifrare il

¹¹⁰² G. Conte, *Animali Etruschi*, in *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, a cura di G. Pontiggia, E. Di Mauro, Feltrinelli, Milano, 1978, pp. 49-52, poi in *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., pp. 77-87 (poi in *L'Oceano e il Ragazzo*, Rizzoli, Milano, 1983, pp. 60-66, e successive ristampe: 2002, 2015, in *Poesie 1983-2015*). Alcune poesie presenti nella sezione *Animali Etruschi* (*L'Ultimo Aprile Bianco*) non sono state riprese ne *L'Oceano e il Ragazzo*. Diverse sezioni sono state alleggerite, anche se riprese nelle raccolte successive, per scelte editoriali ma soprattutto per motivi stilistici (ad esempio *Drago ippocampo serpente*, in *L'Ultimo Aprile Bianco*, p. 81, è simile alla poesia successiva; *L'uomo che lotta con i grifoni*, in *L'Ultimo Aprile Bianco*, p. 85, forse è sembrata troppo ideologica. Solitamente sono state eliminate le poesie «descrittive» e «ripetitive»).

¹¹⁰³ S. Verdino, *Giuseppe Conte*, in *La poesia in Liguria*, a cura di S. Verdino, Forum/Quinta generazione, Forlì, 1986, pp. 301-302.

¹¹⁰⁴ G. Conte, *Animali Etruschi*, in id., *L'Oceano e il Ragazzo*, Rizzoli, Milano, 1983, p. 61.

¹¹⁰⁵ D. H. Lawrence, *Luoghi etruschi*, prefazione di L. Storoni Mazzolani, Passigli, Firenze, 1985, p. 32.

linguaggio figurativo etrusco.¹¹⁰⁶ Infatti per Lawrence gli etruschi erano un popolo con una visione positiva della vita nel loro rifiuto di cedere alla malinconia. Il sostantivo «vita» è ripetuto numerosissime volte nel testo dello scrittore. Nelle tombe vede una testimonianza di una realtà felice e spensierata, e la morte gli appare come una continuazione del meraviglioso viaggio della vita, fatto di percezioni e di piaceri, contrariamente alle civiltà greche e gotiche:

I greci cercavano di fare impressione, e i Goti ancor più cercano di impressionare la mente. Gli etruschi no. Le cose che essi fecero nei loro facili secoli sono naturali e facili come il respiro. Lasciavano che il respiro uscisse libero e agevole con una certa dose di vitalità. Anche le tombe. E queste sono le vere qualità etrusche: facilità, naturalezza, abbondanza di vita e nessun bisogno di forzare la mente e lo spirito in una qualsiasi direzione. E la morte, per gli Etruschi, era una piacevole continuazione della vita, [...] Era soltanto la naturale continuazione delle pienezze di vita. Ogni cosa si poneva in termini di vita, era vitale.¹¹⁰⁷

Nella sezione *Animali etruschi* trovano rappresentazione animali fantastici raffigurati nelle pitture funerarie nella necropoli etrusca di San Gimignano.¹¹⁰⁸ Forti asserisce che Conte riattualizza «per via araldica il mistero infine insondato della vita e della morte» e dona «figura e quasi forma antropomorfica ai reperti di museo che, come tali, già sono proiettati oltre la morte».¹¹⁰⁹

Conte infatti ci dice che se gli Etruschi

Entrano nella morte [...]

¹¹⁰⁶ Si conosce la religione etrusca attraverso delle citazioni frammentarie di eruditi romani, molto probabilmente contaminate da interpretazioni dovute a dottrine posteriori.

¹¹⁰⁷ D. H. Lawrence, *Luoghi etruschi*, prefazione di L. Storoni Mazzolani, Passigli, Firenze, 1985, p. 32.

¹¹⁰⁸ Conte visita la necropoli nel luglio 1977 da cui prende ispirazione per la sezione *Animali Etruschi*.

¹¹⁰⁹ Lo studioso poi ammette che processi letterari di questo tipo possono naufragare in un eccessivo decorazionismo o in compiaciuti lenocini o nell'onirico. M. Forti, *Giuseppe Conte mito, metamorfosi e deità in esilio*, "Lunario Nuovo", 28, 1984 (poi in Id., *Il Novecento in versi. Studi, indagini e ricerche*, il Saggiatore, Milano, 2004, p. 426).

Entrano dove non si muore più. Traversano
buio e profondità. Riaffiorano
[...] ¹¹¹⁰

Allora:

Non fu un «uomo» questo che vedi sgretolato
in foglie, cortecce, calcinacci, intorno
a un teschio. Fu gioia senza nome, leggera
di pietre, di ali, di sole. ¹¹¹¹

Al contrario i romani sono lontani da questa visione, sono visti come

L'uomo che lotta con i grifoni, che
cattura il cinghiale, non è mai
solo. Organizzato, solidale, armato
lui sì che è feroce, lontano

dal dono del sole.

Nel boschetto di allori ora tende
le lance, le reti, le daghe.
il suo sguardo di vincitore annuncia alla storia
il Romano giusto e
odioso. ¹¹¹²

Lawrence vedeva negli etruschi non il popolo rozzo e arcaico, sconfitto e assimilato dal superiore mondo romano, descritto dalla maggior parte degli storici, al contrario, per lui queste genti, la cui origine resta un mistero, avevano avuto una cultura complessa, ricca di simboli e di riferimenti, i cui valori multiformi non si erano totalmente spenti con l'arrivo della Roma imperiale.

¹¹¹⁰ G. Conte, *Animali Etruschi*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 61 (v. 1 e vv. 8-9).

¹¹¹¹ G. Conte, *Animali Etruschi*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 61.

¹¹¹² G. Conte, *Animali Etruschi*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 85. Questa poesia non viene più riportata nella raccolta successiva (*L'Oceano e il Ragazzo*).

Per Lawrence la civiltà etrusca non era mai scomparsa completamente ma aveva continuato ad operare in modo sommerso la cultura dei popoli di questa parte dell'Italia centrale: negli affreschi di Giotto si intuiva, secondo lui, l'eredità artistica di quel mondo. Lawrence riprende in un certo senso il pensiero di Guarnacci (1701-1785), il fondatore del museo di Volterra che nei suoi tre volumi intitolati *Origini italiche ossia Memorie storico-etrusche sopra l'antichissimo regno d'Italia*¹¹¹³ alterna una erudizione pedantesca alle più audaci e manifestamente false conclusioni. Gli Etruschi, secondo il Guarnacci, non furono solamente le avanguardie culturali di tutti i popoli italici, ma, in alcuni periodi, sono da lui considerati più progrediti dei Greci.¹¹¹⁴ Quasi certamente gli artisti e gli artigiani etruschi ebbero una vasta conoscenza della mitologia greca e lo dimostrano con la loro arte. Forse queste conoscenze vengono acquisite attraverso traduzioni o versione abbreviata delle opere maggiormente conosciute.¹¹¹⁵

Nel libro *Luoghi etruschi* di D. H. Lawrence c'è un capitolo interamente dedicato a Volterra e al suo museo.¹¹¹⁶ Questa lettura ha suscitato la curiosità di Conte verso gli Etruschi e verso questo luogo. Sicuramente sono stati determinanti anche i legami tra gli Etruschi volterranei e i Liguri evidenziati nel testo di Lawrence, sia perché entrambi i popoli abitano di fronte al mare sia perché:

[...] senza dubbio Volterra fu città molto prima che gli Etruschi vi penetrassero, e probabilmente non mutò mai profondamente carattere. Sino alla fine i volterranei cremarono i loro morti [...] E qui più che in tutto si sente che la *gente* di Volterra, o Velathri, non era orientale, non era la stessa di quella

¹¹¹³ M. Guarnacci, *Origini italiche ossia Memorie storico-etrusche sopra l'antichissimo regno d'Italia*. Giunchi, Lucca, 1785.

¹¹¹⁴ Cfr., R. Bloch, *Gli etruschi*, traduzione di P. Crespi, Il Saggiatore di A. Mondadori Editore, Milano, 1959, p. 27.

¹¹¹⁵ *Ivi*, p. 127.

¹¹¹⁶ D. H. Lawrence, *Volterra*, in *Id.*, *Luoghi etruschi*, prefazione di L. Storoni Mazzolani, Passigli, Firenze, 1985, pp. 131-150. Lawrence scrisse un resoconto del viaggio del 1927, fatto in compagnia dell'amico Earl Brewster, pubblicato nel 1932 in Inghilterra, quindi dopo la sua morte. Ebbe in Italia diverse edizioni successive, tra queste: D. H. Lawrence, *Libri di viaggio e pagine di paese: Crepuscolo in Italia, Mare e Sardegna, Introduzione alle Memorie della legione straniera di Maurizio Magnus. Mattinate al Messico, Luoghi etruschi, Genti, paesi e razze*, in *Id.*, *Tutte le opere*, a cura di P. Nardi, A. Mondadori, Milano, 1961.

che faceva maggior pompa a Tarquinia. Era sicuramente un'altra tribù, più selvaggia, più crudele, che risentiva molto meno delle influenze egee. A Caere e a Tarquinia gli aborigeni erano profondamente soffocati dalle subentranti influenze orientali. Qui no! Qui i selvaggi e indomiti Liguri erano vicini e forse parenti e la città del vento e della pietra mantenne, e ancora mantiene, la sua caratteristica nordica.¹¹¹⁷

D. H. Lawrence riporta alcuni temi cari a Conte che sono presenti sulle urne e volge un invito, accolto dallo scrittore ligure, a «leggere le immagini» che vi sono rappresentate:

George Dennis [...] dice dei recipienti cinerari di Volterra: «Il tocco della Natura su queste urne etrusche, così semplicemente ma eloquentemente espresso, deve attirare le simpatie di tutti, è una corda a cui ogni cuore deve rispondere; e io non invidio l'uomo che può passeggiare in questo museo senza commuoversi [...] e riconoscere di quando in quando il soffio della Natura che eccita la sua anima». [...] Il fatto è che esse sono affascinanti, come un libro aperto di vita, [...]. Così qui sono le urne cinerarie: un libro aperto per chiunque lo voglia leggere, secondo la sua immaginazione.¹¹¹⁸

Nella sezione *Animali etruschi* gli animali sono «diversi» anche se sono presenti il cane e il cavallo detto *destriero*. Inoltre si trovano i *delfini volanti*, i *draghi* e le *quadrighe di grifoni* («[...] da draghi da quadrighe/di grifoni»¹¹¹⁹ e ancora «Quadriga che sale dal mare/[...] Quadriga il cui viaggio è tornare»¹¹²⁰), il *grifone*, l'*aquila*, il *cervo* e ancora il *grifone* e poi ancora il *grifone*, le *cerbiatte*, il *drago*, il *serpente*, la *piovra* e la *conchiglia*, la famiglia dei *capodogli*, il *cinghiale*, i *delfini*, i *serpenti*, i *cavalli marini*, la *chiocciola*, i *pesciolini*, i *cavalli bianchi*.

¹¹¹⁷ Ivi, p. 141, 145-146.

¹¹¹⁸ Ivi, p. 140, 146. D. H. Lawrence cita più volte George Dennis (*The cities and Cemeteries of Etruria*, London, 1848) che fu il primo autore che rivelò gli etruschi agli inglesi. Si veda, online: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/_Periods/Roman/Archaic/Etruscan/_Texts/DENETR*/home.html (consultato il 4 giugno 2019).

¹¹¹⁹ G. Conte, *Animali Etruschi* in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., vv. 10-12, p. 61.

¹¹²⁰ G. Conte, *Animali Etruschi* in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 87.

Il lessico zoologico di Conte è preciso e vario ma questa sezione indica alcune particolarità. Ad esempio si evidenzia la presenza di un alterato diminutivo che il poeta non è solito usare: «pesciolini» (p. 25).¹¹²¹

Alcuni animali sono esclusivamente citati in questa sezione, *Animali Etruschi*, perché tra questi ci sono creature fantastiche e leggendarie ma non solo: «destriero» (p. 22), «cavallo marino» (p. 23), «cavalli marini» (p. 25), «delfini volanti» (p. 22), «delfina» (p. 23), «drago» (quattro volte a p. 23 e una volta a p. 24), «grifoni» (p. 22), «grifone» (p. 22, p. 23), «grifone femmina» (due volte a p. 23), «cerbiatte» (p. 23), «piovra» (p. 24), «serpenti» (p. 25), «chiocciola» (p. 25).

Altri animali si trovano solo nelle raccolte *L'Ultimo Aprile Bianco* e *L'Oceano e il Ragazzo* (dove sono ripresi i testi della prima raccolta): «cane» (*Animali Etruschi*, p. 22; *Poesie d'occasione, L'Oceano e il Ragazzo*, p. 67); «draghi»¹¹²² (*Animali Etruschi*, p. 22; *Elegia scritta nei giardini di villa Hanbury, L'Oceano e il Ragazzo*, p. 31), «capodogli» (*Animali Etruschi*, p. 24, *Altari Achei, L'Oceano e il Ragazzo*, p. 39), «chiocciola» (*Animali Etruschi*, p. 25, due volte ne *L'elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury, L'Oceano e il Ragazzo*, pp. 30, 36); «serpente»¹¹²³ (*L'Ultimo Aprile Bianco*, p. 7; *Animali Etruschi* p. 24; *La conquista del Messico, L'Oceano e il Ragazzo*, p. 27).

Altri sono ripresi anche in altre raccolte: «delfino» (*Animali Etruschi*, p. 23; *Canti d'Oriente e d'Occidente*, XXXVII, p. 225; *Non finirò di scrivere sul mare*, p. 100); «delfini» (*Animali Etruschi*, p. 22, 25; *Altari Achei*, p. 44; *Inediti*, 4, p. 363; *Non finirò di scrivere sul mare*, pp. 14, 28, 109), «aquila» (*Animali Etruschi*, p. 22; *Canti d'Oriente e d'Occidente*, XLIII, p. 229 e «aquile», *ivi*, p. 244), «cervo» (*Animali Etruschi*, p. 22, p. 23; *Reincarnazioni*

¹¹²¹ I diminutivi, nell'ambito di una mappa poetica novecentesca, potrebbero portare verso territori pascoliani e crepuscolari: «in una poetica del piccolo s'incrementano i diminutivi e i vezzezzeggiativi». Cfr., P. V. Mengaldo, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1994, p. 195. Un altro alternativo diminutivo in Conte è «gechino» (*Il gecko nella cassetta delle lettere*, in *Le Stagioni*, *op. cit.*, p. 51).

¹¹²² «Draghi» è stato ripreso nell'ultima raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*, *op. cit.*, nel componimento *Che cosa muove Omero e muove il mare*, p. 133.

¹¹²³ «Serpente» è stato ripreso nell'ultima raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*, *op. cit.*, nel componimento *Lord Byron e il mare*, p. 129.

e rifioriture, *L'Oceano e il Ragazzo*, p. 62; *Ferite e rifioriture*, p. 310), «cinghiale» (*Il primo regime, Il processo di comunicazione secondo Sade*, p. 31; *Animali Etruschi*, p. 24; *Altari Achei, L'Oceano e il Ragazzo*, p. 38; *Canti d'Oriente e d'Occidente*, p. 259), «cavalli» (*Animali Etruschi*, p. 25; due volte nel poemetto *L'Ultimo Aprile Bianco*; otto volte ne *L'Oceano e il Ragazzo*; quattro volte ne *Le Stagioni*; due volte nel *Dialogo del poeta e del messaggero*; tre volte nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*; una volta in *Ferite e Rifioriture*; una volta in *Non finirò di scrivere sul mare*), «cavallo» (due volte ne *Le Stagioni*; una volta nel *Dialogo del poeta e del messaggero*; due volte nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*; una volta in *Non finirò di scrivere sul mare*), «cavalla» (due volte in *Ferite e Rifioriture*).

Questo breve elenco non esaustivo perché si riferisce agli animali nominati nella sezione *Animali Etruschi* ci fa comunque comprendere quanto sia precisa, specifica e vasta la nomenclatura zoologica di Conte.

Sicuramente il poeta scrive versi riferiti a questi animali perché sottendono varie simbologie descritte da Lawrence.

Scrivono Raymond Bloch che gli Etruschi rappresentarono animali sia veri che immaginari con grande piacere. Questo gusto fu ispirato dagli innumerevoli modelli offerti anche dall'arte orientale e pare che fosse molto popolare. Le varie specie rappresentate acquistavano un preciso significato nei riti per il defunto.¹¹²⁴

Le civiltà antiche ponevano il centro del potere sia nella profondità della Terra sia in quella del mare; il sole veniva considerato un astro mobile e accessorio. Il «serpente sul fondo di pietra»¹¹²⁵ e il cervo¹¹²⁶ dal dorso arcuato con

[...], gambe

di canna. Cade eppure non piange. La sua corsa

¹¹²⁴ Cfr., R. Bloch, *Gli etruschi*, op. cit., p. 158.

¹¹²⁵ G. Conte, *Animali Etruschi*, in id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., vv. 8, p. 64, vv.

¹¹²⁶ D. H. Lawrence scrive a proposito della necropoli di Tarquinia che quei daini maculati e imploranti, colpiti nel fianco e nel collo, entrano nell'immaginazione e non ne escono più. Cfr., D. H. Lawrence, *Luoghi etruschi*, op. cit., p. 72.

finisce davanti al silenzio
di un albero – foreste
nascono da un solo albero, avrà acacie
d'oro e mattini per sé ancora.

potrebbero rappresentare le forze vitali collocate nel centro della terra, non soltanto le forze come il vulcano e il terremoto, ma le forze attive che scorrono nelle radici delle piante e creano il grande corpo dell'albero, l'albero della vita, e scorrono su per i piedi e per le gambe dell'uomo e danno luogo all'esistenza.

Invece il pesce era simbolo delle profondità delle acque, da dove la luce stessa è nata. Il pesce è l'anima, la vita animata, la vera espressione del mare.

Il mare è una vasta creatura primordiale che ha un'anima e la sua intrinseca essenza è il grembo di tutte le cose, dal quale le cose emergono e nel quale poi di nuovo spariscono come i delfini che: «Traversano/buio e profondità. Riaffiorano/sugli orli di un mare mosso da delfini [...]».¹¹²⁷ E ancora come:

Il drago senza denti
il drago bocca spina
il drago delfino, delfina
il drago cavallo marino

non nuota, si avvolge e
scompare [...]

[...]
Il drago che nasce nel mare
è il sole, guardalo, è il
mare.¹¹²⁸

¹¹²⁷ G. Conte, *Animali Etruschi*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 61.

¹¹²⁸ G. Conte, *Animali Etruschi*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 64. Boccaspinga è un termine di invenzione. Potrebbe indicare una bocca allungata e ossea. Cfr., nota al testo, *Ivi*, p. 64. Il

Allora possiamo comprendere l'antico potere che questi simboli esercitarono sull'immaginazione degli abitanti di Volterra. Essi erano un popolo che abitava di fronte al mare e viveva in un paese vulcanico.

Le forze del mare e della terra non solo danno la vita ma la possono sottrarre. Alcuni animali simbolici sono i grifoni con il becco, le creature delle forze che lacerano e che, nello stesso tempo, sono le guardiane del tesoro. Sono metà leone e metà aquila, sono esseri del cielo e della terra con le sue caverne. Essi non permettono che il tesoro della vita, l'oro, venga rubato dai trafugatori della vita. Cioè sono i guardiani del tesoro e sono inoltre i laceratori di coloro che devono allontanarsi dalla vita. Leoni, tigri e questi ibridi mostri proteggevano le porte del sepolcro del defunto

Il grifone dal becco d'aquila, dal corpo
smagrito, più di cane che di destriero,
[...]

Il grifone ha gli occhi vuoti, ali
ferme, randagio ma ormai di pietra;
non odia, non vuole nulla, non sa
perché: uccidere per lui è un sogno
inevitabile.¹¹²⁹

Continua Conte con le immagini del grifone femmina che è rappresentato nelle sculture sui sarcofagi etruschi più crudele del maschio:

Il grifone femmina è più crudele, più
vorace, perché non ha fame. Sta
fermo senz'ali, alto, la fila

drago, come qualunque istinto, nelle religioni non moralistiche dell'antichità, può apparire esaltato o quasi deificato. L'anafora, l'accumulo e l'aggettivazione della poesia non esasperano retoricamente il componimento, anzi riescono a dar movimento ad una figura altrimenti immobile. Ma una poesia di questo tipo non aumenta il bagaglio gnoseologico del poeta, sembra più un esercizio volto a saggiare le potenzialità della parola. Eppure la cura del dettaglio, il preziosismo per i movimenti della figura rientrano nella logica della conservazione e del recupero di manufatti di altre civiltà cronologicamente e spiritualmente più vicine a Dio.

¹¹²⁹ *Ivi*, p. 62.

di mammelle immutabili, mature.

Non vola, non piomba sulle cerbiatte. Eguale

davanti a sé guarda oltre l'immenso

vaso dai due manici l'immagine

che lo riproduce-grifone/femmina.¹¹³⁰

Sono le creature degli elementi, che portano gli uomini nella morte,
oltre i limiti tra gli elementi. Così talvolta è il delfino¹¹³¹ e così è
l'ippocampo: il cavallo marino:

I delfini boccapina danzano

sotto il pelo dell'acqua, o saranno

delfine? Dei serpenti e dei cavalli

marini hanno lo snodarsi

breve e il corpo quasi guscio di

chiocciola.¹¹³²

¹¹³⁰ Ivi, p. 63. L'elemento maschile e femminile degli animali è molto presente nel disegno delle tombe. Ad esempio il daino (insieme all'agnello, la capra, la mucca, ecc.) è una delle creature gentili con le mammelle sovrabbondanti di latte e di fertilità; il cervo, o l'ariete o il toro, padre del branco, con le corna del potere sulla fronte che denotano il pericoloso aspetto degli animali della fecondità. Queste sono le creature della illimitata procreazione, le bestie della pace e della moltiplicazione. Questa continua riproduzione di queste creature porterà ad un numero talmente elevato di animali che non potrà più crescere un albero su tutta la terra. Non deve essere così, questi animali rappresentano solo la metà del creato animale. L'equilibrio deve essere mantenuto. E questo è l'altare sul quale tutti noi siamo sacrificati: è la morte stessa come pure è la nostra anima e il nostro puro tesoro. Così, di fronte al daino abbiamo le leonesse, i leopardi e i grifoni descritti da Conte, maschi e femmine con le mammelle piene di latte e nutrono i cuccioli, come la lupa nutriva i primi romani: profeticamente, quali distruttori di molti daini, inclusi gli etruschi. Così queste bestie feroci fanno la guardia al tesoro e alla porta che le bestie prolifiche dissiperebbero e ostruirebbero col loro eccessivo moltiplicarsi. Esse mordono il daino al collo e alla coscia dove fluisce maggior quantità di sangue. Così il simbolismo pervade tutte le tombe etrusche. Cfr., D. H. Lawrence, *Luoghi etruschi*, op. cit., pp. 83-84.

¹¹³¹ Scrive D. H. Lawrence a proposito dei delfini: «Un delfino si tuffa nel mare, un altro ne salta fuori. [...] È una scena minuta, gaia e ardente di vita, spontanea come soltanto la vita giovanile può esserlo. [...] qui sono la vera vitalità e naturalezza etrusche. Non è né impressionante, né grandioso. Ma se vi accontentate del senso esatto di un'agile vitalità, qui essa appare». D. H. Lawrence, *Luoghi etruschi*, in Id., *Libri di viaggio e pagine di paese*, a cura di P. Nardi, vol. X, Mondadori, Milano, 1961, p. 636.

¹¹³² G. Conte, *Animali Etruschi*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1982, p. 66.

Drago ippocampo [...],
serpente di mare, cavallo
di mare, [...]

non nuota, si avvolge e scompare dentro di sé
[...]¹¹³³

Il cavallo, «destriero»¹¹³⁴ è sempre il simbolo della forte vita animale dell'uomo; qualche volta sorge, cavallo marino, dal mare, altre volte è una creatura terrestre e mezzo uomo. In questo modo esso compare sulle tombe, come la passione nell'uomo che ritorna al mare, come l'anima che si ritira nel mondo della morte, nella profondità delle acque

[...] cavalli bianchi alabastri
vivi, danzano sotto il pelo dell'acqua.¹¹³⁵

Oppure il cavallo rappresentava, per gli uomini che lo avevano addomesticato, la capacità di passare dallo stato naturale e selvaggio ad uno stato superiore: l'addomesticamento, come iniziazione, elevava l'animale allo stato di dignità sacrale. In conseguenza di ciò il cavallo diviene simbolo del passaggio dallo stato terreno a quello spirituale. Il cavallo è simbolo di passaggio tra diversi mondi o stati dell'essere; esprime una doppiezza e una bipolarità di simboli. Inoltre è simbolo del lungo viaggio dell'anima dalla vita alla morte, dalla materia allo spirito. Il simbolismo contiene un'allusione al tema dell'immortalità, poiché chi da vivo ha sperimentato una «morte», come il cavallo che dopo essere stato domato, si trova già in viaggio verso la dimensione degli immortali e quindi il cavallo è la migliore guida per le anime umane che affrontano il grande viaggio ultraterreno.

Analogo simbolismo è quello del «cane»¹¹³⁶ che possiede, come il cavallo, una doppia natura, selvatica e domestica.¹¹³⁷ Il cane è senza dubbio «il guardiano dell'uomo anche nel viaggio dei morti».¹¹³⁸

¹¹³³ G. Conte, *Animali Etruschi*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., 1982, p. 81.

¹¹³⁴ G. Conte, *Animali Etruschi*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1982, p. 62.

¹¹³⁵ Ivi, p. 66.

Lawrence suppone che possa sussistere un rapporto tra la vita del defunto e la scena raffigurata sull'urna cineraria che ne contiene le ceneri. Infatti si chiede se, ad esempio, un uomo portato via da una divinità marina con la coda di pesce significa che sia annegato in mare; oppure se un uomo è stretto tra le spire a forma di serpente della Medusa o di un possente rettile alato significa una morte provocata dalla terra per una caduta o per una frana o per il morso di un serpente; o forse l'uomo che è portato via da un centauro alato è morto a causa di qualche sua passione che lo porta via con sé?¹¹³⁹

Sicuramente molto più interessanti delle scene simboliche sono ritenute quelle di vita reale, come la caccia al cinghiale:

Il cinghiale d'amore grande e fioccoso
chioma di un albero nano
è solo tra tanta ferocia
di lance puntate, di coltelli
costruiti per scannare. Ha la sua goffa
grazia di innocente.

Dicono che devasta gli orti, i
mirteti, le lunghe siepi di rose.

Ma che cosa poteva fare lui, se non
correre, odorare, distruggere? Il sangue d'amore
non vuole organi sottili, statici.¹¹⁴⁰

Come suggeriscono i versi di Conte, il cinghiale doveva essere un animale molto amato dagli Etruschi perché è molto rappresentato sulle

¹¹³⁶ Ivi, p. 62.

¹¹³⁷ Cfr. G. Feo, *Miti, segni e simboli etruschi*, Stampa Alternativa, Viterbo, 2003, pp. 75-76.

¹¹³⁸ D. H. Lawrence, *Luoghi etruschi*, in Id., *Libri di viaggio e pagine di paese*, a cura di P. Nardi, *op. cit.*, p. 31.

¹¹³⁹ Cfr., D. H. Lawrence, *Luoghi etruschi*, in Id., *Libri di viaggio e pagine di paese*, a cura di P. Nardi, *op. cit.*, p. 142.

¹¹⁴⁰ G. Conte, *Animali Etruschi*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, *op. cit.*, 1983, p. 65.

tombe.¹¹⁴¹ Esattamente non si sa cosa rappresentasse. Spesso è posto al centro della scena, dove si dovrebbe trovare colui che muore e dove si trova il toro del sacrificio. Spesso viene attaccato da giovanetti alati o da spiriti. I cani sono raffigurati mentre si arrampicano sugli alberi intorno; c'è una doppia ascia pronta a colpire il cinghiale ed esso solleva le zanne in «un accesso di pathos feroce e selvaggio».¹¹⁴² Alcuni archeologi pensano che si tratti di Meleagro, figlio di Eneo che uccise il cinghiale di Calidone; oppure di Ercole e della bestia feroce di Erimanto.

Ma la scena è simbolica e pare che il cinghiale stesso sia la vittima:

la selvaggia, feroce vita paterna ridotta agli estremi dai cani e dai nemici. Giacché, ovviamente è il cinghiale che deve morire, esso non è, come i leoni e i grifoni, l'attaccante. Esso è il padre della vita che corre libero nella foresta, e deve morire. Dicono che rappresenti l'inverno, la stagione in cui erano tenute le feste dei morti. Ma sui più antichi vasi arcaici il leone e il cinghiale continuano a fronteggiarsi, in simbolica opposizione.¹¹⁴³

Concludendo non si può non essere d'accordo con Lidia Storoni Mazzolani che sintetizza nella prefazione a *Luoghi etruschi* affermando che la religione e il pensiero che Lawrence scorge negli etruschi sono quelli di Conte

nelle immagini egli ravvisa i simboli d'una religiosità cosmica: sia gli dèi, aspetti multiformi di quella divinità unica che è la possente forza creativa della natura, sia gli uomini, sono figure emergenti dal cosmo, dove torneranno [...] Leoni, tori, daini, leopardi uccelli, delfini, gli appaiono come altrettanti volti del cosmo nelle sue varie potenzialità materiali e, al tempo stesso, allegorie dei vari connotati psichici degli uomini. Negli Etruschi Lawrence non vede che esuberanza, impeto selvaggio: [...] slancio gioioso [...] una composta serenità: qualità che contrappone all'esangue umanità del suo tempo, impoverita dalla

¹¹⁴¹ Gli archeologi suppongono che si tratti di Meleagro e del cinghiale di Calidone, oppure di Ercole e della bestia feroce di Erimanto. Cfr., D. H. Lawrence, *op. cit.*, p. 143.

¹¹⁴² D. H. Lawrence, *op. cit.*, p. 143.

¹¹⁴³ *Ivi*, pp. 143-144.

civiltà delle macchine, dalla democrazia livellatrice, dalla spiritualità cristiana.¹¹⁴⁴

Queste affermazioni potrebbero essere attribuite al pensiero presente nella fase poetica di scrittura delle prime opere di Conte. Nelle poesie del poeta ligure esiste certamente una continuità del tema lawrenciano. La novità che possiamo riscontrare nei suoi versi sta nel tono: le sue poesie sono affabulanti e forse più tendenziose nella loro polemica rispetto a quelle di Lawrence. Le poesie di Conte sembrano saggiare le potenzialità della parola. La cura dei dettagli, il preziosismo per i movimenti delle figure rientrano nella logica della conservazione e del recupero dei manufatti di altre civiltà cronologicamente e spiritualmente più vicine al divino.

¹¹⁴⁴ L. S. Mazzolani, *Prefazione*, in D. H. Lawrence, *Luoghi etruschi*, op. cit., p. 11.

4. LA NUOVA LETTURA DEI MITI CLASSICI

Italo Calvino scrive nella recensione de *L'Oceano e il Ragazzo*:

Cosa sono gli dèi oggi, per noi? Per Giuseppe Conte sono la presenza della preistoria nei luoghi, anzi nella storia preumana, agli inizi della vegetazione e della fauna, e prima ancora il formarsi della struttura del suolo; sono il permanere dello stupore delle origini, l'avida trepidazione del primo sguardo umano che distingue e nomina piante e animali e costellazioni.¹¹⁴⁵

Certamente alla base della nuova lettura dei miti classici di Conte ci sono i suoi studi su Hegel che nelle sue *Lezioni di storia della filosofia*¹¹⁴⁶ richiama la cultura greca dicendo che si deve tutto ai Greci. In seguito altri autori come Hölderlin e Nietzsche hanno evidenziato la necessità di un ritorno alla Grecia. Hillman collima con questa linea di ricerca soprattutto perché gli studi sull'antichità classica mettono in discussione il modello monocentrico di tradizione giudeo-cristiana. La riscoperta della Grecia è anche il recupero del modello policentrico, dove ci sono diversi dèi. Gli dèi non sono morti, nonostante il vano tentativo di farli sparire sotto le immagini dei santi, al contrario, sono vivi e si agitano dentro di noi. Hillman evidenzia l'opportunità, per l'uomo di oggi, di coltivare ambiti psicologici che lo mettano in connessione con le sue radici culturali antiche, per certi versi arcaiche. Queste radici ataviche perse nel corso della storia dei secoli sono

¹¹⁴⁵ I. Calvino, *Un poeta per Diana*, "la Repubblica", 12 gennaio 1984, poi in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Tomo I, Mondadori, Milano, 2001, p. 1049.

¹¹⁴⁶ Si veda: G. W. F. Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, a cura di D. Losurdo, traduzione, introduzione e note di R. Bordoli, Laterza, Roma-Bari, 2015.

gli archetipi.¹¹⁴⁷ L'archetipo non è una intuizione di Hillman ma deriva direttamente dalla psicoanalisi junghiana. Jung infatti aveva individuato negli archetipi le forme primarie della esperienza vissuta dall'umanità nello sviluppo della coscienza. Forme condivise dall'umanità e sedimentate nell'inconscio collettivo. La novità rivoluzionaria introdotta da Hillman nella psicologia è stata quella di liberare l'analisi dalla coercizione del rapporto chiuso tra psicanalista e paziente e scegliere di spostare l'attenzione psicoanalitica su due nuovi elementi: l'archetipo e l'anima. Gli archetipi sono alla radice del mito. E i miti sono le figure nelle quali si esprime l'energia dell'anima, delle singole anime viventi.

Conte dice:

Dopo il 1979, ho cambiato ancora «anima». Sentivo che per scrivere avevo bisogno di una forza ciclica, di uno splendore tragico e di un incantamento che soltanto il mito con il suo soprammondo poteva darmi: e capii che il mito non era soltanto lontano, in Messico o nelle urne etrusche, era anche sotto la crosta dei nostri giardini, delle nostre città, della nostra storia di uomini europei. Tornavo a desiderare una morale eroica, una concezione simbolica della storia e del destino, il politeismo; e siccome ho sempre trovato nei libri ciò che confusamente cerco, mi sono imbattuto nelle opere di Jünger, Spengler, Hillman. Ho parlato fin qui di idee, di libri, di «anima che muta».¹¹⁴⁸

Come abbiamo già visto, uno degli aspetti interessanti e noti della poesia di Conte è il recupero dei miti delle civiltà antiche e non indoeuropei. Facendo questo il poeta auspica una rinascita dell'uomo e della civiltà

¹¹⁴⁷ La parola archetipo deriva dal greco antico ἀρχέτυπος che significa immagine originale, forma preesistente e primitiva di un pensiero. Scrive J. Campbell che gli archetipi: «sono idee elementari, quelle che potremo definire idee “di base”. Jung definì queste idee gli archetipi dell'inconscio. “Archetipo” è il termine migliore, perché “idea elementare” suggerisce un lavoro mentale. Archetipo dell'inconscio sta invece a significare una provenienza “dal basso”. La differenza tra gli archetipi junghiani dell'inconscio e i complessi di Freud è che gli archetipi sono manifestazioni biologicamente fondate degli organi del corpo e dei loro poteri, mentre l'inconscio freudiano è una serie di esperienze traumatiche represses. L'inconscio freudiano è un inconscio personale, biografico. Gli archetipi junghiani sono biologici, l'elemento biografico è secondario. In epoche e contesti differenti della storia umana, questi archetipi, o idee elementari, hanno assunto fisionomie diverse, in relazione all'ambiente o alle condizioni storiche». J. Campbell, *Il potere del mito. Intervista di Bill Moyers*, Guanda, Parma, 1990, p. 75.

¹¹⁴⁸ G. Conte, *E così irruppe un mito*, “Stampa Sera”, 10 dicembre 1983, p. 11.

occidentale. Conte, come già ribadito, in *L'Ultimo Aprile Bianco* sogna la distruzione della civiltà degli uomini bianchi, che con il monoteismo del cristianesimo ha ridotto il tutto all'unità del proprio ego. In seguito propone le storie di civiltà precolombiane ed etrusche che, tramite il dono, recuperano una vita in completa e sacrale sintonia con la natura.

Conte scrive:

Nell'*Oceano e il Ragazzo*, ho accolto invece i miti maestri della nostra civiltà: quello greco – a me interessava più la Grecia micenea che quella del Partenone, [...] ¹¹⁴⁹

Il poeta negli anni Ottanta riscopre l'esistenza di civiltà europee dove abita il mito, le divinità politeiste. Conte le ricerca indagando attraverso i suoi viaggi anche in Occidente e i suoi studi e le ritrova dapprima in Liguria, in seguito in Grecia, ed infine in Irlanda. La sua ricerca Occidentale è periferica, limitata a questi paesi ed emarginata. Egli recupera del mito classico l'aspetto primigenio e non il mito del classicismo.

L'autore ribadisce che:

il linguaggio che mi permetteva di rileggere poeticamente la natura era il linguaggio del mito. E non solo il mito greco. Prima sono partito dai miti non indo-europei, dai miti lontani, etruschi, indiani; poi mi sono accorto che le nostre fonti, le fonti della nostra civiltà, quelle greche, contengono, a loro modo, un tipo di sguardo sulla natura, sul cosmo, sulla civiltà, sul destino umano che andava riletto. Sono diventato in una seconda fase del mio lavoro [...] *L'Oceano e il Ragazzo*, un ricercatore di miti, di simboli: il mito greco, il mito celtico. ¹¹⁵⁰

Il poeta continua ad approfondire i temi della natura, dei miti e della loro presenza nella società contemporanea anche attraverso i viaggi. Dice Conte:

¹¹⁴⁹ M. Mincu, *Giuseppe Conte*, in Id., *I poeti davanti all'apocalisse*, Campanotto, Pasian di Prato (UD), 1997, p. 29.

¹¹⁵⁰ G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, op. cit., p. 103.

Il mito è stato il mio viaggio spirituale, il viaggio il mio mito personale. [...] Spesso sono partito per conoscere la vastità del mondo, per inseguire dei fantasmi, per conseguire mete, per compiere un dovere, per liberarmi da un ricordo, per sfuggire a un'angoscia. E talvolta, come i «veri viaggiatori» di cui parla Baudelaire, «quelli che partono/per partire», ho anch'io scelto innanzi tutto di mettermi in movimento per cogliere l'essenza dei miei desideri e della mia vita.¹¹⁵¹

Subisce il fascino della civiltà celtica ed intraprende numerosi viaggi molto importanti che aiutano a capire la sua ricerca poetica e che non sono estranei alla composizione delle sue poesie.

Partii con pochissimo denaro per New York e ci stetti qualche settimana, girando giorno e notte per le strade sino a distruggermi le scarpe dalle suole di corda e ridurmi quasi come un vagabondo della Boweri. Poi visitai l'Argolide, la Grecia arcaica e micenea, infine l'Irlanda. Ero posseduto dall'energia implacabile del canto, del ricominciamento, della scoperta, dei simboli. Tutto mi appariva metafora di qualcos'altro, all'infinito.¹¹⁵²

Scrivono Italo Calvino nella recensione a *L'Oceano e il Ragazzo*:

Dal mito greco, in cui egli s'immerge risalendo dal classico al barbarico, al selvaggio [...], Conte sconfina a esplorare le mitologie non consacrate da una letteratura scritta, congetturabili per via archeologica o etnografica, da quelle celtiche a quelle dell'America precolombiana.¹¹⁵³

Le metafore e i vari simboli usati precedentemente continuano ad essere presenti nella sua scrittura ma vengono mutati nelle forme e nelle tonalità: dalla luce splendente del sole degli Aztechi si passa alla luce più fioca e incerta dei paesi nordici e, in seguito alla poca solarità de *Le Stagioni*; inoltre la presenza del mare balza in primo piano diventando un'immagine chiave.

Giorgio Ficara precisa ed osserva:

¹¹⁵¹ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Terre del mito*, Longanesi, Milano, 2009, p. 5.

¹¹⁵² G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 6-7.

¹¹⁵³ I. Calvino, *Un poeta per Diana*, "la Repubblica", 12 gennaio 1984, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo di Giuseppe Conte, Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Tomo I, Mondadori, Milano, 2001, p. 1049.

Superata una fase, per così dire lawrenciana della sua poetica, in cui il mare era la forza delle braccia e il corpo era l'Oceano e schiuma le mani (un intero repertorio di manierismi) Conte ricerca ora, in questo segno d'acqua, un linguaggio puro, una forza e una parola iniziali, *prima* di tutte le altre parole, o un silenzio senza dolore – rovesciando l'assioma di Benjamin, che l'incapacità di parlare sia il grande dolore della natura e che, d'altra parte, il dolore stesso renda la natura muta.¹¹⁵⁴

L'Oceano e il Ragazzo rappresenta questi cambiamenti rispetto alla raccolta precedente *L'Ultimo Aprile Bianco*. In seguito ne *Le Stagioni* c'è meno solarità e meno mito, vi si trova un progetto ambizioso di costruire una sorta di poema ciclico sulla Natura con minor delirio metaforico ma con struttura di ambito ciclico. Conte comincia a scrivere *Le Stagioni*¹¹⁵⁵ con un progetto ben chiaro: «L'opera è nata con un'idea strutturata e quando ho scritto la prima composizione avevo già in mente quale sarebbe stata l'ultima: ci dovevano essere gli dèi, gli animali, i fiori e le dimensioni dell'anima».¹¹⁵⁶

In tutte le raccolte poetiche di Conte è presente il mito. Mentre è indiscutibile presso gli antichi l'importanza del mito; per il poeta la società attuale probabilmente non è consapevole più di nulla se non del presente mediatico, della moda e del valore economico delle cose. Ma secondo Conte: «Il mito parla ancora nelle correnti di energie psichiche degli individui, di coloro che si pongono le essenziali domande sulle origini e cercano ancora la verità della propria esistenza. Gli antichi dèi non sono che la descrizione e l'incarnazione di queste correnti di energia che muovono la nostra psiche, intesa come anima. Per esempio, la dea Afrodite incarna le pulsioni erotiche, la dea Atena la forza dell'intelligenza, la dea Era la sicurezza del focolare, la

¹¹⁵⁴ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, TEA, Milano, 2002, p. 23.

¹¹⁵⁵ *Le Stagioni* viene pubblicato nel 1988. I primi testi di questa raccolta, sotto il titolo *Quattro stagioni*, con una introduzione di G. Ficara sono state pubblicate in R. Mussapi (a cura di), *L'anno di poesia 1986*, Jaka Book, Milano, 1986, pp. 211-221. Conte riprende quei versi e li amplia.

¹¹⁵⁶ F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, Jaka Book, Milano, 2005, p. 52.

dea Artemide la selvatichezza libera, virginale».¹¹⁵⁷ Quindi nelle figure del mito esistono delle componenti della natura umana che sono sempre attuali: gli istinti, le passioni, le follie, le attitudini, ed esserne consapevoli ci potrà aiutare. Sono presenti dualismi umani tipici della cultura ellenistica quali quello di Afrodite contrapposta a Atena e di Achille contrapposto a Ulisse. Ma la mitologia non è avulsa dal tempo presente, nella prospettiva mitomodernista secondo cui il mito vive ancora nella profondità della nostra psiche.

Il mito è presente nella natura, nell'anima umana. Il mito non è soltanto un'esibizione erudita, ma è uno stato d'animo, una sacralità intrinseca ai luoghi del mondo. Ogni posto e ogni cultura hanno un diverso rapporto con il sacro che deve essere cercato, mentre la mitografia serve a dare un nome a queste ancestrali entità sacre. È sempre possibile «riformulare» il mito nella modernità, Conte lo ribadisce nel suo ultimo saggio sul mito greco.¹¹⁵⁸

¹¹⁵⁷ G. Biondo, *Intervista a Giuseppe Conte: tra Calvino, mito e inizi*, il raccoglitore.com, 8 settembre 2018, online: <https://www.ilraccoglitore.com/2018/09/08/giuseppe-conte-calvino-mito-inizi-giuseppina-biondo/> (consultato il 10 agosto 2020).

¹¹⁵⁸ Si veda: G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Firenze, ottobre 2021.

4.1. Il mito greco: «dover rivedere Micene»

I viaggi sono elementi fondativi e di stimolo per Conte ma la passione per la mitologia greca ha altre origini, risale ai tempi dell'infanzia del poeta. Conte sostiene che:

Come tutti gli uomini occidentali, sono nato nel mito greco. Ho mosso i primi passi nel mondo dell'immaginazione con esso, l'ho respirato [...], l'ho amato nelle prime letture, riprodotto nelle mie private fantasie di bambino. [...] Nella mia camera, su un tondo al centro del soffitto, era affrescata la scena della caduta del Carro del Sole dell'inesperto Fetonte, figlio del dio Elio. [...] Ricordo benissimo i cavalli, gli zoccoli spinti in aria disperatamente, le froge infuocate, il volto del giovane biondo travolto dalla paura, dal rimorso, dall'orrore. [...].¹¹⁵⁹

Aggiunge il poeta:

Quante sere mi sono addormentato con gli occhi chiusi contro quei garretti e quegli zoccoli misteriosi, quante mattine ho indagato quelle nuvole per cui non occorreva aprire le finestre, quel cocchio così diverso dai carretti sferraglianti con cui gli uomini nella strada di sotto portavano alla stazione ferroviaria le latte d'olio impilate. Quella sfida della giovinezza ambiziosa, folle e debole alle regole dell'universo mi sembrò una volta, e continua a sembrarmi, segretamente terrorizzante ed eroica.¹¹⁶⁰

L'osservazione stupita, assidua e quotidiana dei dipinti di dèi olimpici sui soffitti della casa paterna suscita nel giovane Conte riflessioni e interpretazioni sul significato di quel mito e il giudizio da impartire al figlio del dio Elio, vacillante e incerto nel considerarlo «un reprobato, uno sciocco che pagava a caro prezzo il non aver seguito i consigli del padre», oppure «un giovane eroe che voleva essere libero, volare e mettere alla prova le

¹¹⁵⁹ G. Conte, *Terre del mito*, Longanesi, Milano, 2009, p. 113.

¹¹⁶⁰ G. Conte, *E così irruppe un mito*, "Stampa Sera", 10 dicembre 1983, p. 11.

proprie energie anche a rischio della rovina».¹¹⁶¹ È certo che quella osservazione quotidiana lo condusse alla scoperta di un antico nesso tra il mito di Fetonte e le misteriose leggende del popolo dei Liguri,¹¹⁶² nonché la centralità della solarità e della sua valenza simbolica nelle proprie predilizioni mitologiche.¹¹⁶³

Conte riprende il mito greco non solo sulla spinta dei suoi viaggi ma anche dalla frequentazione dei poemi omerici e della mitologia greca, di Esiodo e di Splenger. C'è un poemetto che dà il titolo alla sezione: *Altari Achei*, un titolo che si rifà, quindi, volutamente alle letture dei tragici greci (Eschilo) riletti con mente novecentesca e dell'*Iliade*.

La raccolta si apre con l'immagine di un bambino, un riferimento autobiografico, che corre per le strade in salita di una città di mare

Sorgeva sopra il cielo di un bambino, le
sere in una via di finestre cieche, in
salita, lui correva, era l'arcere che
doveva bucare gli scalini di

¹¹⁶¹ G. Conte, *Pafos, Cipro. Il mito di Afrodite*, in Id., *Terre del mito*, Longanesi, Milano, 2009, p. 113.

¹¹⁶² Conte apprende che il mito di Fetonte è l'unico tra quelli greci che abbia una relazione con le leggende oscure ed irricostruibili dell'antichissimo popolo dei Liguri. Scrive Conte: «Un re ligure, l'unico di cui ci sia tramandato il nome, Cycno, era diventato amico fraterno di Fetonte, e alla sua caduta, preso da un dolore che lo sovrastava, si mutò in un cigno e volò a raggiungere le spoglie dell'Eridano. Chi scelse o dipinse quel dipinto forse ne tenne conto [l'autore si riferisce all'affresco sul soffitto della sua stanza nella casa paterna]. A volte penso che forse era uno di quegli iniziati a una sapienza segreta e solare che in Liguria e in Provenza trovano una terra d'elezione, e conosceva di quella leggenda e di quella leggenda e di quella amicizia qualcosa di più. Forse voleva insegnare a essere dalla parte di chi segue il proprio desiderio di luce senza pensare alle conseguenze – come nella poesia di Shelley lo “spirito piumato di brama” si leva sopra le terra incurante di chi gli ripete che “la notte viene” –, voleva celebrare così le ragioni di Icaro, di Achille, degli Angeli Ribelli» (*Ivi*, p. 114). Si veda, per quanto riguarda la storia/leggenda del popolo ligure la nota n. 1331 di questo lavoro.

¹¹⁶³ Ad esempio la predilezione di Conte per Achille: «un giovane eroe solare» (G. Conte, *Pafos, Cipro. Il mito di Afrodite*, in Id. *Terre del mito*, op. cit., p. 115); inoltre, seguendo la lettura della psicologia archetipica di C. G. Jung, il poeta annota elementi affini tra eroi provenienti da diverse aree geografiche e tradizioni, accomunati da giovinezza, solarità e morte per un fatto all'apparenza banale o per un tradimento, quali «Balder, eroe solare germanico, ucciso da un ramo di vischio, Manui, eroe solare polinesiano, vinto dal riso di un uccellino, Sansone, eroe solare ebraico, si perde perdendo i propri capelli, Eracle muore indossando la veste stregata donatagli dalla moglie»; inoltre, come Achille anche «Sigfrido, il suo fratello nordico, e Krishna, il suo fratello indiano, cadono colpiti da un inetto, o accidentalmente, o da un traditore, nell'ultimo punto vulnerabile del proprio corpo» (*Ivi*, p. 116).

lavagna, scuotere dai cortili
nascosti le nespole.
Stella di corse azzurre, giù
dai monti e dai tetti lo chiamava:
Giuseppe, figlio di Anita e di Franco
vieni, non hai più casa, nessuno,
seguimi. [...] ¹¹⁶⁴

Ad un certo punto rimane colpito, ferito dal fatto di vedere una stella accendersi nel cielo, «Una stella» che lo «traversa con la sua/orbita». ¹¹⁶⁵ Il bambino sente come un richiamo, come se fosse predestinato ad un viaggio verso le fonti misteriose della vita. Conte ricostruisce, tramite l'immagine del bambino e della stella, le prime fasi della predestinazione artistica, dall'angoscia, al sogno, al bisogno primordiale dell'anima di muoversi verso la luce. Scrive Splengler:

In questo momento decisivo dell'esistenza, nel quale soltanto l'uomo diviene tale e conosce la sua immensa solitudine nell'universo, l'angoscia cosmica gli si svela come *angoscia* schiettamente umana *di fronte alla morte*, come angoscia per il limite nel mondo della luce, come angoscia per la rigida *spazialità*. ¹¹⁶⁶

In questa raccolta ricorrono i termini: stella, stellata, costellazioni, luna, sole.

Lawrence, che non accetta il concetto freudiano di inconscio ¹¹⁶⁷ «accumula [...] un linguaggio aforistico e corporeo dove anche la sintassi e la metrica sono metafore: d'altra parte, poiché è lontano da ogni fede politica, il suo linguaggio non piega mai verso una funzionalità all'ideologia:

¹¹⁶⁴ G. Conte, *Altari Achei*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 91.

¹¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶⁶ O. Splengler, *Il tramonto dell'Occidente*, a cura di F. Jesi, Longanesi, Milano, 1981, p. 256. Cfr., nota al testo in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 85.

¹¹⁶⁷ Lawrence è contrario alla visione sterilizzante dell'atto sessuale in Freud. Per approfondimenti si veda: D.H. Lawrence, *Fantasia dell'inconscio e Psicoanalisi dell'inconscio*, a cura e traduzione di W. Mauro, Newton Compton, Roma, 1995.

non serve mai. E poiché non è cristiano, non puntella con i frammenti dissociati della tradizione culturale occidentale il suo ego scisso e franante: rinnega coscienza ed ego e trova nei linguaggi non occidentali organicità, ritualità, religione, corpo per il proprio linguaggio».¹¹⁶⁸ Questo è l'unico gesto d'amore, nel Novecento, per la vita selvatica dei corpi e per il corpo del linguaggio. Per questo il linguaggio del poeta inglese, come quello di Conte, ha corpo, luci, splendore di movimento imprevedibile in sé. Si potrebbe pensare che Conte abbia ripreso da D. H. Lawrence:

[Conte] Solo quello che mai può essere legato e trattenuto, che sempre va, che sempre viene, che mai può essere conservato. La scintilla del contatto.

Come la stella della sera, quando ancora non è notte e più non è giorno.

Come la stella della sera, che sta tra il sole e la luna e non è influenzata né dall'uno né dall'altra.

Questo fuoco intermedio, la stella della sera che solo si vede al distacco tra il giorno e la notte, ma che è una meraviglia più grande di entrambi.¹¹⁶⁹

Conte paragona l'attività di poeta a quella dell'astronomo che «con gli occhi fissi a un telescopio interroga l'infinitamente lontano degli astri».¹¹⁷⁰ Ed aggiunge: «Se non crediamo che le cose apparentemente inanimate o mute possano parlarci, difficilmente ci accingeremo al lavoro della poesia. Voci possono essere, e per me bambino lo sono state, quelle delle stelle (appassionato di astronomia, le studiavo certe limpidissime notti d'inverno da dietro i vetri di una veranda che dava su un cortile nero)».¹¹⁷¹ Il bambino

che gioca solo all'imbrunire sotto il cielo trapezoidale di una città, sa l'angoscia e il desiderio di quando si accende sul suo capo la prima stella. [...] Le luci che portano il buio, il misterioso ossimoro delle stelle, l'infinito e la

¹¹⁶⁸ G. Conte, *Metafore rosse*, in N. Cagnone (a cura di), *L'arto fantasma*, Marsilio, Venezia, 1979, p. 206.

¹¹⁶⁹ D. H. Lawrence, *Mattinate al Messico*, in Id., *Libri di viaggio e pagine di paese*, Mondadori, Milano, 1961, pp. 543-544.

¹¹⁷⁰ G. Conte, *Manuale di poesia*, Guanda, Parma, 1995, p. 15.

¹¹⁷¹ *Ivi*, p. 16.

coscienza della propria individualità separata [...]. Per un attimo, il terrore di essere soli nel cosmo diventa brama di essere infiniti come il cosmo, eguali ad esso. Ma che cosa c'è al di là della vita, dei monti, delle nuvole, del cielo, delle stelle, del buio, di dio? Il bambino se lo chiede, lui solo [...]. L'uomo che conserva in sé quel bambino, il suo terrore, la sua brama, la sua parola fatata, ha la poesia nel suo destino, ancora oggi. Perché l'industria culturale [...] può preconfezionare i desideri delle masse e può adattarli [...] a sé stessa: ma non può colonizzare il destino, *la direzione in cui ci spingono l'angoscia e la brama*.¹¹⁷²

Accanto alla meraviglia del bambino c'è anche questa angoscia dell'orfano, l'angoscia cosmica dell'anima infantile che intuisce il destino della caducità.¹¹⁷³ L'infanzia diventa modello fatale dell'essere e della vita,

¹¹⁷² G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, "Altro Versante", 2, 1982, pp. 85-86. Conte riprende queste affermazioni nel componimento *Sul Golfo del Bengala 2*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milano, 2019, p. 36: «Ero un bambino [...] e vedevo la sera che veniva/mentre tornavo dal campo di gioco/e si accendevano le luci alle finestre/e le stelle sui tetti a poco a poco:/perché c'era la sera? C'era il cielo?/E tutto si nascondeva dentro il velo/di un senso che non capivo./Per questo ancora adesso sono qui e scrivo».

¹¹⁷³ Già Schiller scriveva che «per l'uomo di una certa moralità e sensibilità il bambino diventerà "sacro"» (Cfr. F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Il Melograno, Roma, 1981, p. 25). Nell'età moderna l'infanzia è trasfigurata in mito, racchiudendo in sé qualcosa di quel sacro e di quel divino che l'esperienza e la ragione hanno dissolto. Diventa fonte privilegiata per l'ispirazione poetica, per l'immaginazione fervida o la conoscenza aurorale che essa permette. Da Nietzsche in poi il *topos* del fanciullo riappare in vari poeti, ad esempio Rilke nonché in ambito psicoanalitico nel *puer junghiano*. Per Jung il tema onirico della fanciullezza rappresenta la parte giovane della psiche collettiva e come tale cela sempre un valore positivo. (Si veda: C. G. Jung, K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Boringhieri, Torino, 1972; C. G. Jung, *Psicologia dell'archetipo del Fanciullo*, in Id., *Opere di C. G. Jung*, vol. IX, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, Torino, 1988; Cfr., con i più recenti contributi junghiani sull'argomento il saggio di J. Hillman, *Saggi sul puer*, Raffaello Cortina, Milano, 1988 e *Puer Aeternus*, Adelphi, Milano, 2004). Questa fonte viene esaltata in diversi modi nelle poetiche dei maggiori poeti italiani moderni (da Leopardi a Pascoli, da Saba a Pavese fino a Bertolucci e Zanzotto). L'infanzia è soprattutto sacralizzata perché diviene agli occhi del poeta l'immagine in cui contemplare una totalità di possibilità non attuale, una ricchezza non rivolta verso il passato ma verso il futuro, fino ad essere considerata ideale alternativo, modo di concepire la vita, soprattutto nelle rappresentazioni del gioco fanciullesco, come libera finalizzazione cui è soggetta la ragione strumentale dell'adulto. In questo mito così diffuso si scorge la persistenza del mito primitivo del «fanciullo divino», studiato da Jung e Kerényi (Cfr., C. G. Jung, T. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Boringhieri, Torino, 1972), e quello della «perfezione degli inizi» studiato da Eliade (Cfr., M. Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno (Archetipi e ripetizione)*, traduzione di G. Cantoni, Borla, Torino, 1968), che pone la perfezione dell'essere, nel dominante antistoricismo dell'epoca moderna, agli inizi, nel primitivo o nell'aurorale, non nel compimento o nello sviluppo. Pascoli nei *Canti di Castelvecchio* vede nell'oscurità che si apre davanti agli orfani e capovolge ogni stupore in sgomento, nella percezione abissale di stelle cadute, cifre di una ferita incisa nelle costellazioni dell'essere: «Nella via sola, dopo il soprassalto/di pianto, tutti quattro, orfani già,/guardammo ancora. E poi, guardammo in alto/cader le stelle nell'oscurità». Il fanciullo amico di Corazzini dice addio alle cose «per andare

luogo della domanda fondamentale e del destino, incontrando la luce della stella e in essa l'angoscia di un siderale abbandono che è l'origine stessa dell'arte e della poesia.¹¹⁷⁴ Infanzia e destino si legano nella comune appartenenza alle radici del mito, al tempo segreto in cui riattingere le forme perenni e accenderle di nuovo sotto le ceneri dello storico disincanto.

Scrive ancora lo stesso Conte paragonando la fase dell'adolescenza al mito nella poesia:

Se nella poesia il mito ha un posto, nell'esistenza l'adolescenza ha un posto simile a quello che il mito ha nella poesia. Per quanto riguarda la mia adolescenza, non credo che sia ancora finita, nonostante le energie che non sono più quelle di allora: credo di essere un tipo di *puer*, *adolescens* eterno, che vive con lo stesso tremore, con la stessa angoscia e con la stessa gioia l'idea di riscoprire costantemente il mondo e di rimettere sempre in gioco il proprio destino, perché l'adolescente è colui che non sa qual è il suo destino, l'adolescente è tutto, è ancora divino e non sa cosa diventerà.¹¹⁷⁵

Nel poeta Conte *puer aeternus*, al dramma dell'immutabilità, al sentirsi immobile e bloccato, alla paura e alla confusione, al sentirsi pressato dalla necessità di un cambiamento delle prime raccolte si aggiunge in seguito una maturità come seconda infanzia, fedele al passato, sempre fedele a sé stesso.

chissà dove» e ancora, il «fanciullo morto» di Georg Trakl porta in seno il declino di una stirpe. Montale colloca l'esperienza «prima» della perdita e della delusione: «Ma nulla paga il pianto del bambino/a cui sfugge il pallone tra le case» (*Felicità raggiunta*, in *Ossi di seppia*). In Montale non si trovano atteggiamenti polemicici ma ugualmente il senso della vita dopo «la fine dell'infanzia», come suona il titolo di una poesia della sua prima raccolta; nella lirica l'infanzia è soprattutto intimo accordo con la natura, forza vivente e protettiva: «in lei l'asilo, in lei/l'estatico affisare; ella il portento». L'infanzia è ancora leopardianamente «l'età illusa», poi sommersa «dall'ora che indaga», dal sopraggiungere della maturità che svela l'inganno sotteso alla realtà: «l'inganno ci fu palese [...]». Giungeva anche per noi l'ora che indaga./La fanciullezza era morta in un giro a tondo». Cfr., G. Di Fonzo, *Il mito dell'infanzia nella poesia e nelle poetiche moderne*, "Filologia antica e moderna", 11, 1996, pp. 35-58. Si veda: L. Bani, Y. Gouchan, *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei Crepuscolari*, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, Milano 2015 e la recensione al libro di F. I. Sensini, in "Oblío. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca", 22-23, Vecchiarelli S.R.L., Manziana (Rm), autunno 2016, pp. 149-150, online: <https://www.progettoblio.com/wp-content/uploads/2021/02/OblíoVI22-23.pdf>, (consultato il 18 maggio 2019).

¹¹⁷⁴ Cfr. G. Conte, *Una stella mi traversa ...*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 85.

¹¹⁷⁵ G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in AA.VV. *Lezioni di poesia*, a cura di A. Francini, P. F. Iacuzzi, M. Landi, F. Stella, Le Lettere, Firenze, 2000, p. 131.

Anche Thomas Mann ricordando la sua infanzia nel *Saggio autobiografico* vi scorge alcuni tra i «periodi più luminosi».¹¹⁷⁶

L'età della fanciullezza è una condizione privilegiata dal poeta ligure, spiega Roberto Carifi: «Il fanciullo di Conte è un piccolo eroe confuso nella grandezza australe, inebriato come quello di Nietzsche, dall'*esuberanza dello spirito* ma anche rapito, come quello rilkiano, nella vertigine di una corsa beata “verso nulla”, verso l'Aperto».¹¹⁷⁷ Ed aggiunge che l'adolescenza e l'infanzia rappresentano per Conte «la dimensione fatale, tragica e gioiosa dell'esistenza stessa»,¹¹⁷⁸ inoltre ricorda il saggio *Dalle spume dell'infinito*¹¹⁷⁹ dove «Conte recuperava una forma originale: il motivo della solitudine cosmica del fanciullo, della solitudine siderale che è l'esperienza dell'infanzia, motivo in parte mutuabile da Nietzsche e da Splenger».¹¹⁸⁰ Inoltre siamo d'accordo ancora con Carifi¹¹⁸¹ che definisce Conte «un romantico e inattuale sciamano» e ne identifica la «matrice romantica» nei temi ricorrenti dell'esilio, del ritorno come destinazione verso l'origine, e del *topos* del Fanciullo, che da Nietzsche in poi riappare anche nelle opere di vari scrittori europei da Rilke a Pascoli e D'Annunzio solo per citare i più noti,¹¹⁸² nonché in ambito psicanalitico nel *Puer junghiano*.

¹¹⁷⁶ Cfr., T. Mann, *Saggio autobiografico*, in Id., *Romanzo di un romanzo e altre pagine autobiografiche*, trad. it. E. Pocar, Il Saggiatore, Milano, 1972, pp. 9-10.

¹¹⁷⁷ R. Carifi, *Il ragazzo che interroga l'Oceano*, “I Quaderni del Battello Ebbro”, 6-7, 1990, p. 19.

¹¹⁷⁸ R. Carifi, *Introduzione*, in AA. VV. *Lezioni di Poesia* a cura di A. Francini, P. F. Iacuzzi, M. Landi, F. Stella, Le Lettere, Firenze, 2000, p. 126.

¹¹⁷⁹ Cfr., G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, “L'Altro Versante”, 2, 1982, pp. 85-93.

¹¹⁸⁰ R. Carifi, *Introduzione*, in AA. VV. *Lezioni di Poesia* a cura di A. Francini, P. F. Iacuzzi, M. Landi, F. Stella, Le Lettere, Firenze, 2000, p. 126.

¹¹⁸¹ Cfr., R. Carifi, *Giuseppe Conte. Il mito e la poesia*, in *Anni '80. Poesia italiana*, a cura di L. Cesari, introduzione di R. Carifi, *op. cit.*, pp. 7-13.

¹¹⁸² Orfani e fanciulli divini che condividono il compito tragico e fatale di portare su di sé il compimento di un ciclo e l'inizio del nuovo. Fanciulli primordiali equamente divisi tra caduta e inizio, tra distruzione e mitezza (si tratta dei due poli opposti e complementari che Heidegger assegna all'infanzia come luogo originario – *Erörterung* – del poetico. Cfr., M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano, 1973, pp. 45-83), immagini del rituale e del divenire e del destino cosmico. Conte restituisce l'infanzia e l'adolescenza al senso mitico e rituale della ciclicità, agli stupori e ai tremori della solitudine cosmica, del congedo necessario perché ci sia un ritorno («Noi non possiamo che tornare quello che siamo stati», G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, “L'altro versante”, 2, 1982, p. 92) a «muschio e rovi intorno a un pozzo» (G. Conte, *Quando si torna dove si nasce*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, *op. cit.*, 2002, p. 131) «frammenti di templi che sono già polvere». Inoltre, si veda: N. Arrigo, *Il fanciullo divino*, “Letteratura e società”, 2, maggio-agosto 2013, pp. 96-101.

Nei libri di Conte c'è sempre un bambino/ragazzo perché c'è sempre una visione di ricominciamento. Il ragazzo è chi va in cerca del suo destino e, durante il suo percorso, va in cerca della propria verità, della propria origine, come un giovane eroe solare. Dice il poeta in un'intervista rilasciata nel 1997: «Mi identifico in tutti i ragazzi dei miei libri, anche se ho appena compiuto cinquant'anni. Vedremo se il destino che cerco sarà quello dell'albatros di Baudelaire o forse quello di scrivere finalmente un grande romanzo poetico, alla Victor Hugo».¹¹⁸³

E scrive ancora nel 2021: «questo libro [...] è nato invece in una condizione quasi innaturale di confinamento, di chiusura forzata nella propria casa e in sé stessi [...] sentivo che dovevo tornare bambino [...]».¹¹⁸⁴

La raccolta procede e, nell'ultima poesia, c'è un uomo che, arrivato a New York, a Manhattan, riflette sul significato del proprio essere, del proprio rapporto con la città. Il bambino, in questo lasso di tempo diventa uomo e la piccola città di mare dove è nato diventa la più grande e simbolica metropoli del mondo. Se l'uomo riesce a conservare dentro di sé un po' di quell'età infantile¹¹⁸⁵ significa che riesce a porsi nel luogo dove convivono l'espandersi e il consumarsi, significa fare della poesia il tempo del mito, dove la fine raggiunge l'inizio, dove origine e compimento ritornano identici e rivelano al tempo il suo destino e permette alla sua stella di continuare a seguirlo anche oggi, nelle strade della città.

Io che attendevo la fine delle città, [...]

ma dentro una città è il mio sogno, le mura

¹¹⁸³ Inviato da Imperia, *Il mistero dietro l'angolo. Tra il mare e la roccia delle Aran, l'enigmatico incontro di un poeta in un castello irlandese*, "La Stampa", 13 agosto 1997, p. 19.

¹¹⁸⁴ G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Firenze, ottobre 2021, p. 11.

¹¹⁸⁵ Rilke, uno dei poeti amati da Conte, nelle *Elegie duinesi*, scrive della perenne giovinezza del giovane poeta, che consiste essenzialmente «nel durare di lui presso l'ora della nascita, nella quale approdò alla sola spiaggia su cui potesse essergli consentito di maturare verso la morte, di non ricadere immediatamente nell'ignoto. Per cui l'uomo è sempre adolescente. Sempre egli configura il proprio sembiante in quello dell'epifania del mito dell'uomo». Cfr., F. Jesi, *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino, 1981, p. 83. Goethe nella dedica del *Faust* parla con vigile coscienza del sentire un fremito di giovinezza, un sentire «giovane il cuore» in lui che torna e rende il canto realtà. J. W. Goethe, *Dedica*, in Id., *Faust*, introduzione, traduzione con testo a fronte e note a cura di F. Fortini, I Meridiani, Mondadori, Milano, 1970, p. 3.

il cortile del nespolo, le colonne, l'eternità
che è un volo di pavoni
di pietra e luce.¹¹⁸⁶

Se al tempo del poemetto *L'Ultimo Aprile Bianco* il sogno di Conte era la distruzione delle città occidentali per far rinascere al loro posto le foreste, quando scrive *Altari Achei* si rende conto che il problema è molto più complesso e che nella nostra civiltà il sogno di costruire imperi e città è presente e ineliminabile da Micene (la nostra prima città imperiale, di dominio della nostra civiltà) a Manhattan (la città simbolica del dominio degli anni Settanta/Ottanta ed oltre).¹¹⁸⁷ *Altari Achei* è una riflessione sulla nostra civiltà, sulle sue fonti: l'*Iliade* e l'*Oresteia*. Lì si trovano queste nostre ossessioni di costruire città e imperi, di espanderci oltre i nostri confini, che altri popoli non hanno avuto. Conte, alla fine di *Altari Achei*, cita *L'Ultimo Aprile Bianco*:

Io che attendevo la fine delle città, che
invocavo Aprile, le distruzioni¹¹⁸⁸

Si può notare che i due poemi, scritti in periodi diversi, si richiamano, ed uno sembra correggere, contraddire, l'altro. Conte con *Dove le strade finiscono nell'Hudson* sembra arrivare quasi ad una palinodia della poesia precedente

ma dentro una città è il mio sogno, le mura
il cortile del nespolo, le colonne, l'eternità
che è un volo di pavoni

¹¹⁸⁶ G. Conte, *Dove le strade finiscono nell'Hudson*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 103.

¹¹⁸⁷ Ci sono delle corrispondenze precise tra Micene e New York. Agamennone diventa eroe maturo del dominio, che però, come si legge in *Oresteia*, viene ucciso una volta terminata l'impresa: Agamennone compie la sua impresa, il «Signore di uomini» torna a casa e viene ucciso in una vasca da bagno da sua moglie Clitennestra, divenuta l'amante di Egisto. Quindi il potere di Agamennone svanisce. Il destino di Agamennone è un destino in cui il suo dominio si muta nel contrario di sé, o forse il dominio mostra il suo aspetto più consanguineo con la distruzione e la morte. Cfr., G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in Id., *Seminario sulla poesia*, op. cit., p. 113.

¹¹⁸⁸ G. Conte, *Dove le strade finiscono nell'Hudson*, op. cit., 2002, p. 103.

di pietra e luce.¹¹⁸⁹

Ora nelle grandi città, nella metropoli di New York, a Manhattan, si trovano grandi aree mitiche. Perché, scrive Calvino, «una città può passare attraverso catastrofi e medioevi, vedere stirpi diverse succedersi nelle sue case, veder cambiare le sue case pietra per pietra, ma deve, al momento giusto, sotto forme diverse, ritrovare i suoi dèi»;¹¹⁹⁰ inoltre fa notare nella recensione a *L'Oceano e il Ragazzo*: «Lungo il libro seguiamo il percorso di Conte dall'adorazione panica della natura [...] a un'emblematizzazione delle città dell'Argolide come spazi mitici (ma sempre partendo da una memoria dell'infanzia di città di scale e d'ardesie), fino al suo punto d'arrivo attuale, che riconosce una pienezza di forza generatrice proliferante e multiforme nel paesaggio di New York dove natura, mito, città si fondono».¹¹⁹¹ Il poeta proprio qui riesce a ritrovare

Micene ancora alta, monile di madre-
perla, le sue cisterne sepolte, i desideri
che cercano come topi palmizi e altari
un giorno io dovrò rivederla.¹¹⁹²

Conte deve rivedere Micene¹¹⁹³ perché la rivelazione per scrivere la sezione *Altari Achei* è giunta nei luoghi micenei.¹¹⁹⁴

¹¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹¹⁹⁰ I. Calvino, *Gli dèi della città, Una pietra sopra*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano, 1995, p. 340. Scrive ancora Calvino: «Per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero d'elementi che ad ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e collegare i frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario, come il diagramma d'una macchina, dal quale si possa capire come funziona [...] gli antichi rappresentavano lo spirito della città, con quel tanto di vaghezza e di precisione che l'operazione comporta, evocando i nomi degli dèi che avevano presieduto alla sua fondazione: nomi che equivalevano a personificazioni d'attitudini vitali del comportamento umano e dovevano garantire la vocazione profonda della città, oppure personificazioni d'elementi ambientali, un corso d'acqua una struttura del suolo, un tipo di vegetazione, che dovevano garantire della sua persistenza come immagine attraverso tutte le trasformazioni successive, come forma estetica ma anche come emblema di società ideale». (*Ibidem*.)

¹¹⁹¹ I. Calvino, *Un poeta per Diana*, "la Repubblica", 12 gennaio 1984 (poi in Id., *Saggi, 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, tomo I, Mondadori, Milano, 1995, p. 1051).

¹¹⁹² G. Conte, *Dove le strade finiscono nell'Hudson*, op. cit., 2002, p. 104.

Il poeta scopre che «l'archetipo eterno della città era per me Porto Maurizio, la cittadina ligure tutta scoscesa e aguzza di campanili, palazzi e orti in cui ero nato e cresciuto, e la ritrovavo mentre ammiravo le mura di Micene e Tirinto o mi incantavo a vedere le superfici specchianti dei grattacieli di Manhattan dissolversi in fantasmagorie di luci, fiori, fuochi sotto l'incalzare del tramonto».¹¹⁹³ Per Conte la sua città natale è la città dell'anima, se per anima si intende quell'energia interna a noi che ci permette di cogliere e confrontare simboli (definizione a cui il poeta arriva attraverso le letture di O. Splengler e di J. Hillmann), allora ecco che la sua anima si muove tra le vie di Porto Maurizio, dove si è imbattuta per la prima volta in una impressionante catena di simboli che ne hanno segnato la formazione.

Scriva Conte:

il legame con la città, che spesso io nego, deve essere forte perché destinale. In fondo, le altre città dove ho abitato, Milano, Sanremo, Nizza le ho scelte. Porto Maurizio no. Mi è stata attribuita dalla sorte. Mi si è aperta lì la porta della realtà, in via Carducci 3, e lì la mia anima è forse ancora: è un caso se la prima volta che mi sono trovato a Manhattan ho intravisto dietro i suoi grattacieli le ombre dei palazzi in stile genovese alti uno sull'altro di Porto Maurizio? Se appena arrivato davanti a Tirinto abbia intravisto nelle sue mura ciclopiche gli

¹¹⁹³ Micene viene citata da Conte anche in opere successive: «Le pietre in cerchio, i cromlech, le mura/di una Micene brumosa, sospesa/su ferri di cavallo neri di roccia/a picco sull'Atlantico» (*Le Stagioni*, in *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 122). Qui si sottolinea come i micenei, forse, conoscessero l'Atlantico settentrionale, quel mondo semi-sconosciuto dove tramontava il sole. In seguito, nei *Canti d'Oriente e d'Occidente* Conte chiede al messaggero: «Vieni da Sparta, da Micene?» (in *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 235) e poi ancora: «Datemi Ermete [...] il lentischio rappreso ai fianchi delle montagne nella valle di /Nemea, sulla strada di Sparta, Tirinto, Micene» (*Oh Omero Oh Witman*, in *Canti d'Oriente e d'Occidente*, *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 250).

¹¹⁹⁴ Altre città che Conte dovrà rivedere, perché sono molto importanti per l'esperienza del poeta sono: Porto Maurizio perché c'è nato e New York perché è una città simbolica e straordinariamente poetica nella società contemporanea. Cfr., G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in AA. VV., *Seminario sulla poesia*, op. cit., p. 114.

¹¹⁹⁵ G. Conte, *Nota dell'autore*, in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 6-7.

altissimi muraglioni del Parrasio, i *maxei*, severi e terribili, scelti spesso per gettarsi giù dai suicidi?¹¹⁹⁶

L'esperienza umana e poetica di non avere più casa e di non avere più nessuno¹¹⁹⁷ convive, in modo apparentemente paradossale, con la vincolante necessità di fedeltà all'origine, dell'«eterno ritorno» al proprio punto di partenza che può anche essere la cittadina natale: «Il destino è tornare dove si è nati./(Lo sanno tutti i fiori, i templi, i soli/che sono come noi ancora da alzare/non profetati, e già polvere)». ¹¹⁹⁸ Si torna dove si è nati per poi ripartire, per valicare nuove montagne e solcare nuovi mari, quasi a nutrirsi di quella linfa amniotica che permette di assumere il corroborante necessario a ridisegnare altre rotte per altre partenze perché «[...] tu//non sei mai stato felice, ricordalo,/mai dentro te stesso e dentro i muri/di una casa». ¹¹⁹⁹ Il viaggiatore Conte non è consanguineo dell'Ulisse omerico: «Tu lo sai che non sono mai stato Ulisse/non sono mai stato così scaltro, maturo/non avrei mai ingannato il povero/ciclope facendomi chiamare Nessuno»; ¹²⁰⁰ il poeta semmai è vicino all'Ulisse dantesco, desideroso di varcare i confini della conoscenza del mondo: «la sola Itaca che conosco/è questo mio viaggiare,/il cammino./E [tu, vita] mi fai tornar lì [a Porto Maurizio] perché riparta,/e si compia di figlio il mio destino». ¹²⁰¹

Il viaggiatore si reca nella città dell'Argolide e vede nell'arido paesaggio greco:

Micene posata alta tra due piramidi

di monte, città bracciale, città sterpeto

uova di un nido bruciato, sole che

¹¹⁹⁶ G. Conte, *Porto Maurizio*, in AA. VV. *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, Luigi Pellegrini, Cosenza, 2017, p. 41. Il «Parrasio» è una borgata della città di Imperia, nel centro storico di Porto Maurizio sita su un promontorio sul mare. I *maxei* (dialetto ligure) sono dei muraglioni in pietra.

¹¹⁹⁷ Cfr., G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo, Una stella che mi traversa con la sua*, op. cit., p. 91.

¹¹⁹⁸ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo, Quando si torna dove si nasce*, op. cit., p. 131.

¹¹⁹⁹ G. Conte, *La tua casa*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, Mondadori, Milano, 1992, p. 18.

¹²⁰⁰ G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e Rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006, p. 85.

¹²⁰¹ *Ivi*, p. 86.

sguaina le pietre e uccide i salici.¹²⁰²

Il paesaggio si carica di sacralità e riprende lo schema delle preghiere e delle invocazioni, cioè la descrizione con accumuli, le giustapposizioni aggettivali, le anafore e le apostrofi. Infatti l'argomento che è soggetto delle poesie è espresso al primo verso e ad esso sono collegati complementi, apposizioni e frasi relative che ne specificano gli attributi e ne determinano in accostamenti metaforici ogni aspetto. In *Argolide II* l'anafora di «Micene» si trova all'incipit delle tre quartine e la città è descritta senza l'uso di verbi, solo collegando per asindeto diverse immagini persino analogiche:¹²⁰³

Micene arca, cenere, corona
carichi di fichi e di schiantate
mele: canneti, carriole, cisterne,
e capre, cubi caduti tra gli asfodeli.

Micene cigno, idolatra, occhio di rupe
di lentischio e di timo, istmo, coltello
molato per la semina e le separazioni
diserbata, macigna, mare immobile.¹²⁰⁴

Eppure chi conosce la storia, i racconti epici della poesia greca, riesce a vedere altro

Chi ti percorre lo sa
varcato è frontale
una forza, un grido di
duellanti e di mandorli
una galleria che buca la roccia e

¹²⁰² G. Conte, *Argolide, I*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 95.

¹²⁰³ Questa caratteristica anaforica e giustappositiva sono presenti in molte poesie odeporiche e negli inni alle divinità della prima parte de *Le Stagioni*, ad esempio. Perciò queste poesie assumono forme molto simili alle salmodie perché hanno la funzione di invocare entità e oggetti dei quali, grazie all'esautiva nominazione, si raggiunge il possesso verbale nel canto.

¹²⁰⁴ G. Conte, *Argolide, II*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 96.

tocca le costellazioni.¹²⁰⁵

In questo arco si colloca appunto *Altari Achei*, il poema che riflette sul mito, sul senso del nostro rapporto con le fonti mitiche del linguaggio e del pensiero.

Un ritorno al mito occidentale per eccellenza: la guerra di conquista per riprendere «*un sogno, Elena*».¹²⁰⁶

Ritorno dove sono già stato
alle mura di una città calamitata
dalle costellazioni
diserbata, macigna, mare immobile
eterno,
volo di pavoni di pietra e di luce.
Il sogno che io so di sognare
l'unico, il primo, mi conduce
là¹²⁰⁷

«Là» è Micene, dove sorgevano gli altari achei. Conte tenta di «imitare» il poema e di definire il poema: è il poema ritornante del primo mito e del primo sogno, il sogno dell'eroe e del destino, a quel fato¹²⁰⁸ che è «una ferita

¹²⁰⁵ G. Conte, *Argolide, III*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 98.

¹²⁰⁶ G. Conte, *Signore di uomini*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 95. Si veda anche «Dovevo riprendere Elena, [...]», *Ivi*, p. 96.

¹²⁰⁷ G. Conte, *Altari Achei*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 91. Questi versi potrebbero richiamare Foscolo: «[...] Il navigante/Che veleggiò quel mar sotto l'Eubea/Vedea per l'ampia oscurità scintille/Balena d'elmi e di cozzanti brandi, /Fumar le pire igneo vapor, corrusche/D'armi ferree vedea larve guerriere/Cercar la pugna [...]». U. Foscolo, *Dei Sepolcri*, in Id., *Le poesie*, introduzione, commenti e note di M. Turchi, Garzanti, Milano, 1974, p. 71.

¹²⁰⁸ Conte scrive che il mito restituisce alla nostra vita e alla nostra storia il destino e di come il materialismo dialettico e la psicoanalisi (le forze imperiali della definizione e della causalità) abbiano cercato di bandirlo. Ma «l'arte che ritorna al mito riaccoglie in sé il senso di una destinazione dell'anima nell'universo, il senso simbolico dei ritmi della materia. Proprio perché il fato è, come ha scritto Fiona Macleod, un grande scrittore della Celtic Renaissance, "la terribile logica di un ordine ritmico", dobbiamo riconoscervi l'anello che tiene uniti lo slancio eroico dell'anima e la circolarità infinita del cosmo. Gli uomini del mito, in quanto devoti all'anima e al destino, sono quelli che fanno svenarsi per determinare una direzione del mondo. Marcel Detienne, [...] rievoca il caso di slittamento semantico denigratorio con cui, in Erodoto, Anacreonte, contemporaneo agli avvenimenti, chiama i ribelli che vogliono detronizzare il tiranno Policrate di Samo: *oi mythietai*: quelli del mito.

senza lottare, stellata e/vicina».¹²⁰⁹ Non si esprime solo un semplice desiderio di contestazione alla civiltà contemporanea ma anche un atto di obbedienza al proprio destino. Il poeta si arrende a questo destino che è superiore e assoluto e che determina la sua vita.

Il poeta in *Altari Achei* riflette quindi sul destino dell'uomo occidentale. Parla di Agamennone, del *Signore di Uomini*, secondo l'epiteto omerico *anax andron*, che deve conquistare e distruggere la città di Troia, che deve combattere; è un eroe poco amato perché è l'eroe del potere, è l'eroe che parte

Dalla Casa di Pietra alta a Micene
- fa zattere, fa euforbie di cielo lì-
uno sguardo, uno appena alla spianata
valle di fichi e spighe e di noccioli.
Non salutai i sambuchi, i sugheri
sparuti tra le stoppie della
pianura. Io non vedi l'estate che
matura le prime viti, i grappoli dagli acini
staccati, di perla e polvere.¹²¹⁰

Il «Signore di Uomini» nel palazzo degli Atridi, a Micene, entro la cinta delle mura, sull'Acropoli, parla a Cassandra, la profetessa del suo destino: la partenza da Micene, la guerra di Troia e la morte imminente nella sua casa.

C'è una gioia senile, [...]
che chiede nuove ferite come la terra,

Questa inspiegabile originaria sottolineatura polemica deve continuare a dirci come nel mito ci sia sommovimento, voce alta, sedizione, devozione al destino; e come siano proprio "quelli del mito" gli uomini da cui attendersi il compimento di un sogno e di un fato, da cui ogni forza statica e imperiale (oggi: materialismo dialettico, la psicoanalisi, lo scientismo tecnologico, l'io romano-prometeico) deve sentirsi minacciata». G. Conte, *Breve elogio al mito. Il fato*, in Id., *Il mito giardino*, Tema Celeste. Siracusa, 1990. pp. 25-26.

¹²⁰⁹ G. Conte, *Signore di uomini, I*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 97.

¹²¹⁰ G. Conte, *Signore di uomini, I*, in Id., *Altari Achei*, op. cit., 2002, p. 99.

fiori e fuochi [...] ¹²¹¹

La gioia senile di una civiltà achea già matura che provoca la guerra
come liberazione di una forza naturale. Agamennone che dà l'ordine di
partire per la guerra: «in marcia»; ¹²¹² che porta distruzione: «i latrati/degli
uccisi, le murene di sangue, i/teschi» ¹²¹³ ed inoltre procura

gli incendi dei colonnati, i crolli, le
vergini sventrate allineate nella pianura
gli incenerimenti e i vortici dell'estate
le gole schiantate dalla paura, ¹²¹⁴

Elena è di nuovo invocata

Dovevo riprendere Elena, non so
perché, e spade acuminate, cavalli
decapitati, mura da scalare e da
abbattere, vestiboli, portici incendiati
le stragi mi precedevano. ¹²¹⁵

¹²¹¹ *Ibidem*. In questi versi si notano alcune reminiscenze dell'*Agamennone* di Eschilo, ad esempio nella visione di falò notturni che si trovano nel prologo dell'opera e si rincorrono dalla Troade a Micene (per essere precisi: in Eschilo, Agamennone non è il re di Micene ma di Argo; la variante del mito, quasi certamente è dovuta ad un omaggio verso la città alleata) preannunciando la caduta di Troia e la presenza di Cassandra che ha orrende visioni che vanno dal banchetto di Tieste sino all'uccisione di Agamennone e di sé stessa. Si evidenziano molto sinteticamente alcuni aspetti presenti nella tragedia di Eschilo. Il personaggio di Cassandra e quello di Clitemestra nella parte finale dell'opera costituisce un *leitmotiv* importante, emana un senso di paura che promana il *ghenos* che non è fine a sé stesso, ma nelle intenzioni di Eschilo doveva assolvere una precisa funzione. Questa paura era la base su cui Eschilo intendeva proporre una rifondazione dello Stato e della convivenza civile. In questo senso è presente la «politicità» dell'*Oresteia*. (Cfr., Eschilo, *Oresteia* (*Agamennone*, *Coefore*, *Eumenidi*), traduzione di M. Valgimigli, BUR, Milano, 1980, p. 12). Inoltre risulta magistrale, e specificatamente eschilea, la complessa saldatura fra azione umana e azione divina che suscita in diversi momenti del dramma risonanze etiche e religiose di estrema densità, sottolineate da un linguaggio ora volto alla più penetrante incisività ora forzato – come nel delirio di Cassandra – fino ai limiti della comunicazione. (*Ivi*, p. 33). Conte scrive ancora un verso citando Cassandra: «Cassandra, io penso a te» (*Signore di uomini*, I, in *Altari Achei*, 2002, p. 101) imitando un verso di Baudelaire in *Le Cygne* «Andromaque, je pense à vous! [...]». C. Baudelaire, *Le Cigne*, in *Id.*, *I fiori del male: e altre poesie*, a cura di G. Raboni, Einaudi, Torino, 1999, p. 138.

¹²¹² G. Conte, *Signore di uomini*, I, in *Id.*, *Altari Achei*, 2002, p. 99.

¹²¹³ *Ivi*, pp. 99-100.

¹²¹⁴ *Ivi*, p. 100.

Con la figura di Elena vista come «simbolo e realtà della bellezza»¹²¹⁶ e così rivalutata, Conte compie un ulteriore «attacco» al Novecento e cioè: «portare nel mondo, attraverso la parola poetica, la bellezza e viverla come “corporeità” e come “simbolo”». ¹²¹⁷ Egli cerca nella bellezza le fondamenta del conoscere e dell’agire, le possibilità di rinascita e di rigenerazione nella poesia e nella vita.

Sebbene in Conte non ci sia un richiamo specifico a Albert Camus, è interessante soffermarsi su alcune considerazioni sulla bellezza e sottolineare come lo scrittore francese abbia visto in anticipo il disastro a cui la cultura occidentale aveva già cominciato a soccombere. Del resto, Conte riporta l’attenzione su una questione urgente che concerne (e qui Heidegger e Camus si congiungono) all’identità e al destino dell’Europa. Camus, in uno dei suoi *Saggi solari*, intitolato *L’esilio di Elena*, si rifà al mito della guerra di Troia per mostrare come la civiltà occidentale avesse tradito le proprie origini:

la nostra epoca ha nutrito la propria disperazione nella bruttezza e nelle convulsioni.[...]

Noi abbiamo esiliato la bellezza, i Greci per essa hanno preso le armi. [...] La nostra Europa, lanciata alla conquista della totalità, è figlia della dismisura. Essa nega la bellezza, come nega tutto ciò che non esalta. E, per quanto in modo diverso, esalta una sola cosa: l’impero futuro della ragione. [...] La nostra ragione ha fatto il vuoto. Finalmente soli, portiamo a compimento il nostro dominio su un deserto. [...] Noi voltiamo le spalle alla natura, ci vergogniamo della bellezza.¹²¹⁸

¹²¹⁵ *Ibidem*. Nell’Iliade, i Greci combattono intorno alle mura di Troia per riprendersi Elena, la donna che incarna il principio stesso della bellezza, nata dall’amore di Leda e del cigno sotto le cui spoglie si nascondeva Zeus.

¹²¹⁶ S. Zecchi, *La Bellezza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1990, p. 19.

¹²¹⁷ E. Ferullo, *Giuseppe Conte. Dialogo di un poeta con la propria anima*, “Pelagos”, 3, luglio 1994, p. 55.

¹²¹⁸ A. Camus, *L’Esilio di Elena*, in Id., *L’Estate e altri saggi solari*, a cura di C. Pastura e S. Perrella, RCS, Milano, 2003, pp. 81-83.

Inoltre Camus conclude le sue riflessioni de *L'uomo in rivolta*, affermando la necessità della rivoluzione della bellezza ed in nome della bellezza: «La bellezza, senza dubbio, non fa le rivoluzioni. Ma viene il giorno in cui le rivoluzioni hanno bisogno di lei».¹²¹⁹ Camus per tutta la sua vita fu osteggiato perché non si piegò mai a nessuna ideologia e affermò la sua libertà e la necessità di un'arte che perseguisse in egual misura la bellezza e la giustizia. «Tutti coloro che oggi lottano per la libertà combattono in ultima analisi per la bellezza»,¹²²⁰ scrisse sognando un'Europa che potesse risorgere dalle macerie della guerra. Il suo messaggio di speranza è quanto mai attuale ed appare al tempo stesso una sfida lanciata agli artisti di ieri e di oggi, i quali, per mostrare la loro responsabilità storica, non possono che recepirla.¹²²¹ Camus forse non si aspettava che il suo appello sarebbe rimasto inascoltato e forse non immaginava che, alcuni decenni dopo, Conte avrebbe risposto al suo richiamo sulla bellezza dopo averne constatato la sconfitta.¹²²² Quando leggiamo *Iliade* amiamo «il divo» Achille,¹²²³ il giovane eroe «predestinato alla solarità della gloria»;¹²²⁴

¹²¹⁹ A. Camus, *L'uomo in rivolta*, in Id., *Opere. Romanzi, racconti, saggi*, a cura di R. Grenier, Bompiani, Milano, 2000, p. 920.

¹²²⁰ A. Camus, *L'Esilio di Elena*, in Id., *L'Estate e altri saggi solari*, op. cit., p. 82.

¹²²¹ Scrive Camus: «La bellezza non può fare a meno dell'uomo; ma solo seguendo la nostra epoca nella sventura noi le daremo grandezza e serenità. Non saremo mai più solitari. [...] Nonostante il prezzo che gli artisti costeranno le loro mani vuote, si può sperare nella loro vittoria. Sopra il mare scintillante ancora una volta dissiperà la filosofia delle tenebre. O pensiero meridiano, la guerra di Troia viene combattuta lontano dai campi di battaglia! Anche questa volta le terribili mura della città moderna cadranno, per darci, "anima serena come la calma dei mari", la bellezza di Elena». A. Camus, *L'Esilio di Elena*, in Id., *L'Estate e altri saggi solari*, op. cit., p. 83.

¹²²² Cfr., I. Baccarini, *Giuseppe Conte e la missione della poesia*, in *Il pensiero della poesia. Da Leopardi ai contemporanei. Letture dal mondo di poeti italiani*, a cura di C. Caracchini, E. Minardi, Firenze University Press, Firenze, 2017, p. 30.

¹²²³ Conte, già da ragazzo aveva una predilezione per Achille: «Achille fu il primo eroe per cui mi commossi davvero – Fetonte era lassù, precipitante ma immobile, e senza voce: Achille aveva il dono della parola di Omero, anzi degli endecasillabi tonanti e irti di Vincenzo Monti, in quella traduzione affollata di termini misteriosi come "infula", "guiderdone", "alma", adattissima alla curiosità linguistica fiera, giocosa, onnivora di un adolescente [...]. La sua fine straziante ebbe un significato alto e glorioso, cadde per mano del più forte tra i nemici, e avrà onore di pianti sinché il sole "risplenderà sulle sciagure umane", come cantò ancora tanti secoli dopo un grande poeta italiano di sangue greco». (G. Conte, *Pafos, Cipro. Il mito di Afrodite*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., pp. 114-115. Il poeta al quale si riferisce Conte è U. Foscolo e il verso citato è nel carme *Dei Sepolcri*). La figura di Achille torna in *Le Stagioni* come un rimpianto della giovinezza spensierata: «Ma è passata come una cometa/l'età ragazza di Ettore e di Achille» (p. 118) e in *Il Dialogo del poeta e del messaggero*: «In classe ci sentivamo tutti/Patroclo e Achille alle tende, felici». (p. 154; inoltre Conte scrive in *Terre del mito*: «Achille mi attraeva di più perché era un ragazzo [...], lì nel campo greco viveva da solo, vicino al suo amico del cuore, come forse tutti i ragazzi sognano di vivere», op. cit., p.

Agamennone è l'eroe maturo, «Ebbro! Cane agli sguardi e cervo al core!»¹²²⁵ lo chiama Achille; Achille pensa all'eroismo, al destino, è conscio della brevità della sua esistenza ed è pronto ad accettare la morte, incarna la forza fisica e quella morale; «l'orgoglioso»¹²²⁶ Agamennone pensa al potere, al dominio. La figura che ha dominato l'Occidente non è Achille, il giovane eroe solare, ma la figura di Agamennone, del condottiero maturo che vuole il dominio, che vuole imperare, comandare, distruggere. La predilezione di Conte per Achille trae origine non soltanto dal fatto che fosse un personaggio «iroso, generoso, impulsivo, coraggioso, permaloso, schietto, inflessibile, fedele, con una sua infantile vena di tristezza»,¹²²⁷ quanto piuttosto e

115). In seguito viene richiamato come ombra che parla al poeta. Il dialogo del poeta con il padre estinto diventa un vero viaggio all'Ade. In *Ferite e rifioriture* il poeta ricorda che in gioventù il suo corpo che ora declina è stato «magro come i più giovani pensieri/come Achille e come Patroclo» (p. 309). E ancora ritorna al 1952 quando erano poveri «ma io che andavo al galoppo/verso la nuova frontiera/e stavo per diventare/amico di Achille e Patroclo/come facevo a saperlo?» (p. 324). Infine scrive: «Non c'è più Achille né Aiace [...]» (p. 346). Inoltre Giuseppe Conte scrive abbastanza recentemente in due articoli su «Il Giornale»: «Parlando di Fo, Albertazzi ebbe a dire che Fo preferiva Ulisse, mentre lui era per Achille. Non poteva svelarci meglio la propria identità individualista e in fondo anarchica. Ulisse è l'eroe del ritorno a casa, prediletto da tutta la letteratura che conta, l'eroe dell'astuzia e del nichilismo, che si fa chiamare Nessuno per ingannare il povero Ciclope. Achille è il giovane eroe solare senza odio e interesse, perché si compia il proprio destino. Con la sua predilezione per Achille, condivisa tra pochi noi contemporanei, Albertazzi ci ha detto e lasciato il suo testamento: bisogna essere sempre giovani, avventurosi, fedeli alle proprie passioni eroiche, anche a quelle sbagliate» (*Inquieto e indomabile era l'ultimo dei mattatori*, «Il Giornale.it», 29 maggio 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/inquieto-e-indomabile-era-lultimo-dei-mattatori-1264975.html> consultato il 2 settembre 2019); «In due brevi scritti teorici Hölderlin dichiara il suo amore per la figura di Achille “enfant gaté della natura”, che Omero lascia sullo sfondo dell'Iliade per non profanarne l'immagine dolente, vendicativa, commovente, terribile. Ulisse è “un sacco di monete spicciolate”, in cui c'è da contare per un pezzo: Achille è una moneta d'oro, unica, intangibile. La letteratura dell'Occidente ha scelto Ulisse come suo punto di riferimento, nessuno invece, neppure Goethe, è riuscito a raccontare compiutamente Achille. È la sua giovinezza fatale che affascina Hölderlin, il suo essere un eroe perdente. Come è stato lui, come è stato Keats. Perdenti, eppure eroi di una stagione di sogni, passioni, bellezza che ha dato tanto all'anima dell'Europa, oggi così propensa a dimenticarsi di avere un'anima» (G. Conte, *Keats e le “cose belle” alle radici dell'anima (perduta) dell'Europa. Il poeta inglese e il tedesco Hölderlin hanno integrato e superato la visione illuministica*, «ilgiornale.it», 10 luglio 2019, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/keats-e-cose-belle-radici-dellanima-perduta-delleuropa-1723872.html> consultato il 2 settembre 2019). Conte nell'ultima raccolta sembra citare sé stesso e ritorna a scrivere un verso su coloro che: «[...] amano/Achille, giovane eroe solare predestinato e ribelle». (G. Conte, *Che cosa muove Omero e muove il mare (Ode per il solstizio d'estate)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milano, 2019, p. 131). Coloro che amano Achille: «Sanno ancora cos'è il solstizio d'estate/quelli che hanno dentro di sé il solstizio d'estate/ [...] /come se cantassero un barbaro canto in coro,/lo sanno, sono loro./21 giugno 2014» (Ivi, p. 134).

¹²²⁴ G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, “Altro Versante”, 2, 1982, p. 92.

¹²²⁵ Omero, *Iliade*, traduzione del Cavaliere V. Monti, Volume Primo, N. Bettoni, Milano, 1825, v. 299, p. 9.

¹²²⁶ G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, “Altro Versante”, 2, 1982, p. 92.

¹²²⁷ G. Conte, *Pafos, Cipro. Il mito di Afrodite*, in Id., *Terre del mito, op. cit.*, p. 115.

soprattutto dalla constatazione che fosse «un giovane eroe solare, e che a tutte le latitudini l'azione principale dell'eroe è la vittoria contro il mostro dell'oscurità: il suo compimento è quello di far luce, di lottare per il trionfo del giorno sulla notte».¹²²⁸

In questo poemetto apparentemente arcaico si parla di cose attuali, del destino dell'uomo occidentale che cerca di distruggere, di dominare, di impossessarsi e avere il predominio sul mondo. Infatti, nella poesia che segue si parla del tentativo delle armate tedesche del terzo Reich di prendere Mosca:

Il fante che arriverà sino al sobborgo di
Khimki, vedrà per un istante la vittoria
Brillare lì tra il suo carro e i campanili
[...]
Ma il sobborgo di Khimki sarà il confine.
Quel fante saprà la rotta lì al limitare
della vittoria, la notte, la morte nelle bufere di
neve.¹²²⁹

Il 2 dicembre 1941, un battaglione del 258° fanteria tedesco giunse fino a Khimki, sobborgo di Mosca, da cui si vedevano le cupole di S. Basilio e il Cremlino. Questa fu la località più orientale raggiunta dall'esercito tedesco nella seconda guerra mondiale. Arrivati al confine della loro espansione ad oriente, i tedeschi vengono distrutti, perdono e sono costretti a rientrare entro i loro confini. In *Il sonno degli dei*, il poeta accosta il rogo finale dei Germani antichi ai simboli antichi della caduta del Terzo Reich.¹²³⁰ Racconta

¹²²⁸ *Ibidem*. Questa tesi è sostenuta, con diversi strumenti e da diversi angoli di osservazione da Thomas Carlyle ne *Gli eroi* e dall'iniziatore novecentesco della psicologia archetipica Carl Gustav Jung.

¹²²⁹ G. Conte, *Signore di Uomini, II*, in Id., *Altari Achei*, op. cit., 2002, p. 102.

¹²³⁰ Cfr., G. Conte, *Germani. Quale crepuscolo per gli dèi?*, in Id., *Il sonno degli dei. La fine dei tempi dei miti delle grandi civiltà*, op. cit., pp. 175-193.

l'apocalissi cosmica e quella storica e cauterizza entrambe con la spietata analisi dell'apocalissi individuale, e un ego bloccato e statico che James Hillman ha chiamato la Caduta dell'Impero romano dell'Io.¹²³¹

Qui la considerazione non è solo mitica, ma metastorica: chi va contro il cammino del sole è destinato a perdere. Al poeta sembra che la nostra civiltà vada ancora e sempre contro il cammino del sole. La nostra civiltà vuole impossessarsi delle cose, vuole conquistarle, vuole irreggimentarle senza avere la capacità di abbracciare amorosamente tutto l'universo. Conte crede che questo spieghi molte delle tragedie di cui la nostra civiltà è portatrice. Inoltre pensa che debba essere proprio la poesia ad occuparsi di queste cose. «Chi se no, deve occuparsene?»¹²³²

Infatti la poesia può trasformare un destino di orrore («strage») in bellezza («ranuncoli»):

Nel sonno delle tue città mendiche
di nuovo sgomento mi è il
canto, alto, sguainato
cruenta carezza del fato
che è sempre strage e
ranuncoli.¹²³³

Calvino commenta:

Questa profluvie d'immagini cariche insieme di sensazioni e di cultura domina, come in un raptus, anche i versi sulle città dell'*Argolide* e anche lì la crudeltà sanguinosa s'appaia alla bellezza, concentrandosi in diadi ad alto tasso

¹²³¹ James Hillman parla di «caduta dell'Impero romano dell'Io» riferendosi da un lato alla nascita della stessa psicanalisi, dall'altro lato alla necessità di infrangervi «la tradizione bimillenaria che innalza l'unicità sopra la molteplicità». J. Hillman, *L'impero dell'io romano: declino e disgregazione*, in Id., *Re-visione della psicologia*, Adelphi, Milano, 2000, pp. 66-70

¹²³² Cfr., G. Conte, *Intervento*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Esseggi, Ravenna, 1991, p. 104.

¹²³³ G. Conte, *Argolide, III*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 98.

d'imprevedibilità, come in questo finale: «cruenta carezza del fato/che è sempre strage e/ranuncoli».¹²³⁴

In tutte le raccolte di Conte è presente la mitologia greca: in *Ferite e Rifioriture* si collocano i due testi della sezione *Canti del mito: Figlio di Venere e Saluto a Persefone*.

Figlio di Venere riprende un *topos* della letteratura antica. La divinità fa cenno al poeta perché la ascolti. Venere comunica il suo allontanamento da Marte, ossia dalla guerra («ora so che la guerra [...] è un disonore»¹²³⁵) perché al giorno d'oggi non rispetta più i canoni cavallereschi come poterono essere quelli di Achille, Leonide o Cesare.¹²³⁶ Per questo la dea ripudia le guerre e toglie il proprio patrocinio, mentre esorta il poeta e quindi l'umanità ad amare «il domani, l'amore, la vita».¹²³⁷ Vi è qui un ulteriore richiamo agli elementi che sono parte di lei («l'acqua e l'aria, la terra e il fuoco, che sono/le mie mani e le mie dita»¹²³⁸). Venere parla «una lingua straniera, disumana, quella che hanno/onde e fronde e angeli e sirene».¹²³⁹ Al poeta spetta il compito di comprendere e diffondere le esortazioni della dea: «Mi chiese allora/di tradurre le sue parole, tradurle bene»,¹²⁴⁰ scrive Conte, ritornando al sacro compito riposto in passato nel poeta-vate, di comunicare agli uomini la volontà degli dèi. Egli riporta sotto dettatura le parole della Ciprigna con l'impaginazione ispirata ai distici in tre strofe intervallate da un verso in corsivo che pare detto da un coro («ama il domani, l'amore, la vita»¹²⁴¹).

Il futuro e la rifioritura dell'umanità che si allontana dal declino e dal nichilismo occidentale è il tema di *Saluto a Persefone*: «[...] c'è qualcosa

¹²³⁴ I. Calvino, *L'oceano e il ragazzo di Giuseppe Conte*, op. cit., p. 1050.

¹²³⁵ G. Conte, *Figlio di Venere*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 129.

¹²³⁶ «La guerra è Dachau, Buchenwald, Auschwitz,/Dresda, Hiroshima, Sarajevo, Baghdad,/Abu Grahیب, Guantanamo./Marte vuole la distruzione e fine, radere al suolo,/avvelenare il pianeta, cancellare/le primavere./Io non l'amo, io non l'amo./Ho chiuso con lui la partita.» G. Conte, *Figlio di Venere*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 130.

¹²³⁷ *Ivi*, pp. 130-131.

¹²³⁸ *Ivi*, p. 131.

¹²³⁹ *Ivi*, p. 129.

¹²⁴⁰ *Ibidem*.

¹²⁴¹ *Ivi*, p. 130 (2 volte) e p. 131.

che non finisce/sei tu Persefone-che-torni, amore,/la figlia barbara che custodisce/i migratori, le rifioriture».¹²⁴² Conte mischia i temi del mito con quelli della celebrazione della primavera incipiente. Come nelle prime raccolte, gli dèi incarnano le forze della natura; all'entusiasmo de *L'Oceano e il Ragazzo* si somma però la consapevolezza della «siccità» maturata nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, e gli dèi sono inoltre eredi di quelle enigmatiche e deboli figure protagoniste de *Le Stagioni*. Scrive Conte a Persefone: «Hai conosciuto violenza e tenebre» e la rinascita deve avvenire dalle rovine dell'Occidente. «E ti ho vista l'altra mattina lungo un binario/morto della stazione/che uscivi dalla terra intorno all'acciaio-ruggine/della rotaia/eri tu [...] dagli/occhi impauriti»,¹²⁴³ scrive Conte: la ferrovia rappresenta una tappa decisiva dello sviluppo tecnologico occidentale ma anche una minaccia per la natura. Citati scrive che è Persefone, la regina dei morti che salverà il mondo.¹²⁴⁴ Persefone «lascia il regno delle ombre, gli alberi eternamente/spogli [...] il melograno dai frutti senza sapore». «Ti ho visto, ormai», dice Conte. «Tu sei di nuovo tra noi».¹²⁴⁵ Persefone riappare «nel cespuglio di piccole margherite gialle», «nei giardini selvatici di rose bianche», «nella pioggia tiepida», «nella tortora che si posa sopra un ramo fragile». Ora è ovunque: anche «in un letto sfatto, in una/finestra aperta, in una telefonata allegra».¹²⁴⁶ Gli dèi greci sono per il poeta quello che vede e che non vede: Ermete è soltanto un soffio e un silenzio, Afrodite un vigneto, Dionisio nella bottiglia di Aglianico, Atena nella pazienza saggia e calcolata, Artemide nella luna decolorata del mattino, Pan in un vasto giardino, ..., Zeus in tutto ciò che ci muta.¹²⁴⁷ Ma essi sono qui. Intorno si avvertono i primi barlumi della primavera, che prepara un nuovo ciclo di resurrezioni e di morti. Così, dopo il ritorno in terra di Persefone, rinasce la forza dell'Inno: un inno di esaltazione, sebbene

¹²⁴² G. Conte, *Saluto a Persefone*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 127.

¹²⁴³ *Ivi*, p. 126.

¹²⁴⁴ P. Citati, *Persefone salverà il mondo*, "La Repubblica", 23 febbraio 2006, p. 50.

¹²⁴⁵ G. Conte, *Saluto a Persefone*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 125.

¹²⁴⁶ *Ivi*, p. 126.

¹²⁴⁷ Cfr., G. Conte, *Gli dèi sono per me*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 97-98.

fratturato, incerto, grondante di ferite e di sangue. La classicità greca è allusa grazie all'utilizzo di un verso che richiama nell'impaginazione il distico elegiaco, dall'inserimento di quattro quartine in corsivo variamente rimate come fossero un coro, e dal ritornello: «come dopo una guerra d'amore e un lungo sonno esci,/esci dalla terra, Persefone».¹²⁴⁸ Aggiunge Citati: «Conte vorrebbe possedere una lingua nuova: quella magica del regno di Salomone, la lingua degli uccelli e delle formiche, del corpo e della profezia. Ne evoca barlumi, e li intreccia nei suoi ritmi e nelle sue strofe. Coglie un ritmo, e gli obbedisce sino in fondo, e poi lo sostituisce con un ritmo radicalmente diverso. Come pochi poeti d'oggi, Conte conosce l'arte di contrarre e di dilatare, di chiudere e di aprire, di rompere e di intrecciare. La poesia non è altro che il dono di respirare».¹²⁴⁹ La rinascita è, d'altro canto, uno dei temi fondamentali di questa raccolta.

Inoltre, Conte/Baudelaire dice di preferire «Andromaca. Non Elena»,¹²⁵⁰ le due figure sono contrapposte. Andromaca è una madre fedele, madre infelice e dolorosa, in lei si incarna la poesia del focolare domestico. Ella compare in pochi ma sublimi versi dell'Iliade che ne fissano il carattere facendone, in senso morale, l'antitesi di Elena che è al centro di numerosi miti di seduzione e con la sua bellezza è causa di guerra.

Anche nell'ultima raccolta Conte continua la ricerca del mito, del sacro e del simbolo. Il mare è il luogo mitico che da secoli rappresenta la fuga e l'arrivo, l'avventura e la scoperta.

Il testo *Pietà segreta del mare* nasce e riprende dal libro VI dell'*Odissea* dove appare la figura di Nausicaa, una figura poetica bellissima, la figlia del re Alcino, che accoglie e rende omaggio allo sconosciuto, «un naufrago, un errante»¹²⁵¹ venuto dal mare, «il corpo incrostato di sale,/i

¹²⁴⁸ G. Conte, *Saluto a Persefone*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 125 (il verso viene riportato due volte), p. 127.

¹²⁴⁹ P. Citati, *Persefone salverà il mondo*, "La Repubblica", 23 febbraio 2006, p. 50.

¹²⁵⁰ G. Conte, *Un monologo australe. Baudelaire all'isola Maurizio (settembre 1841) pensò proprio così*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 70.

¹²⁵¹ G. Conte, *Pietà segreta del mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 125.

capelli di alghe, e aveva il volto/marchiato dalla stanchezza e dalla fame»¹²⁵²
donandogli vesti e cibo. Ulisse si addormenta nudo e sfinito sull'isola dei
Feaci. Sarà la dea Atena a trasformarlo in un uomo bellissimo. Nausicaa non
ha paura del naufrago, forse ne intuisce la divinità, la grandezza, lei dice che
gli stranieri e i naufraghi sono mandati da Zeus. Questi sono gli aspetti che
hanno spinto Conte a scrivere questi versi: «Esiste una pietà segreta che il
mare/- mare intriso di sperma, lacrime e vino -/ridesta con la voce barbarica e
antica./E a quello straniero ti sei seduta vicino/e hai offerto del cibo, e una
veste,/e sogni d'amore, Nausicaa».¹²⁵³

Il poeta, verso la fine del libro, sembra identificarsi nell'Ulisse
viaggiatore anche all'interno dello sconfinato internet ma si rivela anche
come l'Omero di sé stesso riprendendo dei versi di Mandel'stam,¹²⁵⁴ come
ammette nelle note: «Sanno ancora cos'è il solstizio d'estate [...] /quelli che
sanno che è l'amore a muovere tutto, che è /l'amore che muove Omero e
muove il mare».¹²⁵⁵ Infatti scrive nella preghiera al figlio mai avuto e a tutti
noi «Qualunque sia il tuo fine/-qualunque il fine dell'uomo sulla Terra-/tu
costruisci, inventa, narra/la tua vita a te stesso».¹²⁵⁶ Alla conclusione di
questa Odissea Conte non trova la quiete ma continua a non riconoscere una
Patria ultima cui giungere, il navigatore continua a viaggiare, non può stare a
lungo a Itaca perché la bellezza della vita consiste nel continuare a viaggiare
e a percorrere il proprio cammino.

Secondo Conte, Odisseo o Ulisse, come si preferisce chiamarlo,

per la sua complessità polimorfa e spesso contraddittoria, maschile e
femminile, eroica e antierica, astuta e sofferente, meschina e gloriosa,

¹²⁵² *Ibidem.*

¹²⁵³ *Ivi*, pp. 125-126.

¹²⁵⁴ «L'amore tutto muove – muove Omero e il suo mare./A chi presterò ascolto? Ma ecco tace
Omero,/ed enfaticamente strepita un mare nero/che con un greve rombo si addossa al capezzale». O.
Mandel'stam, *Notte d'insonnia. Omero. Vele tese laggiù*, in Id., *Cinquanta poesie*, a cura di R.
Faccani, Einaudi, Torino, 1998, p. 43. Il tema dell'esilio e quindi del viaggio è fondamentale in questo
autore.

¹²⁵⁵ G. Conte, *Che cosa muove Omero e muove il mare (Ode per il solstizio d'estate)*, in Id., *Non
finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 130-134.

¹²⁵⁶ G. Conte, *E non dimenticarti mai del mare (Lettera al figlio che non abbiamo mai avuto)*, in Id.,
Non finirò di scrivere sul mare, op. cit., p. 99.

Odisseo, o Ulisse [...] parla all'anima umana con voce che lei riconosce. Quasi spregevole nella guerra, quasi sublime nel viaggio di ritorno a casa, sembra dire all'anima che il suo compito non è combattere, è muoversi, viaggiare, cercare sé stessa. E le proprie origini. Sembra sancire la necessità del ritorno.¹²⁵⁷

In conclusione possiamo dire che Conte anche quando parla di mitologia apparentemente arcaica si riferisce sempre alla contemporaneità e ai suoi grandi problemi e tragedie offrendo stimoli di riflessione. Conte scava nella nostra radice storica, nella cultura greca. Si reca nell'Argolide, Micene, Tirinto, cercando tra queste gigantesche rovine, questo senso di un'epoca guerriera, dove è nata la nostra civiltà, la nostra letteratura: l'*Iliade*, l'*Oresteia*. Per il poeta l'eroe greco è destinato alla sconfitta: «Achille viene ucciso prima di vincere, Agamennone quando torna a casa ... È il destino della civiltà occidentale. Pensi ad Alessandro Magno. Alla volontà di dominio segue la rovina».¹²⁵⁸

Però Conte ripone la sua fiducia nella poesia che può consolare ed è certamente considerata un elemento salvifico che può fare molto per cambiare il destino umano: «la poesia non rifiuta la realtà, la reinventa. L'ambizione del poeta è questa. I poeti sono i non conosciuti legislatori del mondo».¹²⁵⁹ La poesia è una ricerca e non una fuga dalla realtà. Le vicende quotidiane di oggi che sembrano prive di spessore, in realtà grondano di miti greci (aztechi e celtici: troviamo Agamennone nella seconda guerra mondiale; un dio azteco beve una lattina di birra nella Quarantacinquesima strada di New York); è compito del poeta recuperare questo secondo sguardo che sta nascosto dietro le cose. Quindi la poesia dovrebbe rivendicare e ritornare ad avere un ruolo egemone nella società contemporanea. Il poeta ligure è certo che «La poesia può fare molto per arricchire il mondo».¹²⁶⁰ Il poeta riprende la frase di Shelley scritta nella sua *Difesa della poesia*. Allora,

¹²⁵⁷ G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Firenze, ottobre 2021, p. 341.

¹²⁵⁸ M. Zoppelli, *Poeta che è mai la vita?*, "Il Giorno", 14 novembre 1986, p. 3.

¹²⁵⁹ *Ibidem*.

¹²⁶⁰ *Ibidem*.

per Conte, se i poeti sono i «non riconosciuti legislatori del mondo»¹²⁶¹, il loro compito è di pronunciarsi, lottare, legiferare, inascoltati, è vero, ma testimoni invincibili dei propri ideali.¹²⁶²

Per il poeta di Porto Maurizio il mito continua ad essere tuttora «una sorgente di energia potente, pervasiva che non smette di scorrere. E mentre ci parla della nostra anima ci parla del nostro destino».¹²⁶³ Conte continua ad essere fedele a se stesso, a non seguire le mode e ad essere ribelle, perché la poesia deve essere un poco antagonista per cambiare l'anima individuale; inoltre egli continua ad essere un sognatore e ad amare la poesia, a rimanere a contatto con la propria felicità.

¹²⁶¹ P. B. Shelley, *Difesa della poesia*, introduzione di T. Kemeny; traduzione di L. Guerra, Coliseum, Milano, 1986, p. 84.

¹²⁶² Cfr., G. Conte, *Non c'è libertà senza amore. Parola di Percy Shelley*, "Il Giornale.it", 31 luglio 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/non-c-libert-senza-amore-parola-percy-shelley-1560120.html>, consultato il 3 settembre 2019.

¹²⁶³ G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, op. cit., p. 13.

4.2. Il mondo mitologico greco in Liguria. Artemide e gli dèi in esilio

L'elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury è posizionata in modo isolato al centro della raccolta *L'Oceano e il Ragazzo*. È un componimento di svolta che introduce cambiamenti nelle tematiche mitiche e nello stile. Conte sino ad allora aveva scritto generalmente degli inni connessi ai riti solari della mitologia azteca e della poesia di Lawrence. Ora che per la prima volta entra nel mondo mitologico greco e ligure, compone un'elegia.¹²⁶⁴ Colpisce anche la ripresa in chiave moderna del distico elegiaco,¹²⁶⁵ nella sua forma classica di esametro più pentametro, pur con le irregolarità e gli *enjambement* che il verso libero consente oggi al poeta.¹²⁶⁶

L'elegia nasce dalla scoperta di un bosco di acanti all'interno del giardino di Villa Hanbury durante un pomeriggio di primavera trascorso in quel luogo con la moglie. Il poemetto viene definito da Italo Calvino: «forse il più importante e denso di tutto il libro».¹²⁶⁷

¹²⁶⁴ Conte così definisce il genere lirico dell'elegia nel suo *Manuale di poesia*: «è un componimento poetico che [...] privilegia un tono più disteso e placato, dolcemente soggettivo sino alla malinconia» (G. Conte, *Manuale di poesia*, Guanda, Parma, 1995, p. 55) e cita, tra le altre, il ruolo storico importante che ha svolto l'*Elegia scritta in un cimitero di campagna* di Thomas Gray (1751), la cui traduzione italiana di Melchiorre Cesarotti è in endecasillabi sciolti. Il filone della poesia sepolcrale del Settecento inglese riprende la teoria estetica di Edmund Burke che pubblica nel 1756 la sua *Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, dove distingue il sublime dal bello. Il sublime è dato da tutto ciò che desta in noi l'idea di dolore, di pericolo, tutto ciò che è dato dalla contemplazione di oggetti di terrore ed è l'emozione più forte che l'anima riesca a sentire ed è connesso al discorso della morte. Il bello è legato all'amore e alle emozioni concomitanti. La vena di questa poesia prolifera anche in Italia con i *Sepolcri* (1806) di Ugo Foscolo e *I cimiteri* (1806) e l'epistola a Foscolo sui *Sepolcri* (1807) di Ippolito Pindemonte. Sono molto importanti anche le *Elegie Duinesi* di Rainer Maria Rilke. Sicuramente il poeta ligure adotta questi modelli per questa elegia, soprattutto quello di Rainer Maria Rilke. Le *Elegie duinesi*, che hanno una forte componente classicistica, contengono tematiche che «agitano» Conte, ad esempio la crisi dell'egemonia della cultura occidentale, e nascono da un lamento psicologico ed esistenziale di cui due tra i motivi principali sono: l'inconsistenza della vita umana e l'incombere della morte quale limite che falsa qualsiasi prospettiva umana. In questo contesto si inseriscono altri temi secondari, attribuibili al periodo storico-culturale dei primi anni del Novecento ovvero: la denuncia nichilista della morte di Dio, l'individualismo proprio della cultura moderna occidentale, la sensazione dell'insuperabile crisi borghese, la condanna della società industriale poiché disumanizzante e massificante e quella del mercantilismo capitalistico. Rilke assume posizioni definibili di «anticapitalismo romantico». Cfr., A. Destro, *Introduzione*, in R. M. Rilke, *Elegie duinesi*, traduzione di E. e I. De Portu, Einaudi, Torino, 1978, pp. V-XIX.

¹²⁶⁵ Il distico elegiaco ebbe sviluppi nella poesia tedesca (Shiller, Goethe, Hölderlin) e in quella italiana (Carducci, D'Annunzio: metrica barbara).

¹²⁶⁶ Cfr., M. Forti, *Giuseppe Conte: mito, metamorfosi e deità in esilio*, in Id., *Il Novecento in versi. Studi, indagini e ricerche*, Il Saggiatore, Milano, 2004, p. 423.

¹²⁶⁷ I. Calvino, *L'oceano e il ragazzo di Giuseppe Conte*, op. cit., p. 1050.

L'acanto è un vegetale altero dal fiore stupefacente, richiama il mito (ad esempio: *Acanto* o *Acantha*, la Ninfa amata da Apollo trasformata in pianta),¹²⁶⁸ l'amore per l'arte¹²⁶⁹ e, in Conte, le immagini metaforiche di acanti-guerrieri che diventano simbolo di vitalità e rinascita.

Gli acanti si trasformano in guerrieri e introducono il lettore in una dimensione mitica:

[...] Come file di guerrieri, i fiori dalle spighe
alate aperte sgranate, dallo stelo

teso e flessibile, altissimo [...]

Sono guerrieri, ittiti, achei, guerrieri
che conoscono draghi, navigatori
[...] ¹²⁷⁰

Queste piante ci conducono nel mondo greco, sono armate ma non combattono

[...]. Sono guerrieri
fragili, che non combattono, che non hanno

scudi, e niente li può fermare, che non hanno
frecce, e per questo colpiscono, che sono

flessibili, e nessuno li può piegare, non si
parlano, non si conoscono, e sono

¹²⁶⁸ Si veda: <https://pantheon.org/articles/a/acantha.html> (consultato il 30 maggio 2018). *Acanto*, secondo altre fonti, era una ninfa amante di *Helios*. Quando morì venne trasformata in fiore e seguì ad amarla in quella forma.

¹²⁶⁹ La struttura della pianta dell'acanto ed il portamento delle foglie ispirarono il modello dei capitelli in «stile corinzio», uno dei motivi fondamentali dell'architettura dell'antica Grecia. Si pensa che fu l'ateniese Callimaco, nel 300 a.C. (circa) a dare origine a questo stile. Ad esempio, i fiori d'acanto si trovano sull'*Ara Pacis*. Il fregio vegetale trova stretti paralleli con la letteratura coeva, in particolare con l'*Eneide* e l'*Egloga IV* di Virgilio. Nell'architettura cristiana la pianta diviene metafora della tensione dell'anima verso il cielo.

¹²⁷⁰ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 81.

così vicini, solidali, eguali.¹²⁷¹

Questi acanti-guerrieri sono alti, flessibili e non combattono, hanno solo una fisionomia. Hanno l'aspetto della bellezza e della fierezza e non della distruzione, anche se in natura è presente anche questo ultimo aspetto. È possibile ipotizzare un riferimento a *Le Mnemonidi*, il titolo del poema conviviale di Pascoli. Scrive Francesca Sensini che questo titolo fa riferimento a una specie favolosa di uccelli [...] citati per la prima volta in Ovidio, in *Met.* XIII 576-622. Questi volatili ogni anno, per rendere omaggio al guerriero Ilio, caduto sotto le mura di Troia, tornano sul suo sepolcro e si cimentano in spettacolari combattimenti aerei.¹²⁷²

Questa lotta è incruenta così come non belligeranti sono gli acanti/guerrieri di Conte; nella riflessione sul destino umano, si ritrova la celebrazione di un ideale di vita contrario alla guerra, pacifico ed operoso.

Nell'elegia, in un confronto ardente tra la vita nel mondo, il cosmo e gli dèi vi è un riferimento alla dea greca Artemide.¹²⁷³

Gli acanti sono rinati, e guarda quanta
potenza ilare e quanta smemorante

¹²⁷¹ *Ivi*, pp. 82-83.

¹²⁷² Cfr., F. Sensini, *Metamorfosi dell'antico e sdoppiamenti dell'io. "Le Mnemonidi"*. ("Poemi conviviali", Pascoli), in "Rivista pascoliana", 19, Pàtron (Bologne), 2007, p. 131-158. Si veda: online:

https://www.academia.edu/7981667/Metamorfosi_dell_antico_e_sdoppiamenti_dell_io_Le_Memnoni_di_Poemi_conviviali_Giovanni_Pascoli (consultato il 31 maggio 2019).

¹²⁷³ Artemide è una dea greca, sorella di Apollo, è armata di arco e di frecce e ha il potere sia di provocare pestilenze o morti improvvise, sia di porvi rimedio. Essa è protettrice dei bambini e di tutti gli animali da latte, ma ama anche la caccia, soprattutto quella al cervo. Protegge la verginità e la pudicizia. Le è attribuita la prerogativa di assistere ai parti e di scagliare frecce. Artemide fu anche un appellativo della triplice dea-Luna. Cfr., Artemide, in R. Graves, *I miti Greci*, Longanesi, Milano, 2008, pp. 72-75. Artemide è la dea dei contrasti dal carattere selvatico, silenzioso, notturno. In lei risplende tutta la solitudine del mito. Artemide ha poi una discendenza di eroine a lei devote – da Antiope ad Atalanta, da Mirina a Penthesilea – che aggiungono alla sua passione solitaria la passione agonistica, il gusto della sfida e del duello, l'infinita, orgogliosa adolescenza. Per ulteriori approfondimenti si veda: W. Otto, *Artemide*, in Id., *Gli dèi della Grecia. L'immagine del divino nello specchio dello spirito greco*, a cura di G. Moretti, A. Stravru, Adelphi, Milano, 2004, pp. 86-96 e K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, vol. I, Garzanti, Milano, 1984, pp. 136-140. Si veda inoltre: G. Conte, *Artemide*, in Id., *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Firenze, ottobre 2021, pp. 106-113. Conte cita Artemide in *Le Stagioni in Poesie 1983-2015, op. cit.*, pp. 93, 121 e in *Ferite e rifioriture*, in *Poesie 1983-2015, op. cit.*, p. 328.

leggerezza c'è in loro, da eroe che vede insonne
Artemide: feriscimi, non chiedermi.

[...]

entra in me senza percorsi, dovuta e

inarrestabile, una marea, l'inesistente
ellisse di qualunque orbita: fasciami

del tuo movimento, dea della corsa e dell'arco
nell'ora prima che cadano i raggi e le rose.¹²⁷⁴

In questi versi viene indicata la forza precisa e invisibile con cui la dea può mostrarsi.¹²⁷⁵ Perché la Natura è ricca di mito (considerato nella quotidianità di oggi banale e privo di spessore) che riaffiora in tutta l'opera di Conte.

Nella poesia la vita di tutti i giorni si confonde con le vicende della natura, delle stagioni, del cosmo e dei miti. Gli eroi mitici e le piante di acanto prendono parte alla stessa natura metaforica. Gli uomini hanno un destino limitato perché sono esclusi dal ciclo metamorfico.¹²⁷⁶

Nell'ultimo tempo della poesia si torna alla cruda realtà quotidiana e all'amore tra due persone che è inutile se non accoglie in sé tutti i piani del creato, cioè se non si fonde con la natura che permette di ritrovare anche una dimensione divina attraverso una «smemorante leggerezza».¹²⁷⁷ La poesia è il linguaggio-forza di questo tipo di amore.

Conte scrive:

[...] Oh, il prato degli acanti ci avrebbe accolto.
I guerrieri ci avrebbero accolto.

¹²⁷⁴ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in *op. cit.*, 2002, pp. 83, 84.

¹²⁷⁵ Cfr., nota 87-88, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, *op. cit.*, 1983, p. 80.

¹²⁷⁶ Cfr., I. Calvino, "*L'Oceano e il Ragazzo*" di Giuseppe Conte, *op. cit.*, p. 1050.

¹²⁷⁷ Cfr., G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, *op. cit.*, p. 79, vv. 59-61: «Gli acanti sono rinati, e guarda quanta/ potenza ilare e quanto smemorante// leggerezza c'è in loro.».

Senza occhi, non avremmo più potuto
guardarci. Saremmo stati tarda primavera

inutili e continui, contigui io e te
senza io e te, divini, e vivi.¹²⁷⁸

Interviene una figura femminile, alla quale Ficara attribuisce una «funzione deuteragonista»¹²⁷⁹ che gradatamente riporta il protagonista alla quotidianità dell'esperienza. Conte fa seguire al delirio metaforico degli acanti-guerrieri una efficace ritrattazione retorica:¹²⁸⁰

Non è così, ridi, lo so. Ritorneremo
a casa in automobile, passeremo

il ponte sul Roja, fiume che stermina
nuvole e rocce, e porta alla foce sere

di cenere, nella bruna città di frontiera
compreremo il vino, il cibo per la cena.¹²⁸¹

In questi versi si assiste ad una svolta: dall'orchestrazione dell'utopia con una struttura molto ricercata che riproduce le categorie botaniche dando loro vita e anima; il gusto dell'enfasi (di taglio barocco) cioè la magniloquenza del linguaggio con vistosità di «ornamenti»; si passa ad una scrittura pacata, proprio come il protagonista che viaggia verso casa insieme alla moglie, quasi a voler riscoprire sé stesso, a voler ritornare alla normalità per dare tregua ai conflitti interiori. La sosta nella bruna città di frontiera, l'acquisto del cibo per la cena, la sconfitta di una forza non linguistica (ad esempio

¹²⁷⁸ *Ivi*, p. 86.

¹²⁷⁹ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., p. 11.

¹²⁸⁰ *Ididem*.

¹²⁸¹ Cfr., G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in op. cit., vv. 129-134, pp. 77-78.

l'utopia) e del divino sono certi, ma lo spazio, la forza-linguaggio e questa fedeltà alle parole rimangono.¹²⁸²

Scrivo Ficara:

Il canto, cioè un insieme di parole disposte retoricamente e musicalmente, è la vita stessa, come lei incessante e perdurante, neutro, una forma dentro una forma, che si produce e continua.¹²⁸³

Però in questi versi: «[...] Siamo aridi, vinti, ma nell'ora//di questo tramontare ci è possibile//un canto»,¹²⁸⁴ non c'è più la certezza assoluta di chi voleva «[...] donare//il dono leggero e immenso del//poema»¹²⁸⁵ adesso la fiducia e il ritorno nel canto, anche se continuano a sopravvivere all'uomo arido e vinto, si fanno più problematici, in quanto sono legati al tramonto.

Per Conte la modernità può degradare ma non può distruggere i miti. Da una parte il mito è sempre racconto e poesia, è quel «canto dell'Universo» (come diceva Joseph Campbell) che trova voce nei grandi poeti. D'altra parte però gli antichi dèi rappresentano correnti di energia psichica, non sono solo belle forme letterarie. Incarnano pulsioni dell'anima antiche, necessarie, eterne. I miti sono eterni e Artemide, per i greci; Diana per i romani: il mito della luna e della caccia notturna, la dea refrattaria alle unioni, selvatica, ribelle, traccia stessa della luna, è proprio il momento acerbo e separato di ogni femminilità. È immortale, ricorre in ogni adolescente ribelle, in qualunque donna che affronta gli uomini per superarli.¹²⁸⁶

Artemide, dea greca della caccia, degli animali e della Luna, cambia diversi aspetti nella poesia di Conte, entrando nel fluire universale della

¹²⁸² L'elegia è citata numerose volte in questo lavoro in tutte le tre parti. («L'elegia è il genere della malinconia ed è conclusa, ma il canto rimane, si compie, è necessario e si "scava" uno spazio nelle nostre vite: [...] forme come fa la Natura nel creare, distruggere e ricreare»). Cfr., M. Ramò, «Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury»: un «delirio» metaforico, metamorfico e simbolico, in F. Sensini (sous la direction de), *Côté jardin: Histoire(s) et représentations des jardins de la Méditerranée*, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, Chambéry (Francia), 2021, pp. 209-218.

¹²⁸³ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, TEA, Milano, 2002, pp. 19-20.

¹²⁸⁴ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 87.

¹²⁸⁵ G. Conte, *Il sogno dei trent'anni*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 73.

¹²⁸⁶ Cfr., M. Baudino, *I veri immortali. Gli eroi antichi contro i falsi dei media. A colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, «La Stampa», 23 aprile 1998, p. 42.

natura sembra modificare lei stessa e la propria identità, come il poeta che è immerso in questo flusso, in questa visione, e abbandona la forza del proprio ego. Infatti Artemide è

Dea in esilio, che ami
senza un perché, propizia ai brevi
connubi tra sconosciuti, alle
corse, al duello, alle ricolme

faretre, dea plurima, sel-
vatica, dea dei movimenti
che hai occhi in ogni bacca
che hai piedi in ogni scirocco

[...]

dea della nudità e della lotta
dea delle vette e dei declivi
dea delle mannaie e dei voli
dei rosai, degli uliveti

dea delle cerva e delle volpi
dea dei canneti e dei torrenti
[...]¹²⁸⁷

Inoltre:

Dea in esilio non madre, non sposa
ho cercato invano la tua isola
traghetti e caicchi ti temono
o tempestata e irraggiungibile.¹²⁸⁸

¹²⁸⁷ G. Conte, *Due odi egee, I*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 113. Nella precedente edizione de *L'Oceano e il Ragazzo* (BUR, Milano, 1983) le odi egee sono tre e viene ripetuto nel primo verso di ciascuna: «Dea in esilio, che ami», nella prima ode, p. 109; «Dea in esilio, non madre, non sposa» nelle due odi seguenti. Nella terza ode, il verso viene ripetuto per ben tre volte (pp. 110, 111).

E ancora:

Dea in esilio non madre, non sposa
o tu tempestata, o introvabile
[...]

dea in esilio non madre, non sposa
o tu cacciatrice, o instancabile
[...]¹²⁸⁹

L'esilio della Dea Artemide¹²⁹⁰ è determinato dal millenario sopravvento
delle religioni monoteiste. Attraverso la copiosa iterazione del lemma «dea»,

¹²⁸⁸ G. Conte, *Tre odi egee*, II, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 110. (edizione 2002, p. 114). I «caicchi» sono piccole imbarcazioni da trasporto.

¹²⁸⁹ G. Conte, *Tre odi egee*, III, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 111 (questa terza ode non è più ripresa nell'edizione del 2002).

¹²⁹⁰ Conte potrebbe fare riferimento a *Gli dèi in esilio* di Heinrich Heine (Adelphi, Milano, 1978). Heine ci parla «della trasformazione [...] cui furono sottoposte le divinità greco-romane allorché il cristianesimo conquistò il predominio del mondo» (op. cit., p. 31). Attraverso le leggende e le fiabe medievali si incontrano gli antichi déi, seppur demonizzati. Questo è il segno non solo del loro esilio ma della loro incancellabile vita. Gli dei sono ancora tra noi ma se non li riconosciamo la dea Diana ci potrà apparire come una *femme fatale* che ci conduce alla rovina. Heine ci porta sulle tracce dei suoi esseri divini ma nei suoi scritti ci sono accenni ai temi che avrebbero ossessionato la cultura europea (decadentismo): l'amore per i Greci e il satanismo, il mito della Donna Perversa, i piaceri della contaminazione. (Cfr. L. Secci, *Introduzione*, in H. Heine, *Gli dèi in esilio*, op. cit., pp. IX-XXVIII). In Francia, nella poesia decadente, si trova la fine di un mito artistico e vitale dalle *rêveries* autobiografiche di Gerard de Nerval in *Sylvie* e in *Aurélia*, con i ricordi infantili di statue divine dissepolti nelle campagne del Valois; e dai sonetti delle *Chimères* che invocano il ritorno degli dei pagani. Baudelaire nelle *Fleurs du mal* rimpiange l'innocenza perduta «de ces époques nues,/Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues». Le «femmes damnées» si rifugiano invano negli antri silenziosi, chiamando in soccorso il divino consolatore dionisiaco. In *Mademoiselle de Maupin* di Théophile Gautier, l'amore per le statue divine e l'aspirazione a un'irrecuperabile innocenza pagana si libera da struggimenti romantici e da tormentosi sensi di colpa, per sublimarsi in puro culto estetico. Nell'*Histoire du Romanticisme* Gautier riconosce in sede critica la stretta relazione della sua estetica con il saggio di Heine: «Tout sculpteur est forcément classique. Il est toujours au fond du cœur de la religion des Olympiens, et ne peut lire sans un profond attendrissement les *Dieux en exil* d'Henri Heine» (T. Gautier, *Histoire du Romanticism*, Charpentier, Paris, 1901, pp. 24-25). Théodore de Banville rielabora nei termini formali del Parnasse la poetica degli dèi in esilio nella prefazione della raccolta *Les Exilés* e cita il saggio di Heine nella poesia iniziale *L'Esil des Dieux*: «Tous ces rois marchent, marchent sans bruit./Ils marchent vers l'exil, vers l'oubli, vers la nuit,/Résignés, effrayants, plus pâles que des marbres» (T. de Banville, *Les Exilés*, in Id., *Poésies Complètes*, Fasquelle, Paris, 1907, p. 7 e online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k272201m/f8.image.texteImage>). Il tema degli dèi in esilio, in questa forma estetizzante, penetra nella letteratura inglese vittoriana. Gautier e Baudelaire sono spesso i mediatori dell'ellenismo heiniano con le sue incrinature di decadenza degli ideali classico-romantici. Walter Pater, il principale ispiratore del neopaganesimo inglese, conosceva i testi di Heine e attinse diverse volte dai *Götter im Exil*. Due dei suoi *Imaginary Portraits* (*Denys l'Aerrois* e *Apollo Picardy*) sviluppano leggende dei *Götter im Exil* facendo rivivere nel Medioevo francese gli dèi Dionisio e Apollo. Tra i modelli della *Laus Veneris* di Swinburne vi sono la sinistra Venere Libitina dei *Götter Griechenlands* e la Venere demonizzata del *Lied* di Tannhäuser che

già nella prima ode, il poeta evoca il ritorno a suo modo romantico di una divinità pagana, in cui effonde «il suo segno poetico di infrenata e inviolata essenzialità, di cruenta aggregazione naturale dell'istinto».¹²⁹¹

sia cruento il tuo sogno di
ritornare, sia cruento,

indomabile.¹²⁹²

Su questi versi si esprime ancora Calvino:

Evocazione che non è mai idilliaca: il ritorno delle *Dèe in esilio* non può che essere un sogno cruento perché tale è il flusso della natura, quale è rappresentato in tre odi sullo sfondo delle Cicladi, in cui si sovrappongono ventate d'immagini vegetali e marine («temporali come brevi crimini») e un catalogo degli attributi d'Artemide secondo la mitografia erudita.¹²⁹³

La dea in questi versi tende ad identificarsi con le forme di una natura divinizzata in continua metamorfosi e proliferazione. Artemide ritrova il profilo arcaico nelle rocce nella stessa terra di Conte, la Liguria a strapiombo sul mare, mitizzata e preziosa di fiori e di frutti, una divinità che oltre ogni remora il poeta sollecita a sceglierlo, invaderlo, possederlo, al culmine della stessa ode che le ha costruito attorno:

dea in esilio non madre, non sposa
o tu inviolata, o intoccabile
ritorna, ritorna, il tuo volto
è roccia che il flutto nasconde

proiettano la loro ombra fino a *Under de Hill (Venus and Tannhäuser)* di Beardsley. Diana, un'altra dea heiniana in esilio è ancora presente sotto la morbosità epigonale della *Salomè* di Oscar Wilde. Comunque il tema heiniano ha una sua complessità ed originalità, nonostante il tono leggero e scanzonato che domina nei *Götter im Exil*, Heine si tenne sempre lontano dal ridurre l'esilio degli dèi a una dimensione soltanto estetica: con lucidità e autoironia. Heine rivolge sempre i suoi scritti verso la totalità dell'esistente. Cfr., L. Secci, *Introduzione*, in H. Heine, *Gli dèi in esilio*, Adelphi, Milano, 1978, pp. XXVI-XXVIII.

¹²⁹¹ Cfr., M. Forti, *Giuseppe Conte: mito e metamorfosi e deità in esilio*, in *Id.*, *Il Novecento in versi. Studi, indagini, ricerche*, il Saggiatore, Milano, 2004, p. 425.

¹²⁹² G. Conte, *Due odi egee, I*, in *Id.*, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 113.

¹²⁹³ I. Calvino, *L'Oceano e il Ragazzo di Conte*, op. cit., p. 1050.

frutteto che il muro di calce
divide, ritorna, ritorna
fiore di mare, pesca, miracolo
o tu feriscimi, scegliami.¹²⁹⁴

Il poeta ricerca la dea ed invoca numerosissime volte il suo ritorno alla contemporaneità, di sceglierlo per fargli cantare il suo ritorno, per continuare a fargli dono della poesia. In questa poesia Artemide era, nella contemporaneità, una dea in esilio il cui sogno di ritornare doveva essere «indomabile». Milo De Angelis, riferendosi agli anni di “Niebo”¹²⁹⁵ e a questi versi di Giuseppe Conte, dichiara in un’intervista:

Bellissimi versi, quelli di Giuseppe Conte! La poesia è davvero indomabile! Trova vie segrete per venire alla luce e sfida, magari senza saperlo, tutti i poteri culturali, che in quegli anni erano davvero cupi, [...], convinti che l’uomo fosse riducibile alla sua sfera sociale.¹²⁹⁶

Non a caso Conte sceglie di sperimentare l’ode, «un componimento dal tono solenne che può avere carattere celebrativo [...]»¹²⁹⁷ che, accompagnato nella poesia greca dalla musica, era già caratterizzato da una varietà di metri.¹²⁹⁸

¹²⁹⁴ G. Conte, *Tre odi egee, III*, in Id., *L’Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 111 (questa terza ode non è più ripresa nell’edizione del 2002).

¹²⁹⁵ Il primo numero di “Niebo” fu pubblicato nel mese di giugno del 1977, sul finire di un decennio buio, caratterizzato da una ideologia che nel suo fanatismo più acceso conduce al lutto e al terrore (l’assassinio di Moro si compie nel 1978).

¹²⁹⁶ C. Gubert, *Dialogo con Milo De Angelis su “Niebo”, “CIRCE”*, Catalogo informatico riviste culturali europee, 2007, poi in I. Vicentini (a cura di), *Colloqui sulla poesia. Milo De Angelis*, La Vita Felice, Milano, 2008, pp. 177-182, in particolare p. 178.

¹²⁹⁷ G. Conte, *Manuale di poesia*, Guanda, Parma, 1995, p. 52.

¹²⁹⁸ Conte, nel *Manuale di poesia* fa notare che nel Novecento, «l’uso dell’ode è infrequente» (p. 53). Inoltre cita altri autori come «maestri dell’ode» (p. 52-53), ad esempio Foscolo. Il poeta nelle odi d’occasione, ad esempio in *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* fa dei riferimenti mitologici e cita Artemide che, tra i molti significati che possono esserle attribuiti, rappresenta la Bellezza e la sua fugacità, inoltre la divinizzazione della dea fatta dai poeti. Nell’ode *All’amica risanata* nella seconda parte, celebra l’eternità della Bellezza, del mito e della poesia. Cita Artemide secondo i tre culti che aveva presso gli antichi (regina degli inferi, cacciatrice infallibile e Luna in cielo). Inoltre Conte cita le odi dei romantici inglesi: Shelley e Keats. Nella nota per una traduzione dell’*Ode al vento di Ponente*, Conte parla di linguaggio della «trasfigurazione» e scrive: «le parole di Shelley, la loro forza immane di trasfigurazione, la loro rincorsa con lo spirito vivente di un autunno che prefigura una

Marco Forti sottolinea «il pregio anche tecnico di un'arte fatta di quartine liberamente rimate e assonanti, di iterazioni e allitterazioni, che nel fitto tessuto anaforico, ribadiscono la perentorietà di un'invocazione», e che, soprattutto nella terza poesia della serie, «ha tutta la plenitudine e l'espressività, il tono alto dell'inno».¹²⁹⁹ Continua Forti: «Non più letterario e *ore rotundo* questa volta, l'inno di Conte è nato dalla stessa storia interna della sua poesia, dalla traduzione in metafora e in simbolo della sua pietra originaria di ulivo e pomice, dalla sua proiezione visionaria in un cielo che, nel nome di una divinità che non ha più volto, unisce una terra reale e un preciso mare al loro archetipo inviolato, alla prima idea che ha dato loro senso ed essenza».¹³⁰⁰

Il nome greco di Artemide si mischia, ritorna e mantiene le sue inclinazioni¹³⁰¹ in *Lucus Bormani*,¹³⁰² - il componimento in cinque parti che chiude la sezione e che dà, come sostiene Forti, il senso profondo del libro -

rinascita, vadano restituite alla loro adamantina perentorietà nordica, filosofica, di conoscenza plurale, pagana». (Cfr., G. Conte, *Nota per una traduzione*, P. B. Shelley, *Ode al vento di ponente*, "Il Verri", 12, 1978, p. 10). In questa ode il vento di Ponente sulla Natura può essere un simbolo dell'ispirazione poetica e del cambiamento portato alla poesia e della figura profetica del poeta. Anche nell'*Ode su un'urna greca* ci sono evidenti richiami alla bellezza di un'arte senza tempo, cioè ai motivi classici delle decorazioni ed è simbolo dell'eternità grazie al potere di immaginazione. Nell'ultima strofa c'è il riferimento alla forma dell'urna che è silenziosa e fredda come l'eternità e «supera» la realtà contingente. Questa rivelazione conclusiva è ciò che resta e che deve bastare all'uomo.

¹²⁹⁹ M. Forti, *Giuseppe Conte: mito e metamorfosi e deità in esilio*, in *Id.*, *Il Novecento in versi. Studi, indagini e ricerche*, il Saggiatore, Milano, 2004, p. 425.

¹³⁰⁰ *Ibidem*.

¹³⁰¹ Le inclinazioni della dea Artemide/Bormano sono riportate nel componimento *Lucus Bormani* e sono descritte da Conte ne *Il mito greco e la manutenzione dell'anima* (op. cit., pp. 105-113). Ne riportiamo alcune: la selvatichezza libera, virginale, l'indipendenza, la fierezza, l'indomabilità, la ribellione, il rifiuto dei rapporti codificati (anche dei rapporti amorosi), insofferente verso il maschile per simpatia verso la luna, capace di sentire anche in solitudine la pienezza della vita, innamorata della natura selvaggia, dei boschi bui, degli animali selvatici, amante delle corse. Artemide è la dea della natura, non madre (ma manda le doglie alle donne incinte e le assiste nel parto e nell'educazione dei piccoli. Veglia sugli adolescenti, di cui lei stessa ha tutte le caratteristiche, amando il movimento, la danza, le acque specchianti, la notte e la luna) ma vergine, selvatica e ritrosa. Ama gli animali ma li caccia. Con le sue frecce colpisce le femmine umane e dà loro una morte dolce e improvvisa. Ama la notte, è la natura primitiva, virginale, pura, che può essere dolce ma anche crudele, giocosa ma anche violenta. Un'ombra su Artemide è data dalla voce dei sacrifici umani compiuti in suo nome. Ma nella storia di Agamennone e di sua figlia Ifigenia, Artemide mostra il suo volto pietoso e amante di ogni giovinezza. Non lascia che Ifigenia venga colpita ma la sostituisce sull'altare con una cerva, la prende e la porta con sé lontano, nella Tauride, dove sarà sua sacerdotessa. Tutto questo traspare nei versi dei componimenti dedicati alla dea Artemide e vengono ripresi in quello della Dea Bormano.

¹³⁰² Il componimento *Lucus Bormani* è un omaggio alla bellezza naturalistica e alla sacralità del luogo nei pressi di Diano Marina, cittadina ligure vicina ad Imperia che un tempo fu dedicato dai romani alla dea Diana.

come una sorridente e barbarica «ragazza ligure dai capelli di cerva»¹³⁰³ dal nome arcaico dell'antica divinità ligure Bormano:

Fu tuo, Bormano, un bosco di pini a ombrello, di
ulivi e felci e maggi e valeriane
gobbo sul mare [...] ¹³⁰⁴

Il bosco della dea Bormano, che i romani ribattezzarono *Pagus Dianius*, si trova tra Capo Berta e Cervo, dov'è ora Diano Marina. Roma, non potendo cancellare le radici dell'antica religiosità ligure così legate al bosco sacro, adotta una delle sue armi più potenti: il sincretismo religioso. Mantiene cioè la sacralità del luogo ma sostituisce l'antico culto «tribale» di Bormano con quello della più «civile» dea Diana, protettrice dei boschi, delle fonti sorgive e degli animali selvatici. Con l'arrivo de

Il Romano, il giusto l'odioso, ti
impose il suo nome: Diana. ¹³⁰⁵

Allora la dea Bormano diventa «una prigioniera [...] /ferita vicino a una pietra miliare, incatenata/al marmo di una statua». ¹³⁰⁶

Calvino osserva:

Per Conte, già dalla conquista romana comincia la cattività della dea detronizzata, «come una rana/giovane». E al di là di tutti i segni dell'oggi che si contrappongono a questo mitico «prima», il poeta, facendo leva sul ricordo delle corse infantili, cerca l'emozione della selvatichezza primordiale, la lotta

¹³⁰³ G. Conte, *Lucus Bormani*, II, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 116.

¹³⁰⁴ *Ivi*, p. 115.

¹³⁰⁵ G. Conte, *Lucus Bormani*, II, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 116. Il verso «il Romano giusto e/odioso» era già stato scritto in *Animali Etruschi*, (*L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 85) in una poesia non più riportata ne *L'Oceano e il Ragazzo*.

¹³⁰⁶ *Ibidem*. Il cippo miliare che attesta la distanza dell'area dianese da Roma (553 miglia) si trova tuttora nella località di Chiappa, nel comune di S. Bartolomeo al Mare e reca la scritta: «L'Imperatore Cesare Augusto/acclamato comandante vittorioso per la decima volta, e/nella sua undicesima/potestà tribunizia/553 (miglia da Roma)». La riproduzione del cippo si trova presso il Museo Civico di Diano Marina, dove si possono vedere i reperti legati al *Lucus Bormani* in una sala appositamente dedicata.

per la vita, il momento in cui l'ultima glaciazione si ritrae e la vegetazione mediterranea riprende il suo ciclo.¹³⁰⁷

Scrivendo ancora Forti che la muta e ridente essenza della dea viene nuovamente risuscitata da Conte in un canto pieno, «in una piena dimensione ed espressività lirica che vince ogni remora di tempo e di tempi, di storia e di contingenze».¹³⁰⁸

E se il tempo è immobile, forse solo una finzione come suggerisce Borges,¹³⁰⁹ allora la dea Bormano può esistere ancora: «Ma tu sei vicina, sei//qui, svenata e superstite».¹³¹⁰ E la dea stessa, esistendo

[...] prima dei poemi e degli
imperi, forse sai dove gli astri
iniziano, da dove vengono i nasturzi, da
dove i precipizi di ipomée,
[...]
Forse tu sai il primo uragano
[...]

Tu dea che sei prima dei poemi e degli
imperi, ricordi dove si fermarono i ghiacciai
si inarcarono come balene contro i tuoi
balzi sul mare, i timpani stremanti, i corni
bianchi suonati da Wotan.¹³¹¹ Tu c'eri
sulla roccia che salvò il primo ulivo, conosci
tu la prima fioritura stenta del
rosmarino, le sue mille pupille

¹³⁰⁷ I. Calvino, *L'Oceano e il Ragazzo di Conte*, op. cit., pp. 1049-1050.

¹³⁰⁸ M. Forti, *Giuseppe Conte: mito e metamorfosi e deità in esilio*, in Id., *Il Novecento in versi. Studi, indagini e ricerche*, il Saggiatore, Milano, 2004, p. 426.

¹³⁰⁹ J. L. Borges, *Amorosa anticipazione*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, Mondadori, Milano, 1996, p. 101: «e ti vedrò per la prima volta, forse,/come Dio deve vederti,/sbaragliata la finzione del Tempo,/senza l'amore, senza di me».

¹³¹⁰ G. Conte, *Lucus Bormani, V*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 119.

¹³¹¹ Wotan è il maggiore dio del mito scandinavo. Abitava con i suoi guerrieri caduti in battaglia nella reggia di Walhalla. Wotan è citato anche in *I cigni sul Corrib*, *Poesie 1983-2015*, op. cit., 2015, pp. 72-73.

azzurre. Tu ridi incancellabile nel primo
pino marittimo che vide sull'acqua il proprio
miracolo.

La dea ligure appartiene ad un popolo di cui né la poesia né la storia hanno lasciato traccia, forse la dea nella sua distanza preistorica conserva una memoria del primo momento di vita del cosmo e della Liguria preistorica che segna il limite estremo a sud della glaciazione. La divinità ctonia riemerge alla luce solare nell'invocazione, non ha più un volto ma nasce da un inesauribile itinerario simbolico di una figura arcaica, che può tornare intera solo annullandosi, solo allora potrà coincidere con la stessa vocazione di chi ne fa rivivere liricamente l'immagine, recupera e fa durare insieme a lei, nell'operazione poetica, un se stesso perduto.¹³¹²

Anche in questa sezione (*Dee in esilio*) torna il Conte bambino e, rivolgendosi alla dea Bormano, dice:

[...] Fammi
correre, come quando ero un bambino-
arcere, dea delle sere e delle lune, delle
pietre tagliate, delle più antiche incursioni
di luce. Fa che nella mia corsa possa caderti
vicino.¹³¹³

E ancora:

Forse era il tuo agguato che temevo
quando scendevo correndo la sera
[...]
Forse era il tuo agguato che temevo,
il richiamo serale verso alberi soli, fatati
il mistero autunnale che portavi
con te¹³¹⁴

¹³¹² Cfr., M. Forti, *Giuseppe Conte: mito e metamorfosi e deità in esilio*, in Id., *Il Novecento in versi. Studi, indagini e ricerche*, il Saggiatore, Milano, 2004, p. 426.

¹³¹³ G. Conte, *Lucus Bormani, I*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 115.

Ciò che Conte racconta «o prevede o ricorda, - scrive Ficara – ha sempre una freschezza inattesa, come se davvero la dea Bormano, dea congetturata e astratta (*Lucus Bormani*), fosse vicina e presente».¹³¹⁵ Precedentemente aveva già fatto notare Jean-Claude Pinson che Bormano è al tempo stesso lontana e vicina, evanescente, fragile e tuttavia potentemente presente.¹³¹⁶

Infatti il poeta scrive:

[...] tu sei vicina, dea, nei promontori
coperti di ulivi e di pini, [...]
nelle ginestre calate su intere
colline, ispidi nidi che il sole
fa sui tunnel dell'autostrada.¹³¹⁷

Come fa notare Verdino, «la dimensione mitica di una dea ligure non annienta ma vibra e scuote continuamente il “ragazzo” Conte, nei minimi dettagli di gesti di vita colti tanto straordinariamente: “il ragazzo che ti cercava/al buio per una via di oleandri e gualciva/fiori nella sua mano, io non so più/dov'è”».¹³¹⁸ Il «ragazzo» di Conte, come il «fanciullino» di Pascoli dimenticando se stesso in un mito simbolico, riconquista per sempre l'essenza e l'ipotesi di una perennità:

Oh, le primavere di lunedì
e d'aghi e fronde su Capo Berta¹³¹⁹
quando le onde bucavano la porta
della notte, toccavano le vigne

¹³¹⁴ G. Conte, *Lucus Bormani*, IV, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 118.

¹³¹⁵ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 16.

¹³¹⁶ Cfr., J-C. Pinson, *L'Oceano e il Ragazzo*, traduzione di M. Teodori, “I Quaderni del Battello Ebbro”, 6-7, dicembre 1990, p. 40.

¹³¹⁷ G. Conte, *Lucus Bormani*, V, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 119.

¹³¹⁸ S. Verdino (a cura di), *La poesia in Liguria*, op. cit., p. 302. I versi citati sono in G. Conte, *Lucus Bormani*, V, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 119.

¹³¹⁹ Capo Berta è il promontorio che divide Imperia (Oneglia) da Diano Marina. È interessante notare una somiglianza tra i versi di Conte e quelli di Mario Novaro che scrive su Capo Berta: «Vieni! Io qui per te nel mio verso/pongo una balza/del mio colle soprastante il mare/che tu vedi verde/quaggiù tremolare/tra le rame dei pini». M. Novaro, *Il dono*, in Id., *Murmuri ed echi*, Scheiwiller, Milano, 1975, p. 35.

costellate lassù. Il ragazzo che ti cercava
[...] io non so più
dov'è. Ma tu sei vicina, sei

qui, svenata e supertstite.¹³²⁰

Conte unisce i miti greci, celtici e liguri nella figura della dea Bormano.
Scrive Ladolfi:

Per Giuseppe Conte gli dèi vanno interpretati come presenze preistoriche nei luoghi, nella stirpe umana, nell'origine della vegetazione, del suolo; vanno interpretati come immagini dello stupore che ha invaso i primi momenti in cui l'umanità ha assunto consapevolezza di trovarsi in un universo, di fronte ad una natura meravigliosa e terribile, capace di donare la vita e infliggere la morte.¹³²¹

Inoltre, Calvino afferma:

Alle radici dell'Occidente, Ercole e Prometeo vengono associati a Manannan Mac Lir dio celtico.¹³²²

Ercole e Prometeo¹³²³ sono solitamente collegati all'idea di progresso e, per il poeta ligure, non sono eroi del tutto positivi perché responsabili di aver istituito una cesura tra l'uomo e il cosmo. Inoltre egli scrive:

Il mito di Eracle e quello di Prometeo, come non vedere che insieme hanno creato il tempo in cui ancora oggi noi occidentali viviamo? Le fatiche

¹³²⁰ G. Conte, *Lucus Bormani*, V, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 119.

¹³²¹ G. Ladolfi, *Giuseppe Conte: la parola classica contro l'angoscia della disidentificazione*, in Id., *La poesia del novecento: dalla fuga alla ricerca della realtà. L'Età Globalizzata*, tomo V, Giuliano Gandolfi, Borgomanero, 2015, p. 65.

¹³²² I. Calvino, *Un poeta per Diana*, "la Repubblica", 12 gennaio 1984, poi in Id., *L'Oceano e il Ragazzo di Giuseppe Conte, Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barengi, Tomo I, Mondadori, Milano, 2001, p. 1049.

¹³²³ Prometeo (letteralmente «Colui che conosce prima») è figlio del Titano Giapeto e della Dea Temi o dell'oceanina Climene. Fu un benefattore dell'umanità contro gli dèi, insegnò loro molte arti. Prometeo, incatenato in eterno ad una roccia sul Mar Nero da Zeus, per averlo ingannato, fu liberato da Eracle.

civilizzatrici dei due eroi, nemiche della magia sacrale, il loro empito edificatorio, la loro aura di sfida protratta agli dèi, il senso di utilizzazione, non sono lo scenario più consueto per il tempo delle anime e dei luoghi occidentali?¹³²⁴

Il poeta risuscita in chiave letteraria le fatiche di Eracle con la loro buia e sanguinaria violenza. Eracle¹³²⁵ «un predatore», con Prometeo eroe-chiave, enigmatico e tragico personaggio della nostra cultura, deve compiere due fatiche: uccidere il leone nemeo che

[...] uccide
scolte sorprese sole nella guardiola
anfore di farina insanguina, ruba
e sradica, rade filari, frutteti.
Poi di notte torna nelle gole
di Nemea, dalle pareti cadute a
precipizio nel lentischio, [...]
Lì dorme, lui non lo sa, scende in un sonno
di sangue e di maree [...] ¹³²⁶

e prendere le mele d'oro nell'orto delle Esperidi. Il viaggio verso le Esperidi, cioè verso l'Occidente estremo è da intendersi come un viaggio dell'eroe greco nel paradiso celtico (Achei e Celti derivano da uno stesso

¹³²⁴ G. Conte, *Il passaggio di Erme. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1999, p. 43.

¹³²⁵ Eracle (Ercole per i romani) è figlio di Zeus e di Alcmena, è amato soprattutto per la sua forza straordinaria e per il suo carattere esemplare. Viene anche chiamato Alcide in quanto nipote di Alceo.

¹³²⁶ G. Conte, *Ciò che una voce occidentale disse ad Eracle*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 92.

ceppo).¹³²⁷ Una delle due voci che guida Eracle e che gli indica la strada,¹³²⁸
secondo un mito presente in Eschilo, è l'eroe greco Prometeo:¹³²⁹

Ora vai, devi
prendere la via dell'ovest, dove
branchi di cigni dormono sugli estuari
dove vedrai boschi giganti, [...]¹³³⁰

Eracle sulla strada verso le Esperidi incontra i Liguri:

Combatterai
contro un esercito nudo, contro le asce
di pietra, le fionde dei guerrieri del re
Cigno.¹³³¹

¹³²⁷ Cfr., G. Conte, *nota n. 1*, in *Ciò che una voce occidentale disse ad Eracle, L'Oceano e il Ragazzo*, *op. cit.*, 1983, p. 86.

¹³²⁸ Cfr., C. Kerényi, *Le dodici fatiche*, in *Id.*, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, vol. II, Il Saggiatore, Milano, 1962, p. 172.

¹³²⁹ Si veda: J-P. Vernant, *Prometeo e la funzione tecnica*, in *Id.*, *Mito e pensiero presso i Greci*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 283-284.

¹³³⁰ G. Conte, *Ciò che una voce occidentale disse ad Eracle*, in *Id.*, *L'Oceano e il Ragazzo*, *op. cit.*, 2002, p. 93.

¹³³¹ *Ibidem*. Re Cigno è un mitico re del popolo dei Liguri. Già a un'epoca protostorica e ai liguri della pianura padana si riferiscono le leggende di Fetonte, di Cicno e dell'origine dell'ambra che successivamente furono riunite in un unico ciclo: Fetonte, figlio del Sole e di Climene, chiese al padre il permesso di guidare per un giorno il cocchio del Sole. Il ragazzo si avvicinò troppo alla Terra e rischiò di incendiarla e Zeus fu costretto a fulminarlo. Caduto nel fiume Eridano (che è stato identificato dalla maggior parte degli antichi con il Po), Fetonte venne pianto dalla madre e dalle sorelle, le Eliadi, che per il lungo piangere vennero trasformate nei pioppi che crescono lungo la riva del fiume, mentre le loro lacrime furono mutate in ambra. Anche Cicno, re dei Liguri, parente di Fetonte, mentre piangeva fu trasformato in un cigno (animale nordico), uccello che canta flebilmente mentre muore; poi, assunto in cielo, diviene una costellazione (Si veda: Virgilio, *Eneide*, X, 193). Il collegamento tra Fetonte e Cicno è fatto esplicitamente per la prima volta da Virgilio nel decimo libro dell'*Eneide* (vv. 186-193), dove si ricorda la leggenda prendendo spunto dal guerriero ligure Cupavone, presunto figlio del mitico re. Se Virgilio è il primo poeta giuntaci che riporti l'esplicito collegamento di Cicno con i Liguri, la leggenda doveva però essere già nota in precedenza, almeno dal IV secolo, perché ad essa alludeva già Platone nel *Fedro*, quando proponeva la sua etimologia del termine «Ligure». Molto più tardi, in Pausania, si tenta di dare una spiegazione razionalistica del mito, vedendo in Cicno un musico che sarebbe stato re dei Liguri; ironia e scetticismo sono alla base anche di un brano di Luciano intitolato *Dell'ambra o dei cigni*, in cui lo scrittore finge di essersi recato sulle rive del Po per cercare gli alberi da cui stillava l'ambra e, rimasto deluso nelle sue aspettative, di aver invano tentato di individuare i cigni dal canto melodioso, chiedendone notizie ai barcaioli del luogo che si burlano di lui. In Luciano manca la menzione dei Liguri in relazione a Cicno, sebbene la leggenda sia ampiamente riportata; allo stesso modo, senza esplicito riferimento ai

In seguito giunge al giardino delle Esperidi:

Poi troverai i giardini porticati

dal mare, gli orti delle figlie

di Espero, meleti d'oro,

e fisserai i confini, invalicabili.¹³³²

Le Esperidi abitavano nell'estrema parte occidentale della Terra, dove – secondo Esiodo nella *Teogonia* – avevano un giardino che produceva mele d'oro. Nella sua undicesima fatica, Eracle, rubò tre di queste mele, dopo aver ucciso il drago Ladone che le custodiva.

La rivalutazione della bellezza passa attraverso il mito e il viaggio, infatti Prometeo indica ad Eracle il cammino per raggiungere il Giardino delle Esperidi, con gli alberi di melo che producono frutti d'oro, simboli di

Liguri, in molti altri autori si allude alla trasformazione di Cicno in cigno e agli altri aspetti della leggenda. Il cigno, animale nordico, personificato nello stesso re dei Liguri, era collegato a quel popolo a causa del supposto amore che i Liguri avrebbero nutrito per la musica, in base all'etimologia greca del loro nome (Ligure da *liguv*, nel senso di dolce, melodioso). Il mito di Cicno, con i suoi riferimenti al canto, potrebbe riguardare la varietà *Cygnus cygnus*, (una parte di questa specie di uccelli rimane stanziata in Irlanda per tutto l'anno) detta anche *Cygnus musicus* perché capace di produrre un suono melodioso. Quest'uccello è originario dei Paesi del nord Europa e, se si tiene conto che gli antichi Liguri abitavano presumibilmente sulle coste del Mare del Nord, in una delle zone dove migrano i cigni della specie *Cygnus cygnus*, risulta facile comprendere il motivo per cui Cicno, personificazione dell'uccello canoro, sia stato detto re dei Liguri, e di qui, per estensione, la qualità musicale sia attribuita a questo popolo. Un altro legame dei Liguri con il nord Europa si può intravedere anche a proposito dell'ambra, resina fossile che, reperibile sulle rive del Baltico e del Mare del Nord, giungeva nel Mediterraneo attraverso la cosiddetta via dell'ambra ed era esportata dai Liguri, che erano gli ultimi a riceverla, quando giungeva dal nord, e che la diffondevano a loro volta nel sud Europa. Parecchie fonti antiche (Teofrasto, Metrodoro, Strabone) affermavano invece che l'ambra era un prodotto tipico della Liguria, dove era reperibile: a quest'ultima credenza si riferisce la parte della leggenda che parla della trasformazione delle lacrime in ambra lungo le rive del Po e sottolinea l'importanza del commercio di tale prodotto in ambiente ligure. Comunque non si conosce con esattezza il fatto dell'attribuzione a Cicno del titolo di re dei liguri nell'ambito di un mito elaborato dai Greci. Né conosciamo la consapevolezza dei Liguri se non che è archeologicamente provato che, verso la fine dell'età del bronzo, o meglio nella prima età del ferro, i guerrieri dell'Italia Settentrionale, verosimilmente di origine ligure, portavano un cigno raffigurato su ogni pezzo della loro armatura. Nella testimonianza poetica di Virgilio, l'elmo di Cupavone, condottiero ligure figlio di Cicno, rappresentato mentre fa avanzare a remi un Centauro, forse una polena, nell'atto di scagliare un masso, è ornato di penne di cigno (Virgilio, *Eneide*, X, 187). Cfr., E. Salomone, *Il mito di Fetonte, di Cicno e dell'origine dell'ambra*, in Id., *Storia della Liguria nell'antichità, appunti a.a. 2015/2016*, pp. 11-12. Si veda inoltre: A. G. Boano, *Il mito di Cycnus: contatti interculturali e vicende linguistiche dall'Europa del nord alla Liguria*, in AA. VV., *Il Mediterraneo plurilingue*, atti del Convegno di Studi, Genova, 13-15 maggio 2004, a cura di V. Orioles, F. Toso, Numero monografico "Plurilinguismo contatti di lingue e culture", 14, 2007, pp. 65-81.

¹³³² G. Conte, *Frammenti dalla voce di Prometeo*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 93.

una bellezza che, al contrario di quella della natura, non appassisce e non tramonta.¹³³³ Eracle in cammino verso le Esperidi, come tutti i viaggiatori magici e animati dallo spirito dell'utopia, ha cercato la bellezza come si cerca la verità. Inoltre c'è un cenno alle colonne d'Ercole e, in genere, alle attività civilizzatrici di Eracle.

La voce del dio celtico del mare Manannan Mac Lir propone ad Eracle una identificazione magica con il cosmo. L'angoscia della fine è quasi annullata in un delirio che cancella qualunque confine:

Invano tu alzerai i limiti
qui dove viene la sera
e passano già oltre la frontiera
i carri gremiti di nuove

stelle¹³³⁴

L'ultima impresa a cui Eracle viene chiamato è quella di alzare le mura di Tirinto

Argolide deve murare le voci e il
destino. [...]
Argolide deve murare gli occhi dei
gufi, [...]
Avrà rocce curvate ad anello, orbite,
macigni che gli schiavi non sanno reggere
muraglie che fanno ombre ferrose
da eclisse, gioia improvvisa d'una ferita
sulla fronte della pianura, dimora

¹³³³ Cfr., G. Conte, *Ci vuole una bella politica*, "Il Giornale", 14 marzo 1995, p. 17.

¹³³⁴ G. Conte, *Frammenti dalla voce di Manannan Mac Lir*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 94.

futura di re, di sterminatori.¹³³⁵

Eracle deve diventare il fondatore delle città, della guerra e del canto
come memoria della battaglia:

Il canto a noi lo porta la memoria
del massacro, del pianto inestinguibile: c'è
un dio che manca agli uomini per essere
dio.¹³³⁶ Bisogna alzare templi, città.
Le mura la chiostra dei denti
d'un drago sconfitto, la coda fermata
di una cometa saranno. Più in là
deserto, deserto di sambuchi, di mandorli.¹³³⁷

Il dio celtico e l'eroe greco potrebbero essere accostati anche perché il
viaggio di Ercole verso le Esperidi – che, secondo il poeta, è anche il
paradiso celtico – fa parte della geografia simbolica della mitologia infranta,
secondo Joseph Campbell, dal viaggio di Colombo:

Quando penso al 1492, mi piace vedere questa data come la fine, o l'inizio
della fine, dell'assolutismo degli antichi sistemi mitologici [...]. La terra
cominciava ad essere esplorata sistematicamente e quindi la vecchia geografia
simbolica della mitologia perdeva credito.¹³³⁸

Inoltre il mito inaugura il viaggio fantastico dell'anima verso lidi
sconosciuti:

Le onde le onde hanno mele
e vigne e pescheti, li vuoi?

¹³³⁵ G. Conte, *Argolide deve murare le voci* ..., in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 90. Questo testo non sarà più ripreso nella ristampa della medesima raccolta del 2002.

¹³³⁶ Si noti l'allusione al verso di Hölderlin: «Ciò che noi siamo quaggiù, solo un dio può completarlo», da *Die Linien des Lebens* (*Le linee della vita*). Cfr., F. Hölderlin, *Le linee della vita* ..., in Id., *Poesie scelte*, traduzione a cura di S. Mati, Feltrinelli, Milano, 2010, pp. 252-253, 293.

¹³³⁷ G. Conte, *Argolide deve murare*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983, p. 90.

¹³³⁸ J. Campbell, *Miti per vivere*, Mondadori, Milano, 1996, pp. 10-11.

Oh, trovali tu nelle vene
di quello che è incoltivabile

i canti li porta la luna¹³³⁹

alla ricerca delle forze che muovono il cosmo.

Prometeo non è visto in modo completamente positivo, infatti scrive Conte: «La potenza e la maledizione dell'Europa sono nate da Prometeo».¹³⁴⁰ Per il poeta, forse è tempo che l'Occidente, rivisitando le sue radici mitiche, riconosca nello splendore del proprio sogno il principio stesso del suo incubo. La cultura occidentale è erede della civiltà greco-romana e di quella germanica, ed è percorsa dal mito prometeico, salvifico ed edificatore, ma anche dal mito wotanico, devastatore e mortale; al culmine della potenza di Prometeo, (le imprese spaziali, le conquiste tecnologiche), c'è l'ombra di Wotan, il dio nullificante della mitologia nordica (la minaccia di guerra nucleare sempre più concreta).

Secondo Conte,

ogni volta che l'impulso di Prometeo, costruttivo e salvifico, che per tanti secoli ha alimentato la civiltà occidentale, si piega all'improvviso a specchiarsi nel suo contrario, nel desiderio di fare a pezzi, annullare, desertificare, dobbiamo riconoscere Odino. Dimenticarlo non vale a sconfiggerlo. Dobbiamo parlargli, placarlo. Odino è il furore e la magia. I Latini tentarono di identificarlo in mercurio, viaggiatore fatato ed esperto in metamorfosi, guida delle anime verso l'Ade, mettendone in ombra, forse volutamente, il carattere guerriero e distruttivo. I filologi classici tedeschi, e Nietzsche con loro, quando studiarono Dionisio, si occuparono in realtà di lui, di Odino, signore della dismisura e dell'ebbrezza. È la nostra parte di furia sterminatrice e di volontà di conoscenza magica. Può sempre erompere, danneggiare, abbandonarsi alle stragi. Meglio parlamentare con lui che sperare di eluderlo, perché questo dio

¹³³⁹ G. Conte, *Frammenti dalla voce di Manannan Mac Lir*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 93-94.

¹³⁴⁰ G. Conte, *Lettera ai disperati sulla primavera*, Ponte alle Grazie, Milano, 2006, p. 28.

esiliato – come tutti gli altri dèi, ma con più veementi capacità di migrare e razziare – è a tutte le latitudini, della nostra geografia e della nostra anima.¹³⁴¹

Quindi qual è il destino del poeta oggi? Conte pensa che:

Il poeta, ha detto una volta Borges, è colui che accetta di avere un destino. Quale può essere il destino di un poeta alla fine del Secondo Millennio, in una civiltà che ha deciso in maniera totalitaria per la sistemazione scientifico tecnologica del reale, producendo come ultimo risultato la società di massa e i missili a testata nucleare? Umanisti rassegnati, invadenti sociologi, ilari e irridenti professori di semiotica, sono pronti a dire che il destino del poeta è quello di estinguersi. Io credo invece che il poeta potrà vivere ancora, ma soltanto riconoscendo il suo vero lavoro da compiere, che non è quello di capire come mutano mondo e linguaggio, ma di svenarsi e rischiare di morire per sognarne il mutamento attraverso il canto. Se l'era elettronica, spaziale e nucleare postula una nuova mitologia, in cui nuovi eroi dell'alba e della vita lottino ancora contro i draghi della distruzione e della notte, il poeta, depositarlo dei miti e della forza creatrice di mito, diventa di colpo la figura chiave attraverso cui l'Universo può celebrare la propria continuità. Per conto mio, credo che la distruzione nucleare potrà essere sventata soltanto da una forza creatrice di un nuovo mito, impensabile, non pacifico universale, un Nuovo Sogno del Mondo. [...] Occorre far risorgere tutti gli dei in esilio, divinizzare le correnti di energia che passano per il mare e per gli alberi, ascoltare la risonanza dell'anima dei popoli non bianchi nella nostra anima. Credo che il mio interesse e la mia simpatia vitale, come dovuta a un richiamo antico, etnico, per la civiltà dei Celti e per l'Irlanda, siano in parte legati al fascino di un mondo sconfitto dall'affermarsi dell' Europa romano-germanica, e fondato su una pluralità di divinità più dolci, di conoscenze cosmogoniche più profonde, su un amore per la natura quasi animistico, su un gusto tra ebbro e sorridente, musicale, della magia e dell'incantamento. Il poeta oggi sa, come ha scritto il grande Yeats, che il presente è un ricco nulla oscuro, ma sa che da questo ricco nulla oscuro possono dissotterrarsi lo splendore, la nobiltà, la santità del mondo. Come ricordava Ernst Jünger, è inutile parlare dell'oceano ai

¹³⁴¹ G. Conte, *Orcadi. Il mito di Odino*, in Id., *Terre del mito*, Longanesi, Milano, 2009, pp. 94-95.

ranocchi: e tanti illustri ranocchi politici e intellettuali son soliti far tanto strepito e gracidare tanto per sostenere che l'unico punto di vista possibile è il loro, quello degli stagni e del fango. Nonostante ciò, il destino del poeta è quello di alzare le insegne del mare, della luce, delle nuvole e del sogno. Sa che esistono uomini nella cui anima la grandezza e la bellezza, il dolore e la gioia, l'alba e il tramonto abitano ancora.¹³⁴²

Conte è convinto che in questa Europa che sinora è devota soprattutto a Prometeo, alla sua esaltazione della tecnica e dell'attività produttiva dell'uomo, o a Odino, alla sua furia di guerra e di distruzione azzerante, lo spirito celtico riemerge come il più vicino al significato e al segreto della natura, la grande malata, la cui tragedia può diventare l'ultima tragedia della nostra specie. Lo spirito celtico vede le corrispondenze con il mistero, la bellezza sacrificale dei fiori e delle stelle, degli alberi e delle onde, e ci insegna che il linguaggio della natura è un linguaggio di energie, di metamorfosi, di incanti.¹³⁴³

Conte certamente pensa alla sottile polemica contro l'io «eroico» del mondo occidentale nel libro *Re-visione della psicologia*¹³⁴⁴ di James Hillman. L'uomo occidentale vive ancora nell'impero dell'io romano, benché declinante. La modulazione pragmatica con cui lo spirito di Prometeo fu diffuso da Roma persiste sino ai giorni nostri. E non è di questo eroismo che il mondo oggi ha bisogno. «Eppure il mito, - scrive Conte – come non può darsi senza le divinità, così non può darsi senza quegli uomini che volgono lo sguardo verso la linea alta ed essenziale dove è possibile essere simili agli dèi, continuando però ad amare il proprio destino di mortali».¹³⁴⁵

Calvino pone l'accento sul fatto che Conte cambia metrica per collegare Ercole e Prometeo a Manannan Mac Lir: «da una scansione quasi d'esametri

¹³⁴² M. Baudino, G. Conte, *Ecco cosa sa un poeta*, "Stampa Sera", 10 dicembre 1983, p. 11.

¹³⁴³ Cfr., G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito*, Longanesi, Milano, 2009, p. 57.

¹³⁴⁴ Cfr., J. Hillman, *Re-visione della psicologia*, Adelphi, Milano, 1983.

¹³⁴⁵ G. Conte, *L'eroe*, in Id., *Il mito giardino*, Tema Celeste, Siracusa, 1990, p. 24.

passa a un ritmo di ballata nordica rimata, inseguendo un'identificazione cosmica d'ogni cosa in ogni cosa».¹³⁴⁶

Infatti è interessante notare come la voce di Prometeo sia costruita su un ritmo esametrico, tipico dell'epopea greca e romana e quella di Manannan Mac Lir su un ritmo di ballata nordica rimata in quartine. Si potrebbe pensare al polimetro usato dai romantici, ad esempio da Aleardi, Prati, Shelley, dove nelle varie parti o nella singola parte delle poesie si trova una forma metrica diversa, per permettere una maggiore libertà di espressione. La struttura delle tre parti in cui è divisa la poesia (*Ciò che una voce occidentale disse ad Eracle, Frammenti dalla voce di Prometeo, Frammenti dalla voce di Manannan Mac Lir*) può essere considerata un tutt'uno, un poemetto con la struttura che ricorda una tragedia greca classica: il prologo, un recitativo in «quasi-endecasillabi» che richiamano gli esametri e una parte in quartine di novenari che richiamano una ballata nordica rimata.

In *Le Stagioni*,¹³⁴⁷ - il libro accolto da numerosi critici come «la raccolta migliore di Conte»,¹³⁴⁸ che rivendica il valore della letteratura

¹³⁴⁶ I. Calvino, *L'Oceano e il Ragazzo di Giuseppe Conte*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Tomo I, Mondadori, Milano, 2001, p. 1049.

¹³⁴⁷ G. Conte, *Le Stagioni*, BUR, Milano, 1988 (una parte delle poesie con il titolo *Quattro Stagioni* era già stato pubblicato, con introduzione di Giorgio Ficara, in R. Mussapi (a cura di), *L'anno di poesia 1986*, Jaca Book, Milano, 1986, pp. 209-221). *Le Stagioni* non sono una raccolta ma le poesie sono state scritte tutte in uno stesso periodo e devono essere considerate un *continuum*: è un tentativo di poema per frammenti. Guardando l'indice si capisce che è un libro costruito con uno schema allegorico, quasi geometrico. La prima parte è composta da quattro *suite*. La prima si intitola *Le stagioni di Venere* e ogni stagione porta il nome di una divinità: *Inverno. Ades; Primavera. Proserpina; Estate. Poseidone; Autunno. Artemide*. La seconda *suite* intitolata *Le Stagioni di Pan* è fondamentalmente un bestiario dove ogni stagione è accoppiata ad un animale: *Inverno. Piazza dei gabbiani; Primavera. Il gecko nella cassetta delle lettere; Estate. Gli scoiattoli al Central Park; Autunno. La cavalletta sulle scale*; la terza, *Le stagioni di Flora*, un erbario, dove ogni stagione è accoppiata ad un vegetale: *Inverno. Neve sugli aloe; Primavera. Ginestre intorno all'autostrada; Estate. I girasoli sul Rio Grande; Autunno. La vite del Canada*; infine *Le Stagioni di Ermete*, in cui ogni stagione è legata ad una diversa dimensione dell'anima; è questa la prima poesia in cui parlo di me, anche se nella forma mediata del mito. Ogni poesia è accoppiata ad una dimensione dell'anima, ad un momento autobiografico: *Inverno. L'insegnante; Primavera. Il poeta; Estate. Il viaggiatore; Autunno. L'amante*. Nella seconda parte del libro, il viaggio dell'anima avviene attraverso gli elementi: *Le Stagioni dell'acqua, Le Stagioni della terra, Le Stagioni dell'aria, Le Stagioni del fuoco*, ed infine *Dopo le Stagioni*. Questa seconda parte segna la scoperta del poeta della letteratura araba persiana, della letteratura islamica in generale, che lo ha molto influenzato. In alcuni dei libri più straordinari di quel patrimonio sapienziale che è la mistica islamica si ritrova la concezione del viaggio dell'anima attraverso gli elementi. Cfr., G. Conte, *Intervento*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Essegi, Ravenna, 1991, pp. 106-107.

¹³⁴⁸ R. Galaverni, *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Fazi, Roma, 2002, p. 124.

italiana di quegli anni, ed inserito da Piero Citati tra «i cinque libri, apparsi nel 1988, che basterebbero da soli a smentire i portavoce di sventura. [...] opere [...] scritte “soltanto per amore della letteratura, o di quel lettore ideale che ogni scrittore ideale porta con sé, e che vuole, ad ogni costo sedurre”»,¹³⁴⁹ - il mito continua ad essere presente anche se si avvertono i primi segni di frattura con quella visione dell’universo mitico che, nelle opere precedenti, era rassicurante perché il poeta, pur presentando il mondo prossimo all’apocalisse, credeva in un mondo mitico, in un Olimpo, immune e lontano dalle tragedie del vivere. Il timbro solare e solenne che scandiva *L’Oceano e il Ragazzo*, il timbro alto e alato di chi sa che è possibile vivere tra i puri valori – i miti, gli dèi – di Bellezza e Passione è ora messo in crisi, sussurrato e tra la perplessità della foschia della mente e del cuore: l’*enjambement* sembra decapitare l’endecasillabo e disperderlo frangendolo in mille scie ritmiche, ed all’orchestrazione panica, sensuale e sensuosa di D’Annunzio di *Alcyone* (o del Lawrence facitore di versi) viene applicato l’avvicinamento costante a Montale o a Sbarbaro. «Conte è figlio di Lawrence e D’Annunzio, ma ha anche un sotterraneo rapporto con l’avanguardia ed è comunque quell’esperienza unica e feconda che ha nome Giuseppe Conte», scrive Milo De Angelis.¹³⁵⁰

Ma nella voce di Conte resta tanta trepidazione e una grande forza. Il poeta ligure dubita, eppure il suo cuore tocca il cuore del mito; e lo investiga e lo interroga, e ne interroga la sostanza e le forme, e moltiplica nelle strofe e nei versi le sue interrogazioni:¹³⁵¹ come l’ultimo erede di Shelley e di Yeats vuole sondare intensamente la profondità e la consistenza di questi dèi che si velano e svelano all’inquietudine dei nostri occhi incantati: e formula e

¹³⁴⁹ S. Pautasso, *Gli anni Ottanta e la letteratura*, Rizzoli, Milano, 1991, p. 282-283.

¹³⁵⁰ M. De Angelis, *Dialogo con Mino De Angelis su “Niebo” di Carla Gubert-inverno 2007*, in Id., *Colloqui sulla poesia. Milo De Angelis*, a cura di I. Vincentini, La Vita Felice, Milano, 2008, p. 181.

¹³⁵¹ La raccolta è ricca di periodi interrogativi collocati per lo più in posizione iniziale o finale di componimento. Cfr., G. Conte, *Le Stagioni*, op. cit., pp. 35, 37, 38, 45, 46, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 64, 65, 66, 67, 71, 75, 76, 78, 84, 95, 96, 97, 101, 193, 113, 116.

scaglia domande alle quali nessuno (e tantomeno gli dèi) potrà forse mai dare risposta.¹³⁵²

Le Stagioni si aprono con una domanda a Venere, la cui risposta rimane sospesa nell'enigma:

Come saranno al largo le stagioni?

Lo sai tu che hai passato

i mari per cercare la tua isola.¹³⁵³

e si chiudono con un interrogativo posto all'inizio del componimento

In quale stagione ci rivedremo,
padre?¹³⁵⁴

Ne *Le Stagioni* la rovina sembra grave, definitiva: «una/catastrofe più lontana e più vera/del gelo dell'inverno».¹³⁵⁵ E se la sola dea che è stata esiliata ne *L'Oceano e il Ragazzo* è Artemide, sembra che ora tutti gli dèi vivano questa condizione. Sembra una scelta volontaria, gli dèi abbandonano il cielo puro per calarsi nella realtà quotidiana e si trasformano in animali e fiori che, con la loro muta presenza ci spingono a riflettere, a porci delle domande sul significato della vita e dell'esistenza. Ne *Le Stagioni* vi sono molti aspetti della vita quotidiana. Il vissuto non è crepuscolare, anche il vissuto quotidiano più normale è riportato a dimensioni mitico simboliche. Il poeta non rinuncia a vedere qualunque atto, anche il più insignificante della nostra vita, in una chiave mitico simbolica che ce ne dia la ragione. La guida di tutto questo è Hermes, il dio delle metamorfosi, il dio inventore, il dio del viaggio dell'anima verso l'aldilà.

¹³⁵² Cfr., S. Lecchini, *Ultimi versi di Giuseppe Conte. Cinque stagioni*, "Gazzetta di Parma", 24 marzo 1989, p. 3.

¹³⁵³ G. Conte, *Le Stagioni di Venere*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 35.

¹³⁵⁴ G. Conte, *Commiato*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 116.

¹³⁵⁵ G. Conte, *Piazza dei gabbiani*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., 1998, p. 48.

In questa raccolta si rivela un Olimpo in disarmo dal quale gli dèi sono emigrati fino a noi mortali, ci fanno visita con una imprevedibile timidezza mista a regale ritrosia. Non è il poeta, come prevalentemente avveniva ne *L'Oceano e il Ragazzo*, che ricerca con gioiosa trepidazione le tracce di una presenza numinosa, ma sono gli abitatori del mondo ultraterreno a manifestarsi. Gli dèi sembrano scegliere volontariamente di abbandonare il cielo per calarsi nella realtà quotidiana, muti e misteriosi, e spesso si celano con un atto di sconcertante umiltà dietro apparenze umane o animali o vegetali in animali che li pone alla mercé tanto degli esseri umani quanto degli elementi naturali, entrambi inconsapevoli. Gli dèi con la loro muta presenza ci spingono a riflettere, a porci delle domande sul significato della vita e dell'esistenza.¹³⁵⁶ Se le sole divinità che erano state esiliate ne *L'Oceano e il Ragazzo* erano Artemide e Bormano e prevalevano un insieme di figure di dèi e di eroi in cui l'autore si identificava o talvolta invocava (il piccolo dio azteco Nanautzin, Eracle e Agamennone, Mannan Mac Lir: il dio celtico del mare, figlio di Oceano) e che tuttavia non sciamavano incontro agli umani, né assumevano le sembianze meste e titubanti di poveri animali, ora sembra che tutti gli dèi vivano questa condizione di esilio. Con *Le Stagioni*, la poesia di Conte si può raggelare nella dolorosa coscienza dell'esilio e della caduta, nella nostalgia che stende un velo opaco sulla trasparenza solare del mito e tragicamente degrada verso il crepuscolo.

Gli dèi che sono scesi sulla terra non rassicurano il poeta ma in qualche modo lo consolano perché condividono con lui la condizione di finitezza della vita umana. Proserpina¹³⁵⁷ ed Ades rappresentano il binomio vita-morte. Ades «è il mondo delle ombre/il mio inverno,/ [...], il confine della luce».¹³⁵⁸ Questo confine tra luce ed ombra, tra il visibile e l'invisibile è dato dall'ombra che sale verso il mondo terreno e avvolge le cose viventi dal regno di Ades e viceversa, l'ombra del mondo che ritorna nel regno di Ades.

¹³⁵⁶ Cfr., M. Marchisio, *La solitudine degli dèi*, in Id., *La chiarezza possibile. Esperienze letterarie*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1998, p. 129.

¹³⁵⁷ Proserpina è in origine una divinità agreste, poi viene assimilata alla greca Persefone, di cui prende tutti i caratteri.

¹³⁵⁸ G. Conte, *Inverno. Ades*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 36.

Le cose luminose sono toccate dall'ombra e dall'oscurità e, ciò che è sempre nell'ombra si ricopre momentaneamente del colore del mare o di una foglia. Lo stesso Ades si veste di luce e dal suo «regno rado, eterno/della non-esistenza»¹³⁵⁹ guarda agli uomini ed «adorna la loro esistenza del suo profondo segreto».¹³⁶⁰ Ades porta via con sé nella «non-esistenza»¹³⁶¹ Proserpina, cioè la vita. Inevitabile è il viaggio nell'aldilà sia per l'uomo sia per le divinità perché anche per la dea «c'è un frutto, c'è un ricordo/il cui sapore sempre riconduce/quaggiù».¹³⁶² Perché Proserpina, secondo il mito, durante il viaggio nell'Ade assaggia la melagrana e, per questo motivo, oltre al patto stabilito da Cerere ed Ades, ogni anno deve tornare negli inferi. Scriverà Conte nel carme *Ai Lari* parlando del regno dell'Ade e riprendendo la figura di Proserpina: «Dicono che è un regno che si raggiunge/solcando distese d'acqua bruna/come dentro a una pozza, a una laguna/dove crollano canneti e foglie;/dicono che è un regno dove gli alberi/non hanno fiori, non hanno frutti,/fuorché l'eterno melograno/reso scarlatto dalla mano/di Proserpina: e le colline/smagriscono tra foschie di smeraldo/senza più sole né luna, né caldo/né freddo».¹³⁶³

La natura è lo spazio sacro dove si manifestano tutte le infinite forme della vita, in cui anche la morte si dimostra un modo provvisorio dell'essere. Si potrebbe dire con le parole di Mircea Eliade: «nulla muore realmente, tutto si reintegra nella materia primordiale e riposa aspettando una nuova primavera», anche se, continua «questa concezione serena e consolante non esclude il dramma. Qualsiasi valorizzazione del mondo basata sul ritmo, sull'eterno ritorno, non può evitare momenti drammatici; vivere ritualmente nei miti cosmici significa anzitutto vivere in mezzo a tensioni molteplici e contraddittorie».¹³⁶⁴

¹³⁵⁹ *Ibidem*.

¹³⁶⁰ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Le Stagioni*, op. cit., p. 6.

¹³⁶¹ G. Conte, *Inverno. Ades*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 36.

¹³⁶² *Ibidem*.

¹³⁶³ G. Conte, *Ai Lari (Carme)*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, Mondadori, Milano, 1997, p. 72.

¹³⁶⁴ M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007, p. 302.

Il mito di Persefone, la divina fanciulla rapita da Ades e portata nelle profondità del regno dei morti ci parla di un ritorno, sia pure temporaneo, alla luce e alla terra, in un tripudio di fioriture. Esso annuncia che è possibile rinascere ogni primavera; un destino di rigenerazione ci attende. Proserpina mangia i chicchi della melagrana perché le viene imposto dal re dell'Oltretomba affinché ella possa tornare ed è una metafora perfetta per rappresentare il sacrificio che l'Io deve compiere per superare il conflitto, superare la morte e rinascere a nuova esistenza.¹³⁶⁵

Persefone, figura che attraversa tutta la poesia di Conte,¹³⁶⁶ è la vessillifera di una silente discesa degli dèi nei domini del mondo terreno. «Essi che conoscono la luce – scrive Giorgio Ficara – sembrano incuriositi dall'ombra, come se qualcosa nel mondo ultraterreno si rivelasse bisognoso di caducità e di un oscuro complemento umano».¹³⁶⁷

Persino Proserpina, che presiede al fiorire delle messi, estende il proprio dubbio ai mortali, sente il «fiorire vasto e/purpureo»,¹³⁶⁸ ad ogni primavera, «minaccioso»¹³⁶⁹ e si domanda cosa sia questo enigma dell'inizio. Poseidone sembra stanco e splende steso ne «l'immobilità»¹³⁷⁰ in «asciutte tempeste»¹³⁷¹ dell'estate ignorando il significato della propria «troppa luce».¹³⁷² Artemide verrà «in città, a mendicare/ai primi freddi»,¹³⁷³ è «l'esiliata ragazza» che si incontra per le strade e che nessuno riconosce più. Ades assiste quasi impotente all'arrivo di un buio e gelido inverno, che

¹³⁶⁵ Scrive Silvia Montefoschi: «Ma per ritrovarsi a rinascere, l'io deve accettare qualcosa di mortale come i frutti del melograno, che Ade offre a Persefone. Deve accettare cioè la rinuncia a se stesso come soggetto che compie l'azione, al di fuori dell'unica azione che lo salva, l'atto volontario di consenso al "non-io."» S. Montefoschi, *La dialettica dell'esistenza nella mitologia greca*, in "Psicoterapia e scienze umane", 6, aprile-giugno 1968, p. 18.

¹³⁶⁶ Perseide è presente dalla prima raccolta di Conte (*Il processo di comunicazione Secondo Sade*, 1975) nel poemetto dal titolo *Il primo regime*, pp. 27-34 (poi intitolato *Figlia del sole e di Perseide* in *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., 1979, pp. 6-11) fino al lungo inno *Saluto a Persefone* che apre la sezione *Canti del mito*, in *Ferite e rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006, pp. 125-128.

¹³⁶⁷ G. Ficara, *Introduzione*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 7.

¹³⁶⁸ G. Conte, *Primavera. Proserpina*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 37.

¹³⁶⁹ *Ibidem*.

¹³⁷⁰ G. Conte, *Estate. Poseidone*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 39.

¹³⁷¹ *Ivi*, p. 40.

¹³⁷² *Ivi*, p. 39.

¹³⁷³ G. Conte, *Autunno. Artemide*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 41.

sembra ridurre la terra al regno dei morti. Il poeta riesce a vedere Proserpina, Poseidone, Artemide, Ades dove si trovano solo ombre e rovine.

Scriva Ficara che «La poesia, che è il regno di chi dubita (e d'altra parte solo chi dubita può giungere alla forma, secondo Valéry), non ci dice niente di più, né di più definitivo, di ciò che lascia apparire».¹³⁷⁴ La poesia di Conte, dove si muovono questi dèi, continua Ficara «non fa eccezione: l'ambiguità delle sue figure mitiche, il loro esser vere e false, piene e vuote, passate e future, il loro esserci ora e il non esser mai state prima in questo modo, la loro arbitrarietà assoluta e la loro assoluta necessità, ci riconducono all'essenza del fare poesia, che in qualche modo è sempre e intimamente "mitica"».¹³⁷⁵ Già Leopardi che nella sua poesia faceva ricorso alla mitologia in modo parsimonioso e reticente riconosceva una disposizione naturalmente mitica all'immaginazione poetica (e per estensione a ogni forma di immaginazione), un genio infallibile nel trasformare gli oggetti in persone, le cose morte in cose vive.¹³⁷⁶

In conclusione, concordiamo con Giorgio Ficara che sostiene nell'introduzione della raccolta:

Ognuno di questi dèi esprime un dubbio sul proprio essere e sull'essere del mondo; non sa, del tutto, quale sia il proprio destino; si interroga come in un cerchio sul principio (sulla verità o sull'inganno) di ogni evento. Ma, allora, quale mito esprime? All'opposto della mitologia classica, dove ogni favola si trasforma in prescrizione e in emblema, ma anche all'opposto della mitologia moderna, dove la favola ha una radice e un esito esclusivamente linguistici

¹³⁷⁴ G. Ficara, *Introduzione*, in *L'anno di poesia 1986*, a cura di R. Mussapi, *op. cit.*, p. 211. Ficara fa riferimento a Valéry che scrive «Mito è il nome di tutto quel che esiste e sussiste avendo solo la parola per causa» (P. Valéry, «Piccola lettera sui miti », in Id., *All'inizio era la favola*, Guerini e Associati, Roma 1988, p. 52).

¹³⁷⁵ G. Ficara, *Introduzione*, in *L'anno di poesia 1986*, a cura di R. Mussapi, *op. cit.*, p. 211-212.

¹³⁷⁶ Scrive Leopardi che anche nella immaginazione dei bambini: «il sole e la luna appresso a poco non sono altro che un uomo e una donna, e il tuono e il vento e il giorno e la notte e l'aurora e il tempo e le stagioni e i mesi e l'ozio e la morte e infinite cose d'ogni genere non sono altro che uomini e donne, e in somma i fanciulli non attribuiscono alle cose inanimate altri affetti altri pensieri altra vita che umana, e quindi procurano altresì di vestirle, ed effettivamente le vestono di forme umane il meglio che possono, quando più quando meno confusamente, secondo la facoltà immaginativa di ciascheduno, e le altre circostanze». G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica con un'antologia di testimonianze sul Romanticismo*, a cura di E. Mazzali, Cappelli, Rocca di San Casciano, 1957, p. 94.

(pensiamo a Valéry, per cui «mito» è solo «nome» per tutto ciò che esiste solo grazie alla parola), questa mitologia, attingendo a un aldilà del linguaggio profondo quanto animato, restituisce al linguaggio le sue qualità di escursione sul senso o sull'assenza di senso del mondo. Il mito di questi dèi è dunque un volgersi incespicante alle ragioni dell'ombra della vita, un vagare da un luogo all'altro, e non un racconto esemplare: chi interroga non può raccontare nulla; chi dubita così apertamente sull'essere del mondo e sul proprio essere nel mondo non può fondare una mitologia. Ma può sottrarre ai propri pensieri esitanti un pensiero nuovo, l'idea di una concordia fra il mondo delle ombre – l'inverno rado, eterno del nostro essere – e il suo confine, fra l'errore degli uomini e l'errore vasto e ignoto degli dèi.¹³⁷⁷

Inoltre Giorgio Ficara osserva che gli dèi, nel caso del nostro poeta, sebbene conoscano «la luce sembrano incuriositi dall'ombra, come se qualcosa del mondo ultraterreno si rilevasse bisognoso di caducità e di un oscuro complemento umano».¹³⁷⁸ Ficara quindi cita Rilke e la sua «poetica gnosi, l'intuizione di un dio che non giunge»,¹³⁷⁹ circa gli uomini, se non a un'idea erronea, sforzandosi di apprendere come essi siano fatti: «ma con l'aggiunta, qui, di una certa esitazione e stanchezza del dio».¹³⁸⁰

Se gli dèi di Heine (come l'Artemide della poesia di Conte) erano esiliati a causa del trionfo del monoteismo, quelli de *Le Stagioni* sono spinti ad abbassarsi fino agli uomini da un'urgenza non meno fatale, quasi spinti da una necessità di espiazione. «Ma di che torti?»¹³⁸¹ si chiede il poeta. Forse la loro colpa consiste proprio nell'aver osato rinunciare all'immortalità. «Chi lo sa se dovevano morire»¹³⁸² cita un verso di *Piazza dei gabbiani* che nonostante la forma dubitativa, sembra suonare come una conferma. Possiamo quasi parlare di un platonismo degli dèi, che si scoprono in esilio nel mondo, così come l'anima dell'uomo è prigioniera del proprio corpo.

¹³⁷⁷ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Le Stagioni*, op. cit., pp. 6-7. (L'introduzione era già stata in parte pubblicata in *L'anno di poesia 1986*, a cura di R. Mussapi, Jaca Book, Milano, 1986, pp. 211-213).

¹³⁷⁸ *Ivi*, p. 7.

¹³⁷⁹ *Ibidem*.

¹³⁸⁰ *Ibidem*.

¹³⁸¹ G. Conte, *Neve sugli aloe*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 65.

¹³⁸² G. Conte, *Piazza dei gabbiani*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 49.

Per Conte gli dèi sono sempre presenti nel mondo, nella natura, o meglio, la natura, il mondo, l'animo umano celano la presenza delle divinità e per raggiungerle occorre guardare le cose con uno sguardo nuovo. Questo nuovo occhio è il mito che si costituisce come una facoltà narrante, inventiva e demistificatrice. Conte ha infatti come motto una frase di Jünger che ribadisce spesso: «Non conosce il mare, chi non ha visto Nettuno».¹³⁸³ Di conseguenza conoscendo i fenomeni naturali si accede al divino grazie al mito, e conoscere il mito approfondisce la conoscenza sui fenomeni e sull'anima umana. Ad esempio, conoscere il dio del mare rivela come il mare non sia solo una massa d'acqua, onde e pesci, ma sia anche l'origine spirituale della vita. Lo stupore aiuta a farci vedere le cose in modo diverso: dalla dimensione fisica e materialistica a quella mitica e spirituale. La capacità di intravedere nel mondo circostante l'essenza divina riporta l'uomo all'età dell'oro, all'Eden, quando uomini e dèi camminavano insieme, quando l'uomo si credeva circondato dalla presenza divina. Oggi amare il mondo e la natura attraverso i miti ad esso associati rievoca quell'unione idilliaca fra umano e divino e la protende al futuro dando uno scopo alle esistenze: «il mito restituisce alla nostra vita e alla nostra storia il destino»,¹³⁸⁴ «l'arte che ritorna al mito raccoglie in sé il senso di una destinazione dell'anima nell'universo, il senso simbolico dei ritmi della materia».¹³⁸⁵

Anche quando il mito, con uno sguardo superficiale può apparire lontano, astratto, antico di belle o sanguinose favole, «parla ancora di noi oggi. – scrive Conte- In realtà è dentro di noi, anche se conficcato in zone del nostro essere nascoste al sapere contemporaneo, alla scienza, alla tecnica, alla medicina». Continua Conte: «È la parte di noi che rimane in ombra. È un

¹³⁸³ Citazione in G. Conte, *Il passaggio di Hermes, riflessioni sul mito*, op. cit., p. 25.

¹³⁸⁴ G. Conte, *Il passaggio di Hermes, riflessioni sul mito*, op. cit., p. 29.

¹³⁸⁵ *Ivi*, pp. 29-30.

regno di ombre esiliate ma mai scomparse, popolato da dee meravigliose, da eroi generosi, ma anche da mostri feroci». ¹³⁸⁶

¹³⁸⁶ G. Conte, *In principio era il mito, e c'è ancora*, in Id., *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Milano, 2021, p. 13.

4.3. I miti irlandesi

Accanto al mito greco Conte scopre, ai confini dell'Europa, il mito celtico irlandese, un «altro luogo della nostra anima antica»,¹³⁸⁷ che gli offre un nuovo grande spazio per il suo immaginario: «Sulle coste occidentali dell'Irlanda e alle Isole Aran conobbi l'anima celtica, metaforica e musicale, e la saggezza cosmica dei Druidi».¹³⁸⁸

In *Il passaggio di Hermes* viene espressa la passione per il mito celtico:

È l'innamoramento per l'Irlanda, le sue leggende, la sua lotta, la sua poesia, la sua musica, che mi ha indotto a riscoprire la complessità e la bellezza della cultura celtica e a diventarne apologeta.¹³⁸⁹

Per Conte:

era davvero meraviglioso trovare presso i Celti quella continua compenetrazione di naturale e sovrannaturale, quella magia che si fonde con la realtà, quell'incanto tintinnante, quelle divinità così domestiche, [...] quel vincere lo spazio e il tempo da parte dello spirito, quel sapere druidico così radicalmente connesso al mistero degli elementi del cosmo.¹³⁹⁰

Ribadisce il poeta in *Terre del mito*:

Ero arrivato. Ero nella terra di confine di fronte all'oceano, dove avrei potuto trovare quello che cercavo: dove potevano ancora raccogliersi leggende sull'incanto delle onde e dell'erica, sulle metamorfosi di uomini in animali e di animali in divinità, sui viaggi magici fuori dal tempo e dallo spazio: una terra

¹³⁸⁷ M. Zoppelli, *Poeta che è mai la vita?*, "Il Giorno", 14 novembre 1986, p. 3.

¹³⁸⁸ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Terre del Mito*, Longanesi, Milano, 2009, p. 6.

¹³⁸⁹ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Il passaggio di Hermes*, op. cit., p. 16.

¹³⁹⁰ *Ibidem*. Tale espressione diventa espressione dell'innamoramento per il mondo naturale in tutte le sue manifestazioni (marine, celesti e terrestri) ed ispira la lirica *Frammenti della voce di Manannan Mac Lir* (in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 93-94): «Le onde le onde hanno mele/e vigne e pescheti, li vuoi?/Oh, trovali tu nelle vene/di quello che è incoltivabile//I canti li porta la luna/il vento che fa i padiglioni/di alghe e d'argento, la fuga/dei capodogli e dei salmoni//li porta il gemmare barbaro/dei ciliegi e delle rose/delle stelle voganti, nuvolose/delle ragazze-cerve, dell'erica//Le barche di cuoio e brughiera/salpano a prender sirene/oh, trovale tu nelle vene/di quello che è impenetrabile//Invano tu alzerai i limiti/qui dove viene la sera/e passano già la frontiera/i carri gremiti di nuove//stelle».

abitata ancora da un popolo di spiriti, in ogni piega delle sue spiagge, dei suoi boschi e delle sue case stesse, o che almeno non si vergognava di esso, e amava rievocarlo nelle proprie canzoni.¹³⁹¹

Il poeta scopre le tracce dell'esistenza dei Druidi a Bajardo, un borgo medievale in provincia di Imperia a circa undici chilometri a nord di Ospedaletti e a circa dieci chilometri a nord di Sanremo, situato alla sommità del torrente Nervia circondato dalle Alpi Liguri e dalle Alpi Marittime. Così scrive Calvino:

[...] Baiardo, un paese a nord di Sanremo, appollaiato sul cucuzzolo d'un monte, a 900 metri sul mare.¹³⁹²

Qui Conte apprende da una voce locale secondo cui quei luoghi erano stati sacri ai Druidi, i sacerdoti dei Celti, con cui i Liguri, avversari feroci dei Romani, avevano accettato di allearsi e man mano di fondersi.¹³⁹³ Infatti è convinto che sarebbe dovuto partire:

per la costa occidentale dell'Irlanda se volevo conoscere davvero i fondamenti della civiltà celtica, avevo cominciato a pensarlo dopo il primo contatto che ebbi con tracce lasciate da essa. Fu in un villaggio delle Alpi Marittime. [...]¹³⁹⁴

Conte è subito attratto da questa civiltà

[...] mi attrasse subito il segreto di una civiltà cancellata, di dèi e di dee senza più nome e volto, di cui soltanto intuivo il legame con gli elementi, le costellazioni, le energie continuamente in movimento che attraversano la natura. Cominciai da basilari notizie storico-geografiche. Le Alpi Marittime dovevano essere state l'estremo confine orientale in cui sopravvisse il druidismo, osteggiato e perseguitato dai Romani. Poi caddero i santuari della

¹³⁹¹ G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in *Id.*, *Terre del Mito*, Longanesi, Milano, 2009, p. 14. Una parte di questo libro è stata pubblicata in prima edizione Mondadori, nel 1991.

¹³⁹² I. Calvino, *Liguria*, in *Id.*, *Saggi 1945-1985*, *op. cit.*, Tomo II, p. 2380.

¹³⁹³ Cfr., G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in *Id.*, *Terre del mito*, *op. cit.*, 2009, p. 15.

¹³⁹⁴ *Ibidem*.

Gallia, della Britannia. I Romani, proclamandosi nemici dei sacrifici umani praticati dai Druidi, in realtà ne avversavano la visione dell'universo, che in seguito avrei scoperto magica e metamorfica, animistica ed eroica. Li ritenevano rivali che non era possibile assimilare, e dunque, con il loro tetro, tetragono pragmatismo, li sterminarono. I sacerdoti celtici, per sfuggire alle persecuzioni, si ritirarono via via a occidente, nelle brughiere umide dell'Armorica, tra i fiordi del Galles, in Scozia, in Irlanda, sino a farsi eremiti alle Aran, le tre isole disalberate al largo della baia di Galway. Ancora oggi, la lingua dei Celti il Gaelico, questa lingua che sembra arcaica e perennemente bambina, adatta ai formulari magici e ad ardue sequenze musicali, in grado di gareggiare con il vento e le onde, si parla in tutta Europa soltanto lì. Salii più spesso alla casa sulle Alpi Marittime. Interrogavo i vecchi del villaggio: sapevano tutto sulle migrazioni dei cinghiali, i loro eterni nemici, ma poco o nulla sui Druidi. Passavo le giornate ad annotare i colori del cielo, i nomi degli arbusti e dei fiori, le direzioni del vento, la velocità delle nuvole e della nebbia. I Celti avevano percorso quei sentieri a precipizio tra i ginepri e i rovi, avevano raccolto le bacche dell'agrifoglio e quelle sacre del vischio, avevano cantato le loro misteriose preghiere [...]. Ma vi avevano lasciato tracce troppo labili, [...]. Così, mentre mi interrogavo sui Celti e sul significato della loro civiltà, diveniva più forte il richiamo dell'altro confine: mi trovavo sul Mediterraneo, sulle Alpi Marittime, dove la presenza di riti druidici non aveva lasciato altro che una memoria nebulosa, irricostruibile, [...].¹³⁹⁵

Allora il sogno del poeta diventa quello di vedere le terre dei Celti, «l'estremo Occidente, l'Atlantico, le coste di Connemara, le isole Aran, dove l'anima celtica doveva avere ancora una voce, un linguaggio» e di ascoltare «il Gaelico, questa lingua che sembra arcaica e perennemente bambina, adatta a formulari magici e ad ardue sequenze musicali, in grado di gareggiare con il vento e le onde».¹³⁹⁶

Conte in *L'Oceano e il Ragazzo* accoglie

¹³⁹⁵ *Ivi*, pp. 15,16.

¹³⁹⁶ *Ivi*, p. 16.

[...] i miti maestri della nostra civiltà: quello greco [...] e soprattutto quello celtico. Il titolo del libro è dovuto ad a una leggenda ancora adesso viva sulla costa occidentale dell'Irlanda, quella del ragazzo muto che si getta nel mare per scoprire i segreti della sua voce, e risale salvo dai gorgi del fondale per diventare il più grande poeta del suo popolo. Il mito celtico mi mostrava una idea di natura, di soprannaturale, di metamorfosi, di magia che mi sembrava dovesse essere restituita all'Europa, che dei Celti e delle proprie radici celtiche si era dimenticata.¹³⁹⁷

E decide di partire ma

per la prima volta non obbedivo al puro desiderio di mettermi in movimento e di raggiungere luoghi conosciuti soltanto sui libri e sulle tavole degli atlanti, ma andavo in cerca di qualcosa che mi era balenato nella mente con evidenza precisa ed estranea, alonata di vuoto, di qualcosa che sembrava avere la consistenza dei sogni, di leggende, di storie dell'anima, convinto di poterle snidare là dove nascevano e da dove volavano per venire a visitarmi. [...] era la prima volta che mi sentivo calamitato, più che da un luogo, dal suo fantasma, dalla sua favola, dalla sua inspiegabile, lacunosa ma precisa influenza su di me. Capivo che l'anima celtica mi avrebbe insegnato nuovi nomi del mare e del cielo. Che in Irlanda avrei incontrato nuovi dèi. Non è questo il fine di ogni viaggio per noi mortali?¹³⁹⁸

Mito e natura si fusero completamente senza più alcuna spinta antagonista in Irlanda. Conte riscoprì, sottrasse a un lungo abbandono e divenne un cultore del sapere dei Celti:

la concezione celtica di un nesso così stretto tra naturale e soprannaturale, tra visibile e invisibile, tra parola e magia mi aiutò a ripesare alla poesia come a una fonte di energia spirituale e di incantamento, capace di creare civiltà e

¹³⁹⁷ M. Mincu, *Giuseppe Conte*, in Id., *I poeti davanti all'apocalisse*, Campanotto, Pasian di Prato (UD), 1997, p. 29.

¹³⁹⁸ Cfr., G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, p. 17.

presente, sia pur occultata e misconosciuta, anche nelle tradizioni di noi europei.¹³⁹⁹

Senza aver conosciuto la leggenda del *Ragazzo Muto* viaggiando lungo la baia di Galway e l'aver identificato il suo destino personale e quello della poesia in una discesa agli abissi e in una energia alchemica, metamorfica di rinascita, forse il poeta ligure, non avrebbe scritto la ballata che dà il titolo all'intera raccolta, e che «oggi, col ritmo dei suoi novenari, [...] appare tutta – a Conte - come un sincero, vorticoso esercizio di metaforismo visionario».¹⁴⁰⁰

Scrivendo Conte nel suo *Manuale di poesia* che:

Il *novenario*, verso di nove sillabe, immette nel tono cadenzato, scandito, tambureggiante, la possibilità di narrare: per me è il verso della ballata nordica, del racconto mitico connesso alla natura e al mare, agli elementi prima che agli dèi. In questo senso l'ho scelto nella ballata di impianto celtico che scrissi in Irlanda e che dà titolo a un mio libro: *L'Oceano il Ragazzo camminano/insieme al confine tra l'onda/e lingue di sabbia, li scorta,/un vento di cenere e d'erica*.¹⁴⁰¹

Si tratta di una ballata di novenari, un tipo di componimento colto in cui è forte l'influenza del canto popolare. I riferimenti culturali di Conte provengono però dalla poesia romantica anglo-germanica e non dalla tradizione mediterranea. Più precisamente si può parlare di «una ballata nordica rimata»,¹⁴⁰² altrimenti denominata romanza. Questo componimento, nel corso del tempo ha cambiato la propria forma strutturale passando da distici a tetrastici a rima alternata con un ritornello di due o più versi, a volte soppresso. Tuttavia esso ha mantenuto un tema costante: «non lirico [...] ma narrativo, epico-lirico, legato a una visione mistico-eroica e fantastica delle

¹³⁹⁹ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 7.

¹⁴⁰⁰ *Ivi*, p. 8.

¹⁴⁰¹ G. Conte, *Manuale di poesia*, Guanda, Parma, 1995, pp. 114-115.

¹⁴⁰² I. Calvino, *L'Oceano e il Ragazzo di Conte*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Tomo I, Mondadori, Milano, 2001, p. 1051.

imprese d'amore, di morte e della Natura».¹⁴⁰³ I contenuti della ballata di Conte si inseriscono nella tradizione poetica di Goethe, di Shiller, di Yeats, di Wordsworth e di Coleridge.

Sottolinea Calvino:

Il modello della ballata è presente anche nel poemetto narrativo che dà il titolo al volume: secondo una leggenda irlandese, un ragazzo si getta nel fondo dell'Oceano per catturare il canto delle profondità marine. Storia che simboleggia bene il senso in cui la poesia di Conte si muove.¹⁴⁰⁴

*L'Oceano e il Ragazzo camminano*¹⁴⁰⁵ è uno tra i componimenti più significativi dell'intera raccolta. Il Ragazzo muto, desideroso di conoscere il linguaggio degli abissi, scende nel pozzo di Connla¹⁴⁰⁶ dove tutte le correnti del mare si incontrano e producono, infrangendosi, le musiche e le parole del mondo. Qui si nasconde anche l'essenza delle cose e la possibilità di una riconciliazione dell'uomo con la natura. Nei versi iniziali della ballata si trova una antitesi in un chiasmo: «È muto il Ragazzo, l'Oceano/ha gridi remoti». Questo divario per essere colmato ha bisogno della fragilità dell'uomo: come il dio debole Nanauatzin in *L'Ultimo Aprile Bianco* che si getta nel fuoco per far nascere il sole, ora il Ragazzo Muto deve naufragare in mare:

E mette per mare zattere

il ragazzo, vuole avere una voce

e naufraga in una battaglia

¹⁴⁰³ G. Bertone, *Breve dizionario di metrica italiana*, Einaudi, Torino, 1999, p. 171. Si veda anche: Cfr., M. Kasparov, *Storia del verso europeo*, Il Mulino, Milano, 1993.

¹⁴⁰⁴ I. Calvino, *L'Oceano e il Ragazzo di Giuseppe Conte*, in Id., *Mondadori, Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Tomo I, Mondadori, Milano, 2001, p. 1050.

¹⁴⁰⁵ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo camminano ...*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 126-127.

¹⁴⁰⁶ Racconta una leggenda celtica che il pozzo di Connla si trova sotto il mare, cioè nella Terra della Giovinezza. Vicino a quel pozzo crescono i noccioli della saggezza e dell'ispirazione, cioè i noccioli della scienza e della poesia, i cui frutti, fiori e foglie spuntano tutti nello stesso momento e poi tutti insieme cadono nel pozzo in una cascata che solleva nell'acqua una regale onda di porpora. Cfr., T. W. Rolleston, *Miti celtici*, traduzione di E. Campominosi, Longanesi, Milano, 1994, p. 113.

di trote e d'else di luce.¹⁴⁰⁷

E non si può non essere d'accordo con Isabella Vicentini che scrive che il naufragio per Conte è «un evento totale che corona l'impresa verso il canto, la vita, la civiltà».¹⁴⁰⁸ Per il poeta, da ogni discesa, immersione in un elemento della natura, si esce inevitabilmente cambiati. Infatti si verifica una metamorfosi, il Ragazzo Muto che sopravvive alla discesa in fondo al mare, diventa il primo Poeta del popolo, diventa il Canto:

L'Oceano e il Ragazzo li scorta
il vento di cenere e d'erica
è un Canto il Ragazzo ora, è un Canto
nato appena, invincibile.¹⁴⁰⁹

Il Ragazzo mentre scende sul fondale, è attratto dalla voce dell'Oceano, ma scopre il linguaggio con una visione:

Non tace l'Oceano non tace
lo sa lui il Ragazzo che scende
c'è una voce più a fondo del buio
che accende più azzurri maelstrom
[...]
lo vede il Ragazzo quell'attimo
le acque fanno nascere un sole
e scende, va a fondo a fondo
e trova lì Sogni e Parole –

le prime Parole del Mondo.¹⁴¹⁰

¹⁴⁰⁷ *Ivi*, p. 126.

¹⁴⁰⁸ I. Vicentini, *Varianti di un naufragio. Il viaggio marino dai simbolisti ai post-ermetici*, Mursia, Milano, 1994, p. 188.

¹⁴⁰⁹ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo camminano...*, in *Id.*, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 127.

Conte, con una sinestesia, cioè osservando le prime voci del mondo, l'uomo riesce a colmare il divario tra sé e la natura ricongiungendosi ad essa.

La metamorfosi del Ragazzo avviene nelle acque dell'Oceano e non è un caso. Infatti, secondo la mitologia dei Celti,¹⁴¹¹ il dio del mare è Manannan Mac Lir, figlio di Lir, re dell'Oceano. Questa divinità possedeva ogni sorta di oggetti fatati: Spazzaoceano, la barca senza remi né vela che poteva leggere nel pensiero di un uomo e portarlo ovunque desiderasse, quindi che obbediva al pensiero di chi vi navigava; Aonbarr, il cavallo che poteva andare per terra e per mare; e la spada, detta «Colei che risponde» (*Fragarach*), capace di trapassare qualsiasi corazza.¹⁴¹² Con questi oggetti era maestro nel creare inganni ed illusioni, era un dio di mutamenti e di

¹⁴¹⁰ *Ibidem*. Come fa notare Giulio Di Fonzo (Cfr., G. Di Fonzo, *Il mito dell'infanzia nella poesia e nelle poetiche moderne*, "Filologia antica e moderna", II, 1996, pp. 35-58), Giuseppe Conte è un autore che è attratto dal mito e dall'incontro tra l'infanzia e la poesia. Il mito del «fanciullo divino» ritorna in questa ballata, in cui si rivive questa leggenda celtica su questo ragazzo muto che cerca nel profondo degli abissi marini tutte le voci e i suoni del mondo; scendendo egli recupera l'origine pura della parola, le «prime parole del mondo» («Non tace l'Oceano, non tace/lo sa lui il Ragazzo che scende [...] c'è il baratro il diluvio/di arpe di timpani, la foresta/di flauti-alberi, il vortice delle trombe ricurve [...] e trova lì Sogni e Parole – le prime parole del mondo»). Ritorna perciò anche in Conte l'ossessiva mira della purezza, la volontà di recuperare l'intatto e il primigenio nel mito della fanciullezza: la «poesia pura» di Pascoli, «l'arte innocente» del fanciullo Alcione, le «parole ingenu» di Ungaretti, la «pagina rombante» del mare che Montale contrapponeva al «balbo parlare» della consuetudine, il «battesimo» delle cose concessa dall'estasi infantile di Pavese, la «finezza» e «l'albore» del *petèl* di Zanzotto. In Conte ritorna quel luminoso mito dell'infanzia creativa, rivelatrice di mondi abissali e parlanti.

¹⁴¹¹ Come fa notare T. W. Rolleston, i Celti dettero un grande contributo alla civiltà occidentale. «Per quattro secoli, dal 500 al 900 d. C., l'Irlanda fu culla del sapere e fonte di cultura filosofica e letteraria per mezza Europa. La forma metrica della poesia celtica ha avuto probabilmente una parte fondamentale nel determinare la struttura di tutta la poesia moderna. I miti e le leggende delle popolazioni gaeliche e cimriche hanno acceso la fantasia di schiere di poeti continentali. È vero, i Celti non hanno creato opere letterarie dall'architettura maestosa, proprio come non hanno creato un sistema nazionale solido e grandioso. Il loro modo di pensare e di sentire era essenzialmente lirico e concreto. Ogni oggetto o aspetto della vita li colpiva in maniera vivida e li commuoveva profondamente, erano sensibili, impressionabili al massimo, ma non coglievano l'ampiezza e la portata delle relazioni tra le cose. Non erano capaci di creare istituzioni o di sottostare a dei principi, erano e sono, invece, indispensabili e immancabili assertori della natura umana in opposizione alla tirannia dei principi, alla freddezza e alla sterilità delle istituzioni. Monarchia e patriottismo sono istituzioni che possono facilmente fossilizzarsi in vuote formule ed essere così di intralcio anziché di ispirazione allo spirito. Ma i Celti si ribellarono sempre contro tutto quanto non aveva in sé spirito vitale, contro ogni forma di dominio materiale e puramente esteriore. È verissimo, essi sono stati più che pronti a godere dei migliori frutti della vita evitando i lunghi e pazienti preparativi per il raccolto, ma sono anche stati, e saranno, di infinita utilità al mondo moderno nell'affermare con insistenza che il vero frutto della vita è la realtà spirituale, il cui oscuramento e il cui oblio nel vasto meccanismo di una civiltà materiale non avvengono mai senza dolore e senso di perdita. Cfr., T. W. Rolleston, *I miti celtici*, traduzione di E. Campominosi, Longanesi, Milano, 1994, pp. 36-37.

¹⁴¹² Cfr., T. W. Rolleston, *Lir e Manannan*, in Id., *I Miti celtici*, traduzione di E. Campominosi, op. cit., pp. 109-110.

incanti, depositario di una «conoscenza» più che di una autorità e di un potere. Da questo, Conte nella poesia *Fedeltà al mare*, invoca la mutevolezza e il canto; inoltre la divinità, secondo i Celti, indossava un grande mantello che, come la vasta distesa del mare vista dall'alto, poteva assumere qualsiasi colore, cangiante, mutevole. In questo componimento l'elemento equoreo viene invocato e riconosciuto nel nome della divinità, Manannan Mac Lir, contemplato nella bellezza delle sue polimorfe manifestazioni metaforiche e del quale si vorrebbe conoscere la trascendente provenienza:

Portami la mutevolezza, mare, i tuoi
canti e le correnti e le sirene
la gioia issante dell'onda quando viene
sulla spiaggia di gusci e di radici.

Io ti sono fedele, mare, come
inseguono i gabbiani i propri gridi
come lungo le rotte dei suicidi
talora in branco corrono i cetacei.

Fa ch'io ti veda: chi sei? Da dove
sei piovuto, da che varco nel firmamento
e che spada di sale, scintillamento
Astrale, arido ti percorre?

Portami i canti, mare, fa che io
trovi i tuoi daini, i tuoi meli d'argento
le brughiere di erica sottovento
le capanne di lune del tuo dio Manannan

Mannan Mac Lir è il signore del mare, raccoglie in sé alcuni aspetti essenziali dell'anima celtica: è un essere soprannaturale, che viaggia sulle onde con un carro trainato da cavalli bianchi: porta fiori sul capo, sandali infuocati, e ha mani azzurre, percorse da vene simili ad alghe; egli sa dove è situata la Terra della Giovinezza o Isola dei morti; egli è quindi la guida dell'uomo verso quel mondo. Tutto è metamorfosi nel mito celtico, anche questo Signore del Mare che è in grado di compiere portenti sotto gli occhi dei naviganti magici, come trasformare le onde in fertili pascoli e i salmoni in agnelli saltellanti; è un dio che appare in alto mare, o che va a visitare i vecchi pescatori infermi nelle loro case, e quando essi credono di sognare tempeste e gabbiani, è lui che li porta davvero per l'ultima volta tra i marosi, per poi far volare le loro anime verso il Nord insieme alle oche selvatiche in un puro paradiso di gioia.¹⁴¹⁴ L'Isola dell'Eterna Giovinezza si chiama in gaelico *Tir na n'Óc*: là si trovano – descrive Conte – alberi dai rami e dai fiori d'argento, d'oro e non esistono pena, decadenza, peccato, morte [...]. È il paradiso celtico, il regno dell'Immortalità e della Bellezza. Yeats,¹⁴¹⁵ il poeta, sapeva che esisteva questo regno, e che Oisín, il bardo, l'Orfeo

¹⁴¹³ G. Conte, *Fedeltà al mare*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 132. La poesia è in quartine (come *l'Oceano e il Ragazzo camminano*) e c'è un gioco ritmico preciso: spesso sono usate rime tra un verso e l'altro, ma anche rime interne truccate (ad esempio fra «capanna» e «Manannan»).

¹⁴¹⁴ Cfr., G. Conte, *Miti celtici e d'Irlanda*, in AA. VV., *L'umana avventura. Volume stagionale internazionale di scienza, cultura ed arte*, Jaca Book, Milano, Estate 1987, p. 5.

¹⁴¹⁵ W. B. Yeats (1865-1939), letto e tradotto da Conte, è stato, tra i moderni poeti irlandesi, colui che ha maggiormente valorizzato i miti e le leggende celtiche, facendo rivivere tutto un mondo che era da tempo quasi scomparso nella cultura ufficiale del suo Paese, ma vivo nell'anima popolare. Ciò appare evidente se si osserva come nella sua poesia ricompaiono eroi tra i quali Oisín, protagonista del primo poemetto narrativo *The Wanderings of Oisín*, 1889 (W. B. Yeats, *I vagabondaggi di Oisín*, in Id., *L'Opera poetica*, traduzione A. Marianni, Oscar Mondadori, Milano, 2005, pp. 2-73). In esso si narra degli amori tra un essere mortale (appunto Oisín) e l'immortale Niamh, invaghitasi di lui; amori che ebbero fine allorché l'eroe, al termine di tre periodi di cento anni ciascuno trascorsi con Niamh su isole diverse, manifestò il desiderio di far ritorno fra i suoi, rinunciando alla temporanea immortalità che gli era stata concessa. Egli si pentì in seguito di tale passo, ma la via del ritorno presso la dea, che pure lo amava, gli fu negata. Né ritrovò i suoi, che da tempo erano morti, mentre la vecchiaia cadde inesorabilmente anche sul suo capo. Al termine del poemetto vi è uno scontro netto tra il moralismo totalizzante di Patrizio e il vitalismo impenitente di Oisín. (Cfr., A. L. Johnson, *Commento e note*, in W. B. Yeats, *L'Opera poetica*, op. cit., p. 964).

gaelico, c'era stato, che molti l'avevano avvistato, pescatori sperduti, navigatori solitari verso il Nord.¹⁴¹⁶

Secondo un'altra leggenda Celtica, il principe Bran, figlio del re Febal, diretto discendente di Lir, intraprese un viaggio per mare verso questa isola, alla ricerca dell'eterna giovinezza. Egli, come Conle prima di lui, inseguì una fanciulla fatata che cantava con una voce melodiosa e veniva dall'Isola dei Fiori d'Argento, che descriveva le bellezze e i piaceri dell'altro mondo; il principe toccò diverse isole (l'Isola delle Donne, l'Isola del Ridere) ma andò avanti e continuò a cercare quella Ragazza e la ricerca continua ancora, ossessiva e fedele e non può finire, dicono sulle coste irlandesi. Il Principe cerca ancora oggi quella visione e quel canto, quell'Isola e la Ragazza del suo sogno.

Conte crede che tutti abbiamo nell'anima quest'Isola e una ragazza almeno una volta ci porta i Fiori d'Argento:

Ma bisogna saper guardare attraverso la foschia, i cavalloni e le burrasche, essere sempre pronti e desiderosi di rinnovarsi e di partire. Bisogna temere la stagnazione, le acque ferme e pesanti, tutto ciò che blocca la considerazione di sé come qualcosa di già fatto, stabilito, regolato. C'è una feritoia per cui

¹⁴¹⁶ Cfr., G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del Mito*, Longanesi, Milano, 2009, pp. 30-31. Oisín (cerbiatto) era un poeta oltre che guerriero e, secondo la tradizione, autore della maggior parte dei racconti del ciclo Ossianico. Anche Oisín seguì una bellissima fanciulla di nome Niam dalla Chioma d'oro, figlia del re della Terra della Giovinezza, nel regno di suo padre e quando tornò nessuno lo riconobbe e lo presero per pazzo ma Patrizio lo accolse e ordinò agli scrivani di scrivere la sua storia, affinché la memoria degli eroi che egli aveva conosciuto e il ricordo della vita libera e felice che aveva condotto nei boschi non andasse perduta. Oggi conosciamo gli episodi del corteggiamento di Niam e del soggiorno nella Terra della Giovinezza solo dalla poesia di Michael Comyn (Cfr., T. W. Rolleston, *Miti celtici*, op. cit., 237-246). Oisín è il figlio di Finn mac Cumhal (i racconti del ciclo Ossianico ruotano intorno alla sua figura e gli avvenimenti del ciclo Ossianico risalgono per la maggior parte al regno di Cormac mac Art, che visse nel terzo secolo dopo Cristo. In quel periodo, in Irlanda non vi furono invasioni straniere i racconti non gettano la minima luce sulla storia vera del paese: esse si occupano di un mondo fatato popolato da esseri soprannaturali, bellissimi o terribili. Leggendo i racconti si intuisce che in questo luccicante miraggio sarebbe inutile cercare un qualsiasi fondamento di fatti reali. Si tratta di un miraggio creato da poeti e cantori dotati di tale abilità per questo genere letterario da catturare immediatamente la fantasia delle popolazioni gaeliche dell'Irlanda e della Scozia. Gli esempi più antichi di questo ciclo si trovano in alcuni manoscritti dell'undicesimo e del dodicesimo secolo, e furono probabilmente composti un paio di secoli prima. Ma il ciclo continuò a svilupparsi in maniera attiva per circa mille anni, fino all'uscita dell'opera di Michael Comyn, *Lay of Oisín in the Land of Youth*, che fu composta nel 1750 circa e concluse la lunga storia della letteratura gaelica). Lo studio di una letteratura capace di esercitare un simile fascino non può che essere interessante. Cfr., T. W. Rolleston, *I miti celtici*, op. cit., pp. 224-225.

passare e sfuggire all'inerzia dell'io: gettarsi nel movimento incessabile delle cose, credere alla promessa di gioia del cosmo.¹⁴¹⁷

Anche Conte insegue l'*Eternità Celtica*: «Mar a bha/Mar ha tha/Mar a bhitheas/Gu brath»,¹⁴¹⁸ chiede rimedio alla vecchiaia ed intraprende la via del mare («oh, fammi prendere il mare»)¹⁴¹⁹ per seguire la «ragazza» e si chiede se lei si avvicinerà a lui «come a Bran, figlio di re/Febal?»¹⁴²⁰ per far sì che il poeta «segua il [...] giovane eterno/passò»¹⁴²¹ della giovane in modo da poter continuare ad esistere grazie al canto poetico.

Yeats, letto e tradotto da Conte,¹⁴²² nella poesia *Fergus and the Druid* («Fergus e il Druida»)¹⁴²³ esprime il sentimento dell'inesorabile fuga del tempo: «Io vedo la mia vita fluire come un fiume/di mutamento in mutamento»¹⁴²⁴ («I see my life go drifting like a river/From change to change»)¹⁴²⁵ e della vanità della conoscenza al fine di raggiungere il rasserenamento dell'animo e quindi la vera saggezza: «Io sono stato/molte cose/ ... goccia verde nel flutto,/bagliore di una spada, abete su una collina/[...]/E queste cose erano grandi e splendide;/ma ora sono diventato niente, sapendo tutto»¹⁴²⁶ («I have been many things / ... A green drop in the surge, a gleam of light/Upon a sword, a fir-tree on a hill/[...] And all these things were wonderful and great;/But now I have grown nothing, knowing all»)¹⁴²⁷.

¹⁴¹⁷ G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 33.

¹⁴¹⁸ G. Conte, *Eternità celtica*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 135. Questa canzone celtica in lingua gaelica viene tradotta nell'ultima strofa della poesia: «Come fu/come è/sarà/semprè» (p. 136). Il cosmo non muta mai. Si avvicinano le generazioni di uomini, di animali, di piante, ma le leggi che le controllano rimangono immobili, imperturbabili. È una visione ciclica del tempo per la quale ogni cosa a suo tempo ritorna. Il poeta esprime questo concetto in questo componimento adoperando direttamente il gaelico e fornendo una traduzione.

¹⁴¹⁹ G. Conte, *Il giovane dio, il giovane poema*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 137.

¹⁴²⁰ *Ibidem*.

¹⁴²¹ *Ibidem*.

¹⁴²² Cfr., G. Conte, *Poesia e poetica del tradurre. Shelley, Yeats: la trasfigurazioni del pensiero simbolico*, "L'Altro versante: rivista di poetica e poesia", I, 1983, pp. 206-215.

¹⁴²³ W. B. Yeats, *Fergus e il Druida* (*La Rosa*, 1893), in Id., *L'opera poetica*, traduzione A. Marianni, commento A. L. Johnson, I Meridiani, Mondadori, Milano, 2005, pp. 126-129.

¹⁴²⁴ *Ivi*, p. 129.

¹⁴²⁵ *Ivi*, p. 128.

¹⁴²⁶ *Ivi*, p. 129.

¹⁴²⁷ *Ivi*, p. 128.

Anche Conte sembra essere turbato dallo scorrere del tempo: «Lo vedo che la mia giovinezza finisce./E sognare di me mi è più difficile»;¹⁴²⁸ la clessidra sembra esorcizzare una morte inevitabile. Questo oggetto, nominato nei sonetti della sezione *Natura morta con clessidre*,¹⁴²⁹ «che – come sottolinea Calvino - nascono dalla sapienza della metafora barocca (di cui si è occupato il Conte studioso) [...] i versi rimandano a un solo significato, il ciclo vita-morte, cioè il tema fondamentale della poesia di tutti i tempi e i paesi».¹⁴³⁰ e dalla citazione di Borges, rappresenta un duplice valore emblematico: «"l'eterno scorrere del tempo" (Lamartine), ma esprime anche una possibilità di rovesciamento del tempo, un ritorno alle origini».¹⁴³¹ Gli «oggetti che indorano tavoli, scaffalature/ci vedranno partire senza addii»,¹⁴³² ci vedranno morire ma «resteranno per mani, palpebre future//resterà la clessidra, il peltro, il vetro/soffiato e la sua sabbia». Conte si rivolge direttamente ad essa dopo averla personificata con una metafora:

E tu che non sei ampolla né bottiglia

versi solo per ricevere. I tuoi fiumi

¹⁴²⁸ G. Conte, *Il giovane dio, il giovane poema*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 137.

¹⁴²⁹ G. Conte, *Natura morta con clessidre*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 105-110. In questa sezione si trovano quattro poesie dalla struttura tipica del sonetto ma con l'uso di un verso oscillante nel numero di sillabe, si mostra una descrizione accurata ma sempre da diverse angolazioni di una clessidra che è il luogo dove il tempo versa sé stesso e rimarrà a perenne testimonianza di sé. Sembra un manierismo barocco tanto più che questa idea è suggerita dall'espressione «sonetto barocco» («C'è il vetro, la sabbia ed il vuoto», p. 107) e dai due autori citati in «Se, come dice Borges, i muti, schiavi» (p. 108) lo spagnolo Baltasar Gracián e l'italiano Tesauro. Come afferma Giorgio Cavallini (*Giuseppe Conte*, in Id., *Strutture tendenze esempi della poesia italiana del Novecento*, Bulzoni, Roma, 1988, p. 46), la retorica barocca e lo slancio romantico verso la natura creano figure dell'universo e ricordano al lettore che nello splendore della vita si trova il mito. «Qui il nulla dell'esistere sa alludere al tutto dell'essere, in una dimensione che forse non lo salva e non divinizza sé stessa, ma che pure coglie di una morte *in vitro* l'attimo che può darle durata di là da ogni tempo.» (M. Forti, *Giuseppe Conte: mito e metamorfosi e deità in esilio*, op. cit., p. 124). La parola «clessidra» si ritrova ancora una volta nel *Dialogo del poeta e del messaggero* (*La tua casa, Poesie 1983-2015*, p. 148), una volta in *Ferite e rifioriture* (*Bissula, il tuo corpo, Poesie 1983-2015*, p. 301) una volta in *Non finirò di scrivere sul mare* (*Mattinate marine 2*, p. 70).

¹⁴³⁰ I. Calvino, *L'Oceano e il Ragazzo di Conte*, in Id., *Saggi 1945-1985*, Mondadori, Milano, 1995, p. 1051.

¹⁴³¹ Cfr., J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Clessidra*, in Id., *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, BUR Rizzoli, Milano, 2016, p. 289.

¹⁴³² G. Conte, *Se, come dice Borges, i muti, schiavi*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 108.

non hanno delta né estuari, filiformi
e precisi vanno nel niente e vi tornano.
Sei in te, non puoi perderti, giocatrice
di dadi, dama sempre allo specchio.

Pettini il tempo [...] ¹⁴³³

Il fascino della clessidra consiste in questo suo misurare la morte senza perdersi, nel suo versare solo per ricevere. Il destino umano è diverso: «la vita è incessabile» ¹⁴³⁴ e il tempo, come il mare è «irremovibile/e uguale». ¹⁴³⁵ L'uomo è destinato a camminare «sul confine indivisibile/dove niente è diverso da niente». ¹⁴³⁶ Conte con questa litote esprime un pensiero nichilista e materialistico ma come Foscolo, che non rinuncia alle proprie illusioni, così egli non abbandona i propri sogni. Infatti il poeta ligure contrappone alle tetre ideologie novecentesche, quali l'autocommiserazione, il ripiegamento su se stessi, l'angoscia senza riscatto, ad una fede e ad una volontà di lodare la bellezza, la natura e l'energia del sogno.

Inoltre Conte, nella lirica che dà il titolo alla raccolta poetica *Reincarnazioni, rifioriture*, ¹⁴³⁷ esprime la credenza celtica nella reincarnazione (un altro tipo di viaggio), come espressione di una continua e nuova rifioritura della vita nelle sue variegata e successive espressioni, rievocata attraverso la conoscenza di Tuan il saggio ¹⁴³⁸ «che ricordava

¹⁴³³ G. Conte, *C'è un punto dove il tuo vetro s'assottiglia*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 109.

¹⁴³⁴ G. Conte, *Un nuovo addio*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 155.

¹⁴³⁵ G. Conte, *Elegia marina*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 153.

¹⁴³⁶ G. Conte, *Un nuovo addio*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 155.

¹⁴³⁷ G. Conte, *Reincarnazioni, rifioriture*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 129-137.

¹⁴³⁸ Si veda: T. W. Rolleston, *La leggenda di Tuan mac Carrel*, in Id., *I miti celtici*, Longanesi, Milano, 1994, pp. 86-89. La leggenda di Tuan ricorda le metamorfosi del gallese Taliesin, anch'egli mutato in aquila, e riflette la dottrina della trasmigrazione dell'anima che ricorre nell'immaginazione dei Celti. Il rapporto della trasmigrazione è evidente in entrambi. Nell'ultimo stadio delle sue trasformazioni Tuan diviene un pesce e Talesin, dal canto suo, viene catturato in una chiusa per salmoni. Taliesin è il Bardo britannico mitico e sua è la profezia sulla devozione dei Cimbri alla propria lingua: «Loderanno il loro dio,/manterranno la loro lingua,/perderanno la loro terra/eccetto il selvaggio Walia» (T. W. Rolleston, *I miti celtici*, op. cit., p. 346. Si veda inoltre: Ivi, *Il racconto di Taliesin*, pp. 371-375).

/d'esser stato un'ossifraga, un cervo, un salmone»,¹⁴³⁹ e aveva mutato il suo essere sino a diventare l'ultimo essere della catena delle reincarnazioni. Nella teoria druidica «il salmone è l'ultimo anello nella catena della trasmigrazione delle anime, l'ultima reincarnazione, per l'anima, prima di tornare nel corpo di essere umano. Può scendere in un corvo, in un cavallo, in un cespuglio d'erica, in un tiglio, in un'oca selvatica, in un'alga, in un gabbiano: può conoscere l'immobilità, il galoppo, il vento, le fioriture, i profumi, il volo: poi scende in un salmone: compie la traversata dell'oceano per cercare il luogo della propria origine: nel Caos, la Via. Infine, rientra nelle forme di un uomo. Ritrova la consapevolezza di sé e della propria storia».¹⁴⁴⁰ Il poeta invece non sa: «quale nascita, quale dimora/prima di questa mi è toccata», se non che «la mia memoria calamita pianeti/lanciati da discoboli di soli/aurora di pavoni di pietra e/luce».¹⁴⁴¹

Dall'Oceano i salmoni ritrovano la foce del fiume Corrib e lo risalgono controcorrente per chilometri, tra sponde sempre più strette e rocciose, si sottopongono a rischi, stenti e fatiche immani; alcuni soccombono: ma qualcuno arriverà sino alla purezza della sorgente, deporrà le uova, e il mistero del loro amore e della loro continuità sarà salvo. Come ricorda Conte, il primo spettacolo irlandese che il poeta Yeats, neo sposo, fece vedere alla moglie, fu proprio il passaggio dei salmoni in primavera a Galway, sul Corrib.¹⁴⁴²

Se l'Oceano aperto e immenso da dove provengono è il simbolo del Caos, e il fiume quello della Via, i salmoni con il loro viaggio a ritroso verso le sorgenti della propria vita incarnano l'anima che ricerca nel Caos, attraverso la Via della Conoscenza, le proprie origini. Il salmone è, per la civiltà celtica, l'animale al centro della scienza sacra dell'anima.¹⁴⁴³

¹⁴³⁹ G. Conte, *Reincarnazioni, rifioriture*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 133.

¹⁴⁴⁰ G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, p. 27.

¹⁴⁴¹ G. Conte, *Reincarnazioni, rifioriture*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 133.

¹⁴⁴² G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, p. 20.

¹⁴⁴³ *Ibidem*.

Questa leggenda insegna che le forme viventi si incarnano in altre forme viventi. Anche i fiori, che sono nominati in questo componimento, manifestano la propria natura di portatori di anima:

E qui, tutti i fiori fastosi e
fragili che ho amato, gli ibischi, i crochi
le dalie, le lobelie, le calendule
la salvia, splendens, la centaurea, i papaveri
qui, il vento in mezzo tra le palme e le
nuvole, il mare, il suo portento di mutevolezza
e di aridità, e il bosco sopra il
mare di mimose e di corbezzoli, loro, da dove

tornano?¹⁴⁴⁴

I fiori rifioriscono e rinascono sempre ma rimane il dubbio per quanto riguarda la loro provenienza, quale sia la loro Via e il mistero della propria origine. Forse questa è la domanda che si pone il poeta anche per l'uomo e che lo porta, attraverso la via della conoscenza, in cerca di una risposta ma il quesito resta aperto.

Il poeta cerca di catturare i simboli di Galway e le divinità si manifestano innanzitutto in meravigliosi spettacoli della natura, le trova arrivando un mattino sulle sponde del Corrib: «I cigni sul Corrib un mattino/li abbiamo creduti di lontano bolle di schiuma/agghiaccianti sacchetti bianchi alla deriva./Invece erano loro, gli alati antichi dalle piume candide, dal collo, tu/dicevi “come un punto interrogativo”/[...] Il/ponte dei salmoni, laggiù, la cupola/verde di St. Nicolas, procellarie/in un volo continuo, di cabrate/e affondo contro i moli, quegli strani/moli erbati e deserti./Sul Corrib, erano i cigni padroni». Conte rimase senza fiato di fronte alla moltitudine dei cigni selvatici che si trovavano sulla superficie verde

¹⁴⁴⁴ G. Conte, *Reincarnazioni, rifioriture*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 133.

scura dell'acqua. Erano numerosissimi, insieme, ma senza accorgersi l'uno dell'altro:

Lenti, sfilanti, più di un branco, non
pigri, stabiliti come nelle acque
di un lago, troppi, più di quanti
pensavamo che potessero stare insieme,
ma soli, isolati, intenti
chi a pescare con il capo inabissato
chi a drizzarsi contro
la corrente dai riflessi di ghisa
ispida di lontani venti. [...] ¹⁴⁴⁵

Il poeta allora si chiese chi fossero quei cigni: «Un popolo, chissà come lì, da/dove venuto, “alto volanti” vuole Esiodo [...]», ¹⁴⁴⁶ e tenta di interpretare il significato della loro tristezza e della loro apparente mestizia, reperendo informazioni nella lettura di leggende irlandesi ed apprendendo che gli amanti si tramutano in cigni, oltrepassando la sofferenza, la gioia e l'amore stesso e che «il cigno è per i Celti il volatile che rappresenta l'amore, la luce, gli stati angelici dell'essere in viaggio verso il proprio Primo Principio». ¹⁴⁴⁷ Anche nei versi di William Butler Yeats troviamo che i cigni selvatici a Cool (1919) sono simboli di alcuni valori profondi dell'essere e immutabili, come un'apparizione, sembrano racchiudere in sé tutta la nobiltà della terra e recano in sé la gravidanza del mito:

I saw, before I had well finished,
all suddenly mount
and scatter whelling in great broken rings

¹⁴⁴⁵ G. Conte, *I cigni sul Corrib*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 150.

¹⁴⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁴⁷ Cfr., G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., pp. 19, 21.

upon their clamorous wings.¹⁴⁴⁸

Galway diventa per lo scrittore e il viaggiatore «una città magica», dove le acque del fiume sono attraversate «da messaggeri alati del Mondo di Là da Questo» e il ponte che lo attraversa è un vero e proprio «Ponte delle anime»; così come la natura irlandese magica e sacra nella sua ciclicità diventa materia per il canto nei versi d'*Eternità celtica*:

Il mare alza fiocine contro la luna
i corvi sono esagoni su camini e scogliere
la notte attende a lungo per spiegare
le porpore delle sue volpi, piroscafi
inabissano intere costellazioni.¹⁴⁴⁹

Il poeta dedica anche una poesia a *La saggezza delle api*,¹⁴⁵⁰ un'espressione corrente presso i Celti che consideravano quegli insetti messaggeri degli dèi, simboli di perfezione, saggezza e immortalità dell'anima, in quanto in possesso di una conoscenza segreta derivante direttamente dall'Altromondo.

Erano, per loro, creature associate alla conoscenza del futuro e all'ispirazione divina: «La saggezza delle api qual è?/saggezza più antica dei prati/più della brina, degli abeti/dei cieli, degli universi».¹⁴⁵¹

¹⁴⁴⁸ «Li vidi, prima che finissi il conto,/tutti di colpo sollevarsi/e spandersi roteando in grandi cerchi interrotti/sulle loro ali clamorose». W. B. Yeats, *I cigni selvatici a Cool*, in Id., *L'opera poetica*, trad. di A. Marianni, commento di A. L. Johnson, saggio introduttivo e cronologia P. Boitani, Mondadori, Milano, 2005, pp. 448-449. Il cigno è per Yeats un simbolo della soggettività, un esemplare dell'uomo soggettivo perchè si librano soli nel vento; mentre gli animali che camminano sulla terra e in branchi, sono simboli naturali dell'uomo oggettivo. Questi uomini oggettivi, anche quando siano soli come persone, non sono mai isolati nel pensiero, che si sviluppa sempre in accordo o in conflitto con il pensiero degli altri e cerca sempre il bene di qualche causa o istituzione, mentre gli uomini soggettivi più sono fedeli al loro modello più sono soli, sempre alla ricerca di ciò che è unico o personale. (Cfr., W. B. Yeats, *I cigni selvatici a Cool*, in Id., *L'opera poetica*, op. cit., p. 1161) Forse è per questo motivo che Conte sottolinea la «solitudine» dei cigni, che pur essendo molti sembrano essere «isolati».

¹⁴⁴⁹ G. Conte, *Eternità celtica*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 135.

¹⁴⁵⁰ G. Conte, *La saggezza delle api*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 134.

¹⁴⁵¹ *Ibidem*.

I Druidi utilizzavano il miele per preparare i medicinali e l'idromele, bevanda sacra utilizzata durante molte cerimonie e matrimoni. L'alveare stesso, era il simbolo di una comunità ideale e di perfezione. Anche secondo gli orfici le api simboleggiavano le anime, non solamente per il miele, ma per il fatto di uscire sottoforma di sciame: così le anime escono dall'unità divina, secondo questa tradizione.¹⁴⁵²

Per quanto riguarda la cultura celtica la ricerca di Conte non fa eccezione rispetto a quella delle altre civiltà antiche: cerca un avvicinamento e una riscoperta nella concezione della vita e del mondo in un'epoca in cui i Celti conducevano ancora una vita indipendente, libera e a contatto con la lingua celtica senza trarre da fonti straniere più di quanto potessero assimilare e fare proprio. Perché, dopo l'accordo di San Patrizio con il re Cormack mac Airt (terzo secolo d. C.), che sancì la vittoria del cristianesimo, tutte le creature divine irlandesi che abitavano i mari, i boschi, i laghi, i fiumi, le praterie, gli alberi e i fiori dovettero andare in esilio.

Gli spiriti irlandesi non erano proprio dèi, ma neanche simili agli uomini, e vivevano una vita incantata in ogni elemento, in ogni aspetto della natura, in ogni poro dell'essere. Niente era abbandonato a sé stesso e alla propria esistenza materiale: gli spiriti davano voce e respiro all'erica della brughiera, al ginestrone sulla riva del fiume, all'acqua che scorreva, al vento che soffiava, ai cigni che volavano. Quando andarono via, l'Irlanda si sentì sola. Ma nelle sue baie più nascoste, nelle sue isole più piccole e lontane, i pescatori e i barcaioli continuarono a onorare le creature soprannaturali del mare, dell'aria e della terra.¹⁴⁵³ La letteratura leggendaria, alla quale si rifà Conte, è quella più antica d'Europa e non appartenente al mondo classico. Ciò che colpiva Conte delle divinità celtiche era la mancanza di ieraticità, il fatto che nella mitologia irlandese «naturale e soprannaturale si toccano, entrano l'uno nell'altro» e per Conte:

¹⁴⁵² Cfr., Ape, in J-E. Cirlot, *Dizionario dei simboli*, CDE, Milano, 1986, p. 89.

¹⁴⁵³ Cfr., G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito, op. cit.*, p. 29.

era sorprendente trovarvi uno sguardo così aderente, pieno, amoroso sulla vita del mare e dei boschi, degli animali e degli alberi, e scoprire che attraverso gli esseri divini l'io dell'uomo irlandese manifestava la propria esigenza di identificazione con le energie del vento, del sole, delle stagioni. Tutto quello che avevo desiderato, lo stesso desiderio per cui mi ero messo in viaggio erano lì, [tra gli scaffali a labirinto della Kenny's Bookshop].¹⁴⁵⁴

Tutti i desideri del poeta si trovavano nello sperimentare e nell'esperire il punto esatto nel quale si produce l'incanto dell'anima per effetto della parola, dalla quale scaturisce il canto, il mito. L'incanto per il poeta è uno stato d'animo sul quale si basa la poesia, è un dono non richiesto ma elargito al poeta, che deve essere pronto a riceverlo, direttamente da Dio. Il poeta coincide con il «pastore dell'essere» di Heidegger, cioè colui che riesce a vedere un collegamento tra la dimensione ontica (che si riferisce agli enti nella loro concretezza e singolarità) e quella contrapposta della metafisica dell'ontologia (che riguarda l'essere degli enti, cioè la loro essenza categoriale). Questa possibilità di giungere all'incanto si colloca in un'esperienza precisa:

L'Irlanda mi stava facendo scoprire l'Incanto. Sino ad allora avevo conosciuto soltanto l'Ebbrezza: lo scatenamento, il gesto di ribellione contro ogni ordine e contro se stessi, l'estasi del corpo. Avevo provato il vino, talvolta, con la carne sempre, e con le droghe in un periodo di tempo molto breve [...]. L'Incanto non aveva niente a che fare con alcool, sesso, acido lisergico od oppio o haschish: bastavano a produrlo l'anima e la parola. Non occorre né possedere né volere né agire: bastava essere nel punto di incontro di ciò che accade e di un sogno, dove si producono tintinna menti, formule magiche, canzoni. Io c'ero.¹⁴⁵⁵

Queste esperienze, questi momenti condivisi con il lettore sono rivelativi e gli permettono di volgere lo sguardo al di là della realtà. Il poeta, avendo vissuto in maniera diretta l'esperienza dell'Incanto riesce, grazie al

¹⁴⁵⁴ *Ivi*, p. 31.

¹⁴⁵⁵ *Ivi*, p. 33.

potere delle immagini che ha saputo ricomporre e tracciare, ad innalzare il lettore alla dimensione a cui il poeta è stato eletto per sua natura. Qui viene rivelata la natura estetica ed estatica della poesia e il poeta ha la missione di rivelarla instancabilmente al pubblico, affinché non tradisca l'essenza del dono che ha ricevuto.¹⁴⁵⁶

Conte sperimentava nella terra del mito celtico il contatto con la natura, dove vi sono presenze animistiche, essenza e materia di una narrazione magica, capace di produrre altra parola in musica e in poesia, altro modo di intendere l'anima, la bellezza, il destino, come dimostrano alcuni canti di pescatori tra le Ebridi e l'Irlanda, invocazioni del dio del mare (*A Dhe na mara*, O dio del mare), ripresi dal poeta quale fonte di ispirazione per la propria poesia di lode cosmica: «Tu re della luna/Tu re dei pianeti/Tu re delle stelle/Tu re del globo/Tu re dei cieli/Oh, il tuo vivo aspetto/Tu splendido raggio».¹⁴⁵⁷

Le divinità irlandesi presentano delle caratteristiche originali. In esse il confine tra umano e divino, tra naturale e soprannaturale, è appena disegnato; infatti non troviamo negli dèi irlandesi quegli aspetti di armonica, essenziale espressione delle forze vitali che uno studioso come W. F. Otto¹⁴⁵⁸ ha visto alla base degli dèi greci; né la goffa ma austera titanicità barbarica che Carlyle descrive così bene nel capitolo de *Gli Eroi* dedicato a Odino-Wotan.¹⁴⁵⁹ Gli dèi irlandesi sono innanzitutto degli esseri fatati, capaci di compiere portenti, di suscitare incantesimi, di sottomettersi a metamorfosi. Conte così conclude un suo scritto sulle divinità irlandesi che in qualche modo sono contrapposti sia agli dèi greci che agli dèi nordici e, naturalmente alla cultura occidentale:

¹⁴⁵⁶ Cfr., I. Baccarini, *Giuseppe Conte e la missione della poesia*, in *Il pensiero della poesia. Da Leopardi ai contemporanei. Lettura dal mondo di poeti italiani*, a cura di C. Caracchini, E. Minardi, Firenze University Press, Firenze, 2017, p. 36.

¹⁴⁵⁷ G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 34.

¹⁴⁵⁸ Cfr., W. Otto, *Gli dèi della Grecia. L'immagine del divino nello specchio dello spirito greco*, a cura di G. Moretti, A. Stravru, traduzione G. Federici, Airoldi, Adelphi, Milano, 2004.

¹⁴⁵⁹ Cfr., T. Carlyle, *L'eroe come divinità. Odino-Paganesimo-Mitologia Scandinava*, in Id., *Gli Eroi*, traduzione G. Varchi, Dall'Oglio, Milano, 1981, pp. 5-62.

Negli eroi del mito irlandese, il desiderio è antico e organico, vicino alla natura e all'incanto, alle fonti segrete di ogni nascita e di ogni rinascita. Non sembra essere il dominio la loro meta né la costruzione né la distruzione in nome di un futuro da inventare o annientare: gli eroi celtici sembrano tendere alla conoscenza attraverso la metamorfosi e l'incantamento, come chiavi che ogni volta aprono e chiudono le porte del tempo e dello spazio. Il futuro che interessa loro è un futuro sognato, intravisto nell'*aisling* e in seguito attraverso l'*imram*, un Paese dell'Eternità, della Gioia e della Bellezza che cancellano il dolore e la morte. Così gli eroi del mito irlandese sono innanzitutto gli eroi della propria anima. [...] Così chi si accosta oggi al mito irlandese non può sottrarsi a un incanto musicale e insieme severo che lo porta verso nuove terre del sogno e della visione: lì le barriere tra gli uomini e le divinità cadono, e tutto, in una possente e dolce onda di metamorfosi, sembra ricordare quando eravamo fratelli dell'erica e fratelli dei cigni, quando accoglievamo nella nostra anima tutto l'azzurro dei laghi e tutto l'oro dei tramonti, e quando sapevamo davvero intendere le passioni degli elementi, e conoscevamo che cosa cerca il vento scuotendo gli alberi, la pioggia cadendo, il fuoco alzando le sue braccia verso il cielo.¹⁴⁶⁰

Ribadisce ancora il poeta:

In questa Europa devota sinora soprattutto a Prometeo, alla sua esaltazione della tecnica e dell'attività produttiva dell'uomo, o a Odino, alla sua furia di guerra e di distruzione azzerante, lo spirito celtico riemerge come il più vicino al significato e al segreto della natura, la grande malata, la cui tragedia può diventare l'ultima tragedia della nostra specie. Vede le corrispondenze, il mistero, la bellezza sacrificale dei fiori e delle stelle, degli alberi e delle onde, e ci insegna che il linguaggio della natura è un linguaggio di energie, di metamorfosi, di incanti.¹⁴⁶¹

¹⁴⁶⁰ G. Conte, *Miti celtici e d'Irlanda*, in AA. VV., *L'umana avventura. Volume stagionale internazionale di scienza, cultura ed arte*, Jaca Book, Milano, Estate 1987, p. 6.

¹⁴⁶¹ G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito, op. cit.*, p. 57.

Il poeta certamente predilige ai greci gli eroi celtici, magici, metamorfici, che sono capaci cioè di trasformarsi, che sono più vicini alla natura, più capaci di aderire a ciò che gli sta intorno.

Conte riprende i miti celti e la cultura celtica ne *Le Stagioni*:

Io so adorare. E lei me lo chiedeva:

«io ne sono sicura, che tu adori

qualcuno, non è così?» No, non

qualcuno.

Le pietre in cerchio, i cromlech, [...] ¹⁴⁶²

Il poeta riporta il dialogo con una ragazza conosciuta nel 1962, durante una vacanza-studio a Bath.

In *Ferite e Rifioriture* ritorna di nuovo in Irlanda dove la vita «matta» ¹⁴⁶³ di Conte, più di vent'anni prima lo sospingeva «lontano da Dublino/verso la costa ad Ovest//le pietre in cerchio [...]//Ora non vado più a Galway./[...] Tutto è così normale./Ma tu mia vita ti prego/non rinnegare te stessa/tu non darti misure,/non farlo, impazzisci ancora» ¹⁴⁶⁴ Cita ancora i cromlech in una poesia dedicata a Pàdraig O'Snodaigh, ¹⁴⁶⁵ dove ritrova un mondo: «L'Irlanda di Pàdraig/sa di cinghiali e cromlech» ¹⁴⁶⁶ e subito riconosce nel poeta irlandese «un fratello». ¹⁴⁶⁷

I cromlech sono costruzioni megalitiche di nove pietre in cerchio. Questo cerchio perfetto di pietre è un segno del mito che dà alla natura un senso cosmico, quello per cui, gli amanti della saggezza druidica e sciamanica, vogliono parlare di lei e con lei. ¹⁴⁶⁸

¹⁴⁶² G. Conte, *L'Amante*, in Id., *Le Stagioni*, BUR, Milano, 1988, p. 84.

¹⁴⁶³ «Com'eri matta mia vita» (G. Conte, *Lontano da Dublino*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 108). Inoltre troviamo in *L'erica. 12 poesie*, Fallone, Taranto, 2020, p. 24, «Il matto che parla con l'erica/[...]/[...] il matto che vede nell'erica/neve, fuoco, vento mare/il matto che crede un altare/[...], quel matto è/Yusuf, sono io.»

¹⁴⁶⁴ G. Conte, *Lontano da Dublino*, in Id., *Ferite e Rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006, p. 108.

¹⁴⁶⁵ Pàdraigh O'Snodaigh (Carlow, 1935) è un attivista, poeta, scrittore ed editore di lingua irlandese. Dal 1974 al 1978 è stato presidente del "Conradh na Gaeilge", una associazione socio-culturale che promuove la lingua gaelica nel mondo. Abita a Dublino.

¹⁴⁶⁶ G. Conte, *L'Irlanda di Pàdraig*, in Id., *Ferite e Rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006, p. 112.

¹⁴⁶⁷ *Ivi*, p. 113.

¹⁴⁶⁸ Inoltre, nei *Canti d'Oriente e d'Occidente* si trova *Il canto Irlandese per Bobby Sands*.

Afferma Conte:

Non ho affatto perso la speranza in una rinascita. Ho sempre avuto presente, scrivendo, la domanda posta al grande scrittore irlandese Fionn: qual è la musica che preferisci? La musica di quel che accade, risponde. La realtà che ci circonda sembra solo degradata? No, invece. Contiene anche musica, spazi di magia, incanto, apertura, se sappiamo porla in sintonia con l'anima. Non è facile ma sono convinto che il racconto mitico serva a questo.¹⁴⁶⁹

Conte ricerca durante il suo viaggio quanto di celtico resista in Europa e si convince che celtico è lo sguardo essenziale e magico sulla natura che ne testimonia, ne fomenta la vita, la forza inesauribile, ancora oggi.

Il poeta nella raccolta *Non finirò di scrivere sul mare* ribadisce e riprende alcuni aspetti della cultura celtica: il mare come l'Oceano è «soltanto movimento e orizzonte/non ha più punti di riferimento/soltanto costellazioni e infinito/e vortici di schiume e salino./[...]Non sa più cosa parte e cosa arriva/chi è l'altro, e chi è se stesso».¹⁴⁷⁰ Il mare è contraddittorio, è «perdizione e salvezza» è «uragano/e carezza»¹⁴⁷¹ il mare è caos, ma «Chi ama il fiume, ha certezze./Sa dov'è la foce, dove è la sorgente»¹⁴⁷² e «Sa il percorso dei salmoni-anime/a ritroso verso le altezze»¹⁴⁷³, conosce la via della conoscenza, delle proprie origini e la scienza sacra dell'anima. E così: «In nome del vento, Spirito Santo/che alimenta col suo soffio costante/la vita, quella dell'anima e dell'erba,/dei fiori selvatici, dei campi di grano,/delle api che volano,/dei salmoni che migrano,/che alimenta il sapere e il mistero/che ci agita e ci sorregge,/che persevera e dona incessante,/che illumina per noi uomini ciechi e senza legge/nell'universo della luce la via».¹⁴⁷⁴

¹⁴⁶⁹ E. Garampelli, *In un bosco il mio impero incantato*, "Amica", 23 febbraio 1996, p. 232.

¹⁴⁷⁰ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala I*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 34.

¹⁴⁷¹ *Ibidem*.

¹⁴⁷² *Ibidem*.

¹⁴⁷³ *Ibidem*.

¹⁴⁷⁴ G. Conte, *In nome del mare, della luce e del vento*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 106.

E ancora in una poesia rivolta alla moglie e all'erica, *Amo l'erica come amo te, Mary*, il poeta scrive: «Anche tu mi ricordi isole/del Nord, erbose, fatate/le Orcadi, le Aran disalberate/e limpide, e così ardue da raggiungere».¹⁴⁷⁵ Inoltre dedica un'intera poesia alle api che portano un messaggio di speranza e di rinascita: «Oh arriveranno le api [...]/ il vento non finirà,/[...] non avere paura//da qui io ti mostro il cammino».¹⁴⁷⁶

Persuasivamente Fabio Pierangeli afferma:

L'incontro con l'Irlanda, in questa prospettiva ricolma di attesa, compie il passo decisivo, nell'adesione convinta alla concezione celtica di un nesso strettissimo tra naturale e soprannaturale, tra visibile e invisibile tra parola e magia che sarà sempre il timbro costitutivo dell'ispirazione di Conte.¹⁴⁷⁷

¹⁴⁷⁵ G. Conte, *IV Amo l'erica come amo te, Mary*, in Id., *L'erica 12 poesie*, Fallone, Taranto, 2020, p. 18.

¹⁴⁷⁶ G. Conte, *Api*, in Id., *L'erica 12 poesie*, Fallone, Taranto, 2020, p. 22.

¹⁴⁷⁷ F. Pierangeli, "Ho cercato i piaceri/E ho cercato la luce". *Poesie 1982-2015 di Giuseppe Conte*, "In Limine-Quaderni letterature viaggi teatri", 12, 2016, p. 5.

TRA OCCIDENTE E ORIENTE

SECONDA PARTE

1. IL VIAGGIO E LA POESIA

1.1. Conte e il viaggio

Il viaggio e la scrittura, come risulta da una lunghissima tradizione che parte dall'antichità e arriva ai giorni nostri, sono strettamente correlati: componente fondamentale dell'esperienza del viaggiare è infatti il raccontarlo e lo testimonia il fatto che in tutte le lingue che abbiano una tradizione scritta dove si trovano testi in cui l'altrove fisico è tradotto in narrazione.¹

Non ripercorreremo la secolare storia del viaggio² che è già stata trattata egregiamente in molti testi ma cercheremo di riflettere sul significato soggettivo del

¹ Cfr., G. R. Cardona, *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. V, *Le Questioni*, Einaudi, Torino, 1986, pp. 687-716.

² Si rimanda al volume di E. J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, traduzione italiana E. J. Mannucci, il Mulino, Bologna, 1992. Su questa prospettiva cfr. anche: R. Martinoni, *Odeporica e imagologia. La letteratura di viaggio e la questione dell'altro*, in *Letteratura comparata*, a cura di R. Bertazzoli, La Scuola, Brescia, 2010, pp. 128-157; R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, La Scuola, Brescia, 2012; L. Clerici, *Scrittori italiani di viaggio 1700-1860*, Volume I, Arnoldo Mondadori, Milano, 2013; L. Clerici, *La civiltà del viaggio*, in *Scrittori italiani di viaggio 1861-2000*, Volume II, Arnoldo Mondadori, Milano, 2013, pp. XI-XC; Id., *Geografia e storia della scrittura di viaggio*, in *op. cit.*, pp. XXXVIII-LXVI; Id., *Finalmente letteratura*, in *op. cit.*, pp. LXVII-XC. Impossibile descrivere qui la storia della letteratura di viaggio in Italia. Comunque ci piacerebbe mettere in evidenza, sinteticamente, alcune fasi a cominciare dall'unità d'Italia, interrotte dallo svolgersi delle due grandi guerre: da Gozzano delle lettere dall'India per giungere alle Americhe di Cecchi e Borgese, per poi passare al dopoguerra repubblicano, dove troveremmo frequenti reportages di viaggio, da Piovene a Parise, da Manganelli a Moravia, da Malaparte fino a Calvino, Pasolini, Arbasino, Levi e Soldati, in viaggi tra Estremi Orienti ed Occidenti, in particolar modo negli Stati Uniti, in India, Russia e Cina, non dimenticando l'Africa e il Giappone. In particolare, scrive Alessandro Raveggi sui testi di viaggio di Calvino, Levi, Pasolini che «nonostante stili e ossessioni differenti, questi testi hanno chiarito forse qualche affinità in autori considerati quasi inaccostabili, ma somiglianti in quell'oscillare della strategia del "Saggio in viaggio". Dalle Americhe all'Oriente, dall'Africa nera fino ai tanti Sud del mondo, questa si è presentata come ora, come una *mathesis singularis*, ora come una passione intellettuale, ora come un adattamento transculturale: forme di una mediazione di via interna e via esterna, pensiero e viaggio, connessione intellettuale e accumulazione di frammenti, in una riflessione sulla compresenza dei tempi. Un modo comune di tracciare mappe etnografiche di tre autori diversi l'uno dall'altro, ma che affrontano il cruciale passaggio di tempi e di spazi, da una modernità dell'esclusione ad un'altra, post-

viaggio su chi lo compie e chi lo narra dando senso all'esperienza del viaggio attraverso una rielaborazione che dia senso e forma all'esperienza facendola diventare straordinaria e indimenticabile.

Scriva Clerici:

Per sua natura, l'esperienza del viaggio si presta a essere raccontata. In quanto reduce da un altrove, a chi ritorna è riconosciuto il diritto di parola da parte di ascoltatori pregiudizialmente interessati, e il suo racconto prende un andamento narrativo spontaneo perché ripercorre una storia, scandita da incontri (e quindi da personaggi), che si sviluppa in modo lineare nello spazio e nel tempo. Ma raccontare il proprio viaggio assume anche un significato soggettivo, perché vuole dare forma e senso all'esperienza personale, rielaborarla per se stessi e, con ciò, renderla memorabile.³

Questa linea è certamente poco consueta nella contemporaneità ma è molto affine a quella del viaggiatore romantico a cui Giuseppe Conte si ispira. Si legge nella seconda edizione di *Terre del mito*: «Vorrei ricordare alcuni libri che ho amato particolarmente e che ho spesso rivisitato scrivendo questo: il *Viaggio in Italia* di Goethe, il *Viaggio sentimentale* di Sterne, che per noi ha la veste splendida dell'italiano del Foscolo, *Giardini e strade* di Ernest Jünger, *L'incubo ad aria condizionata* di Henry Miller, *Mare e Sardegna* e *Luoghi etruschi* di D. H. Lawrence».⁴

Nella cultura occidentale l'esperienza di viaggio è sempre stata una tra le fonti primarie per l'ispirazione della poesia, oltre che della narrazione. Possiamo

turistica, dove alla differenza è sostituita la contiguità, dove l'altrove è quanto mai casa, e l'identità si trova nelle periferie più remote. Si sono sottolineati così attraversamenti che possono suggerire qualcosa anche dell'identità italiana come mappa di viaggio irrinunciabile (Calvino), luogo originario di cristallizzazioni amorose (Levi), laboratorio di sineciosi (Pasolini). Sicuramente non una forma inalterabile, [...] per quanto abbiamo voluto sostenere in precedenza.» A. Raveggi, *Il saggio in viaggio: il giro più lungo dell'etnografia in Calvino, Levi e Pasolini*, in *La saggistica degli scrittori*, a cura di A. Dolfi, Bulzoni, Roma, 2012, pp. 22-23.

³ L. Clerici, *La civiltà del viaggio*, in *Scrittori italiani di viaggio*, a cura di L. Clerici, Mondadori, Milano, 2013, pp. XIX. L'esperienza del viaggio, quindi della mobilità nello spazio comporta anche la trasformazione del senso del tempo: lo spostamento territoriale può essere sentito come mezzo per evitare le implicazioni della temporalità e, in ultima analisi, per sfuggire alla morte. Scrive Conte nell'introduzione alla prima edizione di *Terre del mito*: «viaggiare è sempre stata per me l'esperienza più forte e irradiante: quella più vicina al senso dell'amore, e quella più capace di simbolizzare il processo morte-rinascita, di portarmi sul confine tra il visibile e l'invisibile, tra il finito e l'infinito [...] comincio a pensare e scrivere il libro negli anni Ottanta». (*Ivi*, p. 1).

⁴ G. Conte, *Terre del mito*, op. cit., 2009, p. 8.

procedere citando alcuni autori «di viaggio», dei significati che quest'ultimo assume nel tempo e che certamente ha influito sulla poesia di Conte. Ad esempio si potrebbe pensare ai primi rapsodi, ad Omero, al Pindaro della VI pitica. La letteratura greca antica è ricca di *nostoi*, ossia di viaggi di ritorno, ed è proprio questa circolarità del viaggio che caratterizza la tematica classica del viaggio. L'*Odissea* di Omero crea l'archetipo del viaggiatore per eccellenza, simbolo di una peregrinazione che pare destino, punizione e premio dell'uomo stesso. Scrive Anna Ferrari: «[...] il mito greco può essere interpretato come un immenso repertorio di racconti di viaggio, nei quali la dimensione dell'immaginario ha naturalmente un ruolo rilevante».⁵ Sono l'avventura, il coraggio, la curiosità che muovono eroi antichi e moderni (Enea, Odisseo; i viaggi di Platone e Filodemo). Il percorso di Ulisse unisce la «perizia straordinaria ad un avventuroso ed eroico lieto fine»⁶ è un percorso necessitato: deve tornare a casa per rivedere la moglie e il figlio Laerte, deve riconquistare questa pace e, per farlo, deve affrontare innumerevoli difficoltà. Il viaggio di Ulisse è anche pregno di diverse forme di curiosità, di voglia di conoscenza e di scommessa.⁷

Con la nascita del Cristianesimo il senso del viaggio assume un significato verticale, come un passaggio dal corpo allo spirito, dall'imminente al trascendente, dall'uomo a Dio. Infatti l'Ulisse dantesco è molto diverso, egli mette sé «per l'alto mare aperto»⁸ e oltrepassa le colonne d'Ercole proprio per cercare l'infinito, lo smisurato; è un Ulisse moderno che nel viaggio ricerca la conoscenza che nulla può fermare «né dolcezza di figlio, né la pietà/del vecchio padre, né 'l debito amore/lo qual dovea Penelopé far lieta».⁹ L'Ulisse di Dante spinge i suoi compagni ad andare oltre il mondo conosciuto con un' ultima implorazione: «fatti non foste a viver come bruti/ma per seguir virtute e conoscenza».¹⁰ La conoscenza è anche dolore e il «folle

⁵ A. Ferrari, *Il viaggio dell'immaginario*, in *Terra Marique. Ricerca sul tema del viaggio nella letteratura classica. Atti del VI Congresso nazionale dell'AICC*, "I Quaderni di Atene e Roma" a cura di M. Capasso, Pensa Multimedia, 4, 2014, p. 21.

⁶ M. G. Ciani, *Introduzione*, in Omero, *Odissea*, Marsilio, Venezia, 1994, p. 17.

⁷ Si pensi, ad esempio, al XII canto dell'*Odissea*, quando Ulisse chiude le orecchie agli amici e si fa legare all'albero della nave per ascoltare la voce delle sirene. Tuttavia il suo progetto fondamentale era il ritorno a casa. Oltre Ulisse, si può ricordare il personaggio di Giasone ne *Le Argonautiche* di Apollonio Rodio. Giasone e gli argonauti partono alla ricerca di un vello d'oro; essi sono peregrini coraggiosi fondanti un mito quasi pari ad Ulisse.

⁸ Dante, *Inferno*, a cura di N. Sapegno, Canto XXVI, La Nuova Italia, Firenze, 1978, v. 100, p. 293.

⁹ *Ivi*, vv. 94-96, p. 293.

¹⁰ *Ivi*, vv. 119-120, p. 294.

volo»¹¹ della nave di Ulisse che finisce nei gorgi di una tempesta, nei bui fondali del mare che si richiude in prossimità dell'isola del Purgatorio. Quindi con Dante si profila già un eroe del viaggio moderno anche se rimane lo spazio medievale¹² della condanna per l'osare, l'uscire dai limiti precostituiti. Questo eroe simboleggia in qualche modo la grandezza e l'insufficienza dell'umanità non assistita dalla grazia. Nella tradizione post dantesca Ulisse viene sempre visto come l'eterno errante, condannato ad un ultimo viaggio senza meta, spinto da un impulso sfrenato e incontrollabile.

In età più moderna, a partire dal XVIII secolo, i viaggi sono minuziosamente descritti – soprattutto in opere narrative - come esperienze formative. Tali erano le narrazioni degli itinerari del *Grand Tour*, di tedeschi e inglesi in Italia alla ricerca dei luoghi tipici della bellezza classica, di stampo e impronta illuminista. Le opere avevano uno scopo divulgativo e furono uno dei generi letterari preferiti dell'epoca; un esempio emblematico è dato dal capolavoro assoluto di Goethe *Die italienische Reise* (*Viaggio in Italia*).

Sono gli inglesi, in modo particolare Byron¹³ e Shelley¹⁴, che in poesia ci danno una nuova interpretazione del viaggio. Essi ricercano uno spazio di bellezza e di autenticità, uno spazio magico che la contemporaneità ha loro tolto.¹⁵ Allora l'Italia e

¹¹ *Ivi*, v. 125, p. 295.

¹² Il Medioevo ci fa incontrare i viaggi dei mercanti medioevali, dei pellegrini, dei cavalieri erranti. Ariosto ne *l'Orlando Furioso* ci mostra personaggi che non solo attraversano mari e boschi, ma addirittura arrivano fin sulla Luna. Ricordiamo che anche Boccaccio nella IV giornata del Decameron ci dona un esempio di viaggio dell'epoca. Landolfo Rufolo, mercante tipico che cerca affermazione sociale, affronta il viaggio della vita, quello che può trasformare la sua esistenza. Sfida destino e sorte, in un tourbillon di avventure. A partire dal XII secolo si riprese a narrare l'esperienza reale del viaggio. È il caso di Marco Polo che giunse in Cina percorrendo la via della seta. *Il Milione* narra appunto il viaggio e la permanenza in Asia del mercante della Repubblica di Venezia, trascritto in francese da Rustichello di Pisa.

¹³ Lord Byron viene ricordato nell'ultima raccolta di Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., in una poesia dal titolo *Lord Byron e il mare*, pp. 127-129.

¹⁴ P. B. Shelley è uno dei poeti/scrittori amati, letti e tradotti da Conte. Viene spesso nominato nella sua poesia (si veda: *La mia lingua madre*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 106; cita alcuni suoi versi in esergo nel carne *Ai Lari* in Id., *Canti d'Oriente e d'occidente*, op. cit., p. 67; in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., nel *Lamento funebre per Allen Ginsberg* cita il cimitero degli Inglesi «dove ora riposano i fratelli/Percy Bysshe Shelley e Dario Bellezza», p. 136 e infine nella poesia *Lord Byron e il mare* in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, «Shelley il Matto», pp. 128, 129) ed è il personaggio principale di uno dei suoi romanzi *La casa delle onde*, Longanesi, Milano, 2005 (poi tradotto in francese *L'homme qui voulait tuer Shelley*, a cura di F. Klein, Phébus, Paris, 2008).

¹⁵ La rivoluzione borghese ha cambiato lo *status symbol* del poeta; egli non è più una figura integrata alla Corte, ha perso la protezione del sovrano o del nobile, diventa in qualche modo un soggetto privo di riferimenti.

la Grecia diventano per Shelley e Byron (e a loro si possono accostare Keats e Hölderlin,¹⁶ catturati dal mito ellenico) i luoghi di un mondo fantastico e totale, di un'autenticità che non si ritrova più nel contemporaneo. Hölderlin canta: «Il desiderio vola a quella terra/lontana, verso Anacreonte e Alceo/e là vorrei dormire, in un'angusta/dimora, presso i santi, in Maratona».¹⁷

Il viaggio in Shelley e Byron non si riduce solo a ricerca della bellezza e dell'armonia, ma è anche una fuga dell'angoscia che scaturisce dal confronto con la negatività, ricerca di una via di salvezza; diviene per entrambi un momento imprescindibile della loro vita, un'esperienza che terminerà con la morte, in una sorta di circolarità tematica tra il viaggio e la morte stessa.

Shelley sa che la sua anima, come traduce Giuseppe Conte, sarà destinata a viaggiare tra il soffio impetuoso della disperazione e le onde del canto: «La mia anima è un battello incantato/che come un cigno addormentato fluttua/sulle onde d'argento del suo canto».¹⁸ Anche secondo Byron: «noi dobbiamo vagare inaridendo/Per morire in altre contrade».¹⁹ Questi versi sembrano rievocare per sintonia spirituale e per contenuti il sonetto di Ugo Foscolo *A Zacinto*, dove l'immagine della patria perduta, dell'isola serena sullo Ionio sacro agli antichi dèi, anche se in una sofferta riacquistata calma, legata in modo indissolubile al dolore del poeta che conosce la sua sorte d'esule.

Baudelaire ripercorre la linea di Byron e Shelley, anche se egli è il primo poeta moderno; lo «sfondo» della sua poesia non è più mitico o campestre ma metropolitano, dove lo scenario è dominato dall'inquietudine e dalla sofferenza. A fare da contrappeso a questa realtà drammatica è il mondo classico, soprattutto quello esotico che si configura come un proprio altrove, uno spazio totalmente

¹⁶ Hölderlin viene ricordato in una poesia in *Ferite e rifioriture*, op. cit., *Hölderlin fu a Bordeaux*, p. 79.

¹⁷ F. Hölderlin, *Le liriche*, traduzione di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano, 1993, p. 151.

¹⁸ «My soul is an enchanted boat,/Which, like a spleening swan, doth float/Upon the silver waves of my sweet singing», P. B. Shelley, *Il prometeo liberato*, VII, in Id., *Poesie*, a cura di G. Conte, testo inglese a fronte, Rizzoli, Milano, 1989, pp. 80-81.

¹⁹ G. Byron, *La gazzella selvaggia*, in Id., *Pezzi domestici e altre poesie*, traduzione di C. Dapino, Einaudi, Torino, 1986, p. 69.

magico. Nella lirica *Invito al viaggio*, riferendosi a questo luogo incantato e onirico, il poeta scrive: «Là, tout n'est qu'ordre e beauté,/luxe, calme et volupté».²⁰

Per Baudelaire, dunque, il viaggio è immaginario, a volte sognato tra i capelli della sua amante, ma sempre vissuto come ricerca di una dimensione di bellezza assoluta e inaccessibile.²¹ Tuttavia l'idea di viaggio nel mondo moderno si è andata gradatamente impoverendo e, sotto il profilo esistenziale, dramatizzando. Del resto già Baudelaire nella lirica *Il viaggio* sostiene che i veri viaggiatori sono quelli che partono senza uno scopo preciso,²² perché l'uomo non è che «une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!».²³ Conte afferma che fu la lettura giovanile di Baudelaire a fargli desiderare fortemente di vivere da poeta.²⁴

Nell'introduzione di *Terre del mito*, tra le motivazioni della sua passione per il viaggio fa riferimento a Baudelaire:

E talvolta, come i «veri viaggiatori» di cui parla Baudelaire, «quelli che partono per partire», ho anch'io scelto innanzi tutto di mettermi in movimento per cogliere l'essenza dei miei desideri e della mia vita.²⁵

L'azione del viaggiare è sempre centrale nell'esperienza di Conte, scrive il poeta:

Ho sempre avuto bisogno di essere messo in movimento da qualcosa, di essere calamitato da una forza che abita fuori di me. Per scrivere, ho bisogno di seguire le tracce di desideri e miti, di trovare le terre dove si inscrivono e gli interstizi dove agiscono. Se è vero che il vero viaggiatore parte come Baudelaire per partire, pura energia di movimento, c'è anche un viaggiatore non meno vero che parte dopo un

²⁰ «Là non c'è nulla che non sia beltà,/ordine e lusso, calma e voluttà», C. Baudelaire, *L'Invito al viaggio*, in Id., *I fiori del male e altre poesie*, traduzione di G. Raboni, Einaudi, Torino, 1999, pp. 88-89.

²¹ Ad esempio nella lirica *La Chevelure*, Baudelaire scrive: «La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,/tout un monde lointain, absent, presque défunt,/vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!» («L'Africa ardente, l'Asia sospirosa,/tutto un mondo lontano, assente, quasi morto/vive, foresta d'aromi, nei tuoi luoghi profondi»), *Ivi*, p. 40.

²² «Mais le vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent/pour partir; cœurs légers, semblables aux ballons,/de leur fatalité jamais ils ne s'écarent,/et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons!» («Ma i veri viaggiatori partono per partire/e basta: cuori lievi, simili a palloncini/che solo il caso muove eternamente,/dicono sempre "Andiamo", e non sanno perché»), C. Baudelaire, *Le voyage*, in Id., *I fiori del male e altre poesie*, traduzione di G. Raboni, *op. cit.*, p. 216.

²³ « un'isola di orrore in un mare di noia ». *Ivi*, p. 222.

²⁴ G. Biondo, *Giuseppe Conte: tra Calvino, mito e inizi*, «Il Raccoglitore.com», 2, giugno 2019, p. 15.

²⁵ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Terre del mito*, *op. cit.*, 2009, p. 5.

sogno, per verificarne la consistenza, per saggiare quanto in esso è di transeunte, di privato, e quanto vi persiste con la potenza immane degli archetipi.²⁶

Inoltre cita ancora Baudelaire quando approda all'isola delle Mauritius:

dove una contrastata e banale vacanza mi porta ancora sulle tracce dell'Induismo e soprattutto del passaggio in Oriente di Baudelaire, il poeta fondamentale per capire la modernità e viverla, l'autore di testi come *Le voyage* e *L'invitation au voyage* a cui scrivendo il libro ho costantemente pensato.²⁷

E ancora troviamo nelle poesie del poeta ligure, quando, in gioventù, «se l'angoscia – quella ineludibile//angoscia d'essere vivi, cui forse è pari/soltanto la gioia in intensità –/se non mi soffocava allora, era per//loro, Mallarmé, Baudelaire,/per la loro musica vera,/[...]».²⁸ Fa espresso riferimento al viaggio coercitivo del giovane poeta francese all'Isola Maurizio in *Un monologo australe*.²⁹ I viaggi creano esperienze e memorie, anche quello intrapreso per punizione come fu, appunto, il viaggio del giovane Baudelaire a Mauritius dove abitò qualche mese in una linda casetta bianca di Port Louis.³⁰

²⁶ G. Conte, *Il viaggio nella mia creazione letteraria*, in *Da Ulysses a 2001: Odissea nello spazio. Il viaggio come motivo artistico nel XX Secolo*, a cura di G. Revelli, ETS, Pisa, 2002, pp. 143-144.

²⁷ *Ivi*, p. 7.

²⁸ G. Conte, *Pallide, cedevoli ragazze inglesi*, in *Id.*, *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 54-55.

²⁹ G. Conte, *Baudelaire all'isola Maurizio (settembre 1841) pensò proprio così*, in *Id.*, *Nuovi Canti*, op. cit., pp. 59-62, poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., con il titolo *Un monologo australe. Baudelaire all'isola Maurizio (settembre 1841) pensò proprio così*, pp. 67-71. Scritta a «Maurizio, agosto-settembre 2000». Questa poesia ha molte caratteristiche del poemetto (ad esempio, la lunghezza e l'argomento) perché racconta le vicende ed i pensieri del giovane poeta francese mandato dalla famiglia a «Port-Louis, questa città/creola e negriera» affinché abbandoni la sua vita dissoluta. Però i pensieri di Baudelaire si scagliano con ira e odio verso i genitori, verso il luogo e la popolazione indigena, ed infine invoca per sé il male del mondo («Non l'India. L'Europa. Non Shiva. Cristo./Voglio il più debole, voglio chi perde./Chi sanguina sotto una corona di spine./Voglio i boulevards e le puttane/l'assenzio, le basse follie metropolitane», *Ivi.*, p. 70). Il poeta francese, non appena tornerà dalle terre d'oltremare, diventerà cantore del male del mondo, delle sofferenze e dello squallore («tornerò [...] per celebrare la discesa agli inferi e il male», *Ivi.*, p. 71). Inoltre Baudelaire viene citato nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., in un verso del componimento *Oh Omero, Oh Whitman*, p. 95 («e Marie-Pierre che oggi è andata al cimiterodi/Montparnasse alla tomba di Baudelaire»), e in *Non finirò di scrivere sul mare*, nella lirica *Che cosa muove Omero e muove il mare (Ode per un solstizio d'estate)*: «quelli che credono nel Paradiso di Cristo, Mohammed,/Zoroastro, Dante, Shakespeare, Goethe, Baudelaire», pp. 132-133.

³⁰ Cfr., G. Conte, *Viaggiare verso un fine*, in *Id.*, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Firenze, 2021, p. 295.

Per Baudelaire, quindi, tutto ciò che è umano è intriso di noia e all'uomo non rimane che un'ultima ricerca dell'Ignoto, ossia la morte stessa. Magnifico è il grido finale della lirica: «[...], Enfer ou Ciel qu'importe?/Au fond de l'Inconnu pour trouver de *nouveau*!»³¹ Giuseppe Conte dichiara: «Una metafora marina conclude *Il viaggio*, una delle [...] poesie che ho sempre riletto ogni volta che mi accingevo a partire, per capire, io che ero stato da bambino appassionato di atlanti, tavole, mappe, il senso stesso del viaggiare».³²

Rimbaud³³ ricerca invece *L'Inconnu* tramite la veggenza,³⁴ ossia con un lungo e ragionato viaggio nel *dérèglement* di tutti i sensi, attraverso, come lui stesso scrive, tutte le forme dell'amore, della sofferenza e della pazzia.³⁵

Nella poesia del Novecento l'idea del viaggio come ricerca, metafora di un evanescente altrove, viene ulteriormente accentuata. In Ungaretti³⁶ la «crisi» si

³¹ «sia l'Inferno o il Cielo,/scendiamo alla ricerca di qualcosa di nuovo!» C. Baudelaire, *Le voyage*, in Id., *I fiori del male e altre poesie*, traduzione di G. Raboni, Einaudi, Torino, 1999, pp. 224-225. Questi versi, per intensità e slancio possono richiamare la «orazion picciola» dell'Ulisse dantesco. Dante, *Inferno*, a cura di N. Sapegno, Canto XXVI, v. 122, *op. cit.*, p. 294.

³² G. Conte, *Il cigno di Baudelaire*, prefazione di E. Zucchi, Algra, Zafferana Etnea (CT), 2021, p. 36.

³³ Conte scrive a proposito di Henry Miller nella *Lettera a Giorgio Ficara*, (*Ferite e rifioriture*, *op. cit.*, pp. 34-36) : «perché/Henry aveva anche un po' di cuore francese/repubblicano come me, si sentiva/fratello di Cendrars e Rimbaud, e si spese/per dire che alla fine tutto, anche Dio/è Amore, dunque Sesso, beninteso». (p. 35).

³⁴ Scrive Rimbaud in una lettera a Paul Demeny il 15 maggio 1871: «Dico che bisogna essere *veggente*, farsi *veggente*. Il Poeta si fa *veggente* mediante un lungo, immenso e ragionato *sregolamento* di *tutti i sensi*. Tutte le forme d'amore, di sofferenza, di follia; egli cerca se stesso, esaurisce in sé tutti i veleni, per non serbarne che la quintessenza. Ineffabile tortura in cui ha bisogno di tutta la fede, di tutta la forza sovrumana, nella quale diventa fra tutti il grande malato, il grande criminale, il grande maledetto, – e il supremo Sapiente! – Poiché giunge all'*ignoto*! Avendo coltivato la sua anima, già ricca, più di ogni altro! Egli arriva all'ignoto, e anche se, sgomento, finisse col perdere la comprensione delle sue visioni, le ha viste!» (A. Rimbaud, *Opere complete*, a cura di A. Adam, introduzione e aggiornamento di M. Richter, Einaudi-Gallimard, 1992, p. 137). Questa lettera viene considerata il manifesto dei movimenti d'avanguardia letteraria e della poesia moderna. Egli vi espone le sue nuove teorie sulla funzione sociale del poeta che contribuisce al progresso spirituale dell'umanità. (Cfr., S. Cigada, *Studi sul simbolismo*, EDUCatt-Università Cattolica, Milano, 2012). Nei due giorni precedenti, il 13 maggio 1871, invia questa lettera al suo professore Georges Izambard, che contiene un più sintetico annuncio della sua poetica: «Voglio essere poeta, lavoro a rendermi *Veggente*: lei non ci capirà niente, e io non sono quasi in grado di spiegarle. Si tratta di arrivare all'ignoto attraverso lo *sregolamento* di *tutti i sensi*. Le sofferenze sono enormi, ma bisogna essere forti, essere nati poeti, e io mi sono riconosciuto poeta. Non è colpa mia. È falso dire: Io penso: si dovrebbe dire mi si pensa. – Scusi il gioco di parole: IO è un altro.» (in A. Rimbaud, *Opere complete*, *op. cit.*, p. 127). Qui egli distingue tra «poesia soggettiva» (sentimentale, improduttiva e vuota) e «poesia oggettiva», che trascende l'io ed è tesa creativamente a perlustrare l'ignoto.

³⁵ Già nella poesia *Le bateau ivre* (luglio 1871) (in A. Rimbaud, *Opere complete*, a cura di A. Adam, introduzione e aggiornamento di M. Richter, Einaudi-Gallimard, 1992, pp. 216-223) vi è la sintesi d'un drammatico sviluppo che comporta l'inscindibile nesso tra l'arte e la vita. Scritta dopo la sconfitta della Comune, il poeta vi stigmatizza la sua intera condizione psico-culturale di ribelle, di lucido disadattato nei confronti di una società che tradiva gli ideali rivoluzionari.

concretizza nel dolore, si fa nostalgia di luoghi, di fiumi, silenziosi testimoni della sua incessante inquietudine. Dunque è una poesia di memoria, ma anche di naufragi, di viaggi che si concludono con la sconfitta dei protagonisti, vittime dell'illusione umana sull'esistenza di una possibile Terra Promessa: «Si oppone alla tua sorte una tua mano,/Ma l'altra, vedi, subito t'accerta/Che solo puoi afferrare/Bricioli di ricordi».³⁷ Poeta del viaggio, prima di Ungaretti, è stato l'autore visionario, orfico, Dino Campana. Egli fece suoi alcuni temi propri della spiritualità romantica come la notte e il viaggio stesso, anche se reinterpretati, come evidenzia Neuro Bonifazi,³⁸ con un nuovo linguaggio di una forza dirompente forse tratta da influenze avanguardistiche e cubiste.³⁹ Il viaggio è uno tra i tre elementi principali della poetica di Giorgio Caproni,⁴⁰ poeta caro a Conte.⁴¹ La sua concezione del viaggio non si discosta molto da quella antica; il viaggio acquista nella sua opera, in modo sporadico, «quella valenza liberatoria, rivelatrice e volontaristica»⁴² che contraddistingue il viaggio letterario moderno, di cui quello cavalleresco è anticipazione. Se assumiamo come rilevanti i caratteri della versione moderna del viaggio espressi da Eric Leed, ossia «la volontarietà della partenza, la libertà implicita nelle indeterminatezze della mobilità, il piacere del viaggio liberato dalla

³⁶ G. Ungaretti è un altro poeta amato da Conte, tra le altre cose, scrive per lui un testo teatrale *Ungaretti fa l'amore*, azione per voce e musica, Quaderni dell'Ariston, Sanremo, 2000 e dedica una poesia a Ungaretti e a Miller in *Ferite e rifioriture* (op. cit., *L'amour toujours*, pp. 138-139).

³⁷ G. Ungaretti, *Ultimi cori per la terra promessa, Il taccuino del vecchio*, in Id. *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano, 2005, p. 275.

³⁸ Cfr., N. Bonifazi, *Introduzione*, in D. Campana, *Canti Orfici ed altre poesie*, Garzanti, Milano, 1989, p. XXI.

³⁹ Il viaggio, in Campana, è iniziatico, fatto di continue partenze e ritorni, volto alla ricerca della verità, ossia dell'armonia e della forza originaria «nella rincorsa del barbarico, ovvero del primitivo-naturale.» (S., Ramat, *La poesia italiana 1903-1943*, Marsilio, Venezia, 1997, p. 111). Lo si potrebbe definire, utilizzando un termine dell'autore, viaggio tellurico, cioè che avviene in uno spazio senza tempo, nel quale il reale ed il fantastico si fondono in un'unica dimensione spirituale. È l'anima infatti a plasmare le immagini, i ricordi, i luoghi, un'anima eterna come è eterno il tempo nel suo ritorno. Spesso il poeta utilizza il colore dell'oro, tipico dell'iconografia bizantina, per sottolineare l'atemporalità delle visioni e la loro stessa sacralità. Dunque un viaggio iniziatico che trova però una precisa connotazione psicanalitica nel mito nichilista della fuga da se stessi che porterà il poeta al naufragio esistenziale: «Solo/Ombra che torna, ch'era dipartito [...]». D. Campana, *Canti orfici*, Garzanti, Milano, 1989, p. 47.

⁴⁰ Si veda: G. Remigi, *Il tema del viaggio nella poesia di Giorgio Caproni*, "Italica", 2, 2009, pp. 239-253.

⁴¹ Cfr., G. Conte, *Genova e la "Litania" di Giorgio Caproni*, in P. Traverso, L. Surdich, *Genova ch'è tutto dire, immagini per "Litania" di Giorgio Caproni*, il canneto, Genova, 2011.

⁴² Ivi, p. 239.

necessità»⁴³ non possiamo notare la distanza che separa lo spirito dell'opera di Caproni da questa concezione. Non emerge dalla sua poesia l'immagine di una vita varia, inestinguibile di vicende e la varietà di motivi, l'intreccio di avventure, dominati dall'imprevisto che tanto caratterizzano, già dall'esordio cavalleresco, l'idea del viaggio nella modernità. Alcuni testi⁴⁴ sono accomunati dalla centralità di situazioni di per sé prosastiche e quotidiane (episodi anche minuti della quotidianità), vissute come un punto di partenza per riflessioni che trascendono il carattere occasionale.⁴⁵ Possono essere simbolo o allegoria della vita umana in viaggio (ad esempio *La funicolare*). Leonelli nota come già «sulla sensorialità immediata, diretta dal ragazzo di vent'anni si rinfrangerebbe [...] l'onda d'una tensione metafisica».⁴⁶ Quindi, la drammaticità che si trova entro la trasfigurazione della realtà operata da Caproni si trova quasi a smentire, senza però rifiutarla completamente, la natura spesso dimessa e contingente degli episodi prescelti.

Per Mario Luzi i viaggi aprono a nuovi misteri, a nuovi quesiti irrisolvibili senza l'intervento della ragione, cioè per il poeta la fede. Per quanto riguarda la tematica di viaggio, è possibile individuare nella poesia di Luzi tre momenti distinti, pur nella unitarietà della visione poetica.⁴⁷ Luzi è un poeta caro a Conte che lo ha ricordato più

⁴³ E. Leed, *La mente del viaggiatore*, Il Mulino, Bologna, 1992, p. 24.

⁴⁴ Citiamo ad esempio: *La funicolare*, *Sonetti dell'anniversario (VI)*, *Foresta*, *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, *Eppure*, *Coda*, *Disdetta*, *Le biciclette*, *Odor vestimentorum*, *Quesito*, *Parole (dopo l'esodo) dell'ultimo della Maglia*, *Apostrofe a un impaziente d'imbarco*, *Biglietto lasciato prima di non andar via*, *Il Veltrone*, *Versi livornesi*, *Scalo dei fiorentini*, *I ricordi*, in G. Caproni, *L'opera in versi*, a cura di L. Zuliani, introduzione P. V. Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di A. Dei, Mondadori, Milano, 1998.

⁴⁵ Ciò è in continuità con i componimenti delle prime raccolte caproniane dove l'elementarità e l'apertura realistica dei contenuti (frammenti di stagione, momenti di vita quotidiana, fuggevoli impressioni paesistiche) si caricano di una significazione allegorica e simbolica.

⁴⁶ G. Leonelli, *Giorgio Caproni*, Garzanti, Milano, 1977, pp. 15-16.

⁴⁷ Nel libro *Dal Fondo delle campagne*, i paesaggi della Toscana sono rivissuti in forma di *nostos*, come ricerca o come riscoperta delle proprie origini, dei propri numi tutelari; sono paesaggi che acquistano un valore spirituale, morale, in una dimensione di religiosità. Tuttavia, anche in questo *hortus conclusus* all'interno di una terra sacra di memorie, il viaggio diviene una metafora della vicenda umana: «ascolto questa gente, questo vento,/ vivo per mediazione di miei simili/ più di quanto non lo sia in carne ed ossa.» M. Luzi, *La corriera*, *Dal fondo delle campagne*, ora in Id., *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano, 1993, p. 297. Però esiste un viaggio specifico del poeta, uno spostamento spaziale-temporale, che porta Luzi a guardare la nuova realtà con l'occhio di un attento reporter, capace di rilevare il fondo delle cose. Ed ecco così la scoperta della spiritualità indiana, degli intrighi politici cinesi, della vita dei *campus* americani. Ma la spiritualità di Mario Luzi raggiunge la sua massima espressione nella raccolta *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994), che viene a rappresentare una summa del pensiero etico e religioso dell'autore. Nell'immaginare il ritorno del pittore senese alla sua terra natale, il poeta compie una sorta di pellegrinaggio spirituale, un viaggio non solo di ritorno, legato quindi alla nostalgia, bensì un viaggio iniziatico rivolto alla conoscenza,

volte; in un'intervista rilasciata nel 2020 dichiara che i poeti italiani del secondo Novecento non sono tra i suoi maestri: «Con nessuno di loro ho avuto un vero rapporto di vicinanza salvo l'affetto e la simpatia con cui vedevo Mario Luzi»⁴⁸ Nello specifico, il poeta ligure, si sente particolarmente vicino all'ultimo decennio della produzione poetica di Luzi.⁴⁹

Altri poeti del secondo Novecento seguono una traccia percepibile della vasta tematica del viaggio,⁵⁰ ma se è vero, come abbiamo ricordato, che l'idea di viaggio nel mondo moderno, si è andata concettualmente impoverendo, in Giuseppe Conte assistiamo invece ad una manifesta e precisa presa di coscienza di segno contrario.

Il poeta continua a viaggiare volontariamente da un posto all'altro da quando: «a sedici anni, consapevole di vivere in un Paese marginale, sconfitto, come l'Italia, -

alla rivelazione della luce divina. Cfr., R. Bettiol, *Viaggio e poesia*, in *Il mio bicchiere da viaggio. Otto poeti italiani d'oggi*, Archinto, Milano, 2001, p. 11.

⁴⁸ A. Rivali, *È tempo di ritornare al mito. Colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, "Studi cattolici", 711, maggio 2020, p. 356.

⁴⁹ Dice Conte: «Luzi è stato un grande proprio perché ha lasciato una eredità etico-spirituale. Non tutti i poeti e gli scrittori lo fanno. Alcuni preoccupati soltanto sul piano linguistico del loro lavoro, altri per disinteresse verso l'etica o addirittura per disdegno di qualunque etica, altri per mancanza di energia spirituale. Luzi ci ha lasciato una fiducia nello stile, nell'amore, nella resurrezione, nel sacro, che è il suo grande merito, la sua grande statura. È un poeta positivo, che sa tutto del caos e del magma del nostro tempo, ma che non rinuncia sino alla fine, quando scrive come un presocratico, come un sufi, a cercare la via della verità.» E ancora: «Certo in Mario Luzi la componente biblica cristiana è molto più forte che in me, cultore del mito. Eppure, tranne che in qualche momento estremista della mia giovinezza, non ho mai sentito le due cose come contrapposte, forse neppure come lontane. Luzi, man mano, ha dato al suo cristianesimo una connotazione neoplatonica, sapienziale, che lo avvicina al mito. Al senso del mito. Perché non c'è nel suo cristianesimo nulla di dogmatico, di unidirezionale, c'è piuttosto uno sguardo circolare e pieno di *pietas* naturale sul mondo degli uomini e delle cose.» R. Pozzi, *Intervista a G. Conte*, in Id. *Nove poeti per Mario Luzi*, con prefazione di S. Verdino, Aracne, Ariccia (RM), 2014, p. 23.

⁵⁰ Possiamo ricordare ad esempio: Silvio Ramat, Roberto Mussapi, Umberto Piersanti, Paolo Ruffilli, Valerio Magrelli, Milo De Angelis, Antonella Anedda. Alcune poesie di questi autori (comprese quelle di G. Conte) sono raccolte in un testo curato da R. Bettiol (*Il mio bicchiere da viaggio. Otto poeti italiani d'oggi*, Archinto, Milano, 2001). Inoltre Conte scrive nell'introduzione de *Il viaggio stellare* (definito un poema insolito nel panorama moderno) di Zavanone: «Il viaggio è un "vero" viaggio, non importa se fatto in sogno e nelle profondità irraggiungibili del cosmo, il protagonista è davvero l'autore, è Guido, che porta con sé per gli spazi interstellari la storia di uomo e di figlio, le sue passioni, le sue indignazioni, la sua cultura, la sua religiosità. [...] Un'opera davvero rara, con respiro insolitamente vasto, con un impianto coraggioso, un viaggio al termine del senso, un sogno nel sogno, una indagine cosmica, stellare, sui perché della vita, nel suo mistero insondabile e sull'infinito.» G. Conte, *Prefazione*, in G. Zavanone, *Il viaggio stellare*, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2009, p. 7. Molti sono i temi comuni tra questo poeta vissuto per molti anni a Genova e Conte.

scrive Conte - ho cominciato a viaggiare per una sorta di pedagogia culturale; allora non cercavo miti, ma volevo capire la realtà». ⁵¹

Le sue opere poetiche, in aperta opposizione al «Gruppo 63» e ad una visione del mondo minimalista e materialistica, hanno la volontà della grande scommessa; è la ricerca delle origini del mondo a parlare all'animo del poeta. Egli stesso afferma che la poesia per poter sopravvivere nella contemporaneità deve riappropriarsi di un immaginario ideale, rielaborare un pensiero del mondo, essere energia conoscitiva, celebrare i propri valori e, per fare questo deve affidarsi al mito, e come abbiamo già ribadito più volte: «intendendo per mito non delle belle favole mitologiche, ma un orizzonte culturale libero dalle gabbie del marxismo e del freudismo, dello strutturalismo e del sociologismo». ⁵² Il mito inteso come «verità religiosa e di pensiero» ⁵³ che guida i nostri perché, ci parla dell'anima individuale e dell'anima del mondo, ci permette una diversa visione della natura, degli eroi, del destino e del cosmo. La propensione metafisica di Conte lo porta ad uno studio universale dell'uomo, della sua storia attraverso il recupero dei miti e dei sogni oramai dimenticati dalla società occidentale ossessionata dal culto del profitto e della tecnologia. Conte, in nome del suo «estremismo» mitico si schiera contro il mondo occidentale: «Quest'incubo mostruoso in cui stiamo finendo, più mostruoso dell'incubo ad aria condizionata che il vecchio divino Henry vide vagabondando vocante per l'America». ⁵⁴ Conte traccia nelle sue pagine un itinerario delineato da un fitto intreccio tra mito e viaggio, tra vicende degli eroi e figure di dèi appartenenti a diverse tradizioni (greco-romana, germanica, celtica e sioux), fino ad approdare all'Oriente e all'islam in un contesto poetico ogni volta diverso.

Quindi, per Conte i due aspetti, scrittura e viaggio, sono l'uno strettamente interconnesso all'altro, con l'aggiunta del suo elemento personale, il mito; il mito è il motore del viaggio ed attraverso il viaggio può mettersi sulle tracce del mito.

⁵¹ G. Galletta, *Giuseppe Conte. Il mito in viaggio. Dall'Irlanda al New Mexico, dall'India a Cipro lo scrittore alla ricerca dell'anima nel mondo*, "Il Secolo XIX", 28 ottobre 2009, p. 15.

⁵² G. Conte, *Intervento*, in AA. VV., *Per la poesia tra Novecento e nuovo Millennio. Atti del Convegno di "Letture"*, a cura di F. Parazzoli, A. Riccardi, San Paolo, Milano, 196, 1977, p. 44.

⁵³ Cfr., E. Mandruzzato, *Mýtos ed epos*, in Id., *Omero. Il racconto del Mito*, Lindau, Torino, 2018, p. 37.

⁵⁴ G. Conte, *Ribellione mitopoietica*, "Fare anima", 3, Studio d'autore, Milano, 1999, p. 36.

Secondo Giulio Ferroni «il viaggio costituisce uno dei quadri più antichi della narrazione; e si può dire che viaggi reali e viaggi immaginari offrano il modello originario del narrare, fino all'origine mitica (dai viaggi degli Argonauti a quelli di Ulisse)».⁵⁵ Conte riscopre il mito non come fossile del passato, ma come energia spirituale che attraversa il presente e che consente all'uomo di conoscere le sue origini, la divinità della natura, il destino dell'anima.

Nell'introduzione di *Terre del mito* viene sottolineato l'aspetto di ricerca valoriale, esistenziale e autobiografica; il tutto ispirato alle due «passioni dominanti, quella del mito e quella del viaggio»⁵⁶ che sono intersecate «in modo da renderle indistinguibili l'una dall'altra».⁵⁷ Il poeta ligure riassume così il senso del libro e del viaggio: «il viaggio è il mio mito personale e il mito è un viaggio alle radici della cultura, un percorso di me stesso e della realtà».⁵⁸

Viaggiare è sempre stata per Conte «l'esperienza più forte e irradiante».⁵⁹ Il mito costituisce così «una forma di conoscenza, non un repertorio di belle favole antiche»,⁶⁰ non è un'evasione dai problemi della realtà contemporanea e neppure da quelli del futuro,⁶¹ quanto piuttosto «una corrente di energia spirituale che restituisce

⁵⁵ G. Ferroni, *Campi metaforici: la navigazione*, in Id., *Prima lezione di letteratura italiana*, Laterza, Bari, 2009, p. 75.

⁵⁶ G. Conte, *Terre del mito*, op. cit., 1991, p. 5.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ G. Galletta, *Il mito in viaggio*, "Il Secolo XIX", 28 ottobre 2009, p. 15.

⁵⁹ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 1.

⁶⁰ *Ivi*, p. 5. Citiamo i passi sia dell'edizione del 1991 sia del 2009 perché sono leggermente diversi dove il mito è: «[...] una forma di conoscenza: non un repertorio di belle favole, ma una corrente di energia spirituale che restituisce all'uomo ciò che scienza, storia, ideologia tentano invano di occultare: la memoria delle origini, la divinità della natura, la tragicità dell'eroismo, il sapere dell'anima e del destino» (1991, p. 1); «il mito mi si mostrava sempre più chiaramente come una forma di conoscenza ; non un repertorio di belle favole antiche, ma una corrente di energia spirituale che ci restituisce ciò che scienza, storia, ideologia tentano invano di occultare : la memoria delle origini , la divinità della natura , la complessità, tra luce e tenebra, della nostra anima individuale» (2009, p. 5).

⁶¹ Juan Cano Ballestra afferma: «Yo creo [...] que los escritores de hoy utilizan los mitos clásicos principalmente como trampolín para saltar a preocupaciones del presente o del futuro y que el interés del hombre moderno por el mito clásicos se centra en su aplicación a nuevas experiencias o nuevas preocupaciones y a iluminar oscuros recovecos del alma humana». J. C. Ballestra, *Jóvenes poetas españoles ante los mitos clásicos*, pubblicato in Atti del Convegno Internazionale, Università di Salerno, 6-7 aprile 2006, in M. D'Agostino, A. De Benedetto, C. Perugini (a cura di) *La memoria e l'invenzione presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*, Rubettino, Catanzaro, 2006, p. 123. («Credo [...] che gli scrittori di oggi usino i miti classici principalmente come un trampolino di lancio per saltare nelle preoccupazioni presenti o future e che l'interesse dell'uomo moderno per il mito classico si concentri sulla sua applicazione a nuove esperienze o nuove preoccupazioni e per illuminare i recessi oscuri dell'anima umana.» Traduz. ns.)

ciò che scienza, storia, ideologia tentano invano di occultare: la memoria delle origini, la divinità della natura, la complessità, tra luce e tenebra, della nostra anima individuale». ⁶² Il poeta ligure, sulla scorta della «forza eternamente presente, vivente del mito», afferma di aver intrapreso un viaggio sulle tracce dei miti europei ed extraeuropei, in controtendenza con il mondo contemporaneo che in nome dell'ideologia «era stato dichiarato privo degli dèi» o piuttosto «popolato da miti degradati, ridotti a merce, pubblicità, falsa coscienza». ⁶³

Una profonda propensione metafisica induce Conte a uno studio universale dell'uomo, della sua storia, attraverso il recupero dei sogni, dei miti, ormai abbandonati da una società occidentale ossessionata dal culto della tecnologia e del profitto. L'autore scrisse ne *Il passaggio di Hermes*: «il mito mi spinse a viaggiare e orientò i miei viaggi. Dai giardini di Sanremo partivo per ritrovarmi tra i grattacieli totemici di Manhattan, i macigni dell'Argolide, i cromlech dell'Irlanda». ⁶⁴ I versi di Giuseppe Conte non sono soltanto un diario di viaggio ma piuttosto «il diario di un'anima», ⁶⁵ che si muove «anche nell'epoca del turismo di massa [...] per scoprire innanzitutto se stesso e il proprio rapporto con il mistero delle cose». ⁶⁶ Il poeta non ha mai rinunciato a credere nel mito, seguendo le orme di studiosi quali Mircea Eliade ⁶⁷ e a seguire l'esempio di Pietro Citati ⁶⁸ esprimendo riflessioni sul nesso mito e letteratura. Il viaggio di Conte non è fine a se stesso ma il poeta esperisce e documenta la sua ricerca personale attraverso la rilettura del mito e la sua rivalutazione esperienziale, e, scrive Rosanna Pozzi: «recandosi fisicamente in quelle

⁶² G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 1.

⁶³ *Ivi*, p. 6.

⁶⁴ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Il passaggio di Hermes*, Ponte alle Grazie, Milano, 1999, p. 16.

⁶⁵ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 8.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Moltissime sono le pubblicazioni di Mircea Eliade sul mito, possiamo ricordare *Il mito dell'eterno ritorno. Archetipi e ripetizioni* Borla, Torino, 1968; *La creatività dello spirito. Un'introduzione alle religioni australiane*, Jaka Book, 1978; *Spezzare il tetto della casa*, Jaka Book, Milano, 1988; *Mito e realtà*, Borla, Roma, 1993; *Nostalgia delle origini*, Morcelliana, Brescia, 2000; *Diario portoghese*, Jaka Book, Milano, 2009.

⁶⁸ Pietro Citati si è dedicato in tutte le sue opere al nesso tra mito e letteratura in particolare ricordiamo *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Mondadori, Milano, 1998; *L'armonia del mondo. Miti d'oggi*, Rizzoli, Milano, 1998; *La mente colorata. Ulisse e L'Odissea*, Mondadori, Milano, 2004; *Sogni antichi e Moderni*, Mondadori, Milano, 2016; *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento*, Mondadori, Milano, 2008.

terre ne assimila lo spirito, ne interiorizza il messaggio fino a farsi attraversare dalla sua forza vivificante che si concreta in versi e poesia». ⁶⁹

La spinta metafisica, nell'opera di Conte, avviene attraverso varie evoluzioni: una prima fase vede il divino disseminato nelle infinite presenze degli dèi, del loro trionfo fisico e carnale; progressivamente si delineerà quale ricerca di Dio. Infatti il poeta avvertiva già da ragazzo quasi sulla propria carne una sorta di morbo, una malattia, la precarietà della vita umana, ossia la mancanza di una possibile aspettativa di eternità: «La malattia/mi prese quando scopersi che non si era/immortali. A diciannove anni». ⁷⁰ Inizialmente il poeta sembra sospinto dalla magia dell'onda mitica, da una pulsione verso un mondo onirico di verità religiose e di pensiero, il viaggio di Conte allora è innanzitutto viaggio mitologico, ma d'una mitologia comparata, che studia, fa rivivere «il racconto sacro» di ogni civiltà.

Il viaggio è per Conte obbedienza ad un impulso al movimento verso le origini, non meno oscuro e impellente di quello che spinge il salmone (animale sacro ai suoi amatissimi celti) a risalire la corrente fino alle dolci acque native. In molti casi si tratta di viaggi verso estremi confini. Nella natura estrema dell'Irlanda, nel *finis terrae* delle Isole Orcadi, come nell'armonia non prestabilita di Taos, nella classicità insidiata di Cipro, Conte va alla ricerca degli dèi esiliati, cercando antidoto all'inquinamento del pianeta e delle coscienze. È la via del sublime, colta non solo nelle voci della natura e del folklore, ma in quegli aspetti minimi e fuggevoli della quotidianità che danno luogo a sommesse, anche ironiche «epifanie». Ermete, il dio dei viandanti è invocato da Conte. Solo il viaggio sembra reale, non la meta. «Il mito continua ad irretirci come una verità che guizza di lontano, con la sua coda da sirena, pronta a immergersi sotto le onde». ⁷¹ Il viaggio di Conte si rivolge ad un altrove immaginario popolato di sogni e divinità, nell'ambito di una visione panica della natura, delle cose dove riemerge il mito dionisiaco della rigenerazione; e la natura prorompe in una sorta di immedesimazione cosmica, quale matrice primigenia, minacciata dall'uomo. Già da *L'Ultimo Aprile Bianco*, il tema centrale del poemetto è costituito dal dissidio tra la cultura novecentesca dell'Occidente e la cultura delle

⁶⁹ R. Pozzi, *Il viaggio come "mito personale". Sulle tracce del mito nella lirica e nelle prose di Giuseppe Conte*, "Studi interculturali", 3, 2017, p. 12.

⁷⁰ G. Conte, *Pucci Lavezzari*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 33.

⁷¹ Cfr., R. Bartolini, *Mitici vagabondi*, "Panorama", 19 maggio 1991, p. 22.

civiltà «organiche e preistoriche», che rappresentano per Conte la natura e l'energia: «Europa su scalinate bianche palmizi e acquitrini, che/mescola i ricordi e i desideri, fu detto e da là/il mal di capo. Ma ora flotte muovo-/no senza aver mai toccato porti, alzano//vele galeoni volanti [...]».⁷² La ricerca di questo altrove armonioso, anche se cosmologicamente sincretico, un altrove di echi byroniani e shelleyani, muove il viaggio di Conte in uno spazio di assoluta atemporalità. Un viaggio di conoscenza dove la poesia sembra traghettare il visibile fin dentro all'invisibile nel suo slancio verso l'infinito.

Seguendo l'itinerario di viaggio descritto in *Terre del mito*, che Conte ripercorre nelle sue raccolte poetiche, vediamo che egli scrive:

Il sapere del mito mi ha abituato a ragionare secondo il principio di non contraddizione. Mentre riscoprivo il celtismo, le leggende iniziatiche dei Fedeli d'Amore, continuavo il mio viaggio appassionato verso l'Oriente e l'Islam. E in Sohrevardi, il grande mistico neoplatonico persiano del XII secolo, scoprivo un trattato sui «mistici amanti», che tradurre con Fedeli d'Amore non sarebbe improprio. A differenza del pensiero etnico, che ci radica a terra, a un centro fisso del mondo, separandoci e mettendoci gli uni contro gli altri, individuo contro individuo, popolo contro popolo, civiltà contro civiltà, sino all'orrore supremo, [...] il pensiero mitico è circolare, ricollega, unisce. Siamo fratelli nel mito, come nell'essenza mistica delle nostre rispettive religioni, come nello spirito e nel divino. Il mito sottolinea sempre ciò che riporta a origini comuni, a una primigenia fratellanza cosmica.⁷³

Così, Conte, dopo aver adorato la natura come un animista pellerossa, un pagano antico e un druida, è stato taoista, è stato indù venerando il mistero della distruzione e della rinascita ciclica dell'universo, è stato Sufi e ha pregato sulla tomba di Hâfiz a Shiraz. Si è così affievolita la sua polemica anticristiana, legge con commozione i Vangeli. Cerca di ritrovare le radici sacre della vita, radici diramate: «Al loro fondo, tutte le religioni sono vere. Lo stesso si può dire per tutti i miti: adombrano tutti una verità, la verità della ricerca eterna del senso delle cose, dell'universo, del mistero inesauribile della vita».⁷⁴

⁷² G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 33.

⁷³ G. Conte, *Introduzione*, in Id., *Il passaggio di Ermete. Riflessioni sul mito*, op. cit., pp. 17-18.

⁷⁴ *Ivi*, p. 18.

Come si è già detto, il senso profondo del mito per Conte è quello di irrompere nelle nostre vite per portarci il brivido del sacro, è parallelo al bisogno di sacro. C'è bisogno di promuovere, contro la secolarizzazione dissacrante, nuove forme di spiritualità, di incanto, di trascendenza. Di credere in nuovi percorsi iniziatici: «In una battaglia per l'Anima del mondo che la magia bianca combatterà opponendosi alla magia nera, alla forza della contro-iniziazione».⁷⁵ Negli anni Novanta afferma che il mito lo fa sentire «un ribelle-viaggiatore e un guerriero spirituale». Ciò lo fa ben sperare che il Novecento venga rovesciato «e che presto si torni a opporre alla sedentarietà il viaggio, alla sterilità la forza generativa, al minimalismo il sogno di infinito, al nichilismo la ricerca di un nuovo senso della vita e dell'universo, al materialismo la trascendenza, alla mimesi critica del reale, al disincanto l'incanto, alla dissacrazione la risacralizzazione, alla paura il coraggio, al risparmio di sé l'esaltazione e il dono, alla putrefazione la germinazione, al buio la luce».⁷⁶

Il viaggio del poeta non è solo un viaggio immaginario, ma è anche reale, si parla di «cose viste» ma allo stesso tempo va' alla ricerca dell'anima dei luoghi e le trova nelle diverse mitologie.

Il poeta si spinge da Baiardo, paese nell'entroterra di Sanremo, sulle labili tracce dello spirito celtico, sino a Galway e alle Aran, e lì trova la leggenda alla base de *L'Oceano e il Ragazzo*.⁷⁷ New York, l'Argolide, Volterra,⁷⁸ furono tutti luoghi che entrarono come simboli nell'immaginazione del poeta, sovrapponendosi al modello eterno di città, cioè il luogo dell'infanzia, Porto Maurizio, con le sue salite ventose e i suoi orti, l'ascensionalità della pietra nei suoi palazzi e nelle sue chiese, i suoi muraglioni possenti e quasi ellittici. Quindi, oltre al vissuto paesaggistico ligure così familiare all'autore (che a volte richiama dolorosamente, per chi è testimone impotente dinanzi ad un progressivo degrado ambientale), troviamo il respiro delle ampie distese degli altopiani dell'America del Nord o il deserto, «deliro/di un mare

⁷⁵ *Ivi*, p. 19.

⁷⁶ *Ivi*, pp. 19-20.

⁷⁷ Inoltre questo materiale sarebbe confluito nel romanzo *Equinozio d'autunno*, Rizzoli, Milano, 1985.

⁷⁸ Come già ribadito, Conte ha sempre prediletto come guida pagine degli scrittori, ad esempio abbiamo già ricordato: *Luoghi etruschi* di Lawrence per visitare Volterra, ma anche le *Storie* di Erodoto per visitare l'Egitto. Ha sempre amato recarsi in pellegrinaggio sui luoghi degli scrittori che sente vicini; a Taos e al suo ranch sulle Montagne Rocciose per rendere omaggio a Lawrence, a Shiraz per celebrare Hafiz, alle Mauritius a cercare la casa di Baudelaire, a Buenos Aires per camminare nelle vie di Borges.

senza mare»⁷⁹ del Rio Grande del Sud, le notti di un Oriente magico e sacro. Spesso è la realtà che risveglia i sogni, la tensione lirico-metafisica propria dell'artista: «Sulla piazza di Argo, solo/tavolini, sedie, accoltellate/dal pomeriggio grumoso./Corinto ha steso sul mare/banchine, le vie infrangate/delle sue nuove case basse».⁸⁰ In questi versi la dimensione atemporale viene dilatata quasi in una prospettiva dechirichiana. La propensione forte al metafisico, quale appello verso una trascendenza, ci permette, forse, di richiamare quanto Conte ha scritto riguardo a Whitman, cioè che il suo perenne viaggiare nel reale e nell'immaginario poetico delle diverse civiltà non è altro che la metafora stessa della sua anima, un'anima protesa verso l'ignoto, verso le ragioni ultime della nostra esistenza e, quindi, verso Dio.⁸¹

Tutti i viaggi, reali o immaginari, permettono a Conte di conoscere nuovi luoghi e di approfondire culture. Così egli le può comprendere appieno e le può usare per comporre il suo canto e per accedere al mito, ad una dimensione sacra della vita. Siccome ogni cosa partecipa all'essenza divina nessuna strada per raggiungere Dio viene scartata. Ogni cultura ha un diverso accesso al divino.⁸² Quindi, Conte onora Mare e Sole come energie portatrici di vita, venera la natura e gli dèi capaci di ritornare ad ogni primavera; sa che solo attraverso la morte oltrepasserà le stagioni e gli elementi dell'acqua, Mare alla sublimazione nel fuoco, Sole che permetterà di varcare le soglie del finito e di conoscere Dio e le sue città paradisiache.

Il viaggiare, il peregrinare fanno parte di una condizione esistenziale della ricerca della Verità.

Il viaggio è partenza alla riscoperta del mondo, si dispiega verso una casa ritrovata, è il poeta dell'utopia che parte per una riconquista, per ritrovare il senso dell'unità della vita, e l'epica si protende sublime e artefatta nell'iperbole elementare del fiume

⁷⁹ G. Conte, *I girasoli sul Rio Grande*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., 69.

⁸⁰ G. Conte, *Argolide III*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 97.

⁸¹ «Oramai sei pronto a ripartire./Si dice: ogni viaggio è una traversata,//una traversata verso Dio», G. Conte, *Traversata*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 109.

⁸² L'accesso al divino: per gli Aztechi è il sacrificio con il quale si partecipa il tutto; per i Pellerossa è la natura; per i Greci sono le divinità personificazione delle forze naturali; per i Celti è il mare e il sole. Per Conte in Liguria ci sono origini celtiche.

Oceano [...] Conte va alla ricerca di una Terra Scomparsa, lì, in fondo al mare, è Atlantide, ora l'Itaca perduta.⁸³

Forse la ricerca di senso non si verifica solo con i temi descritti da Vicentini, perché essa non avviene esclusivamente nella profondità degli abissi marini, ma anche sulla terraferma. Eppure il naufragio instaura con il mondo naturale un flusso di energia.

Il viaggio attraverso la poesia di Conte sembra seguire un doppio «registro», il diario di viaggio e la «descrizione» dei miti. Ma siccome il mito è una forma di conoscenza, Conte, attraverso esso, ci restituisce, alla fine, una «visione del mondo» in senso - al tempo stesso - letterale e metaforico. «La passione per il mito - spiega lo scrittore - non occulta le ragioni della storia: tende a farne capire più in profondità le tragedie, e a progettare un futuro in cui le tragedie possano essere evitate. Oggi quando la minaccia più grande per il genere umano non viene né da un condottiero né da un'ideologia ma da una civiltà che produce con eguale intensità ricchezza e veleno, tanto da uccidere, terra, aria, mare, la saggezza gli indiani d'America, la loro mitologia, ingiustamente considerata minore, possono soccorrerci».⁸⁴ Ogni sua esperienza di viaggio appare come un tentativo di far partecipare noi lettori a quei suoi viaggi a quelle sue esperienze vissute così significative: «l'idea di fondo è quella di andare a cercare la permanenza del mito dentro la modernità, nei luoghi e nella vita quotidiana. Penso, infatti, - scrive Conte - che il mito sia ancora ben presente tra noi e muova grandi energie spirituali».⁸⁵

Un viaggio deve attraversare tutte le stagioni, non può avere fine, deve discendere fino all'Ade per poi risalire e giungere al fuoco, alla luce dell'Assoluto, ossia all'Amore, senza dimenticare il più piccolo frammento del presente.⁸⁶ Da sempre, scrive Conte, «i poeti hanno continuato ad essere i protagonisti dei più vorticosi

⁸³ I. Vicentini, *L'Oceano e il Ragazzo*, in Id., *Varianti da un naufragio. Il viaggio marino dai simbolisti ai post-ermetici*, Mursia, milano, 1994, p. 189.

⁸⁴ G. Galletta, *Giuseppe Conte. Il mito in viaggio. Dall'Irlanda al New Mexico, dall'India a Cipro lo scrittore alla ricerca dell'Anima del mondo*, "Il Secolo XIX", 28 ottobre 2009, p. 15.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ «Non fermarti. Non c'è vero ritorno./Non entrare nella sua casa/al riparo del vento e della polvere./Viaggiare. Ricomincia. Non arrenderti.» G. Conte, *Non c'è vero ritorno*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 21.

viaggi nel dopo morte, lo strumento di tutte le più lancinanti interrogazioni dello spirito vitale sulla sua ultima destinazione».⁸⁷

Al tema del viaggio,⁸⁸ come abbiamo detto, è legata tutta la sua poesia, ne il *Dialogo del poeta e del messaggero*, in particolare, concepito al ritorno dall'India, sbarcando all'aeroporto di Francoforte deserto di mattina prestissimo: e il messaggero che vide sulla porta della sua casa e che lo stava aspettando, aveva soprattutto un insegnamento da dare al poeta:

Non c'è terra. Non c'è ritorno.

Ma tu, segui le vie del finito.

Viaggiare. Ricomincia, non arrenderti.

Tu puoi parlarmi ancora, lo sai.

E andare sinchè non avrai trovato

⁸⁷ G. Conte, *Il sonno degli dèi*, Rizzoli, Milano, 1999, p. 17.

⁸⁸ Ricordiamo che il tema del viaggio è centrale anche in alcuni romanzi: in *L'impero e l'incanto* (Rizzoli, 1995) il prefetto dell'Impero romano al tramonto Adamo da Genova parte per Burdigala, l'attuale Bordeaux, e da lì nascono tutte le sue avventure. In *Il ragazzo che parla col sole* (Longanesi, 1997), il percorso del protagonista Surya va dall'India degli ultimi hippies all'Italia e alla Cornovaglia celtica. Ne *Il Terzo Ufficiale* (Longanesi, 2002), il viaggio di Floriano di Santaflora, ex Luogotenente della Regina Marina di Sardegna, finito per espiare una colpa gravissima su una nave negriera in rotta da Nantes al Golfo di Guinea, è un percorso terribile tra la schiavitù e la libertà, la passione e la ragione, il Male e il Bene, il buio e la luce, la realtà e l'utopia. *Il male veniva dal mare* (Longanesi, 2013), è un fanta-thriller con assassini, maniaci sessuali, colpi di scena e agnizioni, lungo scenari che spaziano dal vecchio porto di Nizza al golfo di Guinea, a San Diego e ai confini del Messico, alla California. Qui affronta temi attuali come il degrado ambientale e sociale o temi eterni come il confronto-scontro tra l'umano e il non umano, l'amore e il disamore, il potere e l'anarchia, la realtà e il mito. In *Sesso e apocalisse a Istanbul* (Giunti, 2018), il protagonista Giona Castelli, libraio genovese, accetta l'invito per un soggiorno a Istanbul da parte della sua amante, Veronica Solari. Nel romanzo, ambientato principalmente ad Istanbul, vengono intrecciate le tradizioni del conformismo con l'integralismo islamico, la cronaca recente e i fantasmi dell'immaginazione erotica con le paure e le angosce dell'Occidente. Il romanzo è ricco di complessità, di furore, di dolore e di amore per la vita. In *I senza cuore* (Giunti, 2019), un thriller storico, Conte narra che nell'anno domini 1116 la Grifona salpa dal porto di Genova per dirigersi verso l'Atlantico, la Cornovaglia Bretone alla ricerca, da parte del comandante Guglielmo il Malo (della famiglia degli Embriaci e trionfatore della prima crociata), della verità sul Vaso di smeraldo. Un efferato *serial killer* compie sulla goletta crudeli delitti. Si incontrano pirati e vichinghi. Il romanzo è permeato di suspense e colpi di scena: protagoniste sono le crociate e le conquiste genovesi ma anche la pace e la non violenza attraverso il maestro d'ascia sufi Yusuf Abdel Rahim, alias Giuseppe Pietrabruna. Inoltre vi è raccontata la ardimentosa avventura di un'emancipazione femminile: quella di Giannetta Centurione, la giovane cavallerizza e arciera che si ribella alla volontà del padre e della matrigna e che si staglia infine come la polena di una galea. In *Dante in love* Conte incontra l'ombra di Dante che si aggira nei giorni nostri. Dante segue una studentessa straniera, Grace, e le racconta del suo amore per Beatrice e della sua esperienza segreta di Fedele d'Amore. Inoltre la invita a compiere insieme un viaggio d'amore sul vascello mandato da mago Merlino. Avviene una svolta quando Grace bacia il ritratto del poeta. Conte ripercorre il viaggio d'amore del sommo poeta dalla *Vita Nova* al «poema sacro».

la tua verità, la sostanza che cerchi

e che esce dal niente e dall'oblio.

Ormai sei pronto a ripartire.

Si dice: ogni viaggio è una traversata,

una traversata di Dio.⁸⁹

«il dialogo con il padre estinto diventava un vero e proprio viaggio nell'Ade»,⁹⁰ nel corso del quale parla con le ombre di Achille, Tiresia ed Enea, e attraverso i versi «si succedevano e incastonavano immagini della [...] storia personale e familiare con immagini del mito e della poesia e delle riflessioni novecentesca sulla poesia»,⁹¹ dalle quali media alcune figure, quali ad esempio il Tiresia di Eliot (*La Terra desolata*). Altre volte è il messaggero che incontra il poeta provenendo dall'Ade, manifestandosi al poeta mortale in forma di indistinguibile ombra e suscitando domande e interrogativi: «Se tu vieni dall'Ade/se sei un'ombra e hai varcato/Acheronte, fiume laggiù o lago/se tu le vie/d'acqua ferma, pesante hai/percorso per arrivare sino a me/[...]/chi sei? Di chi figlio?/Mi conoscevi forse, sapevi/il mio nome/o mi hai scelto, come/volando scelgono noi mortali/i sogni?»⁹² Il testo di Conte non è la trascrizione di un testo del mito greco ma lo «interpreta» in una sorta «di “metempsicosi”, di trasformazione del corpo del discorso che mira a rispalmare il significato, attuando, in senso più ampio anche una “metempsicosi”, una rinascita dello spirito degli autori antichi e dei miti antichi in un corpo che appartiene al presente»,⁹³ in questo caso, nell'esperienza, nella mente e nel corpo del Nostro. Ma «i miti sono isole alle quali si approda attraversando in solitudine i paesaggi del reale e facendo del silenzio il compagno di viaggio privilegiato per

⁸⁹ G. Conte, *Traversata*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 109.

⁹⁰ G. Conte, *Note*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 124.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² G. Conte, *Dall'Ade*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 52.

⁹³ A. Guarino, *Metamorfosi e costellazioni edipiche nella narrativa spagnola contemporanea: il caso di Juan José Millás*, in A.A. V.V., *La memoria e l'invenzione. Presenza dei classici nella letteratura del Novecento*, Atti del Convegno Internazionale, Università di Salerno, 6-7-aprile 2006, a cura di M. D'Agostino, A. De Benedetto, C. Perugini, Rubettino, Catanzaro, 2006, p. 235.

individuare le origini archetipali»⁹⁴ e «i miti sono una potenzialità dell'inconscio, immagini immaginate dal più importante archetipo che ci è dato possedere: l'anima».⁹⁵ Conte non si è limitato a conoscere ed esplorare le terre del mito occidentale ma per seguire la forza anancastica della ricerca di sé, prosegue la sua ricerca di miti «altri», legati alla solarità e alla luce. Questo conduce il viaggio del poeta agli angeli dell'islam e al sufismo.

Il viaggio è stato sia un percorso spirituale ed iniziatico sia un percorso reale attraverso paesi del mondo che vanno dal Marocco all'Iran. Agli inizi degli anni Novanta, Conte è tra i primi scrittori italiani che, grazie alla sua esperienza, tratta l'Islam in un suo romanzo⁹⁶ non come folklore esotico ma come impellente problema culturale.

Conte inoltre segue, attraverso le letture, lo studio e i viaggi, la «Via» del sufi che è tracciata sulla stretta osservanza del Corano e delle pratiche rituali ma solcata da una vena di forte esoterismo, è un lungo cammino dell'anima umana verso la perfezione spirituale: dal noviziato di una confraternita all'iniziazione, fino alle tappe graduali dell'unione con Dio. La ricchezza di pensiero è varietà di forme letterarie; i testi sufici si articolano in parole argute, in dissertazioni incalzanti e in versi sublimi, che rappresentano il vertice della poesia araba e persiana, e in cui il misticismo si esprime nel linguaggio sensuale della lirica amorosa. Apprezzare e capire queste creazioni significa intendere le ragioni più interne di una intera civiltà. Conte segue la via dell'Oriente e del Sufismo perché esso, liberato dalle funzioni politiche che lo hanno inquinato negli ultimi due secoli, è volto alle realizzazioni di quella evoluzione mistica del Sé, per la quale era sorto. Credo che da qui nasca l'interesse per le opere di alto misticismo o di grande afflato poetico dei suoi maggiori rappresentanti. Il Sufismo non è solo dato da quelle vecchie manifestazioni immediate, esteriori, ma è essenzialmente ricerca mistica, è la realizzazione dell'Uomo perfetto (*alInsàn alKàmil*), cioè è la perfetta immagine di Dio e contiene in sé tutte le cose. Come ricorda Seyyed Hussein Nasr, l'uomo moderno soffre di eccessiva frammentazione sia nella scienza e nell'istruzione, che nella vita sociale.

⁹⁴ D. Paparoni, *Il linguaggio del mito: Giuseppe Conte*, in G. Conte, *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 5

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Si fa riferimento a *Fedeli d'amore*, Rizzoli, Milano, 1993.

L'ideale islamico dell'Unità si oppone fermamente a questa molteplicità e divisione. Gli uomini oggi cercano disperatamente la pace interiore e avvertono per istinto l'importanza della meditazione e della contemplazione ma ben pochi si sottopongono alla disciplina di una autentica, la sola che possa assicurare l'accesso alla gioia data dalla contemplazione delle realtà celesti. Quindi essi si rivolgono alla droga, o ai centri di autorealizzazione, ai pseudo maestri orientali: vera rivincita contro l'Occidente per quel che è stato fatto alle tradizioni orientali durante il periodo coloniale. L'Islam possiede i mezzi necessari per la realizzazione spirituale nel senso più alto: il Sufismo, tramite primario di tali mezzi.⁹⁷ Per Nasr, una società può essere considerata sana nella misura in cui tale ricerca è riconosciuta come elemento basilare nella vita della comunità. Quando una collettività, o una società, non riconosce più questo profondo anelito e quando è sempre più limitato il numero di coloro che seguono la vocazione alla Via mistica, la collettività stessa crolla sotto il peso delle sovrastrutture, o viene distrutta da malattie psichiche che essa non è più in grado di guarire per il solo fatto di aver negato ai suoi componenti il cibo spirituale, unico, che può saziare l'anima. Alcuni uomini continuano ancora a cercare e a seguire la Via mistica, ma la società alla quale appartengono non è più in grado di trarre beneficio dalla presenza illuminante di quanti – ricercando il sovraumano – permettono ai loro simili di rimanere almeno a livello umano e forniscono alla società stessa gli unici veri criteri di valutazione della sua importanza e del suo valore. Se anche nei periodi più bui di eclissi dello spirito permangono uomini dotati di natura spirituale e contemplativa, ciò che accade appunto perché l'essenza stessa della collettività ha necessità della loro presenza. Una società del tutto priva di uomini dello spirito cesserebbe semplicemente di esistere.⁹⁸

Si capisce allora perché, per Conte, sia necessaria la ricerca del Sufismo. Poiché, in effetti il Sufismo, come sostiene un eminente studioso della materia quale Jean Chevalier⁹⁹ è tanto storico quanto trans-storico. Si iscrive e si descrive nella Storia, ma non si racchiude in un periodo, poiché designa anzitutto un'attitudine spirituale dell'uomo, non limitata da frontiere di tempo o di spazio. È sempre attuale.

⁹⁷ Cfr., S. H. Nasr, *Sciences and Civilization in Islam*, New American Library, New York, 1968 e, dello stesso autore: *Il Sufismo*, traduzione di D. Venturi, Rusconi, Milano, 1975.

⁹⁸ *Ididem*.

⁹⁹ Cfr., J. Chevalier, *Le Soufisme*, CAL, Paris, 1974.

Esprimendo quella forza mistica che innalza ogni religione non si confonde con alcuna di esse, attirando così su di sé la diffidenza di altre istituzioni religiose. Sotto la sua spinta riti e formule si illuminano di un senso insolito, e il senso letterale di un testo scopre un insegnamento nascosto; libera la meditazione, la danza, il grido, l'amore l'estasi. Apre una via all'irruzione del divino. Penetra in ogni tradizione e ne manda in frantumi la cornice rigida. È la fede vissuta sino all'estremo limite dell'intelligenza e dell'irrazionale, è lo slancio d'amore fino alla follia, alla rinuncia estrema, al martirio, se occorre; è il desiderio incontenibile di realizzare l'uomo in Dio, e Dio nell'uomo. Questo concetto idealista e universalista del Sufismo non ha limiti di tempo e di spazio, ed è vivo ancora oggi.¹⁰⁰

Per il poeta ligure il viaggio è sempre un movimento dalle nostre tradizioni ad altre tradizioni culturali, aprendosi ad esse e amandole. Il vero viaggiatore non può essere eurocentrico, ad esempio, la conoscenza preliminare dell'induismo l'ha aiutato a capire l'India¹⁰¹ che, forse è: «la terra dove è maggiormente evidente la contaminazione fra mitologia e modernità, fra spiritualità e globalizzazione».¹⁰² Esiste una tradizione di grandi scrittori (Pasolini, Günter Grass) cui proprio il non conoscere l'essenza spirituale dell'induismo ha impedito di cogliere l'essenza dell'India.

¹⁰⁰ Cfr., J. Chevalier, *Le Soufisme ou l'ivresse de Dieu dans la tradition de l'Islâm*, C.E.L.T., Paris, 1974.

¹⁰¹ Si veda: R. Dedola, *Un poeta in mezzo agli dèi. Giuseppe Conte*, in Id., *La valigia delle Indie e altri bagagli. Racconti di viaggiatori illustri*, Mondadori, Milano, 2006, pp. 197-202. Inoltre Conte ricorda nelle note della sua ultima raccolta, di aver concepito un testo poetico *Sul golfo del Bengala* viaggiando in India durante dei cicli di conferenze e incontri sulla poesia, essendo stato invitato dall'Istitut Français nel dicembre 2011, insieme al poeta libanese Salah Stétié, in seguito all'inclusione di alcuni testi poetici di Conte nell'antologia *Les poètes de la Méditerranée* con la prefazione di Yves Bonnefoy (le poesie inserite sono: *Le stagioni del fuoco*, *Ben pochi sanno ancora*, *Secondo la profezia*, *Dopo marzo*, con la traduzione di J.-B. Para, Gallimard, Paris, 2010, pp. 698-708). I versi della sezione *Sul golfo del Bengala* sono stati scritti in solitudine tra la Promenade dell'antico insediamento coloniale francese, le moschee e le fortezze di Old Delhi, alberghi e aeroporti. Cfr., G. Conte, *Note*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milano, 2019, p. 142.

¹⁰² G. Galletta, *Giuseppe Conte. Il mito in viaggio. Dall'Irlanda al New Mexico, dall'India a Cipro lo scrittore alla ricerca dell'anima del mondo*, "Il Secolo XIX", 28 ottobre 2019, p. 15.

Scrivono Conte: «Con la poesia sarete Cristiani e Musulmani, Ebrei e Indù, Taoisti e Shintoisti, Animisti e Politeisti, protetti come da una barriera da ogni incursione di barbarie e orrore».¹⁰³

Conte ha sempre amato viaggiare da un mare all'altro per fermarsi nei vari porti per cogliervi in un nodo di simboli l'essenza del viaggio stesso. Ricorda spesso di amare «parlare di viaggi con gli amici scrittori»,¹⁰⁴ tra questi Mario Soldati che, nei loro incontri, incalzava il poeta ligure affinché gli raccontasse «qual era il punto più lontano del mondo in cui *era* stato».¹⁰⁵

Questo viaggiare continuo di Conte lo riporta sempre alla sua città d'origine, Porto Maurizio: «Mia vita, volta a volta mi riporti/a Porto Maurizio, paese di mia madre/[...]//paese dove tornavano i cap-hornies/marinai capaci di scapolare/ogni tempesta sino ad arrivare/ai più lontani approdi degli Oceani».¹⁰⁶

Come scrive Calvino: «I liguri sono di due categorie: quelli attaccati ai propri luoghi come patelle allo scoglio che non riusciresti mai a spostarli; e quelli che per casa hanno il mondo e dovunque siano si trovano come a casa loro. Ma anche i secondi, e io sono dei secondi e forse anche tu, tornano regolarmente a casa, restano attaccati al loro paese non meno dei primi».¹⁰⁷ Anche Conte, come Calvino, appartiene alla seconda categoria di liguri e nella sue poesie, come nella vita, c'è un ritorno ricorrente alla Liguria e alla sua città natale. La Liguria, affacciata sul mare, è sempre stata una terra di viaggiatori e naviganti dove il viaggio veniva concepito non solo terrestre ma per mare. Dichiarò Conte:

È una terra di passaggio, non un luogo dove abbarbicarsi, ma dove passare e tornare.
È una sorta di «ombelico del mondo»: da qui si parte e qui si ritorna. Per questo corrisponde così bene alla mia anima di viaggiatore. Per me rappresenta il centro

¹⁰³ G. Conte, *Giuseppe Conte*, traduit de l'italien par P. Dyerval Angelini, in AA. VV., *Lettres à la jeunesse. Dix poètes parlent de l'espoir*, Librio, Paris, 2003, p. 24. «Grâce à la poésie vous serez chrétiens et musulmans, juifs et hindu, taoïstes et shintoïstes, animiste set polythéïstes, protégés comme par une barrière de toute incursion de la barbarie et de l'horreur.» (Ivi, p. 25).

¹⁰⁴ G. Conte, *Il viaggio nella mia creazione letteraria*, in *Da Ulysses a 2001: Odissea nello spazio. Il viaggio come motivo artistico nel XX secolo. Atti del Convegno Internazionale (Imperia, 11-13 ottobre 2001)*, a cura di G. Revelli, Ets, Pisa, 2002, p. 144.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 85.

¹⁰⁷ I. Calvino, *Colloquio con Carlo Bo*, "L'Europeo", 28 agosto 1960, ora in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Tomo secondo, Mondadori, Milano, 2001, p. 2729.

irradiante per il tema del viaggio. Si viaggia da mare a mare. Io parto dal mar Ligure per fermarmi solo davanti a un altro mare.¹⁰⁸

Egli scrive negli *Inediti* questo componimento (poi inserito nell'ultima raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*) che può essere considerato un manifesto di viaggio che continua, attraverso numerosi approdi e tempeste, verso l'infinito; afferma Pierangeli che esso è un «progetto del futuro, prossimo e lontano del viaggiatore Conte»:¹⁰⁹

Non ci si può mai troppo allontanare
da te, padre, madre, mare.
Possiamo credere di farlo, noi umani sventati,
possiamo dimenticarti, forse provare
rancore verso di te e per un momento
desiderio di ucciderti,
di spegnere il tuo movimento,
i tuoi gorghi aridi, salati.
Ma pianure e colline dai declivi alberati,
steppe desolate, vette di montagne
altissime non ti possono negare
e nascondere.
Arrivano dovunque le tue onde.

Non c'è niente da fare
mai riusciamo a sfuggirti, padre, madre
mare.

¹⁰⁸ A. Mieli, *Jeans sdruciti e juke-box, così il poeta scopriva l'amore*, "Il Secolo XIX", 28 febbraio 1993, p. 9.

¹⁰⁹ F. Pierangeli, *"Ho cercato i piaceri/E ho cercato la Luce". Poesie 1985-2015 di Giuseppe Conte*, "In Limine. Quaderni di letterature, viaggi, teatri", 12, Nuova cultura, Roma, 2016, (online: http://www.inlimine.it/ojs/index.php/in_limine/issue/archive , consultato il 28 dicembre 2019).

Ogni viaggio è una traversata
Io l'ho sempre creduto
e al di là di ogni terra che attraverso
ci sei tu, eternamente eguale e diverso
e fedele e infedele a te stesso,
torbido e dolce come è sempre il sesso
tra noi umani.

Mare, non ti siamo mai lontani
perché sei in noi dalle origini
perché sei tu che ci generi
e siamo fatti della stessa sostanza
e sottoposti alle stesse leggi astrali.
Tu sei in noi, perpetuamente
nel cranio, nel torace, nelle mani,
sei in noi onda, stella, riflesso, marea
sei il movimento che sovrasta e culla
che dona il delirio a ogni idea
(che deborda,) sei il tutto e il nulla,
sei tu che attiri gli sguardi
sempre verso l'orizzonte
sei tu, è per tuo decreto
che nasce la volontà di conoscere
e ogni rovente fame di infinito.¹¹⁰

Su questa «rovente fame d'infinito», nel segno della circolarità che contraddistingue tutta l'opera di Conte, nel continuo naufragare per trovare se stesso, per riconoscersi, è dominata già dalle prime raccolte dalla primavera, segno di inizialità. Conte è capace di accogliere nella sua poesia un mondo non solo del reale ma anche del possibile. E il possibile è il mare, presenza costante, interlocutore primo che si fa specchio di un infinito leopardianamente solo immaginato.

¹¹⁰ G. Conte, *E OGNI ROVENTE FAME DI INFINITO*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 365-366. Nella versione inserita nella raccolta *Non finirò di scrivere sul mare* (pp. 23-24), è stata eliminata la parte inclusa nella parentesi tonda.

Il poeta continua a ribadire nel componimento in chiusura dell'ultima raccolta che sintetizza e attraversa la sua vita: «Io che non ho dove tornare, non ho un'Itaca»,¹¹¹ e ancora: «Non c'è un'Itaca nella mia vita./Non c'è un'isola a cui tornare».¹¹² Pur non essendo mai stato Ulisse e non avendo mai avuto un'Itaca egli scrive: «la sola Itaca che conosco/è questo mio viaggiare, il cammino,/e mi fa tornar lì perché riparta».¹¹³

Pensiamo che la visione del viaggio per mare descritto nei versi di questa poesia come metafora della vita, richiami il viaggio di Ulisse della meravigliosa poesia di Konstantinos Kavafis: *Itaca*, dove l'isola di Ulisse appare non come la meta agognata del ritorno, ma come la forza che ci ha spinto al viaggio, e a vedere proprio nel viaggio la bellezza dell'esistere. Durante il viaggio della vita entrambi i poeti non hanno avuto paura. Scrive Kavafis:

I Lestrigoni e i Ciclopi
non temerli, neppure la collera di Poseidone:
non troverai mai niente di simile sul tuo cammino,
se il tuo pensiero resta elevato, se una rara emozione
stringe il tuo spirito e il tuo corpo.
I Lestrigoni e i Ciclopi
tu non li incontrerai, neppure l'irascibile Poseidone,
se tu non li trasporti nella tua anima,
se la tua anima non li fa sorgere davanti a te.¹¹⁴

È importante che dopo il viaggio tumultuoso della giovinezza ci sia pace nell'anima. Anche Conte scrive:

Ho conosciuto il canto che annega della Sirena
la danza pietrificante dei capelli di Medusa
e come Giona il ventre buio della Balena
ma, vi giuro, non ne ho avuto paura,
parla di mostri soltanto chi ha piena

¹¹¹ G. Conte, *2 Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 12.

¹¹² G. Conte, *Non c'è un'Itaca*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 135-139.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ K. Kavafis, *Itaca*, in Id., *Poesie*, traduzione di A. Di Gregorio, Acquaviva, Milano, 2005, p. 29.

di mostri la sua anima, e non sa
che cos'è l'innocenza delle cose.
Cosa sono le spine e le mimose.¹¹⁵

Per entrambi i poeti non ha importanza il viaggio, la meta, ma il modo di affrontare quel viaggio, il percorso per raggiungere una meta. L'esperienza della vita è navigare, scoprire nuovi approdi, non tornare indietro. Si vive guardando sempre avanti, pensando che il bello debba ancora venire. La meta può essere dolorosa, deludente, ma rimane la certezza di non aver vissuto invano.

Conte scrive nell'aprile del 2018: «Così ancora oggi che l'età mi preme/sulle spalle e mi piega, vado su una zattera/alla deriva, [...], in attesa dell'ultimo/naufragio, della tempesta definitiva».¹¹⁶ «Ma sino all'ultimo»¹¹⁷ solo e libero nel suo mare, senza nessuna Itaca nella sua vita, la sua voce non finisce di invocare la bellezza, l'amore, perché – comunque sia – «è stato bello anche così viaggiare».¹¹⁸

In conclusione, dopo aver messo in evidenza diversi aspetti del senso del viaggio in Conte, possiamo rimarcare come l'idea di viaggio vista come occasione di conoscenza è declinata in una prospettiva nuova che mette a confronto l'individualità del viaggiatore con la realtà dei luoghi visitati in una sorta di dialogo capace di dare spazio alla voce dell'altro e di proporsi come traduzione e incontro di culture, sembra garantire la possibilità di andare oltre la fine dei viaggi, paventata a suo tempo da Claude Lévi-Strauss che, in un famoso passo di *Tristes tropiques* (1955),¹¹⁹ denunciava l'invasione di un turismo di massa destinato a diffondere ovunque un unico modello di vita, a far scomparire l'ignoto e a cancellare la funzione esplorativa e conoscitiva del viaggio medesimo e del racconto di viaggio. Conte, come scrive Franco Marengo a proposito della letteratura di viaggio moderna, ha saputo sempre rilanciare il carattere conoscitivo della scrittura cambiandone l'obiettivo:

¹¹⁵ G. Conte, *Non c'è un'Itaca*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 135-139.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 139.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ La prima edizione italiana dell'opera, *Tristi tropici*, fu pubblicata da Il Saggiatore, Milano, nel 1960. Abbiamo consultato l'edizione a cura di B. Garufi, Il Saggiatore, Milano, 1999.

«dall'oggetto del viaggio al soggetto del viaggiatore, e dal soggetto del viaggiatore al modo del viaggio e allo stile in cui il viaggio è pensato e vissuto e si apre all'esperienza dell'«altro», seguendo con questo una disposizione metadiscorsiva [...]».¹²⁰

La poesia di Conte ripopola la natura di divinità e la nostra anima di dèi e démoni; ci reintroduce nella potenza conoscitiva e immaginativa del mito, che con la sua circolarità, a differenza del pensiero etnico, mette in relazione popoli e culture diverse, mostrandone una nuova fraternità cosmica.¹²¹

Conte ha modificato la consueta dialettica «occidentali e resto del mondo», invertito il senso del confronto «noi e gli altri», dimostra un'inesausta vitalità, si è sempre arricchito di una polifonia di significati consentendogli di dare forza alla poesia e garantirle la possibilità di continuare a svolgere, tuttora, la sua funzione conoscitiva e molto altro: «Il viaggio è una metafora della vita e della morte insieme, cioè della trasformazione. Ha un nesso strettissimo con l'eros: viaggiare vuol dire essere sempre pronti all'amore».¹²²

Il viaggio spirituale che compie il poeta non è mai mera traslazione nello spazio, ma tensione di ricerca di cambiamento che determina il movimento e l'esperienza che ne deriva. Di conseguenza, studiare, investigare, ricercare, vivere intensamente il nuovo e il profondo sono modalità del viaggiare o equivalenti spirituali e simbolici del viaggio. Gli eroi sono sempre viaggiatori, ovvero inquieti. Dice Jung che il viaggiare è un'immagine dell'aspirazione, del desiderio mai saziato, che in qualche modo trova il suo oggetto.¹²³ Esiste una relazione che Conte conosce bene fra il simbolismo del viaggio in senso cosmico e quello del paesaggio essenziale descritto

¹²⁰ F. Marengo, *Prefazione*, in L. Marfè, *Oltre la "fine dei viaggi". I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Olschki, Firenze, 2009, pp. IX-X.

¹²¹ Cfr., G. Conte, *Giuseppe Conte*, traduit de l'italien par P. D. Angelini, in A.A. VV., *Lettres à la jeunesse. Dix poètes parlent de l'espoir*, Librio, Paris, 2003, p. 24. Ci piace ricordare che il poeta ligure, con i *Canti d'Oriente e d'Occidente* vince il premio Dessì per la poesia. Riportiamo la motivazione del premio che sottolinea due obiettivi importanti della poesia di Conte. Il primo è di natura tematica e consiste nel saper condensare un messaggio di ri-conoscimento tra culture diverse per un reciproco accrescimento; il secondo è di natura sociologica, e ambisce a dimostrare come la poesia possa continuare a trovare un vasto pubblico di lettori e di conseguenza a comunicare.

¹²² M. Baudino, *Nelle Terre di Conte. "Racconto la ricerca dell'io in movimento. Viaggiare vuol dire essere sempre pronti all'amore"*, "La Stampa-Tuttolibri", 9 luglio 1991, p. 7.

¹²³ Jung aggiunge che questo oggetto è il ritrovamento della madre perduta. Ma potrebbe essere un'interpretazione discutibile. Inversamente, si potrebbe dire che il viaggio sia una fuga dalla madre. Cfr., C. G. Jung, *Trasformazioni e simboli della libido*, in Id., *Opere*, traduzione di R. Raho, vol 5, Bollati Boringhieri, Torino, 1992.

dagli sciamani nelle loro visioni. Il viaggiare può essere assimilato al percorrere il ciclo delle stagioni. Ma il vero viaggio non è mai né fuga né sottomissione, è evoluzione. Per questo Guénon sostiene che le prove iniziatiche assumono spesso la forma di viaggi simbolici, rappresentando una ricerca che va dalle tenebre del mondo profano (o dell'inconscio, madre) alla luce. Le prove e le tappe del viaggio sono riti di purificazione.¹²⁴ L'archetipo del viaggio rappresenta il pellegrinaggio al «centro»; l'uscita dal labirinto. Nel significato primordiale, viaggiare significa cercare.

Conte continua instancabilmente a cercare e continua a viaggiare per terra, per cielo, per mare («Quando arrivo in vista del mare [...] mi rendo conto di colpo che viaggiare per me è sempre stato questo, muovermi da un mare all'altro»)¹²⁵ e definisce se stesso anche un «Odisseo internauta».¹²⁶ Sottolinea Stefano Verdino che questa parte dell'ultima raccolta si può definire «ironicamente metaforica»¹²⁷ ed è dedicata alla «nuova e non meno incessante navigazione online del tempo di internet, con geniali soluzioni espressive»¹²⁸ dove il poeta viaggia su «un mare [...], piatto, frontale/su uno schermo che si accende, irretito/da immagini che appaiono e scompaiono/basta la punta leggera del mio dito».¹²⁹ In questo viaggio «nella penombra/propizia a questo tipo di navigazione»,¹³⁰ dove «tutto è presente, uguale, effimero»¹³¹ il poeta, come molte persone, è seduto davanti allo schermo «solo, irretito,/irreale. Non ancora morto né più vivo».¹³²

Lo stesso Conte commenta:

Navigare è sempre stata un'avventura capitale, un correre incontro al mistero: l'abbassamento della metafora in relazione a internet mi ha mosso a scrivere questa poesia, l'unica satirica della raccolta. Anche io al mattino scorro le notizie sul cellulare, ma poi mi chiedo se sia questa la vera vita. La vita è fatta di carne e sangue. Parafrasando Rimbaud, oggi viviamo tra le mani di un barbiere elettronico, seduti

¹²⁴ Cfr., R. Guénon, *Aperçus sur l'initiation*, Villain et Belhomme, Paris, 1970, p. 175.

¹²⁵ G. Conte, *Sorprendenti viaggiatori*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2002, p. 280.

¹²⁶ G. Conte, *Odisseo internauta*, in Id. *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 110.

¹²⁷ S. Verdino, *Un poeta sul mare. Libertà e ispirazione per tutti i naviganti dei nostri tempi*, "Il Secolo XIX", 15 dicembre 2019, p. 44.

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Ivi*, pp. 109-110.

¹³⁰ *Ivi*, p. 110.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² *Ivi*, p. 111.

davanti a uno schermo: il mio Odisseo internauta è diverso da quello che abbiamo sempre visto, ma continua a interrogarsi sul senso del navigare.¹³³

Sino all'ultimo Conte continuerà a dire «che è stato bello anche così viaggiare».¹³⁴

Recentemente egli sintetizza in uno scritto:

Il viaggio è stata la mia passione primaria. L'ho scritto in *Terre del mito*, dove racconto il mio vagabondare in cerca dei luoghi, sui margini dell'Europa, in Africa, Asia, America, dove si colgono tracce più vive dei miti che ho più amato. E risulta da tante mie poesie, datate da tanti e diversissimi luoghi del mondo. Quante ne ho scritte, a biro, su taccuini slabbrati, tenuti nelle tasche di un giaccone da viaggiatore, in camere d'albergo, ai tavolini di bar sperduti, in aereo, in treno. Mai in automobile, lo confesso, dove invece il mio amico Seamus Heaney mi raccontava di ispirarsi battendo con le mani sul volante il ritmo dei versi. Il viaggio mi appare come la metafora decisiva del nostro essere nell'universo, della stessa avventura dell'umanità tra le epoche della storia.¹³⁵

¹³³ M. Donati, *L'inferno di Giuseppe Conte alla biblioteca di Faenza*, "Corriere Romagna", 24 giugno 2021, online: <https://www.corriereromagna.it/l-inferno-di-giuseppe-conte-alla-biblioteca-di-faenza/?fbclid=IwAR2Z8SEDxEIslnwMD3hakzckBMLNqDeGIA20ltNDZU7ifxa8o7zPSoRwqos> (consultato il 2 luglio 2021).

¹³⁴ G. Conte, *Non c'è un'Itaca*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 139.

¹³⁵ G. Conte, *Memoria, Mito, Anima, Natura, Viaggio*, "Succede oggi. Cultura nell'informazione quotidiana", 6 settembre 2021, online: <http://www.succedeoggi.it/2021/06/memoria-mito-anima-natura-viaggio/> (consultato il 2 ottobre 2021). Queste sono le cinque parole-chiave in cui il poeta Giuseppe Conte, vincitore della terza edizione del Premio Ceppo «Leone Piccioni Vita e Letteratura», definisce la sua poetica nel segno del primato dello spirito, del canto del cosmo, del soffio vitale delle origini, dell'Amore «che move il sole e l'altre stelle»... Al poeta Giuseppe Conte va il Ceppo «Leone Piccioni Letteratura e Vita» 2021. Come scritto da Paolo Fabrizio Iacuzzi, vince «per il complesso della sua "opera mondo" che attraverso la poesia, la narrativa, la saggistica e la traduzione è capace di incarnare oggi, come non molti altri poeti, quell'idea di "perpetua poesia maggiore" che Leone Piccioni ha indicato per Giuseppe Ungaretti». (Ivi)

1.2. Incontri e ombre

La produzione poetica di Conte degli anni Novanta ha certamente molti elementi di continuità con quella precedente, ma siamo d'accordo con Pietro Citati che sostiene che Conte, tra i poeti delle ultime generazioni sia quello che «possegga il temperamento più problematico e sperimentale».¹³⁶ Sebbene si continui a parlare ad esempio della nostalgia, della riflessione dolorosa, della crisi, del dubbio, della delusione che già erano presenti in *Le Stagioni*, dove, dopo la luminosità de *L'Oceano e il Ragazzo* Conte incontra le ombre.¹³⁷ Perché, secondo il poeta ligure, la poesia può accompagnare in viaggi straordinari, «e la meta può essere il mondo delle ombre, l'aldilà di Gilgamesh, Orfeo, Odisseo, Enea, l'Inferno e il Paradiso di Dante, o quella terra dove regnano “ordine e bellezza/lusso, calma e voluttà” a cui invita Baudelaire».¹³⁸

¹³⁶ P. Citati, *Le scarpe metafisiche*, “La Repubblica”, 12 marzo 1993, (online: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1992/03/12/le-scarpe-metafisiche.html?ref=search>, consultato il 10 marzo 2020).

¹³⁷ Giorgio Ficara fa notare che Conte incontra «Ades (che) è un dio invernale, un dio ombra, un dio invisibile. Dalla sua invisibilità e dalla sua non esistenza, dal suo mondo irricognoscibile e friabile (mondo di ombre) ci dice che l'ombra – una specie di frana o caduta della vita – abita vita la stessa e che la vita, d'altra parte è tessuta d'ombra. [...] dal “confine della luce”, che l'inno un po' goethiano dell'esistente e del luminoso si trasforma, per Conte in un discorso più ardito e preciso sull'ombra, in una trasfigurazione del visibile grazie all'invisibilità del regno di Ade: l'ombra che dal regno di Ade sale al mondo terreno e coinvolge e corrode le cose vive è anche, indifferentemente, l'ombra del mondo che ritorna al regno di Ade; ciò che risplende è toccato dall'oscurità e, d'altra parte, ciò che è per sempre oscuro si riveste del momentaneo azzurro del mare o del verde di una foglia. [...] E non solo Ades [...], ma anche Proserpina [...] estende ai mortali il proprio dubbio [...]. Poseidone [...] ignora il significato della sua stessa (troppa) luce; e Artemide, [...] non sa altro dell'autunno che è lo spazio assente dell'estate [...]. Ognuno di questi dèi esprime un dubbio sul proprio essere e sull'essere del mondo; [...] si interroga come in un cerchio sul principio (sulla verità o sull'inganno) di ogni evento. [...] Il mito di questi antichi dèi (e di questi versi nuovi) è allora [...] un volgersi incespicante alle regioni dell'ombra della vita (alberi di cenere e sentieri bianchi più che di sale), è più un vagare da un luogo all'altro che non un racconto esemplare: chi interroga non può raccontare nulla; chi dubita così apertamente sull'essere del mondo e sul proprio essere nel mondo non può fondare una mitologia. Ma può sottrarre ai propri pensieri esitanti un pensiero nuovo, l'idea di una concordia fra il mondo delle ombre – l'inverno rado eterno del nostro essere – e il suo confine, fra l'errore degli uomini e l'errore vasto e ignoto degli dèi.» Si veda: G. Ficara, *Giuseppe Conte. Quattro Stagioni. Introduzione*, in R. Mussapi (a cura di), *L'anno di poesia*. 1986, Jaka Book, Milano, 1986, pp. 212-213

¹³⁸ G. Conte, *Giuseppe Conte*, traduit de l'italien par P. D. Angelini, in AA. VV., *Lettres à la jeunesse. Dix poètes parlent de l'espoir*, Librio, Paris, 2003, p. 24.

Le tematiche vengono riprese dalle precedenti raccolte ma toccano il culmine nel *Dialogo del poeta e del messaggero*,¹³⁹ che ha un'impostazione più intima, si possono trovare la malinconia, l'inquietudine e lo strazio per le domande che non trovano risposte, l'angoscia di non poter diventare sostanza. «“cosa calda” nell'accezione dantesca del termine»,¹⁴⁰ così il costante riferimento a figure che facciano da tramite tra la poesia e il lettore non sono più espresse da gechi o gabbiani o dal giovane Hermes, ma da un emblematico Messaggero. Il poeta, durante il suo viaggio poetico, scopre una dimensione autobiografica. Il richiamo sottinteso del titolo della raccolta a Tasso¹⁴¹ o a Parini o a Leopardi può darci una traccia indicativa del desiderio di comunicare dell'autore. Questa tensione autobiografica era già presente nelle raccolte precedenti dove spesso il poeta si rivolgeva a un «tu», a figure non sempre identificabili: divinità, donne, ecc.; egli parlava di sé attraverso termini traslati e attraverso il mito e la metafora. Ora il poeta non cerca più di interloquire con gli dèi.

¹³⁹ G. Conte, *Dialogo del poeta e del messaggero*, Mondadori, Milano, 1992.

¹⁴⁰ Nota in seconda di copertina, *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit.

¹⁴¹ Sappiamo, come ben sintetizza Dante Fedele, che il dialogo si svolge in un'atmosfera eterea tra Tasso e uno Spirito celeste è diviso in due parti. La prima affronta temi cosmologici e filosofici il cui impianto (neo)platonico risulta ispirato principalmente al Timeo, alle Enneadi, al Somnium Scipionis nel commento di Macrobio e a Marsilio Ficino (Su questa prima parte del dialogo, cfr. G. Baldassarri, *Fra "Dialogo" e "Nocturnales Annotationes": prolegomeni alla lettura del 'Messaggero'*, "La Rassegna della Letteratura Italiana", LXXVI, 1972, pp. 265-293, e D. Ménager, *Diplomatie et théologie à la Renaissance*, PUF, Paris, 2001, pp. 8-10. Sulle fonti del Tasso cfr. altresì B. Basile, *La biblioteca del Tasso. Rilievi ed elenchi di libri dalle lettere del poeta*, "Filologia e critica", XXV, 2000, pp. 222-244). I personaggi si soffermano sulla natura delle intelligenze celesti, angeli e demoni, di cui dopo lungo dibattere si chiarisce la funzione: quella di messaggeri chiamati a collegare terra e cielo. Le due redazioni si distinguono qui nell'attribuire, la seconda, agli «angeli», e la prima ai «demoni» l'«ufficio [...] di congiungere la natura humana con la divina»: «e perciò convenevolmente sono detti Messaggeri» (T. Tasso, *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, 2 vol., Firenze, Sansoni, 1958, p. 310, dove peraltro il plurale «Dei» è sostituito dal singolare «Dio»). È a questo punto che, suggerendo un parallelismo col messaggero celeste, Tasso chiede allo Spirito di conoscere qualche cosa «del Messaggero humano», oggetto della seconda parte del dialogo (*Ibidem*) sono così evocati l'angelo, il perfetto ambasciatore e il politicus. Con singolare eclettismo, Tasso sovrappone nel suo scritto i tre principali modelli che la letteratura medievale e moderna sull'ambasciatore ha elaborato per illustrare il ruolo e nobilitare lo statuto di tale figura: il primo ispirato alla teologia della missione, il secondo animato dall'ideale umanistico di una cultura universale, e il terzo mosso dalla nuova «politica» e volto a incarnare lo spirito di servizio dei suoi funzionari. Tale sovrapposizione di modelli contribuisce a rivelare come il dialogo tassiano sia in realtà un testo in bilico tra piano celeste e piano terreno, tra idealità e concretezza, tra fuga nell'utopia e solido ancoramento nella realtà delle corti. Cfr., D. Fedele, *Uno scritto sull'ambasciatore del secondo Cinquecento, il "Messaggero" di Torquato Tasso*, "Il pensiero politico", 1, gennaio-aprile, 2018, pp. 113-125. Percorrendo per sommi capi l'opera del Tasso vi possiamo scorgere molti richiami di Conte.

Ogni sua opera «cambia ottica, universo e stile».¹⁴² Il mito scompare quasi totalmente, e, sottolinea Ferullo, «il poeta rinuncia alla grande lirica, alla solennità del verso, alla fluidità ritmica».¹⁴³ Sostiene Antonio Di Mauro che ora si assiste piuttosto ad una «scarnificazione delle tematiche»¹⁴⁴ mitiche. Si potrebbe anche dire che in questa raccolta Conte riscopra l'io, una «riscoperta dolente dell'io e della sua inanità», scrive Edoardo Ferullo.¹⁴⁵ In questa raccolta si trova l'io e la realtà fatta di vuoto e apparenze, di ripetizione di forme quotidiane. Pare che nulla sia più irreal della vita reale «fatta di vuoti e di sogni».¹⁴⁶ Questa riscoperta dell'io non avviene in modo diretto ma mediato dall'incontro con l'enigmatica figura di un messaggero che, dice Conte, «è un interlocutore a cui non ho voluto dare altro nome che questo e che in qualche modo è legato a una mia esperienza molto privata e retrostante al libro, l'antefatto che non è entrato nel libro perché l'ho scritto e riscritto senza riuscire a trovarne una forma compiuta».¹⁴⁷

Possiamo supporre che esista una continuità, una anticipazione dell'incontro con il messaggero in *Commiato*,¹⁴⁸ dove si parla di un viaggio, un viaggio «oltre ciò che fiorisce e disfiore/oltre il giorno e la sera/la primavera e l'autunno», un viaggio di incontro con il padre/messaggero che, partendo dalla soglia di casa, lo conduce in seguito nell'Ade.

Il messaggero è però «la figura mitica per eccellenza, è una figura dell'angeologia».¹⁴⁹ Conte allude alla presenza degli angeli anche nella sezione *Dopo le stagioni* e nei versi: «Ma dopo, al culmine dell'aria, l'anima/vedrà gli Angeli»,¹⁵⁰ rimanda alla folta angelologia islamica ma anche al paradiso dantesco.¹⁵¹

¹⁴² P. Citati, *Le scarpe metafisiche*, "La Repubblica", 12 marzo 1993.

¹⁴³ E. Ferullo, *Giuseppe Conte: dialogo d'un poeta con la propria anima*, "Pelagos", 3, luglio 1994, p. 51.

¹⁴⁴ A. Di Mauro, *Viaggio al punto di non ritorno. Una nuova "stagione" nella poesia di Giuseppe Conte*, "Si scrive. Rivista semestrale di letteratura", numero unico, 1995, p. 392.

¹⁴⁵ E. Ferullo, *Giuseppe Conte: dialogo d'un poeta con la propria anima*, "Pelagos", 3, luglio 1994, p. 52.

¹⁴⁶ G. Conte, *Materia fatta di vuoti e di sogni*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 62.

¹⁴⁷ F. Napoli, *Giuseppe Conte (1945)*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, Jaca Book, Milano, 2005, p. 55.

¹⁴⁸ G. Conte, *Commiato*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 117.

¹⁴⁹ G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in AA.VV., *Lezioni di poesia*, Le Lettere, Firenze, 2000, p. 132.

¹⁵⁰ G. Conte, *Le Stagioni dell'aria II*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 102.

¹⁵¹ Dante concepisce gli angeli similmente alla Scrittura, dove gli Angeli sono visti come esseri in cui appare la stessa maestà di Dio, capace di incutere timore all'uomo. Inoltre sono radicati nella storia e servono all'opera di Dio nella creazione e nella redenzione. Gli angeli, nella *Divina Commedia* non intervengono in modo diretto nell'azione ma hanno molto cara la sorte di Dante: sono tutti rivolti al compimento del regno di Dio, e in questo il poeta occupa un posto importante. Il discorso sugli angeli si trova per la prima volta nel Canto VII dell'*Inferno* (vv. 73-96) dove, nei vv. 73-96, Dante presenta l'angelo della Fortuna, preposto al governo della terra affinché amministri le sue ricchezze e la loro distribuzione in sintonia con la volontà di Dio, con i suoi piani, poi diventa più esplicito nel Canto IX (vv. 82-105). Qui le forze infernali appaiono sulle mura della città di Dite e impediscono a Dante di proseguire nel cammino di salvezza. La situazione si risolve con l'invio, da parte di Dio, di un angelo, il quale rimprovera i diavoli con i loro alleati e apre la porta della città di Dite. Così Virgilio e Dante possono continuare il loro cammino. Nel *Purgatorio* gli angeli appaiono come custodi delle varie balze, mentre a custode dell'Antipurgatorio c'è Catone l'Uticense, e a custode del Paradiso terrestre c'è Matilde. Ai sette angeli custodi delle sette balze vanno aggiunti l'angelo traghettatore, che dalla sponda del Tevere conduce le anime alla sponda dell'Antipurgatorio (canto II, vv. 13-51); i due angeli nella valletta dei principi (canto VIII, vv. 19-42); e l'angelo portinaio, davanti alla porta del Purgatorio (canto IX, vv. 70-93). I compiti fondamentali di questi angeli sono almeno due: aiutare le anime purganti a liberarsi dalle conseguenze spirituali derivanti dai vari peccati, per presentarsi totalmente puri a Dio, e aiutarli a passare dal desiderio del bene alla sua completa realizzazione. Le sette balze sono in rapporto ai sette vizi capitali, e i sette angeli, loro custodi, rappresentano le sette virtù, contrapposte ai vizi (superbia-umiltà; lussuria-continenza; invidia-carità, ecc.). Gli angeli danteschi sono esseri potenti, la cui misura di esistenza e il cui campo di azione superano quelli dell'uomo. Sono modellati secondo le caratteristiche che emergono dall'Antico e dal Nuovo Testamento. Alcuni angeli vengono caratterizzati come lieti, gioiosi (canto XV, v. 35), soavi e benigni (canto XIX, v. 44), ma nello stesso tempo pieni di luminosità (canto XV, v. 29) e incandescenti (canto XXIV, vv. 136-138). Dal Paradiso terrestre fino a tutto il Paradiso celeste gli angeli non appaiono singolarmente, ma in schiera e poi in coro. Una schiera di angeli scende nel Paradiso terrestre (Purgatorio, XXX, vv. 13-20) e canta *Benedictus qui venis!* Invece, a ogni cerchio del Paradiso celeste è preposto un coro angelico secondo la classica divisione prospettata da Isaia: Serafini, Cherubini, Troni, Dominazioni, Potestà e Virtù, Principati, Arcangeli e Angeli. Fa eccezione solo l'arcangelo Gabriele, che è al servizio personale di Maria: circonda la Vergine nella sua apoteosi (Paradiso, XXIII, vv. 88-111), e nell'Empireo canta a Maria *Ave Maria, gratia plena* (Paradiso, XXXII, vv. 85-114). Nel *Paradiso* dantesco dominano i cori angelici. Essi vengono presentati ampiamente nel canto XXVIII, che descrive il Cielo cristallino o Primo mobile, a cui l'Empireo comunica tutte le virtù, che poi verranno distribuite nei vari cieli del Paradiso inferiore e superiore. Il canto XXVIII è tutto dedicato ai cori angelici e al loro rapporto con Dio. Al centro c'è Dio, ritratto come piccolo punto luminoso di luce acutissima, e intorno si notano nove cerchi concentrici, che girano, animati da un'unica forza motrice, l'Amore. A differenza dei cieli tolemaici, che si muovono tanto più velocemente quanto più sono distanti dalla terra, i cerchi angelici sono tanto più veloci quanto più sono vicini a Dio, fonte dell'Amore. I cori angelici più vicini a Dio lo amano di più, e perciò girano più velocemente. Dante sottolinea la diversa dignità dei cori angelici, pur negli elementi comuni di luminosità e di canto: tutti fiammeggiavano e tutti cantano a Dio *Osanna*. I cori angelici più vicini a Dio sono i Serafini e i Cherubini. Anche la diversa beatitudine tra i cori angelici dipende dalla loro maggiore o minore vicinanza a Dio. Le immagini dominanti nel canto sono quelle della luce e del moto, che sono atte a significare la spiritualità e il carattere eterico degli angeli. Poiché l'essenza dello spirito è la *capacitas Dei*, cioè la possibilità di comprendere Dio, ne consegue che l'essenza degli angeli consiste nel fatto che essi con tutta la loro persona si sono consacrati a Dio. Nei suoi confronti manifestano amore, lode, servizio, e da questo proviene la loro collaborazione all'opera divina per l'avvento della nuova creazione. Perciò essi contemplano Dio, e nello stesso tempo sono messaggeri di salvezza per gli uomini e per l'universo, che attende la sua redenzione. L'organizzazione gerarchica degli angeli non è vissuta nel potere dispotico, ma nell'amore e nell'armonia: in ciò la gerarchia celeste diviene un paradigma per la gerarchia terrena. Attraverso i cieli gli angeli comunicano le diverse virtù agli uomini: così donano loro la capacità di agire, di progredire, e diventano mediatori universali del divenire storico. Tutto questo mondo di azione e di armonia è espresso attraverso la duplice immagine del cerchio e del moto, e in un complesso luminoso di lucida e schematica

Qui pensiamo che il termine «messaggero» si riferisca alla figura dell'angelo, una figura molto importante nell'angeologia islamica.¹⁵²

geometria. Le varie immagini artistiche e le illustrazioni didascaliche tendono a figurare in modo plastico la viva esperienza interna del poeta, che arricchisce ed esalta lo spirito, dilatando mirabilmente i confini della sua potenzialità intellettuale e artistica. Ci troviamo così di fronte a un'alta poesia trascendente, dove gli elevati contenuti teologici si visualizzano in un quadro di personaggi e di colori che soddisfa dall'interno il bisogno umano del vero e del bello. È una visione che trova una sua realizzazione, nel campo pittorico, nel «Paradiso» del Beato Angelico. (Si veda: *Paradiso*, XXVIII, vv. 16-39). Gli angeli danteschi si estendono dalla terra, con l'angelo della Fortuna, sino all'Empireo, sede di Dio e dei salvati, dove sono posti in forma di Candida Rosa. Così nel canto XXXI del *Paradiso*, vv. 1-24, essi vanno da Dio ai santi, portando loro pace e ardore divino, e poi risalgono a Dio come sciami di api che, dopo aver attinto il nettare dai fiori, ritornano all'alveare. Questa massa fulgente di angeli ritorna nei vv. 130-135 dello stesso canto; poi, nei vv. 85-114 del canto XXXII del *Paradiso* rivive la scena dell'Annunciazione, con Dante e san Bernardo che contemplano estasiati Maria Vergine e, di fronte a lei, l'arcangelo Gabriele, messaggero dell'Incarnazione. Delicata e luminosa è la descrizione che san Bernardo fa di Gabriele (Si veda: *Paradiso*, XXXII, vv. 109-114). Dopo questa visione e contemplazione San Bernardo rivolgerà alla Vergine la magnifica preghiera che apre il canto XXXIII del *Paradiso*. Questo breve *excursus* sull'angeologia nella Divina Commedia ci fa capire che la presenza degli angeli, nel poema, si distende dalla terra al cielo, e l'ultima visione ritrae Gabriele che, andando da Dio all'uomo, annuncia l'evento più grande della storia, l'Incarnazione, e ritornando a Dio, porta il «sì» di Maria. Dall'annuncio di Dio e dal consenso di Maria scaturisce la *renovatio mundi*. Maria è colma di verità, d'amore e di pura bellezza. Per Dante, la bellezza rispecchia il concetto della filosofia medievale, cioè viene concepita come lo splendore della verità nel suo manifestarsi. Ma è una bellezza che l'uomo non può conquistare da sé: la deve accogliere come dono di Dio. Cfr., G. Bortone, *Gli angeli nella "Divina Commedia"*, "La Civiltà Cattolica", 2, 16 dicembre 2017, pp. 459-465.

¹⁵² Per il musulmano, credere negli angeli (*Mālaika*, singolare *Malak*) è una professione di fede; essi vengono citati nel *Corano* ottantotto volte. Il termine *malak* non deriva dalla radice *malaka* (possedere), ma da *allaka/la'aka* (inviare), già presente nelle antiche lingue semitiche (cananeo, fenicio, accadico, ebraico, ...). Gli angeli sono creati di luce (*nūr*) e perciò di tutt'altra natura degli esseri umani. Puri, perfetti, impeccabili, immortali, alati («Lode ad Allah, Creatore dei cieli e della terra, che ha fatto degli Angeli messaggeri dotati di due, tre o quattro ali. Egli aggiunge alla creazione quello che vuole. In verità Allah è onnipotente», 35, 1 in *Saggio di interpretazione del Santo Corano*, traduzione dei significati, commento e revisione a cura di U.C.O.I.I., Al-Hikma, Imperia, 1994, p. 401) sono però gli ultimi nella scala gerarchica: Dio, gli arcangeli, i profeti, gli esseri umani, gli angeli. Degli arcangeli non si parla molto nel *Corano*. Il più nominato è Gabriele (*Jibrīl*), detto Spirito Fedele, Spirito del Dio, Nostro Spirito, Spirito Santo, Nobile Messaggero. Egli ha trasmesso la Parola di Dio a Maria Vergine e a Maometto. Viene poi Michele (*Mikā'il*), dominatore delle immagini forze della natura, accomunato a Gabriele nella seconda *sura* (2, 97-98). Sono poi citati, ma non nominati, Azraele (*Izrā'il*), angelo della morte), e Isrāfil, che suonerà la tromba il giorno del giudizio finale (*Sura* 32, 11; 20, 202). È possibile che sia un arcangelo anche *Mālik* (il re), capo dei diciannove guardiani dell'inferno (43, 76-77; 74, 26-31). Gli angeli, messaggeri di Dio, sono accanto ad ogni essere umano e ne annotano le azioni (2, 9-12; 96, 18; 22, 75; 41, 30-31). Per i sufi, tuttavia, ogni essere umano memorizza in sé le proprie azioni, e in effetti il *Corano* avverte che contro di lui testimonieranno, nel giorno del Giudizio, la sua stessa pelle, le sue stesse cellule. Vi sono anche angeli che portano la morte a ogni essere umano (16, 27-28). Fra i compiti essenziali degli angeli vi sono l'obbedienza, l'adorazione e l'omaggio a Dio (37, 164-166; 16, 49-50; 40, 7-8). Inoltre gli angeli intervennero anche in alcune battaglie di Maometto (ad esempio si parla della battaglia di Badr: 8, 9-12). Cfr., G. Mandel, *Angeli, Diavoli, dèmoni*, in Id., *Il Corano senza segreti*, Rusconi, Milano, 1991, pp. 94-97. Per Henry Corbin, l'Angelo, che si incontra al termine di un viaggio iniziatico verso la cima della montagna, si costituisce come dimensione polare dell'uomo (*bi-unitudo, alter ego*) in una situazione dialogica che vede entrambi attori principali di una vicendevole salvezza che si compie attraverso un vicendevole darsi nascita. L'Angelo che si manifesta al termine della prova: l'ascesa della montagna, porta con sé il compiersi del tragico destino dell'uomo, il ritorno sofferto del pellegrino nel Regno

Henry Corbin ne *Il Paradosso del monoteismo*¹⁵³ evidenzia come le tre religioni così fiere del loro monoteismo si rivelino alla fine popolate da una miriade di angeli che sono necessari perché «senza l'angeologia, il monoteismo è costantemente in pericolo di ricadere nella peggiore idolatria metafisica, da cui credeva di aver liberato il mondo».¹⁵⁴ Inoltre è interessante notare come Rainer Maria-Rilke spiega

delle Tenebre, l'Occidente, quando l'Oriente è il luogo della rinascita. Il viaggio è, in fondo, questa avventura nei territori ignoti di noi stessi e chi cerca l'Angelo cerca in realtà il proprio evento, e quel mondo che avviene nell'istante stesso di tale evento, nella forma del proprio essere vuoti. Riconoscersi nell'Angelo significa vedere per la prima volta riflessa la propria autentica immagine. L'Angelo è il vuoto dell'uomo, quel vuoto a cui egli deve prestare fedeltà per non rischiare la prigionia di un mondo troppo umano. L'Angelo è, infatti, il darsi intimo del proprio «Tu» che ridefinisce sempre i limiti dell'identità personale. Esso è quell'immagine individuata grazie alla quale, attraverso di noi, prende forma l'Unifico. L'ego si trova ad essere quindi continuamente aperto, o meglio, è quell'apertura che rimette tutto sempre in discussione, mettendosi sempre in discussione. La centralità di fondo è quella dell'incontro che si fa dialogo, per cui l'individuo si costituisce in questa relazione, in questo continuo scambiarsi che abita l'ascolto proprio nel momento in cui non si voglia fare dell'Io un monologo. Il termine greco *ánghelos* traduce l'ebraico *mal'ak*, messaggero (l'arabo *malak*), ponendo in questo modo subito l'accento sulla trasmissione della Parola. Deriva dal verbo cananeo *la'aka*, inviare un messaggio. (P. Faure, *Gli angeli*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1991, p. 22). L'Angelo è colui che reca all'uomo la Parola di Dio. L'Angelo è il mediatore necessario tra la trascendenza divina e l'uomo incapace di accedere ad essa direttamente. Il messaggero si fa interprete e veicolo dell'inconoscibilità di Dio, rendendo comprensibile all'uomo il linguaggio divino. In questo modo, semplice servitore del Signore, egli compie una missione che assume un significato profondo per la vita umana: «Je trouvais devant moi sur mon chemin, ma lettre, mon éveilleur» (H. Leisegang, *La Gnose*, Payot, Paris, 1951, p. 24). La conoscenza di sé è anche uno dei temi centrali del *Vangelo di Tomaso*. Conoscersi significa cioè prendere coscienza della propria destinazione spirituale, ovvero significa sapersi Figli del Padre. «Gesù disse "Se vi domandano Dove venite?" Rispondete loro: "Siamo venuti dalla Luce, dal luogo ove la luce nacque da se stessa; si eresse e si manifestò nella loro immagine". Se vi domandano: "Qual'è il segno di vostro Padre in voi?" Rispondete: "È il movimento ed il riposo" ». (L. Moraldi (a cura di), *I vangeli gnostici. Vangeli di Tomaso, Maria, Verità, Filippo*, Adelphi, Milano, 1994, p. 13). Così è descritto nella *Pistis Sophia* (per il testo integrale del *Pistis Sophia*, online: <https://mikeplato.myblog.it/2018/11/24/pistis-sophia-versione-integrale/>, consultato il 28 dicembre 2019) l'incontro con lo straniero, con l'Angelo, un evento che riveste un'importanza primariamente escatologica. Ma questo significa che l'essere celeste non è più un semplice messaggero, ma è quel messaggio stesso che all'uomo è personalmente rivolto, ovvero quelle parole che sono a lui singolarmente donate, quella Parola che, in fondo, egli stesso è. L'Angelo è la Parola che da sempre, originariamente, costituisce l'uomo. Ritornare Parola, ritornare all'Angelo, giungere sulla cima della montagna, significa ritornare al luogo e al tempo della propria nascita, nascita non naturale, ma mistica, spirituale, come quella morte che il ritorno alla propria origine porta con sé. Dio, esiliato dopo la distruzione del Tempio, resosi inaccessibile all'uomo, dimora tuttavia nell'anima, Tempio umano di Luce, come Parola. (Corbin fa notare come, nell'Ecclesiastico, la Sapienza di Dio, la Sophia, sostiene di procedere dalla bocca stessa di Dio e di dimorare ora nell'anima dell'uomo. Ma la Sophia è identificata con la Torah, con la Parola. Il dimorare della Sophia presso il Tempio, che è l'anima, significa la presenza della Torah stessa, cioè della Scrittura, nell'anima). Cfr., M. Soster, *Dell'incontro, ovvero dell'incamminarsi verso l'Angelo*, "Intraissas. Rivista di letteratura, alpinismo e arti visive", 2003, online: <http://www.intraissas.it/corbin.htm>, consultato il 27 dicembre 2019. Inoltre si veda la Tesi di Dottorato in filosofia delle scienze sociali e comunicazione simbolica di R. Revello, *Il Logos dello Ierofante. Docetismo e metafisica dell'immagine nella filosofia delle religioni di Henry Corbin*, Università degli Studi dell'Insubria, A.A. 2013-2014.

¹⁵³ Cfr., H. Corbin, *Il paradosso del monoteismo*, Marietti, Casale Monferrato (AL), 1986.

¹⁵⁴ H. Corbin, *Conclusione: L'Angelo del volto*, in Id., *Il paradosso del monoteismo*, op. cit., p. 123.

la funzione dell'Angelo: un Angelo che egli vede più affine alle figure degli angeli dell'Islam che a quelli del «cielo cristiano». Dichiarò che il nostro compito in questo mondo è quello di operare «una trasfigurazione intima e duratura del visibile in Invisibile, in una realtà che più non abbia bisogno di essere visibile né tangibile». Perciò l'Angelo occupa un posto così grande nelle *Elegie*: «Perché è la creatura in cui la trasformazione del visibile nell'Invisibile appare già compiuta».¹⁵⁵

Il messaggero del *Dialogo* è anche un angelo ma, come suggerisce l'epigrafe tassiana della raccolta, rimane sospeso nell'indeterminato, si pone a metà strada tra l'immaginario e il reale, tra il demone e il fantasma: «Ma s'angelo non sei, né anima felice, che puoi essere? Demone, o anima felice non istimo che tu sii; né so se i notturni fantasmi siano alcuna cosa oltre queste».¹⁵⁶

Conte è «appena tornato da un viaggio»¹⁵⁷ e trova il messaggero ad attenderlo sulla soglia di casa, luogo di confine tra l'interno e l'esterno:

¹⁵⁵ Cfr., R. M. Rilke, *lettera a Witold von Hulewicz, del 13 novembre 1925*, in Id., *Correspondance (Oeuvres III)*, sous la direction de P. Jaccottet, traduction B. Briod, Seuil, Paris, 1976, p. 591.

¹⁵⁶ T. Tasso, *Il Messaggero. Seconda lezione, 1586*, in Id., *I Dialoghi*, a cura di C. Guasti, volume I, Le Monnier, Firenze, 1838, p. 279. In G. Conte, *Dialogo del Poeta e del Messaggero*, op. cit., p. 7.

¹⁵⁷ G. Conte, *Se ti sembra un'ombra*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 15. Conte confessa che appena tornato da questo viaggio legge Borges, «vecchio maestro di solitudini, di ombre, e di metafore» perché «Nei momenti più bui, [...], si chiede consolazione alla Poesia. [...]»; e asserisce di essere ricorso al poeta argentino: «Ti confesso che sono ricorso a te, a un tuo sonetto solenne, araldico, appena tornato a casa il giorno lontano che morì mio padre. Lessi i tuoi versi, dove parlavi della morte del tuo genitore, e capii come il mio dolore fosse un filo di una trama di dolori più vasta, connaturata al nostro destino di creature umane.» G. Conte, *Oggi dentro di noi c'è la paura. Dentro la Bellezza*, "il Giornale.it", 22 marzo 2020, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/oggi-dietro-noi-c-paura-bellezza-1844376.html?fbclid=IwAR2--5xqVekZYBPIBSI-BSrgz3Pk6hLkxOxJrDOuUH7dfR5g4CN-iYWOH0> (consultato il 23 marzo 2020). Il componimento a cui fa riferimento Conte è quasi certamente *All our yesterdays*: «Di chi mai sarà il mio passato./Di quale che già fui? Del ginevrino/Che tracciò qualche esametro latino/Che gli anni lustrali hanno cancellato?/Del bambino che cercava nell'intera/Biblioteca del padre e le puntuali Curvature del globo e le ferali/Forme che son la tigre e la pantera?/O dell'altro che spalancò una porta/Oltre la quale un uomo se ne andava/Per sempre, e che baciò nel bianco giorno/Il viso che svaniva e il viso morto?/Sono chi oramai non è. Inutilmente/Sono stasera perduta gente». («Quiero saber de quién es mi pasado./¿De cuál de los que fui? ¿Del ginebrino/que trazó algún hexámetro latino/que los lustrales años han borrado?//¿Es de aquel niño que buscó en la entera/biblioteca del padre las puntuales/curvaturas del mapa y las ferales/formas que son el tigre y la pantera?//¿O de aquel otro que empujó una puerta/Detrás de la que un hombre se moría/para siempre, y besó en el blanco día//la cara que se va y la cara muerta?/Soy los que ya no son. Inutilmente/soy en la tarde esa perdida gente»). J. L. Borges, *All our yesterdays (La rosa profunda)*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, vol. II, Mondadori, Milano, 2004, pp. 722-723. Borges sembra sbriciolarsi in tanti «io», sembra chiedersi se il passato ci appartiene davvero; se siamo stati nel tempo tanti individui diversi; quindi, di chi è il passato che ricordiamo; la nostra personalità presente sembra essere la somma di esseri che non esistono più. All'interno di questo quadro intellettualistico e leggermente paradossale può dispiegarsi l'elegia. In questo sonetto, in ciascuna delle tre quartine (il sonetto è elisabettiano, con il distico finale) è dedicato un ricordo e,

Mi aspettava davanti a casa mia, sulla porta.

Alto, curvo, senz'ali, gli occhi socchiusi:

io lo vedevo per la prima volta,

ma lo pensai, che era lì per me.

Curvo come se avesse portato

sulle sue spalle smagrite un tronco

d'albero, come se venisse da troppo

lontano, il corpo di una sostanza

più simile alla cenere che alla carne.

Gli occhi socchiusi, quasi dentro una giovane

rosa bianca: una camicia sbottonata

al collo, una giacca impolverata¹⁵⁸

uno solo è dilatato dagli *enjambement*. Il primo ricordo si rivolge a Ginevra dove Borges frequentò il liceo (dove il padre, minacciato anch'egli dalla cecità, aveva trasferito la famiglia); al collegio Jean Calvin aveva imparato il francese e il latino (lui era già bilingue, conosceva lo spagnolo e l'inglese). Ginevra era la città di Tzara, dell'espressionismo e del dadaismo che influenzeranno profondamente il giovane Borges ultraista (l'ultraismo fu un movimento poetico d'avanguardia nato in Spagna nel 1918; affine al surrealismo e al futurismo russo. Borges lo esportò in America Latina); ma il vecchio Borges neoclassicista preferisce ricordare le puerili prove in esametri, oramai cancellate dagli anni «lustrales» (che vorrà significare anni di purificazione, ma anche anni, oramai raggruppati in lustri). Il secondo ricordo racchiude la vivace curiosità infantile che lo spingeva a ricercare testi nella biblioteca paterna, fantasticando su paesi esotici e animali feroci. Tigre e pantera in biblioteca rappresenta la feconda contraddizione di Borges (un temperamento bellicoso e avventuroso, discendente di colonnelli distinti in battaglia, costretto a una vita di libri). Deciso a ritrovare nei libri la selvaticità, l'epica. Nel bestiario anglosassone del *Codice di Exter* la pantera è figura di Cristo, nemica del dragone che è Satana; Eliot nel *Gerontion* parla di «Christ the tiger». L'opera di Borges è piena di tigri; «el Tigre» si chiama la zona paludosa vicino a Buenos Aires, sul delta del Paraná, dove da ragazzo aveva immaginato avventure alla Conrad. Il terzo ricordo è dedicato al padre, da cui ha ereditato, oltre alla cecità, l'interesse per la metafisica e per le acrobazie mentali. La morte è vista nel momento più intenso e patetico, il passaggio dall'agonia all'immobilità eterna, nella luce spietata di un giorno «bianco»; il viso amato che si trasforma istantaneamente in maschera cadaverica. L'ordine dei ricordi non è cronologica; si passa dai sedici anni ai dieci e poi ai trentanove – il tempo per lui è circolare. I tre ricordi sembrano accomunati dall'apprendimento, come se il fondo della vita consistesse nell'imparare. Qui è presente un'altra fertile contraddizione borgesiana: quella tra la fiducia nel sapere e il nichilismo esistenziale. Cfr., W. Siti, *Uscire dal labirinto*, in Id., *La voce verticale. 52 liriche per un anno*, Rizzoli, Milano, 2015, pp. 247-250.

¹⁵⁸ Il dio veste il suo caratteristico abbigliamento, laddove il messaggero si contraddistingue sempre per indossare una «giacca impolverata», che sarà una prova materiale e visibile del ricongiungimento con il poeta, sporcatosi anch'egli di quella polvere di ignota provenienza. Si assiste qui ad una prosaizzazione della figura del messo perché calza abiti comuni e sporchi, e perché ha un corpo consumato dall'età avanzata (come nei versi citati; inoltre: «dall'abito/di Messaggero», *Mi chiedo: «che cosa è la mia»*, in *Le Stagioni*, p. 75; «un bianco//strato di polvere sulla giacca,/non può essere la ghiaia,/non sono le ginestre del giardino», *Perché mi somigli?*, in *Dialogo del poeta e del*

né dalla ghiaia né dagli aghi di pino,
i capelli radi e schiariti: «Giuseppe,
sei tornato» mi disse. Era appena

passato mezzogiorno, di primavera.
Il cielo urlava tanto aveva luce.
Posai la borsa dove cadeva l'edera

spumosa, ai piedi del muro,
di là degli oleandri e del susino.
Parlava a voce bassa, il messaggero.¹⁵⁹

Si è già accennato al fatto che questo incontro del poeta con il messaggero rimandi all'incontro con lo straniero di Lawrence,¹⁶⁰ cioè Ermes, il messaggero per eccellenza, «il Dio/Angelo, che media tra l'essenza del divino e quella dell'umano»,¹⁶¹ ma la figura protagonista dei *Dialoghi* assume anche altri significati. Il messaggero/Conte sulla soglia, potrebbe essere un invito al ritorno ad un'idea di poeta che non sia solo osservatore, ma anche guardiano di un confine e forse, sia colui che deve saturare la lacerazione, ricongiungendo i margini, avvicinando gli opposti, connettendo l'andare e il tornare senza mai smettere di guardare alla tradizione.

messaggero, p. 57; «il bianco/della polvere della sua giacca era scivolato/un poco su di me, che gli stavo fianco/a fianco», *Perché il tempo*, in *Dialogo del poeta e del messaggero*, p. 108).

¹⁵⁹ G. Conte, *Il primo messaggero*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 11-12. L'aspetto fisico del messaggero sembra rivestirsi di significati simbolici: la «sostanza» del suo corpo «più simile alla cenere che alla carne» richiama il verso petrarchesco: «Veramente siam noi polvere et ombra» (F. Petrarca, CCXCIV *Soleasi nel mio cor star bella e viva*, in Id., *Canzoniere*, testo critico e introduzione di G. Contini, annotazioni di D. Ponchirolì, Einaudi, Torino, 1974, p. 368), che rimanda a sua volta all'oraziano «pulvis et umbra sumus», «non siamo che polvere ed ombra». (Quinto Orazio Flacco, *Odi*, IV 7, v. 16, in Id., *Odi epodi*, a cura di M. Ramous, Garzanti, Milano, 1986, pp. 256-257).

¹⁶⁰ «But a naked man, a stranger, leaned on the gate/[...]» («Ma un uomo nudo, uno straniero, si/appoggiò al cancello, [...]»), D.H. Lawrence, *Maximus Massimo*, in Id., *Poesie*, a cura di G. Conte, Mondadori, Milano, 1987, pp. 104-105. Inoltre Piccini riconosce come (nel *Dialogo del poeta e del messaggero*) la figura del messaggero derivi da due componimenti della precedente raccolta *Le Stagioni* (*Mi chiedo*: «cosa è la mia, p. 75 e *Inverno. L'insegnante*, pp. 76-78), a loro volta debitori della poesia *Maximus* di Lawrence. Si veda, inoltre, la prima parte di questo lavoro: 1.3 Il recupero di Lawrence nei versi de *L'Ultimo Aprile Bianco* e de *L'Oceano e il Ragazzo*.

¹⁶¹ G. Conte, *Il passaggio di Ermes*, in Id., *Il passaggio di Ermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 90. Inoltre cfr., G. Conte, *La vastità del genere lirico*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., p. 66.

Si potrebbe pensare che l'incontro con l'ombra sia il «fantasma che ti salva» di *In Limine*, un'apparizione sfuggente misteriosa e miracolosa che, come «il vento ch'entra nel pomario/vi rimena l'ondata della vita:/»,¹⁶² può rappresentare una via di fuga dalla prigionia esistenziale e una possibilità diversa di vita. «Sono i silenzi in cui si vede/in ogni ombra che si allontana/qualche disturbata divinità».¹⁶³

Conte si rivolge direttamente al messaggero: «Hai il volto così stanco/come se avessi viaggiato oltre cielo»¹⁶⁴ e recupera l'immagine montaliana di un messaggero che porta con sé tutta la fatica e il dolore del suo viaggio.¹⁶⁵

Il messaggero somiglia molto a Conte: «un giovane bellissimo»,¹⁶⁶ «i capelli radi»,¹⁶⁷ così gli chiede: «Chi sei? Perché mi somigli? Perché//somigliano le mie e le tue parole?»¹⁶⁸ Si può pensare che il messaggero sia *l'alter ego* del poeta stesso, il suo doppio. L'incontro del poeta con il messaggero sarebbe l'incontro con il suo *Fravarti*, che secondo la cultura zoroastriana è il proprio «doppio angelico».¹⁶⁹ Secondo questa religione, gli angeli si calano nella natura e così ogni uomo ha il suo «doppio celeste»,¹⁷⁰ che gli permette di appartenere sia alla terra sia al cielo. Il messaggero potrebbe anche rappresentare la coscienza del poeta stesso, che permette, con le sue domande e la sua presenza, di far riemergere i ricordi, i desideri, le riflessioni malinconiche sul senso dell'esistenza con alcuni toni che possono

¹⁶² E. Montale, *In limine*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, 2005, p. 7. Montale già al tempo de *I limoni*, metteva in campo un'idea di poesia come inesausta ricerca di salvezza. I versi finali della terza strofa sembrano suggerire che la salvezza sia quella degli eventi che il mutevole presente cancella dalla memoria per dar luogo al futuro.

¹⁶³ Ma «se l'illusione manca» quella situazione prodigiosa può essere replicata attraverso la vista di un orto da «un malchiuso portone» e nei «gialli limoni» si potrà sentire nuovamente sciogliersi «il gelo del cuore». E. Montale, *I Limoni*, in Id., *Tutte le poesie*, op. cit., p. 12.

¹⁶⁴ G. Conte, *Perché mi somigli?*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 57.

¹⁶⁵ «Ti libero la fronte dai ghiaccioli/che raccogliesti traversando l'alte/nebulose; hai le penne lacerate/dai cicloni, ti desti a soprassalti», E. Montale, *Ti libero la fronte dai ghiaccioli*, in Id., *Tutte le poesie*, op. cit., p. 150.

¹⁶⁶ G. Conte, *Mi chiedo: «Che cosa è la mia*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 75.

¹⁶⁷ G. Conte, *Perché mi somigli?*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 57.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ G. Conte, *Il passaggio di Hermes*, in Id., *Il passaggio di Hermes, riflessioni sul mito*, op. cit., p. 92.

¹⁷⁰ G. Conte, *Il genere lirico*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., p. 66.

ricordare il Leopardi¹⁷¹ e potrebbe apparire come una sorta di entità trascendente giunta da mondi divini e non umani:

Se tu vieni dal cielo
se appartieni
alle dinastie di lassù
da tanto dimenticate
come vi appartengono
le foschie d'estate
e dell'autunno le foglie
se hai rivestito le spoglie
di mortale per me, per
parlarmi, dimmi
che cosa sai della mia angoscia
e che cosa del sole e della pioggia.

Se tu vieni dal cielo
se nelle gerarchie di lassù
da tanto dimenticate
hai un posto, tra le rose
dei roseti eterni
bianche come i tuoi occhi
rosse come tutti i fuochi
perché lasciare tanta gioia
per venire qui dove tutto
muore?

O forse anche la gioia
non può non farsi
Verbo, desiderare il dolore?¹⁷²

¹⁷¹ Scrive Leopardi: «Pur tu, solinga, eterna peregrina,/che sì pensosa sei, tu forse intendi,/questo viver terreno,/il patir nostro, il sospirar, che sia.» G. Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, in Id., *Canti*, a cura di N. Gallo, C. Garboli, Einaudi, Torino, 1993, p. 191.

¹⁷² G. Conte, *Domande al primo messaggero*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 50-51.

E ancora:

Se tu vieni dall'Ade,
se sei un'ombra e hai varcato
Acheronte, fiume laggiù o lago
se tu le vie
d'acqua ferma, pesante hai
percorso per arrivare sino a me
hai risalito rupi, baratri,
hai visto le pianure salate
l'erbe invano seccate
le nebbie sopra i rami senza germogli
chi sei? Di chi il figlio?
Mi conoscevi forse, sapevi
il mio nome
o mi hai scelto, come
volando scelgono noi mortali
i sogni?¹⁷³

Conte, attraverso queste domande poste al messaggero sembra interrogare e riflettere sulla vita, sulla morte e su se stesso, anche attraverso il ricordo doloroso e pietoso degli amici scomparsi.

Sembra che Conte ritorni ai quesiti che si poneva in *Le Stagioni*: perché gli dèi immortali dell'Olimpo scendono nel mondo caduco degli uomini e cercano il loro contatto? La domanda resta priva di risposta. Conte si chiede ancora in conclusione del libro perché gli angeli «in miriadi cadono, a capofitto,/lontano dalla gioia?».¹⁷⁴ Quasi certamente «la caduta lontana dalla gioia» coinvolge anche gli uomini che sono creature bestiali e angeliche, che sono attratte dalla divinità e dalla Luce, dalla sofferenza e dalla morte.

Il poeta interroga il messaggero, perché come uomo novecentesco, si trova di fronte al disagio per la propria insufficienza, per l'inadeguatezza dei propri strumenti conoscitivi, dinanzi al pericolo rappresentato dalle proteiformi circonlocuzioni di un

¹⁷³ G. Conte, *Dall'Ade*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 52.

¹⁷⁴ G. Conte, *Lontano dalla gioia*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 96.

linguaggio che si avvolge su se stesso e si richiude nell'autoreferenzialità, il problema della comprensione si pone in termini antonomastici, come domanda che apre all'altro, allo scambio, alla relazione:

L'apertura che è implicita nell'essenza dell'esperienza, vista logicamente, è apertura del così o altrimenti da così: essa ha la struttura della domanda [...]. Un discorso che voglia far luce sulla cosa ha bisogno di aprirsi la via nella cosa mediante la domanda. Per questa ragione la dialettica si attua come domandare e rispondere, o meglio come passaggio di ogni sapere attraverso il domandare. Questo infatti pone l'oggetto nell'apertura della sua problematicità.¹⁷⁵

Ne è un esempio la lirica *E se no*, ancora nella raccolta *Dialogo del poeta e del messaggero*, dove il moltiplicarsi delle interrogative sembra visualizzare lo spalancarsi della poesia all'irruzione della realtà:

La verità che cerchi non la saprai
mai. È il desiderio la realtà,
o la fine del desiderio?

È questa luce ventosa e intorbidata
tra le palme la realtà, o è luce
pura che nessuno coi suoi occhi

sa vedere? Sono i piaceri, la zuppa
detta harira che si mangia con i datteri,
le danze, i profumi, i sentieri

dei giardini dove le rose fanno
cadere i petali, e gli abbracci
teneri e quelli in cui due corpi

si sferzano e si sgravano
di sé, è questa la realtà? E se no

¹⁷⁵ H.-G. Gadamer, *Verità e metodo*, a cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano, 2001, pp. 419-420.

cos'è?¹⁷⁶

Fa notare Margherita Quaglino, parlando della deriva fonico-dialogica del linguaggio del Novecento, che: «L'apertura di nuove piste conoscitive procede dunque in parallelo con il sollievo che ci procura l'altro, la realtà tangibile e consolante del suo corpo, che ci conduce ad una dimensione comunitaria della conoscenza».¹⁷⁷

Cruciale l'osservazione di Gadamer:

Il comprendersi nel dialogo non è un puro mettere tutto in gioco per fare trionfare il proprio punto di vista, ma un trasformarsi in ciò che si ha in comune.¹⁷⁸

Commenta Vittorio Coletti:

Domanda e dialogo presuppongono e istituiscono una dimensione comunitaria del linguaggio (la parola dell'altro), un percorso epistemologico, Blanchot lo direbbe aggirante, su cui marciano uomini legati a vicenda alla cordata dell'interrogazione. Sono forme del linguaggio che prevedono un'ulteriorità, un al di là della parola, un'attesa confidente, la certezza o l'illusione che una parola sospesa da un interrogativo trovi replica in altre parole e con esse una soluzione a ciò che non si sa. «La domanda è movimento»; nella sua stessa struttura grammaticale – è ancora Blanchot a dirlo – si coglie un'«apertura [...] in quanto incompleta, la parola che interroga afferma di essere solo una parte», in attesa di venir completata dalla risposta.¹⁷⁹

Tra i partecipanti al dialogo dunque si viene a creare qualcosa di nuovo: la relazione, il «tra»:

Essa è una struttura ontologica originaria: è una realtà non compresa nell'io, né comprendente l'io, ma effettivamente *tra* l'io e il tu [...]. Il *tra* è la trascendenza stessa, che costituisce il luogo della relazione tra l'io e il tu; solo nell'incontro con

¹⁷⁶ G. Conte, *E se no*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 69.

¹⁷⁷ M. Quaglino, *Derive del linguaggio novecentesco*, in “Atelier. Trimestrale di poesia critica letteratura”, 43, settembre 2006, p. 84.

¹⁷⁸ H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, op. cit., p. 437.

¹⁷⁹ V. Coletti, *Dietro la parola. Miti e ossessioni del Novecento*, Dell'Orso, Alessandria, 2000, p. 43.

l'altro, nella relazione istituita *tra* (*zwischen*) l'io e il tu, l'uomo entra nella realtà autentica, da cui si era allontanato.¹⁸⁰

Questa realtà nuova che si viene a creare tra gli interlocutori li trascende e li trasforma: «Relazione è reciprocità. Il mio tu opera su di me, come io opero su di lui. I nostri allievi ci formano, le nostre opere ci costruiscono».¹⁸¹

I partecipanti al dialogo creano dunque qualcosa che prima non c'era e che in qualche modo li porta al di là di loro stessi e della loro primitiva conoscenza; attraverso lo scambio essi costruiscono insieme approssimazioni di linguaggio sempre meno remote rispetto alla verità, ossia alla concretezza del referente reale.

La comprensione si snoda come un continuo dialogo tra i vari interlocutori; analogamente, parlare significa instaurare un graduale intendimento tra coloro che dialogano. Il linguaggio si richiama essenzialmente alla sua forma dialogica: sia chi parla sia chi ascolta è coinvolto in una dinamica circolare, il cui fine risiede nell'emergere alla comprensione di ciò di cui si sta parlando.

Il dialogo, nella fedeltà alla propria essenza, deve accogliersi in quanto caratterizzato da un'infinita apertura che, se da un lato può correre il rischio di condurlo all'indeterminatezza, dall'altro rappresenta la conseguente constatazione che la verità varca i confini apriorici degli stessi dialoganti, per mostrarsi in una molteplicità di possibilità che radicalmente li trascende.

La dialogicità di ogni forma linguistica non investe semplicemente la natura interpersonale inerente il tracciato della comprensione, quanto il carattere di *accadimento* proprio della verità. Nel distendersi del cammino dialogico emerge, o meglio: *accade*, un *evento di verità* che trascende la soggettività di coloro che intervengono nel dialogo. La comprensione, attuandosi nel medio del linguaggio, pone in luce un evento di verità che varca l'intenzionalità di coloro che vi prendono parte.¹⁸²

Il dialogo veicola dunque l'accadere dell'altro e l'accadere di un oltre al di là dell'abituale, limitato orizzonte gnoseologico dell'individuo. Il suono, la voce

¹⁸⁰ A. Poma, *Saggio introduttivo*, in M. Buber, *Il principio dialogico e altri saggi*, a cura di A. Poma, S. Paolo, Milano, 1993, p. 15.

¹⁸¹ M. Buber, *Io e tu*, in Id., *Il principio dialogico e altri saggi*, op. cit., p. 71.

¹⁸² P. Colombo, *Ermeneutica e teologia. Verità e storia in H. G. Gadamer*, Glossa, Milano, 1995, p. 236.

costituiscono questa possibilità di riorientare il timone della conoscenza verso l'oltre della parola; il suono e la voce rappresentano essi stessi una seconda ulteriorità della parola, una zona di frontiera dalla quale la parola non può mai sconfinare completamente – perché si perderebbe nell'indistinto e nell'inarticolato della vocalità pura – ma verso cui pure tende in modo inesausto, come unico possibile ancoraggio alla referenzialità e alla costituzione della soggettività.

Se questo cammino si presenta già pieno di difficoltà e trabocchetti nella situazione del normale dialogo faccia a faccia, tanto più greve e affaticato sarà il passo della parola scritta verso le scaturigini della voce: domande che spesso restano sospese, senza risposta, un'anabasi che sovente si tramuta in catabasi, discesa negli inferi dell'impossibilità assoluta, dialogo con ombre evanescenti ed insidiose.¹⁸³

Scrivono Sereni: «Col male di una domanda non fatta / di una risposta non giunta si va/su acque perpetuamente turbate».¹⁸⁴

I dialoghi tra Conte e il messaggero, figura fraterna ma inquietante, indicano al poeta la finitezza del suo essere, i confini della mortalità: in questa figura si rispecchia l'uomo Conte per raccontarsi e per riflettere su se stesso. Scrivono Antonio Santori: «Forse il poeta è davvero il solo a riuscire a parlare veramente all'altro o a se stesso parlando all'Altro misterioso, *all'ospite velato*. E, stranamente, è proprio per parlare a se stesso e agli altri che il poeta fugge, da se stesso e dagli altri, e si rivolge all'Altro».¹⁸⁵

Conte prende (così) gradatamente consapevolezza di sé e ritrova infine, dopo un lungo percorso segnato dall'ansia, il senso nella poesia:

Mio simile, mio fratello, ti riconosco.

La nostra verità è questa, la poesia.¹⁸⁶

Otto Rank fornisce in un saggio¹⁸⁷ una lettura psicoanalitica del film *Lo studente di Praga* definendo il rapporto tra l'Io e l'*alter ego*, sottolineando diverse

¹⁸³ Cfr., M. Quaglino, *La deriva fonico-dialogica*, in Id., *Derive del linguaggio novecentesco*, "Atelier. Trimestrale di poesia critica letteratura", 43, settembre 2006, pp. 83-85.

¹⁸⁴ V. Sereni, *A Venezia con Biondi*, in Id., *Stella variabile*, Garzanti, Milano, 1981, p. 25.

¹⁸⁵ A. Santori, *Dialogo e dono*, "ClanDestino", 1-2, 1994, pp. 28-29.

¹⁸⁶ G. Conte, *Sempre veloce, sempre immemore*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 112.

caratteristiche della vicenda narrativa. Analizzando la figura del doppio nella letteratura e nel folklore mette in evidenza come, nella maggioranza di casi, egli somigli al poeta nella voce, nell'abito e nel nome: sembra quasi che si tratti di un'immagine rubata allo specchio. Però, per Rank, molto spesso il doppio si contrappone all'io e, nella maggior parte dei casi, è un persecutore che spinge al suicidio. Al contrario, il messaggero di Conte è una figura salvifica, perché lo aiuta con le sue domande a ritrovare il senso della propria esistenza. Il poeta ligure, nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, sembra ossessionato dalla paura di invecchiare e di morire;¹⁸⁸ infatti nella figura del messaggero ritorna l'idea della morte perché, come spiega Otto Rank, «secondo credenze diffuse ovunque, il Doppio è proprio un annunciatore di morte e qualunque ferita inferta a lui colpisce l'individuo».¹⁸⁹ Però nello stesso tempo, il doppio come ombra, come anima del corpo rappresenta un modo per esorcizzare e tenere lontana la morte. Scrive Rank: «La credenza [...] nell'anima, dunque, non è altro che una specie di credenza nell'immortalità volta a smentire energicamente la potenza della morte. [...] L'idea della morte diventa sopportabile se c'è un Doppio che dopo questa vita ce ne assicura una seconda».¹⁹⁰

La malinconia è un tema importante già dall'inizio del *Dialogo*. Questo messaggero è un angelo privo di ali, tiene gli occhi «semichiusi»¹⁹¹ forse a causa della luce accecante del sole. Il poeta ribadisce più volte come il tempo sia rimasto immobile, si sia fermato: «perché il tempo non passa, vicino a te?»¹⁹² e ancora: «[...] non passa il tempo, o passa/inavvertibile in tua compagnia./Il sole è ancora

¹⁸⁷ Cfr., O. Rank, *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, SugarCo, Milano, 1979, p. 102.

¹⁸⁸ Nel libro *Mysterium mortis: l'uomo nella decisione ultima* (Queriniana, Brescia, 1969), il teologo Ladislaus Boros dedica un capitolo assai interessante all'esperienza poetica come anticipazione di morte. Scrive Luzi a questo proposito che: «Anche se egli pensa alla morte in modo particolare, teologico più che dialettico, le sue osservazioni sul “dinamismo intimo all'ambivalenza originaria della poesia” mi sembrano molto acute. L'ambivalenza è descritta in questi termini la poesia è “da una parte fondazione di un nuovo rapporto con il mondo e rende quindi possibile una vicinanza essenziale con il mondo stesso, dall'altra essa si compie nella separazione esistenziale, presuppone quindi una distanza radicale, e altrimenti mai raggiunta, dal mondo” ... morire alla vita per afferrare la vita ... Il poeta è dunque nella realtà occidentale del mondo così com'è nel corso della progressione della storia. Non si trova nel vuoto, tuttavia, proprio come dice Boros, il momento creativo lo mette in uno stato d'animo di estrema solitudine [...]». M. Luzi, *La creazione poetica?*, in Id., *Mario Luzi. Scritti*, a cura di G. Quiriconi, Arsenale, Venezia, 1989, pp. 117-120.

¹⁸⁹ *Ivi*, p. 102.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ G. Conte, *Ali*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 49.

¹⁹² G. Conte, *Perché il tempo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 108.

alto, come è possibile?»¹⁹³ Infatti non è casuale ed è importante l'ora scelta per l'incontro con il messaggero: «[...] Era appena//passato mezzogiorno, di primavera./Il cielo urlava tanto aveva luce».¹⁹⁴ In questa luce abbagliante sembra risplendere con maggior forza il «sole nero» della «melanconia».¹⁹⁵ Il messaggero di Conte appare in piedi davanti alla porta sembra quasi fungere da guardiano, poi si siede sullo scalino e il poeta si siede accanto a lui¹⁹⁶ ed appoggia una mano sul suo volto:

[...] La tua mano che scrive
e questa che ora tieni sulla fronte,
loro sono un simbolo.¹⁹⁷

Quasi certamente «loro sono un simbolo» di uno stato malinconico, oscillante tra la riflessione e il dubbio. La «melanconia» degli antichi, la «atra bilis» studiata da Aristotele, da Ippocrate e da Galeno, indagata nel Rinascimento da Marsilio Ficino viene immortalata da Dürer nel suo *Angelo della Melencolia* e, pur restando sostanzialmente la stessa, ai giorni nostri, pare aver assunto il volto di una malattia riconoscibile: la depressione. L'*Angelo* di Dürer, come nei versi di Conte, sorregge il proprio volto con la mano;¹⁹⁸ ai suoi piedi ci sono rappresentati gli strumenti della tecnica e della scienza: la bilancia, il compasso, una sfera. Ora i tempi sono cambiati, sulla scrivania del poeta ligure, si ritrovano gli oggetti della nuova tecnologia: il telefono, il fax, il computer.¹⁹⁹ Il poeta è tornato alla realtà, alla vita abituale: «Ma ora sei tornato: sei soltanto/te stesso».²⁰⁰ Il ritorno a casa è fatto di un mondo di oggetti conosciuti: «il lungo tavolo di cristallo e acciaio», «i giornali uno sull'altro»,

¹⁹³ G. Conte, *Di calendari, di meridiane*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 103.

¹⁹⁴ G. Conte, *Il primo messaggero*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 11-12.

¹⁹⁵ Cfr., J. Kristeva, *Sole nero. Depressione e melanconia*, traduzione di A. Serra, Donzelli, Roma, 2013.

¹⁹⁶ «Io mi sedetti sullo scalino, vicino/a lui», G. Conte, *Ali*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 49.

¹⁹⁷ G. Conte, *Non divina e divina*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 101.

¹⁹⁸ Ricordiamo anche *La Melanconia* di De Chirico (1912) dove si trova la stessa immagine descritta nei versi di Conte. Nell'opera, l'allusione al mito di Arianna (tra l'abbandono di Teseo e l'arrivo di Dionisio che la prende in sposa) è marginale perché la postura della statua evoca, appunto, l'iconografia della melanconia a cui si riferisce anche il titolo. Nel quadro di De Chirico la postura della scultura, l'ombra cupa che si proietta a terra, non sono altro che l'incarnazione del dolore, della solitudine e del malessere generato dalla melanconia.

¹⁹⁹ Cfr., G. Conte, *La tua casa*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 17.

²⁰⁰ G. Conte, *La tua casa*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 17.

«la posta», «i plichi dei libri», «gli assegni», «le penne d'argento, d'oro»,²⁰¹ «gli orologi», «i quadrifogli», «il posacenere», «la candela», «la fotografia di te a Carnac», «l'elefantino di legno», «gli assegni».²⁰² Inoltre è ritornato alla routine: «Accenderai la sera il televisore, [...] / Rivedrai i quadri con le rose, le colline/e le lune».²⁰³ Accanto a questi, solo un oggetto è immutato ed è comune ai versi e all'incisione: «la clessidra, il suo/vetro e il peltro e la sabbia che scorre».²⁰⁴ Questa continua a segnare l'eterno scorrere del tempo.

Gli animali, il cane e il pipistrello che tradizionalmente erano associati alla malinconia, rappresentati nell'incisione di Dürer vengono sostituiti con «la farfalla detta Earia/juengeriana: [...]»,²⁰⁵ catturata nella fissità di una cartolina inviata al poeta ligure da Ernst Jünger. Gli oggetti immobili trattengono il poeta a casa, dove però, non è mai riuscito ad essere felice.²⁰⁶ *La Melanconia* di Dürer non è fissa su un oggetto che non esiste, ma su un problema che può essere risolto; nella sua memorabile allegoria possono essere moltissime, sovrabbondanti e dense le osservazioni e le interpretazioni di carattere iconologico o di natura alchemica, dove possiamo vedere una condizione moderna di inquietudine e di malessere, ma insieme anche di umanistica certezza; inoltre, la stessa condizione della Malinconia metà donna e metà angelo può alludere alla condizione dell'uomo, la cui anima, chiusa in un corpo aspira a ritornare alla sua originaria destinazione celeste. Così l'arte e la poesia sono in grado di cogliere la divinità dell'uomo, proprio attraverso questa contraddizione. E nella nostra immaginazione la *Melencolia* di Dürer e la poesia di Conte possono essere la rappresentazione di una sconfitta, ma anche di una esaltante

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² G. Conte, *Non divina e divina*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 101.

²⁰³ G. Conte, *La tua casa*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 17-18. Conte in questa raccolta parla di sé e per la prima volta lo fa senza mediazioni, senza mascherature, abbellimenti, fuor di metafora, con un linguaggio che, per la prima volta, ingloba la realtà di tutti giorni, la realtà contemporanea.

²⁰⁴ *Ivi*, pp. 17-18.

²⁰⁵ G. Conte, *Non divina e divina*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 101-102. Ricordiamo che Conte cita la farfalla con un significato dantesco attraverso l'assimilazione di «anima» a «farfalla», «sacra» è «la presenza dei vivi e delle loro ani-/me-farfalle piene di desideri//e la memoria dei morti e dello loro anime-farfalle in/ cui sono assenti i desideri.» Perché la poesia, il mondo, la natura sono percorse dal senso del sacro. G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 106.

²⁰⁶ «Non sono mai stato felice in una casa», G. Conte, *Tutta la meraviglia del mondo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 43.

e contrastata elevazione spirituale, quindi possono essere: «questa onnipresenza non divina/e divina, dei simboli».²⁰⁷

Il Carme *Ai Lari*²⁰⁸ riporta un dialogo davanti alla tomba del padre (riprendendo così la memoria autobiografica).²⁰⁹ Questo è certamente uno dei testi più alti di Conte, per il pathos che lo permea e per la forza dell'eloquio, sempre agile, sciolto e scandito su di un verso che, partendo dall'endecasillabo tradizionale, si allarga o si restringe, variando dalle nove alle dodici sillabe; il testo è diviso in venti strofe di lunghezza disuguale. Il Carme si iscrive già dall'epigrafe all'insegna *Dei Sepolcri* di Foscolo: «Rapian gli amici una favilla al Sole/a illuminar la sotterranea notte/perché gli occhi dell'uom cercan morendo/il Sole [...]».²¹⁰

Scrivo Conte rivolgendosi al padre:

Lo so che non sei qui, padre, lo so
bene che non sei oltre questa lastra
di granito [...]
[...] Eppure
io vengo qui per parlare con te
e solo per te ho ripreso a pregare.
Tu sei il principio, tu la fonte.
Se io sono qui, memoria vivente,
ci sono grazie a te, che ora non hai
né il peso né la gioia del corpo. Mai
meno separati di così siamo

²⁰⁷ *Ibidem*. Inoltre si veda: una scheda di Vittorio Sgarbi dedicata al capolavoro di Albrecht Dürer conservato nella collezione permanente della Fondazione Magnani Rocca. Online: <https://www.magnanirocca.it/albrecht-durer-melancholia/>, consultato il 2 gennaio 2020.

²⁰⁸ Il Carme costituisce la sezione centrale della raccolta *Canti d'Oriente e d'Occidente*; si tratta di un dialogo davanti alla tomba del padre e fu scritto di getto dopo l'occupazione simbolica di Santa Croce nel 1994, dove il poeta ligure con altri poeti e intellettuali aveva letto pubblicamente *Dei Sepolcri* di Foscolo, volendo ribadire la forza e l'importanza della poesia. Conte lavora per più di un anno per terminarne la stesura definitiva del Carme.

²⁰⁹ Si veda nella seconda parte di questo lavoro il capitolo *Il viaggio autobiografico in versi*.

²¹⁰ U. Foscolo, *Dei Sepolcri* (1807). A Ippolito Pindemonte, in Id. *Opere*, Tomo primo (*La letteratura italiana storia e testi*, direttori R. Mattioli, P. Pancrazi, A. Schiaffini, volume 51, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1974), vv. 119-121, p. 309. Si veda: G. Conte, *Ai Lari (Carme)*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 67. I riferimenti di Conte a Ugo Foscolo sono diversi, per esempio quando scrive: «la materia si cambia in eterno moto» (*Ai Lari*, op. cit., p. 71) mette in atto una parafrasi dei versi: «e una forza operosa li affatica/di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe/e l'estreme sembianze e le reliquie/della terra e del ciel traveste il tempo», (*Dei Sepolcri*, op. cit., p. 295, vv. 19-22).

stati: noi due, un padre e un figlio insieme
facciamo l'invisibile e il visibile
simili alle due facce della luna
legati come sono le onde ai fondali.²¹¹

Il bisogno del poeta di ritrovare il legame con il padre, un legame che va oltre la morte, con la propria identità, con la propria origine è in netto contrasto con il limitato sapere umano, con cognizione della caducità delle cose: «Perché poco sappiamo noi del mondo:/che niente vale, niente è necessario/che è vano, che insensato, assurdo/è, che è deserto, vuoto, che/trionfano rovina e morte e oblio».²¹²

Conte sembra acquisire da Foscolo un messaggio che riferisce al padre:

Tutto finisce come è finito
così in fretta il tuo tempo, padre:
le case che tu hai costruito,
le rose, le ortensie che hai piantato
e gli amori che hai inseguito. [...] ²¹³

Il poeta però reagisce allo sconforto e al nichilismo; in «uno scatto di energia e d'amore/per la vita»;²¹⁴ scrive il poeta rivolgendosi al padre: «voglio che tu sia, nei fiori/e nella fiamma, nella pace/e nella luce di un dio ignoto».²¹⁵ Se «la materia si cambia in eterno moto» e rassegna tutto al nulla, allora Conte reclama la fedeltà alla natura che, a volte, distrugge ciò che crea: «Io qui amo il deserto/e il nulla che so, popolandoli/di carovane di desideri»,²¹⁶ sempre conscio che «chi ama/ama sempre una terra promessa».²¹⁷

La discesa nel mondo dei morti, come nel mondo classico, è un pretesto per conoscere il mondo dei vivi. Conte crede di trovare una possibilità di salvezza sia nella poesia sia nella continuità della vita:

Tutto spazzerà il tempo, coprirà

²¹¹ G. Conte, *Ai Lari (Carme)*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 69-70.

²¹² *Ivi*, p. 70.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ *Ivi*, p. 71.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ *Ibidem*.

il ghiaccio o arderà il fuoco. Eppure
io qui materia vivente sono,
dalle albe e dei tramonti ho ancora il dono,
degli autunni e delle primavere,
di soffrire, di piangere, di pregare
ancora ho fame e sete: [...] ²¹⁸

Il poeta/profeta si definisce «uno scriba»: ²¹⁹ «non costruisco/altro che queste case di parole», ²²⁰ è «incapace di varare flotte» ma solo «galeoni volanti» ²²¹ con i quali «devoto di Ermes, viaggiatore/su sentieri invisibili, scoscesi» ²²² visita «i paesi/dove abitate voi ombre». ²²³

Quindi il dialogo con il padre, riprendendo un *topos* della tradizione, si trasforma in una discesa negli inferi, dove incontra i personaggi del mito: Achille, Enea, Tiresia. Conte ricerca nel suo viaggio nell'Ade la figura paterna perché gli dia la forza di credere nella vita e nel proprio destino. Nell'Ade però non incontra il padre ma le anime di questi eroi (omerici, virgiliani, foscoliani) della classicità che si intrecciano ad immagini della storia personale e familiare del poeta; con loro il poeta si confronta sul senso della vita e della morte. Achille, suo «compagno di scuola» «matto di coraggio e di valore», ²²⁴ gli lascia questo insegnamento mormorando «nel perduto/suo regno della cenere»: ²²⁵

«Perché non ti basta quello che hai?
[...] Non volere
altro che quello che è, ascoltami.
[...] Nelle tue mani
Prendi il tempo, stringilo. Domani
da voi niente è più come oggi, e oggi
non si ricorda più di ieri. [...]» ²²⁶

²¹⁸ *Ivi*, p. 70.

²¹⁹ *Ivi*, p. 71.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ *Ibidem*.

²²² *Ibidem*.

²²³ *Ivi*, p. 72.

²²⁴ *Ivi*, p. 73.

²²⁵ *Ivi*, p. 74.

²²⁶ *Ivi*, pp. 73-74.

Ad un certo punto compare l'ombra di Tiresia, «l'indovino/dalle vizze mammelle, [...] /triste più di un banchiere»²²⁷ e immediatamente ci richiama quello de *La Terra desolata* di Eliot: «I Tiresias, [...] /old man with wrinkled [...] breasts»,²²⁸ l'alter ego che dà senso alla visione desolata del poeta. Conte, dialogando, ribadisce: «Prima essere: vortice dove il dolore/del mondo si trasforma in cielo,/in gioia»,²²⁹ quindi preferisce non conoscere il proprio destino e opporsi alla certezza che tutto nasce, vive e muore. Tutto è fugace, destinato a dissolversi, ma è necessario combattere, insorgere:

[...] Combattere
è questo, ribellarsi alla certezza
che tutto finisce, voler essere
in tutto, varcare ogni confine
insorgere contro la voragine
d'immobilità, tenebra, terrore.
Essere alba, coltello, raggio, fiore.²³⁰

Conte, riprendendo il dialogo con il padre però ammette che:

esser vivo è già tanto; ma non basta.
Non ti puoi accontentare: ti sovrasta
un'angoscia che ti spinge a cercare:
partire sempre, varcare il mare.
Ricongiungerti, ma non sai con che cosa,
una nuvola, un'isola, una rosa?
Navigare e sfidare le correnti
i baratri, i mostri notturni, i venti.
Sconvolgere il silenzio, il buio, l'oblio.²³¹

²²⁷ *Ivi*, p. 74.

²²⁸ «Io Tiresia, [...] /vecchio con avvizzite mammelle [...]». T. S. Eliot, *The fire sermon (Il sermone del fuoco)*, in Id., *La terra desolata*, introduzione, traduzione e note di A. Serpieri, Rizzoli, Milano, 1982, pp. 102-103.

²²⁹ G. Conte, *Ai Lari (Carme)*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 76.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ *Ivi*, p. 77.

La risposta sembra giungere dal dialogo con Enea che Conte incontra «lì. Da solo/anche lui, più rassegnato che muto».²³² Il poeta si chiede come l'eroe troiano possa aver lasciato Didone dal «corpo di regina» che «avrebbe per lui convocato/tutte le dee dell'Asia tra le labbra/e il pube, dondolando»,²³³ «per andare a vedere il padre Anchise/tra le ombre, per lui?»²³⁴ Conte risponde a sé stesso dicendo che: «Tutti dobbiamo scendere verso il Padre./Dobbiamo tutti diventare ombre,/o vigne di luce, o forse perderci/nel caos di prima di ogni nascita».²³⁵ Enea reca in spalle Anchise, invece Conte non può portare il padre ammalato perché l'orgoglio del padre, che rappresenta anche la consapevolezza di una prova da effettuare in solitudine, lo impedisce: «Non puoi prendere su di te chi ha deciso/che c'è una pietà che non va accettata,/che si attraversa la terra bruciata/da soli, sempre».²³⁶

Inoltre Enea è l'eroe che gli trasmette, ribadendolo più volte, l'obbligo della fedeltà al giuramento compiuto e la necessità di amare il proprio destino sopra ogni cosa:

Io l'avevo giurato, cosa credi
giurato che avrei guidato i miei uomini
a trovare la patria. [...] ²³⁷

Tornando al suggerimento di Tiresia: il dover insorgere è un modo per continuare ad esistere: dissolvere il proprio io e continuare a riconoscersi nella molteplicità del reale. Un altro modo è collegato ad un «antico patto tra noi uomini:/più antico di quello che regge democrazia, famiglia, legge».²³⁸ Si può notare come vi sia un riferimento quasi letterale ai *Sepolcri*, anche se Foscolo si esprime con metonimie. Bisogna onorare chi non c'è più, curarne le spoglie e tenerne vivo il ricordo. Se i vivi mantengono quella «celeste [...] /corrispondenza d'amorosi sensi»,²³⁹ se mossi dalla

²³² *Ivi*, p. 79.

²³³ *Ivi*, p. 80.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ *Ibidem*.

²³⁶ *Ivi*, p. 82.

²³⁷ *Ivi*, p. 81.

²³⁸ *Ivi*, p. 77.

²³⁹ U. Foscolo, *Dei Sepolcri* (1807). A Ippolito Pindemonte, in *Id. Opere*, Tomo primo (*La letteratura italiana storia e testi*, direttori R. Mattioli, P. Pancrazi, A. Schiaffini, volume 51, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1974), vv. 29-30, p. 297.

pietas si recano a pregare e a deporre fiori sulla tomba dell'estinto, egli rivive con noi. Allora ai morti si può chiedere il coraggio per cominciare ad intraprendere la nostra sfida contro la morte. Bisogna pregarli e invocarli affinché «varchino a ritroso il fiume/del buio e dell'oblio, e noi possiamo/sfidare buio e oblio in quell'istante/con loro che li conoscono».²⁴⁰ Per questo motivo la vera ricerca del carne di Conte è rivolta alla figura del padre, sempre presente in spirito, ma mai effettivamente ritrovato, perché «Un padre è l'inizio e la fine»²⁴¹ di tutte le cose. La preghiera al padre sulla lastra di granito ha una struttura circolare e torna al principio e alla fine del carne. È lui a dargli la forza di credere di credere nella vita e nel proprio destino. Con la sua morte Conte sembra riscoprire la potenza delle parole della preghiera, e torna a pregare:

[...]
 eppure io ti parlo, io per te prego,
 nella mia casa un angolo è un altare
 dove tu stai, il tuo sguardo riaffiora
 dai gorghi del non vedere, non sentire
 e tu ascolti, e io ti parlo coma ai Lari
 gli antichi.²⁴²

La conversazione con le ombre è uno dei temi fondanti della poetica di Conte. Egli dichiara nel *Manuale di poesia*: «[...] la poesia è sempre dialogare con le Ombre»,²⁴³ siano esse la propria anima, l'amore, i fantasmi che vengono personificati (con l'aspetto di ruscelli, alberi, animali, fiori, sera, mare, ...). La poesia è soprattutto il dialogo con le ombre dei trapassati.²⁴⁴

²⁴⁰ G. Conte, *Ai Lari (Carme)*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 76.

²⁴¹ *Ivi*, p. 82.

²⁴² *Ivi*, p. 83.

²⁴³ G. Conte, *Personificare e dialogare con le ombre*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., p. 35.

²⁴⁴ Ci piace ricordare l'opera poetica di Guido Zavanone (*L'essere e l'ombra*, prefazione di G. Ficara, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2018), dove l'autore vuole comunicarci l'antitetico rapporto tra la vita nella sua contingenza esistenziale e quello che rimane di essa: l'ombra e il ricordo. Ma il termine chiave che unisce i due elementi dell'essere e dell'ombra è il viaggio. Non a caso la parola ricorre nel terzo dei cinque versi del componimento. Si tratta di un viaggio particolare, quello di un vivo tra coloro che sono morti, un viaggio finalizzato alla conoscenza metafisica. L'oltretomba di Zavanone è cosparso di ombre. Il percorso poetico e intellettuale di Zavanone, è anche carico di domande esistenziali, riflessioni filosofiche e sublimazione contemplativa si pone l'obiettivo di chiedersi il perché delle cose, riflettere sulla propria esistenza per darsi delle risposte. La poesia può aiutare

Per Conte il viaggio verso il regno dei morti è il viaggio poetico per eccellenza, da Orfeo a Gilgamesh, da Ulisse a Enea a Dante.

La poesia arricchisce il proprio linguaggio di senso, rivolgendosi a chi è scomparso, dando la parola a chi non può più parlare. Lo fa Dante con i personaggi della sua *Commedia*, Petrarca con Laura, Foscolo con il fratello Giovanni, Leopardi con Silvia, Ungaretti con la Madre. Il poeta ha quindi dei compiti e dei diritti precisi; egli deve: «Trattare le Ombre come cosa salda. Scendere sino a quelli che oramai non sanno più colori, sapori, non hanno più affetti, ricordi e sembrano fatti di polvere e d'aria, per sottrarli un istante alla dimenticanza e a quella specie incompleta, larvale di esistenza che è l'esistenza dei morti».²⁴⁵ Questo concetto viene ulteriormente chiarito nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*:

e se il regno delle ombre è una finzione
degli scribi – gli scribi fan così,
dan forme anche agli estinti, al dopo-vita,
al prima della nascita, infinita
è la loro brama di immagini –²⁴⁶

In questa raccolta, il poeta ligure, si definisce più volte uno «scriba»,²⁴⁷ come fa Dante nella *Divina Commedia*²⁴⁸ e come i mistici islamici nei loro scritti. «Ai *Lari* è certamente uno dei testi più alti di Giuseppe Conte, per il pathos che lo permea e per la forza dell'eloquio, sempre agile e sciolto [...]», scrive Andriuoli.²⁴⁹ La sintassi si discorda da quella di D'Annunzio che a volte è presente nel lavoro del poeta ligure, e, come scrive il poeta stesso, egli ricorre piuttosto «alla linea che scende da Pasolini al Pascoli di poemetti come “L'ultimo viaggio”».²⁵⁰ In effetti l'uso del simbolo si

l'uomo a conquistare la propria felicità interiore: «Che i morti seppelliscano i morti/e i vivi ridestino i vivi/per costruire sulla terra/una diversa storia/sgombra d'ombre che piangano/sulla spalla d'una pallida memoria»» (op. cit., p. 71). Cfr., A. Manitta, *Guido Zavanone: viaggio metafisico in L'essere e l'ombra*, “Il Convivio”, 79, ottobre-dicembre 2019, pp. 18-19.

²⁴⁵ G. Conte, *Personificare e dialogare con le ombre*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., p. 36.

²⁴⁶ G. Conte, *Ai Lari (Carme)*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 83.

²⁴⁷ *Scriba*, in *Canti d'Oriente e d'Occidente*: p. 27, p. 71, p. 72.

²⁴⁸ «Messo t'ho innanzi: ormai per te ti ciba;/ché a sé torce tutta la mia cura/quella materia ond'io son fatto scriba.» (D. Alighieri, *Paradiso X*, vv. 25-27, in Id., *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, vol. III, La Nuova Italia, Firenze, 1979, p. 126).

²⁴⁹ E. Andriuoli, *La recente poesia di Giuseppe Conte*, “Arte Stampa”, 1, gennaio-febbraio-marzo, 1998, pp. 13-14.

²⁵⁰ G. Conte, *Nota Ai Lari*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 124.

può collocare tra Montale-Eliot per il correlativo oggettivo e Pascoli per il simbolismo. Inoltre vi sono delle innovazioni di carattere metrico.²⁵¹ Si potrebbe dire che l'apporto di Pasolini sia la metrica fondata sull'endecasillabo, con variazioni tra decasillabo e novenario, che Conte designa come versi costruiti ciascuno come gruppi di unità di tre e quattro sillabe.²⁵² Tuttavia, di Pasolini sembra emergere, collegato a Foscolo, il rapporto con la vita reale vissuto con passione: il «Capitano Foscolo» e le «sue innamorate, esuli, illuse bandiere».²⁵³ Più specificamente pasoliniana è la dialettica tra aspirazione all'ascesi e carnalità riassunta concisamente così: «Ho servito i piaceri/e ho servito la Luce»;²⁵⁴ «io sono sempre la carne e sempre l'anima».²⁵⁵

Conte in *Le Stagioni* accenna all'ombra dell'Ade che sale verso la terra dei viventi, nel *Dialogo del poeta e del messaggero* il rapporto con queste ombre modifica il modo con cui il poeta considera l'esistenza umana. Egli è costretto a confrontarsi con la morte e ad accettare la vita come possibilità in un universo dove la distinzione tra ciò che esiste e ciò che non esiste, improvvisamente, può non apparire così netta. La «certezza», il canto per la natura, presente in *L'Ultimo Aprile Bianco* e in *L'Oceano e il Ragazzo* non è più tale ed è incrinata dal dubbio e

²⁵¹ In questa stessa nota *Ai Lari*, Conte spiega le innovazioni di carattere metrico della raccolta. Egli produce un «endecasillabo mobile o discorde», definito anche «polisillabo tri-tetrapodico». Conte parte dall'endecasillabo, che possiede una grande mobilità ed elasticità nella nostra tradizione lirica. L'endecasillabo può variare, solitamente, da un minimo di dieci sillabe, nel caso in cui l'ultima parola sia tronca, ad un massimo di dodici, nel caso in cui l'ultima parola sia sdrucciola. Per attuare questa struttura nei versi del carme, il poeta ligure avrebbe dovuto attuare inversioni, elisioni o troncamenti, possibili, a suo parere, solo in una poesia parodica. A questo punto compie un lavoro di ricerca formale e divide l'endecasillabo in tre unità di tre sillabe più una sillaba di due soltanto. Spiega Conte: «Da lì ho pensato di fissare in tre unità di tre sillabe il margine minimo del nuovo verso: e in quattro unità di tre sillabe il margine massimo. I due numeri magici per eccellenza, il tre con la sua energia del pensiero, il quattro con la sua valenza cosmica, vi entravano e vi co-agivano. Secondo lo schema: 3+3+3/3+3+3+1/3+3+3+2/3+3+3+3.» In questo modo l'endecasillabo tradizionale può allargarsi tra nove e dodici sillabe e acquisire una nuova autonomia ritmica. «Valendo sempre la regola che il computo delle sillabe muta a seconda dell'accento dell'ultima parola del verso, il nuovo verso ha la possibilità di spaziare tra otto sillabe (se l'ultima parola del verso è tronca) e tredici sillabe (se l'ultima parola del verso è sdrucciola)», precisa Conte. *Ai Lari* inoltre presenta delle innovazioni dal punto di vista strofico. Solitamente il carme è costituito da versi sciolti, in questo caso prevede tra i singoli versi rime (o assonanze o consonanze) bacciate o alternate che, non rispondendo a schemi preordinati e fissi, vengono chiamati da Conte «rime passionate». Cfr. *Ivi*, pp. 125-126.

²⁵² *Ivi*, p. 125.

²⁵³ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 110.

²⁵⁴ G. Conte, *Canti di Yusuf Abdel Nur XIII*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 27.

²⁵⁵ G. Conte, *Oh Omero, Oh Whitman*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 88.

dall'indeterminatezza. Sicuramente l'evento della morte del padre del poeta ha contribuito non poco a questa sua visione del mondo.

Nei *Nuovi Canti* le ombre sono numerose e entrano nella poesia. Nel testo che apre la raccolta *Addio Yusuf, addio Walt Whitman ...* Conte insiste con un poliptoto sulla parola «ombra», ripetuta per tre volte in due versi.²⁵⁶ In questa raccolta il poeta ligure si sente, come non mai, vicino al regno dell'Ade e, per questo, sente il bisogno di un ritorno alle origini. Nei *Nuovi Canti*, si ha la percezione di vivere nell'ombra e nei cupi riflessi: «E già ci angoscia l'orma oscura, opaca che l'impenetrabilità del corpo, non trasparente alla luce, getta sulla terra e sugli oggetti» scrive Rosita Copioli e continua, «ora, anche la nostra immagine riflessa nello specchio di una vetrina, quanti cupi riflessi può scatenare: percezione fluttuante ed effimera del nostro passaggio del mondo».²⁵⁷ Per Conte, come per Borges, gli specchi sembrano diventare lo spunto per la riflessione sulla natura umana. La paura infantile per gli specchi del poeta argentino lo porta a pensare che l'uomo tema gli specchi perché hanno la capacità di prolungare, di fare «più vasto il vano mondo incerto/in un'allucinante ragnatela»,²⁵⁸ di ricordare che l'uomo è poca cosa rispetto alla grandezza della natura e che la realtà è solo un sogno.

Ma chissà che la vecchiaia non sia l'inizio della felicità, come dice Borges superando le convenzioni, nel componimento *Elogio dell'ombra*.

Tutto il viaggio della vita ha condotto l'uomo al suo «segreto centro»,²⁵⁹ desiderio a cui si auspica sin dalla nascita. «È morto l'animale o quasi è morto»,²⁶⁰ tutta la freneticità della vita, le illusioni se ne sono andate, «Restano l'uomo e l'anima»,²⁶¹ lo spirito vitale. Forse, «Giunto al centro,/alla mia chiave, all'algebra,/al mio specchio./Presto saprò chi sono».²⁶² L'ombra è un'amica costantemente presente, ma non ancora vicina al buio, è l'unica presenza che ormai si sente vicina e per la quale

²⁵⁶ «Addio Yusuf, addio Walt Whitman, ombre/della mia ombra – un sogno d'ombra è l'uomo – /[...]». G. Conte, *Addio Yusuf, addio Walt Whitman ...*, in Id., *Nuovi Canti, op. cit.*, p. 13 (poi in *Ferite e rifioriture, op. cit.*, p. 9).

²⁵⁷ R. Copioli, *Il vignaiolo e l'ombra*, in G. Conte, *Nuovi Canti, op. cit.*, pp. 8-9.

²⁵⁸ J. L. Borges, *Gli specchi (L'artefice)*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, volume primo, Mondadori, Milano, 2004, p. 1185.

²⁵⁹ J. L. Borges, *Elogio dell'ombra*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, volume secondo, Mondadori, Milano, 2004, p. 365.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 363.

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² *Ivi*, p. 365.

si prova anche affetto e solidarietà. «Questa penombra è lenta e non fa male;/scorre per un mite pendio/e somiglia all'eterno».²⁶³ I ricordi e le persone sono lontane, sbiadite, tutto ciò «dovrebbe impaurirmi [...] - scrive Borges - /e invece è una dolcezza, un ritornare».²⁶⁴ Lo specchio è la storia delle generazioni che si succedono nel corso del tempo.

Adorno ²⁶⁵ sostiene che lo specchio è un concetto aporetico per eccellenza, perché converte il più concreto nel più astratto, e quindi il più vero nel più falso. In ciò lo specchio è il contrario dell'essere, concetto anch'esso aporetico, perché quest'ultimo trasforma il più astratto in più concreto e quindi più vero. La tensione metafisica, se non mistica, induce i poeti a confrontarsi con il mondo visto da uno specchio attraverso il quale scorre la vita, accennando l'indicibile senza la pretesa di possedere le risposte.

Conte si vede già un'ombra immateriale, vede già la presenza tra noi di «Ade, dove tutto è colore/della sabbia bagnata e della cenere»²⁶⁶ e aggiunge: «Non si specchia il destino», che porta il tuo corpo, le persone che ami, la natura, alla decadenza, che ti può spezzare. Questo forte dolore, questo temere le ombre, non si può lenire, forse si può attenuare con la saggezza riposta nell'amore.

Sicuramente Conte, dopo i *Nuovi Canti* si ritrova ad un bivio, non si finge più un poeta arabo-persiano perché non avrebbe più potuto avere la stessa forza dei *Canti d'Oriente*. Ma anche la strada di una poesia d'occidente più whitmaniana sembrava ormai chiusa. Così il poeta decide di non prendere nessuna delle due strade e di ritornare alle origini del suo canto e a certe verità elementari della sua esperienza. In *Ferite e Rifioriture* partendo dalla primavera del secolo scrive le poesie che rappresentano il cuore di questo nuovo libro. La metaforicità di Conte è meno violenta, meno delineata, meno visionaria e recupera liricità.

²⁶³ *Ivi*, p. 363.

²⁶⁴ *Ibidem*.

²⁶⁵ Cfr., T. W. Adorno, *Dialettica negativa*, traduzione di C. A. Donolo, Einaudi, Torino, 1970, p. 68.

²⁶⁶ G. Conte, *Nelle vetrine dei negozi*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 27 (poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 26).

Non a caso, in chiusura di un'intervista²⁶⁷ Conte cita un verso che ricorda con particolare forza, un verso di Pablo Neruda: «Voglio fare con te/quel che la primavera fa con i ciliegi»²⁶⁸ dove il tempo, le stagioni dell'anno entrano nella tessitura amorosa del poeta; e, non a caso, la copertina della raccolta riporta una riproduzione del *Ramo del mandorlo in fiore* di Van Gogh,²⁶⁹ un inno alla vita raffigurato in questi rami rigogliosi da cui nascono boccioli bianchi purissimi sullo sfondo di un cielo turchese, brillante, limpido e sereno. Il ramo, come la primavera è simbolo di rinascita, speranza, nuova vita e gioia. Il poeta ligure, dopo tanto vagabondare e tanta fatica, scrive i suoi versi tornando alla propria giovinezza, per non credere alla propria vecchiaia, che potrebbe significare per i lettori, di non credere nella vecchiaia della poesia e in quella del mondo.

Quindi, anche «nell'ora/di questo tramontare ci è possibile/un canto».²⁷⁰

Perché, scrive Citati, «L'eterno ciclo delle rinascite trasforma la morte in vita, la vita in morte, la tenebra in luce, la luce in tenebra».²⁷¹

Conte incontra altre ombre in *Non finirò di scrivere con il mare*.

Conte/Lord Byron, «Il 6 luglio 1823, salpando da Genova sulla Hercules per la Grecia [...]»,²⁷² andando alla ricerca della libertà, incontra sulla sua rotta «lo spettro/al largo di Viareggio di Shelley il Matto,/l'annegato che sognava tutti i sogni/che lottava per tutte le cause giuste».²⁷³ Aggiunge Conte: «Io non ho avuto che una/causa giusta: la mia vita».²⁷⁴ Come Shelley, ribelle e visionario, egli sogna e trascorre la sua vita in difesa della poesia.

Continua Conte: rivedrò il funerale che io ho fatto a Shelley il Matto «bruciandolo come Achille, come un indù,/le forme che disegnavano le fiamme/mentre io spargevo sale, incenso e vino/quel cuore che rimase rosso,

²⁶⁷ F. Napoli, *Giuseppe Conte (Imperia, 1945)*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, op. cit., p. 61.

²⁶⁸ P. Neruda, *XIV. Giochi tutti i giorni con la luce dell'universo*, in Id., *Venti poesie d'amore e una canzone disperata*, introduzione di G. Conte, traduzione di R. Bovaia, Guanda, Parma, 1997, p. 55.

²⁶⁹ Il dipinto è stato realizzato nel 1890, l'anno in cui, il 31 gennaio, nacque il nipote di Vincent, Vincent Willem, figlio di Theo. Van Gogh vuole così raccontare con la sua arte la gioia. Dipinge questa tela pensando al nipotino come un dono di vita e di gioia.

²⁷⁰ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 87.

²⁷¹ P. Citati, *Cacciatore di simboli*, "Corriere della Sera", 7 marzo 1987, p. 3.

²⁷² G. Conte, *Lord Byron e il mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 127.

²⁷³ *Ivi*, p. 128.

²⁷⁴ *Ibidem*.

illeso».²⁷⁵ Conte è stato troppo vicino a quel fuoco e ne è stato preso, deve combattere per «una buona causa».²⁷⁶ Giunto questo momento, sentirà cantare Pindaro «un sogno d'ombra è l'uomo/e le cicale lo ripetono all'infinito».²⁷⁷

In un componimento scritto a New Delhi-Pondichéry²⁷⁸ (dicembre 2011) evoca le ombre di Visnu e Shiva. Scrive Conte:

Visnu è l'energia positiva che mantiene, preserva in vita le cose; da lui dipende l'equilibrio tra gli astri, il rivenditore dei campi, il discendente a mare dei fiumi, il volare delle nuvole, il cadere della pioggia, il crescere del frumento e del riso, la pace nella comunità degli uomini e nel cuore degli uomini. Quello che Brahma, il demiurgo, ha disinteressatamente creato, Visnu lo alimenta, lo protegge, lo salva intervenendo volta per volta quando forze negative e malvagie si apprestano a guastarlo. Questo spiega perché il culto di Visnu diviene fondamentale tra gli indù: invocarlo vuol dire propiziare la discesa del bene, collaborare alla sua vittoria.²⁷⁹

Però, Visnu il dio che in tre passi ha misurato l'universo viene soprattutto adorato nei suoi avatar. «Gli avatar sono manifestazioni di dio in creature viventi, che, quando l'ordine della creazione è minacciato, provvedono con la propria opera salvifica a ristabilirlo. Nel concetto di avatar confluiscono temi tipici dell'India: l'idea che la divinità sia energia ordinatrice in perenne lotta contro i demoni della distruzione che l'Uno si esprima nel molteplice, e che la perfezione sia raggiungibile sulla terra da parte degli uomini compiendo in sé un disegno divino».²⁸⁰

Shiva prende i suoi tratti da «Rudra, l'arciere iroso, abitatore delle montagne e dei boschi, cacciatore selvaggio, annientatore»²⁸¹ ma rispetto ad esso è più multiforme e racchiude in sé diversi aspetti del divino. Shiva, da quando bevve la Kalakuta, un veleno cosmico, racchiude in sé il desiderio di morire che ogni creatura avverte in sé, ogni istinto di aggressività, il principio di distruzione che è insito nel ritmo stesso

²⁷⁵ *Ivi*, p. 129.

²⁷⁶ *Ibidem*.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 4 (Tu mare non hai chiese)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 41-43 (precedentemente in Id., *Inediti, Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 371-372).

²⁷⁹ G. Conte, *Kanchipuram, India del sud. Gli dèi dell'induismo*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, p. 214.

²⁸⁰ *Ivi*, pp. 214-215.

²⁸¹ *Ivi*, p. 211.

con cui le cose nascono e si sviluppano. «È così un dio violento, cupo, temibile, che porta con sé sofferenze, infermità, tempesta, morte, rovina».²⁸² Eppure, questo dio collerico e feroce ama la danza, e con essa scandisce il sorgere, il morire e il rigenerarsi del mondo. A lui è legata l'idea che la realtà non sia altro che un movimento ritmico del divino. Questo dio è anche il grande asceta. Inoltre, questo dio che porta la morte è anche il superatore della morte, è colui che invocato, dona salvezza nel pericolo, la guarigione, la rigenerazione: questo dio è anche il dio della riproduzione, della potenza, del seme maschile. Il nome di Shiva, in quanto dio che danza, è Nataraja. Shiva danza in bilico sul demone sconfitto (si regge su una gamba, il cui piede è calcato sul corpo di un nano-demone, schiacciato al suolo) e nella gioia astratta, impersonale, non esultante di quella vittoria: danza ruotando gli astri del cielo, ma anche costruendo una geometria perfetta per la propria estasi. Il piccolo tamburo che regge nella mano sinistra, somiglia ad una clessidra, produce un suono che misura sia lo spazio sia il tempo: è il tamburo della creazione, della realtà come movimento ritmico del divino. La fiamma nel cavo della mano destra rappresenta la distruzione, la rovina: l'incenerimento cui ogni creatura e realtà va incontro. La fiamma si confonde con le lingue di fuoco dell'anello che lo cinge: sono le creature del mondo, deperibili, soggette alla tirannia dello spazio e del tempo e della morte: «il nano-demone schiacciato al suolo senza pena – si chiede Conte – è forse l'ego, i suoi desideri, le sue paure e le sue gioie troppo umane?»²⁸³

Nataraja allora sarebbe il *brahman* cui l'*atman*²⁸⁴ si è ricongiunto, la realtà suprema, la gioia al di sopra delle gioie, la luce delle luci, al di là di ogni tenebra.

²⁸² Ivi, p. 222.

²⁸³ Cfr., Ivi, pp. 223-224.

²⁸⁴ Per *Brahman* si intende lo spirito cosmico o coscienza universale. È l'essenza eterna dell'universo e la realtà ultima e divina. È fonte di vita e di tutto ciò che è stato creato. Non è riconducibile ad un individuo ma è la realtà primitiva di tutti gli esseri viventi. *Atman* significa, indicativamente, spirito o coscienza individuale. Si riferisce all'essenza di ogni essere vivente, alla sua consapevolezza, all'energia vitale. Ogni essere vivente (piante, animali, esseri umani) ha un *atman* che forma la sua essenza eterna e immortale. La ricongiunzione di *Brahman* e *Atman* significa che la coscienza individuale non è diversa dalla coscienza universale, forza generatrice e motrice dell'Universo. Non c'è nessuna differenza tra gli esseri umani, animali e piante e la coscienza divina e creatrice; l'essere vivente non è quindi soggetto passivo alla volontà di un'entità superiore, ma ha il grandissimo potere di creare la propria realtà attraverso pensieri, parole e azioni. Siamo protagonisti della nostra vita, non spettatori soggetti alla volontà altrui. Non c'è alcuna distinzione tra il Creatore e il Creato: la creazione possiede tutte le qualità dell'energia divina che l'ha determinato. Questo porta alla meravigliosa conclusione che noi siamo creatori divini tanto quanto l'energia divina *Brahman*.

Gli uomini e il mare non possono «reggere»²⁸⁵ l'assenza del divino, non possono non avere «pietà»,²⁸⁶ e protendere «verso il nulla».²⁸⁷ Affinché possano compiere un disegno divino, possano essere allo stesso tempo coscienza individuale e coscienza universale, affinché possano far parte di quell'energia creatrice dell'universo, affinché possano ricercare il divino nella natura, l'essenza eterna e immortale nel mare e dentro essi stessi, l'uomo e il mare devono accomunarsi nella preghiera ed entrambi devono «credere nelle ombre/di Shiva e di Visnu».²⁸⁸

Ancora in una delle dodici poesie de *L'erica*, Conte/«il matto»²⁸⁹ dice «che crede un altare//il tavolo con la statuetta di Shiva»²⁹⁰ «e pensa che [...] sia il vero//volto di Dio».²⁹¹ Queste immagini sembrano essere riprese dal carme *Ai Lari*: «Sul tavolo, [...]c'è una statuetta in sandalo di Shiva»²⁹² e continua il poeta, «il dio indiano della distruzione/e della generazione: una corona/di fiamme, un tamburo nella mano/e un sorriso leggero, inumano,/Shiva danza. [...]».²⁹³

In Conte esiste una sorta di sinfonia di morte che non si nutre della rappresentazione del fatto in sé ma, durante la sua opera, egli ha un continuo e mai interrotto «colloquio con le ombre»,²⁹⁴ per riprendere uno dei versi di Montale, poeta da cui Conte è certamente influenzato.

Possiamo concludere sinteticamente dicendo che il fatto di parlare con le Ombre, carica il linguaggio poetico di senso, e questo diventa l'unico linguaggio che permette a noi mortali di andare oltre il tempo e lo spazio, il fato e la morte; di meritare - come disse anche il Tasso, senza temere l'Inquisizione, e lo ripeté Shelley, il banditore dell'ateismo – il nome del Creatore simile a Dio.

Citiamo inoltre quanto scritto recentemente da Conte:

Quando una parte di *Atman* raggiunge il mondo della materia e trova dimora in un corpo, le sue qualità essenziali rimarranno quelle di *Brahman* (l'energia ultima che ha creato l'universo).

²⁸⁵ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 4 (Tu mare non hai chiese)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 42.

²⁸⁶ *Ivi*, p. 41.

²⁸⁷ *Ivi*, p. 42.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ G. Conte, *IX Il matto che parla con l'erica*, in Id., *L'erica 12 poesie*, Fallone, Taranto, 2020, p. 24.

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² G. Conte, *Ai Lari (Carme)*, in Id., *Canti, d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 76-77.

²⁹³ *Ivi*, p. 77.

²⁹⁴ E. Montale, *A tarda notte*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, 1997, p. 366.

Esiste poi un viaggio archetipo, che è quello verso le ombre. Orfeo è il primo che lo compie, per riprendersi Euridice, impresa resa vana dal suo voltarsi verso di lei prima del tempo, poi Teseo e Piritoo scendono all'Ade per rapire Persefone, Odisseo per chiedere lumi a Tiresia sul suo destino, Enea per incontrare il padre Anchise. Però è Dante, erede gotico di Omero e Virgilio, personaggio egli stesso del proprio poema, a compiere il viaggio più strabiliante ed esemplare: dalla selva oscura dell'esistenza terrena all'Aldilà, dal fango, vento, ghiaccio dell'Inferno sino allo sfolgore di luce dell'Empireo. Forse noi umani, inquieti, assetati, in balia di sofferenza e di gioia, di lutti e di rinascite, di passioni e di sogni, peregriniamo sulla terra alla ricerca di un sentiero che porti verso la luce. Nell'inferno delle nostre esistenze possiamo sempre sfidare le tenebre, essere fedeli all'Amore: quello che muove tutto: il sole, il mare, i poemi, noi stessi.²⁹⁵

²⁹⁵ G. Conte, *Memoria, Mito, Anima, Natura, Viaggio*, "Succedeoggi. Cultura nell'informazione quotidiana", 25 giugno 2021, online: <http://www.succedeoggi.it/2021/06/memoria-mito-anima-natura-viaggio/> (consultato il 2 agosto 2021). Il poeta nel suo ultimo romanzo «resuscita» l'ombra di Dante che appare al poeta e gli racconta una storia. Cfr., G. Conte, *Dante in love*, Giunti, Firenze, 2021.

1.3. Il viaggio autobiografico in versi

Il tema del viaggio, come già ribadito più volte, è un elemento fondamentale in tutte le raccolte di Conte ed è costitutivo della raccolta il *Dialogo del poeta e del messaggero*. In questa raccolta, sottolinea Fabio Pierangeli,

dove la primavera del ricominciamento rimescola le immagini e le carte, unendo forza e fragilità per rivedere e riconsacrare tutta l'esperienza fin qui vissuta, a cominciare dal nome stesso. L'interlocutore non è il giovane dagli occhi azzurri, la bellezza stessa della poesia, del Teorema di Pasolini, ma una figura curva, il corpo di una sostanza più simile alla cenere che alla carne, la nuova nascita avviene in un rituale di umiltà, dopo che il poeta ha avvertito la stanchezza, il trauma di un mondo diverso da quello che si era sperato, volendo essere invece, alla luce di quanto meditato nelle sillogi precedenti, «cosa salda» come indica una delle liriche iniziali, in cui il messaggero si accosta intimamente al poeta e lo incita a rendere pubblica la sua nuova inquietudine. La lunga meditazione, un dialogo allo specchio, di un assoluto, suggestivo realismo, ha la capacità di riportare il poeta alla felicità del viaggio della conoscenza, unico metodo per non concedere terreno al demone dell'ignavia.²⁹⁶

Il *Dialogo del poeta e del messaggero* nasce dopo un viaggio reale del poeta ed egli stesso racconta:

Un mattino tornando dall'India, sbarco alle sei all'aeroporto di Francoforte. Era quasi deserto, asettico, grigio, così cartesiano e occidentale, con un che di sinistro, anche perché provenivo nel giro di poche ore dalla meravigliosa e brulicante confusione dell'India, piena d'odori e di sapori. L'aeroporto mi appariva come l'emblema della completa sterilizzazione dell'Occidente. Arrivai poi a casa e mi sembrò davvero che davanti alla porta di casa qualcuno mi dicesse: «ma perché torni? perché non riparti e non vai a trovare altrove quello che qui non troverai mai?»²⁹⁷

²⁹⁶ F. Pierangeli, «Ho cercato i piaceri/ E ho cercato la Luce». *Poesie 1982-2015 di Giuseppe Conte*, "In Limine, quaderni, letterature, viaggi", 12, 2016, p. 7.

²⁹⁷ F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, op. cit., p. 55.

Il poeta torna a casa, ma la casa rappresenta per il poeta una sorta di prigione come è scritto in questa poesia, soprattutto attraverso l'allitterazione del fonema /m/ dell'ultimo verso:

[...]

Non sono mai stato felice in una casa.
Non sono mai stato felice in famiglia.
Non ho mai avuto nostalgia, quando ero
solo e lontano. Tutta a meraviglia
del mondo per me era la passeggiata
alta sul mare quando, i libri di scuola
in una cartella, a passo veloce
andavo, e inspiravo il vento
colore del salino e delle agavi
e fingevo di avere una ragazza
per mano: la meraviglia, la razza
forte dei sogni, i libri, il cinema,
i lunghi viaggi in treno,
le lunghe traversate dell'anima
ma i muri di una casa, mai.²⁹⁸

Il messaggero incontrato sulla soglia di casa conosce bene le paure del poeta, l'oppressione che lo avvolge a causa del non riconoscersi nella propria identità e lo esorta a ripartire, il viaggio, il cammino rappresenta l'unico strumento per fuggire dalla disperazione:

Non fermarti. Non c'è vero ritorno.
Non entrare nella tua casa
al riparo del vento e della polvere.

Viaggiare. Ricomincia. Non arrenderti.²⁹⁹

Conte risponde al messaggero: «È come dici tu, dovrei ripartire».³⁰⁰

²⁹⁸ G. Conte, *Tutta la meraviglia del mondo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 43.

²⁹⁹ G. Conte, *Non c'è vero ritorno*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 21.

Ma questa figura emblematica che impedisce l'ingresso a casa del poeta nello stesso tempo si fa garante di un passaggio più complesso verso la propria interiorità. Il messaggero è fraterno ma inquietante, indica al poeta la finitezza del suo essere, i confini della mortalità; in questa figura si specchia l'uomo-Conte per raccontarsi e riflettere su se stesso. Per varcare questi confini occorre ripartire. Il viaggio da compiere non può solo essere reale ma anche memoriale. Del resto, Bachtin in un passo di un suo studio sostiene che «la partenza dalla casa natia per intraprendere un viaggio e poi ritornare in patria sono di solito le tappe dell'*età* della vita umana».³⁰¹

Inoltre il poeta, con la riscoperta dell'anima, si pone interrogativi sull'eterno e sul mondo dell'aldilà, però trovandosi a riflettere su «questo finito» e sulla «tiepida acqua bassa/dell'eternità»³⁰² egli predilige il «finito», la «materia» della quale siamo fatti: «Materia, spugna, sogni, canneti,/crateri come cerchi di botti e travi/tarlate. Noi siamo questo./Perché cerchiamo oltre non so»,³⁰³ e poi aggiunge: «Fermati a quello che c'è sotto il cielo./Gli astri, lasciali ruotare lassù»,³⁰⁴ quasi a ritrovare, nonostante il clima di inquietudine che intride la raccolta, un'atmosfera di compostezza, di serenità.

Conte rivolge l'attenzione alla sua biografia come prova del «transito» in questa vita, cioè dell'esserci e dell'esserci stato:

Concepito gli ultimi mesi della Guerra
alla metà di febbraio del '45
da un ufficiale reduce della campagna
di Grecia e da una ragazza
ligure, in una casa di via
Maria Cristina, a Porto Maurizio.
[...]
Nato a Novembre, e battezzato
il giorno dell'Immacolata Concezione
Giuseppe come il padre di mio padre

³⁰⁰ G. Conte, *Tutta la meraviglia del mondo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 43.

³⁰¹ M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979, p. 267.

³⁰² G. Conte, *Acqua bassa*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 63.

³⁰³ G. Conte, *Se pensi al cielo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 70.

³⁰⁴ G. Conte, *Quello che c'è sotto il cielo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 71.

Maria come la Vergine.
Questi i dati certi, imm modificabili
del mio transito dal niente
alla vita.³⁰⁵

Questa autobiografia, come le domande del messaggero (quasi tutte sulla adolescenza del poeta, sulla sua vita) però non trasformano Conte in un poeta minimalista o del quotidiano. C'è pur sempre una grande cornice metafisica in questo dialogo con un'ombra. Platone affermava nel *Fedone* che: «Il poeta deve comporre storie e non discussioni»³⁰⁶ e, per Jean Duvignaud, il poeta è colui che non si limita a riflettere sul proprio tempo ma lo indaga e ne intravede gli sviluppi, ne indica alcune possibilità future; allora si può pensare che Conte non abbia scritto un'autobiografia qualunque, sebbene appaia circostanziata di nomi e di date, bensì sia giunto a comporre un'opera emblematica e sovra personale. Il richiamo di Platone viene rivelato già nel titolo perché Conte, con il dialogo, coglie l'occasione per confessarsi, per narrare la propria storia e il proprio cammino esistenziale.

Viene rivelata una fame d'infinito nella poesia *Troppo umano un destino*:

«Vorresti la certezza, la verità
-e sai che la verità non è che Luce –
ma vai cieco dove vanno i desideri

e i piaceri, dove ti conduce
troppo umano un destino. Cerca ancora.
Scegli tu il tuo cammino. Cerca, esplora

tutte le vie del finito, come chi
ha fame di infinito forse deve
fare, sempre veloce, sempre immemore»³⁰⁷

³⁰⁵ G. Conte, *Immodificabili*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 73.

³⁰⁶ Platone, *Fedone* in Id., *Simposio, Apologia di Socrate, Critone, Fedone*, a cura di E. Savino, Mondadori, Milano, 1987, p. 281.

³⁰⁷ G. Conte, *Troppo umano un destino*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 25.

I riferimenti anagrafici non sono sufficienti a salvare il poeta dal senso di vuoto pensando alla vita che conduce e a quello che avrebbe potuto essere:

Un Capitano di mare, un suonatore
di Jazz. Erano i miei amori
[...]
[...] Quelli che io non sono
che non sono diventato
ancora oggi li amo. Li sento

in me, mancati, non più sognabili,
un Capitano, un suonatore di Jazz,
come se di un destino la parte

non compiuta equivalesse
a quella che si compie, e insieme fossero
vane e vere, inoppugnabili.³⁰⁸

Conte, esplorando il suo passato ha la sensazione di aver tradito il suo destino, l'«ordine» che gli era stato affidato:

Ho infranto un ordine. Il più severo.
Ero stato generato per possedere
terre e donne, per sottomettere,
per costruire, per avere
figli. Questo era il senso.
Per questo fui chiamato Giuseppe
e fui chiamato al mondo.
Ma io ho tradito. Ad altro
non ho dedicato me stesso
che a scrivere alberi, lune, onde,
alla sterile arte dei versi e dei sogni,
all'angoscia, ai piaceri suoi complici.³⁰⁹

³⁰⁸ G. Conte, *Quello che io non sono*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 83.

Nonostante tutto la vita appare piena rispetto al «niente» che seguirà: «Avrai [...] / tutti i sogni sognati / [...] / Avrai tutte le parole / dette e non dette. / Non tornerai nel niente / a mani vuote».³¹⁰

Riaffiorano i ricordi dell'infanzia. Il messaggero fa dei riferimenti ad: «una festa / del calendario cristiano, Pentecoste / o il Corpus Domini»,³¹¹ quando Conte, «a poco più / di nove anni, fermo, solo»³¹² credette di vedersi già uomo, mentre predicava piano, come a sé stesso come se fosse il Messia e per questo colpito ed ucciso dalla folla che non gli avrebbe creduto; così si concretizzava la paura «che una verità potesse rivelarsi»³¹³ a lui solo e per questo venire assassinato.

Occorre poi ricordare ancora l'infanzia, quando è sempre possibile evadere dai luoghi angusti con l'aiuto dell'immaginazione, della fantasia. In quel periodo Giuseppe Conte bambino correva «per quelle vie di palazzi alti / più che a Genova, [...]»³¹⁴ e si ritrovava ad essere: «sotto le mura di Troia, / nelle praterie, con le carovane / dei pionieri, a cavallo dell'aria».³¹⁵ Affiora anche l'immagine dell'amore. Il primo amore di Conte è rivolto alla «figlia dei burattinai, che venivano / tutti gli inverni nella tua città / da oltre le montagne, che davano / spettacoli di cavalieri e maghi —»³¹⁶ Il messaggero si rivolge a Conte dicendogli: «Sei ancora lì, che piangi nella cucina / senza sapere il perché, che guardi / con gioia sgomenta quella

³⁰⁹ G. Conte, *Un ordine*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 72. Questo componimento potrebbe richiamare i versi di J. L. Borges, *Il rimorso*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, volume secondo, Mondadori, Milano, 2004, p. 987: «Ho commesso il peggiore dei peccati / che possa commettere un uomo. Non sono stato / felice [...] / I miei mi generarono per il gioco / azzardoso e stupendo della vita, / per la terra, per l'acqua, l'aria e il fuoco. / Li frodai. Non fui felice. Realizzata / non fu la giovane loro volontà. La mia mente / si applicò alle simmetriche ostinatezze / dell'arte, che intesse nullerie / [...] / Mi sta sempre allato / l'ombra d'esser stato un disgraziato». Entrambi i poeti esprimono il rimorso per aver «sprecato» la loro vita, vita che non sono riusciti a vivere come avrebbe dovuto essere vissuta. In qualche modo non hanno compiuto azioni per mancanza di coraggio. Però, a ben guardare, questi componimenti si potrebbero intendere come un inno alla vita, un invito a non sprecare le occasioni propizie e ad «accontentarsi», a non pretendere troppo.

³¹⁰ G. Conte, *Avrai in più*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 74.

³¹¹ G. Conte, *La scalinata*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 19.

³¹² *Ibidem*.

³¹³ *Ibidem*.

³¹⁴ G. Conte, *Non c'è vero ritorno*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 21.

³¹⁵ *Ibidem*.

³¹⁶ G. Conte, *La figlia dei burattinai*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 23-24.

bambina/[...]/e copri tutte quelle sue lentiggini/e le sue trecce, di lontano, di baci».³¹⁷

A quella giovane età risalgono anche i dubbi inquietanti sull'esistenza umana, un'angoscia che lo attanaglia per la prima volta nel Duomo della sua città e che lo spinge a domandarsi «cosa c'era di là/della cupola e di là del cielo».³¹⁸ Giunge la risposta attraverso questi versi dal ritmo vorticoso che terminano con un grido di terrore:

una Pietra ti apparve che fluttuava
- un monolito di marmo, o ghiaccio, o ardesia –
sola nella solitudine di un eterno

prima della vita, prima delle cose
e nel vortice, nel vuoto, vano
turbine che ti apriva il cranio, la gola

urlasti divincolandoti «io sono,
io sono qui, ora».³¹⁹

Conte bambino è come inghiottito dal niente³²⁰ e così sente la necessità di gridare la propria esistenza. Il messaggero conosce le sue paure e, siccome questa immaginazione è di tipo dantesco, Conte lo fa sempre parlare in terzine scandite da cesure, sottolineate da virgole all'interno dei versi, gli mostra le sue paure chiamandolo per nome:

La conosco, Giuseppe, la tua angoscia
di non essere sostanza, cosa salda.
La vedo nelle tue mani, incapaci

di afferrare, di avere presa,
nei tuoi occhi abitati da furiose

³¹⁷ *Ivi*, pp. 23-24.

³¹⁸ G. Conte, *Se ti sembro un'ombra*, in *Id.*, *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 16.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ Il poeta scopre il «niente» attraverso l'allitterazione il «vortice», il «vuoto», il «vano».

gioie e malinconie troppo veloci.³²¹

Il secondo verso richiama la «cosa salda»³²² della *Commedia* dantesca: è la possibilità dell'anima/ombra di farsi materia.³²³ Infatti, non è un caso che il messaggero dica che il desiderio di Conte è quello di volersi sentire: «vero, vivo/come è viva la pietra, come sono/vivi gli alberi, vive le onde/quando soffia il levante»,³²⁴ di cercare «il sole come lo cerca il geco/la pioggia come l'erba, la zolla, // e il cielo come le gazze, folli/di voli verticali»,³²⁵ di volere per sé «la certezza della luce/che apre l'universo e si squaterna/in lui, l'istantanea, l'eterna/carne di Dio nella sua carne».³²⁶ Questa ricerca, che era già in essere nelle metamorfosi de *L'Oceano e il Ragazzo*, era cominciata con l'infanzia del poeta e non si conclude con nessun viaggio: «Non rientrare, non credere il cammino//finito. Cercala la sostanza, la verità».³²⁷

Conte continua ad assumere degli atteggiamenti di tipo malinconico. La sua angoscia deriva dalla consapevolezza di non trovare una stabilità nella vita e di non sentirsi «cosa salda». Il poliptoto dell'aggettivo «vivo» che si riferisce alle altre essenze del creato, esprime il pensiero ricorrente del poeta di potersi sentire vivente solo se immerso nella molteplicità del movimento perpetuo della natura. Il messaggero gli suggerisce così di esplorare «tutte le vie del finito, come chi/ha fame di infinito forse deve/fare, sempre veloce, sempre immemore».³²⁸ In seguito,³²⁹ il

³²¹ G. Conte, *Cosa salda*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 13.

³²² D. Alighieri, *Purgatorio, Canto XXI*, in Id., *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, vol. II, La Nuova Italia, Firenze, 1979, p. 238.

³²³ «Idest animas, licet visibiles, come cosa salda, idest corpoream, sensibilem» scrive Benvenuto da Imola commentando Dante. Il commento viene riportato da Sapegno nella nota 136 (D. Alighieri, *Purgatorio, Canto XXI*, in Id., *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, op. cit., p. 238). Siccome le anime dei morti appaiono dotate di corpo «corpoream», e percepibili con i sensi «sensiblem», è possibile trattare le ombre come «cosa salda» cioè come soggetti con consistenza materiale. Dante traccia una modalità del «contatto con i morti», intesi e configurati quali *Ombre*, suffragata da principi e ragionamenti teologici e filosofici e in continuità poetica con l'ascendenza classica e virgiliana. Ombre che, in Virgilio, permangono quali vite, «tenui vite senza corpo» («tenuis sine corpore vitas»), «formae» che si muovono aleatorie «volitare cava sub imagine», in cavo sembiante (*Aen.* VI, 292-293). Virgilio, *Eneide*, a cura di E. Paratore, traduzione di L. Canali, Mondadori, Milano, 2004, pp. 272-273.

³²⁴ G. Conte, *Cosa salda*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 13.

³²⁵ *Ibidem*.

³²⁶ *Ivi*, pp. 13-14.

³²⁷ *Ivi*, p. 15.

³²⁸ G. Conte, *Troppo umano un destino*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 25.

³²⁹ Ci si riferisce alla seconda sezione della prima parte della raccolta.

poeta sembra ammettere di non essere «cosa salda», prende coscienza delle proprie inquietudini e le rivela in modo esplicito:

Lo so di non avere né sostanza
né verità. Certi risvegli
è come se non avessi più neppure
il mio corpo, né fossi più sicuro
di dove abito, né in che tempo
vivo la mia vita, né chi sono.
Allora me lo ripeto più volte
pieno di una meraviglia impaurita:
Giuseppe Conte mi chiamo, è possibile?
Da quanto dura la finzione?
Giuseppe come il padre di mio padre
- nessuno di loro è più tra i vivi –
Conte, questo cognome da poveri
che ti appartiene appena se lo scrivi.³³⁰

Il nome del poeta, come segno di identificazione, viene pronunciato in formula interrogativa; così il poeta sembra mettere in dubbio se stesso. Inoltre il sostantivo «finzione» denota una insicurezza e una fragilità dell'io rinchiuso in una gabbia ereditata dagli avi. Conte si oppone da sempre a questa gabbia culturale, ideologica, sociale. Già in *L'Ultimo Aprile Bianco* ribadiva: «io/non più io»,³³¹ invece ora dichiara:

Vorrei essere tutto fuorché
me stesso. Se tu puoi
dammi il tremore dell'oleandro
la gloria febbricitante di Alessandro
le mani di un pescatore
il sapere e il dolore
che spingono i salmoni verso la foci
il volo della tortora

³³⁰ G. Conte, *Questo cognome*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 29.

³³¹ G. Conte, «*Dopo Marx, Aprile*», in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 91.

il riflesso che imporpora
rose e cieli quando è sovrana
Venere. Tutto, fuorché
me stesso, fuorché tornare
in me stesso.³³²

Eppure, nonostante il desiderio di non voler essere se stesso, il poeta «torna in se stesso» e in una autobiografia narra la propria storia e il proprio cammino esistenziale.³³³ Inoltre si percepisce una sorta di congedo dall'esperienza delle opere precedenti. L'indebolimento dello spirito dannunziano già percepito ne *Le Stagioni* ora scompare definitivamente in modo molto sofferto ma necessario: «Come chi volesse in una mano/chiusa a coppa, prendere una spiaggia/[...]//come chi volesse sulla fronte/reggere il sole dell'alba/[...]//è chi tenta di sentire in sé l'essenza della vita»,³³⁴ riconosce Conte. Il mito sembra essere completamente abbandonato.³³⁵

Egli, oramai vicino ai cinquant'anni, sente che il futuro è l'unica dimensione possibile: «Sempre futuro. Il presente imprendibile,/il passato non esisteva. Possibile/era solo il futuro, lo è ancora».³³⁶ Forse la giovinezza è stata tutta una

³³² G. Conte, *Fuorché me stesso*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 31.

³³³ Da questo viaggio interiore sembra emergere tutta l'angoscia esistenziale e la fragilità della condizione umana. Pertanto, Conte intraprende un viaggio sulla terra alla ricerca di qualcosa che possa aiutarlo ad uscire da questo *impasse*, un viaggio che lo condurrà sulla strada verso Dio. Scrive Ladolfi: «La percezione di estraneità al flusso vitale con la conseguente consapevolezza della disidentificazione, caratteristica della poesia del Secondo Novecento [...] conduce il poeta ad interrogarsi sul proprio "esserci" e sulla situazione in cui si trova un minimo di "consistenza" esistenziale. Il risultato è "liquido", contraddistinto da ruoli effimeri soggetti a scambi, a mutamenti, a quella provvisorietà caratteristica del Postmodernismo. L'elenco di situazioni (bambino, adolescente, marito, figlio, amante, viaggiatore), anziché disporsi come completamento di successivi passaggi dell'esistenza, risulta un accostamento di alternative in sostituzione, nelle quali non è ammessa l'aggiunta. E sotto quest'ottica va inteso anche il tentativo di identificazione con i grandi del passato, che si esaurisce nella triste consapevolezza che nessuno sfugge alla legge della "de-finizione" spazio temporale, in cui si inserisce anche la morte. La vita stessa, pertanto, viene sofferta con l'angoscia di un'ontologica instabilità, cui non è possibile porre rimedio neppure con la letteratura. E tutte le ricercate e momentanee identificazioni altro non sono che un *memento mori* privo di speranza.» G. Ladolfi, *Giuseppe Conte: la parola classica contro l'angoscia della disidentificazione*, in Id., *La poesia del novecento: dalla fuga alla ricerca della realtà. L'Età globalizzata*, tomo V, Ladolfi, Borgomanero (NO), 2015, pp. 67-68.

³³⁴ G. Conte, *L'infinitamente mutevole*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 30.

³³⁵ Nelle prime quattro sezioni di *Dialogo del poeta e del messaggero* Conte sembra abbandonare il canto cosmogonico e mitico naturale che contraddistingueva i due libri precedenti, per dedicarsi al canto lirico, espressione genuina delle istanze personali, mentre nella quinta ed ultima sezione il canto si fa più impegnato civilmente e politicamente.

³³⁶ G. Conte, *Sempre futuro*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 66.

finzione,³³⁷ ma la finzione era utile per credere che il futuro in cui si proiettava la fuga dal presente fosse allora (e rimane ancora oggi) l'unico tempo accessibile e da vivere.

Scopre la vacuità dell'essenza della vita e ripercorre un viaggio a ritroso nel tempo. Quasi sorpreso di aver superato «anni malati»³³⁸ nella sua vita, tanto che la sera pregava per dormire «dopo le pastiglie di Librium, e i tremori/e il terrore [...]».³³⁹

È stupito di aver attraversato «età, malattia, gioia/libri, dolore, amore, mari»,³⁴⁰ e di non essere «ancora vecchio, né più/giovane».³⁴¹ Lo scorrere della vita è rapido e allora è «meglio viaggiare, fuggire/come fa lei, l'infinita-//mente mutevole»,³⁴² e cercare la propria identità nella molteplicità delle cose perché «secondo il Socrate di Valéry ciascun uomo nasce plurimo e muore uno»³⁴³ ma per divenire, invecchiando, un «essere collettivo»,³⁴⁴ bisogna seguire le impronte di Goethe:

Chi sono stato? Chi sono?
Giuseppe Conte, il bambino
bravo in matematica, in italiano,
debole al gioco del calcio, pieno di sogni,
l'adolescente sprezzante che baciò
Norma che navigò da Le Havre
a Southampton nella tempesta?
Il marito che resta fedele
alla carne della sposa, il figlio
che vede il padre spegnersi, finire,

³³⁷ Il poeta nella poesia *Sempre futuro*, (in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 66) rievoca le feste della giovinezza: «Ma immaginare, fingere, progettare/feste e baci, nei minimi particolari/[...]». Il poeta è pervaso da una dolce nostalgia ricordando quegli anni: «studiare bene tutti i dischi adatti/i movimenti del labbro superiore/per accostarsi alla sua bocca, quella/era gioia!» E prevedere che: «[...] verranno/ragazze da Sanremo, da Ventimiglia/ci saranno dolci alla crema, alla vaniglia,/rum, whisky, e io avrò un cardigan/da fare invidia a Cary Grant.»

³³⁸ G. Conte, *Caffè al mattino*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 32.

³³⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰ G. Conte, *Essere collettivo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 36.

³⁴¹ *Ibidem*.

³⁴² G. Conte, *L'infinitamente mutevole*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 30.

³⁴³ G. Conte, *Essere collettivo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 36.

³⁴⁴ *Ibidem*. L'uomo è dunque unico e indivisibile ma le sue essenze sono molteplici perché ogni esperienza o sogno ha lasciato in lui una traccia indelebile.

l'amico tumultuante, l'amante
freddo, retrattile, il viaggiatore
che conosce vulcani, deserti, oceani.
Coetaneo di Paride e di Elena
di Agamennone e di Clitennestra
di Omero, Hafis, Mohammed, Goethe e
Borges, chi sarò alla fine, in quanti
moriremo?³⁴⁵

Qui sembrano venir richiamati alcuni versi di Borges.³⁴⁶ Secondo il poeta argentino, «immaginato e passato sono tutt'uno/per un uomo che è stato»;³⁴⁷ Conte ricorda di essere «stato un sogno/un sogno come seme che dormiva/sul ciglio della Via Lattea, e voleva/cadere nella vita».³⁴⁸ Il poeta ligure mostra tutti gli aspetti di se stesso. Si tratta di un io che cambia e si modifica nel tempo. È presente una sensibilità esistenzialista che non apparteneva alle prime raccolte; il poeta riflette sul rischio del fallimento e del nulla ma, allo stesso tempo, riemerge una tensione cosmica con cui sembra recuperare la chiusura dell'io per restituirlo a tutti gli uomini e lo fa attraverso l'inesorabile destino della morte: «anch'io arriverò/ai cancelli dell'Ade, al fiume/fermo e agli alberi che mai/portano a compimento una fioritura».³⁴⁹ Da qui deriva un senso di angoscia e una inquietudine profonda:

[...]. La malattia
mi prese quando scopersi che non si era
immortali. [...]³⁵⁰

La malattia e l'infelicità prendono peso nella vita di Conte quando apprende la notizia della morte di un coetaneo e prende così coscienza della mortalità dell'uomo:

³⁴⁵ G. Conte, *Essere collettivo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 36-37.

³⁴⁶ «Di chi sarà mai il mio passato?/Di quale che già fui? Del ginevrino/Che tracciò qualche esametro latino/Che gli anni lustrali hanno cancellato?/Del bambino che cercava nell'intera/Biblioteca del padre le puntuali/Curvature del globo e le ferali/Forme che son la tigre e la pantera?» J. L. Borges, *All our yesterdays*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, volume secondo, Mondadori, Milano, 2004, p. 723.

³⁴⁷ J. L. Borges, *Il guardiano dei libri*, in Id., *Tutte le opere*, op. cit., p. 317.

³⁴⁸ G. Conte, *Esistenza mortale*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 41.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ G. Conte, *Pucci Lavezzari*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 33.

[...]
Poi un giorno mi telefonarono
tra le lacrime: «Sai, Pucci è morto».
[...]
Andammo tutti insieme all'obitorio.
Era marzo. [...] ³⁵¹

Poco dopo compaiono i sintomi:

[...] E poco dopo comincio
il martirio alla nuca, i tremori
e i capogiri, [...] ³⁵²

Scrive Roberto Carifi a proposito dell'adolescenza nei versi del *Dialogo del poeta e del messaggero*:

L'adolescenza diviene, senza nessuna celebrazione monumentale, l'incancellabile della vita, il modello fatale dell'esistenza, la fonte aurorale di tremori e albori depositati per sempre nella memoria. Riprendendo il motivo, ricorrente nella sua poesia, del fanciullo e del ragazzo come cifra della solitudine cosmica, come nodo cruciale della fine e dell'inizio di un ciclo percepito con siderale senso del fato, Conte ci offre dell'adolescenza un'immagine ferrea e sanguinante, di forza eroicamente inseparabile dalla ferita e dalla malattia, preistoria della vita in cui sono ugualmente contenute la caduta e la nuova nascita, la sconfitta e la vittoria. Il tratto adolescenziale di questo nuovo libro è dunque una variante della spiritualità tragico-metamorfica di Conte, ne riproduce in un'aura interiore l'esatta consapevolezza della crucialità fatale che continuamente apre nel tempo storico, sia individuale che collettivo, il tempo del segreto. Anche se l'adolescenza non è l'unico elemento di rilievo del Dialogo, [...], ci sia permesso insistervi per una certa nostra consanguineità o fratellanza tematica. Vi abbiamo trovato impasti di ombra e di luce che ci sono familiari, il mesto e stupefatto colloquio con le invisibili creature che tante volte ci hanno chiamato nel buio delle

³⁵¹ *Ibidem.*

³⁵² *Ivi*, pp. 33-34.

stanze, in quella specie di domicilio sgomberato che è per ognuno di noi l'adolescenza.³⁵³

Il mondo, dopo aver scoperto che «a diciannove/anni si può morire»,³⁵⁴ può sembrare «disgregato, lontano, inabitabile».³⁵⁵

Antonio Panizzi si sofferma ad analizzare il tema della morte in Conte e così scrive: «L'evento morte [...] appartiene in modo sostanziale al terzo libro di Conte, quel *Dialogo del poeta e del messaggero* che riporta vite giovani come la yucca da una stagione»,³⁵⁶ e continua: «Nel doloroso elenco degli amici defunti, il poeta pare ricercare non solo il perché di una esistenza e dell'esistere, ma anche ripercorrere, assieme e attraverso quei volti conosciuti e anche amati, l'intarsio della sua storia, [...]».³⁵⁷

Il viaggio memoriale attraverso le morti degli amici costituisce un'occasione per rivelare le riflessioni sul destino dell'uomo, sulla sua fragilità, sulla vanità della vita stessa che diventa un sogno. Riemerge il classico topos della *brevitate vitae*: «Tra il desiderio e il rimpianto/eterni»,³⁵⁸ ognuno è destinato a scoprire «questa che si chiama/esistenza mortale»³⁵⁹ che è «dolcissima breve fragile»,³⁶⁰ dove «oggi è già ieri»³⁶¹ e «dove si costruiscono gli Imperi/e si scrivono libri»,³⁶² dove è labile il confine tra realtà e fantasia. Sandro, Nico, Bonvini, Pucci, i giovani amici del poeta erano usciti per trovare la vita, ma avevano incontrato la morte.³⁶³

³⁵³ R. Carifi, *Recensione. Dialogo del poeta e del messaggero*, "Semicerchio: rivista di poesia comparata", VIII, 1992, p. 52.

³⁵⁴ *Ivi*, p. 34.

³⁵⁵ *Ibidem*.

³⁵⁶ G. Panizzi, *Per una lettura di Ai Lari*, in Id., *Lecture liguri. Montale, Conte, Biamonti, Caproni*, Philobiblon, Ventimiglia (IM), 2006, p. 81.

³⁵⁷ *Ivi*, pp. 81-82. Le poesie scritte in questa raccolta per gli amici scomparsi sono rivolte a: Sandro (*Degli amici perduti*, op. cit., pp. 76-77; *Ti accompagno*, op. cit., pp. 78-79), Nico (*Mi ricorderebbero*, op. cit., pp. 90-91), Bonvini (*Registro di classe*, op. cit., pp. 80-81), Pucci (*Pucci Lavezzari*, op. cit., pp. 33-34).

³⁵⁸ G. Conte, *Esistenza mortale*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 41.

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ *Ibidem*.

³⁶² *Ibidem*.

³⁶³ Nei *Nuovi Canti* si trovano due componimenti dedicati ad un'amica morta, ma questa morte è vista in modo diverso, in questa raccolta è presente la rifioritura; anche la morte dell'amica «non si può chiamare morte» (*Quando suona il telefono non posso. A Mariella Rolfo Schield, in memoriam*, p. 24), e il poeta la può rivedere: «sotto un'antica/pianta di ulivo ligure/o ai piedi di una collina del

Non a caso, tra le *Cose che chiedono lacrime* e «le fonti» di ogni suo «pianto» Conte inserisce «una fotografia dei compagni di classe/del Ginnasio».³⁶⁴

Questa è la riflessione di Conte:

Così sono sopravvissuto. Se fossi
stato con lui, avessi baciato,
goduto quella notte, quanto poco
di me resterebbe, ora, che viaggio
breve avrei fatto. Solo mia madre
e Nico mi ricorderebbero.³⁶⁵

Poche e concise parole per descrivere l'onnipotenza del fato e l'insondabile destino dell'uomo.

Ricorda il nonno ribellatosi al caporalismo siciliano e giunto in Liguria. Di lui non sa altro, addirittura avrebbe difficoltà a riconoscerlo nell'aldilà («non riconoscerei/tra quelli delle ombre il suo viso»³⁶⁶). Il poeta avverte l'ineluttabilità della morte. Il ricordo degli amici lo costringe ad affrontare questa dura realtà, ossia che la morte rappresenta la fine dell'individuo in quanto tale. Infatti, dopo la morte il singolo potrà partecipare ai cicli naturali come cercato nelle prime raccolte, ma ciò a prezzo dell'individualità.

In *La mia lingua madre*³⁶⁷ Conte riepiloga in modo simile alla poesia *I Fiumi* di Ungaretti, i luoghi-ricordo della sua infanzia – Messina, Roma, Porto Maurizio – e, per la prima volta racconta qualcosa della madre che con il suo sguardo protettore seguiva la crescita del figlio.

In quegli stessi anni, nel '62 parte per l'Inghilterra per una vacanza-studio a Southampton e scopre il sesso: «L'innocente/straziante oscura gioia della carne/il piacere dei corpi che senza amore/è ancora più insondabile mistero».³⁶⁸ Qui il poeta sembra quasi attuare una «storicizzazione» del proprio vissuto. Durante questa

Piemonte/o nel mare che avevi di fronte/o nel cielo fiammante di nuvole/sulla tua terrazza di Sanremo» (*Le tue ceneri sul lago Michigan, a Mariella Rolfo Schield, in memoriam*, p. 53).

³⁶⁴ G. Conte, *Cose che chiedono lacrime*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 52.

³⁶⁵ G. Conte, *Mi ricorderebbero*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 91.

³⁶⁶ G. Conte, *Nipoti*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 93.

³⁶⁷ G. Conte, *La mia lingua madre*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 105-107.

³⁶⁸ G. Conte, *In Inghilterra*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 38.

vacanza, Conte ricorda di aver «varcato il limite/tra la realtà e la brama – che forse è simile/a quello tra l’oblio e la memoria,/a quello tra la nascita e la morte».³⁶⁹

«Non ha paura di nulla – scrive Citati su Conte -. Ricerca avidamente la sfida: Legge i poeti del passato, per cercare modelli da emulare. Non sa vivere che di poesia – e questo è, per lui, insieme un trionfo e una condanna».³⁷⁰ Questo stretto rapporto tra vita e letteratura è analizzato nel *Dialogo del poeta e del messaggero* quando rammenta una sua difficoltà adolescenziale; scrive il poeta: «Da ragazzo, quando mi apparivano/polvere e assurdo il mondo e il mio volto/né alberi né mare mi parlavano./Non sapevo come chiamare/le agavi torreggianti, il rosso raccolto/in spighe dell’aloe [...]».³⁷¹ A questa difficoltà si aggiunge quella di non sapersi rapportare con l’altro sesso: «Da adolescente ho sofferto di una grande timidezza, paura, quasi terrore, nei confronti dell’altro sesso. [...] Vedevo l’elemento femminile come misterioso, alieno, un’alterità talmente violenta e forte che mi impressionava e mi faceva paura».³⁷² Innamorato di una sua compagna di scuola così scrive: «Quella ragazzina bruna, dalle labbra/sporgenti, gli occhi grandi come/due albicocche, ci erano usciti tutti/con lei, fuorché io, il suo cantore» incapace di rivelare il suo amore. Conte allora si rifugia nelle letture dei poeti e le scritture dei primi versi: «A sedici anni, lettore poiché era giusto/allora soltanto di Catullo e di Shakespeare/scrissi per una compagna di liceo/versi come “Nessuna donna mai/fu amata tanto,/quanto tu sei ... “/Dio, non sapevo niente di donne, di amore./[...] Io la guardavo a scuola, per strada, /[...] Poi tornavo a casa, aprivo/i libri, Lesbia, Rosalind, Ofelia/e lei, i sogni su lei, in endecasillabi».³⁷³ Solo i poeti sono in grado di salvare Conte da questa situazione: «e se l’angoscia- quella ineludibile/angoscia d’esser vivi, cui forse è pari/soltanto la gioia in intensità -/se non mi soffocava allora, era per/loro, Mallarmé, Baudelaire,/per la loro musica vera».³⁷⁴

³⁶⁹ *Ibidem*.

³⁷⁰ P. Citati, *Quel dio ignoto riflesso nella terra*, “La Repubblica”, 13 giugno 1997, p. 30.

³⁷¹ G. Conte, *Pallide, cedevoli ragazze inglesi*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 54.

³⁷² A. Viale, *Conte e le donne*, “Il Secolo XIX”, 8 novembre 1995, p. 11.

³⁷³ G. Conte, *In endecasillabi*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 88.

³⁷⁴ G. Conte, *Pallide, cedevoli ragazze inglesi*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 54-55. In questa stessa raccolta è presente una contraddizione, quando Conte afferma che la letteratura è anche malattia, come gli aveva suggerito l’amico Nico Fossati («Ci vuole il morbo [...], ci vuole se devi scrivere, se la poesia/è la tua vita», G. Conte, *Ufficiale di macchine*, in Id., *Dialogo del poeta e*

Ricordi e situazioni emergono costantemente: «E ci furono anni infelici nella mia vita/tanto che la sera pensavo solo/ “avrò una tazza di caffè domattina”»³⁷⁵ afferma il poeta, e «Così ancora alle volte mi sorprende/il sospetto che ciò che chiamo gioia/non sia mai stato altro per me,/la complice certezza di quei caffè/del mattino».³⁷⁶ Ora la felicità è talmente concreta e breve da essere contenuta in una tazza di caffè, viene a galla la profonda e irrisolta disperazione del poeta:

La vera infelicità non sa di sé
niente. È così. Non puoi addebitarla
a qualcosa. Né a una promessa
non mantenuta, né a una meta
non raggiunta, né a un amore
chiesto invano.³⁷⁷

L'infelicità pervade tutto l'individuo perché «La vera infelicità tu la senti/come acqua che scende, come sabbia/che la risacca prende e lascia,/eterna, senza tormenti, con meno/angoscia in sé/che la gioia»,³⁷⁸ al contrario della immensa «gioia senza nome, leggera»³⁷⁹ de *L'Oceano e il Ragazzo*. Ora l'infelicità non ha ragioni oggettive. Compare anche la risposta che avrebbe voluto dare alla domanda dell'amica inglese Herlinde quando gli chiedeva come fosse: «Your private/life»:

del messaggero, op. cit., p. 89). Per «lei, la stolidità/arte dei versi e dei sogni» (G. Conte, *Il segno della malattia*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 92) il poeta ha «infranto un ordine» per il quale era stato generato: «possedere/terre e donne», «sottomettere», «costruire», «avere figli» (G. Conte, *Un ordine*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 72). Il poeta aggiunge alcune riflessioni sul suo lavoro precedente dove erano presenti le metamorfosi e la fusione con la natura che appare ora come: «Una/ferita che si spalanca, quando ergi/le metafore o ne fai scempio/quando pieghi all'esempio/della musica parole che non vorrebbero/piegarsi» (G. Conte, *Il segno della malattia*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 92). Per questo motivo, per questa debolezza dell'uomo «riempiamo i fogli/di parole: per questo conosciamo il canto; noi fioriamo così», scrive Conte (G. Conte, *Noi fioriamo così*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 42). Questo scrivere versi è necessario per il bisogno di canto delle prime raccolte, che non teme la morte, e di sogno. Ne *Le Stagioni* si spezza il rapporto con la natura e così Conte scopre che «anche sognare , [...] non vale, [...] è vano» (G. Conte, *La vite del Canada*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 72). Però Conte inserisce nelle *Cose che chiedono lacrime* questa affermazione: «Dire: è morto il sogno, è morto l'incanto» (G. Conte, *Cose che chiedono lacrime*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 52).

³⁷⁵ G. Conte, *Caffè del mattino*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 32.

³⁷⁶ *Ibidem*.

³⁷⁷ G. Conte, *Vera infelicità*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 35.

³⁷⁸ *Ibidem*.

³⁷⁹ G. Conte, *Entrano nella morte con i capelli*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 65. Il verso viene riportato anche nell'inedito *Non siamo simili*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 368.

«La mia vita/privata, *deprived*, senza senso, tagliata/priva di dei e di demoni, vuoi dire/senza sostanza e saldezza: un'ombra,/che non sa chi amare, e cosa».³⁸⁰

Riflette sui sogni che si sono avverati, dopo aver

viaggiato persino più lontano
di dove andavo sulle tavole
degli atlanti, ho amato
donne più che nei miei pensieri
[...] ho scritto libri. Ed ora?
Avrò la forza di continuare?
Sognare ancora che cosa, se tanto
ciò che si avvera passa, e veloce,
che cosa? Quando alla foce
dei fiumi dell'Ade che arriva,
varcato il gran mare vivente, la nostra
nave?³⁸¹

Si chiede se e perché debba ancora sognare. Cita inoltre la tradizionale metafora della vita come la nave in mare.³⁸² Ritorna anche il *topos* della vita stessa come sogno: «[...] Intanto/il sogno della vita si avvera/sinché non ci tocchi un freddo, un nero/spoglio risveglio»,³⁸³ dove Conte riprende dei versi lunghissimi della tradizione, di cui il dramma *La vita è sogno*³⁸⁴ è un esempio: «Ho compreso che tutte le felicità umane si dissolvono come un sogno. Oggi voglio goderne per il tempo che dureranno»,³⁸⁵ pronuncia Sigismondo al termine dell'opera di Pedro Calderón de la Barca.

La poesia del *Dialogo del poeta e del messaggero* non si limita ad una dimensione autobiografica ma parla di una collettività: «[...] la sostanza che

³⁸⁰ G. Conte, *Pallide, cedevoli ragazze inglesi*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 54.

³⁸¹ G. Conte, *Ciò che si avvera*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 40.

³⁸² Cfr., F. Petrarca, CLXXXIX *Passa la mia nave colma d' oblio*, in Id., *Il Canzoniere*, introduzione di R. Antonelli, testo critico e saggio di G. Contini, note al testo di D. Ponchiroli, v. 1, Einaudi, Torino, 2009, p. 243.

³⁸³ G. Conte, *Noi fioriamo così*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 42.

³⁸⁴ Cfr., P. Calderón de la Barca, *La vita è sogno*, a cura di C. Acutis, traduzione di A. Gasparetti, Einaudi, Torino, 1980.

³⁸⁵ *Ivi*, p. 74.

cerco/per me non appartiene/agli uomini, [...]».³⁸⁶ Gli uomini sono destinati a rimanere sospesi nell'incertezza e a confondersi con il nulla. Il poeta, a differenza dell'uomo comune, forse è più consapevole di questa dura verità, sente così il bisogno di illuderla tramite la poesia: «Per questo riempiamo i fogli/di parole: per questo conosciamo il canto;/noi fioriamo così».³⁸⁷ Nella raccolta è presente un carattere meta letterario. La poesia può essere *Il segno della malattia*, l'atteggiamento contemplativo della scrittura può essere visto come inettitudine, incapacità di agire o di osare; ma può costituire un ottimo rifugio contro i drammi della vita:

arte dei versi e dei sogni. Una
ferita che si spalanca, quando ergi
le metafore o ne fai uno scempio
quando pieghi all'esempio
della musica parole che non vorrebbero
piegarsi. Così invece di prendere
vergini, navi, cavalli, terre, sanguini
sui fogli e contro il cielo,
sai di non essere quasi niente
e ti dici simile all'alba e al tramonto.³⁸⁸

Anche qui il poeta riepiloga e sembra darci indicazioni sull'esperienza poetica precedente che sembrerebbe essere vana. Pare che le poesie e la vita dell'autore non creino qualcosa al di fuori di esse, non agiscano ma si limitino ad essere spettatrici e croniste decorative dell'esistenza e dei cicli naturali ai quali voleva partecipare. Eppure Conte riflette più volte sul valore della poesia che definisce come «onnipresenza non divina/e divina, dei simboli».³⁸⁹ In questo modo l'esperienza poetica passata non è rinnegata.

Questa è una delle fasi importanti della poesia di Conte perché rivela a se stesso e agli altri il senso del suo lavoro poetico. La sua apparente certezza e fiducia nel

³⁸⁶ G. Conte, *Noi fioriamo così*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 42.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ G. Conte, *Il segno della malattia*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 92.

³⁸⁹ G. Conte, *Non divina e divina*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 102.

canto, nascondono (forse) in realtà un io «debole, indeciso»,³⁹⁰ problematico, che decide di mascherare se stesso con le metafore. Così, anche quando il tono della sua poesia è sublime, elevato, il poeta sembra comunque possedere un senso di malcontento e di malessere celato. Egli a partire da questo libro non fruga più la natura alla ricerca delle epifanie divine, ma si mette sulle tracce dello stesso Dio su esortazione del messaggero.

Esprimendo questo bisogno, questa urgenza del colloquio con se stesso, con la figura del messaggero, e in un certo lirismo, in un certo intimismo delle liriche della raccolta, forse il poeta imperiese continua a mantenere inalterate: «le sue grandi costellazioni, il mistero dei suoi equinozi, la valenza fatica e a suo modo salvifica della parola».³⁹¹ Inoltre come scrive Roberto Carifi:

Il *Dialogo del poeta e del messaggero* è forse il punto di arrivo di una poesia eroicamente orientata verso l'anima cosmica che lo spirito del tempo ha smarrito, che nella gioia errante della parola fa del poeta un *homo viator*, un cavaliere del distacco e dell'abbandono che svuota se stesso per ritrovare in quel vuoto la pienezza di un sogno originario, l'adolescenziale, doloroso e tuttavia felice «sogno di malattia» che destina per sempre alla poesia.³⁹²

Sinteticamente possiamo dire che Conte ripercorre nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, nel suo colloquio con il messaggero, le varie tappe della propria vita, dalla acerba giovinezza, ricca di desideri e di speranze, agli anni della maturità, nei quali, dopo aver compiuto le più varie esperienze ed aver conosciuto molti aspetti della vita, egli tende a ripiegarsi su se stesso per interrogarsi sul significato del suo cammino: «Ma poi, quando il futuro si raccorcia?/Tanto che le mani ne tremano./E non sai più fingere. Allora//prendere lo zaino, la torcia/e incamminarsi verso dove?»³⁹³ Nei *Nuovi Canti* riemerge questa angoscia esistenziale del poeta che deriva dalla consapevolezza della brevità della vita e ritrova la stessa ansia di Orazio

³⁹⁰ G. Conte, *Nipoti*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 94.

³⁹¹ R. Carifi, *Giuseppe Conte. Il mito e la poesia*, in *Anni '80. Poesia italiana*, a cura di L. Cesari, introduzione di R. Carifi, Jaca Book, Milano, 1993, p. 8.

³⁹² *Ivi*, p. 13.

³⁹³ G. Conte, *La torcia*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 67.

che incitava al *carpe diem*;³⁹⁴ oppure possiamo leggere come la vita sia tutta in movimento, che scorre, scompare e muta di continuo, al *panta rei* attribuito ad Eraclito:

Come tutto scompare, come breve
è il giorno per chi ne ama l'essenza
come breve la notte si preannunzia
nitida di luna a gobba crescente
come tutto ritorna e ritorna
al niente.

Come è corto Febbraio
come è corta la vita
per chi ne ama l'essenza
incessabile, infinita.³⁹⁵

L'amore per la vita è sempre presente in Conte, anche quando scrive i suoi versi più desolanti. Come evidenzia Rosita Copioli, è certo che «viviamo nel regno delle ombre e dei riflessi, non della pura luce».³⁹⁶ Quindi la sua gioia non è mai totale e assoluta, ma nasce dalla sofferenza, dal «dolore più forte, quello che stringe/alla gola e ti soffoca senza/ragione, il duro, labirintico/dolore dell'esistere, il terrore/di ogni passo, come se ci fosse/un baratro ad attenderti».³⁹⁷ Per questo Conte si rivolge a se stesso:

Dio lo sa se sei stato uomo di pena
Giuseppe, per diventare uomo
di gioia, per essere
come sei.³⁹⁸

³⁹⁴ «Dum loquimur, fugerit invida/aetas: carpe diem, quam minimum credula postero». Q. Orazio Flacco, *La giornata*, in Id., *Odi ed epodi*, introduzione di A. Traina, traduzione e note di E. Mandruzzato, I 11, vv. 7-8, BUR, Milano, 2009, p. 98.

³⁹⁵ G. Conte, *Come tutto scompare*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 23.

³⁹⁶ R. Copioli, *Il vignaiolo e l'ombra*, in G. Conte, *Nuovi Canti*, op. cit., p. 8.

³⁹⁷ G. Conte, *La bellezza terrena*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 22.

³⁹⁸ *Ibidem*.

Questi versi richiamano immediatamente il *Pellegrinaggio* di Ungaretti: «Ungaretti/uomo di pena/ti basta un illusione per farti coraggio».³⁹⁹ Però nei versi di Conte c'è più di un'illusione a rincuorarlo e a farlo sentire vivo. Ci sono i piaceri fisici, l'Eros, il vino, la poesia e più in generale la Vita.

In questi versi c'è la ricerca di se stesso e della propria identità: «Chi sei, Giuseppe, oltre quel piccolo//che studiava tutte le sere, ai vetri/della grande veranda con un binocolo/da teatro, le stelle [...]»,⁴⁰⁰ e c'è il problematico incontro con la propria anima: «Non ti ho cercata, anima, non ho/invocato il tuo ritorno»;⁴⁰¹ c'è l'orgoglio per quanto fin qui ha realizzato: «Ho viaggiato persino più lontano/di dove andavo sulle tavole/degli atlanti [...]»⁴⁰² e c'è un profondo sentimento dell'effimero durante la nostra vita: «Anch'io sono stato un sogno/un sogno come un seme che dormiva/sul ciglio della Via Lattea, e voleva/cadere nella vita. Anch'io arriverò/ai cancelli dell'Ade [...]».⁴⁰³

Uno degli aspetti che contraddistinguono sempre la poesia di Conte è il fatto che in essa vi è un costante superamento dei lati oscuri dell'esistenza, in nome di una fede quasi incrollabile nel valore dell'agire umano; il che comporta la consapevolezza del dovere dell'uomo di procedere oltre la sua strada, senza lasciarsi distruggere dagli insuccessi e dal dolore che inevitabilmente lo accompagna, verso il destino che gli è stato assegnato: «Scegli tu il cammino. Cerca, esplora//tutte le vie del finito, come chi/ha fame di infinito forse deve/fare, sempre veloce, sempre immemore».⁴⁰⁴ Questa è l'esortazione del messaggero, che ritroveremo in altra forma al termine del libro: «Non c'è terra. Non c'è ritorno./Ma tu, segui le vie del finito./Viaggiare. Ricomincia, non arrenderti»;⁴⁰⁵ esortazione alla quale il poeta risponde, riprendendo le parole del messaggero: «Seguiremo dal finito ogni via/accetteremo questo umano destino//come chi ha fame d'infinito/come chi ha sete

³⁹⁹ G. Ungaretti, *Pellegrinaggio*, in Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di C. Ossola, Milano, Mondadori, 2009, p. 84. Diverse sono le immagini che Conte riprende dalla *Vita di un uomo* in questa raccolta, ad esempio l'amore personificato in «un gatto che dorme in un cestino» (*Pregiera ad amore*, p. 15) sembra «[...] una/cosa/posata/in un/angolo/e dimenticata» (G. Ungaretti, *Natale*, ivi, p. 100).

⁴⁰⁰ G. Conte, *La figlia dei burattinai*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 23.

⁴⁰¹ G. Conte, *Vera*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 59.

⁴⁰² G. Conte, *Ciò che si avvera*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 40.

⁴⁰³ G. Conte, *Esistenza mortale*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 41.

⁴⁰⁴ G. Conte, *Troppo umano un destino*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 25.

⁴⁰⁵ G. Conte, *Traversata*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 109.

del divino/deve fare, sempre veloce, sempre immemore».⁴⁰⁶ Il che ci dà la chiave di lettura di tutta la silloge, nella quale la fede nella positività dell'esperienza umana, nonostante le dure prove che quotidianamente comporta, è per il poeta ligure un dato incontrovertibile; come lo sarà nel libro successivo. Questo elemento pone Conte in aperta antitesi con tanta poesia della pura negazione del Novecento.

Il suo sguardo si volge quaggiù nel presente a contemplare ancora una volta il «miracolo del vento tra i pini» e «le nuvole, le rose, le api,/i corpi che si cercano con non meno/luce in sé che le albe, [...],»⁴⁰⁷ anche se confessa, e ne ha rimorso, di non essere stato sempre fedele alla legge di seguire l'ordine del mondo. Inoltre insiste dicendo che «Il bene dunque sono i fiori, gli alberi,/le nostre braccia aperte, i baci, i fiumi,/i salmoni che risalgono, la pioggia,/l'alba e la primavera, il vento//e i semi»,⁴⁰⁸ e ancora: «[...] guardiamo al mattino tutti i calici/delle campanule e le labbra/delle nostre donne ancora/addormentare dischiudersi, come se il sole/potesse farsi prendere, baciare».⁴⁰⁹

Nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, la memoria autobiografica viene ripresa nel poemetto *Ai Lari* attraverso il dialogo con il padre scomparso e rappresenta un'immersione negli affetti privati cari al poeta, oltre che una riconsiderazione di tutto il suo pensiero.

Nei *Nuovi Canti*, sebbene Conte dica addio alle rime dei *ghazal* e «alle strofe bibliche/carnali, democratiche»⁴¹⁰ dei *Canti d'Oriente e d'Occidente* rimane vicina la loro musica, con la stessa sapienza ritmica e melodica. Non traspare un bisogno di mettere il cuore a nudo, come potrebbe far supporre l'appendice, dove il poeta ligure si identifica con Baudelaire. Immagina che questo si trovi, nel settembre del 1841, ventenne, nell'isola di Maurizio dove decide la sua discesa negli inferi. Conte sembra riguardare se stesso «oggi»⁴¹¹ e pare voler ritrovare il se stesso degli inizi: «sono/soltanto Giuseppe il figlio di Anita e di Franco».⁴¹² Il viaggio è diverso

⁴⁰⁶ G. Conte, *Sempre veloce, sempre immemore*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 112.

⁴⁰⁷ G. Conte, *Quello che c'è sotto il cielo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 71.

⁴⁰⁸ G. Conte, *Per noi che abbiamo conosciuto la siccità*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 95.

⁴⁰⁹ G. Conte, *Nella molteplicità del tempo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 97.

⁴¹⁰ G. Conte, *Addio Yusuf, addio Walt Whitman, ombre*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 13.

⁴¹¹ *Ibidem*.

⁴¹² *Ibidem*.

rispetto a quello del testo *Ai Lari*. Qui compare la figura della madre, solitamente tenuta discosta per lasciare spazio a quella paterna.⁴¹³

Interessante questa dichiarazione di Conte:

Voglio il più debole, voglio chi perde.
Chi sanguina sotto una corona di spine.
Voglio i boulevards e le puttane
l'assenzio, le basse folle metropolitane.⁴¹⁴

Con questi versi il poeta sembra tornare nuovamente alle proprie origini, agli anni Settanta, con quella poetica della danza che lodava il valore di chi era debole con gioia. I *Nuovi Canti* hanno alcune somiglianze con i «primi canti».⁴¹⁵ Conte, dopo aver attraversato diverse fasi e periodi, ritorna ad un tratto alle origini della sua poesia. Questo ce lo dice il poeta stesso nel significativo testo introduttivo della raccolta, che dice «Addio Yusuf, addio Walt Whitman»,⁴¹⁶ cioè egli ha cantato abbastanza con loro e ritorna ad essere solamente se stesso. Decide di tornare alle origini del suo canto, a certe verità elementari della sua esperienza. Sembra chiudere un percorso ma promette di tornare di nuovo. Il viaggio non sarà stato vano se egli, come Orfeo, potrà portare sulla terra un «bisbiglio» della voce dell'Ade:

Tornerò, generale Aupick,
per celebrare la discesa agli inferi e il male
tornerò, mamma, non potrai
impedirmi di essere tuo figlio.
Di quest'isola mi resterà il bisbiglio

⁴¹³ La figura della madre apparirà di nuovo nell'ultima raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., dove è presente sedici volte la parola «madre» e una poesia ricorda la morte del nonno (*Quando il nonno morì*, op. cit., pp. 63-64); inoltre ci sono dei termini in corsivo, in dialetto ligure di Porto Maurizio, in cui «ma'» è la forma esclamativa di «madre!», ma significa anche «mare» e «male». Compare anche «Mae Anettina», «Nonna Anettina». Cfr. G. Conte, *Ma'*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 143. E ancora in *L'erica 12 poesie* (Fallone, Taranto, 2020) ricorda la madre che gli appare in sogno «umile e fresca, sorridente di malinconia/come quand'era da questa parte della vita, [...]» (*XI l'erica ha il volto di Anita*, Ivi, p. 26).

⁴¹⁴ G. Conte, *Baudelaire all'isola Maurizio (settembre 1841) pensò proprio così*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 62 (poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 67-71).

⁴¹⁵ G. Conte, *Nuova ode alla Liguria*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 30 (poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 28-30).

⁴¹⁶ G. Conte, *Addio Yusuf, addio Walt Whitman, ombre*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 13 (poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 9).

delle canne con il vento leggero
e la limpida geometria straniera
delle palme da cocco e delle stelle.⁴¹⁷

In *Ferite e rifioriture* le ferite costituiscono la struttura del libro; il poeta appare così meno inneggiante al piacere di vivere e più ripiegato sulle offese che vengono inferte a lui e al genere umano. Comunque l'amore, la bellezza del mondo la consapevolezza della magia dell'esistenza continuano ad essere centrali nella sua poetica e si fanno desiderio di continuare a cantare («io degli uomini il più misero/io che conosco ogni strazio/un canto alzo/e quasi danzo/e fremo mentre ringrazio/l'umile dio dell'alba»,⁴¹⁸ dice il poeta). Oramai la vita presenta la sua brevità («come è breve/è il giorno per chi ne ama l'essenza/come breve la notte [...]»)⁴¹⁹ e il piacere fa i conti con un bilancio di quanto si è perduto strada facendo, l'appello al corpo affinché non invecchi e non perda i desideri si fa quasi utopia perché declina («Mio corpo che declini»),⁴²⁰ fa sempre più fatica a diventare «corpo divino».⁴²¹ Però, questa condizione di inevitabile sconfitta non toglie alla vita il suo valore. La vita, infatti, nel corso della raccolta diventa la vera interlocutrice del poeta. I *Canti della vita* riprendono in modo ancora più netto la vena intimistica, in una dimensione lirica. Rappresentano un omaggio che Conte fa alla propria vita, attraversata da nomi e ricordi.

Questa vita è sempre vincente di fronte all'uomo perdente:

Ed eccomi, mia vita
ad offrirti la resa
nessuna meta raggiunta
e quanta passione spesa
per te, per te che corri
[...]
Oh vita

⁴¹⁷ G. Conte, *Baudelaire all'isola Maurizio (settembre 1841) pensò proprio così*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 62.

⁴¹⁸ G. Conte, *L'umile dio dell'alba*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 93.

⁴¹⁹ G. Conte, *Come tutto scomparire*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 21.

⁴²⁰ G. Conte, *Mio corpo che declini*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 57.

⁴²¹ G. Conte, *XXI L'Asia è là appena oltre il bicchiere*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 36.

dimmi cosa mi resta
io alzo la bandiera
bianca di chi non vuole
più combattere: la vera
vittoria sarà la pace
la caduta delle illusioni⁴²²

L'essenza della vita è per il poeta «un'area di turbolenza/con rari spazi di sole». ⁴²³

Conte però rivendica l'amore e la fedeltà alla vita stessa:

Oh vita, te ne prego
abbi con me la mano
leggera.
Non accanirti contro chi ti ha amato
tanto e senza ragione, [...] ⁴²⁴

Aggiunge accenni di preghiera: «Dammi visioni ancora/costi quello che costi», ⁴²⁵ fino a far coincidere la vita con l'ispirazione poetica:

È questo, vita, questa ebbrezza
di scrivere e lodarti,
è l'aspra, naufraga allegria
di dire sì alla poesia. ⁴²⁶

L'eros viene sublimato nella creatività.

Il poeta persegue l'obiettivo di tracciare un bilancio della propria vita. Egli contrappone la volontà di trovare un approdo sicuro:

Mia vita, dammi un centro
un ubi consistam, dentro
mura dove maturi

⁴²² G. Conte, *Ed eccomi, mia vita*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 75.

⁴²³ G. Conte, *Che cosa sei in essenza*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 84.

⁴²⁴ G. Conte, *Eppure ti amo ancora*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 77.

⁴²⁵ G. Conte, *Hölderlin fu a Bordeaux*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 79.

⁴²⁶ G. Conte, *Di così lunga giovinezza*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 99.

il mio pensiero e il mio fare.
sono stanco di vagabondare.
Di avere sempre di fronte il mare.⁴²⁷

E ancora:

Mia vita, ti chiedo qualcosa
di sicuro, di stabile
sono stanco di girovagare
Voglio accamparmi, aiutami.
Creami un'oasi, una tenda
dove mettersi al riparo.⁴²⁸

Alla sua incapacità di rinunciare a viaggiare: «[...] la sola Itaca che conosco/è questo mio viaggiare, il cammino».⁴²⁹ Queste predisposizioni opposte vengono espresse attraverso il viaggio reale che però si carica di significati metaforici. Un altro confronto ambiguo è evidenziato nel rapporto con la religione monoteista. Alla sete di un'unica divinità: «Potessi amare l'Unico/Dio, il Clemente, il Misericordioso»⁴³⁰ è contrapposta la consapevolezza della «vera libertà» del poeta:

tu mia vita diversa
da ogni legge e da ogni verità
mi mostri il volto di un dio
in ogni brivido e in ogni luce
in un fiore, in un sorriso, in un'onda
tu vuoi ch'io mi confonda
in questa dura eresia
che chiamano poesia.⁴³¹

Conte però continua a cercare di tramutarsi, di modificarsi, di rinnovarsi: «"Nuota, nuota e trasformati"»,⁴³² dice al poeta il suo «demone [...] buon nuotatore».⁴³³ Ed egli si rivolge al suo «demone [...] senzatetto» scrivendo:

⁴²⁷ G. Conte, *Un centro*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 118.

⁴²⁸ G. Conte, *Niente di immobile, di immutabile*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 105.

⁴²⁹ G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 86.

⁴³⁰ G. Conte, *Ma è vera libertà*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 115.

⁴³¹ *Ibidem*.

Se io con lui mi lamento
che sono un bronco gettato
sulla riva dalla marea
orme di cani e gabbiani
un groppo di nudi rami,
ride, mia vita, e dice:
«Tu sei quello che ami.»⁴³⁴

Il cambiamento può avvenire in tutte le stagioni della vita, anche in quella della vecchiaia, quindi invoca Conte:

Dammi un autunno come quello
degli alberi cedui, mia vita.
Il tremolio glorioso e tintinnante
di una luce superstite e infinita,
di esistere ancora la voglia,
il sogno di essere il sole che fa ogni foglia
prima della caduta.⁴³⁵

La sofferenza («esistere è fatica»)⁴³⁶ sembra recuperare le emozioni della memoria: l'infanzia felice ma non priva di angosce, i giochi di bambino («E di quella mia infanzia/io ti ringrazio, vita./[...] Quanta angoscia segreta/e strana, quanta passione/per maschere e burattini/per le battaglie dei soldatini/di piombo e di terracotta/quante tavole astronomiche/libri illustrati, atlanti/quanta solitudine, e quanti/compagni mi hai dato allora, [...] Quanto terrore di tutto/e quanta lontana la morte»);⁴³⁷ «Correre correre, questo/vuol dire essere bambini/e tu quante mai corse/mi hai dato allora, vita.»;⁴³⁸ i genitori, il padre Franco e la madre Anita («giovani insieme/[...] li credevo felici/- lo erano, per me.»).⁴³⁹ Si sofferma

⁴³² G. Conte, *Il mio demone è un buon nuotatore*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 120.

⁴³³ *Ibidem*.

⁴³⁴ *Ivi.*, p. 119.

⁴³⁵ G. Conte, *Un autunno come quello*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 114.

⁴³⁶ G. Conte, *Genova*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 106.

⁴³⁷ G. Conte, *E di quella mia infanzia*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 87-88.

⁴³⁸ G. Conte, *Correre*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 89.

⁴³⁹ G. Conte, *E di quella mia infanzia*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 87. Il padre e la madre sono ricordati anche in *L'erica* (12 poesie, Fallone, Taranto, 2020): alle «due di notte» Conte «si

soprattutto sulla figura del padre. Il Conte/bambino correva «a comperare/per papà cinque sigarette/che infilava la tabacchina/diligente dentro una bustina/di carta. Eravamo poveri/nel Cinquantadue/ma io [...] andavo al galoppo/verso la nuova frontiera».⁴⁴⁰ E ricorda: «Com'era dritto mio padre/quando saliva le scale/di ritorno dall'ufficio [...] /Che doppiopetto, che cappotti portava/quando la domenica rientrava/forte come una folata di tramontana/da quei segreti, fiabeschi/viaggi di fine settimana».⁴⁴¹ Scrive ancora nell'ultima raccolta che Conte bambino «voluto, curato, amato,/nella casa di via Carducci 3»⁴⁴² aveva paura del mare.

Ed è anche leggendo i significativi versi sul cucciolo Sahib che comprendiamo come Conte in questa raccolta parli del suo io autobiografico; già ne aveva parlato nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, ma in modo più intimistico e con la consapevolezza di non essere «cosa salda».⁴⁴³

Qui il poeta ricorda che «fu proprio dalle falde del cappotto» che suo padre

quella sera fece saltare
sul pavimento della cucina
per me il cucciolo promesso
il piccolo pastore tedesco
che poi chiamammo Sahib.⁴⁴⁴

Ma il verso significativo che ci fa intuire il percorso fatto è: «Ora finalmente ci penso».⁴⁴⁵ Il ricordo di quel grande dono è impregnato di tristezza. L'amore per un animale domestico può essere assimilabile a quello per una persona cara, anche se non sempre questo sentimento viene espresso, forse per una sorta di pudore. Per questo è necessario entrare profondamente nell'intimo per far emergere quel ricordo e, per far sì che ciò accada, è necessario scavare profondamente nell'io. In *L'Oceano*

dedica/a scrivere parole rotte» e sul tavolo accanto a lui ci sono «i ritratti di Franco e di Anita» (*IX Il matto che parla con l'erica*, p. 24); inoltre i genitori sono ricordati ancora accomunati nella morte: «Han voluto così le loro sorti:/che finissero di vivere in novembre/Franco e Anita, loro, tutti e due, sempre/così distanti, diseguali, sono partiti//nella stagione che il tempo del sole/come una veste vecchia si restringe e si accorcia/[...]» (*X Tu conosci l'autunno, il declino*, p. 25).

⁴⁴⁰ G. Conte, *Correre*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 89-90.

⁴⁴¹ G. Conte, *Qualcosa di immenso*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 91.

⁴⁴² G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 2*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milano, 2019, p. 36.

⁴⁴³ G. Conte, *Cosa salda*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 13.

⁴⁴⁴ G. Conte, *Qualcosa di così immenso*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 91.

⁴⁴⁵ *Ibidem*.

e il Ragazzo il poeta annullava la propria identità e non parlava apertamente della sua autobiografia; in *Ferite e rifioriture* la recupera completamente fino a ritrovare l'immagine del suo animale domestico tanto amato nell'infanzia, così lontano nel tempo e nella fase della vita in cui gli affetti si presumono in parte ingenui.

Accanto a questa parte di *Ferite e rifioriture* c'è un omaggio ad alcuni poeti, tra i più amati e letti da Conte durante la sua vita: «Foscolo e Catullo»,⁴⁴⁶ «Blake e Montale»;⁴⁴⁷ inoltre alcune poesie sono dedicate a Constantin Kavafis,⁴⁴⁸ Hölderlin,⁴⁴⁹ Mohammed Bennis,⁴⁵⁰ ancora William Blake⁴⁵¹ e Pàdraig O'Snodaigh.⁴⁵² Nei *Canti d'occasione* fa riferimento a Allen Ginsberg,⁴⁵³ a «Percy Bysshe Shelley e Dario Bellezza»,⁴⁵⁴ a Jean-Marc Desgent,⁴⁵⁵ «a Giuseppe Ungaretti e a Henry Miller»,⁴⁵⁶ a Czesław Miłosz,⁴⁵⁷ a Yves Bonnefoy⁴⁵⁸ e all'artista Mimmo

⁴⁴⁶ G. Conte, *Di così lunga giovinezza*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 99.

⁴⁴⁷ G. Conte, *In un campo di girasoli*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 103.

⁴⁴⁸ G. Conte, *A te, Constantin Kavafis*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 55-56.

⁴⁴⁹ G. Conte, *Hölderlin fu a Bordeaux*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 79.

⁴⁵⁰ G. Conte, *Luogo pagano*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 80-81. Mohammed Bennis è uno tra i maggiori poeti viventi del Marocco.

⁴⁵¹ G. Conte, *L'elemosina (omaggio a William Blake)*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 110-111.

⁴⁵² G. Conte, *L'Irlanda di Pàdraigh*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 112-113. Pàdraig O'Snodaigh è il traduttore in gaelico del *Canto irlandese, in memoriam Bobby Sands*, di Conte.

⁴⁵³ G. Conte, *Lamento funebre per Allen Ginsberg*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 135-136. Scrive Conte di aver ritrovato la poesia su un foglio non datato, ma è certamente scritta a Roma sull'onda emotiva della notizia della morte di Allen Ginsberg. Ricorda inoltre che subito dopo gli giunsero dei fiori secchi da San Francisco provenienti dalla cerimonia funebre tenuta in suo onore dai poeti della Bay Area. Cfr., G. Conte, *Nota*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 148.

⁴⁵⁴ *Ibidem*. Conte invoca, tra gli altri, il «dio del cimitero degli Inglesi dove oggi riposano i fratelli/Percy Bysshe Shelley e Dario Bellezza» e chiede di accogliere nella sua luce e nella sua ebbrezza «l'anima di Allen Ginsberg.»

⁴⁵⁵ G. Conte, *Estate indiana*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 137. Questo componimento è stato concepito da Conte in autunno, durante un viaggio in auto tra Trois-Rivières e Montréal, con l'amico poeta del Québec, Jean-Marc Desgent. Cfr., G. Conte, *Nota*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 148.

⁴⁵⁶ G. Conte, *L'amour toujours*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 138-139.

⁴⁵⁷ G. Conte, *Salmo 1*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 140. Il Salmo è una imitazione e un atto d'amore nei confronti di Czesław Miłosz, il Nobel polacco. Conte ebbe la fortuna di conversare a lungo con lui, durante una colazione al Chez Panisse di Berkeley: «mentre uscivamo, prendendomi sotto braccio e ammiccando: "How do you manage?" come te la cavi? Come mi salvo? Non lo so, tenendo vivo un entusiasmo non privo di sacche di disperazione, la fede nella poesia, e soprattutto e nonostante tutto amando, amando sempre.» G. Biondo, *Giuseppe Conte: tra Calvino, mito, inizi*, "Il raccoglitore di racconti e buoni interessi", 2, 8 settembre 2018, p. 16, online: <https://www.ilraccoglitore.com/2018/09/08/giuseppe-conte-calvino-mito-inizi-giuseppina-biondo/>

⁴⁵⁸ G. Conte, *Salmo 2*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 137. Questo salmo, inedito in Italia, è comparso tradotto da Moussia Barnaud in una antologia francese con il titolo *Psaume (Une salve d'avenir, L'espoir, anthologie poétique, préface d'Edgar Morin*, Gallimard, Paris, 2004, pp. 67-68). Il testo in italiano è appunto dedicato a Yves Bonnefoy che ne è l'ispiratore. Cfr., G. Conte, *Nota*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 149.

Paladino.⁴⁵⁹ Altri poeti sono ricordati in *Canti d'Oriente e d'Occidente* nel componimento *Oh Omero, Oh Whitman* (a Nizza, in «Rue Massena» vive l'autore «Cours Saleya», «Christian Bouthemy», «Gao Xingjian», «Maria Lainez di Saragozza», «Patrick Maury», «Baudelaire» e «Verlaine»)⁴⁶⁰ e nell'ultima raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*, in modo particolare nei componimenti: *Lord Byron e il mare*⁴⁶¹ e *Che cosa muove Omero e muove il mare (Ode per il solstizio d'estate)*.⁴⁶² Dedica le dodici poesie de *L'erica*⁴⁶³ ad Apollinaire. Conte, sente di appartenere alla famiglia di tanti di loro: «sono loro i miei compagni di lotta/e di gioco, quelli cui più somiglia la mia smania ribelle d'amore».⁴⁶⁴ Il poeta ligure, con l'omaggio a questi poeti amati, instaura dei rapporti umani e personali che stanno a significare una corrispondenza di intenti, di sensibilità, un'affinità elettiva che accompagna le sue opere.

Il *Salmo 1* viene definito da Ficara «uno dei testi più belli»⁴⁶⁵ e così scrive:

è una preghiera del tutto occidentale e cristiana (anche terminologicamente), vibrante e autoironica come quella di un gesuita: un uomo che ama Sauternes e il foie gras, «pronto a gettare/gli occhi in tutte le scollature/lento a distinguere tra le cose pure/e le impure», prega e si interroga sul senso della sua stessa preghiera. Niente potrebbe essere più semplice e obbligato (anche dopo Brémond e le sue classiche osservazioni

⁴⁵⁹ G. Conte, *Quale simmetria, quale matematica*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 137. Questa poesia è stata scritta per un quadro di Mimmo Paladino, con il quale Conte ha avuto nel tempo collaborazioni e scambi (ad esempio, *Il Mito giardino*, Tema Celeste, Siracusa, 1990, di Giuseppe Conte è illustrato dall'artista). Egli è, tra i pittori e gli scultori della generazione di Conte, quello che più gli è vicino e che più ammira. Leggendo la poesia, Mimmo Paladino ha a sua volta composto un'illustrazione, un disegno che ne evidenzia magnificamente il senso. Cfr., G. Conte, *Nota*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 149.

⁴⁶⁰ G. Conte, *Oh Omero, Oh Whitman*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 94-97. Le località e gli autori, Baudelaire e Verlaine, che le hanno frequentate sono oggetto del canto celebrativo perché danno concretezza visiva e spaziale e rendono ragione della quotidianità, e inoltre servono a riprendere e a definire una tradizione poetica in cui mettere in scena la propria idea di poesia. Riportiamo alcuni esempi: «E l'anziano che camminando verso les Halles, con/le scarpe di fango e i calzoni rotti alle cosce//ripeteva tra sé come se fosse una cantilena "non/c'è amore in questa città, non c'è amore"» (*Ivi*, p. 94); «E Marie-Pierre che oggi è andata al cimitero di/Montparnasse alla tomba di Baudelaire» (*Ivi*, p. 95); «E i Giardini di Luxemborg, staffilati da ombre e/raggi di sole e carezzati dalle foglie//cadute e ammonticchiate come tante lamine di/rame e ottone e oro» (*Ivi*, p. 95).

⁴⁶¹ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, op.cit., pp. 127-129. Il poeta cita: Lord Byron e Shelley.

⁴⁶² *Ivi*, pp. 130-134. Il poeta cita: Victor Hugo, Walt Whitman, Dante, Shakespeare, Goethe, Baudelaire, Jorge Louis Borges.

⁴⁶³ G. Conte, *L'erica 12 poesie*, Fallone, Taranto, 2020.

⁴⁶⁴ G. Conte, *Di così lunga giovinezza*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 99.

⁴⁶⁵ G. Ficara, *Un poeta contro il Novecento*, in Id., *Lettere non italiane. Considerazioni su una letteratura interrotta*, Bompiani, Milano, 2016, p. 201.

su preghiera e poesia): una specie di grado zero del poetico, l'antica composizione di un luogo in cui la creatura cerca il suo creatore.⁴⁶⁶

E nel *Salmo 2*, praticamente in conclusione della raccolta, vincitrice del premio Viareggio 2000, dove troviamo suggestioni che fanno di quest'opera un canto alla vita, come meraviglia e vertigine, come invocazione alla Musa poesia:

Oso invocarti in questa Europa cieca
sfiancata da calura e siccità
corrosa da ulivi e frane
continente di ceneri e liquami
dove sono sovrani incontestati
Nulla ed Ipermercati.

Oso invocarti e sperare, Poesia.

Senza essere né Davide né Salomone
senza possedere né Betsabea né la Sunemita
e senza conoscere il linguaggio
degli sparvieri o delle formiche
io ti invoco, ritorna
ritorna come un maggio
luminoso-selvaggio
e come il primo raggio
soffiante-biancheggiante
dell'alba.

Ritorna, ritorna.

Ritorna foreste, anime, cattedrali.

Ritorna azzurri giardini orientali.

Ritorna, ritorna

Vergine, Venere, Africa.

⁴⁶⁶ *Ibidem*. Giorgio Ficara riporta in questo saggio alcune considerazioni scritte precedentemente nell'introduzione in: G. Conte, *Poesie 1983-2015*, Mondadori, Milano, 2015, pp. V-X.

Non sarai più la stessa,
migrerai, muterai
e noi non ti vedremo come non vide
Mosè la Terra Promessa.

Ma ritorna, ritorna, Poesia.
Oso invocarti e sperare.
Seduto sulla sponda del torrente in secca ad aspettare
e ancora tra le rovine a cantare.⁴⁶⁷

La poesia è, dunque, sogno di rinascita, sogno universale che cumula terra, uomo e mare come estremo impeto di vita.

Conte, in *Ferite e rifioriture*, riprende tutti i suoi temi e ci restituisce l'idea di se stesso come poeta. Il poeta supera il contrasto tra l'apertura cosmica e il ripiegamento su se stesso. Ora egli si fonde con uno spirito più alto e, allo stesso tempo, conserva se stesso, i suoi sentimenti e i suoi ricordi. Inoltre non cerca più nella propria anima l'elemento che unisce l'uomo, chiuso in se stesso e destinato inesorabilmente alla morte, alla natura che sa sempre rinascere come nel *Dialogo del poeta e del messaggero*. Parlare del proprio corpo, significa parlare di qualcosa che esiste, il corpo che invecchia e declina ora, per diventare «divino» deve cercare lontano dall'Europa «giovinezze nuove/siilo, albanese, etiope, magrebino» per «non subire la stanca/sorte del tuo continente».⁴⁶⁸

Leggendo la raccolta si comprende meglio il rifiuto della neoavanguardia delle opere iniziali di Conte e anche la sua solitudine nel panorama moderno e post-moderno, che egli ribadisce in *Ferite e rifioriture*: «io/in odio al Novecento, a tutti i suoi/canoni ho portato la mia anima/come una cavalletta affamata/proprio tra le Montagne Rocciose/tra vortici di vento e pioppi tremuli/[...]/Lo sai che in odio a tutti i canoni/del Novecento, a tutti i suoi must/darei tutto per Joyce, Kafka,

⁴⁶⁷ G. Conte, *Salmo 2. A Yves Bonnefoy*, in Id., *Ferite e rifioritura*, op. cit., pp. 141-142. Il Salmo è stato scritto a Nizza, ottobre 2003 ed era stato pubblicato precedentemente, tradotto in francese da M. Barnaud, con il titolo *Psaume* in: Aa. Vv., *Une salve d'avenir. L'espoir, antologie poetique (poèmes inédits)*, préface d'E. Morin, Gallimard, Paris, 2004, pp. 67-68.

⁴⁶⁸ G. Conte, *Mio corpo che declini*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 58.

Proust/per una pagina di Lawrence il ribelle».⁴⁶⁹ Conte è estraneo a questi *must* novecenteschi (il nichilismo, la «nullità» della poesia, la forzata riflessione metaletteraria per comporre versi), però reputa che, proprio per questi motivi, «proprio in quanto vuoto, - scrive Ficara – scomodo desolato ma colmabile di nuovi sogni».⁴⁷⁰

Egli in questa raccolta riprende i temi della poesia tradizionale e la fede nella letteratura si confonde con la vita stessa. Siccome la vita si realizza nella quotidianità, nella poesia di Conte si trovano corpi, natura, luoghi, figure parentali e ricordi. Il poeta sembra guardare questi elementi con una rinnovata meraviglia.

Scriva Ficara:

Conte, da parte sua, e del tutto a bassa voce, dice di detestare i dissuasori: «Lo sai – scrive – che in odio a tutti i canoni/del Novecento, a tutti i suoi must/ darei tutto per Joyce, Kafka, Proust/per una pagina di Lawrence il ribelle.» Tutto un conclamato sistema di riferimenti, rovesciandosi ed evaporando nel mistico appello a Lawrence, lascia Conte del tutto isolato: come scrivere fuori del Novecento, in effetti, come dire la verità su un albero, sul mare, sull'intimo abisso di noi stessi, orfani dei nostri padri dissuasori, liberi dalla loro influenza ma anche impoveriti dalla mancanza di questa influenza?⁴⁷¹

Si potrebbe rispondere che Conte, nei suoi versi cerchi la poesia pura, quella poesia che esiste al di là delle circostanze in cui è stata scritta e che è comprensibile da qualsiasi lettore. Naturalmente ciò è possibile se si legge Conte come un poeta inserito in una tradizione che egli non considera esaurita. I temi che egli tratta, la leggerezza delle immagini e il dettato limpido richiamano, come abbiamo già visto, i versi di autori latini e greci. Ficara fa notare come

Cose che chiedono lacrime, nella sua nuda forma elencatoria, è addirittura il calco di una celebre poesia di Borges, *I giusti*. Ma nell'esercizio della copia («Un bambino che gioca con il padre in una cucina/male illuminata verso sera») l'atto del copista è meno quello della trascrizione dell'originale e più quello della ricreazione del senso della

⁴⁶⁹ G. Conte, *Lettera. A Giorgio Ficara*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 34-35.

⁴⁷⁰ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. V.

⁴⁷¹ G. Ficara, *Un poeta contro il Novecento*, in Id., *Lettere non italiane. Considerazioni su una letteratura interrotta*, Bompiani, Milano, 2016, pp. 199-200.

poesia stessa: *Cose che chiedono lacrime è I giusti* ed è altro, pronuncia e tono innegabilmente nuovi di un'aria moderna (secondo il principio, peraltro modernissimo, che il «tutto è già stato detto» non sia un canto di disperazione ma al contrario una modulazione ultima e obliqua dell'invenzione).⁴⁷²

E ancora una volta non possiamo che essere d'accordo con Stefano Verdino che sintetizza come, già in apertura dei *Nuovi Canti*, Conte «ci avvisa del tono personale proprio delle sue poesie, che segnano un ritorno a certe movenze originarie (dell'*Ultimo Aprile Bianco*), [...]»⁴⁷³ e precisa: «sono passati più di vent'anni e la voce è molto diversa: Conte è stato nel tempo molte cose e soprattutto ha espresso, strenuamente, una netta e frontale volontà di canto, in modi aperti e cordiali. La sua è stata difesa e proposta di un'identità comunicativa della poesia, capace anche di essere costante memoria di sé medesima (delle sue forme, della sua storia), curvata di accenti di fragrante attualità».⁴⁷⁴

Ancora Stefano Verdino fa notare come sia presente «un pizzico di garbata provocazione in tutto questo»;⁴⁷⁵ e cita l'esempio dell'Anacreontica che si avvia con il verso:

«Come il vecchio Anacreonte/canta Giuseppe Conte». Non c'è parodia, beninteso, ma una ripresa in termini autentici di un'antichissima vena di poesia che fa rimare gioiosamente, «lascivo» con «vivo». Non siamo davanti ad uno dei tanti falsetti metrico-formali del tardo Novecento, ma a una consapevole affermazione della contemporaneità di ogni poesia, della sua costituzionale acronia (anche se il tempo e la storia la imbevono così tanto). Ragion per cui Conte, nel 2001, non ha problemi nel sottoscrivere l'atto di fede che già nel 1840 suonava inattuale, quando Felice Romani esordì nella sua recensione alle liriche del Marchese Di Negro con l'affermazione: «amo la poesia anacreontica».⁴⁷⁶

La fede nella poesia e i versi di Conte si confondono con la vita stessa e sembra quasi che una possa descrivere fedelmente l'altra, questo si può leggere attraverso il

⁴⁷² *Ivi*, pp. 201-202.

⁴⁷³ S. Verdino, «*Nuovi Canti*» di Giuseppe Conte, in «Resine. Quaderni liguri di Cultura», 90, 2001, p. 115.

⁴⁷⁴ *Ibidem*.

⁴⁷⁵ *Ibidem*.

⁴⁷⁶ *Ibidem*.

suo viaggio autobiografico; inoltre questo cammino sembra affrontare il bilancio di tutta la sua vita vissuta fino ad allora.

Scriva Edgar Morin che:

Pour nous autres, individus, l'espoir est inseparable di vivre. Vivre n'est pas survivre. Vivre c'est jour pleinement dans la participation, la communion, l'enthousiasme, l'exaltation, l'amour, c'est-a-dire dans la qualité poétique de la vie. La prose de la vie. La prose de la vie nous fait faire ce qui est indispensable pour survivre, «gagner» notre vie. Vivre c'est refouler le plus possible la prose de la vie, c'est vivre poétiquement. La poésie de la vie est à la fois moyen et fin d'elle-meme. Elle nourrit d'elle-meme l'espérance spontanée et concrète du vivre.⁴⁷⁷

Quindi la vita è in qualche modo intrecciata con la poesia.

Infatti Conte, ancora nell'ultima raccolta, nell'intenso rapporto/«monologo» tra se stesso e il mare riprende tutte le sfaccettature tematiche delle raccolte precedenti ed è presente un forte «intreccio» tra vita e poesia.⁴⁷⁸ Ad esempio, scrive del «passeggio su una spiaggia di sabbia grigia»⁴⁷⁹ sull'Oceano Pacifico a Laguna Beach «dopo aver fatto colazione con Mark,/caffè, pane e burro salato e Cesar's/salad»⁴⁸⁰ in un giorno di Pasqua da naufrago che il mare ha salvato. Il naufragio instaura con il mondo naturale un flusso di energia. È possibile tornare alla vita, è possibile il Resurrexit, il

⁴⁷⁷ «Per noi individui, la speranza è inseparabile dal vivere. Vivere non è sopravvivere. Vivere è vivere pienamente nella partecipazione, comunione, entusiasmo, esaltazione, amore, cioè nella qualità poetica della vita. La prosa della vita. La prosa della vita ci fa fare ciò che è necessario per vivere, per “guadagnarci” la vita. Vivere è reprimere il più possibile la prosa della vita, vivere poeticamente. La poesia della vita è sia il mezzo che il fine di se stessa. Nutre da sé la speranza spontanea e concreta di vivere.» E. Morin, *Préface à l'espoir*, in AA. VV., *Une salve d'avenir. L'espoir, anthologie poétique. Poèmes inédits*, Gallimard, Paris, 2004, p. 9.

⁴⁷⁸ Si rimanda al capitolo della seconda parte di questo lavoro interamente dedicato al mare *La poesia e il mare*. Citiamo brevemente: vengono riportati alcuni episodi della sua vita, ad esempio di «una mattina/come quella che sul parabrezza/della mia auto, fuori da un parcheggio/dell'aeroporto di Nizza,» (*Non finirò di scrivere sul mare* 3, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare, op. cit.*, p. 13) il mare gli è andato incontro solcato dal vento «simile a un mantello della Vergine/dipinto da Beato Angelico e gettato/sui rami di meli e ciliegi fioriti.» (*Ibidem*). E scrive «di quella notte» quando, a La Spezia, «tra gru e silos, pontoni e rimorchiatori» il mare intona «una musica del tutto inattesa/che evoca rovine, ranuncoli e voli/crolli immani e sciame di api/rugiada ritrovata in fondo al baratro/del nulla» (*Ibidem*).

⁴⁷⁹ G. Conte, *Resurrexit*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare, op. cit.*, p. 47.

⁴⁸⁰ *Ivi*, pp. 49-50.

pasquale grido gioioso che risuona nella notte pasquale e risveglia nel cuore dei credenti la speranza. Bisogna credere e scrivere «che tutto risorge».⁴⁸¹

È presente la ciclicità e la forza della rinascita della vita perché «[...] dopo la distruzione/dell'universo attraverso il fuoco/fai rinascere una primula, un croco,/bisogno irrefrenabile di sempre/nuova resurrezione,/ ancora vita».⁴⁸² Non sarà finita, «non è finita/ancora».⁴⁸³

Conte torna ancora una volta al tema ricorrente dell'infanzia.⁴⁸⁴ Torna a citare «lo Stretto di Messina che da bambino//passai»⁴⁸⁵ «tra Scilla e Cariddi»⁴⁸⁶; ricorda che il poeta da ragazzo voleva «imparare a camminare [...], leggero come un ramo,/rispondendo a non so quale richiamo/di profezia, di eresia»⁴⁸⁷. Egli tuttora vuole ancora, ne vuole ancora, «di mare, di poesia»⁴⁸⁸ anche se è «un uomo, Giuseppe,»⁴⁸⁹ è «vecchio»⁴⁹⁰ continuerà a scrivere sempre e non finirà di cantare.⁴⁹¹ Perché, scrive Conte, «Di te, mare, di te e di poesia/o non ne ho mai abbastanza».⁴⁹²

Fondamentale per Conte è il viaggio per mare (metafora della vita):

Ogni viaggio è una traversata.

⁴⁸¹ *Ivi*, p. 50.

⁴⁸² G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare 3*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 13-14.

⁴⁸³ *Ivi*, p. 15.

⁴⁸⁴ Per i riferimenti a questo argomento si rimanda alla seconda parte di questo lavoro, al capitolo dedicato a *Il viaggio autobiografico in versi*. Citiamo brevemente: il poeta ricorda quando era «un bambino voluto, curato, amato,/nella casa di via Carducci 3» (*Sul Golfo del Bengala 11*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 36); quando aveva paura del mare. Allora era già percorso da ansie metafisiche fatte di «stravolte domande/su Dio, come posso toccarlo? Dov'è?» (*Ibidem*) e quando veniva la sera «mentre tornava dal campo da gioco/e si accendevano la luci alle finestre/e le stelle sui tetti a poco a poco» (*Ibidem*), si chiedeva «perché c'era la sera? c'era il cielo?» (*Ibidem*). Ricorda la morte del nonno avvenuta «Nel luglio del Cinquantacinque» (*Quando il nonno morì*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 63) mentre passeggiava con il fratello «in via Felice Cascione» (*Ibidem*) (Via Felice Cascione è una strada che attraversa il centro di Porto Maurizio, Imperia); in quel momento Conte bambino «a casa giocava coi tappeti di latta» (*Ibidem*). Pare che dopo qualche settimana trascorsa a letto, spirando, il nonno abbia pronunciato una sola parola «mà» (*Ibidem*).

⁴⁸⁵ G. Conte, *La mia lingua madre*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 105.

⁴⁸⁶ G. Conte, *Mare che canti come le cicale*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 121. Questo mare è intriso di miti. Omero nell'*Odissea* cita sia Cariddi, sia Scilla (*Odissea*, XII).

⁴⁸⁷ G. Conte, *Mare che canti come le cicale*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 121.

⁴⁸⁸ *Ibidem*.

⁴⁸⁹ G. Conte, *La morte di una medusa*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 53.

⁴⁹⁰ *Ibidem*.

⁴⁹¹ Cfr., «[...]E scriverò di te,/sempre di te,delle tue amare/verità di sale/[...]/non finirò di scrivere/su di te mare, il sempre mare,/non finirò di cantare/di te.» G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare 4*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 15-16.

⁴⁹² G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 1*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 31.

Io l'ho sempre creduto
e oltre ogni terra che attraverso
ci sei tu, eternamente eguale e diverso
e fedele e infedele a te stesso,
torbido e dolce come è sempre il sesso
tra noi umani.⁴⁹³

E ancora nel dialogo con l'erica/poesia il poeta scrive:

Anche tu non hai mai sonno
è vero? Mia erica, mia amica
è come se ogni fatica
del giorno la notte svanisse

[...]

Mentre tutti dormono noi viaggiamo
verso dove la vita ha origine
verso dove la vita declina
e tu sei con me, soffio e brina

[...] ⁴⁹⁴

In *Whitman*⁴⁹⁵ Conte scrive questo verso: «Nessuno ascolta più la voce dei poeti». Conte è stato uno dei più instancabili e convinti sostenitori della «nuova poesia» come fede nella poesia, che riesce a salvare il mondo e a salvare i poeti.

Il potere della poesia come vita è il tema di Conte ed occupa sempre i suoi testi.

All'inizio la tensione poteva concentrarsi su una singola vita, fragile, sparuta, misteriosa, che appare improvvisa e assoluta nella sua singolarità.⁴⁹⁶ In seguito,

⁴⁹³ G. Conte, *E ogni rovente fame d'infinito*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 24.

⁴⁹⁴ G. Conte, *VI Anche tu non hai mai sonno*, in Id., *L'erica. 12 poesie*, Fallone, Taranto, 2020, p. 20.

⁴⁹⁵ G. Conte, *Whitman*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 115.

⁴⁹⁶ Si vedano ad esempio questi versi: «La cavalletta che vedemmo all'improvviso/colore della terra, sola, quasi/minerale e caparbiamente appuntata al/muro, troppo grande e sorda alle nostre//voci: da quali siccità, da quali/necropoli porta tanta polverosa/immobilità? Superstite di venti/immani e sconosciuti, di lontane//frane» G. Conte, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 39.

Conte, travolto dalla fede nella poesia (e in questo aspetto egli è uno tra gli autori che meglio caratterizzano una gran parte della poesia italiana nei decenni tra fine Novecento e Duemila), una poesia che vive del desiderio di «esserci» sempre, una poesia che potrebbe legittimare all'eternità chi la scrive.⁴⁹⁷

Abbiamo visto come il motivo delle difficoltà esistenziali e delle responsabilità legate alla scelta di un percorso individuale sono ricorrenti nella poesia di Conte.

E, scrive il poeta:

[...] Con le mie scarpe nere da ginnastica
proseguo il mio cammino
solo in questa città, in questo mattino.⁴⁹⁸

Il poeta si ritrova ancora una volta «Solo, qui sul Golfo del Bengala/a parlare con te come fanno i dementi/con te, mare, vincitore brutale».⁴⁹⁹ «Ero solo, era ieri/sulla Promenade di Pondichery».⁵⁰⁰ E ancora: «Sono solo più di tutti, mare, persino di te».⁵⁰¹ «Così, ancora oggi [...] [...] vado su una zattera alla deriva, solo, in attesa dell'ultimo/naufragio, della tempesta definitiva».⁵⁰² Ma sempre è valsa la pena di viaggiare.

Come diceva Ibn 'Arabi: «Quelli che smettono di viaggiare ristagnano. E quelli che ristagnano tornano al nulla».⁵⁰³ Per lui, come per Conte, l'esistenza è un viaggio. Scrive il poeta ligure: «per me l'unica meta è stata vivere».⁵⁰⁴

⁴⁹⁷ «Oh Omero, oh Whitman, che cosa celebrare, e come/posso io ora celebrare, oh mondo, oh notte!//Come posso alzare questa voce avvilita, come posso/riempire questa cavità dei miei polmoni rattappiti//e farne due cieli gonfi di nuvole che volano e di foglie/invasi e rose all'autunno//e dire “io sono il poeta, il distruttore, io sono il poeta,colui che salva”//e vedere ancora con quale elastica immobilità gli alberi/sono intermediari tra l'azzurro e la terra//e mettere il loro ritmo nella carne e nel sangue di un/verso – perchè ha sangue e carne un verso —» G. Conte, *Oh Omero, oh Whitman*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 87.

⁴⁹⁸ G. Conte, *Nelle vetrine dei negozi*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 27 (poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 26).

⁴⁹⁹ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 2*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 37.

⁵⁰⁰ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 1*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 32.

⁵⁰¹ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 2*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 37.

⁵⁰² G. Conte, *Non c'è un'Itaca*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 139.

⁵⁰³ G. Caldiron, *Ibn 'Arabi, Il senso del sufi per il viaggio*, “Il Manifesto”, 4 maggio 2019, (online: <https://ilmanifesto.it/ibn-arabi-il-senso-del-sufi-per-il-viaggio/>, consultato il 20 gennaio 2020).

⁵⁰⁴ G. Conte, *Non c'è un'Itaca*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 139.

2. IL TERRITORIO: LA LIGURIA

2.1. Conte e i poeti liguri

Conte per suoi riferimenti al paesaggio e alla Liguria è stato annoverato da Calvino tra i cosiddetti poeti della «linea ligure».⁵⁰⁵

Ripercorriamo sinteticamente gli eventi che hanno portato alla definizione della cosiddetta «linea ligure»⁵⁰⁶ e i poeti che vi sono «collocati», per capire meglio quanto affermato da Calvino e le affinità di Conte con questi poeti.

In due saggi del 1898 – *Tra i due secoli* e *I poeti del Secolo* – Ceccardo Roccatagliata Ceccardi opera una rassegna della letteratura italiana ed europea del Novecento e consegna definitivamente il Carducci al secolo che sta per finire e getta uno sguardo incerto sul futuro: «Noi non possiamo oggi che seguire l'evoluzione e commentarla: agevolar il cammino ai futuri: che importa se dei nostri versi e delle nostre prose non sopravviverà forse neppure un frammento? Oh certamente noi non avremo pensato invano».⁵⁰⁷

⁵⁰⁵ Cfr., I. Calvino, *L'oceano e il ragazzo di Giuseppe Conte*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, op. cit., p. 1052.

⁵⁰⁶ Molti sono i testi di riferimento. Il primo periodo della poesia novecentesca in Liguria si potrebbe suddividere in due bienni altamente simbolici, del 1898-1899 e del 1919-1920. A questo proposito, si veda: S. Verdino, *La poesia del Novecento in Liguria*, in *La poesia in Liguria*, (a cura di S. Verdino), Forum/Quinta Generazione, Forlì, 1986 (in particolare, per quanto riguarda questa ricognizione, le pp. 7-37: del testo esiste anche una *editior minor* senza la parte antologica); sulla poesia ligure del Novecento, si veda: Ivi, pp. 7-85; e la *Parte prima* in AA. VV., *La letteratura ligure. Il Novecento*, Costa & Nolan, Genova, 1988 (in particolare le pp. 13-252: la bibliografia relativa si trova in coda alla *Parte Seconda*, pp. 395-407). Inoltre, si veda: *Genova, il Novecento*, a cura di G. Marcenaro, catalogo della mostra (Genova, Centro dei liguri – 20 maggio/10 luglio 1986), Sagep, Genova, 1986; F. De Nicola, *L'ulivo e la parola. Studi sui poeti e la poesia in Liguria nel Novecento*, Sabatelli, Genova, 1986; E. Andriuoli, *Venticinque poeti. Ricerche sulla poesia del Novecento in Liguria*, Sabatelli, Savona, 1987; I. Tedesco Vergano, *Da Shelley a Montale. Dalla "divina baia" ai "clivi vendemmiati del Mesco"*, Marco Sabatelli, Savona, 1995; P. Zoboli, *Linea ligure: Sbarbaro, Montale, Caproni*, Interlinea, Novara, 2006.

⁵⁰⁷ C. Roccatagliata-Ceccardi, *Tra due secoli. Considerazioni di letteratura e d'arte*, I, "Gazzetta Genovese", 89, 11 luglio 1898, p. 2.

L'evento letteralmente fondante della poesia ligure del Novecento è la pubblicazione del sonetto *Nell'Infinito* di Ceccardo, considerato il padre dei poeti liguri successivi, su "La Riviera Ligure".⁵⁰⁸ Fu il primo testo poetico che comparve sulla rivista di Oneglia, proprio mentre la sua direzione viene affidata a Mario Novaro.

All'origine della cosiddetta «linea ligure» nella poesia del Novecento si trova la consapevolezza testimoniata dalla nota cartolina di Boine a Novaro del 21 luglio 1915, di un «gruppo ligure» raccolto intorno alla rivista di Oneglia "La Riviera Ligure". La medesima cartolina da Viozene suggerisce uno splendido esempio di «interferenza» poetica, emblematico della comune ricerca condotta da un ristretto «gruppo ligure»:

In *pazzi gli uccelli* hai aggiunta una strofa che non mi avevi recitata e che richiama qualcosa di mio nei *frantumi*. Ma il mondo è libero; e poi c'è ora da onorarsi sul serio d'essere del «gruppo ligure». Caro Novaro queste tue poesie sono perfette.⁵⁰⁹

La linea ligure è un'ipotesi critica d'autore, formulata da Giorgio Caproni - negli anni Cinquanta - sulla base di ripetute e fortissime suggestioni montaliane operanti anche in altri studiosi prima di lui.⁵¹⁰ Per esempio Montale ricorderà nel 1968:

⁵⁰⁸ C. Roccatagliata-Ceccardi, *Nell'Infinito*, "La Riviera Ligure", V, maggio 1899, p. 159. Ora in C. Roccatagliata Ceccardi, *Tutte le opere. Vita e saggio critico*, a cura di P. A. Balli, apertura di L. Rêpaci, Giardini, Pisa 1979, vol. II, pp. 528 e in C. Roccatagliata Ceccardi, *Tutte le poesie*, a cura di B. Cicchetti, E. Imarisio, SAGEP, Genova, 1982, p. 455. «O lento chiacchierio d'una fontana/che da silenzi de la verde sponda/il vento reca, al sussurrar, lontana,/d'un ramo, o d'un augello, che risponda;//tu mi segui pel clivio di tra fonda/e fronda – ti disperdi per la vana/immensità, d'onde ritorni in onda/pi lenta, e volgi a sponda pi lontana.//E sei l'Anima mia che a' venti coglie/questo perenne fluttuar di vita/entro un'illusion di nidi e foglie://lo volge in rime con penoso amore,/e l'eco del suodir ode, stupita./E nel desio de l'Infinito muore.».

⁵⁰⁹ G. Boine, *Lettere a Mario Novaro*, a cura di G. Cassinelli, Boni, Bologna, p. 77. *Pazzi uccelli* compare su "La Riviera", 44, agosto 1915, p. 439. Boine si riferisce quasi certamente all'ultima strofa: «Ah c'è un'ansia un'ansia/c'è un buio un nero/sotto tutte le cose/dentro tutte le cose/ - ,a di che? Ma perché?». La successiva allusione è, con ogni probabilità, al terzo elemento – *Idillio* – della serie *Delirii*, comparsa sul medesimo numero della rivista (pp. 434-436): «Oh sì, oh sì questo è certo il mio idillio d'allora, ma bene si sente, ma chiaro si sente, ma troppo, troppo si sente agli orli dell'orizzonte la insondabile ansia del buio»; e forse anche al primo – *Limite* – della serie *Frantumi*, comparsa sul numero successivo di settembre, pp. 448-450: «Avanza avanza ... *Avanza!* Ed ogni cosa è nera. – Ogni cosa è chiara, ogni cosa è nera; ogni cosa è giorno ogni cosa è notte. È notte, è giorno. È chiara ... è nera ... è nera nera e buia!/[...]/ - È come un martello, l'assillo, il pungolo, come un martello sordo l'insopportabile pungolo della maledizione». Si cita da G. Boine, *Il peccato, Plausi e botte, Frantumi, altri scritti*, a cura di D. Puccini, Garzanti, Milano, 1983, pp. 279, 283-284. Il rilievo è dovuto a G. Bertone, *Tre note su Mario Novaro e una postilla*, in AA. VV., *Mario Novaro tra poesia e cultura*, Atti del primo convegno di studi, Imperia 3-5 aprile 1987, Le Monnier, Firenze, 1988, p. 184 (il testo intero alle pp. 182-194).

Debbo molta gratitudine alla “Riviera Ligure”, rivista dell’Olio Sasso che scopersi per caso. Vi lessi pagine di scrittori liguri di cui a Genova pochi conoscevano l’esistenza: Mario Novaro, alto poeta oggi inspiegabilmente dimenticato, Giovanni Boine e Camillo Sbarbaro, il solo che visse a Genova. Conoscevo già, di vista, Ceccardo, più apuano che genovese, ma come avrei osato accostarlo?⁵¹¹

Dunque, in origine, più che di una vera e propria ipotesi critica si trattava di un’indicazione, tutta personale, di un retroterra ligure nella propria autobiografia poetica, così per Montale come per Caproni.⁵¹²

Quando la linea ligure è divenuto un comodo e generico «luogo comune», si è dovuta difendere l’inevitabile «categorialità» di esso: la più decisa e lucida è quella di Adriano Guerrini su “Diogene” del 1963.⁵¹³ Tuttavia «il canone» della «linea ligure» – Ceccardo, Novaro, Boine, Sbarbaro e Montale, con l’appendice di Barile e Grande – «è assolutamente veritiero, - scrive Zoboli – perché raccoglie, di fatto, i maggiori poeti liguri della prima metà del secolo: i rapporti diretti tra tutti costoro, le influenze anche reciproche consentono effettivamente, inoltre, di tracciare una

⁵¹⁰ Quattro articoli di Caproni sovra titolati *La corrente ligustica nella nostra poesia* escono sulla “Fiera letteraria” di Roma nel novembre 1956: *Un paesaggio non dipingibile* (n. 44, 4 novembre, pp. 1-2); *Ceccardo Roccatagliata Ceccardi e Mario Novaro* (n. 45, 11 novembre, p. 3); *Boine, Sbarbaro, Montale* (n. 46, 18 novembre, pp. 1-6); *Epilogo. Angelo Barile e Adriano Grande* (n. 47, 25 novembre, p. 3). Un’altra serie di undici articoli sovratitolati *Passa e fiorisce in Liguria la grande poesia contemporanea* – comparirà sul “Corriere Mercantile” di Genova dal 22 luglio al 6 ottobre 1959: *Genova: denaro e poesia* (22 luglio); *Roccatagliata Ceccardi* (28 luglio); *Mario Novaro* (4 agosto); *Sono qui in cerca di uomini e di vita. Boine, la voce più vigorosa del “gruppo ligure”* (11 agosto); *Sbarbaro. Amaro amore* (18 agosto); *La dolce fede di Barile* (25 agosto); *Adriano Grande: “erba tra le macerie”* (1 settembre); *Montale: la Liguria e il nostro tempo* (8 settembre); *Due voci in tono minore* (22 settembre); *Girasoli, orti d’autunno, api in grondaia* (29 settembre); *Vita, morte e grida di ragazzi* (6 ottobre). Si veda: M. Benedetto, *Caproni critico: i poeti liguri e la “linea ligustica”*, in AA. VV., *Omaggio a Giorgio Caproni*, 2, “Resine” 48, 2° trimestre 1991, pp. 29-35.

⁵¹¹ E. Montale, *Genova nei ricordi di un esule*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, II, Mondadori, Milano, 1996, pp. 2873-2879.

⁵¹² Tuttavia, nel 1963, Montale aveva scritto: «Esiste poi un vero e proprio filone di poesia ligure: nel quale, tuttavia, la città appare poco o punto. E non saprei occuparmene qui». Si tratta dell’introduzione ad “Atmosfera di Genova”, numero unico pubblicato in occasione del I Salone Nautico di Genova, a cura dell’Ente Autonomo Fiera Internazionale di Genova, Genova, 1963, ora in E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, II, *op. cit.*, pp. 2547-2549 (la citazione a p. 2547). Ora il contributo montaliano disperso *Poeti e paesaggi di Liguria*, “Atlas”, numero unico, A. Luchini & C., Inverno 1927, pp. 45-46, 51-54, è edito e commentato da F. Contorbis, in appendice al suo studio *Montale: ultima lettera da Genova*, in *Un uomo di lettere. Marino Parenti e il suo epistolario*, a cura di A. D’Orsi, Provincia di Torino, Torino, 2001 (pp. 93-104 il saggio di Contorbis; pp. 105-114 il testo montaliano; pp. 109-114 le Note relative ad esso).

⁵¹³ A. Guerrini, *La linea ligure*, “Diogene”, 6, dicembre 1963, pp. 12-13, 15. G. Cattanei, qualche anno più tardi, tuttavia, avrebbe pubblicato un volume dal titolo *La Liguria e la poesia italiana del Novecento*, Silva, Milano, 1966, incentrato su un’astratta nozione di «ligusticità».

“linea” ininterrotta da Ceccardo a Montale». ⁵¹⁴ Una notevole serie di studi segue questo «filo». ⁵¹⁵ Non fu un caso che Caproni, nel 1975, rispondendo alle critiche che gli venivano mosse da più parti, avrebbe dichiarato: «La “linea ligustica” la inventai io, ma ha poco fondamento critico. Alludevo a certe affinità di cultura, di reazione al paesaggio, di sentire». ⁵¹⁶ Anche Montale, nell’*Intervista immaginaria* del 1946, aveva fatto riferimento alle «fibre del nostro suolo», insieme alla «secchezza di linguaggio» – nell’intervista a Camon, questa volta reale, del 1965 -, come elemento di affinità con i poeti liguri precedenti: il dato comune del paesaggio è infatti relativamente estrinseco, ma niente affatto trascurabile. ⁵¹⁷ Nel 1952 Luciano Anceschi, nell’introduzione dell’antologia dal titolo *La linea lombarda* (in anticipo di solo un anno rispetto alla sua *Lirica del Novecento*), parlando di Montale afferma che: «la sua terra nutriente è, si sa, quella natale dei poeti liguri: da Ceccardo a Sbarbaro con le loro solenni e radicali desolazioni e negazioni, col loro nudo, aspro paese emblematico». ⁵¹⁸ A proposito di Sbarbaro che, nelle *Rimanenze*, coniuga l’impressionismo dei *Trucioli* con la «vena» di *Pianissimo*, Pier Vincenzo Mengaldo scrive: «ne esce, affiatato con la recente tradizione ligure di Roccatagliata, Mario Novaro e dello stesso Boine, un impressionismo sobrio e secco, ritmicamente àlacre ed eticamente sostenuto, che prima di Montale acquisisce la Liguria ai luoghi memorabili della poesia italiana, sempre irrobustendo l’idillio col senso ligustico dello scabro e dell’essenziale». ⁵¹⁹

Dagli inizi della «linea ligure» più fili legano la «serie d’autori d’importanza primaria nel nostro Novecento» che Guerrini stesso fu costretto, in conclusione, a

⁵¹⁴ P. Zoboli, *La lirica in Liguria tra il 1898 e il 1920*, in AA. VV., *Bilancio della Letteratura del Novecento in Liguria*, Atti del Convegno, Genova, 4-5 maggio 2001, a cura di G. Ponte, Accademia Ligure di Scienze, Genova, 2002, pp. 14-15.

⁵¹⁵ *Ivi*, p. 15, per approfondimenti, nota al testo n. 12.

⁵¹⁶ J. Insana, *A colloquio con Giorgio Caproni. Molti dottori, nessun poeta nuovo*, “La Fiera letteraria”, 3, 19 gennaio 1975, p. 11.

⁵¹⁷ E. Montale, *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, “La Rassegna d’Italia”, 1, gennaio 1946, pp. 84-89; ora in Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, 1996, pp. 1475-1484 (il rinvio a p. 1477). F. Camon, *Il mestiere di poeta*, Lerici, Milano, 1965, pp. 77-84; ora in E. Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società, op. cit.*, pp. 1642-1648 (il rinvio a p. 1644).

⁵¹⁸ L. Anceschi, *Introduzione*, in Id., S. Antonelli, *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Vallecchi, Firenze, 1953, pp. V-CIV, p. LXXI.

⁵¹⁹ P. V. Mengaldo, *Sbarbaro*, in *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. Mengaldo, Mondadori, Milano, 1978, pp. 317-321 (introduzione: il rinvio a p. 321) e pp. 322-336 (antologia).

riconoscere.⁵²⁰ I termini della questione ligure saranno ripresi nel 1962 all'interno del volume dedicato alla letteratura ligure dell'enciclopedia *Tuttitalia* curata da Natalino Sapegno⁵²¹ e lo stesso anno appare sulla "Soffitta" di Caltanissetta, rivista bimestrale di lettere ed arti diretta da Mario Gori e Ugo Reale, una rassegna di diciassette poeti liguri, intitolata *Poesia italiana contemporanea. La linea ligure*. La rivista siciliana riprende la terminologia «linea ligure» a dieci anni di distanza dalla proposizione anceschiana: inizialmente si era parlato di «corrente ligustica» o «ligure» (Caproni) e nel 1963 di «filone ligure» (Montale). Dopo l'intervento del Guerrini, si parlerà di «linea ligustica». Si potrebbe supporre che venga coniugata la sua «corrente ligustica» con la «linea ligure» proposta dalla rivista di Caltanissetta. "La Soffitta" amplia il canone montaliano oltre Barile e Grande, estendendolo fino ai giovanissimi Astengo e Riolfo. Risulta molto indicativo l'interesse della rivista in una realtà così distante geograficamente; il canone ligure esisteva anche al di fuori della «linea ligustica» viveva oramai all'interno del Novecento.

Il paesaggio di Montale, in qualche modo, sembrava spingere verso un confronto, verso una necessità di indagine e di analisi. Nel già citato articolo di Caproni, per il "Corriere Mercantile" di Genova, nel 1959, egli scriveva in merito agli autori liguri: «diventano tutt'uno con la loro parola spinta fino al limite dell'autocritica e dell'essenzialità, il più lucido geroglifico della nostra desolata anima contemporanea, con un anticipo d'oltre un decennio sulla eliotiana *West Land*».⁵²² La riflessione di Caproni sembra riportare all'esperienza sbarbariana di *Pianissimo* del 1914. Il decennio d'anticipo, vantato sulla *West Land* (1922), è verosimilmente riscontrabile nella prima uscita di Camillo Sbarbaro, ma non è escluso che Caproni si potesse riferire ai *Frantumi* boiniani del 1907. Del resto, è lo stesso T. S. Eliot, in *What the thunder said*, a servire il termine di confronto: «These fragments I have shored against my ruins».⁵²³

⁵²⁰ A. Guerrini, *La linea ligure*, "Diogene", 5, 1963, p. 84.

⁵²¹ N. Sapegno, *Faticata e scontroso maturazione*, in AA. VV., *Tuttitalia. Enciclopedia dell'Italia antica e moderna*, Sansoni, Milano-Firenze, 1962, pp. 35-40.

⁵²² G. Caproni, *Roccatagliata Ceccardi*, "Corriere Mercantile", 28 luglio 1959.

⁵²³ T. S. Eliot, *What the thunder said*, Id., *The West Land*, introduzione, traduzione e note di A. Serpieri, Rizzoli, Milano, 1982, p. 144.

L'Antologia dei poeti liguri contemporanei,⁵²⁴ curata da Andrea Canevaro non adotta la terminologia «linea ligure», la quale verrà ripresa, nel 1963, nello scritto già citato di Guerrini. Guerrini contesta la ligusticità a priori, e tornando sulla contestazione di Ferrata (1939) esclude un comune stato psicologico e un comune atteggiamento dei poeti liguri. Guerrini smentisce nel confronto dei tratti naturalistici, la possibilità di una linea ligure, definendo la natura di Ceccardo come «liricizzata e sognante», quella di Boine «tormentata ed a volte allucinata», quella di Sbarbaro «scabra e amata» e quella di Eugenio Montale «staccata in un alone emblematico». Però Adriano Guerrini parla di una sorta di «sociologismo» che sembrava aver pervaso la critica a proposito della supposta *linea ligure*: «Da parecchi anni, ma particolarmente in questi ultimi del dopoguerra, forse a causa di un certo sociologismo che ha penetrato la nostra critica, si è parlato un po' dovunque di una *linea ligure*».⁵²⁵ E ancora Guerrini, come già accennato, ammette la possibilità di reciproche influenze, soprattutto tra Sbarbaro e Montale, ma affida al primo il «calco» ligure «più esatto di un tipo antropologico», osservando come Montale si fosse allontanato dalla sua ligusticità dopo gli *Ossi di Seppia*. Le discussioni avvenute negli anni successivi sulla «linea ligure», si basano, non a caso, su una progressiva crescita di definizione critica o di forte interesse nei confronti di questi autori: «nel caso di Sbarbaro, un vero e proprio riconoscimento».⁵²⁶

Interessante è l'affermazione di Giovanni Cattanei nella sua pietra miliare *La Liguria e la poesia italiana del Novecento* che contribuisce a delineare alcuni caratteri che ritroviamo nella poesie caratterizzate dalla «ligusticità»: «Ma nei termini della *ligusticità* i secoli impongono sovente gli estremi opposti – isolamento o universalismo, sia pure potenziale – a mezzo dei quali sta il punto di equilibrio in cui l'anima ligure ha modo di esprimersi in consistente misura eppure caratterizzata autonomamente, tale da proporre a un raggio d'interesse tutt'altro che locale, la

⁵²⁴ A. Canevaro, *Antologia dei poeti liguri contemporanei*, Teatro Stabile di Genova, Genova, 1963. In questa antologia il canone ligure viene ampliato fino a Sanguineti e portato indietro fino al carducciano Pastonchi, già messo in discussione da Montale, e al poeta dialettale Firpo.

⁵²⁵ A. Guerrini, *La linea ligure*, in «Diogene», V, 6, dicembre 1963, p. 12.

⁵²⁶ Cfr., P. Zoboli, *La lirica in Liguria tra il 1989 e il 1920*, in AA. VV., *Bilancio della letteratura del Novecento in Liguria*, Atti del Convegno, Genova, 4-5 maggio 2001, a cura di G. Ponte, Accademia ligure di scienze e lettere, Genova, 2002, p. 17.

realtà tipica e indigena della sua vitalità».⁵²⁷ È anche sul rapporto tra particolare e universale che si svolge la poesia di questa terra e dei suoi autori.

Il panorama dei poeti in Liguria del Novecento, dall'inizio del secolo, al periodo tra le due guerre, fino a giungere a quelli attivi oggi è rappresentato da un gruppo cospicuo di autori, tra i quali spiccano alcuni nomi la cui opera si è rilevata di grande importanza anche ben al di là dei confini regionali.⁵²⁸ Conte è tra questi.

L'Oceano e il Ragazzo è una «fantastica interpretazione del mondo, vitale e propositiva»⁵²⁹ nella quale sembra assimilata la lezione degli antenati poeti conterranei, «le immagini liguri, di mare, di vento, costa, immensità e piccoli rifugi, diventano quasi emblemi di una felice precarietà, di un'esplosione costante di colori», scrive Ficara.⁵³⁰ E ancora, sembra:

essere stata pienamente assimilata la lezione montaliana, in un'opera che potrebbe essere inserita nel solco di una ideale prosecuzione della “linea ligure”, anche se il risultato è identificabile in una elaborazione di una personalità poetica.⁵³¹

Molti sono i padri letterari di Conte, come abbiamo già scritto, molti sono gli autori che hanno influito sulla sua poetica. Isabella Vincentini così li riassume: «D'Annunzio e Lawrence per il vitalismo panico; i liguri da Novaro a Sbarbaro e Montale per i temi paesaggistici; il grande pre-romanticismo inglese da Shelley a Coleridge (l'unica vera avanguardia, come afferma Conte) e le voci più alte dell'orfismo da Rilke a Hölderlin, per la tensione intellettuale e stilistica».⁵³² Conte stesso dichiara di manifestare l'amore per i suoi modelli in due modi: imparando a memoria gli autori italiani e traducendo quelli stranieri. Allora, se si risale alle sue letture e traduzioni fatte nel corso degli anni, si evidenzia proprio come esse condizionino le diverse fasi della sua poetica. Nel *Manuale di poesia* sottolinea l'importanza della tradizione per un poeta, che deve essere ricreata in modo

⁵²⁷ G. Cattanei, *La Liguria e la poesia italiana del Novecento*, Silva, Parma, 1966, p. 18.

⁵²⁸ Sarebbe impossibile citare tutti gli autori in questo lavoro. Si rimanda ai testi citati nelle note.

⁵²⁹ F. De Nicola, *Breve storia della poesia del Novecento in Liguria*, in Id., *L'ulivo e la parola. Studi sui poeti e la poesia in Liguria nel Novecento*, Sabatelli, Genova, 1986, pp. 106-107.

⁵³⁰ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 20.

⁵³¹ M. Vercesi, *I mitomodernisti. Desiderio di metamorfosi*, in AA. VV. *Il mito nella letteratura italiana*, diretta da P. Gibellini, a cura di M. Cantelmo, vol. IV, Morcelliana, Brescia, 2007, p. 547.

⁵³² I. Vincentini, *È aria nuova nelle stagioni di Conte*, “Il Tempo”, 18 novembre 1988 (archivio Conte).

personale, aggiunge che essa è destinata a vivere e a trasformarsi nel tempo: «alcuni autori ne cadono, altri vi rimangono immessi, certi, tra quelli caduti prima, poi tornano, in un continuo lavoro, in una continua febbre di crescita».⁵³³ La tradizione personale viene considerata un vero e proprio strumento di lavoro per il poeta, per questo è interessante evidenziare come, nelle varie fasi della propria poetica, egli attinga dalla lettura dei suoi modelli diverse forme e temi. Fra i poeti amati da Conte, dunque, c'è anche posto per i suoi conterranei liguri del Novecento: Sbarbaro, Boine, Novaro, Montale giovane, con i quali condivide l'attitudine, per sua stessa ammissione, a «risolvere il paesaggio in ragionamento, come ha detto Italo Calvino [...]»,⁵³⁴ a «leggere eticamente e metafisicamente i dati di una natura particolare, come la natura in questa regione antichissima e voraginoso, abitata da un popolo misterioso come quello del liguri».⁵³⁵ E ribadisce ancora che la linea ligure ha influito molto sulla sua poesia, «Ma l'influenza vera, come aveva già notato Calvino, è stata quella di concepire il paesaggio come un tramite simbolico per sviluppare un ragionamento sulla natura. Il paesaggio non è fine a se stesso ma sempre come dato simbolico. E nei poeti liguri questo atteggiamento è senz'altro presente, anche se certe cose le ho fatte così, per istinto quasi, certe affinità le ho scoperte strada facendo».⁵³⁶

Leggiamo Calvino su Calvino:

Come situare in una mappa di precedenti e di tendenze questa presenza di poeta che si direbbe orgogliosamente solitaria e «fuori tempo»? È giusto iscriverlo d'ufficio nella «linea ligure» della lirica italiana del Novecento, che era invece rivolta in una direzione di scarnificazione, smorzamento, prosciugamento, cioè il contrario della sua? Gli elementi del paesaggio sono però lì, vistosi, e questo non è soltanto un dato esteriore; trasformare un paesaggio in ragionamento: forse è questo il vero tema che la

⁵³³ G. Conte, *Tradizione*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., p. 75.

⁵³⁴ Intervista rilasciata a D. G. Martini, *Natura e mito, i fulcri della poesia di Conte*, "il Giornale", 1° febbraio 1989, p. 7.

⁵³⁵ *Ibidem*.

⁵³⁶ S. Zaghi, "Com'è moscia oggi Imperia". Il poeta Conte, i suoi "miti" e le radici nella Liguria, "Il Secolo XIX", 17 ottobre 1990, p. 13.

Liguria proponeva e continua a proporre ai suoi poeti e ai suoi scrittori, quanto più la precarietà del paesaggio s'accentua.⁵³⁷

E ancora Calvino così si esprime a proposito di Biamonti:

Ci sono romanzi-paesaggio così come ci sono romanzi-ritratto. Questo vive, pagina per pagina, ora per ora, della luce del paesaggio aspro e scosceso dell'entroterra ligure, nell'estremo suo lembo di ponente, al confine con la Francia.⁵³⁸

Nella prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino confessa:

Il mio paesaggio era qualcosa di gelosamente mio [...], un paesaggio che nessuno aveva mai scritto davvero. (Tranne Montale, - sebbene egli fosse dell'altra riviera, - Montale che mi pareva di poter leggere quasi sempre in chiave di memoria locale, nelle immagini e nel lessico). Io ero della Riviera di Ponente; dal paesaggio della mia città - San Remo - *cancellavo polemicamente* tutto il litorale turistico - lungomare con palmizi, casinò, alberghi, ville - quasi vergognandomene; cominciavo dai vicoli della Città vecchia, risalivo per i torrenti, scansavo i geometrici campi dei garofani, preferivo le «fasce» di vigna e d'oliveto coi vecchi muri a secco sconnessi, m'inoltravo per le mulattiere sopra i dossi gerbidi, fin su dove cominciano i boschi di pini, poi castagni, e così ero passato al mare - sempre visto dall'alto, una striscia tra due quinte di verde - alle valli tortuose delle Prealpi liguri. Avevo un paesaggio. Ma per poterlo rappresentare *occorreva che esso diventasse secondario rispetto a qualcos'altro*: a delle persone, a delle storie. La Resistenza rappresentò la *fusione* tra paesaggio e persone.⁵³⁹

In questi brani si trovano alcuni concetti operativi: quello di «tradurre il paesaggio in ragionamento»; quello del «romanzo-paesaggio»; quello di una «eliminazione» polemica del non-paesaggio, o dell'anti-paesaggio; quello di una Storia che non viene intesa come un contenitore dinamico dei processi uomo-natura, ma come motivo di straniamento, per trasformare il paesaggio familiare in paesaggio epico e mitico. Il riferimento a Montale è importante, perché è intorno a Montale che

⁵³⁷ I. Calvino, *L'Oceano e il Ragazzo di Giuseppe Conte*, in Id., *Saggi 1945-1985*, tomo I, Mondadori, Milano, 1995, p. 1052.

⁵³⁸ I. Calvino, *Quarta di copertina*, in F. Biamonti, *L'angelo di Avrigue*, Einaudi, Torino, 1983.

⁵³⁹ I. Calvino, *Prefazione 1964*, a *Sentiero dei nidi di ragno*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, prefazione di J. Starobinski, I, Milano, Mondadori, 1991, p. 1188.

ruotano gli altri autori liguri e si pensano tali. Il discorso sul paesaggio passa attraverso un debito diretto o indiretto a Montale o di Montale, da Ceccardo Roccatagliata Ceccardi a Giuseppe Conte.

Gli aspetti evidenziati da Calvino nei confronti di Conte vengono ribaditi da Ficara che fa riferimento alle «onde metafisiche»⁵⁴⁰ che battono continuamente il paesaggio ligure di Conte a picco sul mare. Esso è sprofondato in un silenzio marino in attesa di essere annientato o ricreato. Pur ereditando molti elementi esterni dai precedenti poeti liguri, si diversifica, ad esempio, nel significato metafisico attribuito al mare, inteso nella sua poetica, come un simbolo della forza e del mistero.

Calvino accenna alla rappresentazione barocca della natura e Conte sembra contrapporvi la consapevolezza che quei paesaggi descritti nei suoi versi sono continuamente in pericolo, minacciati o già estinti. Con le espressioni «che cos'era il mare»,⁵⁴¹ oppure «si diceva»,⁵⁴² il poeta ligure allude a una realtà perduta, mentre in *Secondo la profezia*⁵⁴³ viene annunciato un futuro crollo della Liguria in mare. Le varie componenti del paesaggio (gli orti, i giardini, i fiori) non scompaiono. Ciò che a volte sembra compromessa è la chiara differenziazione tra il mondo esterno e il soggetto, tra la veduta e l'osservatore. In alcune poesie di Conte (come in Caproni⁵⁴⁴) il paesaggio è uno spazio dove, scrive Francesca Sensini, «l'esterno tende a corrispondere e a scontrarsi con l'interiorità del soggetto e dove le usuali distinzioni sfumano o vengono meno. Come in Montale, Calvino e molti altri del Novecento, la realtà, posta prima sotto gli occhi di un osservatore centrale e centrato su di sé, precipita dentro, facendosi coscienza, e sembra che soltanto da dentro possa tornare a inverarsi con il suo carico di possibile salvezza o pericolo. [...]».⁵⁴⁵

Certamente gli scrittori e i poeti liguri che hanno scritto in passato sulla Liguria, appartengono a Conte, quasi in modo genetico. La Liguria è certamente il retroterra

⁵⁴⁰ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 23.

⁵⁴¹ G. Conte, *Che cos'era il mare*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 202, p. 55.

⁵⁴² *Ibidem*.

⁵⁴³ «La Liguria crollerà in mare, è certo [...]», G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 59.

⁵⁴⁴ Si veda: G. Caproni, *La frana*, in Id., *L'opera in versi*, edizione critica a cura di L. Zuliani, Introduzione di P. V. Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di A. Dei, I Meridiani, Mondadori, Milano, 2001, p. 554.

⁵⁴⁵ F. I. Sensini, *Anarchici e fuori tema: orti, giardini e fiori di Giorgio Caproni*, in AA.VV., *A trent'anni dal "congedo" di Giorgio Caproni. "Scendo, buon proseguimento"*, a cura di F. De Nicola, F. Marengo, Oltre s.r.l., Sestri Levante, 2021, p. 74.

della *ligusticità* perché suggeritrice di immagini suggestive per tutti i poeti liguri. Possiamo dire che Conte condivida con Montale orti,⁵⁴⁶ mare, macchia, alcuni stilemi ed emblemi, per esempio quel «tacchino sperduto»⁵⁴⁷ che somiglia molto alla «gallina zoppa».⁵⁴⁸ C'è in Montale l'idea dell'attesa continua di un'apparizione; Conte forse ha qualche volta culturalmente scavalcato il muro, quello in cima ai «cocci aguzzi di bottiglia»,⁵⁴⁹ perché un tipo di cultura che accetta la visione non si limita all'attesa «ma cerca proprio di approfondirsi nelle visione stessa»⁵⁵⁰ e, aggiunge Conte «io ho l'impressione cioè che la paura della visionarietà sia qualcosa che ha bloccato il nostro secolo, e credo che la poesia per vivere nuove stagioni deve essere portatrice di visioni anche sapendo che va sul crinale sottile della follia, e della menzogna, naturalmente».⁵⁵¹

Una delle epigrafi di Eugenio Montale apposta a *L'Ultimo Aprile Bianco*, insieme a quella di Henry Miller,⁵⁵² mostra già allora come il desiderio montaliano di «rifioritura verso un esito»,⁵⁵³ espresso a conclusione degli *Ossi di seppia* proprio su quelle riviere che avevano condiviso i «voti del fanciullo antico»⁵⁵⁴ («sentire/noi pur domani tra i profumi e i venti/un riaffluir di sogni, un urger folle/di voci [...]»⁵⁵⁵), come se Conte non potesse rinunciare alla domanda che l'autore americano si era posto sul senso del progresso nella società occidentale e alla sua risposta: «A qual fine, a qual fine? Chiedetelo all'indiano che siede e osserva, che aspetta e prega per

⁵⁴⁶ Sembra che il reale retroterra della *ligusticità* sia proprio la Liguria, suggeritrice di immagini suggestive. Se si analizzano poeti, per esempio, come Boine: «Allora la strada che imbocco, lento, è la mia, queta, tra i muri degli orti, un ciuffo di canne, bisbigliando, ci spia» (G. Boine, *Frantumi, seguiti da Plausi e Botte*, La Voce, Firenze, 1921, p. 72), è impossibile non correre subito con la memoria a Montale, il quale, ne *I limoni*, ricordava «le viuzze che seguono i ciglioni,/discendono tra i ciuffi delle canne e mettono negli orti». Anche in Conte troviamo, ad esempio, gli «orti che si spogliano/lenti tra i muri delle case» (*L'Amante*, in *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 120) e ancora le canne e i canneti vengono nominati spesso.

⁵⁴⁷ «E ho visto [...] [...] andare/sperduto un tacchino», «[...]»: nell'immobilità/esitante del tacchino sperduto». G. Conte, *L'ho visto il tramonto sul mare*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., pp. 45-46.

⁵⁴⁸ E. Montale, *I nascondigli II*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., 1984, p. 701.

⁵⁴⁹ E. Montale, *Meriggiare pallido e assorto*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 30.

⁵⁵⁰ F. Pierangeli, I. Palenca (a cura di), *Giuseppe Conte*, «Sincronia. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero», 6, luglio-dicembre 1999, Vecchiarelli, Manziana, p. 65.

⁵⁵¹ *Ibidem*.

⁵⁵² G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 13.

⁵⁵³ Cfr., E. Montale, *Riviere*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 104.

⁵⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵⁵ *Ivi*, p. 105.

la nostra distruzione».⁵⁵⁶ Conte, come abbiamo già ribadito, in una delle sue prime opere poetiche, alla mortuaria civiltà dei bianchi, aveva opposto i miti (di rinascita) dei popoli vinti.

Montale in *Caffè a Rapallo*, dedicata a Camillo Sbarbaro, ci dice che Rapallo, la Riviera, il «tepidario lustrante»,⁵⁵⁷ cioè il caffè sul lungomare, è tutto un simulacro di felicità e di salvezza. Scrive Montale alla morte dell'amico: «L'arte di Sbarbaro era fatta di brevi fulgurazioni e la *droga* che lo portava a questi attimi felici era la vita; la vita sentita come qualcosa d'inesplicabile ma non per questo meno degna di essere accettata».⁵⁵⁸ Quindi Rapallo e il caffè sul lungomare sono la «droga», la vita o una parte di dolcezza di vita indispensabili al poeta, nell'amarezza del mondo. Anche Conte guarda la vita e il mare «ingrigire» da un piccolo bar e scrive davanti ad esso su un taccuino appoggiato su un tavolino.⁵⁵⁹ Montale, inoltre, vede passare all'esterno del caffè un piccolo gruppo di bambini emblemi di una vita innocente e vera contrapposta alla ipnotica vita artificiale all'interno del bar: «S'ode grande frastuono nella via./È passata di fuori/l'indicibile musica/delle trombe di lama/e dei piattini arguti dei fanciulli:/è passata la musica innocente.//Un mondo gnomo ne andava/con strepere di muletti e di carriole,/tra un lago di montoni/di cartapesta e un bagliare/di sciabole fasciate di stagnole./Passarono i Generali/con le feluche di cartone/e impugnavano aste di torroni;/poi furono i gregari/con moccoli e lampioni,/e le tinnanti scatole/ch'hanno il suono più trito ...».⁵⁶⁰ Anche Conte vede che «Passano bambini in monopattino/passano bambini in bicicletta/e ripassano veloci, felici./Si posa sul mio tavolo un passero/e se ne va saltando, felice, anche lui,/di avere nel becco una briciola».⁵⁶¹ Per entrambi l'età dell'innocenza è la sola (fase della vita) degna di essere vissuta,⁵⁶² e il caffè sul lungomare a Rapallo o nella

⁵⁵⁶ G. Conte, *Epigrafe*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 13.

⁵⁵⁷ «Natale nel tepidario/lustrante, truccato dai fiumi/che svolgono tazze, velato/tremore di lumi oltre i chiusi/cristalli, profili di femmine/nel grigio, tra lampi di gemme/e screzi di sete...» E. Montale, *Caffè a Rapallo*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 17.

⁵⁵⁸ E. Montale, *Ricordo di Sbarbaro*, "Corriere della sera", 5 novembre 1967 (ora in Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, II, Mondadori, Milano, 1996, p. 2868).

⁵⁵⁹ Cfr., G. Conte, *Mattinate marine 2*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 69.

⁵⁶⁰ E. Montale, *Caffè a Rapallo*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., pp. 17-18.

⁵⁶¹ G. Conte, *Mattinate marine. 7 Passano i bambini in monopattino*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 79.

⁵⁶² Per Conte, come dichiara in un'intervista, la figura del ragazzo ha importanza per il suo immaginario. Egli afferma: «innanzitutto penso che esista quello che gli psicanalisti junghiani

riviera di Ponente è il solo luogo che, come una droga, ci riconsegna alla nostra infanzia. Montale sa che questo non ha nulla a che fare con la vera salvezza ma ne è una parvenza. All'interno del bar si produce una sorta di felicità, ma la salvezza, quella vera, è altrove, «di altri - scrive Ficara - e non può perdersi come la felicità dei bambini che si perde nell'età adulta, e la felicità degli adulti, che si perde all'uscita del caffè: se ci sarà ci sarà per sempre; non vorrà saperne d'infanzia, felicità, tempo. Rapallo e il suo caffè, al contrario, sprofondano ogni giorno nel tempo: “finiscono”, ogni giorno di più, consolando e accarezzando nel tremore dei lumi la finitudine stessa».⁵⁶³ Per Conte, la solitudine e l'infelicità, contrapposte a quelle dei bambini e degli animali, sono viste nei suoi «vicini di tavolo al bar» che «non ti degnano di uno sguardo/parlano fitto di Montecarlo, prezzi, hotel».⁵⁶⁴ E Conte, ancora una volta, lascia aperta la risposta alla domanda sulla felicità e l'infelicità: «Oh mare, o mio

chiamano uno spirito *puer* e cioè uno spirito di adolescenza eterna che è sempre nell'artista, se si pensa alla differenza tra *puer* e *senex* e si mette dalla parte del *puer* la curiosità, lo stupore, l'incanto, la metamorfosi, il desiderio d'amore, e si mette dalla parte del *senex* invece la consapevolezza dell'autorità, il potere, c'è anche una saggezza ma è una saggezza codificata, stratificata, istituita. Io ho sempre scelto, almeno fin ora, lo spirito *puer*, in effetti il ragazzo diventa una metafora di una condizione aurorale dell'umanità, sia nella nostra vita individuale sia nella vita dei popoli e delle civiltà. Io ho avuto negli anni Settanta la percezione che la civiltà occidentale stesse invecchiando in un modo clamoroso e che dovevamo ricollegarci alle origini, a delle fonti di vitalità primordiale nel senso migliore, non pensare che prima dell'origine c'era solo barbarie, ma un caos fecondo, un caos dal quale disegniamo le strategie di una nuova concezione del mondo. Ho visto sempre il ragazzo come una metafora dell'aurorale, del primordiale, dello sguardo nuovo sul mondo, dello sguardo incantato sul mondo, e anche della speranza di un futuro del mondo che non sia quello di prigionia, di orrore che molte volte il mondo oggi ci lascia intravedere, sia nelle poesie, dove è chiaro il titolo, sia nei romanzi dove i protagonisti spesso sono giovani, quando non addirittura, come nel caso de *Il ragazzo che parla col Sole*, un quindicenne e con un punto di vista di un quindicenne [...]. Si potrebbe chiedermi se non faccio fatica alla mia età a calarmi in un punto di vista di un quindicenne: rispondo che se dovessi fare un discorso sociologico direi che è difficile, ma in un discorso di tipo metaforico e simbolico no, perché basta ritornare allo stupore, alla curiosità, al pensare che ho ancora tutto da imparare, ho ancora tutto da realizzare. Io molte volte [...] penso di me stesso di essere uno che deve ancora imparare tutto, sono curioso di tutto, credo che devo ancora dare, ancora fare, non mi sono mai, si diceva una volta, seduto sugli allori, non ho mai pensato di aver realizzato più di quello che devo ancora realizzare. La nostra mente, poi, non fa i conti con l'anagrafe, però io ho la percezione ancora di essere curioso del mondo, di dover imparare ancora e di dover guardare il mondo con occhi sempre, costantemente nuovi. Questa è una cosa che diventa anche una ricerca di stile, io cerco di avere uno stile che non sia il già visto, il già dato, ma che rinnovi una percezione stessa delle cose, dei sentimenti stessi.» F. Pierangeli, I. Palenca (a cura di), *Giuseppe Conte*, “Sincronie. Rivista semestrale di letterature, testo e sistemi di pensiero”, Vecchiarelli, Roma, 6, luglio-dicembre 1999, pp. 66-67.

⁵⁶³ G. Ficara, *Il luogo felice*, in Id., *Riviera. La via lungo l'acqua*, Einaudi, Torino, 2010, p. 152.

⁵⁶⁴ G. Conte, *Mattinate marine. 7 Passano i bambini in monopattino*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 79-80.

bel/mare d'autunno/h. 11,10/cosa ne dici tu, cosa mi dici/di felici e infelici,/ne sai qualcosa?»⁵⁶⁵

I versi dell'*Egloga* di Montale⁵⁶⁶ richiamano la Liguria in modo meno negativo, nudo, aspro e vagamente irreali che si rispecchia nel paesaggio di Conte.⁵⁶⁷ Il rapporto con Montale, rapporto che rivela appunto numerosi punti di contatto tra i due poeti, anche nel linguaggio possiamo notare la maniera tipicamente contiana di inserire, come preziosi intarsi, alcuni elementi montaliani: vistoso ad esempio «botri», parola rara adoperata in *Ossi di seppia*⁵⁶⁸ e *La bufera e altro*,⁵⁶⁹ che ricompare in *Le Stagioni (Primavera. Ginestre intorno all'autostrada*, p. 66; *Le Stagioni del fuoco I*, p. 107); entro un contesto dinamico, che parrebbe, pur spostando l'immagine dal mare verso la terra, percorsa dai cavalli, interpretare il senso dell'anguilla di Montale come «anima»,⁵⁷⁰ o in ogni caso dare vita come vita dà l'anguilla (la poesia) all'interiorità. Così in Conte, «Come cavalli rovani/in corsa sul confine/di lunghe sabbie e di botri/ va l'anima, attraversa/il regno del fuoco».⁵⁷¹ Il mare, come in Montale, compare tuttavia anch'esso frequente in Conte, ma in un contesto personalizzato: «[...] sono un'onda della mareggiata»,⁵⁷² «mare, sono come te»;⁵⁷³ e quindi con una passionalità che in Montale è invece controllata e trattenuta.

Mediterraneo di Montale è stato definito dal poeta di Porto Maurizio come «un testo di culto».⁵⁷⁴ Verdino sostiene che «Con *Mediterraneo* Montale inaugura il versante “mitico” della sua poesia che avrà ben altre e più significative realizzazioni

⁵⁶⁵ Ivi, p. 80.

⁵⁶⁶ «Perdersi nel bigio ondosso/dei miei ulivi era buono/nel tempo andato – loquaci/di riottanti uccelli/e di cantanti r/Ivi/Come affondava il tallone/nel suolo screpolato,/tra le lamelle d'argento/dell'esili foglie. Sconnessi/nascevano in mente i pensieri/nell'aria di troppa quiete.» E. Montale, *Egloga*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., 1984, p. 75.

⁵⁶⁷ Cfr., G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 21.

⁵⁶⁸ «So che strade correvano su fossi/incassati tra garbugli di spini,/mettevano a radure, poi tra botri,/e ancora dilungavano/verso recessi madidi di muffe,/d'ombre coperte e di silenzi.» E. Montale, *Fine dell'infanzia*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 68.

⁵⁶⁹ «l'anguilla, torcia, frusta/freccia d'Amore in terra/che solo i nostri botri o i disseccati/ruscelli pirenaici riconducono/a paradisi di fecondazione;/ [...]» E. Montale, *L'anguilla*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 262. In questa poesia, Montale, con una tecnica degna di un maestro dell'arte barocca, costruisce un unico, lunghissimo periodo, dove non si trova mai un punto fermo, e che non si conclude neppure con un punto fermo, bensì con un punto interrogativo. Queste caratteristiche sono spesso presenti nelle poesie di Conte.

⁵⁷⁰ G. Conte, *La fiamma assomiglia all'anima*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 107.

⁵⁷¹ Ivi, p. 108.

⁵⁷² G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 102.

⁵⁷³ G. Conte, *Mattinate marine 8*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 81.

⁵⁷⁴ G. Conte, *Note*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 142.

nelle *Occasioni* e *La Bufera*; il mito del mare qui condensa il suo sogno di vitalità, proiettandola in una prospettiva “divina”, in quanto opposta e inattuabile dagli uomini, che pure vorrebbero essere parte di quell’orbita perfetta». ⁵⁷⁵ Conte e Montale, pur avendo spesso una visione quasi antitetica della Liguria, hanno un approccio simile verso l’enigma del mare.

Montale sa che il suo «sentire» è solo un «piccino fermento» ⁵⁷⁶ in confronto a quello del mare. Conte, in modo simile, si scopre arido e sterile come il mare: «tanto somiglio al mare/solitario sterile./ [...]//Come l’onda percuote la riva/senza fecondarla, senza lasciarvi/altro che alghe e consunte radici/così – non lo dici? – io percuoto/la vita»; ⁵⁷⁷ «Mi sono sempre sentito innocente, [...] ti somiglio». ⁵⁷⁸ Sia in Montale che in Conte la voce del mare grida e tace allo stesso tempo, il linguaggio dell’uomo al confronto con essa appare inutile, sterile, vuoto. Conte supplica: «Portami la mutevolezza, mare, i tuoi/canti e le correnti e le sirene»; ⁵⁷⁹ «Onde non risparmiatemi, venti soffiare/portatemi [...]/Sentirò la voce di Pindaro cantare»; ⁵⁸⁰ invece Montale che sperava di essere in armonia con il mare, sognava di rapire il mare con «le salmastre parole/in cui natura ed arte si confondono», ⁵⁸¹ ma ammette di non avere «che le lettere fruste/dei dizionari, e l’oscura/voce che amore detta s’affioca, si fa lamentosa letteratura», ⁵⁸² non ha «che queste parole», «che queste frasi stancate». ⁵⁸³

Questa vacuità della letteratura richiama Sbarbaro. L’influenza di questo poeta è molto evidente in Conte: «[...] non giovano, a dir di te, parole:/il grido del gabbiano nella schiuma/la collera del mare sugli scogli/è il solo canto che si accorda a te», ⁵⁸⁴ dichiara il poeta di Santa Margherita Ligure. La Liguria mostra, per entrambi i poeti,

⁵⁷⁵ S. Verdino, *La poesia del Novecento in Liguria*, in *La poesia in Liguria*, a cura di S. Verdino, Forum/Quinta Generazione, Forlì, 1986, p. 41.

⁵⁷⁶ «Tu m’hai detto primo/che il piccino fermento/del mio cuore non era che un momento/del tuo». E. Montale, *Antico, sono ubriacato dalla voce*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., 1984, p. 54.

⁵⁷⁷ G. Conte, *Ci pensi, non ho mai piantato un albero*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 97.

⁵⁷⁸ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 2*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 36.

⁵⁷⁹ G. Conte, *Fedeltà al mare*, in Id., *L’Oceano e il Ragazzo*, op. cit., p. 132.

⁵⁸⁰ G. Conte, *Lord Byron e il mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 129.

⁵⁸¹ E. Montale, *Potessi almeno costringere*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 60.

⁵⁸² *Ibidem*.

⁵⁸³ *Ibidem*.

⁵⁸⁴ C. Sbarbaro, *Scarsa lingua di terra che orla il mare*, in Id., *L’opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio, V. Scheiwiller, Garzanti, Milano, 1999, p. 99.

un'aurea di sacralità: in Sbarbaro è «un'ara di pietra [...] / tra cielo e mare / levata»⁵⁸⁵, mentre in Conte possiede un «altare / di luce»⁵⁸⁶ che gli uomini non possono spegnere, questa ultima espressione è quasi un sinonimo della prima; Conte ha «un altare // [...] e pensa [...] sia il vero // volto di Dio».⁵⁸⁷ E ancora «l'ara di pietra»⁵⁸⁸ si trasforma in un «altare / di pietra»⁵⁸⁹ o in un «tremante altare».⁵⁹⁰

In entrambi i poeti la Liguria è strettamente collegata all'adolescenza, con un forte legame non solo biografico. Sbarbaro così scrive: «l'immagine di te sempre nel cuore, / mia terra, porterò come chi parte / il rozzo scapolare che gli appese / lagrimando la madre»,⁵⁹¹ per Conte la Liguria è: «compagna di giochi / cresciuta e dai seni sodi», «bimba generosa che si lascia / scoprire e che ti scopre», «moglie-amante che ti fascia / di carezze, di odio e di possesso»,⁵⁹² «è la Liguria inquieta / magica testimone / della vita che resiste».⁵⁹³ Entrambi hanno un legame viscerale con la loro terra. Sbarbaro dice: «bevvi [...] il tuo vin aspro / - per mangiare di te, bere di te, / mescolare alla tua vita la mia / caduca. / Marchio d'amore nella carne, varia / come il tuo cielo ebbi da te l'anima»,⁵⁹⁴ Conte, in modo analogo, scrive nei suoi versi in cui la fedeltà alla Liguria diventa fedeltà al mare: «io ti sono fedele, mare, come / inseguono i gabbiani i propri gridi / come lungo la rotta dei suicidi / talora in branco corrono i cetacei»,⁵⁹⁵ ed inoltre così si esprime: «La mia Liguria antica / crosta di luce sul pianeta».⁵⁹⁶

⁵⁸⁵ Ivi, p. 97.

⁵⁸⁶ G. Conte, *Nuova ode alla Liguria*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 30.

⁵⁸⁷ G. Conte, *IX Il matto che parla con l'erica*, in Id., *L'erica 12 poesie*, op. cit., p. 24.

⁵⁸⁸ C. Sbarbaro, *Scarsa lingua di terra che orla il mare*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio e V. Scheiwiller, op. cit., p. 97.

⁵⁸⁹ G. Conte, *Primavera. Ginestre intorno all'autostrada*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 67.

⁵⁹⁰ G. Conte, *L'amico immenso*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 89.

⁵⁹¹ C. Sbarbaro, *Scarsa lingua di terra che orla il mare*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio, V. Scheiwiller, op. cit., p. 97.

⁵⁹² G. Conte, *Nuova ode alla Liguria*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 28.

⁵⁹³ G. Conte, *In quale luogo mi trovo*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 116.

⁵⁹⁴ C. Sbarbaro, *Scarsa lingua di terra che orla il mare*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio, V. Scheiwiller, op. cit., p. 98.

⁵⁹⁵ G. Conte, *Fedeltà al mare*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., p. 132.

⁵⁹⁶ G. Conte, *In quale luogo mi trovo*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 116.

E ancora, quando Conte si chiede, in *Le Stagioni*, «perché sono viola le viole/perché sono rosa le rose?»⁵⁹⁷ sembra di riascoltare i versi di *Pianissimo* di Sbarbaro:

E gli alberi son alberi, le case
sono case, le donne
che passano son donne, e tutto è quello
che è, soltanto quel che è.⁵⁹⁸

Nella seconda parte de *Le Stagioni della Terra* Conte parla di sé come di un innamorato escluso che percuote la riva come «l'onda percuote la riva/senza fecondarla, senza lasciarvi/altro che alghe e consunte radici»;⁵⁹⁹ un uomo solitario che non ha mai fatto crescere «né un ramo/rosa o candido a marzo, né un piccolo/di uomo».⁶⁰⁰ «Tra un certo Montale degli *Ossi (Mediterraneo)*, soprattutto», osserva Ficara,

dove l'io è «spersa pavoncella» che precipita «dal chiuso vallotto alla spiaggia» e lo Sbarbaro di *Pianissimo* e soprattutto dei *Versi a Dina*, al sentimento di questa alterità e solitudine dell'io si aggiunge il sentimento di una labilità universale: «Oh come poca cosa quel che fu/da quel che non fu divide!/Meno/che lascia la nave da acqua», cantava Sbarbaro, e oggi Conte: «Niente resterà: né gli avori/che raccoglievi, né le rose/della casa di Baiardo». Tutto ciò che accade e si muove «rapido sotto il sole» non ha di per sé, un significato irrevocabile e non sopravvive che alla memoria individuale. La memoria stessa finisce con tutti i fantasmi suscitati nel tempo e la sua chimerica soavità.⁶⁰¹

Conte ancora in *L'insegnante* omaggia Sbarbaro, l'insegnante afferma di non conoscere che una verità, la sua, una verità intima, minima di «muraglioni di vie in salita»⁶⁰² e di «ogni luce fioca a una finestra»,⁶⁰³ una verità racchiusa nei ricordi di

⁵⁹⁷ G. Conte, *Primavera. Proserpina*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 38.

⁵⁹⁸ C. Sbarbaro, *Taci anima stanca di godere*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio, V. Scheiwiller, op. cit., p. 21.

⁵⁹⁹ G. Conte, *Ci pensi, non ho mai piantato un albero*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 97.

⁶⁰⁰ *Ibidem*.

⁶⁰¹ G. Ficara, *Le stagioni migliori di Conte*, in Id., *Stile Novecento*, Marsilio, Venezia, 2007, pp. 172-173.

⁶⁰² G. Conte, *Inverno. L'insegnante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 77.

un lontano inverno. Questa verità non è altro che la somma patetica di tutte le esperienze del poeta che si esprime attraverso un canto basso: «Io non so dire che dell'inverno, [...]»⁶⁰⁴ e necessita di un controcanto alto: «incantali/tu i ragazzi»;⁶⁰⁵ «Mostra loro i reami/ampli del vento come non fanno/libri né carte geografiche:/portali all'Egeo, all'Oceano/indiano: indica loro le città,/tienile sulla palma della tua mano: Sidone, Pergamo, Ecbatana».⁶⁰⁶ Ecco, qui è evidente il riferimento a Sbarbaro: «Quante volte guardai come uno scampo/i bastimenti ch'escono dal porto!/New York, Calcutta, Londra: nomi immensi»⁶⁰⁷, «ma senza più la volontà di perdizione e annullamento caratteristica di quel poeta», afferma Ficara.⁶⁰⁸

Fabio Pierangeli fa notare come negli *Inediti* di Conte si vedano «come in controluce, i debiti dell'amato *Mediterraneo* di Montale e tante meditazioni dell'estroso fanciullo Camillo Sbarbaro. Assunte su di sé le forti negatività del ciclo poetico di questi due immensi conterranei, Conte corre la sua strada, aprendosi alla necessità della epifania continua, sia pur offuscata dal dolore del mondo o dalla inadeguatezza personale».⁶⁰⁹

Siamo d'accordo con Ficara che sostiene che Conte riprenda «più ancora» di Montale, il poeta di Santa Margherita Ligure

Sbarbaro, il cui sguardo chiaro e paziente guarda succedersi le ore «e gli uomini mutare, i cieli/all'alba colorirsi e scolorirsi/a sera ...» e che pure, nel cerchio di questa infinita ripetizione, a volte trova l'incanto della sua terra che lo commuove, una terra dai «docili clivi, tocchi d'ombra/dall'oliveto pallido» e che d'inverno ha «cieli teneri come a primavera», questo Sbarbaro (che ha *varia* come la Liguria la sua anima) è tutto nella Liguria di Conte.⁶¹⁰

⁶⁰³ *Ibidem*.

⁶⁰⁴ *Ibidem*.

⁶⁰⁵ *Ivi*, p. 76.

⁶⁰⁶ *Ivi*, p. 77.

⁶⁰⁷ C. Sbarbaro, *Lettera dall'osteria*, in Id., *L'opera in versi e in prosa. Poesie-Trucioli-Fuochi fatui-Cartoline in franchigia-Versioni*, a cura di G. Lagorio e V. Scheiwiller, Garzanti, Milano, (quarta ristampa), 2016, p. 87.

⁶⁰⁸ Cfr., G. Ficara, *Le stagioni migliori di Conte*, in Id., *Stile Novecento*, Marsilio, op. cit., p. 171.

⁶⁰⁹ F. Pierangeli, «*Ho cercato i piaceri/E ho cercato la luce*». *Poesie 1983-2015 di Giuseppe Conte*, op. cit., p. 3.

⁶¹⁰ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 21.

Conte stesso confessa: «considero Sbarbaro un gigante e lo rileggo continuamente»⁶¹¹ e afferma che Sbarbaro si accosta soprattutto a «deux autres Ligures, Giovanni Boine et Mario Novaro, qui conjuguerent en un même discours les motifs de l'âme, de l'histoire et de la nature».⁶¹²

In Sbarbaro c'è una Genova cieca, tumultuosa e oppressiva, che sta tra la Parigi di Baudelaire e la Londra di Eliot, le prime vere epifanie in una poesia e in un paese ancora in massima parte rurale, una metropoli con le sue vie trafficate, le sue prostitute, i suoi uomini svuotati, ridotti a nulla.⁶¹³ Genova è presente anche in una lirica di Conte, una Genova «sempre cruda e in salita», «questa città di fili a piombo,/dove le case in bilico/crescono sulle case/e i muri sopra i muri», «che esistere è fatica/qui impari con più antica/sapienza» e «Salire amare scale», «O Genova/sempre [...] straniera», «sempre sin troppo amata» e sempre a lui troppo «sconosciuta», come la vita.⁶¹⁴

E ancora in *Non finirò di scrivere sul mare* rivolge alcuni versi a Genova: «Pendii scoscesi e valli strette come/scafi di canoe, palazzi in bilico/gli uni sugli altri, oscuri vicoli,/portici, banchine, moli/e tu antica Lanterna, [...]».⁶¹⁵

Dice Conte a proposito di Genova:

L'amo molto pur conoscendola poco. Ne amo le dimensioni, le luci e le ombre, il porto vecchio. Vederne il panorama dalla sopraelevata verso il tramonto è una delle immagini urbane più belle; sono tra coloro che sostengono che la sopraelevata non è una ferita, ma la riuscita simbiosi di storia e modernità. Questa città è una di quelle che popolano maggiormente il mio immaginario. Tra le grandi, è stata la prima che ho

⁶¹¹ E. Santi, B. Mencarini, P. Peterle (a cura di), *Il mito è stato il mio nutrimento spirituale più importante: intervista a Giuseppe Conte*, "Mosaico Italiano", 136, maggio 2015, p. 35.

⁶¹² «Altri due liguri, Giovanni Boine e Mario Novaro, che combinarono i motivi dell'anima, della storia e della natura in un unico discorso» (Traduz. ns.), G. Conte, *Preface*, Camillo Sbarbaro, *Pianissimo-Rémanences*, poèmes traduit de l'italienne par B. Vargaftig, B. Zanchi & J-B. Para, C. Hiver, France, 1992, p. 9.

⁶¹³ Per quanto riguarda il rapporto tra Sbarbaro, la sua poetica, e Genova, si veda: A. Perli, *La parola necessaria. Saggio sulla poetica di Sbarbaro*, Giorgio Pozzi, Ravenna, 2008; in particolare pp. 147-186.

⁶¹⁴ G. Conte, *Genova*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 106-107. Il testo poetico viene scritto il 2 settembre 2002 e viene anche pubblicato con il titolo *Poesia a Genova*, in un volume dedicato alle iniziative dell'anno 2004: "Genova capitale europea della cultura", in AA. VV., *Genova per noi. Testimonianze di scrittori contemporanei*, raccolte da M. Bacicalupo, A. Beniscelli, G. Cavallini, S. Verdino, XXXI, Accademia Ligure di Scienze e di Lettere, Genova, 2004, pp. 41-42.

⁶¹⁵ G. Conte, *Lord Byron e il mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 127.

visitato, lo chiesi per premio ai miei genitori quando feci l'esame di III Elementare: vidi il Grattacielo Martini, il porto, i palazzi. Da bambino Genova era la città per antonomasia e le vie di Porto Maurizio che ricordo sono quelle «genovesi», cioè con alti palazzi. Nella «Superba», infatti ci sono prospettive in cui si vedono anche quattro o cinque edifici posati a scalini l'uno sull'altro: avendola ammirata nell'infanzia, per me la città è sempre rimasta questa, in cui i palazzi crescono gli uni sugli altri, come foglie sugli alberi.⁶¹⁶

In queste poesie su Genova, Conte riprende e omaggia sicuramente Caproni – livornese ma genovese a tutti gli effetti e violinista, oltre che poeta – con la sua Genova «città pulita./Brezza e luce in salita./Genova verticale,/vertigine, aria, scale»,⁶¹⁷ e Genova, «città dagli amori in salita»,⁶¹⁸ e ancora in quell'ascensore vettore, mezzo verticale, - ma anche allegorico e fiabesco, delle visioni del senso del futuro, del congedo, della morte, metafora della vita - tipico della città.⁶¹⁹ Caproni, scrive Conte: «ha messo in risalto questo tipico elemento prospettico della verticalità di Genova. Verticale e quindi, [...], lirica, se non addirittura onirica (così per Sbarbaro, nel truciolo omonimo, via Montaldo è “alta fantasticamente su strade e case”»)»⁶²⁰ e Conte riprende questo aspetto.

Verdino annovera Conte nella stirpe dei poeti di strada: «dove non è la villa, ma la locanda, l'osteria, il bordello, la strada cittadina o l'escursione a dettare l'estro per la poesia: e intendo Ceccardo, Sbarbaro, Caproni e Conte».⁶²¹

Leggendo *Litania*, appunto dedicata a Genova e i cui versi si delineano sulla pagina bianca come note di una partitura musicale, scrive Conte, si viene colti da «un senso di vertigine musicale»,⁶²² da uno «spaesamento ritmico»,⁶²³ che ha in qualche

⁶¹⁶ M. Barrai, *Intervista al grande scrittore imperiese. La Liguria di Giuseppe Conte. Il mare, la vegetazione, Genova, il dialetto, il mito*, 6 marzo 2002. Online: <http://www.cc-thesis.it/thesis-old/articoliscelti/liguriaconte.pdf> (consultato il 18 maggio 2020).

⁶¹⁷ G. Caproni, *Litania*, in Id., *Poesie 1932-1986*, Garzanti, Milano, 1989, p. 180. La poesia è riportata anche in G. Caproni, *Antologia personale*, a cura di S. Verdino, Garzanti, Milano, 2020, pp. 143-149.

⁶¹⁸ G. Caproni, *Sirena*, in Id., *Poesie 1932-1986*, op. cit., p. 149.

⁶¹⁹ Cfr., G. Caproni, *L'ascensore*, in Id., *Poesie 1932-1986*, op. cit., pp. 175-178. La poesia è riportata anche in G. Caproni, *Antologia personale*, a cura di S. Verdino, op. cit., pp. 140-142.

⁶²⁰ A. Perli, «Realismo lirico», in Id., *La parola necessaria. Saggio sulla poetica di Sbarbaro*, Giorgio Pozzi, Ravenna, 2008, p. 179.

⁶²¹ S. Verdino, *Prefazione*, in *Riviere in versi. Levante. Poesie del Novecento*, a cura di S. Verdino, philobiblon, Ventimiglia, 2002, p. 18.

⁶²² G. Conte, *Genova e la "Litania" di Giorgio Caproni*, in P. Traverso, L. Surdich, *Genova ch'è tutto dire, immagini per "Litania" di Giorgio Caproni*, il canneto, Genova, 2011, p. 5.

modo incitato l'italianista Luigi Surdich, in collaborazione con la fotografa Giovanna Traverso, a realizzare, per Genova e per Caproni, un vero e proprio atto d'amore, intitolato: *Genova ch'è tutto dire, immagini per "Litania" di Giorgio Caproni*.⁶²⁴ La scelta di affidare a Conte la prefazione del volume è significativa per un duplice nesso che lo unisce a Genova e alla musica: infatti è autore di opere teatrali per musica⁶²⁵ e ha una concezione della poesia foscolianamente intesa come canto eternatore, come celebrazione di miti e di luoghi-mito. E così, per Caproni, Genova è il luogo-mito.

Conte confessa di aver letto tardi *Litania* «quando di Caproni, che avevo del tutto trascurato nella mia prima giovinezza milanese e neoavanguardista, cominciai a parlarmi Italo Calvino, facendomene dei ritratti sempre in bilico tra ammirazione e ironia, entrambe affettuose».⁶²⁶ E continua:

E leggendola, rileggendola, mi sembra di rivedere la silhouette magrissima, quasi disincarnata, il volto tormentato del poeta, quell'aria da violinista stralunato, bizzarro che mi colpì le pochissime volte che lo incontrai. E ancora, leggendola e rileggendola, risillabando le tre note della parola sdrucchiola con cui comincia ogni distico, regolo i miei rapporti con Genova, capitale della mia Liguria dove però non ho mai dormito più di due notti di fila, e si acuisce il mio desiderio di conoscerla, percorrerla, viverla, studiarla, capirne il segreto e il tesoro, più nascosto e antico di quello di San Lorenzo. *Litania* è la mia guida attraverso gli alti e i bassi, la luce e l'ombra, il sacro e il profano, gli odori e i colori, i suoni e il mutismo, il cielo, i grattacieli, il mare e i monumenti di questa città, anch'essa «straordinaria».⁶²⁷

⁶²³ *Ibidem*.

⁶²⁴ P. Traverso, L. Surdich, *Genova ch'è tutto dire, immagini per "Litania" di Giorgio Caproni*, prefazione di G. Conte, il canneto, Genova, 2011.

⁶²⁵ G. Conte, *Boine*, due atti per musica, in collaborazione con Gianni Possio e per la messa in scena ed interpretazione di Franco Carli, Rugginenti, Milano, 1986; *Le Roy Arthur et le sans-logis*, trad. francese di J. Y. Masson, MEET (edizione bilingue), Saint-Nazaire, 1995; *L'Iliade e il jazz*, su musiche di Duke Ellington, rappresentato ad Alassio nell'estate 1995; *Ungaretti fa l'amore*, azione per voce e musica, Quaderni dell'Ariston, Sanremo, 2000; *Nausicaa*, poema drammatico in tre atti, "Sincronie", 10, 2001, pp. 9-71 (poi *Nausicaa*, con introduzione di F. Pierangeli, Vecchiarelli, Manziana, Roma, 2002); *Veglia*, oratorio per soli, sestetto vocale e orchestra da camera, da un'idea di M. Paladino, Carsa, Pescara, 2002.

⁶²⁶ G. Conte, *Genova e la "Litania" di Giorgio Caproni*, in P. Traverso, L. Surdich, *Genova ch'è tutto dire, immagini per "Litania" di Giorgio Caproni*, op. cit., p. 5.

⁶²⁷ *Ivi*, pp. 5-6. Conte indagherà in modo molto approfondito su Genova già nei suoi versi scrive che egli è anche figlio «di Genova, di Guglielmo Embriaco, degli uomini dei porti, delle navi, degli

In *Litania*, continua Conte, è vero, «le sue salite non sono “spirituali”, il suo mare non è “estatico”, come Caproni stesso sottolineava pagando un debito alla cultura novecentesca dominante. Ma il lettore sente che questa vasta e irta preghiera non dichiarata, dissimulata, è ansiosa di infinito: e mette in dubbio (non a me, io lo penso dagli anni Settanta del secolo scorso) che ogni grande poesia sia a suo modo, sempre diverso, un frutto dello spirito e dell'estasi».⁶²⁸

Come abbiamo già detto, l'ultima sezione del *Dialogo del poeta e del messaggero*, si intitola *Democrazia*. Qui, tra democrazia falsa e vera, si ha un omaggio e un chiaro richiamo a Whitman (anche nell'aprirsi, dilatarsi del verso) o nella ripresa su un altro tema della *Litania* a Genova di Giorgio Caproni. Conte esprime il proprio disincantato e conflittuale amore per un grande ideale tradito: «la sola democrazia, fatta di amore e di alberi, di desideri, di gioie, di fiumi, di compagni, di viaggi, // che cos'è ora?»⁶²⁹ Oppure caproniano,⁶³⁰ appunto: «democrazia sconfitta, resa vana/democrazia cadavere italiana.//[...]/democrazia sii nuova/[...]/democrazia sii mare/vento, virtù, navigare».⁶³¹ E ancora i versi di *Res amissa*,⁶³² sono molto vicini alle tematiche poetiche di Conte.

scambi» (*Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 110). In seguito, ad esempio, negli ultimi due romanzi: in *Sesso e apocalisse a Istanbul* (Giunti, Firenze, 2018), il viaggio del protagonista, un libraio, Giona Castelli, parte dalla sua città, una Genova in crisi economica per giungere ad Istanbul. Istanbul ha un legame con Genova, un quartiere della metropoli turca, Beyoglu, fu fondato dai genovesi nel Medioevo, fu presidio commerciale della Superba Repubblica marinara ai tempi in cui i suoi domini si estendevano fino al Mar Nero. E, ancora oggi, architetture, alcuni cibi e «paesaggi» ricordano il passato comune delle due città; in *I senza cuore*, (Giunti, Firenze, 2 maggio 2019), un romanzo storico, un thriller in viaggio e un buon racconto sulla tradizione navale tra il 1100 e il 1200, troviamo al centro della vicenda il Sacro Catino, una sorta di Graal ancora oggi custodito a Genova nella cattedrale di San Lorenzo. Inoltre si citano i nomi delle famiglie nobili genovesi. Una galea salpa dal porto di Genova, il primo marzo del 1116, trasporta merci e vino verso mercati lontani, e ricchi, promessa di sicuri guadagni. Ma il comandante, Guglielmo il Malo, della famiglia degli Embriaci e trionfatore della prima crociata, è segretamente alla ricerca della verità sul vaso di smeraldo, portato a Genova come bottino di guerra e dono della Regina di Saba a Salomone. Parallelamente viene portata avanti la storia di Giannetta Centurione, figlia di una nobile famiglia genovese rimasta orfana di madre.

⁶²⁸ Ivi, p. 7.

⁶²⁹ G. Conte, *Whitman*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 116.

⁶³⁰ Scrive Piccini a proposito della sezione *Democrazia*: «il testo eponimo della sezione riprende la struttura metrica in distici a rima baciata della caproniana *Litania* per Genova.» D. Piccini, *I poeti del "Pubblico della poesia" e della "Parola innamorata"*, in *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento. Saggi critici e antologia di testi*, a cura di G. Langella e E. Elli, Interlinea, Novara, 2011, p. 240.

⁶³¹ G. Conte, *Democrazia*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 124, 126.

⁶³² G. Caproni, *Res amissa*, a cura di G. Agamben, Garzanti, Milano 1991. Citiamo ad esempio i *Versicoli quasi ecologici* (op. cit., p. 96) con tematiche appunto «ecologiche» che sottolineano anche il rapporto uomo-natura, invitano al rispetto di essa; oppure la lirica *A certuni* (op. cit., p. 95), dove si

Nella poesia *Alle ombre* potrebbe ancora esserci un indubbio richiamo a Montale: «Oggi potete chiedere soltanto questo»,⁶³³ scrive Conte; in *Non chiederci la parola* ... si legge: «non domandarci la formula che mondi possa aprirti/[...]/Codesto solo oggi possiamo dirti:/ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo».⁶³⁴

Tornando a Sbarbaro, egli narra senza compiacimento e senza retorica i bordelli e le sinistre osterie dei vicoli genovesi. Rappresenta un vero e proprio viaggio negli inferi di un'anima che vittima della lussuria diventa incapace d'amare.⁶³⁵

In Sbarbaro, quindi, c'è anche il dialogo intensissimo con un'interlocutrice discreta, segreta, esigente: l'anima. C'è il poeta che soffre – e più di Montale, in una più eroica e spoglia misura leopardiana – l'inaridirsi delle fonti della vita e dell'immaginazione nel mondo moderno, eppure continua attraverso l'energia dell'anima a comunicare con la natura, e infine con l'amore. Psiche va ineludibilmente verso Eros: il movimento dell'anima che si cerca porta ai *Versi a Dina*.⁶³⁶ Sbarbaro dirà con parole essenziali, rigorosissime sul prosciugarsi delle

sottolinea la «disarmonia» nei confronti dell'epoca, dei tempi, nel credere nell'importanza dell'anacronismo.

⁶³³ G. Conte, *Alle ombre*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 117.

⁶³⁴ E. Montale, *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 29.

⁶³⁵ «Adesso che placata è la lussuria/sono rimasto con i sensi vuoti,/neppur desideroso di morire./[...]/Sento d'esser passato oltre quel limite/nel quale si è tanto umani per soffrire,/e per quel bene non m'è più dovuto,/perché soffrire della colpa è un bene./Mi lascio accarezzare dalla brezza,/illuminare dai fanali, spingere/dalla gente che passa, incurioso/come nave senz'ancora né vela/che abbandona la sua carcassa all'onda./Ed aspetto così, senza pensiero/e senza desiderio, che di nuovo/per la vicenda eterna delle cose/la volontà di vivere ritorni.» C. Sbarbaro, *Adesso che è placata la lussuria*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio, V. Scheiwiller, op. cit., p. 38.

⁶³⁶ Conte scrive nella prefazione del testo tradotto in francese di *Pianissimo* che la descrizione del mare è come sintesi del movimento e della luce: «La trama delle lucciole ricordi/sul mar di Nervi, mia dolcezza prima?/(trasognato paese dove fui/ieri e che già non riconosce il cuore).» (C. Sbarbaro, *La trama delle lucciole ricordi*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio, V. Scheiwiller, op. cit., p. 105). «Doublée d'une vision du cœur comme synthèse du tressaillement et de l'oubli, qui sert d'ouverture à la première des Poésies pour Dina. Certes, il est vain de vouloir unir les vies : des amants, de leurs gestes et des propos qu'ils échangent, il ne rest rien d'autre que le déchirure du souvenir. Pourtant, dans les poèmes qui suivent, l'amour est célébré comme énergie – cette énergie qui anime les danseurs et ressemble à "un coup de vent dans une chambre close", capable d'illuminer le dessin opaque et tumultueux des choses. Dans les *Poésies pour Dina*, l'âme n'est jamais nommée; mais il n'est pas nécessaire que le terme apparisse, car cette suite poétique est en vérité l'étape ultime de son voyage: Psyché, après avoir traversé le désert contemporain, après s'être soumise aux épreuves de la stérilité et l'évanouissement du sens, rejoint finalement Éros.» («Il primo dei Poemi per Dina si apre con una visione del cuore come sintesi di tremore e dimenticanza. Naturalmente, è inutile cercare di unire le vite: degli amanti, dei loro gesti e delle parole che si sono scambiati, non resta che la lacerazione della memoria. Eppure, nelle poesie che seguono, l'amore è celebrato come energia - l'energia che anima i ballerini e che assomiglia a "una folata di vento in una stanza chiusa" - capace di illuminare il mondo dei ballerini. capace di illuminare il disegno opaco e tumultuoso delle cose. Nelle

passioni, su questo senso straziante di essere estranei alle cose, e, insieme, divenire uguali ad esse: e cercherà una via di salvezza nel miracolo breve, ricorrente, residuo di una fioritura, di una laica, disillusa e serena fede nella terra.⁶³⁷ I *Versi a Dina*, l'unica sua opera d'amore si apre all'insegna del disincanto e del racconto straziante dell'amore passato, testimoniato dai luoghi e dagli oggetti, *rimanenze* che tentano di colmare quel «mondo vuoto di significato»⁶³⁸ di colui che «resta con la sua perduta felicità».⁶³⁹ Il vuoto per la lontananza, l'assenza di lei. Il dolore, la solitudine e il vuoto saranno presenti nei versi di Sbarbaro, ma sarà possibile rivivere l'amore, attraverso le parole, i versi a lei, oggetto d'amore, l'assenza del dolore, del ricordo. Attraverso la parola, la malinconia sembra prendere corpo, materializzarsi. Viene oggettivata, riscoperta, analizzata e, in qualche modo, esorcizzata: «A noi che non abbiamo/altra felicità che di parole,/e non l'acceso fiocco e non la molta/speranza che fa grosso a quella del cuore,/se non è troppo chiedere, sia tolta/prima la vita di quel solo bene».⁶⁴⁰ Ecco come la poesia, la parola, ancora una volta, il luogo nel quale quello che non è più si trasforma in qualcosa che sarà e che rimarrà nel tempo al di là delle diverse eventualità. Solo e sempre la poesia rappresenta, come per Conte, la salvezza per chi ad essa dedica il proprio tempo e consacra il proprio dolore.

Conte termina l'introduzione della prefazione della traduzione in francese di *Pianissimo* sottolineando alcuni aspetti delle tematiche di Sbarbaro:

Si le premier poème de *Rémanances* avait pour axe le thème de la vision, le dernier, «la fillette qui se promène sous les arbres», repose tout entier sur celui du chant: l'enfant qui «chante seule/ à cloche-pied sur le chemin», semble se muer en

Poesie per Dina, l'anima non è mai nominata; ma non è necessario che il termine appaia, perché questa suite poetica è in verità la tappa finale del suo viaggio: Psiche, dopo aver attraversato il deserto contemporaneo, dopo essersi sottoposta alle prove della sterilità e della dissolvenza del senso, si riunirà finalmente a Eros.» Traduz. ns.) G. Conte, *Preface*, Camillo Sbarbaro, *Pianissimo-Rémanences*, poemes traduit de l'italienne par B. Vargaftig, B. Zanchi & J-B. Para, C. Hiver, France, 1992, p. 14.

⁶³⁷ Cfr., G. Conte, *Resine di Camilo Sbarbaro*, "Poesia. Mensile di cultura poetica", 7/8, Luglio/Agosto 1989, p. 57.

⁶³⁸ C. Sbarbaro, *La trama delle lucciole ricordi*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio, V. Scheiwiller, op. cit., p. 105.

⁶³⁹ *Ibidem*.

⁶⁴⁰ C. Sbarbaro, *La bambina che va sotto gli alberi*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio, V. Scheiwiller, op. cit., p. 114.

l’emblème d’une joie verbale où se recompose le tissu de l’âme. Ainsi, ce poète qui était parti des positions les plus hostiles au mythe, qui avait décrété la mort de la sirène du monde, est-il peu à peu devenu le chantre dépouillé et rigoureux d’un nouvel espace de l’âme, insufflant à la syntaxe plutôt qu’au lexique la force du myte et du symbole. «Oh ! que s’instille une goutte en cette féroce sécheresse! Ainsi l’âme invoque un souffle de poésie.» C’est dans ces vers que réside pour nous le visage le plus suggestif de cet Homme qui se « nourrait d’aridité » et qui scrute sa propre image dans des paysages rendus friables à force de sécheresse, mais qui sait aussi discerner la naissance des éclaircies, les brèches où s’engouffrent l’eau et le vent de la vie. Il nomme le monde avec les mots les plus neufs et les plus simples, et tout devient vision et chant, âme et poésie.⁶⁴¹

Sbarbaro infatti, diventa un punto di riferimento importante anche per quel dialogo continuamente cercato con la propria anima, aspetto che emerge nelle poesie di Conte, soprattutto nel *Dialogo del poeta e del messaggero*.

Abbiamo già più volte sottolineato quanto i temi evidenziati in Sbarbaro siano presenti e ricorrenti anche nell’opera poetica di Conte.

Inoltre abbiamo già ribadito quanto Conte ami il mare, parte ineludibile del paesaggio ligure, e come esso lo accomuni a Montale, ma non solo. Perché il mare lancia, da sempre, nitidi richiami per i poeti liguri. Mario Novaro scrive: «chiama/la numerosa alterna/voce del mare»,⁶⁴² e ancora: «nella notte solo il mare/mai non tace,/senza posa mugghia e romba/e da lungi alla riva/volge l’onde fragorose».⁶⁴³ E Boine annota: «Fugge la bianchissima spuma, innumerevole riso; verso i ponenti

⁶⁴¹ «Se la prima poesia di *Rémanences* aveva come asse il tema della visione, l’ultima, "la bambina che cammina sotto gli alberi", è interamente basata sul tema del canto: la bambina che "canta da sola / saltellando lungo il sentiero", sembra diventare l’emblema di una gioia verbale in cui il tessuto dell’anima si ricompone. Così, questo poeta che era partito dalle posizioni più ostili al mito, che aveva decretato la morte della sirena del mondo, diventò a poco a poco il cantore spogliato e rigoroso di un nuovo spazio dell’anima, infondendo nella sintassi più che nel lessico la forza del mito e del simbolo. "Oh, che una goccia possa essere instillata in questa aridità feroce! Così l’anima invoca un soffio di poesia". È in questi versi che troviamo il volto più suggestivo di quest’Uomo che "si è nutrito di aridità" e che scruta la propria immagine nei paesaggi resi friabili dalla siccità, ma che sa anche discernere la nascita dei fulmini, le brecce dove l’acqua e il vento della vita accorrono. Nomina il mondo con le parole più nuove e più semplici, e tutto diventa visione e canto, anima e poesia.» (Traduz. ns), G. Conte, *Preface*, C. Sbarbaro, *Pianissimo-Rémanences*, poems traduit de l’italienne par B. Vargaftig, B. Zanchi & J-B., Para, *op. cit.*, p. 15.

⁶⁴² M. Novaro, *XXIX Aria di primavera*, in Id., *Murmuri ed echi*, a cura di V. Pesce, prefazione di G. Ficara, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2011, p. 206.

⁶⁴³ M. Novaro, *VIII Onde*, in Id., *Murmuri ed echi*, a cura di V. Pesce, prefazione di G. Ficara, *op. cit.*, p. 111.

allora trionfa in regali beccheggi la più nuova nave».⁶⁴⁴ Conte sembra richiamare questi versi: il mare non è «altro che un effetto, un gioco di spuma in/cima all'onda nebulizzata dal vento»;⁶⁴⁵ «Così mi dice la tua voce viva/anche ora mentre passeggi sulla riva»;⁶⁴⁶ «È sempre la tua voce, mare,/la tua, istantanea e barbara come ora/h. 10,00/che ti cominci ad alzare in piccole onde,/è sempre la tua musica infinita/sempre, anche qui, in Riviera,/sempre, nella mia vita.»;⁶⁴⁷ «È la tua voce di sale»;⁶⁴⁸ «- mare intriso di sperma, lacrime e vino -/ridesta con la sua voce barbara e antica».⁶⁴⁹

E, Conte, leggendo uno dei *Frantumi* di Boine, *Fuga*⁶⁵⁰ afferma che «la metafora della nave [...] è complicata da altre due metafore: “la paurosa bonaccia dell’immobilità” e la “frescata levante”, bonaccia e vento, stasi e movimento. La nave non ha porti e approdi neppure fantastici: non ha nessun timone: “così mi distendo in coperta e lascio che vada”: non aver volontà: il peccato: il desiderio di dispersione: la poesia».⁶⁵¹ Poi ribadisce che la fuga è ancora una volta la fuga dalle convenzioni del mondo borghese, dalle convenzioni in cui il mondo moderno vive l’amore. Per Boine l’amore è amore di vita e di liberazione. «La nave della fuga deve liberare il mondo: la poesia deve liberare il mondo: un mondo che non ha confini, non ha territori, un mondo di libertà, fatto di alberi e di vento, un mondo che “corre”, che non si lascia prendere nelle trappole di nessuna geografia».⁶⁵² Conte, come Boine, «complica» i testi poetici con un susseguirsi di metafore, «fugge» dalle convenzioni del mondo moderno, segue l’Amore e crede nel potere salvifico della poesia.

Conte sostiene che il mondo dei liguri, prima di essere pietrificato dai splendenti e nullificanti emblemi di Montale, è

⁶⁴⁴ G. Boine, *Fuga*, “Riviera Ligure”, settembre 1915, ora in G. Boine, *Il peccato, Frantumi, Plausi e botte, Altri scritti*, a cura di D. Puccini, Garzanti, Milano, 1983, p. 292.

⁶⁴⁵ G. Conte, *Figlio dell’energia democratica*, in Id., *Canti d’Oriente e d’Occidente*, op. cit., p. 107.

⁶⁴⁶ G. Conte, *Resurrexit*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 49.

⁶⁴⁷ G. Conte, *Mattinate marine 9*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 84.

⁶⁴⁸ G. Conte, *Mattinate marine 10*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 86.

⁶⁴⁹ G. Conte, *Pietà segreta del mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 126.

⁶⁵⁰ Cfr., G. Boine, *Fuga*, in Id., *Frantumi*, a cura di V. Pesce, prefazione di G. Bertone, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2007, pp. 82-83.

⁶⁵¹ G. Conte, *La metafora in Boine*, in A.A. V.V., *Giovanni Boine*, Atti del Convegno nazionale di studi, Imperia, 25-27 novembre 1997, a cura di F. Contorbia, il melangolo, Genova, 1981, p. 317.

⁶⁵² *Ibidem*.

un mondo in movimento, fluente, organico, pulsante di vita dove la vita sembra impossibile, un mondo in cui l'ego tende a disperdersi nell'eterno rinascere amoroso delle cose, e in cui l'amore tende sempre ad andare al di là di se stesso, a farsi forza cosmica di liberazione e di vita. Così in Ceccardo, in certe pieghe delle poesie d'amore di Sbarbaro, nel sorprendente Mario Novaro, che certa critica ha emarginato un po' troppo, e a cui, in certi cataloghi novecenteschi, sono state preferite torme di sfiatati futuristi.⁶⁵³

Se si legge *Proda d'erba* di Novaro⁶⁵⁴ e *Fuga* di Boine si prova la stessa agitazione. In *Proda d'erba* c'è uno sguardo lontano, quasi taoista, e in Boine si trova una fuga, metaforica, impazzita verso il medesimo esito di libertà. Nota Conte che non c'è nessun «cedimento all'enfasi decorativa o alla tecnologia della libertà del linguaggio».⁶⁵⁵ Boine è indubbiamente per Conte «una delle figure chiave della letteratura ligure di primo Novecento, che influenza gli altri, compreso Montale».⁶⁵⁶

E aggiunge:

Il segreto della poesia dei liguri, quello che la rende così antica e così moderna, la più nordica, la più europea, la più «moderna» che il Novecento letterario abbia conosciuto, e la grande tensione che un pensiero tragico della vita e del «nuovo fenomeno umano» produce dentro il rilievo metaforico. La metafora è un artificio ma necessario, ineludibile: si rappresenterà presto in emblemi di disperazione

⁶⁵³ *Ibidem*.

⁶⁵⁴ M. Novaro, *XII Proda d'erba*, in Id., *Murmuri ed echi*, op. cit., p. 115.

⁶⁵⁵ G. Conte, *La metafora in Boine*, in AA. VV., *Giovanni Boine*, Atti del Convegno nazionale di studi, Imperia, 25-27 novembre 1997, a cura di F. Contorbis, op. cit., p. 317. Interessante è leggere: G. Conte, *Boine*, due atti per musica, in collaborazione con Gianni Possio e per la messa in scena ed interpretazione di Franco Carli, Rugginenti, Milano, 1986. Qui si trovano degli espliciti richiami al primo Montale: Boine vive «tra chiesa e mare, in quell'orto», emblematico luogo montaliano, e sul muro che egli deve scalare ci sono «cocci di bottiglia». L'opera è stata composta su commissione, i versi scritti per Boine sono dei primi anni Ottanta. Allora Conte era ancora sotto una forte influenza montaliana, degli *Ossi di seppia* soprattutto, «il più ligure dei libri di Montale». L'opera si svolge in Liguria, e il paesaggio ligure è già tutto depositato in Montale. Infine si tratta di un libretto d'opera, ed è nota la passione di Montale, baritono mancato, per l'opera stessa. (Cfr., I. Baccarini, *Nel sole, nel mare, nel verbo. Intervista a Giuseppe Conte*, "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 24, luglio-dicembre 2008, p. 95.). Nel testo, un Boine/Conte descrive paesaggi tipicamente ponentini, dei suoi/loro luoghi poetici e si sofferma molto sul mare, come se entrambi avessero lo stesso «sentire» su questi luoghi. Immediatamente prima di morire Boine pronuncia queste parole: «Dicono che la morte è come la notte; allora passa, passa anche la morte.» (p. 51), e, in chiusura dell'ultimo atto, troviamo questi versi che ancora una volta richiamano il canto invincibile dei poeti: «cadono gli arcobaleni/bastioni celesti, polene/resta invincibile il canto, la nostra voce». (p. 52).

⁶⁵⁶ I. Baccarini, *Nel sole, nel mare, nel verbo. Intervista a Giuseppe Conte*, "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 24, luglio-dicembre 2008, p. 95.

superstiziosa: ma qui, in Boine, e in Novaro, e nello stesso primissimo Montale, è il corpo vivente in cui si incarna un rimpianto, e una promessa, di rinascita, un ricongiungimento tentato perché impossibile, con l'eterno inumano fiammeggia mento d'amore che muove le forze della vita.⁶⁵⁷

E, nei versi di Conte, le metafore della poesia di questi liguri continua a vivere.

Accomunano Conte e Boine alcuni tratti stilistici: la giustapposizione degli epiteti: «angoscie rapide vaste»⁶⁵⁸ scrive Boine, e nei versi di Conte troviamo, ad esempio: «lottare la lotta-danza»,⁶⁵⁹ «per te miraggio-tormenta,/deserto-mare»,⁶⁶⁰ «acciaio-ruggine della rotaia»,⁶⁶¹ «sul verde-imbiancato dei cortili».⁶⁶² La predicazione metaforica con doppio sostantivo presente in Boine: «son soffi-brezze i vostri muri»,⁶⁶³ «sei così soffio, così iride-soffio»,⁶⁶⁴ e in Conte, ad esempio: «Mio corpo-desiderio-passione/mio corpo-pace-incanto».⁶⁶⁵ Metafore in progressione: «Ci sono angoscie rapide-vaste come bitume di nubi», «Ci sono, ci sono angoscie rapide-vaste bitumi d'anime martelli pazzi»⁶⁶⁶ in Boine e in Conte: «Il grande prato degli acanti, [...]l'abbiamo trovato nuovo oggi, oggi/nitido, appena biancheggiante, illuminato//e a perdita d'occhio, insondabile/nel suo moltiplicato sollevarsi da//terra. Come file di guerrieri, i fiori dalle spighe/alate aperte sgranate, dallo stelo//teso e flessibile, altissimo, ...»,⁶⁶⁷ «Materia, spugna, sogni, canneti,/crateri come cerchi di botti e travi/tarlate».⁶⁶⁸

Il sentimento dell'assenza, della perdita e della rinascita - le metafore della navigazione e, all'inverso, navigazione come metafora della morte e della nascita -, sembra accomunare e far dialogare versi di poeti apparentemente distanti e diversi

⁶⁵⁷ G. Conte, *La metafora in Boine*, in AA.VV., *Giovanni Boine*, Atti del Convegno nazionale di studi, Imperia, 25-27 novembre 1997, a cura di F. Contorbis, *op. cit.*, pp. 317-318.

⁶⁵⁸ G. Boine, *Limite*, in Id., *Frantumi*, a cura di V. Pesce, prefazione di G. Bertone, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2007, p. 72.

⁶⁵⁹ G. Conte, *Alle ombre*, in Id., *Poesie 1983-2015*, *op. cit.*, p. 194.

⁶⁶⁰ G. Conte, *Ed eccomi, mia vita*, in Id., *Poesie 1983-2015*, *op. cit.*, p. 317.

⁶⁶¹ G. Conte, *Saluto a Persefone*, in Id., *Poesie 1983-2015*, *op. cit.*, p. 343.

⁶⁶² *Ibidem*.

⁶⁶³ *Ivi*, p. 73.

⁶⁶⁴ G. Boine, *Prosa a Maria*, in Id., *Frantumi*, *op. cit.*, p. 79.

⁶⁶⁵ G. Conte, *Sii benedetto, corpo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, *op. cit.*, p. 310.

⁶⁶⁶ G. Boine, *Limite*, in Id., *Frantumi*, a cura di V. Pesce, prefazione di G. Bertone, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2007, p. 72.

⁶⁶⁷ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di villa Hanbury*, in Id., *Poesie 1983-2015*, *op. cit.*, p. 30.

⁶⁶⁸ G. Conte, *Se pensi che nel cielo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, *op. cit.*, p. 171.

come Giuseppe Conte e Vittorio Reta,⁶⁶⁹ e sembra rivelare un filo sottile di continuità con la prima poesia di Luigi Pennone.⁶⁷⁰ Se si leggono i versi del poeta savonese, possiamo sentire come si mischiano e interagiscono «aria lucente» e «la sua pena», la dissoluzione del sole e «l'acqua/festa del recluso» e il riaffiorare di mondi «di favolosa innocenza»,⁶⁷¹ ci si accorge come sia vicino l'attacco della meravigliosa poesia di Conte, datata gennaio 1978: «Si leva il fuoco/verde/sui nuovi rami spaccati traversati/corre il fuoco verde sino al culmine/del bosco-sole».⁶⁷² Scrive a questo proposito Antonio Porta: «Oso dire che in “chiave ligure” un certo sospetto di recupero neoclassico in chiave dannunziana, che io stesso avevo temuto per Conte, si vanifica istantaneamente e prende invece corpo l'incisività del dettato, la scarnità del segno, l'essenzialità del segnale».⁶⁷³

Ficara, tra le fonti liguri di Conte, cita Mario Novaro.⁶⁷⁴ Di questo poeta «restano alcune immagini di una leggerezza e ondosità quasi orientali»⁶⁷⁵ come in *Proda*

⁶⁶⁹ Vittorio Reta nacque a Genova nel 1947 e morì suicida sulle alture di Recco nel 1977. Laureato in lettere, ottenne il diploma del centro sperimentale di cinematografia di Roma. Ha lasciato inediti, oltre a varie poesie, un romanzo e un film. Alcune sue liriche sono tradotte in inglese e svedese. La sua raccolta *Visas* fu pubblicata da Feltrinelli nel 1976 (poi in *Visas e altre poesie*, a cura di A. Cortellessa, C. Bello Minciocchi, Le Lettere, Firenze, 2006).

⁶⁷⁰ Luigi Pennone (Savona, 1905-1983), fu amico del «leader» del Futurismo in Liguria, il ceramista Tullio D'Albisola, conobbe Marinetti all'inizio degli anni Trenta e ne divenne uno dei principali accompagnatori nelle ultime serate futuriste (1932-1939). Collaborò con «Il Secolo XIX» e varie riviste futuriste («Futurismo-artecrazia», «Ponente d'Italia»), e in seguito, «Liguria» e «Arte-stampa»), dal 1953 diresse una galleria d'arte moderna a Savona, e continuò a leggere sporadicamente poesia in pubblico. Molte le sue poesie, citiamo: con lo pseudonimo di LUPE, *Gli affari del primo porto mediterraneo: Genova*, 1934 (in foglio volante, poesia vincitrice della gara poetica su «Il porto di Genova», organizzata da Marinetti e Fillia nel 1932); *Sulle punte*, Sabatelli, Savona, 1935; *Savona (alla terra più rude)*, Istituto Grafico Brizio, Savona, 1936 (prose liriche); altri testi in *Poeti futuristi savonesi*, Officine d'Arte, Savona, 1942, e nel *Canzoniere futurista amoroso guerriero*, Istituto grafico Brizio, Savona, 1943. Nel dopoguerra *Soleil-Maison*, ed. di «Mal'aria», Genova, s.d. Un'antologia dei suoi versi futuristi è stata ristampata in *I poeti del futurismo 1909-1944*, a cura di G. Viazzi, Longanesi, Milano, 1983.

⁶⁷¹ L. Pennone, *Tempo d'estate*, in *Poeti in Liguria*, a cura di S. Verdino, L. Prada Moroni, Ipotesi, Rapallo, 1981 p. 21.

⁶⁷² G. Conte, *Risvegli*, in *Poeti in Liguria*, a cura di S. Verdino, L. Prada Moroni, *op. cit.*, p. 110.

⁶⁷³ A. Porta, *Prefazione*, in *Poeti in Liguria*, a cura di S. Verdino, L. Prada Moroni, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁷⁴ Cfr., G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, *op. cit.*, 2002, pp. 21-22. Delle affinità tra Conte e Mario Novaro abbiamo già parlato nella prima parte di questo lavoro. Riportiamo qui: «Conte legge Novaro attraverso due cose: attraverso il taoismo [...] e poi attraverso il paesaggio. [...] Il paesaggio e il taoismo; il loro accoppiarsi rientra perfettamente in quel disegno tra di rapporti tra paesaggio e riflessione sul paesaggio, tra paesaggio e ragionamento, (che è un tratto distintivo di molti autori liguri), paesaggio-filosofia [...]; il paesaggio di Novaro è un paesaggio di vento, di mare, di vegetazione. [...] C'è una riflessione profonda, c'è una meditazione sul Tao, c'è una meditazione sull'essere (e sul non-essere) –sugli elementi primi, sull'acqua che scorre, sulle nuvole che passano nel cielo, sulla morte, sulla resurrezione, sul perdersi nel mare dell'essere: [...]». Cfr., G. Conte,

d'erba: «stretta proda d'erba/pende sul mare/con scabri ulivi/frondata d'argento.//Pascolano/l'aria/primaverile/magre farfalle/nell'odor di timo.//E nel monotono/querulo/canto del mare/io penso penso://- Dove la vita/à la sua proda?/Dove il suo fondo?/Scorre la vita, scorrono l'onde». ⁶⁷⁶ Sottolinea Ficara come la Liguria di Conte aggiunga a queste caratteristiche comuni di fluttuazione e smarrimento dell'io, una inclinazione apertamente metafisica, egli guarda da un luogo futuro la Liguria di un tempo, un periodo precedente alla catastrofe: «Il vento bisognava sentirlo sul/mare alzare i marosi, stracciare/le nuvole e ritesserle, staffilare/le alberature/[...]/Si è persa la memoria di Mentone/dove le onde salivano a lasciare/laghi sulla strada della frontiera, di/Vado dove al largo i turbini/levavano

Intervento, in AA. VV. *Mario Novaro tra poesia e cultura, Atti del primo Convegno di studi. Imperia dal 3 al 5 aprile 1987*, Le Monnier, Firenze, 1988, pp. 202-203.

⁶⁷⁵ *Ivi*, p. 21.

⁶⁷⁶ M. Novaro, *XII Proda d'erba*, in Id., *Murmuri ed echi [1919]*, op. cit., p. 115. Conte commenta questa poesia e ribadisce che non è un semplice componimento sul paesaggio ligure. Fa notare, tra l'altro, che Novaro dice prima di Montale e di Sbarbaro che ci sono gli «olivi scabri». Conte sostiene che con le farfalle, Novaro si sia riferito al noto apologo delle tre farfalle. «Ci sono tre farfalle che debbono andare a vedere la luce di una candela lontana che brilla. La prima va, fa un giro attorno, ritorna e fa una relazione. Il capo delle farfalle però le dice: "Mi dispiace, tu non hai conosciuto la luce". La seconda farfalla allora va più vicino, picchia e ripicchia contro il bordo della candela. Tornata, dice: "Adesso so di più". Tuttavia le viene risposto: "Tu non hai ancora conosciuto la luce". La terza va e si getta direttamente sul fuoco della candela e brucia. E il capo allora commenta: "Lei ha veramente conosciuto la luce: è diventata luce"». In una tradizione islamica o cristiana, monoteista, il discorso sull'anima è questo: l'anima può unirsi, si affissa ad un oggetto preciso, tende a consumarsi tutta. Ecco cosa significa la farfalla nella tradizione occidentale. Invece nel dialogo tra Ignoto e Anima in *Notte*, per altro bellissimo, l'ignoto dice all'Anima: «Lascia la meta ignota, e da pellegrino della vita fattene operaio e cittadino» e l'Anima dopo risponde: «Eppure ... e le nostre grandi aspirazioni e il tenace nostro senso religioso, e questo cieco desiderio del bene che ci fa altri e pare trascender se stesso e presentire un fine supremo; quella radice ultima ... ebbene, quell'ultima meta ...». Come dire, come può l'anima rinunciare all'arrivo, all'approdo verso l'assoluto? Sposando le filosofie orientali. A me interessa moltissimo il discorso taoista che fa Mario Novaro, un precorritore senza dubbio, perché interessarsi di taoismo in quei tempi non era facile, mentre oggi il tao possiamo leggerlo in tante edizioni. Quindi, se ci spostiamo in un contesto culturale diverso, orientale, rispetto al rapporto univoco anima/mistero, anima/assoluto, quella verso cui Novaro si rivolge – siamo nel 1902, mi pare – è un'anima che scorre, che fluisce, che si ricongiunge con gli elementi senza più cercare nulla. Essere o non essere nel tao, sono la stessa cosa. A questo punto Novaro ha già sposato il taoismo: «Scorre la vita, scorrono l'onde». Non c'è che fluire, non c'è che essere e non essere uniti insieme. «Anima, getta il tuo grido ai cieli, slanciati contro il sole, oltre il sole, espanditi, sfavilla, tripudia, saziati di canto, godi, delira, ridi, rompi le cure comuni ogni costume, affissati nell'infinito lume che ti brucia.» G. Conte, *Anima e ignoto*, in "La Riviera Ligure, quadrimestrale della Fondazione Mario Novaro", 17/18, dicembre 1995, pp. 41-42. L'ultima citazione di Conte è tratta da M. Novaro, *Sui monti*, (Briga Marittima, 19 ottobre 1905), in Id., *Murmuri ed echi*, All'insegna del Pesce d'oro, Milano, 1994.

brevi alberi/di nebbia»;⁶⁷⁷ invece da oggi guarda al futuro, a come sarà la Liguria, *Secondo la profezia*:

La Liguria crollerà in mare, è certo, i suoi
confini alti al vento di abeti e di agrifogli e le
colline antiche terrazzate, di pinastri, di
ginestre, di ulivi, le rocciose

aeree propaggini del cactus e dell'aloe, interi
parchi di palme e di aracaurie, ville
bianchissime, le chiese intatte e quelle già sventrate
dai terremoti: su tutto calerà il silenzio colmo di
fondale [...].⁶⁷⁸

L'elemento in comune a queste due immagini e che le lega fortemente l'una all'altra è il mare, in cui la Liguria un giorno crollerà, e con il quale oggi ancora gioca con il vento e alza i marosi.⁶⁷⁹ Conte ribadisce in *Le Stagioni*: «Cadranno i viadotti sul fondovalle,/le frane fenderanno le/gallerie/forse salirà ancora il mare/dove già fu, dove ancora oggi scavano/i ragazzi giocando delle conchiglie/fossili».⁶⁸⁰ In contrapposizione alla natura, alla flora, invece resa eterna «da non so/quali energie»,⁶⁸¹ scrive il poeta.

Conte pensa che, in qualche modo, Novaro sia un poeta dell'anima, e scrive in proposito che è «un poeta di una religiosità non cattolica, non cristiana, ma di una religiosità degli elementi, ch'io trovo straordinariamente attuale e vicina, e colla quale mi sento in sintonia».⁶⁸² Questa «religione degli elementi» si manifesta in alcune poesie: una si intitola *Dove*.⁶⁸³ Novaro dice dove vuole essere sepolto e parla di questo suo disperdersi e donarsi agli elementi che mutano e che scorrono; l'altra è

⁶⁷⁷ G. Conte, *Il vento bisognava sentirlo*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 57.

⁶⁷⁸ G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 59.

⁶⁷⁹ Cfr., G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 21.

⁶⁸⁰ G. Conte, *Primavera. Ginestre intorno all'autostrada*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., 67.

⁶⁸¹ *Ibidem*.

⁶⁸² G. Conte, *Intervento*, in AA. VV. *Mario Novaro tra poesia e cultura, Atti del primo Convegno di studi. Imperia dal 3 al 5 aprile 1987*, Le Monnier, Firenze, 1988, p. 203.

⁶⁸³ Cfr., M. Novaro, *XVIII Dove*, in Id., *Murmuri ed echi [1912]*, edizione critica a cura di V. Pesce, prefazione di G. Ficara, op. cit., p. 89.

la già citata *Proda d'erba*, introdotta anche nell'antologia *La lirica d'Occidente*,⁶⁸⁴ che è un componimento con un movimento continuo, ondoso, del mare e della vita. Conte parla di un libro dell'anima, intendendo «anima» in un senso hillmaniano, mitico, non propriamente religioso, o non religioso in senso tradizionale. Lo considera «perfino un libro sapienziale [...], un percorso, un itinerario dell'anima negli elementi, nell'acqua, nella terra nel fuoco e nell'aria».⁶⁸⁵ Conte confessa di avere un rapporto di «intensa frequentazione amorosa con *Murmuri ed echi*».⁶⁸⁶ Questa raccolta affascina molto Conte per questa grande tensione etico-spirituale che l'alimenta. La tensione in qualche modo metafisica, che forse non è inserita nelle regole della tradizione ma è certamente presente nell'opera di Mario Novaro e si traduce in una forma di riflessione sull'anima, in un tentativo di mettere in rapporto anima e mondo. Questa mancata conciliazione tra l'anima dell'uomo e l'anima del mondo, la diffidenza per la metafisica causa, per Conte, la crisi della poesia, perché essa non è solo un bel verso, ma ha anche delle responsabilità etico-spirituali di fondazione morale, di fondazione dell'universo. Trascurare questo porta certamente alla caduta verticale di civiltà. Afferma Conte:

È inutile, noi continuiamo a parlare di poesia come entità separata, come una specie di piccolo ghetto in cui ci si esercita su qualche piccola, o grande, o nobile, o meno nobile funzione laica. Non è solo quello. È veramente una forza spirituale che in qualche modo muove il pensiero, le cose, muove a conoscere il mondo, a trasformarlo in una direzione non certo governata dalla poesia ma che essa soffre. Shelley diceva «il poeta è il non conosciuto degli scrittori». Non riconosciuto, cioè marginale.⁶⁸⁷

⁶⁸⁴ *La lirica d'Occidente*, curata da Conte, è una antologia mondiale dagli inni omerici agli anni 1990, dove vi sono inseriti solo tre poeti italiani viventi all'epoca (Luzi, Bertolucci, Zanzotto) e vi è appunto stata introdotta *Proda d'erba* di Mario Novaro (in *La lirica d'Occidente. Dagli Inni omerici al Novecento*, Guanda, Parma, 1990, pp. 624-625).

⁶⁸⁵ G. Conte, *Intervento*, in AA. VV. *Mario Novaro tra poesia e cultura, Atti del primo Convegno di studi. Imperia dal 3 al 5 aprile 1987*, op. cit., p. 203.

⁶⁸⁶ G. Conte, *Anima e ignoto*, in "La Riviera Ligure, quadrimestrale della Fondazione Mario Novaro", 17/18, dicembre 1995, p. 39.

⁶⁸⁷ Cfr., G. Conte, *Anima e ignoto*, in "La Riviera Ligure, quadrimestrale della Fondazione Mario Novaro", 17/18, dicembre 1995, p. 40.

Certamente Conte e Novaro sono accomunati dalla filosofia taoista⁶⁸⁸ e dai viaggi (Novaro studia a Berlino). Il viaggio è un aspetto tipico della natura dei liguri, quello di essere a casa loro nel mondo e poi, di saper tornare nel proprio piccolo paese, nel loro piccolo orizzonte, piccolo ma anche smisurato, per questa continua presenza del mare, altro elemento comune. La presenza del mare è la presenza di una verticalità e di un infinito che i liguri hanno sempre davanti agli occhi. Scrive Conte: «Si può anche *tornare* liguri, tornare dopo aver visto la vastità del mondo e continuare a osservarla davanti a noi nel quadro della propria finestra».⁶⁸⁹ La finestra rappresenta una delle icone novecentesche, sfruttata soprattutto in pittura. «Alla finestra vista da un interno della stanza, alla finestra che fin dagli inizi (nella pittura nordica) è stato il tramite dell'invenzione del paesaggio, e che è tramite tra dentro e fuori, privato e pubblico, umano e naturale, tra finito e infinito», scrive Bertone.⁶⁹⁰ E Conte, come Montale⁶⁹¹ e Sbarbaro,⁶⁹² spesso rivolge lo sguardo alle e dalle finestre.⁶⁹³

⁶⁸⁸ Conte afferma: «Sono stato molto interessato alla filosofia taoista, e prima di leggere Novaro, ho passato molto tempo in meditazione sul Tao-te-ching e su Ciuang Ze, senza sapere che il traduttore e comunque lo studioso di Ciuang Ze era un mio conterraneo». G. Conte, *Intervento*, in AA. VV. *Mario Novaro tra poesia e cultura, Atti del primo Convegno di studi. Imperia dal 3 al 5 aprile 1987*, op. cit., p. 202.

⁶⁸⁹ Ivi, p. 204. Non a caso, la sua opera teatrale *Boine*, (due atti per musica, in collaborazione con Gianni Possio e per la messa in scena ed interpretazione di Franco Carli, Rugginenti, Milano, 1986) si apre nell'ATTO PRIMO, Quadro I) con Boina «in piedi davanti a una finestra, che dà sul mare». (Ivi, p. 3).

⁶⁹⁰ G. Bertone, *Un'isola di letteratura: la Liguria e il paesaggio*, in Id., *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea, Novara, 1998, p. 250.

⁶⁹¹ E. Montale, ad esempio: *Ossi di seppia* (*Tentava la vostra mano la tastiera*: «oltre i vetri socchiusi» della finestra «la marina chiara» e poi dentro il «riquadro azzurro» della finestra «una fugace danza di farfalle»), in Id., *Tutte le poesie*, op. cit., p. 44; *Ossi di seppia* (*Quasi una fantasia*, dove la finestra resta chiusa - il limite, il confine risulta definito più del solito - : «Raggiona, lo presento da un albore di fusto/argento alle pareti/lista di un barlume le finestre chiuse». L'esterno si insinua solo come luce che trapassa le fessure delle persiane. È al soggetto che si fa carico di immaginare sotto la spinta del desiderio: «Ora m'affaccerò,/subisserò alte case, spogli viali») in Id., *Tutte le poesie*, op. cit., p. 20; ecc.

⁶⁹² Sbarbaro adopera la finestra per «bere» il paesaggio: «sèrbagli sopra i tetti la finestra/che beve al lapislazzulo laggiù del mare, si disseta/alla polla perenne dell'ulivo//Voze [...]» (C. Sbarbaro, *Voze, che sciacqui al sole la miseria, (Rimanenze)*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, op. cit., p. 95).

⁶⁹³ G. Conte, *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 117 («Per ogni luce fioca a una finestra/ogni sera pensavo a un dolore», *INVERNO L'insegnante, Le Stagioni*); p. 147 («di fronte alla finestra dove passano/albe onde foglie di palma», *La tua casa*); p. 189 («mia madre alla sua finestra/con il dolore fragile ...», *La mia lingua madre*), (*Dialogo del poeta e del messaggero*); p. 215 («E se nelle notti stellate/e in quelle in tempesta//che alzano il mare alla finestra/quando il vento grida e strazia», *XIX Ringrazia per tutte le notti*), p. 238 («come il falchetto che ieri mattina/ha urtato la finestra della cucina/ed è rimasto quanto è bastato/perché lo riconoscissimo.» *Ai lari*) (*Canti d'Oriente e d'Occidente*); p. 306 («Un bambino che aspetta suo padre alla finestra verso sera/con la paura che

Inoltre Conte si sofferma sul linguaggio di Novaro ed afferma che esso ha un legame esplicito con Pascoli, talmente esplicito da non essere rilevante ma: «è significativo il linguaggio che *inventa* Novaro, [...] un linguaggio moderno, non crepuscolare, non futurista, cioè isolato, unico, nel contesto letterario di quegli anni, dove era molto più semplice fare giochi verbali con Marinetti o scrivere cose crepuscolari con Gozzano e Moretti, che pure sicuramente Novaro apprezzava (ci sono delle poesie dedicate a lui). Però Novaro è diverso. Novaro ha una componente di pensiero, di filosofia, di tentativo di conoscenza del mondo, di tentativo di conoscenza dell'anima individuale e dell'anima del mondo».⁶⁹⁴ Conte ribadisce che *Murmuri ed echi*, è un libro che avrà ancora da dire qualcosa in questa fine del secolo, riferendosi al Novecento.⁶⁹⁵ Alcuni tra gli aspetti rilevati da Conte a proposito di Mario Novaro sono certamente simili e riferibili a sé stesso.

Anche Biamonti si esprime su *L'Oceano e il Ragazzo* di Conte, e dichiara che dove «ricorrono temi – il mare, i giardini, le piante, le città costiere – che potrebbero dirsi familiari, se un'onda improvvisa non li sollevasse ad una visionarietà inquietante e persino foresta».⁶⁹⁶ E osserva ancora in modo preciso e puntuale: «Lo stile sostiene il moto ascensionale, che poi ricade e si frantuma negli oggetti comuni, che hanno talora il trattenuto idillio e l'elegia di una “natura morta”. L'oggetto (un paesaggio, una pianta, un animale, una stella) è contemplato in tutta la sua potenzialità, anche mitica, e in un alone di rovina».⁶⁹⁷ Facendo appunto riferimento alla *Profezia*, dove le immagini, enucleate su dati concreti, e che spesso mantengono il fascino della realtà che le sostiene, si avviano spesso, sfiorando la morte, verso grandi interrogativi. Oppure le cose si «rinseccano» di colpo («colpi di velluto sfaldati dal dopo eclisse»; «il mare prosciugato»; «il greto»; «il flebile sole della

possa non tornare.» *Cose che chiedono lacrime*); p. 343 («Sei dovunque Persefone, oggi, in un letto sfatto, in una/finestra aperta, in una telefonata allegra» *Saluto a Persefone*); p. 20 («E io dalla finestra mentre il davanzale/si copre di ghiaccio quasi in un astrale/ istantaneo viaggio», 2 *Quando sono lontano da te, mare, Non finirò di scrivere sul mare*).

⁶⁹⁴ G. Conte, *Intervento*, in A.A. V.V. *Mario Novaro tra poesia e cultura, Atti del primo Convegno di studi. Imperia dal 3 al 5 aprile 1987*, op. cit., p. 202.

⁶⁹⁵ *Ivi*, p. 204. Inoltre, riporta nuovamente questo pensiero in *Anima e ignoto*, in “La Riviera Ligure, quadrimestrale della Fondazione Mario Novaro”, 17/18, dicembre 1995, p. 39.

⁶⁹⁶ F. Biamonti, *Giuseppe Conte, L'Oceano e il Ragazzo*, in Id., *Scritti e parlati*, a cura di L. Piccioni, F. Cappelletti, prefazione a cura di S. Givone, Einaudi, Torino, 2008, p. 39.

⁶⁹⁷ *Ibidem*.

plumosa»⁶⁹⁸). Il perché queste cose accadano, il perché nella vita ci siano questi intrecci resta enigmatico, sigillato nel silenzio stesso delle cose. Biamonti cita Ficara e riporta come nella prefazione del libro egli scriva, in conclusione, l'assioma di Benjamin sull'incapacità di parlare come grande dolore della natura.⁶⁹⁹ Biamonti sostiene che questo sia un punto focale per un grande ragionamento, e spiega: «Alla natura Giuseppe Conte riesce a dare, per forza di stile, una voce magmatica e lieve».⁷⁰⁰ Anche lo scrittore di San Biagio della Cima sostiene che ci sia dietro ai versi di Conte l'esperienza della poesia del Novecento, e precisamente «da Mario Novaro a Sbarbaro a Montale, un'esperienza di poesia spoglia, anche se egli ricerca nella cose una radice mitica come rimedio al dissolvimento, come ancora di salvezza contro la forza devastante del nostro tempo. Ma i suoi miti provocano un'ebbrezza che non genera illusioni – sono miti tragici, da sconfitta - , in una concitazione sapiente, e si alternano e si esauriscono nell'accadimento quotidiano».⁷⁰¹ E conclude scrivendo che nella pagina di Conte «passa un bel vento, quando evoca quei simboli»,⁷⁰² un vento che egli stesso definisce «di cenere e d'erica»,⁷⁰³ «ma c'è un fruscio più raffinato quando dissecca le cose naturali al calore del suo fuoco».⁷⁰⁴

Concludendo possiamo dire che la *ligusticità* di Conte pare ricavata da influssi di «altri» poeti liguri, ma anche da suggestioni ambientali e geografiche, in cui i

⁶⁹⁸ Le citazioni sono tratte dai versi di *Natura morta con clessidre*, in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 107.

⁶⁹⁹ «Conte ricerca ora, in questo segno d'acqua, un linguaggio puro [...], o un silenzio senza dolore – rovesciando l'assioma di Benjamin, che l'incapacità di parlare sia il grande dolore della natura e che, d'altra parte, il dolore stesso renda la natura muta.» G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 23.

⁷⁰⁰ F. Biamonti, *Giuseppe Conte, L'Oceano e il Ragazzo*, in Id., *Scritti e parlati*, a cura di L. Piccioni, F. Cappelletti, prefazione a cura di S. Givone, op. cit., pp. 39-40.

⁷⁰¹ *Ivi*, p. 40. Biamonti paragona la stessa tensione, in un senso di lontananza, a quella di Saint-John Perse davanti al mare: «Il mare come una Pasqua d'erba verde all'oriente degli uomini». (Nella nota n. 17, a p. 40, si fa notare come Biamonti contamina i due passaggi di St.-J. Perse contenuti in *Et vous, Mers*, cit., pp. 13-14: «La Mer, immense et verte comme une aube à l'orient des hommes» «il Mare immenso e verde come un'alba a Oriente degli uomini» e, «La Mer en fête de nos songes, comme une Pâque d'herbe verte», «Il Mare in festa sui nostri sogni, come una Pasqua di erba verde»). E aggiunge che si potrebbero anche accostare i miti di Conte ai simboli arcaico-religiosi di certa poesia inglese del Novecento.

⁷⁰² *Ibidem*.

⁷⁰³ La citazione viene ripetuta due volte da Conte nella ballata *L'Oceano e il Ragazzo camminano...*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 126-127. E ancora nel 2020 pubblica dodici poesie intitolate *L'erica* (Fallone, Taranto, dicembre 2020).

⁷⁰⁴ F. Biamonti, *Giuseppe Conte, L'Oceano e il Ragazzo*, in Id., *Scritti e parlati*, a cura di L. Piccioni, F. Cappelletti, prefazione a cura di S. Givone, op. cit., p. 40.

paesaggi tipici della Liguria si affacciano all'attenzione dei poeti *ligustici*, per poi «caricarsi» della sensibilità individuale del singolo poeta. Esistono certamente dei «prestiti» concessi dai poeti liguri precedenti a Conte ma ciò rinvia anche ad affinità tematiche e linguistiche che investono l'intero *corpus* della poesia italiana.

Conte, come hanno anche affermato i grandi scrittori e critici, fa proprio il patrimonio ligure modulando il verso in modo che attraversi non solo il paesaggio «scabro ed essenziale»⁷⁰⁵ od una poesia che tende alla prosa che appartiene alla matrice naturale e culturale dei *genii loci*, ma tende a raggiungere un'atmosfera che viene vista e dipinta da un'angolazione nuova e diversa, con effetti minuziosi, come il jazz che Conte ama molto,⁷⁰⁶ in grado di sviluppare i suoi fraseggi raffinati e contrappuntistici.

⁷⁰⁵ E. Montale, *Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale*, in Id. *Tutte le poesie*, op. cit., p. 59.

⁷⁰⁶ Conte è attratto dal jazz fin dai tempi dell'adolescenza, e racconta: «Ho ascoltato il Modern Jazz Quartet al Casinò che avevo undici anni, ricordo che la maschera non mi voleva lasciare entrare perché non avevo la giacca, ma solo un pullover – avevo però la camicia bianca e una farfallina nera, di quelle che si mettevano con un elastico. A Sanremo ho sentito suonare Stan Getz, Archie Shepp, Lionel Hampton. E a Sanremo c'è uno dei luoghi più sacri del jazz che io conosca. È la bottega di Dodo Goya. [...] il grande contrabbassista che ha suonato con Chet Baker e Gerry Mulligan» e parla di qualche standard celebre di Duke Ellington, Armstrong, Sinatra, Tony Bennet, «l'autentica, irrinunciabile, colonna sonora della nostra vita. Di stranieri in paradiso, all'inferno e a Sanremo» (G. Conte, *Provocante Sanremo*, in Id., *Viaggio sentimentale in Liguria*, prefazione di D. Astengo, con uno scritto di A. Cassinis, Philobiblon, Ventimiglia, 2010, p. 36, il testo è originariamente pubblicato sulle colonne de «Il Secolo XIX», 12 luglio 1998). Per Conte il jazz «è la quintessenza di tutto ciò che è umano, e dunque mutevole, profondo, libero e ritmico. È abbandono senza abbandono. È estasi concreta. È leggerezza della memoria. È avvimento nella sofferenza, liberazione nella gioia». (G. Conte, *Prefazione*, in *Sanremo Jazz Sound. Album fotografico per i 50 anni del Festival internazionale del Jazz di Sanremo 1956-2006*, a cura di M. Perotti, Art&Stampa, Sanremo, 2006, p. 9). Per Conte esiste certamente uno stretto legame tra scrittura e musica, è un'arte che sente molto vicina proprio per la musicalità richiesta nell'arte poetica. Giuseppe Conte non è un musicista, è un appassionato di ascolti, ma egli avrebbe voluto essere: «Un Capitano di mare, un suonatore/di jazz. Erano i miei amori/[...]» (*Quelli che io non sono*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 83. Questa poesia è stata pubblicata in un'antologia a tema: AA. VV., *Swinginversi. La poesia del jazz in Italia. 110 autori, 150 liriche*, a cura di G. Michelone, F. Tini Brunozi, Lampi di stampa, Milano, 2004, p. 61. La poesia è apparsa, inoltre, nel CD *L'anima delle cose e le poesie di Giuseppe Conte*, inciso da «Max De Aloe Quartet», su etichetta Abeat, 2003). E ancora nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, nel componimento dal titolo: *Figlio dell'energia democratica*, emerge ancora uno stretto rapporto con la musica: «In me libri, musica, il jazz, atlanti e viaggi, carezze,/ studi, vini, piaceri/[...] In me il sangue della musica sogno-creante, degli ottoni/e dei flauti, in me il sogno dei libri» (pp. 109, 111). G. Choukhadarian rileva che Conte, nel suo poetare esprime il senso dello swing: «Giuseppe Conte, poeta meticcio per vocazione prima, per scelta poi, mesce infatti il *free verse* di Walt Whitman con echi di metriche barbare tardo ottocentesche e, fornito di strepitosa competenza metricologica, inventa a fine secolo l'*endecasillabo mobile*, il verso swing per eccellenza. Esso è mobile in quanto varia nel computo delle sillabe, da 8 a 13; e lo è, a maggior ragione, per l'abilità con cui Conte ne fa uso.» G. Choukhadarian, *Giuseppe Conte e il jazz: storia di un idillio*, «The Mellophonium», XII, 2011/2012, p. 4. Si veda su questo tema: F. Colt, *Conteggi sincopati: Venature jazz in Giuseppe Conte*, «Bollettino di Villaregia. Storia, arte letteratura nel Ponente ligure», 27-28, 2016-2017, pp. 107-116.

2.2. Il paesaggio ligure: archetipo dell'anima e dell'immaginario

Non ci soffermiamo sui vari aspetti del paesaggio e sulle varie e sfaccettate definizioni di paesaggio che ne illustrano la complessità che possiamo trovare su diversi dizionari.⁷⁰⁷ Possiamo brevemente riferire che la ricerca scientifica, specialistica e colta, ha riflettuto sull'idea dal paesaggio a partire, in particolare, dall'ultima metà del secolo scorso, e ha messo in campo una quantità di nuovi approcci e metodi di ricerca, disciplinari e pluridisciplinari – e non solo riferiti all'oggetto ovvero alla sua definizione o ridefinizione ma, inevitabilmente, estesi a tutti gli altri momenti e, in particolare, a quello della sua pianificazione – di grande ricchezza e importanza. Ad esso hanno contribuito in primo luogo: i geografi (i primi specialisti storici del paesaggio), ai quali si sono affiancati studiosi del territorio, sociologi, semiologi, storici, urbanisti, ecologi, studiosi delle metodologie di pianificazione, epistemologi, antropologi culturali, psicologi. Il paesaggio, quindi, è oggetto di studio di numerose discipline. Esiste un dibattito multidisciplinare sul paesaggio e anche per quanto riguarda il paesaggio e la letteratura. Inoltre, anche nel linguaggio comune, la parola paesaggio è usata frequentemente e nei contesti più diversi.⁷⁰⁸

Quest'ultimo è rimasto a lungo un concetto vago e quindi interpretato ed utilizzato in vari modi. Afferma Giuseppe Sangirardi:

l'appellation de paysage a longtemps gardé en critique littéraire le statut explicite ou implicite de métaphore picturale, prestigieuse pour certains, vague et stérile pour d'autres (plus nombreux). En l'absence d'une optique paysagère établie, le regard que

⁷⁰⁷ Si veda la voce «paesaggio» nei dizionari a disposizione online: https://www.elexico.com/users/Uni_GE/dizionari.html (consultato il 3 maggio 2021).

⁷⁰⁸ Afferma Giorgio Bertone: «Pochi altri lemmi – certo: “cultura”, onnipresente -, hanno registrato una proliferazione così diastatica e un consumo altrettanto multipolare e multidisciplinare. Se le mostre d'arte, con gli impressionisti in prima linea e nei florilegi più diversi e strambi, in quantità che discorsi industriali, i cataloghi, i libri illustrati, giù giù fino ai *dépliants*, la pubblicità, i servizi turistici sui media, in tutta evidenza sono causa e insieme conseguenza di una necessità diffusa, non meno pervasiva è l'adozione del “termine” e del “problema”, del “progetto”, dell’”identità” paesaggistica a livello politico e amministrativo.» G. Bertone, *Il paesaggio: critica letteraria e ridefinizioni storiche*, in G. Tesio, G. Pennaroli (a cura di), *Lo sguardo offeso. Il paesaggio in Italia storia geografia arte letteratura*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Vercelli, Demonte, Montà, 24-27 settembre 2008), Centro Studi Piemontesi, Torino, 2011, p. 2.

la critica letteraria portait sur les objets relevant de la notion «théorique» de paysage était éclaté: d'un côté, des études historiques ou idéologiques qui s'appuyaient sur l'idée de «nature» [...] pour explorer non seulement les conceptions mais aussi les représentations de tel ou tel poète (Leopardi, par exemple); d'un autre côté, des analyses d'inspiration rhétorique qui se focalisaient sur certaines constantes formelles de la représentation des «lieux» littéraires (*locus amoenus*, *locus horridus*). Quant à la critique thématique, par statut la plus susceptible de s'intéresser au paysage, quand elle ne décomposait pas le concept dans ses hyponymes (la mer chez Chateaubriand, le sentiment de la campagne chez Manzoni) elle le laissait la plupart du temps à l'état de fluidité, pour ne pas dire flou.⁷⁰⁹

Pensiamo che il tema del paesaggio, per quanto riguarda la tradizione della lirica moderna, non possa essere considerato un banale tema tra gli altri. Esso sembra fungere da vero e proprio tema costitutivo, strutturale allo sviluppo e alle peculiarità del genere. Studi teorici e critici abbastanza recenti hanno elaborato alcune teorie per quanto riguarda il concetto di paesaggio letterario. Tra questi possiamo citare gli studi di Michel Collot,⁷¹⁰ precorritore degli studi sul paesaggio nella letteratura

⁷⁰⁹ «Per molto tempo, il termine paesaggio ha avuto lo statuto esplicito o implicito di una metafora pittorica nella critica letteraria, prestigiosa per alcuni, vaga e sterile per altri (più numerosi). In assenza di una prospettiva paesaggistica consolidata, la visione degli oggetti da parte della critica letteraria all'interno della nozione "teorica" di paesaggio era frammentata: Da un lato, studi storici o ideologici che utilizzavano l'idea di 'natura' [...] per esplorare non solo le concezioni ma anche le rappresentazioni di questo o quel poeta (Leopardi, per esempio); dall'altro, analisi di ispirazione retorica che si concentravano su certe costanti formali della rappresentazione dei "luoghi" letterari (*locus amoenus*, *locus horridus*). Quanto alla critica tematica, che era per statuto la più propensa a interessarsi al paesaggio, quando non ha scomposto il concetto nei suoi iponimi (il mare in Chateaubriand, il sentimento della campagna in Manzoni) lo ha lasciato per lo più in uno stato di fluidità, per non dire di vaghezza.». G. Sangirardi, *Le paysage, l'écriture, le mimétique et le symbolique*, in Id., *Le paysage dans la littérature italienne. De Dante à nos jours*, Universitaires de Dijon, Dijon, 2006, p. 8. Per Sangirardi la svolta in Francia è rappresentata dalla pubblicazione, dei due volumi: *Cinq propositions pour une théorie du paysage* e *La théorie du paysage en France*, (1994-1995) che contengono un esame delle ricerche sul paesaggio nelle scienze umanistiche di vent'anni: «Une fois élevé au rang de domaine théoriquement défini, le paysage est devenu, avec une rapidité surprenante, une véritable mode dans les études littéraires: il est passé directement de l'opacité à la surexposition» (*Ibidem*, pp. 7-9).

⁷¹⁰ In particolare citiamo: *Paysage et poésie du romantisme à nos jours* (Corti, Paris, 2005), in cui viene tracciata la storia del paesaggio letterario nella letteratura francese, dal XVIII secolo al periodo contemporaneo e vengono analizzate alcune opere. Collot sostiene che intorno agli anni Ottanta è emerso, in ambito francese, un nuovo lirismo che, ritornando a focalizzarsi sul paesaggio, è riuscito a superare le secche del formalismo poetico e delle teorie strutturaliste e post-strutturaliste che lo nutrivano. Secondo Collot, la centralità del paesaggio come tema privilegiato «échappe aussi bien à une poésie descriptive qui se bornerait à en recenser les composants objectives, qu'à une effusion lyrique qui projetterait sur lui une coloration purement subjective» (*Ivi.*, p. 163). L'impostazione del discorso proposta da Collot può essere utile anche se il suo carattere può risultare eccessivamente

francese, quelli di Giorgio Bertone⁷¹¹ e di Michael Jakob.⁷¹² Più recentemente si è occupata del paesaggio letterario, ad esempio, la geocritica,⁷¹³ che associa geografia e critica letteraria e l'ecocritica,⁷¹⁴ in cui confluiscono ecologia e critica letteraria.

Molti sono gli autori e gli studiosi di varie discipline che si potrebbero citare.

Scrivono Federica Lorenzi⁷¹⁵ che «nel Novecento non solo sono cambiate le modalità e i mezzi stilistici con cui il paesaggio è stato rappresentato in letteratura,

schematico. Il ritorno del paesaggio nelle scritture poetiche contemporanee, almeno in Francia, segnerebbe la fuoriuscita da una contrapposizione: da un lato, una tendenza oggettivistica, che azzerava la componente soggettiva dell'esperienza del mondo, e, dall'altro, una tendenza solipsistica, che dissolverebbe il mondo in vissuti privati. L'esperienza del paesaggio, se giustamente intesa, permetterebbe un equanime sviluppo delle componenti oggettive e referenziali della parola poetica, senza sacrificare le sue componenti soggettive ed emotive. Cfr., A. Inglese, *Paesaggio e convenzioni figurative nella poesia italiana contemporanea*, "Nazione Indiana", 18 ottobre 2020, (online: https://www.nazioneindiana.com/2016/10/18/paesaggio-convenzioni-figurative-nella-poesia-italiana-contemporanea/#_ftn4, consultato il 10 agosto 2020). Inoltre segnaliamo M. Collot, *La pensée-paysage. Philosophie, Arts, Littérature*, Actes sud / ENSP, Arles, 2011, ma sono importanti anche lavori precedenti che indagano sulla «struttura d'orizzonte» come figura rivelatrice del senso del paesaggio: M. Collot, *L'horizon fabuleux*, Corti, Paris, 1988; M. Collot, *La poésie moderne e la structure d'horizon*, Universitaires de France, Paris, 1989.

⁷¹¹ G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale* (Interlinea, Novara, 2000). L'autore traccia la storia del paesaggio nella letteratura italiana e nell'introduzione ripercorre le tappe dell'«invenzione» del paesaggio con riferimenti all'arte e al cinema, spazia da Petrarca a Melville e conclude con gli scrittori liguri Montale, Caproni, Sbarbaro e Calvino. Ricordiamo inoltre: *Letteratura e paesaggio. Liguri e no. Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua*, Manni, Lecce, 2001 e *Il confine del paesaggio. Lettura di Francesco Biamonti*, Interlinea, Novara, 2006.

⁷¹² M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze, 2005. Il testo tratta una storia del paesaggio del letterario fino al XVIII secolo.

⁷¹³ La geocritica è una scienza degli spazi letterari; riunisce in sé tre aree (lo spazio epistemologico, lo spazio geografico e lo spazio poetico) con lo scopo di esaminare le interazioni tra spazio umano e letteratura. Si può sintetizzare dicendo che l'oggetto di analisi è il luogo che viene studiato attraverso le rappresentazioni che ne hanno dato diversi scrittori che ne hanno dato scrittori appartenenti a diverse epoche e culture. Si veda, B. Westphal, *Géocritique, mode d'emploi*, PULIM, Limoges, 2000.

⁷¹⁴ L'ecocritica è una corrente di studi che è presente negli Stati Uniti dagli anni Novanta e si è diffusa in Europa solo nell'ultimo decennio. Si veda: S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2006. L'autrice del testo è una delle prime studiose di questo approccio sulla letteratura italiana: «L'idea di un discorso congiunto di letteratura e filosofia dell'ambiente scaturisce dalla persuasione che sia possibile un uso etico-ambientale dei testi letterari (classici vecchi e nuovi), che essi possano cioè contribuire a un'evoluzione del modo in cui ci orientiamo eticamente nel nostro rapporto con il mondo non umano. [...] Gli studiosi di ecologia letteraria, cioè, non solo analizzano i testi per definire in che modo la natura e la sua relazione con l'umano rientrino nella rappresentazione letteraria e si consolidino come immagini culturali, ma, nel far ciò, essi cercano anche di sollecitare un cambiamento e una maggiore consapevolezza delle questioni ecologiche [...] Nel suo proposito di ristrutturare in termini non conflittuali la nostra percezione del rapporto tra natura e cultura, l'*ecocriticism* esige una costruzione educativa di fondo. Questo significa che le sue letture sono volte a una presa di coscienza dei valori ecologici di cui il testo, per via negativa o affermativa, si fa portavoce». (Ivi, p. 64).

⁷¹⁵ Si veda: F. Lorenzi, *Il paesaggio nell'opera di Nico Orengo*, Tesi di Dottorato, Université Nice Sophia Antipolis (Nizza) en cotutelle internationale avec Università degli Studi di Genova, 2016, pp. 52-53.

ma, è cambiata anche la funzione del paesaggio nel testo. Difficilmente il paesaggio si limita a decorare, a fare da contenitore, da sfondo o da cornice delle storie umane, né tantomeno a produrre un “effetto di realtà”». ⁷¹⁶

Vassalli asserisce:

Si sta facendo strada una nuova forma di realismo, e una nuova capacità di intendere, per cui l’ambiente naturale viene ormai considerato un’entità indipendente e autonoma rispetto alle nostre storie, su cui pure può agire e da cui spesso è condizionato. In questa nuova prospettiva, l’ambiente e i paesaggi che lo rappresentano entrano di diritto nella nostra letteratura come personaggi con cui si devono stabilire dei rapporti e con cui anche bisognerà fare i conti, prima che sia troppo tardi. Sono loro i protagonisti delle nostre vite e della nostra arte, perché sono loro che, in definitiva, le rendono possibili. ⁷¹⁷

A questo proposito, Giorgio Bertone ha dimostrato come Camillo Sbarbaro, Eugenio Montale, Italo Calvino e Giorgio Caproni, in tempi diversi e, spesso, in anticipo sui tempi, hanno assunto come elemento focale della loro riflessione il paesaggio ligure, facendone «uno dei paesaggi mondiali del Novecento»:

L’ipotesi però è che il filo conduttore non stia nel paesaggio come semplice recupero di elementi omogenei, esistenzialmente estrapolabili in emblemi, accattando qua e là nell’essenziale e scabro aspetto della Liguria come «gerogifico della nostra desolata anima contemporanea», come si limita a dire Caproni. Tantomeno come sfondo largamente partecipato e ansiosamente ricercato. Meno che meno sfondo corale. Ma, nella scoperta, precocissima e a livello mondiale precursoria, di un’idea moderna di paesaggio, e del paesaggio medesimo come luogo e personaggio («eroe» direbbe Bachtin) privilegiato del drammatico dialogo del soggetto novecentesco. ⁷¹⁸

Come abbiamo già visto, Conte riprende e colloca nella sua opera poetica il paesaggio ligure e come, ad esempio, il mare diventi soggetto di un monologo a due tra l’autore e il mare.

⁷¹⁶ R. Barthes, *L’Effet de réel*, « Communications », 11, 1968, pp. 84-89.

⁷¹⁷ S. Vassalli, *Letteratura e paesaggio. Il nulla e il paesaggio delle nostre storie*, in F. Caroli, P. Daverio, S. Vassalli, *Le anime del paesaggio. Spazi, arte, letteratura*, Interlinea, Novara, 2013, pp. 102-103.

⁷¹⁸ G. Bertone, *Letteratura e paesaggio*, op. cit., pp. 15-16.

Una definizione di paesaggio letterario che, a nostro avviso, tiene conto di diversi aspetti, in particolare della sua natura di oggetto estetico e del legame della scrittura con la realtà, è la definizione che Michel Collot in *Paysage et poésie* riprende da Jean-Pierre Richard. Per Richard il paesaggio è «una certa immagine del mondo, intimamente legata allo stile e alla sensibilità dello scrittore: non questo o quel referente, ma un insieme di significati».⁷¹⁹ Il paesaggio di uno scrittore è un'immagine complessa e composita: ricava alcuni dei suoi tratti dai luoghi visti e frequentati, dai viaggi effettuati, dai libri e dai quadri conosciuti, ma è il risultato della loro rielaborazione attraverso l'immaginario e la scrittura.⁷²⁰ Richard esprime il concetto attraverso tre definizioni: il paesaggio di uno scrittore è «l'insieme di elementi sensibili che formano la materia e in un certo senso il suolo della sua esperienza creatrice»;⁷²¹ «il paesaggio di un autore è l'autore stesso quale si offre totalmente a noi come soggetto e oggetto della sua scrittura»;⁷²² il paesaggio «è insomma quello spazio di senso e di linguaggio di cui la critica cerca di cogliere la coerenza unica, di fissare il sistema».⁷²³ Richard sostiene che il compito del critico è quello di cercare di ricostruire «l'universo singolare» di un autore che si manifesta in un insieme di «forme tematico-pulsionali»⁷²⁴ inseparabili dalla forma dell'espressione verbale. Collot si rifà a Richard ma il suo concetto di paesaggio se

⁷¹⁹ «une certaine image du monde, intimement liée au style et à la sensibilité de l'écrivain: non tel ou tel référent, mais un ensemble de signifié», M. Collot, *Paysage et critique littéraire*, in Id., *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 178.

⁷²⁰ Cfr., F. Lorenzi, *Il paesaggio nell'opera di Nico Orengo*, op. cit., p. 54.

⁷²¹ «Parlant d'un écrivain, qu'appellerons-nous son paysage? D'abord l'ensemble des éléments sensibles qui forment la matière et comme le sol de son expérience créatrice» (M. Collot, *Paysage et critique littéraire*, in Id., *Paysage et poésie*, op. cit., p. 179). «Analizzando i presupposti teorici della definizione che Richard dà del paesaggio, Collot sottolinea l'affinità della sua visione con la fenomenologia. Per Richard, come per il filosofo Merleau-Ponty, vi è una filiazione tra l'esperienza sensibile e la creazione artistica: la percezione, organizzando il sensibile in forme dotate di senso, è già una forma di linguaggio, ed ha uno stile proprio, rivelatore di una certa maniera di rapportarsi al mondo, la costruzione del mondo che inizia nell'esperienza sensibile prosegue nell'opera letteraria attraverso un'architettura di forme e significati». (F. Lorenzi, op. cit., p. 54).

⁷²² «le paysage d'un auteur, c'est aussi peut-être cet auteur lui-même tel qu'il s'offre totalement à nous comme sujet et comme objet de sa propre écriture», *Ibidem*.

⁷²³ «c'est en somme cet espace de sens et de langage dont le critique essaie de manifester la cohérence unique, de fixer le système», *Ibidem*.

⁷²⁴ «c'est en somme cet espace de sens et de langage dont le critique essaie de manifester la cohérence unique, de fixer le système», *Ibidem*.

ne discosta perché supera «l'uso metaforico [che] rischia di trasformare automaticamente buona parte della critica letteraria in critica del paesaggio».⁷²⁵

Sintetizza Federica Lorenzi:

In sostanza, in *Paysage et poésie* Collot definisce i principi di un metodo critico che, servendosi degli apporti della critica tematica, della fenomenologia e della linguistica, intende rendere conto degli elementi in gioco nel paesaggio letterario di un autore: il linguaggio, l'io e il mondo. Collot impiega sempre una prospettiva monografica «per rispettare la singolarità del punto di vista dell'autore o della visione del mondo che propone per la sua opera». L'immagine del mondo e di sé che l'autore produce è intesa come una costruzione letteraria, inscindibile dalle strutture semantiche e formali di un'opera.⁷²⁶

Questi approcci al paesaggio letterario sono interessanti perché rispecchiano i vari aspetti che attraversano «l'universo singolare» dei paesaggi di Conte.

Aggiungiamo inoltre una frase di Quaini che ci sembra evidenziare alcuni aspetti del paesaggio nell'opera di Conte:

Il paesaggio non è interessante come categoria analitica per leggere l'ambiente o il territorio *in termini scientifici*, ma lo è in quanto contenitore di miti, sogni ed emozioni, in quanto accumulatore di metafore per capire le contraddizioni e i problemi del nostro tempo. È stato un errore fare, o tentare di fare, del paesaggio una scienza.⁷²⁷

Quindi il paesaggio è il luogo della complessità civile (urbana e no), e del dibattito (consapevole e no) sull'universo che si forma tra una costa e una catena montuosa, tra case e palazzi, genti e culture. Il paesaggio non è solo lo scenario utile al dazebao dell'immaginario di un poeta: è anche un palinsesto su cui intervengono gli «utopisti» del Novecento (e il luogo diviene non luogo, appunto), da Italo Calvino - *Le città invisibili*: qui *Speculazione edilizia* e *Strada di San Giovanni* - a

⁷²⁵ J.-P. Richard, *Pages paysages. Microlectures II*, Éditions du Seuil, Paris, 1984, p. 7. Cfr., F. Lorenzi, *Il paesaggio nell'opera di Nico Orengo*, op. cit., p. 56.

⁷²⁶ F. Lorenzi, *Il paesaggio nell'opera di Nico Orengo*, cit., p. 56. Le citazioni sono tratte da M. Collot, *Paysage et critique littéraire*, op. cit., pp. 187, 189.

⁷²⁷ M. Quaini, *Perché l'ombra del paesaggio?*, in Id., *L'ombra del paesaggio. L'orizzonte di un'utopia conviviale*, Diabasis, Reggio Emilia, 2006, p. 12.

Renzo Piano cui viene rimproverato «di volare più in alto degli interessi settoriali». Quaini cita inoltre un'affollata compagnia di viaggiatori (Giovanni Ruffini, Giorgio Bocca, José Saramago e Francesco Biamonti per dare l'avvio ad alcuni spunti di conversazione e riflessione) offre un contesto realisticamente più ampio: la campagna, il mare, la città: è una geografia del paesaggio come opera d'arte, non solo immutabile ma anche antropico (motivo che vale alle Cinque Terre annoverata tra i luoghi patrimonio dell'umanità: il paesaggio da solo non dice molto, il paesaggio qual è per intervento dell'uomo è altra cosa).⁷²⁸

Abbiamo già scritto a proposito del paesaggio di Conte in riferimento ai poeti liguri e abbiamo visto come, seppure sia «debitore» alla «linea poetica ligure» (soprattutto hanno influito molto sulla poesia di Conte il Montale giovane, Sbarbaro e *Murmuri ed echi* di Mario Novaro), egli sviluppi il suo «sentire» in modo autonomo. La Liguria lascia una traccia profonda nella lirica contiana, come aveva segnato profondamente la poesia di Montale e di Sbarbaro ed anche di Novaro e di Boine.

Il paesaggio di Conte infatti è anche un luogo letterario; egli vi fa il suo ingresso con il passo suo e alcune varianti perché la Liguria amata dal poeta, come abbiamo già scritto, è già stata anticipata e percorsa (da Montale a Sbarbaro a Mario Novaro). Conte ci riporta ad una tematica romantica, di un romanticismo ribelle e sensuale; egli rimarca la sua natura «altra», lontana dal nichilismo e dalla visione disperatamente laica del poeta degli *Ossi di seppia*.

Infatti il paesaggio di Conte non è scabro come quello dei suoi predecessori, ma è il luogo dove si può osservare ciò che resta del primo sguardo umano;⁷²⁹ è una terra di apparizione di divinità, di incantamenti, in «un'aurora fra estatica e visionaria», come sostengono Marco Forti⁷³⁰ e Giorgio Ficara. Conte innesta da subito sulla

⁷²⁸ Cfr., S. B., Quaini, *l'ombra del paesaggio appunti di geografia civile*, "La Repubblica", 12 settembre 2006, online: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/09/12/quaini-ombra-del-paesaggio-appunti-di.html> (consultato il 4 maggio 2021).

⁷²⁹ Cfr., J.-B. Para, *Le jardin et le désert*, introduzione a G. Conte, *Villa Hanbury et autres poèmes*, traduit de l'italien par J.-B. Para, L'Escampette, Paris, 2002. Para distingue una «poétique du désert», che ha per esponenti Sbarbaro, Novaro e Montale, per i quali il paesaggio è ridotto ad un'essenziale rarefazione; ed una «poétique du jardin», che in Conte vede la massima espressione. La sua lirica tende a cogliere la solarità espressa dalla *physis* attraverso la ciclica rinascita dei suoi elementi.

⁷³⁰ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 1983. Si vedano i giudizi critici, p. 21.

negatività della grande poesia del Novecento una spinta a rivedere il mondo come possibile e la natura, la salvezza della natura, il senso simbolo della natura come di nuovo possibile e praticabile. Conte è cantore di una natura sensuale, nella quale vibra una potenza divina arcana. Rimane in Conte di ligure la propensione a risolvere il paesaggio, come diceva Calvino, in un ragionamento, a non perdersi nel paesaggio, a fare del paesaggio oggetto di una riflessione, un tramite simbolico per sviluppare un ragionamento sulla natura. Il paesaggio non fine a se stesso ma sempre come dato simbolico. Questo atteggiamento è rimasto senz'altro presente nei poeti liguri ed è incontrovertibilmente ligure; alcune cose sembrano quasi istintive per Conte, certe affinità le scopre strada facendo. Ma ha ragione Ficara quando dice che rispetto alla pietrificazione del liguri (come Montale e Sbarbaro) Conte ha introdotto un elemento di metamorfosi continua e di visionarietà che sono una cosa nuova rispetto ai suoi vecchi maestri, perché, ricordiamo che il poeta di Porto Maurizio ha esordito negli anni Settanta, cioè mezzo secolo dopo che Montale ha scritto *Ossi di seppia*, quindi ci sono stati dei cambiamenti e un nuovo e diverso modo di percepire le cose.⁷³¹ Il senso di metamorfosi e di visionarietà sono indubbiamente una cosa nuova e Conte non si dimostra così un epigono dei vecchi maestri.⁷³²

Il senso della metamorfosi per Conte è legato al rapporto umano con la realtà e con l'essere. Gran parte del pensiero contemporaneo è basato su un ragionamento logico-razionale che predilige un rapporto che riconferma l'essere così com'è. Il poeta ligure, fin dagli esordi, ha posseduto una sorta di pulsione e vedere l'essere non come qualcosa che è dato una volta per tutte, ma «come un movimento continuo e una continua pulsione animata anche dalla forza desiderante, animata anche da questa misteriosa pulsione di energia»⁷³³ che molte volte ha chiamato il desiderio visto come qualcosa che porta sempre oltre a quello che c'è, porta sempre a prendere la realtà com'è e a modificarla trasformandola anche in base al fatto che la natura è in perenne metamorfosi. Anche la nostra anima è in perenne metamorfosi, siamo vivi se ne cerchiamo il senso. Dice Conte:

⁷³¹ Cfr., F. Pierangeli, I. Palenca (a cura di), *Giuseppe Conte*, "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 6, luglio-dicembre 1999, p. 65.

⁷³² Cfr., *Ibidem*.

⁷³³ *Ivi.*, p. 66.

Quindi per me metamorfosi vuol dire rompere le barriere tra uomo e mondo naturale, ma anche rompere le barriere tra materia e spirito, tra corpo e anima, rompere delle barriere che sono artificiali, che sono poste da un tipo di cultura oramai nella mia prospettiva da superare vedendo tutto come un grande processo, non come qualcosa di statico ma come qualcosa di processuale che continua e ci modifica. Per questo, anche scrivendo sulle cose d'amore, ho sempre visto l'amore come uno dei propulsori di metamorfosi essenziali. L'amore non è mai una chiusura e un possesso di qualcosa di definito, ma sempre una ricerca, e questo c'è nelle poesie e nei romanzi, c'è dappertutto, questo è uno dei miei punti fondamentali. L'amore è come un'energia dei movimenti e di metamorfosi che ti spinge a cercare sempre un senso della tua vita, della relazione tra te e un altro essere, che può essere la persona amata come può essere il mistero della divinità. Per questo l'amore continua ad essere fonte di ricerca, e in questo senso metamorfosi è veramente uno dei temi capitali di tutto quello che ho fatto.⁷³⁴

Il pensiero di Conte sul mito, negli anni Sessanta Settanta, è controcorrente perché in quel periodo prevaleva il pensiero logico-nazionale, aristotelico, neopositivistico, strutturalistico, cioè come grande riconferma dell'essere.

Annota Verdino a proposito di Conte che egli «insegue un mito del paesaggio (e nel paesaggio) più che il paesaggio in sé, dove altrimenti l'io non può che declinare solo la propria "disperazione decorata"».⁷³⁵

Il poeta ligure trova la sua chiave di lettura attraverso la rilettura di Nietzsche degli americani irrazionalisti come D. H. Lawrence ed Henry Miller, cioè i cantori dell'eros e della natura che sono stati i maestri naturali di Conte in quegli anni. Da Henry Miller riprende, ad esempio, l'elogio di tutto quello che scorre, quello che scorre e che cambia, che attua una metamorfosi, che non resta statico. In D. H. Lawrence c'è la sua vita stessa, la sua opera stessa a testimonianza di un giro del mondo e di un giro continuo del suo essere in cerca di qualcosa che poi non ha trovato. Aggiunge Conte a proposito di Lawrence: «Tutti siamo destinati a non

⁷³⁴ *Ibidem*.

⁷³⁵ S. Verdino, *Prefazione*, in *Riviere in versi. Levante. Poesie del Novecento*, a cura di S. Verdino, philobiblon, Ventimiglia, 2002, pp. 19-20.

trovare, ma intanto la sua opera è un monumento alla ricerca di un senso e alla metamorfosi continua dell'essere». ⁷³⁶

In Montale c'è un'idea dell'attesa continua di un'apparizione; forse Conte qualche volta ha culturalmente scavalcato il muro, quello in cima ai «cocci aguzzi di bottiglia», ⁷³⁷ perché un tipo di cultura che accetta la visione non si limita all'attesa «ma cerca proprio di profondersi nelle visione stessa» ⁷³⁸ e, aggiunge Conte «io ho l'impressione cioè che la paura della visionarietà sia qualcosa che ha bloccato il nostro secolo, e credo che la poesia per vivere nuove stagioni deve essere portatrice di visioni anche sapendo che va sul crinale sottile della follia, e della menzogna, naturalmente». ⁷³⁹

Sostiene Verdino che molti poeti di Liguria non sono illustratori o celebratori ma predatori del paesaggio, cioè sono stati capaci di introiettarlo e farne carne propria. ⁷⁴⁰ I poeti liguri non sono solo capaci di mostrare l'illustrazione del paesaggio (per quanto fulgida), ma anche il suo dato vissuto, il suo metabolizzarsi nella vita e nell'opera del poeta. ⁷⁴¹ Quindi, alcuni poeti liguri, non illustrano e non celebrano il paesaggio, ma «predano» il paesaggio, cioè sono capaci di introiettarlo e farne carne propria. Così anche la vegetazione e la fauna penetrano nei versi del poeta non solo come emblemi, ma come veri e propri strumenti su cui il poeta sembra misurare la propria esistenza e il proprio tempo. I poeti del ponente ligure, abituati ad affrontare i pericoli delle colline terrazzate e degli strapiombi sul mare, affrontano i pericoli dell'esistenza e della scrittura affidandosi ai fuggevoli ansiti di un animale, alle placide interrogazioni di una cavalletta su uno scalino, ⁷⁴² di un gecko nascosto nella cassetta delle lettere, ⁷⁴³ affidandosi alla lucentezza delle mimose «di due fioriture», ⁷⁴⁴ dell'oro «mutevole, ora più/a ponente ora più a levante/[...]/a volte/così

⁷³⁶ *Ibidem*.

⁷³⁷ E. Montale, *Meriggiare pallido e assorto*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, *op. cit.*, p. 30.

⁷³⁸ F. Pierangeli, I. Palenca (a cura di), *Giuseppe Conte*, "Sincronia. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 6, luglio-dicembre 1999, Vecchiarelli, Manziana, p. 65.

⁷³⁹ *Ibidem*.

⁷⁴⁰ Cfr., S. Verdino, *Prefazione*, in *Riviere in versi. Levante. Poesie del Novecento*, a cura di S. Verdino, philobiblon, Ventimiglia (IM), 2002, p. 10.

⁷⁴¹ Cfr., *Ivi.*, p. 8.

⁷⁴² Cfr., G. Conte, *Autunno. La cavalletta sulle scale*, in Id., *Le Stagioni*, *op. cit.*, pp. 56-57.

⁷⁴³ Cfr., G. Conte, *Primavera. Il gecko nella cassetta delle lettere*, in Id., *Le Stagioni*, *op. cit.*, pp. 50-52.

⁷⁴⁴ G. Conte, *Lucus Bormani*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, *op. cit.*, 2002, p. 115.

bruciante delle mimose»,⁷⁴⁵ consapevoli che il viaggio (della vita, della rinascita della natura, della ricerca dell'anima) non finisce: «voi siete indomabili, credo non potete mai finire». ⁷⁴⁶

Un altro elemento che potrebbe contraddistinguere i poeti del ponente ligure è il confine. Conte rivolge molti sguardi alla sua terra; nella sua opera possiamo notare una sua denominazione d'origine geoletteraria: al confine tra Italia e Francia,⁷⁴⁷ al confine tra terra e mare, al confine tra monti, promontori e la piana mediterranea, al confine tra mondo di un piccolo paese e cultura cittadina, al confine tra vita antica, atavica e moderne correnti cosmopolite, pluriethniche, al confine tra vita e morte⁷⁴⁸ e al confine tra la vita degli dèi e quella umana. È persino un luogo deputato, il confine: l'invisibile ma concreta barriera doganale tra Francia e Italia che separa la Liguria ponentina dalla Francia, ovvero alcuni dei suoi territori culturali e non. «Una sorta di osmosi dunque? Al di là di una demarcazione netta ovvero un *limes*, una frontiera che pulsa nel cuore bivalente di un uomo che la vive come un doppio nutrimento di sangue e un unico battito vitale?»⁷⁴⁹ Scrive Giorgio Bertone, lo studioso che ha maggiormente investigato la presenza letteraria del paesaggio e aggiunge che «Ogni scrittore, soprattutto se vive intensamente vicino a una dogana, assume il confine come un dato imprescindibile e lo sconvolge creando una nuova frontiera». ⁷⁵⁰ Anche se lo spazio doganale non esiste più, l'autore che si nutre di questa appendice del territorio di ponente avverte il senso del confine, forse accostandolo al senso del limite («sarà il confine/[...] lì al limitare»⁷⁵¹), al confine tra

⁷⁴⁵ G. Conte, *Non tocca terra l'anima*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., pp. 95-96.

⁷⁴⁶ G. Conte, *Primavera. Ginestre intorno all'autostrada*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 67.

⁷⁴⁷ Dichiarò Conte in un'intervista: «Le frontiere, da queste parti, sono dappertutto. Con la Francia, anzitutto» (A. Zacurri, *Il poeta. Conte: «Una terra di confine aperta al mondo»*, 15 febbraio 2013, online: <https://www.avvenire.it/chiesa/pagine/conte-una-terra-di-confine-aperta-al-mondo>, consultato il 18 maggio 2020).

⁷⁴⁸ Sembra rimanere intatto quello scambio escatologico che crea la frontiera tipicamente mediterranea della *nekuia* (da Omero a Virgilio a Pascoli a Montale: la zona sacra, invisibile e indeterminata del colloquio tra vivi e morti, e dello scambio delle parole, dei rimpianti, promesse, memorie, resipiscenze). Cfr., G. Bertone, *Confine o frontiera? La Liguria di Francesco Biamonti*, "Quaderns d'Italia", 7, 2002, p. 104.

⁷⁴⁹ G. Bertone, *Confine o frontiera? La Liguria di Francesco Biamonti*, "Quaderns d'Italia", 7, 2002, p. 93.

⁷⁵⁰ G. Bertone, *Il confine del paesaggio. Lettura di Francesco Biamonti*, Interlinea, Novara, 2006, p. 22.

⁷⁵¹ G. Conte, *Il fante che arriverà sino al sobborgo di ...*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 102.

l'esistenza e la non esistenza, «ogni linea di confine tra l'essere e il possi-/bile, [...]».⁷⁵² Conte dichiara: «Sono un ligure di frontiera».⁷⁵³ e ammette: «In me terre di confine, il carro del sole, una via in/salita, un duomo di colonne candide//[...] in me Liguria, via Carducci n. 3, una città scavata nella/pietra e nella luce tra gli orti».⁷⁵⁴ La città di confine è anche quella che riporta alla quotidianità, alla routine: «Ritornere/a casa in automobile, passeremo//il ponte sul Roja, fiume che stermina/nuvole e rocce, e porta alla foce sere//di cenere, nella bruna città di frontiera/compreremo il vino, il cibo per la cena».⁷⁵⁵ Quel «Roja che accoltella le rocce/e crolla verso una foce color cenere».⁷⁵⁶ La terra di confine è anche pronta a divenire un luogo di elezione, come fu per filantropi e famiglie aristocratiche inglesi, che si stabilirono sul territorio ligure ed edificarono luoghi di cultura, ad esempio Villa Hanbury, alla quale Conte dedica una delle sue pregevoli elegie. Anche «il mare che fa da confine abissale eppure sempre attraversabile tra la terra e la volta del cielo».⁷⁵⁷

Inevitabile non tenere conto dell'importanza che la Liguria con «i suoi confini alti al vento di abeti e di agrifogli e le/colline antiche terrazzate, di pinastri, di/ginestre, di ulivi, le rocciose//aeree propaggini del cactus e dell'aloë,[...]»⁷⁵⁸ ha esercitato sulla percezione del mondo per il poeta. Conte, seppur cantore del mondo intero, di tutte le mitologie e di tutti i paesaggi in cui si trovò a scrivere (dalle scogliere irlandesi, agli sconfinati paesaggi mesoamericani) non può non tornare puntualmente

⁷⁵² G. Conte, *Oh Omero, Oh, Whitman*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 91.

⁷⁵³ R. Dedola, *Intervista a Giuseppe Conte*, in AA.VV., *Sei poeti liguri*, Trauben, Department of Italian, Trinity College, Dublin, Torino, 2004, p. 84.

⁷⁵⁴ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 107-108.

⁷⁵⁵ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 86.

⁷⁵⁶ G. Conte, *Nuova ode alla Liguria*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 29. Queste immagini del Roja non si discostano molto da quella presente nella *Lettera da Ventimiglia* di Jacopo Ortis (19-20 febbraio 1799) dove le acque del Roja «spaccano» le rocce (U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, in Id., *Opere*, a cura di G. P. Gambarin, Le Monnier, Firenze, 1970, p. 259). Le foci del Roja sono state cantate anche da Quasimodo e c'è una lapide di marmo che riporta i versi di una poesia: «il greto ha tonfi, nella foce/amari, contagio d'acque desolate», che rendono l'idea di una cappa di tristezza drammatica che pesa su quel fiume e sulla valle così dura e impervia. Inoltre: Cfr., G. Conte, *Ventimiglia, la città senza frontiera*, in Id., *Viaggio sentimentale in Liguria*, op. cit., p. 31.

⁷⁵⁷ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 106.

⁷⁵⁸ G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 59.

a fare i conti col mare, il mare-madre-padre, elemento caratterizzante che lambisce la Liguria. È lo stesso Conte a sottolinearne l'importanza:

L'Oceano e il Ragazzo è stato scritto [...] sotto influenza di una Liguria già così cantata dalla poesia novecentesca e ora trasfigurata, metaforizzata, resa terra di bagliori iniziatici e di profezia, e sotto la spinta disorientata e vitale di una passione di ricominciamento, di un estremismo lirico, di una fede esaltata e totale della poesia che alcuni hanno molto amato, e che altri non mi perdoneranno mai. Dopo vent'anni circa, riconosco ancora lì, tra le piramidi messicane e gli altari achei, tra gli acanti di Villa Hanbury e il bosco perduto della dea Bormano, le radici della mia ispirazione, del mio bisogno di dire.⁷⁵⁹

I confini di Conte, come sappiamo, si spingono quindi ben oltre quello tra la Francia e l'Italia, del resto siamo abituati a considerare che lo sguardo della mente dell'intellettuale può facilmente superare l'ostacolo della curvatura terrestre e la limitatezza dello sguardo di noi umani; ad esempio, già Petrarca muovendosi su un monte provenzale, il Ventoux, «vedeva» i Pirenei.⁷⁶⁰

E gli spostamenti imposti alla carta geografica svolgono anche un'intenzione di «sconfitta» dell'Occidente che si innesta anche su un episodio storico della seconda guerra mondiale. Il 2 dicembre 1941 un battaglione dell'esercito tedesco giunse fino a Khimki, sobborgo di Mosca e subito dopo cominciò la rotta delle armate del Reich («Ma il sobborgo di Khimki sarà il confine./Quel fante saprà la rotta lì al limitare/della vittoria, la notte, la morte nelle bufere di//neve.»).⁷⁶¹ Conte giunge fino a confini che possono sembrare «invalicabili»⁷⁶², alla «città di Jâbarsâ, sui confini/occidentali, la città di Jâbalqâ, dove noi/pensiamo l'oriente, [...]»,⁷⁶³ ricorda il suo soggiorno milanese alla «periferia, ai confini delle grandi fabbriche della

⁷⁵⁹ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 8.

⁷⁶⁰ Si veda per un'analisi paesaggistica e culturale dell'episodio petrarchiano e per un discorso generale sul concetto di paesaggio: G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea, Novara, 1999, pp. 126-132.

⁷⁶¹ G. Conte, *Signore di uomini*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 102.

⁷⁶² G. Conte, *Frammenti dalla voce di Prometeo*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 93.

⁷⁶³ G. Conte, *La città di Jâbarsâ, sui confini*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 114.

Pirelli e della Breda»⁷⁶⁴ e si rammarica per un'Europa che non sa «più ascoltare//le voci dei confini, delle onde e dei fondali».⁷⁶⁵

Inoltre, è presente negli scrittori liguri di ponente, il confronto con la cultura francese,⁷⁶⁶ riconoscendo una comunione di intenti e anche di istinti. Conte, al contrario di Biamonti, evidenzia maggiormente tratti della striscia costiera: «Celebrerò Nizza la bella, il suo mare che di giorno è/celeste, e la notte vicino ai ciottoli della riva turchino//il Quai Rauba Capeu dove arrivano gli sguardi come a/una tolda o a una vetta, dove il vento non riposa//la mia casa di Rue Massena [...]».⁷⁶⁷ E ancora: «Si è persa la memoria di Mentone/dove le onde salivano a lasciare/laghi sulla strada della frontiera, [...]».⁷⁶⁸ L'orizzonte ponentino, sia quello del mare, sia quello delle lunghe file di pinastri, di diseguali cime di montagna, suscita negli scrittori liguri qualcosa di quell'ansia metafisica che pervade il Novecento. Scrive Conte: «Mare e montagne, certo. In Liguria la pianura è come se non ci fosse e questo impedisce la stasi, invoglia al movimento, in prevalenza ascensionale».⁷⁶⁹ E ancora: «Sono un uomo, né zolla né fiore,/creatura che cerca il creatore».⁷⁷⁰

Ci piacerebbe seguire Conte attraverso i luoghi liguri che ha toccato nei suoi versi e che sono profondamente luoghi dell'anima, che vanno al di là dei fenomeni ambientali e di paesaggio, soprattutto quelli riferiti alla sua città natale, Porto Maurizio.

Conte instaura con il suo paesaggio ligure un dialogo, una comunanza fedele, sostanziale. Egli scrive su di esso, fa notare Antonio Panizzi, come Sereni avrebbe

⁷⁶⁴ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 108.

⁷⁶⁵ G. Conte, *Il canto irlandese (In memoriam Bobby Sands)*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 118.

⁷⁶⁶ Abbiamo già fatto molti riferimenti agli autori francesi cari a Conte. Nel 2020 traduce anche alcuni componimenti di Rimbaud (A. Rimbaud, *I piedi nei gladioli*, traduzione e cura di G. Conte, Ponte alle Grazie, Milano, 2020). Inoltre egli ha vissuto per quindici anni a Nizza ed ha partecipato a convegni, *poetry reading*, ... in Francia. Numerosi suoi testi poetici e romanzi sono pubblicati tradotti in francese.

⁷⁶⁷ G. Conte, *Oh Omero, Oh Whitman*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 96.

⁷⁶⁸ G. Conte, *Il vento bisognava sentirlo*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 57.

⁷⁶⁹ A. Zaccuri, *Conte: «Una terra di confine aperta al mondo»*, "Avvenire.it", 15 febbraio 2013, online: <https://www.avvenire.it/chiesa/pagine/conte-una-terra-di-confine-aperta-al-mondo> (consultato il 10 agosto 2020).

⁷⁷⁰ G. Conte, *Salmo I. A Czeslaw Milosz*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 140.

definito «gli immediati dintorni».⁷⁷¹ Nelle sue raccolte poetiche è presente un susseguirsi di citazioni di città, luoghi e villaggi: Ventimiglia, Imperia, la sua città natale (nella sua divisione tra Oneglia e Porto Maurizio), i territori limitrofi (Capo Berta e Diano Marina), prosegue fino a Genova e giunge fino al «Golfo della Spezia».⁷⁷²

Si sofferma su Sanremo, luogo dove egli ha insegnato e sua attuale città di residenza che viene colta in un'immagine invernale: «la neve è anche qui,/spalata ai margini del parcheggio/di Piazza Eroi»,⁷⁷³ o in una fioritura sui rami di glicini «di Corso/Ingesi e di via Hope»⁷⁷⁴ o «ville/bianchissime».⁷⁷⁵ A Sanremo, «vicino/a dove sostano gli autobus/per Albenga e per la Frontiera»⁷⁷⁶ vede gabbiani «stranieri, capitati lì per una/catastrofe più lontana e più vera/del gelo dell'inverno.» Conte ricorda le «chiese intatte»⁷⁷⁷ della riviera e «quelle già sventrate/dai terremoti»;⁷⁷⁸ supponiamo che l'autore si riferisca alla chiesa di Bussana.⁷⁷⁹ Rievoca i momenti di giovinezza, delle feste organizzate presso la casa sfitta dei suoi genitori «nel quartiere detto Parrasio»,⁷⁸⁰ da dove, alla prossima festa «verranno /ragazze da Sanremo, da Ventimiglia».⁷⁸¹ Sanremo, dove rivede sempre la sua amica «sulla sua terrazza».⁷⁸² Da Sanremo guarda «da questo piccolo bar alto su di te»⁷⁸³ su un «mare

⁷⁷¹ V. Sereni, *Gli immediati dintorni*, prefazione di G. Debenedetti, Il Saggiatore, Milano, 1962. La raccolta fu ripubblicata dopo la morte dell'autore, ricostruita tramite documenti d'archivio dalla figlia Maria Teresa con il titolo *Gli immediati dintorni primi e secondi*, edita nel 1983. L'edizione critica della raccolta con alcune piccole variazioni rispetto all'edizione del 1983, è stata curata da Giulia Raboni e inclusa nel volume *La tentazione della prosa*, pubblicato nel 1998 da Mondadori. Si veda inoltre: G. Raboni (a cura di), *Poesie e prose*, con un saggio introduttivo di P. V. Mengaldo, Oscar Mondadori, Milano, 2013. La citazione è riportata da A. Panizzi, 1. *Prelievi e interpretazioni da un libro di Giuseppe Conte*, in Id., *Lettere liguri. Montale, Conte, Biamonti, Caproni*, Philobiblon, Ventimiglia (IM), 2006, p. 77.

⁷⁷² G. Conte, 3 *Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 13.

⁷⁷³ G. Conte, *Inverno. L'insegnante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 78.

⁷⁷⁴ G. Conte, *Commiato*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 116.

⁷⁷⁵ G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 59.

⁷⁷⁶ G. Conte, *Inverno. Piazza dei gabbiani*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 48. La Frontiera è quella per la Francia.

⁷⁷⁷ G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 59.

⁷⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁷⁹ Il 23 febbraio 1887 una violenta scossa di terremoto colpì l'entroterra sanremese, danneggiando molto gravemente il paese di Bussana. La chiesa di S. Maria delle Grazie (poi di S. Egidio) costruita nel 1652 fu gravemente danneggiata insieme a tutto l'abitato. La volta della chiesa crollò. Ancora oggi rimangono in piedi il solo arco sovrastante al presbiterio e gli archi delle cappelle laterali.

⁷⁸⁰ G. Conte, *Sempre futuro*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 66.

⁷⁸¹ *Ibidem*.

⁷⁸² G. Conte, *Le tue ceneri sul lago Michigan. A Mariella Rolfo Schield, in memoriam*, in Id., *Ferite e Rifioriture*, op. cit., p. 48.

d'autunno»⁷⁸⁴ che ingrigisce e dove «c'è una luce scialba, amara all'orizzonte, è come se la Corsica/che c'è laggiù anche se invisibile/fosse scoppiata in nuvole di cenere». ⁷⁸⁵ Quasi ogni giorno il poeta si reca al mare e descrive, in una sorta di cronaca, il tragitto che compie e l'umanità che incontra: «Esco di casa, attraverso il giardino/veloce, soprapensiero, senza dare/neppure uno sguardo al cespuglio di ibisco/fiammante di fioriture nuove/h. 10,59/prendo per la strada in leggera discesa/incontro un mio vicino, com'è lento/e smagrito, desolato, con la spesa/[...]e poi un giovane con gli auricolari/il passo sicuro, l'occhio spento/perduto in non so quale cattiva musica/e il vecchio corpulento, i capelli tinti,/diroccato sul deambulatore/scortato da una bionda torreggiante/che va incerto, la mascella penzolante/[...]mi lascio l'Aurelia alle spalle/serpenti-nuvole di automobili/scendo per una via rettilinea, stretta/tra ville chiuse e cespugli fioriti». ⁷⁸⁶ Questo percorso lo fa riflettere e Conte ci confessa: «e penso al perché quando ero giovane/e non meno di oggi disperato/non ho mai dedicato versi agli umani/al perché ho preferito per lunghe stagioni/dèi esiliati e lontani,/gechi, cavallette, api, scoiattoli,/e “le mille famiglie dei fiori e degli alberi”./C'erano al mondo dolori/che non volevo accettare?/Tra questi dolori, oggi ci sono i miei. *E alle ore 11,16,/e finalmente sono davanti a te, mare*». ⁷⁸⁷ Inoltre, dal baretto di Sanremo «che sembra la prua/di una antica galea genovese» ⁷⁸⁸ incontra «l'architetto Spada e sua/moglie» che lo raggiungono per «parlare/di battaglie ecologiche combattute/in nome della bellezza, dei nuovi grattacieli/di Milano, di energia solare,/pallidi, gentili intellettuali di città». ⁷⁸⁹ Alle ore 9,50 passa il bagnino dello stabilimento balneare *Ippocampo* «passa davanti a me Angelo, che è stato/calciatore, ala sinistra e cannoniere,/scende con passo dondolante/fasciato in un'insolita giacca aderente/verso la spiaggia di sabbia color cenere/e mi saluta amichevole e sfottente/- così usa con tutti – “signor Conte ...”». ⁷⁹⁰ E ancora descrive il mare sanremese durante una delle sue *Mattinate*

⁷⁸³ G. Conte, *2 Mare d'autunno ti vedo ingrigire*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 69.

⁷⁸⁴ *Ibidem*.

⁷⁸⁵ *Ivi*, pp. 69-70.

⁷⁸⁶ G. Conte, *4 Esco di casa, attraverso il giardino*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 73-74.

⁷⁸⁷ *Ivi*, p. 74.

⁷⁸⁸ G. Conte, *6 Dal baretto che sembra la prua*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 77.

⁷⁸⁹ *Ibidem*.

⁷⁹⁰ *Ivi*, p. 78.

marine:⁷⁹¹ «Visto dalla via rettilinea in leggera/discesa, tu mare sei un triangolo/palpitante e minaccioso, dai lati/frananti tra palme e siepi/di buganvillea e pitosforo».⁷⁹²

La nostalgia si acuisce quando egli ricorda i paesi paterni: la casa di Baiardo⁷⁹³ con le sue rose e le sue ortensie, Ceriana con le «colline pesanti/di nebbie e bacche ...».⁷⁹⁴ In *Commiato* padre e figlio ricongiunti nella morte non rivedranno più «i glicini/il celeste lunare della loro/fioritura sui rami di Corso/Inglesi e di via Hope»⁷⁹⁵ perché s'incammineranno verso il Paradiso ultraterreno. Tutt'attorno la distesa di florilegi, di piante, la vegetazione pronta ad accogliere l'acqua dei torrenti, le onde del mare, «l'alto del cielo»⁷⁹⁶ con i suoi innumerevoli e sorprendenti fenomeni. Tra essi la neve che diviene anche una presenza divinatoria che stravolge la pianificazione del quotidiano, pronta a porre con la sua venuta imprevedibile e straordinaria le domande che stanno alla base della vita.

Quando «la neve scese a lungo: per qualche ora/l'Aurelia su Capo Berta fu chiusa».⁷⁹⁷ Conte fa notare «il freddo colore del mare tra Oneglia e Diano»,⁷⁹⁸ «le primavere di lune/e d'aghi e fronde su Capo Berta»⁷⁹⁹ e, il «bosco di pini a ombrello,/di ulivi e felci e maggi e valeriane/gobbo sul mare, fra le falesie e/terrazze sbieche, pietrose»,⁸⁰⁰ sarà il bosco della dea Bormano, come si narra in antiche leggende liguri?⁸⁰¹

Conte si chiede se «Ginestre e valeriane, colline/instabili, pietrose a capofitto/nella primavera/ginestre, costellazioni labili,/castelli aridi, torrenti/di luce

⁷⁹¹ *Mattinate marine* è il titolo di una sezione della raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 65-86.

⁷⁹² G. Conte, *10 Visto dalla via rettilinea in leggera*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 85.

⁷⁹³ Baiardo è situato sulle Alpi Maritime tra Ospedaletti e Sanremo.

⁷⁹⁴ G. Conte, *Commiato*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 117. Ceriana è un comune nell'entroterra di Sanremo.

⁷⁹⁵ G. Conte, *Commiato*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 116. Corso Inglesi e via Hope sono vie di Sanremo.

⁷⁹⁶ G. Conte, *Mare non hai chiese*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 372.

⁷⁹⁷ G. Conte, *Inverno. Neve sugli aloe*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 63.

⁷⁹⁸ G. Conte, *Inverno. Piazza dei gabbiani*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 47.

⁷⁹⁹ G. Conte, *Lucus Bormani. V*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 119.

⁸⁰⁰ *Ivi*, p. 115.

⁸⁰¹ Il *Lucus Bormani*, il bosco dell'antica dea ligure Bormano si trovava tra Capo Berta e Cervo, dove ora c'è Diano Marina. Per i romani la dea Bormano è Diana ed essi ribattezzarono il bosco *Pagus Dianius*.

in piena./[...]/Scalavate già Capo Berta/quando al buio confinava con l'Orsa/e il giorno il carro del sole/radeva la vetta con la sua corsa?» e così risponde «Voi siete indomabili, credo,/non potrete mai finire».⁸⁰² Perché la natura, come la poesia non morirà mai.

Conte ricerca la sua anima, si chiede cos'è, forse «è come tra i pini del Capo/il sole, la sua scia sul mare/intoccabile, accecante, molteplice,/in un movimento che non ha/scopo?»⁸⁰³ e si affida ad Hermes che sa «delle anime le vie».⁸⁰⁴

Torna il ricordo, la malinconia, il dolore e la scoperta che avrebbe potuto morire, che si può morire, quando con i suoi amici «avevamo appuntamento alla marina./[...]/Avremmo dovuto andare a Diano, ad Alassio/insieme: avremmo ballato, riso, [...]»⁸⁰⁵ ma egli non si presentò e si salvò, invece «quella notte, sull'Aurelia, [...] Nico fu abbagliato/dai fari di un'automobile e sbandò./Le ragazze ferite, lui illeso, l'amico/morto».⁸⁰⁶

Viaggiando verso Genova: «Vanno le automobili, si lasciano/indietro i caselli: S. Bartolomeo/del Cervo, Pietra, Finale./Qui non grandeggia il mare quasi/più: è come in fondo a una gola/che non finisce, è un riverbero cavo,/un presentimento».⁸⁰⁷ Vede «Aloe morti a Varazze, a Vado, nei miei/ricordi d'inverno, sogni/sconfitti, silenziose/vittime»⁸⁰⁸ schiacciati da un'insolita nevicata.

La verticalità di Genova è collegata a quella di via Carducci, via Maria Cristina prima della guerra, detta «il carruggio degli ebrei», a Porto Maurizio, la strada in salita con una pendenza piuttosto forte dove era situata la casa dove Conte fu concepito, nacque⁸⁰⁹ e abitò in gioventù:

Come quando da bambino correvi
per quelle vie di palazzi alti

⁸⁰² G. Conte, *Ginestre intorno all'autostrada*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 67.

⁸⁰³ G. Conte, *Mi chiedo: "che cosa è la mia ..."*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 75.

⁸⁰⁴ *Ibidem*.

⁸⁰⁵ G. Conte, *Mi ricorderebbero*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 90.

⁸⁰⁶ *Ibidem*.

⁸⁰⁷ G. Conte, *Primavera. Ginestre intorno all'autostrada*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 66.

⁸⁰⁸ G. Conte, *Neve sugli aloe*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 65.

⁸⁰⁹ «Concepito gli ultimi mesi della Guerra/alla metà di Febbraio del '45/da un ufficiale reduce della campagna/di Grecia e da una ragazza/ligure, in una casa di via/Maria Cristina, a Porto Maurizio/[...].» G. Conte, *Immodificabili*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 73.

più che a Genova, scoscesi, bucati
da archi e gallerie, travolti
da scalinate e con dietro gli orti.⁸¹⁰

Nella raccolta *Non finirò di scrivere sul mare* ricorda la presenza di Wagner sul Golfo della Spezia (dove si trova un mare «oleoso e nero, traccheggiante/tra gru e silos, pontoni e rimorchiatori/[...] mare del porto, dei lavoratori/chiuso tra muraglie di container/sezionato dai moli»)⁸¹¹ con «una musica del tutto inattesa/che evoca rovine, ranuncoli e voli/crolli immani e sciame di api/rugiada ritrovata in fondo al baratro/del nulla/quella notte [...]».⁸¹²

Abbiamo seguito velocemente il percorso di Conte attraverso i luoghi liguri,⁸¹³ la toponomastica che cita nei suoi versi, ora ci piacerebbe soffermarci su quelli, a nostro avviso, molto significativi riferiti in modo specifico alla sua città natale, Porto Maurizio perché ci sono luoghi dove si ritrovano unità e si riuniscono i frammenti dispersi dell'esistenza. Luoghi eletti dove il tempo confluisce radunando tutte le stagioni. In questi luoghi nasce una improvvisa eternità perché non cesserà mai l'anima che li alimenta. Se questa venisse meno, infatti, verrebbe meno la sorgente che tiene in vita la poesia. Porto Maurizio rappresenta il luogo in cui si svolgono i fatti salienti della vita, quelli del ricordo e della speranza ed è il luogo che carpisce alcuni stati d'animo, il movimento interiore che accompagna il poeta quando gli si rivela la parola nella sua esaltante, solitaria bellezza. Siamo convinti che come Genova per Caproni (che peraltro genovese di nascita non era) così per Conte Porto

⁸¹⁰ G. Conte, *Non c'è vero ritorno*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 21. Genova, inoltre, viene citata ne *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 153; ne *Le Stagioni*, op. cit., p. 66; nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 126; nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 82, 110; in *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 106; in *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 127.

⁸¹¹ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare 3*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 13 (precedentemente inserita nella sezione *Inediti*, in *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 362).

⁸¹² *Ibidem*.

⁸¹³ Si veda: G. Conte, *Viaggio sentimentale in Liguria*, prefazione di D. Astengo, con uno scritto di A. Cassinis, Philobiblon, Ventimiglia (IM), 2010, dove sono raccolti gli articoli tratti da "Il Secolo XIX" (dal 5 aprile 1998 al 31 luglio 1999) che ripercorrono un viaggio che Conte compie lungo la Costa Azzurra, da Nizza a Sarzana. Egli non si abbandona alla disperazione che dichiara la morte del paesaggio, ma rilegge nei luoghi che ama i frammenti di bellezza e di poesia che ancora consolano il cuore. Egli indaga la specificità di alcuni luoghi, coniugando la memoria letteraria, la cronaca fatta di incontri, l'attenzione alla natura e alla storia di ieri e di oggi. È capace di scoprire una infinità di spunti che rinverdiscono il fascino della terra ligure. Esplora dentro il paesaggio naturale e umano della riviera. Anche in questa raccolta di articoli Conte ci ricorda come alla cultura, intesa come conoscenza e ricerca del divino, non si può rinunciare, se si vuole attuare una forma di resistenza.

Maurizio sia non solo la città delle radici, ma il luogo dell'anima, il mito fondante, lo scenario mentale nel quale si svolge la sua vita poetica, artistica e intellettuale, abbiamo provato a vedere quel miracoloso viaggio nel tempo e nello spazio e guidati dalle parole di Conte abbiamo cercato di ricostruire un itinerario nella sua città interiore, restituirne colori, aromi, voci, ambienti, scoprire percorsi insoliti e tracciare rotte imprevedibili che restituissero il senso più profondo e intimo del viaggio umano e poetico di Conte.

Porto Maurizio, uno dei paesi della

[...] Liguria, i suoi vertici, i suoi altari
di roccia viva e vento, di paesi
scoscesi, abbandonati ai cinghiali

di città a cono, longitudinali
e aguzze come Porto Maurizio
antica, in vetta al promontorio,

mia madre alla sua finestra

[...] ⁸¹⁴

Camus nel racconto *La morte nell'anima*,⁸¹⁵ descrive i suoi viaggi e si sofferma sulla pace del paesaggio idillico vicentino con una dovizia di particolari e di identificazione. Entrambi usano una scrittura che rispecchia i luoghi sia descrivendoli sia in senso più profondo, assorbendoli nel proprio respiro. In questo senso è il paesaggio stesso a dettare le parole, a tradursi in ritmo, pensiero, identità, in luoghi dell'anima che mettono in luce la vocazione del poeta sempre alla ricerca del sovrumano, dell'ultraterreno, in cui pare abitare la sua ispirazione.

Conte, pur ammettendo di amare più di tutte le città Nizza («celebrerò Nizza la bella, il suo mare che di giorno è/celeste, e la notte vicino ai ciottoli della riva turchino/[...]/la mia casa di Rue Massena, [...]»),⁸¹⁶ «scriverò ancora su di una

⁸¹⁴ G. Conte, *La mia lingua madre*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 106.

⁸¹⁵ A. Camus, *La morte nell'anima*, in Id., *Saggi letterari: il rovescio e il diritto*, Nozze, L'estate, traduzione di S. Morando, Bompiani, Milano, 1959, p.p. 39-48.

⁸¹⁶ G. Conte, *Oh Omero, Oh Whitman*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 96.

mattina/come quella che sul parabrezza/della mia auto, fuori da un parcheggio/dell'aeroporto di Nizza,/mi sei venuto immenso in corsa incontro/solcato da soffi di vento/[...]).⁸¹⁷ Ammirando San Francisco («quella mistura di Tao e di jazz che è ancora San Francisco/verso il tramonto [...]»;⁸¹⁸ e ancora: «Ma spesso la tua musica mi arriva/mare, in questo *little waterfront caffè*/come se fossi ancora a Sausalito/nella Baia di San Francisco [...]»⁸¹⁹) e Santa Fè («Tra Albuquerque e Santa Fe certe mattine/il cielo cala quasi in modo che/le nubi corrano tra cespugli e spine»;⁸²⁰ «datemi [...], le/nuove muse che hanno casa a Santa Fe [...]»⁸²¹). Eppure, dopo la sua formazione in Lombardia e l'amore frenetico per i viaggi che lo hanno portato in Europa e in altri continenti, quando parla di città dell'anima, si ritrova a parlare di Porto Maurizio,

di questo paese inerte, che è il *suo* passato, fonte di malinconia quasi soffocante. [...] E invece *torna* lì, a fare i conti con la *sua* infanzia. [...] E *torna* lì, a capofitto come nell'abisso dei sogni. Se l'anima, il termine anima, sottratto a ogni ipotetica chiesastica [...] è anche quella energia interna a noi che ci permette di cogliere e confrontare simboli (definizione cui *arriva* dalle letture di Oswald Spengler e di James Hillmann ...), ecco che la *sua* anima si muove ancora tra le stanze di via Carducci 3, tra le vie di Porto Maurizio, dove si è imbattuta la prima volta in una impressionante catena di simboli che ne hanno segnato la formazione.⁸²²

Egli ha in sè stesso, ne fa «carne propria» (come scrive Verdino), la Liguria, «via Carducci n. 3, una città scavata nella/pietra e nella luce tra gli orti//verticale come le angosce, avvolta di muraglioni non/più magri di quelli di Tirinto//e archi e portici, scalinate, stradine più strette di una/pancia di botte, del buio della notte//e terrazze da dove il mare sembra estraneo o disegnato/su una mappa tanto è a picco//e oleandri

⁸¹⁷ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*3, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 13 (precedentemente in *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 362).

⁸¹⁸ G. Conte, *Lettera. A Giorgio Ficara*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 35.

⁸¹⁹ G. Conte, *Mattinate marine* 9, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 83.

⁸²⁰ G. Conte, *Estate. Il Viaggiatore*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 80.

⁸²¹ G. Conte, *Oh Omero, Oh Whitman*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 90.

⁸²² G. Conte, *Porto Maurizio*, in AA.VV., *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, Luigi Pellegrini, Cosenza, 2016, pp. 35-36.

all'estate all'altezza degli omeri e degli oc-/chi, nuvole intere//e il mese pieno di tremori e di dolori alla nuca con cui/arrivano le primavere». ⁸²³

Come scrive Pier Paolo Pasolini a proposito della scabra e civile riviera ligure, che ha dato molto alla letteratura italiana, da Mario Novaro, a Sbarbaro, a Boine, a Montale, a Caproni (e a Conte, aggiungiamo noi):

[...] Avevano ragione dunque loro, i marginali, gli eteronomi, i maestri in ombra: Sbarbaro o Boine, Jahier o Campana, che, in modi così diversi, scrivevano in nome della ... «vita»: o, appunto, Rebora. Poeti che, ai margini della gioventù, ai margini, ora, della vecchiaia persistono, si salvano, fuori della storia: della loro storia particolare, cronologica e letteraria, vogliamo dire, ma anche della storia *tout cour*. Il loro luogo è la loro anima, la loro vita interiore. ⁸²⁴

Nei *Nuovi Canti*, «volumetto che [...] feci uscire per ricordare agli amici che, nonostante il massiccio lavoro di prosa di questi anni, la poesia restava il cuore, il centro motore della mia attività», ⁸²⁵ dichiara Conte. Nella bandella che avvolge il testo della plaquette è scritto: «In questa raccolta il poeta ritrova il se stesso degli inizi e alla Liguria “moglie-amante che ti lascia/di carezze, di odio e di possesso” chiede di rinnovare lo stupore felice ed ebbro della stagione dei primi canti». I *Nuovi Canti* formano una sezione di *Ferite e rifioriture* («il più emblematico dei suoi libri» ⁸²⁶), dove è indicato un recupero di un paesaggio generatore di miti e di sogni, di passioni e sofferenze, in cui convivono Eros, Thanatos e Chronos. Conte nella sezione *Canti della vita*, ripercorre l'infanzia e l'adolescenza, e lo fa tramite «uno smerigliare procurato dal diretto contatto con il “suo” paesaggio», ⁸²⁷ rimandando frequentemente a Porto Maurizio, luogo natale. Egli propone il ritorno a Porto Maurizio. «Mia vita, a volta a volta mi riporti/a Porto Maurizio, paese di mia

⁸²³ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 108.

⁸²⁴ P. P. Pasolini, *I canti dell'infermità*, “Il Punto”, I, 26, 10 novembre 1956, pp. 264-265; ora nella seconda sezione di *Passione e ideologia (Da Pascoli ai neo-sperimentali)*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, I, Mondadori, Milano, 1999, pp. 1114-1117.

⁸²⁵ G. Conte, *Nota*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 147.

⁸²⁶ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Poesie (1983-2015)*, op. cit., p. VIII.

⁸²⁷ A. Panizzi, *Il paesaggio ponentino nella memoria poetica contemporanea*, “Bollettino di Villaregia. Storia, arte, letteratura nel Ponente ligure”, 27-28, 2016-2017, p. 121.

madre».⁸²⁸ Questi primi versi fanno ripensare ad un ritorno alle origini; ciò viene sottolineato dal richiamo alla madre e, in alcune poesie, il richiamo a Via Carducci, 3, dove è nato. Queste immagini non sono solo legate all'identificazione di vita-poesia, ma anche un ritorno ad immagini de *L'Oceano e il Ragazzo*, ai primordi dell'opera poetica di Conte, di cui riprende talvolta alcune parole e dei particolari,⁸²⁹ ad esempio dal testo *Quando si torna dove si nasce* che si eleva a valore di archetipo: «Ritorno a questa via, dove sono nato/come una luce alla sua stella esplosa».⁸³⁰

E c'è ancora un ritorno, un viaggio attraverso la memoria: «Mio padre Franco, Anita/mia madre, giovani e insieme/e io creato dal seme/di lui nel grembo di lei/che crescevo ora unico/indivisibile».⁸³¹ «Concepito nel mese della Guerra/dalla metà di Febbraio del '45/da un ufficiale reduce dalla campagna/di Grecia e da una ragazza/ligure, in una casa di via/Maria Cristina a Porto Maurizio»,⁸³² «Dietro quelle persiane, al terzo piano,/ci fu l'amore, c'era la guerra fuori».⁸³³ Questo recupero e rivisitazione degli inizi, della nascita, significa che, anche chi della vita ha fatto un viaggio, sia vissuto in un'ottica metafisica elusiva e calamitante, sia esso insito in un'esigenza primordiale e genetica, sia una metafora dell'esistere e della propria identità; infine si riconosce che «il destino è tornare dove si è nati».⁸³⁴ Perché Conte, come l'Ulisse dantesco, è sempre alla ricerca di accedere oltre i confini della conoscenza del mondo: «la sola Itaca che conosco/è questo mio viaggiare/il cammino./E tu, mi fai tornar lì perché riparta,/e si compia di figlio il mio destino».⁸³⁵ La casa della nascita di Conte, dopo aver a lungo viaggiato, attraversato mari agitati, momenti ostili e minacciosi, sembra costituire un attracco sicuro. Allora la «describe» nei versi, non attraverso i dettagli, ma come una storia d'amore: la casa si trova in via Carducci 3; occorre valicare «i due scalini di lavagna»⁸³⁶ per accedere al portone, salire le scale, per poi raggiungere le mura dell'appartamento «simile ad un

⁸²⁸ G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 85.

⁸²⁹ Questo è un *modus operandi* di Conte. Ad esempio, nell'ultima raccolta, *Non finirò di scrivere sul mare*, riprende parole, particolari e immagini delle precedenti opere.

⁸³⁰ G. Conte, *Quando si torna dove si nasce*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 131.

⁸³¹ G. Conte, *E di quella mia infanzia*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 87.

⁸³² G. Conte, *Immodificabili*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 73.

⁸³³ G. Conte, *Quando si torna dove si nasce*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 131.

⁸³⁴ *Ibidem*.

⁸³⁵ G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 85.

⁸³⁶ G. Conte, *Lucus Bormani*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 118.

labirinto»,⁸³⁷ dove Franco e Anita si muovevano e «io li credevo felici/- lo erano per me». ⁸³⁸ Più in alto, il «terrazzino»⁸³⁹ «dalla panchina azzurra»⁸⁴⁰ (che riprende «il terrazzino azzurro»⁸⁴¹), la «veranda sul cortile»,⁸⁴² con un pergolato con grappoli d'uva. In una camera l'affresco di Fetonte con «il carro del Sole»,⁸⁴³ che può sembrare una sorta di segno premonitore della costante passione per i miti e le deità.

Il poeta spesso descrive la sua città natale in modo aderente alla realtà, anche se ciò è certamente annunciatore di suggestioni: «[...] paese di mia madre/che riflette nelle onde del Mar Ligure/cupole statue muraglioni strade//strette e in salita, scalinate/scavate tra chiese e magazzini/logge deserte e gli oleandri e i pini/marittimi e le agavi sfrondate»⁸⁴⁴ e in un'altra raccolta precedente: «[...] città a cono, longitudinali/e aguzze come Porto Maurizio/antica, in vetta al promontorio». ⁸⁴⁵ Una cartolina che riproduce un tipico scorcio ligure dove si sente «la presenza» delle cose che durano per sempre, che si innalzano in un luogo e ne stabiliscono le più vere e segrete coordinate. Compaiono anche le piante, ricorrenti e care a Conte, e le «stradine»⁸⁴⁶ in salita, «strette»,⁸⁴⁷ che portano alle chiese e alle logge deserte del convento delle Clarisse.

Conte condivide con i suoi lettori sentimenti intimi e profondi, innanzitutto quelli dedicati ai suoi genitori: la madre Anita, di cui il poeta ci offre versi malinconici e meravigliosi: «mia madre alla sua finestra/con il dolore fragile che le resta/vicino, come un compagno muto/- lassù. Dietro la piazza della Croce/nacque e fu piccola e giocò/forse a sporgersi sul dirupo/di agavi, orti a piombo sulle onde/- che guarda dalla sua casa nuova/quella dei suoi, venduta, e si confondono/i ricordi e il pianto»;⁸⁴⁸ in una sezione dell'ultima raccolta rivolge alla madre alcuni termini in

⁸³⁷ G. Conte, *E di quella mia infanzia*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 87.

⁸³⁸ *Ibidem*.

⁸³⁹ G. Conte, *Le stagioni della terra. Non tocca terra, l'anima*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 87.

⁸⁴⁰ G. Conte, *Qualche piccola pergola*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 94.

⁸⁴¹ G. Conte, *Quando si torna dove si nasce*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 131.

⁸⁴² *Ibidem*.

⁸⁴³ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 107.

⁸⁴⁴ G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 85.

⁸⁴⁵ G. Conte, *La mia lingua madre*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 106.

⁸⁴⁶ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 108.

⁸⁴⁷ *Ibidem*.

⁸⁴⁸ G. Conte, *La mia lingua madre*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 106.

dialetto ligure di Porto Maurizio;⁸⁴⁹ e ancora rivede il volto della madre in una delle sue ultime poesie pubblicate.⁸⁵⁰ Molto ricorrente nelle opere di Conte è il ricordo del padre Franco.⁸⁵¹

Verdino scrive che esiste il «vasto serbatoio tra paesaggio e poesia», cioè la memoria.⁸⁵² Conte dice di sé: «Sono un uomo di pochi ricordi./Eppure, quanti esseri sono stato./[...]//Sono io ora tutti quelli? Io solo?/Dovrei avere di più, di ricordi».⁸⁵³

In questo territorio si muoveva e si muove Conte attraverso la memorie e il ricordo. Anche per Calvino lo scenario della Riviera è un'immagine interiore⁸⁵⁴ di forme composta di linee e forme archiviate nella mente di chi sta scrivendo.⁸⁵⁵ L'impressione del paesaggio d'origine è dunque indelebile. Il rapporto tra il paesaggio dell'infanzia e lo spirito fantastico ritorna, ad esempio, in uno scritto autobiografico ambientato in Francia, *Eremita a Parigi*. Calvino afferma che «gli scenari dei primi anni della nostra vita [...] danno forma al nostro mondo immaginario, non i luoghi della maturità. Dirò meglio: bisogna che un luogo diventi

⁸⁴⁹ G. Conte, *Ma'*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 57-64.

⁸⁵⁰ G. Conte, *XI L'erica ha il volto di Anita*, in Id., *L'erica. 12 poesie*, Fallone, Taranto, 2020, p. 26.

⁸⁵¹ Ad esempio, si pensi al Carme *Ai Lari* (in *Canti d'Oriente e d'Occidente*) o alla poesia *Qualcosa di così immenso* (in *Ferite e rifioriture*).

⁸⁵² S. Verdino, *Prefazione*, in *Riviere in versi. Levante. Poesie del Novecento*, a cura di S. Verdino, op. cit., pp. 13-14.

⁸⁵³ G. Conte, *Pochi ricordi*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 64-65.

⁸⁵⁴ Calvino riflette sul rapporto tra luogo e ragionamento interiore nel 1982 in un testo scritto in occasione di una mostra parigina dedicata a De Chirico: «ora sto cercando di ricordare quello che diceva un filosofo ... Je pense, donc ... il pensiero bisogna bene che sia da qualche parte, che occupi un luogo, il pensiero deve avere una residenza spaziosa, una città ... Si pensa, dunque esiste una città del pensiero. [...] il pensiero ha bisogno di luoghi su cui posarsi.» I. Calvino, *Viaggio nelle città di De Chirico*, testo presentato in occasione di una mostra al Beaubourg di Parigi dedicata a Giorgio de Chirico; poi in Id., *Accanto a una mostra*, "FMR", mensile di F. M. Ricci, 15, luglio/agosto 1983, pp. 44-51; poi in Id., *Romanzi e Racconti*, a cura di M. Barenghi e M. Falcetto, con una bibliografia degli scritti di I. Calvino a cura di L. Baranelli, Vol. terzo, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, Mondadori, Milano, 1994, pp. 397-406.

⁸⁵⁵ A proposito delle immagini interiori e della memoria possiamo richiamare un passo delle *Confessioni* di S. Agostino che grazie a Petrarca diventerà fondamentale per la concezione moderna del paesaggio: «eppure gli uomini vanno ad ammirare le vette dei monti, le onde enormi del mare, le correnti amplissime dei fiumi, la circonferenza dell'Oceano, le orbite degli astri, mentre trascurano se stessi. Non li meraviglia ch'io parlassi di tutte queste nuove cose senza vederle con gli occhi; eppure non avrei potuto parlare senza vedere i monti e le onde e i fiumi e gli astri che vidi e l'Oceano di cui sentii parlare, dentro di me, nella memoria tanto estesi come se li vedessi fuori di me. Eppure non li inghiottii vedendoli, quando li vidi con gli occhi, né sono in me queste cose reali, ma le loro immagini, e so da quale senso del corpo ognuna fu impressa in me». (X, 8, 15). Si veda, online: http://www.augustinus.it/italiano/confessioni/conf_10_libro.htm (consultato il 2 agosto 2021).

un paesaggio interiore, perché la immaginazione prenda ad abitare quel luogo, a farne il suo teatro».⁸⁵⁶

Come osserva Ficara, la «prima immagine (immagine-chiave) del suo mondo poetico» è per Conte, quella di lui bambino intento a correre e a giocare, «improvvisamente» colpito da «una stella» che «sembra parlargli, chiamarlo: in quel momento gli pare che l'angoscia si tramuti nel proprio destino e l'incertezza diventi una forza, un movimento verso quella stella».⁸⁵⁷

Porto Maurizio fu il suo primo atlante: «avevo una passione per gli atlanti, per le tavole politiche, araldiche, nette come bandiere, - scrive Conte - [...]. La mia geografia era allora quella dell'immaginazione»:⁸⁵⁸ «E di quella mia infanzia/[...]/quante tavole astronomiche/libri illustrati, atlanti/[...].»⁸⁵⁹ Continua Conte: «Precoce appassionato di film western [...] avevo suddiviso il mio quartiere trasformandolo in una gigantesca fotocopia del continente americano. Via Carducci aveva l'onore di rappresentare gli Stati Uniti, il centro del mondo. La via che continuava in discesa sino a finire nella zona detta [...] la Fondura [...] era il Messico. [...] Piazza del Duomo [...] era divenuta per me il Canada. [...] il Miradore [...] per me era l'Alaska, [...]».⁸⁶⁰ Inoltre, scrive Conte riferendosi a sé stesso bambino: «Ed eri sotto le mura di Troia,/nelle praterie, con le carovane/dei pionieri, a cavallo dell'aria//-come scendevano fredde le tramontane/e improvvise e tu tardavi/ad andare a casa finché potevi//finché le prime stelle si accendevano/sul trapezio del cielo e ti chiamavano/i tuoi».⁸⁶¹ Porto Maurizio fu il primo osservatorio astronomico, dalla veranda della sua casa: «Sorgeva sopra il cielo di un bambino, le/sere, in una via di finestre cieche, in/salita lui correva, era l'arcere che/doveva bucare gli scalini di/lavagna, scuotere dai cortili/nascosti le nespole. Stella di corse

⁸⁵⁶ I. Calvino, *Eremita a Parigi*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barengli e M. Falcetto, con una bibliografia degli scritti di I. Calvino a cura di L. Baranelli, volume terzo, Mondadori, Milano, 1994, p. 102.

⁸⁵⁷ G. Ficara, *Introduzione*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 13-14.

⁸⁵⁸ G. Conte, *Porto Maurizio*, in AA.VV., *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, Luigi Pellegrini, Cosenza, 2016, p. 36.

⁸⁵⁹ G. Conte, *E di quella mia infanzia*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 87.

⁸⁶⁰ G. Conte, *Porto Maurizio*, in AA.VV., *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, op. cit., pp. 36-37.

⁸⁶¹ G. Conte, *Non c'è vero ritorno*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 21.

azzurre, [...]»;⁸⁶² «Ti è rimasta la brama di verità/e quella di giocare, di fingere./Chi sei, Giuseppe, oltre quel piccolo//che studiava tutte le sere, ai vetri/della grande veranda con un binocolo/da teatro, le stelle – era il cortile//[...]».⁸⁶³ E ancora: «Ero un bambino voluto, curato, amato,/nella casa di via Carducci 3/[...]/e vedevo la sera che veniva/mentre tornavo dal campo di gioco/e si accendevano le luci alle finestre/e le stelle sui tetti a poco a poco».⁸⁶⁴ Questi versi sembrano richiamare vagamente quelli di Cardarelli dove: «s'accendon le finestre ad una ad una/come tanti teatri».⁸⁶⁵ Aggiunge Conte: «rintracciavo le costellazioni, mi perdevo nelle distanze siderali, vedevo nell'argento di ogni stella pullulare altri colori, il blu, il rosso, il verde smeraldo. Poi mi capitò, non ricordo come che mi invitarono un giorno all'Osservatorio astronomico di Piazza Roma [...] era il centro della cultura scientifica, e lo ricordò come importante nella sua formazione il premio Nobel Renato Dulbecco, la volta che ebbi occasione di parlare con lui».⁸⁶⁶

Inoltre, continua Conte: «La finzione e l'avventura dominarono i miei giochi e le mie fantasie dell'infanzia. Man mano, la mia passione si precisò indirizzandomi verso il teatro. E Porto Maurizio fu anche il mio primo teatro: proprio davanti alla casa dove abitai più tardi, alla sommità di via Carducci, c'era la sede della Società Operaia, che grazie ad un piccolo palco si prestava a improvvisate rappresentazioni teatrali. D'inverno, venivano da oltre le montagne compagnie che mettevano in scena spettacoli di burattini. «[...] Della figlia dei burattinai, una bambina [...], mi innamorai perfino»;⁸⁶⁷ «Sei ancora lì[...]/[...] che guardi/con una gioia sgomenta quella bambina/[...]/e copri tutte quelle sue lentiggini/e le sue trecce, di lontano, di baci».⁸⁶⁸ La passione per il teatro è insita nell'anima di Conte: «in me teatro,

⁸⁶² G. Conte, *Una stella mi traversa con la sua orbita*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 91.

⁸⁶³ G. Conte, *La figlia dei burattinai*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 23.

⁸⁶⁴ G. Conte, *Noi siamo simili*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 368 (poi in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, p. 36).

⁸⁶⁵ V. Cardarelli, *Sera di Liguria*, in Id., *Opere*, a cura di C. Martignoni, Meridiani, Mondadori, Milano, 2001, p. 73.

⁸⁶⁶ G. Conte, *Porto Maurizio*, in AA.VV., *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, op. cit., p. 37.

⁸⁶⁷ *Ivi*, pp. 38-39.

⁸⁶⁸ G. Conte, *La figlia dei burattinai*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 23-24.

maschere, recitare la verità impossibile, seguire i sempre possibili desideri».⁸⁶⁹
Infatti egli scrive anche diverse opere per il teatro.⁸⁷⁰

Tra le «ossessioni» di Conte vi sono il sesso e l'eros: «in realtà dovetti allontanarmi da Porto Maurizio per avere la mia iniziazione sessuale, in Inghilterra, nel 1962. Era come se Porto Maurizio avesse preso una configurazione materna per me, come se avessi bisogno di uno strappo esistenziale, di una aspra lontananza fisica e mentale per non sentirmi inibito, o incestuoso».⁸⁷¹

Porto Maurizio è anche la culla dell'ossessione per dio: «Chi è, dove è, come posso toccarlo, sentirne la presenza sulle mie mani. – Scrive Conte – Il Duomo si prestava molto a creare incubi e allucinazioni [...]. Dio doveva essere là sopra, sopra la cupola e sopra il cielo: [...]».⁸⁷²

In questo antico Duomo tutto bianco
di colonne e di cupole giganti
dove bambino infreddolito, stanco
di malinconie sconosciute, scroscianti

mi chiedevo con tremore assoluto
dov'è Dio, dove sussiste, dove abita
da quali stanze siderali è caduto
sin qui, sino all'altare, sino all'abside

in questo Duomo mi domando ancora
cosa ci dia la vita di più santo
che l'abbandono, il dono, la preghiera

⁸⁶⁹ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 109.

⁸⁷⁰ G. Conte, *Boine*, due atti per musica, in collaborazione con G. Possio, Rugginenti, Milano, 1986; G. Conte, *Le Roi Arthur et le sans-logis*, tr. fr. Di J. Y. Masson, MEET, Saint-Nazaire, 1995; G. Conte, *Ungaretti fa l'amore*, azione per voce e musica, Quaderni dell'Ariston, Sanremo, 2000; G. Conte, *Nausicaa*, poema drammatico in tre atti, Vecchiarelli, Manziana, 2002; G. Conte, *Veglia*, oratorio per soli, sestetto vocale e orchestra da camera, Carsa, Pescara, 2002.

⁸⁷¹ G. Conte, *Porto Maurizio*, in AA.VV., *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, op. cit., p. 41.

⁸⁷² *Ivi.*, p. 39.

- e il loro timido fratello, il canto -⁸⁷³

Molti sono i versi dedicati al Duomo della sua città, tra questi un bel testo: *La scalinata* che esemplifica la tensione spirituale che permea alcune parti dell'opera di Conte. Il bambino di poco più di nove anni, in una giornata di festa del calendario cristiano (Pentecoste o il Corpus Domini), si trova «fermo, solo/davanti alla scalinata del Duomo»⁸⁷⁴ di Porto Maurizio: «C'era un arco, da dove si svoltava/per una piazza, un Duomo di colonne/greche e cupole grigie/elmi/squamosi, giganti. Santi di gesso/mi apparivano in volo, gladi, scudi».⁸⁷⁵ Quel giorno, il ragazzo sente una trasformazione, oramai si è «fatto uomo»⁸⁷⁶ e comincia a predicare credendo di essere «il profeta»,⁸⁷⁷ di essere Dio, di incarnare la Verità. La folla appare inferocita: «si preparavano già i tuoi assassini»⁸⁷⁸ per porre fine all'annuncio della buona novella, per uccidere chi si è offerto alla Verità. Ancora oggi, secondo Conte, chi ricerca e proclama la verità, rischia la lapidazione («Cercala la sostanza, la verità./Che coli il sangue per una ferita/da te, non per una perdita.»).⁸⁷⁹

Un giorno ebbe una visione, vide ergersi sopra il Duomo un monolite chiarissimo, flottante sul nulla: «Come quel giorno – eri un bambino,/eri nel Duomo della tua città – che ti chiedesti cosa c'era di là//della cupola e di là del cielo:/e in alto si lacerarono navate/e azzurro, e nel niente, cupa e candida//una Pietra ti apparve che fluttuava/- un monolito di marmo, o ghiaccio, o ardesia -/sola nella solitudine di un eterno//prima della vita, prima delle cose/[...].»⁸⁸⁰ In quella pietra si condensa, si concretizza l'origine del mondo, nulla di freddo, ma qualcosa di estremamente vitale. Forse materializza Dio in essa perché non riesce a dargli una forma antropica. Possiamo notare la lucida e pura disponibilità di Conte ad accogliere le luminose

⁸⁷³ G. Conte, *Duomo*, in AA. VV., *Riflessi di Liguria. Antologia poetica*, a cura di C. Giorgetti, La Vita Felice, Milano, 2018, p. 31. La poesia è datata dall'autore: gennaio 2010.

⁸⁷⁴ G. Conte, *La scalinata*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 19.

⁸⁷⁵ G. Conte, *Lucus Bormani*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 118.

⁸⁷⁶ G. Conte, *La scalinata*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 19.

⁸⁷⁷ *Ibidem*.

⁸⁷⁸ *Ivi*, p. 20.

⁸⁷⁹ G. Conte, *Se ti sembra un'ombra*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 15.

⁸⁸⁰ *Ivi*, pp. 15-16. Inoltre, il Duomo è citato in *La scalinata (Dialogo del poeta e del messaggero*, p. 15); in *Figlio dell'energia democratica (Canti d'Oriente e d'Occidente*, p. 107); e il Duomo di Milano in *Un centro (Ferite e rifioriture*, p. 117).

trasparenze del mistero e dell'Assoluto siano esse generate dalle terre dei miti o dall'ellissi celestiale di una cupola.⁸⁸¹

Per anni, Conte è tornato a Porto Maurizio per occuparsi dell'anziana madre. È strano il destino, «il destino è tornare dove si è nati».⁸⁸² Conte non ha mai voluto essere di Porto, eppure ha un forte legame con la propria città, forse perché destinale. Le altre città dove ha abitato sono state scelte, Porto Maurizio no; gli è stata attribuita dalla sorte. Lì si è aperta la porta della realtà, in via Carducci, 3. E forse la sua anima è ancora lì. Conte ricorda:

C'è un paesaggio che è in qualche modo un archetipo della mia anima e del mio immaginario, ed è un paesaggio urbano, è una via di una città, una via in salita, con dei palazzi alti i cui tetti disegnano sul cielo una specie di trapezio. Io abitavo lì, in una piccola città di mare, però questa via era rivolta verso i monti, che sembravano una specie di tetto, di altari, quasi, in fondo al confino dei tetti. Questa via, che è una via come c'erano anticamente [...], nell'immediato dopoguerra nelle città, è una via né residenziale né di negozi, una via in cui abitavano i ricchi e i poveri, i lavoratori e i signori, in cui c'era davvero un'umanità ancora mescolata, nel senso più autentico della parola. Per me era diventata la città e il mondo, la usavo per giocare, [...], a nord, [...] da questa grande piazza, estraneo, lontano e a strapiombo, vedevo il mare che era per me una scoperta, non c'ero a contatto. Ora, una via di città con quel particolare che ho descritto e la scoperta di un mare molto presente e a suo tempo sempre lontano, sono stati i primi elementi dell'immaginario paesaggistico, non ho mai dimenticato quella via, l'ho portata ovunque sono stato.⁸⁸³

Quindi, non è un caso che Porto Maurizio sia per Conte l'archetipo della città. Egli, come abbiamo già scritto, ritrova tra le arcaiche mura di Micene e Tirinto gli alti muraglioni di Porto Maurizio, o la ritrova riflessa sui grattacieli di Manhattan,⁸⁸⁴ città moderna e rivolta verso il futuro: «per me – dichiara Conte – c'era sempre la

⁸⁸¹ Cfr., A. Panizzi, *Porto Maurizio nella poesia di Giuseppe Conte*, in Id., *Attraversando il Novecento. Percorsi di poesia italiana contemporanea. Approdi liguri*, philobiblon, Ventimiglia, 2015, p. 167.

⁸⁸² G. Conte, *Quando si torna dove si nasce*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 131.

⁸⁸³ F. Pierangeli, I. Palenca (a cura di), *Giuseppe Conte*, "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 6, luglio-dicembre 1999, p. 64.

⁸⁸⁴ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 6-7.

via, via Carducci di Porto Maurizio, quello era il mio paesaggio e credo che sia l'archetipo, sempre di più». ⁸⁸⁵

Egli ammette di essere, in parte, di Porto Maurizio e si sente:

Come Giovanni Boine, il cui fantasma è ancora lì a sentire la notte i borborigmi del mare appena si fa silenzio tra gli archi e le scalinate, come Cesare Vivaldi, Cesarino, compagno di mia madre dalle Suore dette della Misericordia, che incontravo a Roma, parlava oramai con accento romanesco, eppure scriveva in un bellissimo dialetto portorino le sue cose migliori, come Franco Carli, che mi sembra sempre di vedere comparire con il suo cappello dal fondo di via Cascione, l'attore e regista che mise in scena la mia opera intitolata proprio «Boine» [...]. Ci penso quando mi scrive dall'Olanda Marino Magliani, che dall'esilio, ha dedicato a Porto pagine d'amore, e ci pensavo l'altra sera che ho incontrato proprio davanti al portone della mia antica casa di Via Carducci 3 il giovane poeta Gabriele Borgna, che spingeva la carrozzina del suo bimbo appena nato. Nel suo libro *Porto Maurizio* c'è nei suoi aspetti archetipici, già naturalmente poetici: pensavo: è cambiato e devastato il tessuto urbano e sociale della città, ma i bambini ci nascono, la poesia resiste, l'anima resiste. ⁸⁸⁶

Conte, fino a diciannove anni non visse la città natale come una città di mare, «il mare sembrava estraneo», ⁸⁸⁷ inoltre il mare era considerato estate, vacanze, turismo di massa, cose che non gradiva. Egli viveva il suo piccolo paese come miniatura di una delle grandi città del mondo su cui favoleggiava nell'infanzia e che conobbe già da adolescente (Londra, Parigi). Egli dichiara: «entravo nel Caffè Vittoria come in un club inglese. Era il segnale della mia debolezza di sognatore: del mio amore per la finzione: e del fatto che sarei rimasto adolescente per sempre, dovunque fossi andato a finire». ⁸⁸⁸ La vita lo ha portato molto lontano. L'eros e il mare, l'amore nuovo, crescente, incommensurabile per il mare hanno dato alla sua anima nuove forme,

⁸⁸⁵ F. Pierangeli, I. Palenca (a cura di), *Giuseppe Conte*, "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 6, luglio-dicembre 1999, p. 64.

⁸⁸⁶ G. Conte, *Porto Maurizio*, in AA.VV., *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, *op. cit.*, pp. 41-42.

⁸⁸⁷ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, *op. cit.*, p. 108.

⁸⁸⁸ G. Conte, *Porto Maurizio*, in AA.VV., *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, *op. cit.*, p. 42. Il «Caffè Vittoria» esiste tuttora ed è ubicato nel centro di Porto Maurizio (IM) in una zona denominata «la Pensilina».

nuove consapevolezze di infinito. Scopre tardi che Porto Maurizio è il paese di tanti comandanti detti *cap-hornies* perché gli ultimi ad avere doppiato Capo Horn a vela.

Conte, come Petrarca,⁸⁸⁹ rifugge da navi e barche. («Avrei voluto navigare. [...] [...] Leggere le carte/nautiche [...] [...] Festeggiare come un Cape Horner il passaggio/verso il Pacifico, [...] /Invece sono rimasto in terraferma. //Avrei voluto scendere nei porti/[...] /Invece sono rimasto qui, /sulle strade costiere»).890

La terraferma, scrive Conte, è

negli orti, umili, appena curati, quasi vuoti, ho visto i segni del passaggio dall'inverno alla primavera, i misteriosi messaggi degli equinozi. Prima del rigoglio obliquo dell'erba, delle foglie nuove e sontuose, dei fiori scarlatti e d'oro, c'è una semplice, delicata fioritura di rami che hanno patito la nudità e l'aridità: colori tenui, chiusi in sé, inspiegabili e fiori dai contorni precisi, lineari, delicatamente freddi. Negli orti ancora spogli, freddi, nel loro spazio ancora devoto al vuoto e al silenzio, gli equinozi si vestono da maestri taoisti e ci mostrano la debolezza, la docilità, l'incanto nitido in cui l'inverno deve morire, perché ci arrivi tutta la forza, l'inflessibilità, l'ebbrezza diffusa di Venere e della sua corte di rose.⁸⁹¹

Però, il parlare di Porto Maurizio è estremamente connaturato con il parlare della vastità del mare, che non è l'Oceano, anche se può sembrarlo al «ragazzo» intento ad osservarla attentamente e ad ammirarla dall'alto «in vetta al promontorio»,⁸⁹² da una roccia, che anche se è spruzzata dalle onde salmastre, mantiene l'odore acre e penetrante, vitale del terragno.

⁸⁸⁹ «Postridie, ancipiti tempestate, funem solvimus, et die toto iactati fluctibus, ad Mauriti Portum vix in tempesta nocte pervenimus. Itaque castrum ingredi non fuit; litoreum hospitium, nauticum cubile sortius, cenam ut fames condiret, somnum ut lassitudini deberem. Ibi indignari altius et ludos maris agnoscere [...]» F. Petrarca, *Epystole familiares*, V, 3. (Online: <http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000255%2Fbibit000255.xml&chunk.id=d3607e2155&query=Postridie%2C+ancipiti+tempestate>, consultato il 10 dicembre 2020).

⁸⁹⁰ G. Conte, *Navigare*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 83.

⁸⁹¹ M. Barrai, *La Liguria di Giuseppe Conte. Il mare, la vegetazione, Genova, il dialetto, il mito*, 2002 (Si veda, online: <http://www.cc-thesis.it/thesis-old/articoliscelti/liguriaconte.pdf>, consultato il 10 dicembre 2020).

⁸⁹² G. Conte, *La mia lingua madre*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 106.

Conte, come Montale,⁸⁹³ dimostra simpatia, apprezzamento e ammirazione nei confronti del Foscolo⁸⁹⁴ e, nei suoi testi poetici, vi sono espliciti rimandi a questo autore.⁸⁹⁵ In particolare, in *Porto Maurizio*,⁸⁹⁶ nella raccolta *Ferite e rifioriture*, vi sono dei rimandi al sonetto foscoliano *A Zacinto*, all'inizio, in antitesi: «Mia vita, volta a volta mi riporti/a Porto Maurizio, [...]»,⁸⁹⁷ «Né più mai toccherò le sacre sponde»;⁸⁹⁸ e a seguire l'espressione «paese di mia madre»⁸⁹⁹ riporta agli aggettivi che Foscolo dedica alla sua patria irraggiungibile: «materna mia terra»,⁹⁰⁰ dove la maternità è accostata al possessivo «mia» (già presente al terzo verso), come ad

⁸⁹³ Si veda: A. Panizzi, *Appunti e divagazioni sul "Viaggio sentimentale in Liguria" di Giuseppe Conte*, in Id., *Attraversando il Novecento. Percorsi di poesia italiana contemporanea. Approdi liguri*, op. cit., pp. 173-175.

⁸⁹⁴ Emblematica è la già citata pacifica «occupazione» della Chiesa di Santa Croce a Firenze, avvenuta nel 1991, in nome della poesia, da parte di Conte ed un gruppo di altri artisti.

⁸⁹⁵ Si può leggere sul sito internet di Conte una sorta di diario intestato a Didimo Chierico. Conte dichiara un gemellaggio artistico con Foscolo anche attraverso il carme *Ai Lari*, che rimanda a *Dei Sepolcri*, anche se il poeta ligure si spinga oltre la «spoglia», la lapide, per accedere ai luoghi dell'Oltre, «noi soli che curviamo le parole/alla pazzia della preghiera» (*Ai Lari*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 78), consapevole che «chi ama/ama sempre una terra promessa» (Ivi, pp. 71, 81). L'appartenenza didimea spinge Conte attraverso l'aspetto anche gnomico del *Gazzettino del bel mondo* o della stessa *Notizia di Didimo Chierico*, come attesta il volume intitolato sternianamente o foscolianamente *Viaggio sentimentale in Liguria*. Montale ebbe a dire che la prosa è un grande semenzaio per la poesia. Conte in queste pagine che riguardano la Liguria marittima (in verità, da Nizza a Sarzana. Il poeta le riconosce come «naturali» dell'arco ligure) propongono non pochi riferimenti genetici dell'esperienza in versi. Ad esempio, potrebbe aver preso spunto la *Nuova ode alla Liguria* (in *Nuovi Canti*, op. cit., pp. 28-30; poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 28-30) che potrebbe essere un'epigrafe di questo libro: «Liguria, come sei diversa e vera,/dalle Alpi Apuane che appaiono/recise e innaturali nel biancore/nebbioso del marmo/sino al Roja che accoltella le rocce/e crolla verso una foce color cenere»; abbiamo già scritto che questa immagine poco si discosta da quella della *Lettera da Ventimiglia* di Jacopo Ortis, dove le acque del Roja «spaccano» le rocce. L'ultima strofa che rappresenta un inno alla terra natia attraverso un lungo elenco di piante, che trova concomitanze in una parte di *Provocante Sanremo*: «Allora il camminatore attento può vedere palme di tutti i tipi, da quelle africane a quelle californiane, e le yucche, le euforbie, i cactus – uno ha oggi dei fiori rossi e densi e brillanti – i palissandri in questa stagione mostrano vaste chiome di un blu che dà sul violetto, le araucarie sembrano appartenere a vascelli fantasma, tanto sono oramai diritti e ordinatamente paralleli, gli eucalipti sfidano il cielo con la oro mole. Basta un metro di terra perché ne spuntino papaveri, acanti, agapanti; le rose e i glicini sono sfioriti, ma vi sono muri interi di buganvillee e di campanule.» (*Viaggio sentimentale in Liguria*, op. cit., p. 34).

⁸⁹⁶ «Mia vita, volta a volta mi riporti/a Porto Maurizio, paese di mia madre/che riflette nelle onde del Mar Ligure/cupole statue muraglioni strade/strette e in salita, scalinate/scavate tra chiese e magazzini/logge deserte e gli oleandri e i pini/marittimi e le agavi sfrondate,/paese dove tornavano i cap-hornies/marinai capaci di scapolare/ogni tempesta sino ad arrivare/ai più lontani approdi degli Oceani./Tu lo sai che non sono mai stato Ulisse/non sono mai stato così scaltro, maturo/non avrei mai ingannato il povero/ciclope facendomi chiamare Nessuno//e che la solita Itaca che conosco/è questo mio viaggiare, il cammino./E mi fai tornar lì perché riparta,/e si compia di figlio il mio destino. *Bordeaux-Nizza, 21 ottobre 2002*». G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 85-86.

⁸⁹⁷ G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 85.

⁸⁹⁸ U. Foscolo, *A Zacinto*, in Id., *Le poesie*, a cura di M. Turchi, Garzanti, Milano, 1974, p. 35.

⁸⁹⁹ G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 85.

⁹⁰⁰ U. Foscolo, *A Zacinto*, in Id., *Le poesie*, a cura di M. Turchi, op. cit., p. 35.

indicare un attaccamento ad essa quasi genetico. In posizione simmetrica e in modo analogo, anche Porto Maurizio «riflette nelle onde del Mar Ligure» come avviene a Zante: «Zacinto mia, che te specchi nell'onde/del greco mar, [...]».

Conte, come abbiamo già evidenziato, elenca in modo realistico degli elementi caratterizzanti il suo luogo natio,⁹⁰¹ piante tipiche del paesaggio ligure già spesso richiamate, e anche alcune caratteristiche di un borgo che conobbe importanti attività portuali: i «magazzini» richiamano il commercio dell'olio o quello del pesce.

Le «logge deserte» appartengono ad un convento trecentesco di suore (clarisse) di clausura e sono manifesta simbologia del deserto quale mistica solitudine.

Foscolo aveva riservato alla propria isola espressioni vicine a quelle contiane: «feconde», «limpide nubi», «le tue fronde», accordandole anche una solenne sacralità («da cui vergine, nacque//Venere»). Tutto ciò per mostrare le bellezze della propria terra e contrapporla alla «petrosa Itaca». Il contrasto aumenta il rimpianto di non poterla più rivedere, per Foscolo. Egli che è figlio di quest'isola così piacevole non potrà tornare, mentre Ulisse potrà riandare sovrano sulla sua isola inospitale, dura, arida. Anche a Porto Maurizio «tornavano i cap-hornies/marinai capaci di scapolare/ogni tempesta sino ad arrivare/ai più lontani approdi degli Oceani».⁹⁰²

Conte è consapevole che «un'anima cresciuta a Porto Maurizio non può non avere a che fare con le onde, i venti, le tempeste, anche quelle che si scatenano dentro di noi mentre cerchiamo il varco verso la calma e la luce».⁹⁰³ Queste imprese ricordano un poco «il diverso esiglio», volto in varie direzioni, dell'abile navigatore Ulisse. Conte, nella quarta strofa di *Porto Maurizio* cita Ulisse, visto però come «scaltr» e astuto. Egli non è più visto come autore delle sue spericolate imprese, ma la voglia di conoscere che gli fu assegnata da Dante nel canto XXVI dell'*Inferno*, lo porta anche sulla via della spregiudicatezza. Ulisse è «maturo» (come dichiara Conte per sé stesso), cioè ricco di esperienze ma ciò nonostante continua ad agire con scaltrezza, con la furbizia che lo contraddistingue fin dalla giovane età. Conte è ben consapevole di non possedere la capacità di ingannare così come capisce di non

⁹⁰¹ «cupole statue muraglioni strade//strette e in salita, scalinate/scavate tra chiese e magazzini/logge deserte e gli oleandri e i pini/marittimi e le agavi sfrondate». G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 85.

⁹⁰² *Ibidem*.

⁹⁰³ G. Conte, *Porto Maurizio*, in AA.VV., *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, op. cit., p. 43.

essere fatto per sancire un approdo definitivo alla sua terra di origine. «La sola Itaca che conosco/è questo mio viaggiare».⁹⁰⁴ Il destino ha prescritto a Conte il «demone» di un «senzatetto»,⁹⁰⁵ «senza paura della tempesta/uno che abita la frontiera/uno che sulla sabbia nera corre e fa capriole/[...]/[...] [*uno che*] continua a correre/tra le nebbie che disorientano/e fulmini che scardinano».⁹⁰⁶ Gli ultimi versi di *Porto Maurizio* definiscono il connubio tra viaggio e luogo nativo, quello determinato dal destino; egli rivede e riassapora le proprie origini, la propria città, per rifornirsi dell'ancestrale energia necessaria per ripartire. Anche qui è presente un contatto con Foscolo stabilito attraverso la parola destino («il fato» in *A Zacinto*). Se per Foscolo il fato «prescrisse un'illacrimata sepoltura», che ritrae la morte assoluta, segnata dalla mancanza del ricordo, di qualcuno che ti porti nel cuore, che versi una lacrima, per Conte il destino dispone un permanente cammino che può rivelarsi un angosciante vagabondaggio o un indure e fiducioso pellegrinaggio.⁹⁰⁷

Anche se Conte si definisce «un ligure per caso»,⁹⁰⁸ oppure dice che la sua «origine di ligure non del tutto ligure»,⁹⁰⁹ perché suo padre venne in Liguria dalla Sicilia come ufficiale dell'esercito durante la Seconda Guerra Mondiale e nel Ponente si sposò e ci restò. Egli è stato anglofilo come tutti i liguri perfino nelle sue scelte quotidiane: viaggia e studia in Inghilterra già nel 1962. Si definisce anche francofilo: «anzi certe volte mi sento proprio francese dopo dodici anni di casa a Nizza».⁹¹⁰ Egli si sente a suo agio dovunque lo portino i suoi viaggi nel mondo: e ne visita tanti, dalla Svezia al Sud Africa, dall'Argentina all'Indonesia. Un particolare rapporto d'amore lo porta a sentirsi irlandese. Vive mesi e mesi in Bretagna e nella

⁹⁰⁴ G. Conte, *Porto Maurizio*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 86.

⁹⁰⁵ G. Conte, *Il mio demone è un senzatetto*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 119.

⁹⁰⁶ *Ibidem*.

⁹⁰⁷ Cfr., A. Panizzi, *Conte didimeo*, in Id., *Attraversando il Novecento. Percorsi di poesia italiana contemporanea. Approdi liguri*, op. cit., pp. 183-186. Panizzi nota inoltre dei collegamenti a livello stilistico, ad esempio per la voluta sintattica (un unico periodo) che unisce le due quartine e la prima terzina di *A Zacinto*, voluta sintattica che unisce le prime tre quartine della poesia di Conte. Altrettanto simili figurano le marcate inarcature; ad esempio: «strade/strette», «scalinate/scavate», che ricalcano il celeberrimo enjambement «nacque/Venere», quello che mozza il respiro della voce per preparare il sorgivo dischiudersi della bellezza di una dea. (*Ivi*, p. 186).

⁹⁰⁸ R. Dedola, *Intervista a Giuseppe Conte*, in AA.VV., *Sei poeti liguri*, Department of Italian, Trinity College, Dublin, Trauben, Torino, 2004, p. 84.

⁹⁰⁹ G. Conte, *Porto Maurizio*, in AA.VV., *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, op. cit., p. 35.

⁹¹⁰ *Ivi*, p. 85. Per l'esattezza Conte risiede a Nizza per quindici anni.

regione di Bordeaux. Per Conte: «ligure è questo cosmopolitismo pratico, non ideologico».⁹¹¹

Inoltre, egli dichiara:

Ligure è la luce che amo e che odio al mattino. Ligure è la lingua della madre, quell'incantevole dialetto del Ponente, cantilenante, ironico, mai astratto e sentimentale. Ligure è una certa ritrosia. Ligure un fastidio penoso per gli sbruffoni, per quelli che hanno un ego esagerato, per i fanatici. Ma ligure anche la tolleranza, la disponibilità cauta, un immancabile gusto dell'*humor*. Ligure un certo spirito giansenista, il credere nella serietà della vita, nel diritto-dovere del vivere con coerenza e credibilità. Sono questi aspetti per cui mi sento ligure. Poi c'è anche, non so se meno o più essenziale, il mio amore per la cucina ligure povera, di verdure e ripieni, per la farinata e la torta verde, delizie supreme, le uniche cose di cui ho nostalgia quando sono lontano.⁹¹²

E ancora:

Da ligure, amo molto la mia terra. Amo, in particolare, il carattere ligure e sono molto preoccupato dal fatto che i nostri tratti distintivi si stiano estinguendo. Mi riferisco alla parsimonia e alla sobrietà, in primo luogo. Non mi riferisco allo stereotipo dell'avarizia, ma a un atteggiamento di rigore morale che induce a rifuggire dall'ostentazione e a coltivare la sapienza del non apparire. In Liguria anche i centri abitati obbediscono a questa regola non scritta: gli slarghi sono rari, le piazze quasi assenti, per conoscere davvero una città devi inoltrarti nei vicoli, dove le case stanno addossate le une alle altre. L'espansione, ancora una volta, è in senso verticale. Pochi lo ricordano, ma il primo grattacielo italiano fu costruito proprio a Genova.⁹¹³

Conte, attraverso la sua poesia, è capace di donarci splendide immagini della sua Liguria,⁹¹⁴ fatte di mare e di vento, di piante umili e rare, di rocce e di lampeggiante luce. Scrive Ficara che «soprattutto le immagini di liguri, di mare, vento, costa,

⁹¹¹ *Ibidem*.

⁹¹² *Ibidem*.

⁹¹³ A. Zaccuri, Conte: «Una terra di confine aperta al mondo», "Avvenire.it", 15 febbraio 2013, online: <https://www.avvenire.it/chiesa/pagine/conte-una-terra-di-confine-aperta-al-mondo> (consultato il 10 agosto 2020).

⁹¹⁴ Conte scrive: «La mia Liguria [...]», *In quale luogo mi trovo*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 116.

immensità e piccoli rifugi, diventano quasi emblemi di una felice precarietà, di un'esplosione costante di colori, di un polimorfismo e di una mobilità costanti: “Ma tu sei vicina, dea, nei promontori/coperti di ulivi e di pini, fionde/di vento, nelle balze di valeriane/a spighe alte, in fila, resuscitate//nelle ginestre calate su intere/colline ...” (*Lucus Bormani*)»⁹¹⁵ e aggiunge come Conte mediante un caratteristico processo di sovrapposizione, di nomi e figure, e apertura dell'immagine, dai promontori alle retrostanti colline, costruisce il suo paesaggio ligure, «con le cave di pietra, gli orti pensili, i muraglioni crepati e le “campanule/che attaccano le verande degli alberghi/chiusi ...” e, quello stato di sospensione che rende estatiche, mute, queste presenze di orti, spighe e ginestre; come se il paesaggio stesso fosse sospeso, attraversato da brevi brusii di vento».⁹¹⁶

La Liguria di Conte è un paesaggio fisico e metafisico: luogo reale in cui si è vissuti e di cui si conosce ogni borgo e ogni sentiero e patria ideale, specchio della mente e del cuore.

Liguria dalle città livide, algose, di gusci, traversate
da squame e da correnti: incrostrate

di buio, del buio bagliore attonito
di dopo le catastrofi. Noi soli ci
salveremo, noi che abbiamo imparato a
camminare sull'acqua: sul pelo dell'acqua

poche rame di precoce mimosa
basteranno, il vento soffierà l'Isola Viola
nuova ai nostri occhi, seguiremo la rotta dell'errante

pittosforo.⁹¹⁷

Inoltre:

⁹¹⁵ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 20.

⁹¹⁶ *Ivi*, pp. 20-21.

⁹¹⁷ G. Conte, “*Secondo la profezia*”, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 93 (poi in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 59).

la Liguria, i suoi vertici, i suoi altari
 di roccia viva e vento, di paesi
 scoscesi, abbandonati ai cinghiali
 di città a cono, longitudinali
 e aguzze [...]
 [...] in vetta al promontorio,
 mia madre alla sua finestra
 con il dolore fragile che le resta
 vicino, come un compagno muto
 - lassù dietro la piazzola della Croce
 nacque e fu piccola e giocò
 forse a sporgersi nel dirupo
 di agavi, orti a piombo sulle onde -. ⁹¹⁸

La Liguria nei versi di Conte assume un profumo nuovo rispetto a quello dei suoi conterranei (Sbarbaro, Boine, Mario Novaro, Ceccardi), egli ha negli occhi e nel ricordo lo stesso paesaggio battuto dalle stesse onde e percorso dallo stesso vento umido, ma di questi padri storici non condivide la comune secchezza di linguaggio.

E ancora:

Che cos'era il mare? Aveva
 code e zampe d'acqua tra le
 rocce, levigava i ciottoli, faceva
 sigle di luce sulla sabbia: [...] ⁹¹⁹

Abbiamo già detto come nei *Nuovi Canti* (confluiti poi in *Ferite e rifioriture*), Conte si sente vicino al regno dell'Ade e, anche per questo, prova il bisogno di un ritorno alle origini. Compone così un'ode per la Liguria, terra mai dimenticata, ma esclusa dalla sua poesia da lungo tempo. Ora, finalmente Conte esprime nuovamente la fedeltà ai suoi orti e ai suoi giardini «astrali e circoscritti/verticali e crollanti». ⁹²⁰

⁹¹⁸ G. Conte, *La mia lingua madre*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 106.

⁹¹⁹ G. Conte, *Che cos'era il mare*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 55.

⁹²⁰ G. Conte, *La prima primavera del secolo*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 16. (Poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 12). Le rovine sono presenti nella poesia di Conte (citiamo ad esempio: i giardini «crollanti»; «La Liguria crollerà in mare», *Secondo la profezia*, in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 59; «Le pietre in cerchio, i cromlech, le mura/di una Micene brumosa, sospesa»,

La natura, i fiori, le piante della Liguria, presenti anche nei versi de *L'Ultimo Aprile Bianco*, tornano ad essere protagonisti:

Liguria, come sei bella
in questo vacillare di un inverno
che apre varchi ai mandorli
e a vortici a ginestre bianche che
profumano fino a stordire
e agli aloe rossi come fuoco
e alle mimose fioccosi e tutte d'oro.
Le foglie sempre verdi dell'alloro
toccano i rami dei fichi tutti spogli
che scoppiano nell'attesa dei germogli.
[...]
Lo so, aspetterò di nuovo le tue cascate
di glicine a marzo, le campanule

Autunno. L'amante in *Le Stagioni*, op. cit., p. 84). Esse rappresentano un'assenza presente, le cui immagini appaiono ad ogni istante, in un'intermittenza di chiaroscuri. Rovine di un passato impossibile da ricostruire, che tuttavia sopravvive proprio grazie alla potenzialità inerente a questi resti. Vibrazioni, voci, echi silenziosi sono movimenti, vite altre e memorie di tempi naufragati. Un naufragio che è lì, addormentato, forse dimenticato, ma che può tornare a galla in qualsiasi momento. Ecco la potenza: piccoli cocci, resti, letti attraverso la scrittura. «Le rovine sono, come l'arte, un invito a sentire il tempo» (M. Augê, *Rovine e macerie*, traduzione Aldo Serafini, Bollati Boringhieri, Torino, 2004, p. 97). Le rovine non hanno una definita temporalità, nonché geografia; stanno in una specie di «zona franca», «composta da vari strati che, una volta rivelatisi agli occhi di chi vuole vederli – il quale, a sua volta, vi si espone e li legge –, si aprono a nuove strade. Una specie di soglia – un dentro e fuori allo stesso tempo – segnato da tensioni. la rovina può essere vista anche, per la sua incompletezza, nonostante l'apparente fragilità, come una dimora. Uno spazio in cui avviene la sospensione del presente e si opera un'effettiva relazione; insomma, un rifugio dove si dà la convergenza dei tempi, un esistere che non è, ma accade, e si dà a partire da un contatto, da un contagio». Cfr., P. Peterle, *Rasentando "rovinosamente" Giorgio Caproni*, "Archivi poetici: disgregazione e potenzialità nel Novecento italiano", 7, Letras (Rio de Janeiro), 2015, pp. 53-54. «Le rovine aggiungono alla natura qualcosa che non appartiene più alla storia, ma che resta temporale. Non esiste paesaggio senza sguardo, senza coscienza del paesaggio. Il paesaggio delle rovine, che non riproduce integralmente alcun passato e allude intellettualmente a una molteplicità di passati, in qualche modo doppiamente metonimico, offre allo sguardo e alla coscienza la duplice prova di una funzionalità perduta e di un'attualità massiccia, ma gratuita. Conferisce alla natura un segno temporale e la natura, a sua volta, finisce col destoricizzarlo traendolo verso l'atemporale». M. Augê, *Rovine e macerie*, op. cit., pp. 37-38. Lo sguardo del poeta non propone una ricostituzione delle macerie, ma è colpito da queste, dal loro tratto inafferrabile. È la cosa crollante che guarda, osserva, penetra. Il movimento qui è quello dell'essere che è contagiato, che si apre e si modifica, arrivando al suo limite. A tal proposito si può ricordare un passo di Walter Benjamin: «Il vero metodo per renderci presenti le cose è di rappresentarle nel nostro spazio (e non di rappresentare noi nel loro) [...]. Le cose, così rappresentate, non tollerano in nessun modo la mediazione ricavata da «ampi contesti» [...]. Non siamo noi a trasferirci in loro, ma loro a entrare nella nostra vita.» W. Benjamin, *I «Passages» di Parigi*, vol. I, a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2000, p. 216.

dai calici che si aprono all'alba
 le bunganville tremanti sui muri
 e sontuosi agapanti
 e le yucche e gli acanti
 che crescono tra le tue case.
 Sei tu che mi ridarai lo stupore
 felice ed ebbro di quella stagione,
 dei primi canti.⁹²¹

Il grande atto d'amore per la terra natia espresso in questi versi attraverso questo ampio elenco di piante, viene in qualche modo ad opporsi, o forse, a completare, con il suo aspetto più armonioso e tenero, il quadro drammatico presente in *Secondo la profezia*.⁹²² In questa amata Liguria, Conte trova la forza per tornare all'essenzialità dei «primi canti». Sembra quasi che compia un ritorno, una *reductio ad uterum*,⁹²³ una «regressione» all'origine della sua poesia, e ripresentandosi, come già aveva fatto negli *Altari Achei* in *L'Oceano e il Ragazzo*,⁹²⁴ al lettore semplicemente come «Giuseppe figlio di Anita e di Franco/un uomo vilipeso e ferito al fianco».⁹²⁵ Egli, dopo aver tanto viaggiato, attraversando città, mari, sogni e infelicità, può trovare la forza per comporre «un nuovo canto» che possiede, in realtà, molte affinità con la sua poesia delle origini.

E ancora nell'ultima raccolta Conte ricorda la Liguria, dove:

Il mare, il vento, il sole
 fanno un gran baccanale
 di raggi, riflessi e schiume
 in questa mattinata invernale.

È già tutta d'oro la mimosa

⁹²¹ G. Conte, *Nuova ode alla Liguria*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., pp. 29-30. (Poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 30, con qualche piccola modifica).

⁹²² G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 59.

⁹²³ Cfr., G. Visci, *Forme e temi nella poesia di Giuseppe Conte*, tesi di Laurea in Letteratura italiana moderna e contemporanea, Università degli studi di Roma "La Sapienza", 2002-2003, p. 190.

⁹²⁴ G. Conte, *Una stella mi traversa con la sua...*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 91.

⁹²⁵ G. Conte, *Nuova ode alla Liguria*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., pp. 28-30. (Poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 29-30).

i mandorli sono negli orti
colore di brina e di rosa.
In quale luogo mi trovo?

È la mia Liguria antica
crosta di luce sul pianeta
avvelenato dagli uomini
falce di sale e seta

è la Liguria, inquieta
magica testimone
della vita che resiste
che sta inventando l'anemone

della prossima primavera.⁹²⁶

Conte in queste poesie omaggia tutta la «sua Liguria» e non solo una sua parte; egli si riappropria dell'essere, dell'incarnamento nel «paese» («Sei tu che mi ridai lo stupore/felice e folle della stagione/dei primi canti»⁹²⁷). Esiste il paesaggio visivo e immaginario ma anche l'immersione in un *landscape*⁹²⁸ appunto «avvelenato dagli uomini»,⁹²⁹ dagli «uomini del cemento e del denaro».⁹³⁰ Nonostante tutto questo però nessun uomo ha «potuto spegnere in te l'altare/di luce»⁹³¹ e la Liguria è sempre «magica testimone della vita che resiste/che sta inventando l'anemone//della prossima primavera».⁹³²

⁹²⁶ G. Conte, *In quale luogo mi trovo*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 115-116.

⁹²⁷ G. Conte, *Nuova ode alla Liguria*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 30. Questo testo è stato leggermente variato; qui leggiamo: «Sei tu che mi ridai lo stupore/felice ed ebbro di quella stagione/dei primi canti». (Poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 30).

⁹²⁸ Il termine *landscape* è preso in prestito dall'antropologia, che significa terre trasformate, definisce uno spazio bianco entro il quale gli esseri umani agiscono, si muovono, costruiscono, trasformano. Persone e territorio sono intesi come terre trasformate, che a loro volta trasformano. Trasformare è il termine più appropriato, è pensare a nuovi approcci, è reinventare parole e luoghi. Trasformare, può significare creare, ricreare, vedere il bello, oppure, in Conte può anche assumere una connotazione negativa di un territorio sfruttato.

⁹²⁹ G. Conte, *In quale luogo mi trovo*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 116.

⁹³⁰ G. Conte, *Nuova ode alla Liguria*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 30. (Poi in *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 30).

⁹³¹ *Ibidem*.

⁹³² G. Conte, *In quale luogo mi trovo*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 116.

Ed ecco che ritornano tutti i principali temi cari al poeta ligure.

Conte, come Montale e Calvino,⁹³³ mantiene intatta la consapevolezza che il paese e il paesaggio natii siano sempre punti di riferimento imprescindibili e impossibili da cancellare. Evidenzia la critica che Calvino, per tutta la vita, anche negli anni della maturità rimane «legato da mille fili al paesaggio e alla terra di Liguria».⁹³⁴ La geografia della terra natia diventa paradigma per esprimere lo sguardo dello scrittore sul mondo, - leggiamo in un testo capitale come *Dall'opaco*, del 1971 – per «quell'affermazione del rovescio, quale possibilità di esprimere l'altrove».⁹³⁵ Calvino stesso afferma in un'intervista rilasciata a Maria Corti:

La città che ho sentito come la mia città più di qualunque altra è New York. Una volta ho perfino scritto, imitando Stendhal, che volevo che sulla mia tomba fosse scritto «newyorkese». Questo avveniva nel 1960. Non ho cambiato idea, per quanto da allora in poi abbia vissuto la più parte del tempo a Parigi, città dalla quale non mi stacco che per brevi periodi e dove forse, potendo scegliere, morirò. Ma New York ogni volta che ci vado la trovo più bella e più vicina a una forma di città ideale. Sarà anche che è una città geometrica, cristallina, senza passato, senza profondità, apparentemente senza segreti; perciò è la città che dà meno soggezione, la città che posso illudermi di padroneggiare con la mente, di pensarla tutta intera nello stesso istante [...]. Come ambiente naturale quello che non si può respingere o nascondere è il paesaggio natale e familiare; San Remo continua a saltar fuori nei miei libri, nei più vari scorci e prospettive, soprattutto vista dall'alto, ed è soprattutto presente in molte delle Città invisibili. Naturalmente parlo di San Remo qual era fino a trenta o trentacinque anni fa, e soprattutto di com'era cinquanta o sessant'anni fa quando ero bambino. Ogni

⁹³³ Calvino e Montale esordirono entrambi con due opere (la raccolta *Ossi di seppia*, 1925; *I sentieri dei nidi di ragno*, 1947) all'insegna della prospettiva ligure e che avrebbero segnato profondamente, negli anni a seguire, la nostra visione dello spazio di questa regione e non solo.

⁹³⁴ M. Quaini, *La Liguria invisibile*, in A. Gibelli, P. Rugafiori (a cura di), *La Liguria*, vol. XVII, *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a Oggi*, Einaudi, Torino, 1994, p. 57.

⁹³⁵ G. Bertone, *Paesaggio e letteratura: il paradigma ligure*, in A. Gibelli, P. Rugafiori (a cura di), *La Liguria*, Einaudi, Torino, 1994, p. 156. «[...] il mio sguardo è frantumato tra piani e distanze diverse, scorre su una fascia obliqua di stuoie e vetrine di serre, tocca un campo tutto irto di spaghi e bacchette sul versante di fronte, torna a accorciarsi sul primo piano d'una foglia di nespolo che pende da un ramo qua in mezzo, passa dalla nuvola d'un olivo grigio a una nuvola bianca che naviga in cielo, poi c'è sotto i miei occhi enorme e verde di zolfo una pianta di pomodoro in una castelletto di canne, poi un piccolo tetto di coppi di là dal torrente, da cui si diparte un filare di piante di cachi, con i frutti d'un rosso giallastro che posso contare sui rami anche a questa distanza.» I. Calvino, *Dall'opaco* [1971], in Id., *Racconti sparsi ed altri scritti di invenzione*, vol. III di *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barengi e B. Falcetto, con una bibliografia degli scritti di I. Calvino a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano 1997, 2ª edizione, pp. 94-95.

indagine non può che partire da quel nucleo da cui si sviluppano l'immaginazione, la psicologia, il linguaggio; [...].⁹³⁶

I temi e concetti antichi, quelli del concetto identitario, vengono appunto sviluppati e ripresi con singolare accordo di prospettive e di toni da alcuni scrittori della seconda metà del Novecento. Anche Montale, ad esempio, ricorda nella breve prosa *Dov'era il tennis*, a proposito del paesaggio di Monterosso: «È curioso pensare che ognuno di noi ha un paese come questo, e sia pur diversissimo, che dovrà restare il suo paesaggio, immutabile; è curioso che l'ordine fisico sia così lento a filtrare in noi e poi così impossibile a scancellarsi». ⁹³⁷ Quindi il paesaggio è luogo di ancestrali sedimentazioni e non si può definire perché appartiene – scrive Kafka – «al mondo dei sentimenti e delle sensazioni», ⁹³⁸ non ha la materialità del territorio o dell'ambiente, «non fa ombra», per riprendere il titolo del saggio di Quaini, perché in quanto tale, è frutto di ricreazione e di rielaborazione culturale e poetica. In questo senso, secondo Quaini, si può parlare di una regola generale e imprescindibile che vale in modo particolare per gli scrittori. Freud, durante il suo soggiorno a Rapallo, rapito dalla bellezza del paesaggio annota in una lettera al figlio Alexander: «Del paesaggio è impossibile parlare senza essere un poeta o senza citare gli altri». ⁹³⁹ Appunto, se ne può parlare, come asserisce Freud, solo attraverso le immagini, le parole e il ritmo della scrittura, sia essa prosa o poesia, attraverso quello che di unico esprime lo stile inconfondibile di ciascun scrittore. Pensiamo appunto ai paesaggi liguri di Sbarbaro, Boine Montale, Caproni, Conte o a Biamonti e al suo stile rarefatto e diafano come i suoi personaggi fatti di vento e di luce. ⁹⁴⁰ Pensiamo a Calvino, il quale confessa di non aver mai cessato di evocare il suo paesaggio che

⁹³⁶ I. Calvino, *Intervista di Maria Corti*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Tomo Secondo, Meridiani, Mondadori, Milano, 2001, pp. 2925-2926 (precedentemente in "Autografo", 6, ottobre 1985, pp. 47-53).

⁹³⁷ E. Montale, *Dov'era il tennis*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, 1997, p. 223.

⁹³⁸ Citato da M. Quaini, *L'ombra del paesaggio*, Diabasis, Reggio Emilia, 2006, p. 13.

⁹³⁹ Lettera ad A. Freud, da Rapallo, 17 settembre 1905, in S. Freud, *Lettere 1873-1939*, Boringhieri, Torino, 1960.

⁹⁴⁰ Biamonti parlando di *Vento largo* annota: «È imbarazzante parlare di sé stessi, del proprio libro [...]. Poi volevo dire che questo stile nelle mie intenzioni dovrebbe corrispondere alle folate del vento, per dare l'atmosfera di una vita precaria, sospesa, perché nel destino umano tutto è precario, tutto è sospeso». F. Biamonti, *Le folate di "Vento largo"*, in Id., *Scritti e parlati*, a cura di G. L. Piccioni, F. Cappelletti, Einaudi, Torino, 2008, p. 78.

continuava a saltare fuori anche nei libri apparentemente più astratti e lontani dalla Liguria, come *Le città invisibili* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Secondo Conte: «La Liguria ha una lunga tradizione di cosmopolitismo. Se non vogliamo essere travolti dalla globalizzazione, dobbiamo riscoprire la lezione di Italo Calvino e di altri come lui, che hanno saputo parlare al mondo partendo da un'esperienza marcatamente locale».⁹⁴¹

La Liguria per Conte «è stata anche l'amicizia con autori decisivi come Calvino e Soldati, uno ligure cosmopolita, l'altro cosmopolita che scrive le pagine più belle mai scritte sulla "regione regina"».⁹⁴² Mario Soldati asserisce:

Genova e la Liguria sono davvero la città e la regione che, da sole, rappresentano più fedelmente il nostro paese. Se uno straniero, che non fosse mai stato in Italia, volesse procurarsi dell'Italia un'idea profonda e completa ma, per scommessa, intendesse limitare la propria visita a una sola regione, una regione «campione», ebbene non c'è dubbio che bisognerebbe suggerirgli di scegliere la Liguria: la Liguria, che è allo stesso tempo antica e moderna; medievale e rinascimentale, barocca e ottocentesca; naturale e industrializzata; marina e montuosa; meridionale e così vicina alla Val Padana da potersi dire anche settentrionale. La Liguria, che è a cavallo tra il nord e il sud [...].⁹⁴³

Montale e Calvino a differenza di Biamonti sembrano allontanarsi, dopo le prime opere dalla Liguria, percorrendo strade intellettuali nazionali ed internazionali. Anche Conte si allontana e viaggia verso altri luoghi ed altre culture, ma a tratti ritorna (o non se ne allontana mai veramente?). Sicuramente l'ambientazione ligure gli permette di inserirsi all'interno della tradizione poetica, ponendosi in continuità con quella «linea ligure» difesa in passato da Giorgio Caproni e da altri critici, e che trova negli *Ossi montaliani* la colonna portante.⁹⁴⁴ Per Conte, come per Biamonti, questo territorio, già indagato da altri in una prospettiva filosofico-esistenziale, è

⁹⁴¹ A. Zaccuri, Conte: «Una terra di confine aperta al mondo», "Avvenire.it", 15 febbraio 2013, online: <https://www.avvenire.it/chiesa/pagine/conte-una-terra-di-confine-aperta-al-mondo> (consultato il 10 agosto 2020).

⁹⁴² G. Conte, E. Santi, B. Mencarini, P. Peterle (a cura di), "Il mito è stato il mio nutrimento spirituale più importante": intervista a Giuseppe Conte, "Mosaico Italiano", 136, maggio 2015, p. 35.

⁹⁴³ M. Soldati, *Liguria: una regione "campione"*, in AA. VV., *Liguria come e dove*, a cura di C. Bertieri, M. Immordino, Euritalia, Genova, 1967, p. XIII.

⁹⁴⁴ Cfr., G. Cattanei, *La Liguria e la poesia italiana del Novecento*, Silva, Milano, 1966.

funzionale alla propria ricerca. Dice Biamonti: «La Liguria è il paesaggio metafisico per eccellenza, l'emblema».⁹⁴⁵ Naturalmente la Liguria, come tutti i luoghi frequentati da Conte, sono fortemente intrecciati con l'esperienza personale.

Forse perché il paesaggio è unico e solo per ciascuno di noi ed è composto di linee ed oggetti che emergono dal terreno dell'inconscio, lo stesso termine paesaggio «è costitutivamente imprevedibile, imbarazzante, scandaloso», un termine che possiamo qualificare come «un'invenzione storica ed essenzialmente estetica».⁹⁴⁶ Come abbiamo visto, Conte è consapevole di questa polisemia culturale ed essenzialmente estetica.

Nella cultura moderna e novecentesca il termine paesaggio si libera dalle ipoteche romantiche e sentimentali che Conte non abbandona mai; per molti scrittori esso è vissuto e sentito come una scelta di libertà. Comunque, in ogni epoca diversa e lontana e rivolgendo lo sguardo da diverse angolature, ogni riflessione sull'identità del paesaggio riconduce ad un'esperienza autobiografica; senza un coinvolgimento più o meno esplicito e totalizzante dell'io non esiste possibilità di paesaggio, anzi esso è il campo di «ciò che ha rapporto esclusivo con l'intimo, con l'io», al limite può porsi come terreno «di una possibile biografia assoluta», scrive Bertone che legge nel *Canzoniere* petrarchesco l'inizio di questa concezione.⁹⁴⁷ Si afferma cioè l'idea moderna di paesaggio proveniente da diverse correnti di pensiero europee e italiane e del paesaggio come luogo e personaggio privilegiato del drammatico dialogo del soggetto novecentesco. Esso rappresenta, come abbiamo già citato «un contenitore di miti, sogni ed emozioni, in quanto accumulatore di metafore per capire le contraddizioni e i problemi del nostro tempo», dal momento che «la mediazione necessaria di un paesaggio sensibile nella costruzione di un'opera letteraria o filosofica» si rivela essenziale.⁹⁴⁸ Quindi si tratta di uno spazio che deve essere ed è materialmente presente e reale per consentire l'insorgenza e la formazione del pensiero. Questa idea moderna, del tutto soggettiva, si impone ad esempio con Nietzsche e Valéry, autori entrambi letti e citati da Conte. Nietzsche annota in una

⁹⁴⁵ L. Zoccoli (intervista a cura di), *Il male del Mediterraneo tra sogni di luce*, "La Prealpina", 18 febbraio 1998, p. 33. Inoltre, Cfr. M. Grassano, *Il territorio dell'esistenza. Francesco Biamonti (1928-2001)*, Franco Angeli, Milano, 2019.

⁹⁴⁶ M. Quaini, *L'ombra del paesaggio*, op. cit., p. 13.

⁹⁴⁷ G. Bertone, *Lo sguardo escluso*, Interlinea, Novara, 1999, pp. 116-117.

⁹⁴⁸ M. Quaini, *L'ombra del paesaggio*, op. cit., pp. 12, 53.

pagina di *Ecce homo* l'intensità con la quale vive «il guazzabuglio di scogli vicino a Genova, dove io stavo solo e scambiavo ancora segreti col mare», segreti depositati in Aurora, visto che «quasi ogni frase del libro è stata ideata, pescata» in quel paesaggio, in quei solitari colloqui.⁹⁴⁹ Valéry a sua volta descrive l'aurorale processo inventivo, la scintilla del nuovo pensiero sorto di fronte al paesaggio rivierasco. All'indomani della «notte infinita, critica, forse effetto di questa tensione dell'aria e dello spirito» che Valéry vive a Genova tra il 4 e il 5 ottobre del 1892, il poeta riemerge come «un uomo nuovo».⁹⁵⁰ Essere e calarsi nel paesaggio può essere, ma non sempre, alternativo allo scrivere del paesaggio.⁹⁵¹ In questo senso Conte è una figura novecentesca rappresentativa dell'intellettuale, dello studioso di miti e del poeta, in quanto le sue opere testimoniano queste (ed altre) ricerche intimamente intrecciate.

Per il poeta è importante anche il rapporto che l'uomo instaura con lo spazio in cui vive e la visione del mondo che da questo scaturisce. Compito dell'artista è, riprendendo James Joyce, di essere «assolutamente contemporaneo» e di tentare di comprendere il mondo in cui si vive. In Conte è riscontrabile la contemporaneità insita nelle sue poesie anche quando sembra che parli d'altro (ad esempio quando si riferisce ai miti) e quando cita temi attualissimi (in difesa della natura e del paesaggio, dei morti in mare, ...).

Alcune poesie di Caproni recitano il controcanto del *topos* del viaggio: «Son tornato là/dove non ero mai stato»;⁹⁵² «Il mio viaggiare/è stato tutto un restare/qua, dove non fui mai».⁹⁵³ Possiamo affermare che lo stesso vale per Conte, «ligure per caso»;⁹⁵⁴ egli pur amando molti Paesi e molte città mantiene un rapporto stretto e costante con la sua Liguria e soprattutto con la sua città natale: «Ritorno, io che non

⁹⁴⁹ F. Nietzsche, *Ecce homo*, a cura di G. Colli, M. Montinari, Mondadori, Milano, 1977, p. 64.

⁹⁵⁰ Citato da M. Quaini, *L'ombra del paesaggio*, op. cit., p. 54.

⁹⁵¹ Cfr., E. Soletti, *Memoria e paesaggio in Pavese*, in *Lo sguardo offeso. Il paesaggio in Italia storia geografia arte letteratura*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (24-25 settembre 2008 – Vercelli; 26 settembre 2008 – Demonte; 27 settembre 2008 – Montà) a cura di G. Tesio, G. Pennaroli, Centro Studi Piemontesi, Torino, 2011, pp. 220-223.

⁹⁵² G. Caproni, *Ritorno* (1971), in Id., *Poesie 1932-1986*, Garzanti, Milano, 1995, p. 392.

⁹⁵³ G. Caproni, *Biglietto lasciato prima di non andar via* (1975), in Id., *Poesie 1932-1986*, op. cit., p. 445.

⁹⁵⁴ R. Dedola, *Intervista a Giuseppe Conte*, in AA.VV., *Sei poeti liguri*, Department of Italian, Trinity College, Dublin, Trauben, Torino, 2004, p. 84.

sono mai davvero/partito, come un innamorato/inquieto dal suo amore».⁹⁵⁵ Come scrive egli stesso in questi versi non si è mai davvero allontanato dalla sua Liguria alla quale è sempre profondamente legato. Gli archetipi della poesia di Conte sono nei paesaggi della costa ligure: scogli, scogliere (comuni a tutti i mari) e mare quindi ascesi e tenacia. Una geografia del paesaggio che fornisce una mappa dell'anima e che tuttavia, ci pare, che non si limiti ad un semplice sistema di equivalenze tra luoghi e carattere, fra panorami e sentimenti. Sicuramente, trattandosi di Conte (e rammentando il forte legame tra biografia, poesia e critica letteraria), interviene l'intermediazione pressoché costante della riflessione sulla poesia, sulla letteratura e sul mondo. E comunque il paesaggio, più o meno mediato o rimediato, più o meno ligure, resta una delle componenti ineludibili della poesia di Conte. Il suo paesaggio, come abbiamo scritto, può essere esplorato su diversi fronti significativi, può essere considerato infine come luogo dell'anima e quindi come referente onnicomprensivo di un mondo interiore unico e variegato.

⁹⁵⁵ G. Conte, *Nuova ode alla Liguria*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 30.

2.3. La poesia e il mare

Il mare è sempre presente, è una presenza chiave e costante nella poesia di Conte.⁹⁵⁶ Il mare in continuo mutamento, il mare che è essenza della nostra anima, il mare e questo suo rapporto particolare col mare fisico e simbolico - il mare delle cose – che è la continuità del suo immaginario.⁹⁵⁷ Per sua stessa ammissione, è uno dei temi che lo affascina di più. È legato alla sua biografia, il poeta è nato in una città di mare, ha vissuto a periodi alterni in luoghi di mare, attualmente abita a Sanremo; egli passeggia quotidianamente in riva al mare e sul porto; inoltre, dichiara che se ci si allontana dal posto in cui si è nati e poi ci si ritorna, si capisce quanto sia importante ritrovare e riscoprire tutta la potenza vitale e simbolica del mare.⁹⁵⁸ Il mare caratterizza lo scenario ligure e influisce quotidianamente sulla vita di Conte: «Ho riscoperto il mare al mio ritorno in Liguria, dopo gli anni passati nelle metropoli del Nord. Da allora intrattengo un rapporto quotidiano con il mare. Lo spio, lo adoro, lo contemplo, lo interrogo».⁹⁵⁹ E ancora: «Io ho cominciato a capire il mare quando sono tornato in Liguria dagli anni passati nelle metropoli del Nord, a Milano soprattutto, e poi anche a Torino».⁹⁶⁰ Questo rapporto con il mare si trasferisce

⁹⁵⁶ Il mare è una costante anche nei romanzi di Conte.

⁹⁵⁷ Cfr., M. Piccone, *Giuseppe Conte e la sua "Adultera"*, "Wzu. Il social dei libri", 29 aprile 2008, online: <https://www.wuz.it/intervista-libro/2135/Intervista-Giuseppe-Conte.html> (consultato il 2 agosto 2020).

⁹⁵⁸ Cfr., G. Conte, *Intervento*, in AA.VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, op. cit., p. 167

⁹⁵⁹ I. Baccarini, *Nel sole, nel mare, nel verbo. Intervista a Giuseppe Conte*, in "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 24, luglio-dicembre 2008, p. 96. Conte torna in Liguria circa nel 1973.

⁹⁶⁰ M. Magliani, *Il male veniva dal mare (Marino Magliani intervista Giuseppe Conte)*, "Nazione Indiana", 5 settembre 2013, (online: <https://www.nazioneindiana.com/2013/09/05/magliani-intervista-conte/>, consultato il 20 gennaio 2020). Cfr., G. Conte, *La metafora in Boine*, in AA.VV., *Giovanni Boine*, Atti del Convegno nazionale di studi, Imperia, 25-27 novembre 1997, a cura di F. Contorbis, op. cit., p. 317. È interessante leggere: G. Conte, *Boine*, due atti per musica, in collaborazione con Gianni Possio e per la messa in scena ed interpretazione di Franco Carli, Rugginenti, Milano, 1986. Il primo atto comincia con Boine/Conte davanti ad una finestra affacciata sul mare e, nel lungo monologo, tra le altre cose, dice: «Il mare, lo ami se ci ritorni. Chi è nato e è sempre stato qui non lo può sapere come chi ci è tornato. Io ho sentito che amavo il mare così, guardandolo, andandoci a camminare sul bordo, dopo gli anni della pianura e della città, dopo gli anni che il sole mi tramontava dietro le file di tigli e dietro le file di case. Lo amavo ma mi faceva paura; come adesso che mi sembra così vicino; questo suo muoversi continuo, questo aprirsi, questo gonfiarsi sotto il vento: si muove senza tregua, eppure rimane dov'è, ha dei confini, degli argini prestabiliti, è in una conca più grande delle terre ferme, ma è una conca, al fondo è solo buio e sale, e in cima si muove e riflette il cielo, ma non può andare dove vuole: può solo erodere le rocce, rosicchiarsele; ma come va piano; millenni per avanzare, o per ritirarsi, come quando lascia libere lingue di sabbia, aride come lui.» (*Ivi*, pp. 3-4). Molte sono le immagini sul mare presenti in questo testo teatrale che ritroviamo nella poesia di Conte.

appunto nei suoi romanzi e nella sua poesia. Egli viaggia molto ma non lascia più le città di mare: vive tra Imperia, Nizza, dove abita per 15 anni, e ora risiede a Sanremo.

Perché, scrive nei suoi versi:

Non ci si può mai troppo allontanare
da te, padre, madre, mare.
Possiamo credere di farlo, noi umani sventati,
[...]
Ma pianure e colline dai declivi alberati,
steppe desolate, vette di montagne
altissime non ti possono negare
e nascondere.
Arrivano dovunque le tue onde.

Non c'è niente da fare
mai riusciamo a sfuggirti, padre, madre
mare.
[...]

Mare, non ti siamo mai lontani
perché sei in noi dalle origini
perché sei tu che ci generi
e siamo fatti della stessa sostanza
e sottoposti alle stesse leggi astrali.
Tu sei in noi, perpetuamente
nel cranio, nel torace, nelle mani,
sei in noi onda, stella, riflesso, marea
[...]
sei tu, è per tuo decreto
che nasce in noi la volontà di conoscere
e ogni rovente fame di infinito.⁹⁶¹

⁹⁶¹ G. Conte, *E OGNI ROVENTE FAME DI INFINITO*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 365-366. Poi inserita nella raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 23-24.

Il libro che contiene il componimento citato è alto, coraggioso e al suo interno, come leggiamo negli ultimi versi, confluisce tutta la ricerca interiore del poeta iniziata circa quarantacinque anni fa. Il mare è il filo conduttore. Quello reale e quello fantastico, delle mitologie e delle visioni, che non può essere ucciso dalla avidità e dalla violenza dell'uomo. Il mare è simbolo della stessa profondità, complessità, tempestosità dell'anima umana. Per chi crede che esista una corrente di energia spirituale che chiamiamo anima, e che esiste un fruitore di questa energia che chiamiamo essere umano. Il mare rappresenta «un'immagine di forza, di libertà, di continuo pulsare della vita, di varietà di immagini e di bellezza.» Il mare presenta aspetti diversi se osservato al mattino, al pomeriggio, nei giorni nuvolosi o sereni. Conte non decide di scrivere poesie sul mare, esse nascono da queste immagini che lo affasciano.

Abbiamo già detto che in *L'Ultimo Aprile Bianco*, il sole,⁹⁶² per i suoi attributi: «celibe, individuale, sterile»⁹⁶³ è accomunato al mare: «il sole sa tornare, [...]//è celibe come il mare, individuale, sterile».⁹⁶⁴ Il sole è un elemento costante della poesia di Conte ed è innalzato a simbolo («Io che ho trent'anni, che non posso più/crescere, che non so tornare, scelgo/parole per essere il dio del sole»)⁹⁶⁵ è uno degli elementi essenziali del paesaggio ligure e, in ogni stagione illumina e riscalda le ripide scogliere a picco sul mare. Moltissimi autori ce ne lasciano testimonianza, come D. H. Lawrence in una lettera a Lady Cinthia (Asquith, 23 ottobre 1913),⁹⁶⁶ oppure Sigmund Freud in una lettera al fratello Alexander Freud (Rapallo, 17

⁹⁶² «Il sole sorgeva, immenso di fuoco/celibe individuale, sterile, senza/amore, anche lui. [...]». G. Conte, *Il sole allora sorgeva, e si diceva: è il mattino*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 62. Qui, Conte voleva risemantizzare un termine e riportarlo al suo potere originario. Egli stesso dichiara di voler intervenire sul linguaggio e riportare la parola chiave «sole»: «alla grande idea di forza cosmica, come i popoli primitivi che, rispettosi delle forze del cosmo hanno visto nel sole una forza magica e divina». G. Conte, *Intervento*, in AA.VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, op. cit., pp. 181-182.

⁹⁶³ I tre aggettivi tornano insistentemente e sempre insieme lungo tutta la raccolta *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., pp. 58, 62, 67, 69.

⁹⁶⁴ G. Conte, *Il sogno del giorno dei trent'anni*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 67.

⁹⁶⁵ G. Conte, *Il sogno del giorno dei trent'anni*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 73.

⁹⁶⁶ «E al mattino uno si sveglia vede i pini tutti scuri mescolati al perfetto rosa dell'alba, e tutto il giorno gli ulivi brillano al sole, e le barche da pesca e strane vele simili a nave corsare vengono fuori dal nulla su un pallido mare blu, poi la sera il mare è tutto oro latteo e scarlatto per il tramonto.» In M. L. Eguez, L. Guglielmi, C. Sanguineti (a cura di), *Qui è bello come non mai. In viaggio con gli scrittori da S. Terenzo a Tellaro*, Ediz. italiana e inglese, traduttori C. Galluzzo, A. West, Agorà, Lugano, 2000, p. 110.

settembre 1905) in cui egli nomina le due divinità che governano il paesaggio ligure: «Non si arriva proprio a far niente, il sole celeste e il mare divino – Apollo e Poseidone – sono ostili a ogni attività [...] naufrago totalmente nella dolce vita».⁹⁶⁷

Il mare rappresenta «un'immagine di forza, di libertà, di continuo pulsare della vita, di varietà di immagini e di bellezza».⁹⁶⁸ Esso è soprattutto apparso al poeta ligure, come «padre della vita».⁹⁶⁹ Conte recupera una concezione antica, preistorica, secondo la quale la vita e la bellezza nascono dal mare. I miti antichi vogliono che la vita e la bellezza nascano dal mare.

Conte cita Ernst Jünger: «Non conosce il mare, chi non ha visto Nettuno»⁹⁷⁰ e continua:

Conoscere il mare, amarlo, vuol dire saperlo immutabile e sempre nuovo, popolato dalle correnti di energia che lo percorrono e lo governano dai fondali neri alle onde fiorenti di un bianco velato e caduco come quello di certe fragili, istantanee ginestre; conoscere il mare, amarlo vuol dire trasfigurarlo, percorrerlo con il movimento immaginale della nostra anima, venerarne il segreto insondabile e irriducibile alla nostra misura umana. Se le forze che stanno prima e al di là di noi, misteriose, piene di energia ciclica e ancora palpitanti per lo stupore delle origini sono per noi gli dèi, non sarà improprio dire che il mare dovrà apparirci, per essere conosciuto davvero, nella sua sostanza divina. Il *Poseidon* del Museo Nazionale di Atene, [...] ci apparirà come l'immagine più vera della sospesa riarsa calma pomeridiana e dello scatto vorticoso e salmastro, imprevedibile di una tempesta sull'Egeo. Le onde lunghe, intersecantesi come lati di un rombo e colore del carbone sotto cieli abbassati come saracinesche di pioggia e nebbia, le onde ci hanno sgomentato sul ponte dei traghetti e dei carchi del Mare del Nord, avevano a loro volta la gola urlante, il torace teso come una prua, la prepotenza esplorante e saccheggiante di Aegir, il dio del mare dei Vichinghi. La natura ci appare nella sua sovrabbondanza, profondamente splendida e terribile, quando il mito parla in lei, attraverso le sue manifestazioni. Allora sapremo

⁹⁶⁷ S. Freud, *Il nostro cuore volge al sud. Lettere di viaggio. Soprattutto dall'Italia (1852-1923)*, a cura di C. Tögel, traduzione di G. Rovagnati, Bompiani, Milano, 2003, p. 210.

⁹⁶⁸ Cfr., G. Conte, *Intervento*, in AA.VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, op. cit., p. 167.

⁹⁶⁹ *Ibidem*.

⁹⁷⁰ G. Conte, *Breve elogio del mito*, in Id., *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, op. cit., p. 25.

che cos'è un'onda, una marea, una risacca; vedremo i cavalli di Nettuno, la mano della Luna protesa e conca verso l'azzurro, il va e vieni delle Oceanine.⁹⁷¹

Dichiara Conte: «Si possono ancora vedere interi banchi di delfini vicini alla costa ligure e, ogni tanto qualche balena; questo mi ha sempre affascinato. Mi affascinava la grandezza dei mammiferi che vivono nel mare, la loro gioia, la bellezza del loro corpo grandioso che non è sulla nostra misura».⁹⁷² Come, ad esempio, «il delfino che guizza sulle onde e ti dice/che vivere è soltanto un salto felice».⁹⁷³

Egli non decide di scrivere poesie sul mare, esse nascono da queste immagini che lo affascinavano e lo affasciano tuttora. Dice Conte: «L'ispirazione per una poesia mi arriva improvvisa e veloce, inchiodandomi a una parola o a una immagine: mi prende quasi fisicamente, con una tensione che sento spesso somatizzarsi in un dolore alla nuca. Spesso è il coniugarsi anomalo di un suono e un senso, di una visione e di un pensiero».⁹⁷⁴

Il mare è quindi «il padre della vita, generatore di bellezza, qualcosa che contiene in sé una vita in movimento, una vita libera che l'uomo tenta invano di distruggere».⁹⁷⁵ Il mare è il simbolo della dinamica della vita perché tutto nasce da esso e tutto vi ritorna. Esso è anche il luogo delle nascite, delle trasformazioni e delle rinascite, in quanto rappresenta, per l'acqua che è in continuo movimento, uno stato di transizione tra le possibilità ancora da realizzare e le realtà già realizzate, riporta ad una situazione di ambivalenza, ad uno stato di incertezza, del dubbio, dell'indecisione che può concludersi positivamente o negativamente: «Per questo il mare è sia l'immagine della vita, sia quella della morte».⁹⁷⁶ Anche in Montale emerge negli *Ossi* nella poesia *I morti* un legame tra morte-mare: «[...] una forza indi li tragge/spietata più del vivere, ed attorno,/larve rimorse dai ricordi umani,/li

⁹⁷¹ Ivi, pp. 25-26.

⁹⁷² Ibidem.

⁹⁷³ G. Conte, *E non dimenticarti mai del mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 100.

⁹⁷⁴ D. Brullo, «Non sarò à la page, ma non me ne frega niente. In una società che io trovo abietta, continuo a lavorare come se dovessi sfidare il mondo»: dialogo con Giuseppe Conte, «Pangea.news», 6 giugno 2019, online: <http://www.pangea.news/giuseppe-conte-intervista-su-romanzo-poesia-politica/> (consultato il 4 settembre 2020).

⁹⁷⁵ Ibidem.

⁹⁷⁶ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Mare*, in Id., *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, op. cit., p. 628.

volge fino a queste spiagge, fiati/senza materia o voce/traditi dalla tenebra; [...]».⁹⁷⁷ E comunque al mare, mistero e mito, tende la poesia di Conte, anche quando l'occasione che l'ha ispirata sembrerebbe lontana da esso. Ad esempio, nella poesia relativa al ragazzo drogato, Conte fa riferimento al tema tragicamente sempre presente sui quotidiani di ragazzi trovati morti. Il componimento ci rimanda l'immagine di questo ragazzo che è l'ultimo, ne è rimasto uno solo al mondo perché gli altri sono diventati «macchine». In questa poesia non esiste più la natura, non esiste più il mare; esiste ancora un ultimo ragazzo che si droga e muore in riva al mare. Anche il mare sta morendo e le due morti si legano fra loro. La sabbia, in riva al mare, prende il corpo del ragazzo e lo trasforma, non è più niente, è «mangiato e/fragile»,⁹⁷⁸ è «impotente contro la continuità/della risacca»⁹⁷⁹ che lo prende e lo trascina senza mai portarlo al largo e senza mai riportarlo completamente a riva, lo tiene dentro di sé e intanto lo consuma, lo trasforma e allora i suoi resti vengono incrostati «di grani/di sabbia splendente».⁹⁸⁰ La sabbia è sempre bella e splendente, invece il ragazzo perde gradatamente i suoi connotati umani, ritorna materia, «residuo organico»,⁹⁸¹ ritorna natura. La fine della poesia dice: «di lui non si sa più/il nome né il cognome, né cosa/cercava»?⁹⁸² Perché «era l'ultimo»,⁹⁸³ cercava probabilmente qualcosa che noi non abbiamo, che in un futuro prossimo non sarà neppure possibile cercare, la poesia non ci dice cosa cercasse. Il ragazzo drogato che si autodistrugge, che è escluso dalla società, che è alla ricerca di qualcosa che gli altri non fanno e che non capiscono, potrebbe rappresentare un segno della contraddizione e della tragicità dei giorni nostri. Per il poeta ligure è preferibile cercare qualcosa, anche tragicamente, piuttosto che essere uomini-macchina. Egli non vuole condannare, fuggire, compatire il ragazzo ma vuole comprendere, capire, un fenomeno di devianza. Quindi il tema della droga è occasionale, marginale, ma

⁹⁷⁷ E. Montale, *I morti*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, p. 96.

⁹⁷⁸ G. Conte, *L'ultimo ragazzo drogato ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 59.

⁹⁷⁹ *Ibidem*.

⁹⁸⁰ *Ibidem*.

⁹⁸¹ *Ibidem*.

⁹⁸² *Ibidem*.

⁹⁸³ *Ibidem*.

riguarda un ragazzo che cerca qualcosa, che cerca una strada, che cerca in qualche modo una sua verità.⁹⁸⁴

Allora si possono meglio comprendere le qualità che Conte attribuisce al mare. Nella sezione del libro intitolata *Il Dio senza corpo*,⁹⁸⁵ il poeta ligure si proietta in un mondo dove la natura e il mare non esistono più e possono solamente essere ricordati. Il mare è «celibe» perché non ha bisogno di accoppiarsi, contiene già la vita in sé; è «individuale» perché non si mescola con altri elementi ma arriva sulla sabbia e ritorna via, non crea situazioni di accoppiamento, né di unione; infatti è «sterile» perché è un padre che non ha figli, produce la vita ma non figli individuali, esso non è fertile come la terra che produce, ha una sua dimensione di generatività, germina. Sul mare non cresce nulla, è salato, ma contiene ugualmente la vita in sé. L'idea di avere vita in sé ma di non darla affascina e sgomenta il poeta («un coito impossibile, come il tuo/con la terra, come il mio con la vita»)⁹⁸⁶ Forse ciò è dato dalla sua condizione personale, il fatto di non avere figli.

Infatti in *Le Stagioni*, egli accomuna il suo destino al mare:

Ci pensi, non ho mai piantato un albero,
non ho mai avuto un figlio.
Tanto assomiglio al mare,
solitario, sterile.
[...]
Come l'onda percuote la riva
senza fecondarla, senza lasciarvi
altro che alghe e consunte radici
così – non lo dici? – io percuoto

⁹⁸⁴ Cfr., G. Conte, *Intervento*, in AA.VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, op. cit., p. 172.

⁹⁸⁵ G. Conte, *Il Dio senza corpo*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., pp. 58-63. (Poi inserito ne *L'Oceano e il Ragazzo* con il titolo *Che cos'era il mare*, op. cit., p. 16). Questa sezione è stata scritta dopo aver visto un film di fantascienza, dove, come spesso accade in questo genere, c'è la presenza umana ma il mare, la natura non esistono più. Allora Conte pensa di scrivere questo componimento come se la natura fosse già finita, come se il mondo fosse già come lo vorrebbero i padroni della multinazionali, i ministri, le persone di potere. In questa poesia parla del passato. Cfr., G. Conte, *Intervento*, in AA.VV., *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, op. cit., p. 168.

⁹⁸⁶ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare 4*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 15.

la vita.⁹⁸⁷

Invece, tornando a *Il dio senza corpo*, inserito ne *L'Ultimo Aprile Bianco* e poi ne *L'Oceano e il Ragazzo*, il poeta continua la rievocazione del mare:

Che cos'era il mare? Aveva
code d'acqua e zampe d'acqua tra le
rocce, levigava i ciottoli, faceva
sigle di luce sulla sabbia: era
profondo ma insensibile, si diceva, e
celibe, individuale, sterile.
In onde riottose o calme
maree [...] ⁹⁸⁸

Il riferimento di questi versi alla poesia *The sea* di Lawrence è molto esplicito.⁹⁸⁹ Scrive Lawrence: «You, you are all unloving, loveless, you;/Restless and lonely, ahaken by your own moods,/You are celibate and single, scorning a comrade even,/ [...]//You are single, you are fruitless, phosphorescent, cold and callous, [...]».⁹⁹⁰

Nel componimento di Conte, il mare «saliva e discendeva, circondava/le terre, lui lunare, lui freddo, irriducibile/nel suo vuotarsi al movimento e alla aridità».⁹⁹¹ I versi continuano il tema precedente; il mare è freddo, «insensibile», «fiorito di/salino, buio, inumano»⁹⁹² non genera ma si lascia solcare: «Le navi lo solcavano in lunghe scie./Ora si è persa la memoria delle tempeste/e dei fari, dei velieri e dei transatlantici, dei/naufraghi, dei carichi di porpora e/di carbone, di Tiro, di

⁹⁸⁷ G. Conte, *Ci pensi, non ho mai piantato un albero (Le Stagioni della Terra)*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 97.

⁹⁸⁸ G. Conte, *Il Dio senza corpo*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 58.

⁹⁸⁹ Abbiamo già accennato a questi riferimenti nel capitolo di questo lavoro *Il recupero di Lawrence nei versi de L'Ultimo Aprile Bianco e de L'Oceano e il Ragazzo*. Inoltre, questi versi di Lawrence sono citati nell'ultima raccolta di Conte in due parti (2, 3) di un componimento che riprendono questi temi. Cfr., G. Conte, 2, 3 *Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 35-40.

⁹⁹⁰ «Tu non sei amante, né ricevi/amore, tu. Mai quieto e solitario, scosso dalle/tue stesse lune/sei celibe, singolo anche un compagno/sprezzi [...];/tu sei singolo, tu non porti/frutti, fosforescente, freddo, insensibile [...]». D. H. Lawrence, *The sea*, in *Mattino di primavera e altre poesie*, a cura di G. Conte, Passigli, Firenze, 2008, pp. 34-35 (precedentemente in D. H. Lawrence, *Poesie*, a cura di G. Conte, Mondadori, Milano, 1987, pp. 34-35).

⁹⁹¹ G. Conte, *Il Dio senza corpo*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 58.

⁹⁹² G. Conte, *Il vento bisognava sentirlo ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 60.

Londra».⁹⁹³ Ma se il mare muore, muore anche l'interno della città, di una città che abbia un porto, di una città che abbia la vita basata, fondata sul mare, ad esempio, «Si è persa la memoria di Mentone/dove le onde salivano a lasciare/laghi sulla strada della frontiera, di/Vado dove al largo i turbini/levavano brevi alberi/di nebbia».⁹⁹⁴ Il mare «era profondo ma insensibile, si diceva dimora/delle conchiglie, delle famiglie dei/pesci, estinte, ora».⁹⁹⁵ Ecco, il mare ora contiene tutta questa ricchezza straordinaria di vita in sé, che potrebbe spegnersi qualora non esistesse più. «Aveva fondali viscidati, crateri e/alghe, e coralli./Tagliava i promontori, reggeva le isole./Giocava, lui muto, sprezzante, inservibile,/felice nei suoi movimenti/vitali»,⁹⁹⁶ in questi versi è espresso il senso di quello che Conte voleva esprimere sul mare. Esso richiama ancora la figura del padre, ma si tratta di un padre straordinario, che non genera e non comanda, autosufficiente e felice dei suoi movimenti.

In *L'Ultimo Aprile Bianco* sono spesso presenti le figure di suono, che descrivono i rapporti fonetici tra le parole e sembrano estendersi oltre il singolo componimento, producendo effetti di eco lungo tutta la raccolta. Se si leggono ad alta voce i versi di questa poesia, sembra quasi di sentire la voce del vento, riprodotta dalla sibilante:

Il vento bisognava sentirlo sul
mare alzare i marosi, stracciare
le nuvole e ritesserle, staffilare
le alberature, rauco, fiorito di
salino, buio, inumano.
Divorare la sabbia, sibilare tra gli
scogli, spingersi sino a far tremare le automobili
sui viadotti.⁹⁹⁷

Il mare ha per Conte un aspetto salvifico: «Noi soli ci/salveremo, noi che abbiamo imparato a/camminare sull'acqua: sul pelo dell'acqua».⁹⁹⁸ Alla domanda del poeta ligure «Che cos'era il mare?» si potrebbe rispondere che, forse, sia un Dio

⁹⁹³ G. Conte, *Il Dio senza corpo*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 58.

⁹⁹⁴ G. Conte, *Il vento bisognava sentirlo ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 60.

⁹⁹⁵ G. Conte, *Il Dio senza corpo*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 58.

⁹⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁹⁷ G. Conte, *Il vento bisognava sentirlo ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 60.

⁹⁹⁸ G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 93 (poi ne *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 59).

«profondo ma insensibile, [...] dimora/delle conchiglie, delle famiglie dei/pesci[...]»,⁹⁹⁹ oppure «un sogno o un enigma?» scrive Giorgio Ficara.¹⁰⁰⁰ Già in Baudelaire, - e precisamente in un *poème* di *Les Fleurs du mal*, *L'homme et la mer* - Conte può aver trovato il tema della somiglianza ma anche della contrapposizione fra mare e uomo. Perché il mare e l'uomo combattono da secoli e sono «ô lutteurs éternels, ô frères implacables!»¹⁰⁰¹ Perché il mare è il paradigma dell'*homme libre* e il mare è questo eterno specchio dell'uomo («Homme libre, toujours tu chéris la mer!/La mer est ton miroir; tu contemples ton âme/Dans le déroulement infini de sa lame,/Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer»)¹⁰⁰², in una lotta di adeguazione senza fine? Due abissi, due cuori sono a confronto, quello del mare e quello dell'uomo. La poesia de *I fiori del male* è nutrita di un'ambiguità dialettica al cui interno è collocato anche il rapporto affinità-rivalità dell'uomo e del mare che, in quest'ottica, supera il senso prettamente letterale per rappresentare l'emblematico rapporto uomo-natura¹⁰⁰³ molto presente anche in Conte. Scrive il poeta ligure: «Il mare rispecchia l'uomo: tutti e due sono tenebrosi e discreti, con abissi segreti che nessuno ha mai sondato. Eppure l'uomo e il mare dall'origine della civiltà sono in lotta tra loro, senza pietà e senza rimorsi, tanto amano entrambi il massacro e la morte: eterni lottatori, fratelli implacabili».¹⁰⁰⁴ E continua: «Nel mare che si alza inesorabile sugli scogli Baudelaire vede più volte lo stesso movimento montante, convulso e inutile della sua tristezza. E nel mare vede sempre l'orizzonte di libertà infinita. [...] Uomo libero, sempre avrai caro il mare. [...] Un grido. Un manifesto. Un mantra per noi che sul mare siamo nati e abitiamo. E per chiunque lo affronti avventurosamente, navigando, regatando. Non a caso è diventato il titolo di un libro di Oliver de Kersauson, il grande marinaio bretone».¹⁰⁰⁵ Conte aggiunge a proposito

⁹⁹⁹ G. Conte, *Il dio senza corpo*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 58.

¹⁰⁰⁰ Cfr., G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 22.

¹⁰⁰¹ «o lottatori eterni, o fratelli implacabili!» C. Baudelaire, *L'homme et la mer*, in Id., *I fiori del male e altre poesie*, traduzione di G. Raboni, op. cit., pp. 28-29.

¹⁰⁰² «Il mare, se sei libero, ti sarà sempre caro!/È il tuo specchio; la tua anima contempi/nell'infinito volgersi dell'onda;/né il tuo cuore è un abisso amaro». C. Baudelaire, *L'homme et la mer*, in Id., *I fiori del male e altre poesie*, traduzione di G. Raboni, op. cit., pp. 28-29.

¹⁰⁰³ Ne *I Fiori del male* è anche presente la relazione conflittuale poeta-pubblico, elemento innovativo della poesia di Baudelaire.

¹⁰⁰⁴ G. Conte, *Il cigno di Baudelaire*, prefazione di E. Zucchi, Algra, Zafferana Etnea (CT), 2021, p. 39.

¹⁰⁰⁵ *Ivi*, pp. 38-39.

del poeta francese: «A me Baudelaire comunica il senso che a lui comunicava il mare: quello dell'immensità e del movimento, e quello della libertà infinita».¹⁰⁰⁶

Inoltre la domanda di Conte rimanda a Borges: perché il mare è più antico dell'uomo e dei suoi miti, da «prima che il tempo si coniasse in giorni?»¹⁰⁰⁷ «Chi lo guarda lo vede per la prima volta, sempre./ Con lo stupore che le cose elementari lasciano,/ [...] / Chi è il mare? chi sono? / Lo saprò l'ulteriore giorno / che viene dopo l'agonia».¹⁰⁰⁸ Il poeta argentino, in comune con Whitman e Chesterton, ha il senso della meraviglia per il senso primigenio del creato per cui tutto avviene in modo originario e inesauribile, come dono zampillante che sorprende l'uomo comune. In questa famosa lirica citata canta sullo stesso tema il mistero del mare.

Uno dei nodi centrali dell'opera di Borges sono le cose elementari. Le cose più evidenti sono impossibili da definire, perché definire significa esprimere una cosa con altre parole, ma queste possono esprimere meno di quello che va definito. Ad esempio, come si potrebbe definire il sentimento illusorio di speranza o di attesa che si può provare al risveglio? Quindi è impossibile definire chi siamo e chi è il mare. Invece le cose astratte possono essere definite, si può dare la definizione astratta di un poligono. Per Conte, la chiave per definire le cose della natura, come abbiamo già detto, è il mito.

Il mare, qualsiasi mare, diventa per Conte un simbolo, un emblema della sua poesia, e rappresenta per l'uomo lo stesso enigma; scrive Rosanna Ombres: «Con la sua forza generativa di simboli il madre-padre [...] diventa un codice prospettico, fondatore e garante ogni condizione esistenziale».¹⁰⁰⁹

Il mare è il segno principale del paesaggio ligure ed è un segno al di sopra degli altri.¹⁰¹⁰ Il mare costituisce un simbolo non solo riferito al mar Ligure, ma anche a qualunque mare, che rappresenta per l'uomo lo stesso enigma. Ad esempio, *Fedeltà*

¹⁰⁰⁶ Ivi, p. 33.

¹⁰⁰⁷ J. L. Borges, *Il mare*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, vol. II, Mondadori, Milano, 2009, p. 191. Alcuni versi di questa poesia sono citati anche in una parte di un componimento nell'ultima raccolta di Conte, che riprende questi temi. Cfr., G. Conte, *4 Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 41-43.

¹⁰⁰⁸ J. L. Borges, *Il mare*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, op. cit., p. 191.

¹⁰⁰⁹ R. Ombres, *La natura danza sull'oceano*, "La Stampa", 21 gennaio 1984, p. 2.

¹⁰¹⁰ Cfr., G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 22.

al mare e *Elegia marina* sono ispirati da un mare nordico, non mediterraneo. I riferimenti geografici sono irlandesi, e precisamente delle isole Aran.

Ne *L'Oceano e il Ragazzo* la presenza del mare diventa l'immagine chiave, più ansiosamente amata e cercata: «Io ti sono fedele, mare, come/inseguono i gabbiani i propri gridi/come lungo le rotte dei suicidi/talora in branco corrono i cetacei.//Fa ch'io ti veda: chi sei? [...]»¹⁰¹¹ Conte nel testo *Fedeltà al mare* invoca da questo la mutevolezza e il canto: «Portami la mutevolezza, mare, i tuoi/canti e le correnti e le sirene/la gioia issante dell'onda quando viene/sulla spiaggia di gusci e di radici.//[...]//Portami i canti, mare, fa che io/trovi i tuoi daini, i tuoi meli d'argento/le brughiere di erica sottovento/[...]».¹⁰¹² In questo testo, in quartine, compare il nome del dio celtico del mare Manannan Mac Lir (Manannan, figlio dell'Oceano) ed è nel pieno stile metaforico e visionario tipico de *L'Oceano e il Ragazzo*.

Dichiara il poeta in un'intervista accostando la fedeltà e l'infedeltà del mare a quelle della poesia:

Il mare ha qualità che sono vicine a quelle della poesia, è in movimento, è infinito, è insondabile; non credo casuale che un poeta del tutto estraneo all'amore della natura come Baudelaire facesse una splendida eccezione proprio per il mare: proprio per questo, per il legame tra loro. Tra loro, e l'anima dell'uomo. Il mare è fedele e infedele perché vive la contraddizione del suo stato; anche la poesia è fedele a sé stessa, ma nello stesso tempo vive come infedeltà il suo desiderio di nuovo, di invenzione, di andare oltre il già visto e il già dato.¹⁰¹³

Puntualizza Giorgio Ficara:

Superata una fase, per così dire, lawrenciana della sua poetica, in cui il mare era la forza delle braccia e il corpo era l'Oceano e schiuma le mani (un intero repertorio di manierismi) Conte ricerca ora, in questo segno d'acqua, un linguaggio puro, una forza e una parola iniziali, *prima* di tutte le altre parole, o silenzio senza dolore –

¹⁰¹¹ G. Conte, *Fedeltà al mare*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 132.

¹⁰¹² *Ibidem*.

¹⁰¹³ A. Bronico, *Scrivo versi aperti al mondo. Mare, tempeste, visioni. Giuseppe Conte parla del suo nuovo libro di poesie*, "La Città Quotidiano - Il Resto del Carlino", 24 dicembre 2019, p. 15. Conte in questa intervista cita ancora i Fedeli d'Amore, «tra i primi poeti occidentali e orientali, non sono fedeli nel senso psicologico del termine, non pensano alla coppia, al legame: sono fedeli in senso di seguaci, seguaci di quell'Amore che appare in sogno a Dante all'inizio della Vita Nova e gli dice: «"Dominus tuus sum". Legando mare, poesia, amore, [...]».

rovesciando l'assioma di Benjamin, che l'incapacità di parlare sia il grande dolore della natura e che, d'altra parte, il dolore stesso la renda muta.¹⁰¹⁴

Ecco allora che troviamo il Ragazzo Muto che bramoso di imparare il linguaggio degli abissi, scende nel pozzo di Connla. Qui tutte le correnti marine si incontrano e, infrangendosi l'una contro l'altra riproducono le musiche e le parole del mondo. Per colmare il divario con il mare, l'uomo ha bisogno ancora una volta della sua fragilità, il Ragazzo Muto deve naufragare in mare: «E mette per mare zattere/il ragazzo, vuole avere una voce/e naufraga in una battaglia/di trote e d'else di luce».¹⁰¹⁵ Per Conte il naufragio è «un evento totale che corona l'impresa verso il canto, la vita, la civiltà».¹⁰¹⁶ Ancora una volta da questa discesa, da questa immersione in un elemento della natura si esce cambiati, si verifica una metamorfosi e il Ragazzo Muto, dopo la discesa negli abissi, diventa il primo Poeta del popolo, egli diventa il Canto, «è un Canto/nato appena, invincibile».¹⁰¹⁷ Il Ragazzo che scende verso il fondale è attratto dalla voce del mare, ma riesce a scoprire il linguaggio con una visione: «e scende, va a fondo a fondo/e trova lì Sogni e Parole -//le prime Parole del Mondo».¹⁰¹⁸ Il divario tra l'uomo e la natura si colma solo riallacciandosi ad essa. Qui, in questa leggenda, il mare da elemento del paesaggio diventa simbolo e spazio mitico, si carica di significati. Il mare diventa l'elemento che rappresenta l'infinità del cosmo e dell'inconscio, la dimensione archetipica dove si può ritrovare l'universale umano e ascoltare la voce della verità, e rappresenta dunque la vita vissuta oltre i confini e i limiti dell'Io individuale.¹⁰¹⁹ Lo stesso Conte dice che il mare è «una presenza totale, pervasiva, magica e nello stesso tempo reale, fatto anche di porti, navi, storie, tragedie, lavoro dell'uomo, ricerca di libertà».¹⁰²⁰

In questa ariosa e suggestiva ballata il mare è anche purezza e benevola forza, che nutre e insegna; esprime una delicata metafora della ricerca e dell'attesa nel ventre

¹⁰¹⁴ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 23.

¹⁰¹⁵ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo camminano*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 126.

¹⁰¹⁶ I. Vicentini, *Varianti di un naufragio. Il viaggio marino dai simbolisti ai post-ermetici*, Mursia, Milano, 1994, p. 188.

¹⁰¹⁷ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo camminano*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 126.

¹⁰¹⁸ *Ibidem*. *L'Oceano e il Ragazzo camminano* è citato numerose volte in questo lavoro.

¹⁰¹⁹ Cfr., B. Mencarini, *Nomen omen Corinna est. Miti della modernità nella narrativa di Giuseppe Conte*, UniversItalia, Roma, 2016, pp. 51-52.

¹⁰²⁰ I. Baccarini, *Nel sole, nel mare, nel verbo. Intervista a Giuseppe Conte*, in "Sincronie. Rivista trimestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 24, luglio-dicembre 2008, p. 86.

benefico del più profondo mare. Ed esso, osserva ancora Ficara: «il mare, la cui voce assoluta è a un passo dal silenzio assoluto, è come un orizzonte oltre l'apparire e il riprodursi degli eventi; è una forza inerme, interna ed esterna a noi, da cui a volte ci sentiamo toccati: i versi di Conte hanno qualcosa di questa forza, ne sono formati, come da un'intensa e amorosa reminiscenza».¹⁰²¹

In *Elegia marina*, uno degli ultimi testi de *L'Oceano e il Ragazzo*, il poeta sembra essere certo che riavremo quel mare che non esisteva più ne *Il dio senza corpo*. Come abbiamo già detto, il ritorno¹⁰²² è un tema fondante di questa raccolta. Un'altra idea che ricorre è quella che l'uomo debba ritornare alla natura.

Quindi, con un tono placato, soggettivo e malinconico, il poeta scrive in distici elegiaci che «un giorno lo riavremo il mare»,¹⁰²³ «il mare, lui che non posa, è irremovibile//e eguale».¹⁰²⁴ «Oh, lo riavremo. Passeremo le età poi/lo riavremo, saremo noi lui, eguali, indivisibili//come le albe dall'orizzonte, le/tempeste di palissandri. [...]».¹⁰²⁵ «Sarà il nostro cuore marino l'alveare//dove la notte porterà a dormire/insieme alle stelle».¹⁰²⁶ In *Elegia marina*, che Conte ricorda di essere stata scritta per essere letta alla radio, c'è un andamento più elegiaco, sin dal titolo, ma parla ancora di un mare metafisico, che riavremo rientrando nella natura con il suo divenire e trasformarsi continuo. In Conte, abbiamo già ribadito più volte, mito e natura si fondono come costanti imprescindibili, come immersione che non è mai fuga dalla realtà ma nuova possibilità per la realtà. Il doppio ruolo della poesia è appunto quello di fornire mezzi alternativi di resistenza nel contatto con mito e natura.

¹⁰²¹ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 24.

¹⁰²² Questo tema viene attinto non solo dalla mitologia greca, ma anche da quella celtica. Ricordiamo, ad esempio, che il poeta attraversa le città dell'America, della Grecia, dell'Irlanda ma arriva a conoscere la propria sorte, tornando a casa: «Ritorno a questa via, dove sono nato/[..]/Il destino è tornare dove si è nati» (G. Conte, *Quando si torna dove si nasce*, p. 131); «Ritorno dove sono già stato» (G. Conte, *Una stella mi traversa con la sua ...*, p. 91). Per i Celti i salmoni risalgono le correnti del fiume per tornare alle sorgenti ed incarnano l'anima che ricerca nel caos, attraverso la via della Conoscenza, le proprie origini; nella raccolta viene espresso in continuazione il bisogno di tornare a Porto Maurizio, luogo della propria origine, per riacquistare coscienza della propria storia e recuperare la propria anima.

¹⁰²³ G. Conte, *Elegia marina*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 153.

¹⁰²⁴ *Ibidem*.

¹⁰²⁵ *Ibidem*.

¹⁰²⁶ *Ivi*, p. 154.

La presenza del mare è totale nell'ultima raccolta di Conte *Non finirò di scrivere sul mare*.¹⁰²⁷ Dice il poeta stesso a giugno, nel 2019:

tra le poesie, poche, distillate lentamente, che ho scritto negli ultimi anni, ce n'è una intitolata «Non c'è un'Itaca» e un'altra «Odisseo internauta». Mi sono reso conto che tutte le mie ultime poesie avevano come tema di fondo il mare, così la nuova raccolta si chiamerà *Non finirò di scrivere sul mare*, uscirà a novembre. Credo di non avere mai smesso né finito di scrivere, che è la cosa che importa di più, di non aver mai tradito il fondo poetico e mitico della mia ispirazione, a dispetto di tante difficoltà, incomprensioni, disillusioni, dolori. La poesia, il mito, sono il cuore di tutto [...].¹⁰²⁸

Verdino mette in evidenza che «è dai tempi, lontani, del Montale di *Mediterraneo* (negli Ossi) che non si leggeva, mi pare, un poema sul mare in lingua italiana».¹⁰²⁹

Già dal titolo, capiamo come questo libro di Conte, che si compone di dodici sezioni, sia un attestato di fedeltà a sé stesso e al proprio interlocutore elettivo, il mare appunto, e insieme sia come una rivendicazione di libertà la scelta di seguire la strada quasi solitaria che ha perseguito, oramai da decenni, per la propria poesia.¹⁰³⁰ Giorgio Ficara introducendo il volume *Poesie 1983-2015* rimarcava proprio la situazione singolare di Conte, perché questo poeta che spesso canta a vele spiegate, fedele a un'idea di poesia e ad una funzione del poeta che sembrerebbe non intaccata dai sospetti, dalle reticenze e dalle diminuzioni tipicamente novecentesche, porta

¹⁰²⁷ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milano, 2019. In questa raccolta è confluita la sezione degli *Inediti*, pubblicata in G. Conte, *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 357-372.

¹⁰²⁸ D. Brullo, «Non sarò a la pàge, ma non me ne frega niente. In una società che io trovo abietta, continuo a lavorare come se dovessi sfidare il mondo»: dialogo con Giuseppe Conte, «Pangea.news», 6 giugno 2019, online: <http://www.pangea.news/giuseppe-conte-intervista-su-romanzo-poesia-politica/> consultato il 20 giugno 2020. Conte aveva già dichiarato in un'intervista nel 2015: «ieri ho visto un documentario sui salmoni del Pacifico e ho pensato che sarebbe stato un buon soggetto per una poesia che scriverò. Il mio libro di versi, che chissà quando sarà finito, si intitolerà *Non finirò di scrivere sul mare*.» E. Santi, B. Mencarini, P. Peterle, «Il mito è stato il mio nutrimento spirituale più importante»: intervista a Giuseppe Conte, «Mosaico italiano», 136, maggio 2015, p. 36.

¹⁰²⁹ S. Verdino, *Un poeta sul mare. Libertà e ispirazione per tutti i naviganti dei nostri tempi*, «Il Secolo XIX», 15 dicembre 2019, p. 44.

¹⁰³⁰ Anche se, come abbiamo già ribadito, Conte non è stato completamente isolato, non gli sono mancati alcuni compagni di strada o spiriti affini (Roberto Mussapi, ad esempio, o Alessandro Ceni). L'originalità, l'isolamento, il carattere non allineato di Conte sta proprio nel fatto di essersi scelto i propri padri, il che ha significato ripudiarne altri o, come si dice spesso in letteratura, ucciderne altri. Così è vero che gli amati Whitman, d'Annunzio, D. H. Lawrence, Shelley, Yeats, non sono i padri naturali che il tempo aveva previsto per lui. Come non lo è il riferimento a civiltà e culture lontane dal qui ed ora: celtica, azteca, pellerossa, etrusca, greca e latina, indiana e soprattutto araba. Conte, insomma, si è «allontanato» per vedere lontano da qui nel tempo e nello spazio, per ascoltare una diversa musica, un diverso richiamo.

comunque con sé un sistema di relazioni oppositive e di contrasti che ne segnano la piena appartenenza al proprio tempo. «Come scrivere fuori del Novecento»,¹⁰³¹ notava allora Ficara, «come dire la verità su un albero, sul mare, sull'intimo abisso di noi stessi, orfani dei nostri padri dissuasori, liberi dalla loro influenza ma anche impoveriti dalla mancanza di questa loro influenza?».¹⁰³²

Il titolo della nuova raccolta ci conferma le linee guida della sua poesia e che del mare non può smettere di parlare. Verdino scrive che la maggior parte delle poesie sono «di carattere poematico, con una vocazione al flusso, all'ampia arcata del discorso, che evidenzia l'inesauribilità del tema, esibito anche nel titolo, scaturito dal poema d'apertura».¹⁰³³ E aggiunge: «Questo fronte a fronte con il mare è praticato in un continuo colloquio ed è vissuto come un'istanza totalizzante, di attrazione e differenza, verso la sua perpetua rinascenza, che già intrigò in un altro corpo a corpo un altro grande poeta del mare come Paul Valéry e che qui ha un singolare innesco con la Pasqua in quel *Resurrexit* del “mare che sei origine e ricominciamento”, apertamente dichiarato a dar forza e voce contro la traiettoria del declino del nostro tempo».¹⁰³⁴

Oltre i quarant'anni dalla pubblicazione de *L'Ultimo Aprile Bianco* (Guanda, 1979) si ripresentano i temi centrali della sua poetica¹⁰³⁵ e l'aperta dicibilità dei suoi versi; è presente tutto l'universo mitico, simbolico e poetico di Conte.

Il mare si trova al centro di questo universo ed è poeticamente collocato su diversi livelli; certamente è quello della sua Liguria, dei paesaggi e delle geografie personali. Il mare è colui che travolge e lascia a riva i residui della vita (gli *Ossi di seppia* di Montale) ed è l'interlocutore che accoglie tutti i «Tu» della poesia. Il mare diventa davvero il protagonista assoluto. Conte lo appella «sacro, divino» in *Mare non hai chiese*¹⁰³⁶ e si rivolge al mare con quel rispetto che i poeti antichi avevano

¹⁰³¹ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. IX.

¹⁰³² *Ibidem*.

¹⁰³³ S. Verdino, *Un poeta sul mare. Libertà e ispirazione per tutti i naviganti dei nostri tempi*, “Il Secolo XIX”, 15 dicembre 2019, p. 44.

¹⁰³⁴ *Ibidem*.

¹⁰³⁵ Possiamo citare, ad esempio, il mito, il viaggio, il mare e la bellezza.

¹⁰³⁶ G. Conte, *Tu mare non hai chiese*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 371. Questa poesia, inserita nella sezione *Inediti*, è riportata in *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 41. Anche Montale appellava «divino» il mare in *Falsetto*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, 1997, p. 15.

per le loro divinità, come testimoniano i vocativi¹⁰³⁷ – «antico»,¹⁰³⁸ «vastità»¹⁰³⁹ –, un rispetto non intaccato ma rafforzato da quel «tu» – «tu eri là» (p. 10), «tu non sei ...» (p. 11), «tu mare del porto» (p. 13), «Tu mare lo sai che è così» (p. 14), «tu sei medicina» (p. 15), «dove tu, mare, sei alleato» (p. 21), «sei tu», (p. 24, per due volte), «Tu sei in noi» (p. 24), «tu di niente hai paura» (p. 26), «tu sollevi» (p. 33), «Tu mare ...» (pp. 38, 41, 85, 98), «Sei tu il mare» (p. 59), «Tu sei lì» (p. 78), «e tu ti illumini» (p. 82)¹⁰⁴⁰ – così pregnante e confidenziale.¹⁰⁴¹ Dunque non più evocativo della scena: «Dicono che verso l'orizzonte il mare/si trovi una barriera di corallo/a sbarrargli il passo; le onde/sventagliano le loro gobbe lontano/[...],¹⁰⁴² - o «[...] il mare [...] che è azzurro pallido e poi azzurro oro e verdeazzurro/e blu notte e grigio perla e cenere»¹⁰⁴³ che già si stagliava in un mosaico colorato, luminoso e suggestivo in alcune poesie delle raccolte precedenti. Ora la vasta distesa d'acqua diviene una presenza costante, configurandosi come un vitale mito biografico e simbolo letterario. Bisogna pensare innanzitutto al mare della Liguria, della sua infanzia-giovinezza, del suo ritorno in età più matura e della sua attuale permanenza nella riviera di Ponente, perché «È sempre la tua voce, mare,/la tua, istantanea e barbara come ora/[...]/che ti cominci ad alzare in piccole onde,/è sempre la tua musica infinita/, sempre, anche qui, in Riviera,/sempre, nella mia vita».¹⁰⁴⁴ Conte, sempre diverso e sempre uguale a sé stesso, è anche ogni altro mare, a partire dal dialogo iniziatico con il mar Ligure evocato in uno dei poemetti più belli:

Ero un bambino voluto, curato, amato,

¹⁰³⁷ I vocativi «antico» (E. Montale, *Antico, sono ubriacato dalla voce*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 54) e «vastità» (E. Montale, *Scendendo qualche volta*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 55) sono presenti anche nel *Mediterraneo* di Montale. La Liguria è anche la patria di Eugenio Montale, il poeta degli *Ossi di seppia*, il cui retaggio è talmente connaturato alla pur diversa musica di Conte da sembrare iscritto nelle cose stesse.

¹⁰³⁸ «Antico», viene ripetuto cinque volte nella raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit. (pp. 49 per 2 volte, 67, 86, 110).

¹⁰³⁹ «Vastità», *Ivi*, p. 9.

¹⁰⁴⁰ Questi sono solo alcuni esempi di quel «tu», riferito da Conte al mare nella raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*.

¹⁰⁴¹ Anche Montale usa dare del tu al mare («tu mi hai detto» - E. Montale, *Antico, sono ubriacato dalla voce*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 54 -, «dissipa tu se vuoi». E. Montale, *Dissipa tu se vuoi*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 61).

¹⁰⁴² G. Conte, *Baudelaire all'isola Maurizio (settembre 1841) pensò proprio così*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 69. Componimento già inserito in *Appendice*, nei *Nuovi canti*, op. cit., p. 61.

¹⁰⁴³ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 106.

¹⁰⁴⁴ G. Conte, *9 Mattinate marine*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 84.

nella casa di via Carducci 3
quando avevo paura di te, mare
e vedevo la sera che veniva
mentre tornavo dal campo di gioco
e si accendevano le luci alle finestre
e le stelle sui tetti a poco a poco:
perché c'era la sera? c'era il cielo?
E tutto si nascondeva dentro il velo
di un senso che non capivo.
Per questo ora sono qui e scrivo.
Ma ora, mare, io mi fido
di te. [...] ¹⁰⁴⁵

perché intorno al mare ci sono altri motivi molto importanti, la ricerca di Dio, come e dove trovarlo, sentirlo vicino: «perché c'era la sera? c'era il cielo?» «le luci alle finestre»:

Sono stato per troppo tempo figlio
di una gioia senza nome
fatta sempre di meraviglia e amore
di alberi azzurri e di aurora.
E ho sofferto tanto per l'incolore
ansia che strangola e non sai perché
per i vortici di stravolte domande
su Dio, come toccarlo, dov'è? ¹⁰⁴⁶

C'è l'infanzia trascorsa a Porto Maurizio e ancora, «Siamo stati nel grembo della madre/come in un golfo tra due promontori/che proteggono dai venti di tramontana./Come in un mare tiepido e rispecchiante/[...]»; ¹⁰⁴⁷ rivolgendosi alla propria madre scrive: «Sei tu il mare di latte che mi ha nutrito/dove ho imparato a nuotare e a crescere,/il mare che mi ha mostrato l'orizzonte/e la riva, l'isola e

¹⁰⁴⁵ G. Conte, *2 Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 36.

¹⁰⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁴⁷ G. Conte, *Nell'universo il tuo compito*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 27.

l'infinito./»;¹⁰⁴⁸ ricorda la morte del nonno avvenuta «Nel luglio del Cinquantacinque». E si chiede se nell'attimo del trapasso, «avrà visto [...] il mare/il mare della morte e della vita/l'infinita ondosa vicenda delle generazioni».¹⁰⁴⁹ Ci sono la mancata paternità, l'amore per il jazz con l'omaggio a Jack Teagarden. E ora scrive: «tu sei un uomo, Giuseppe, tu sei vecchio»;¹⁰⁵⁰ «Il vecchio salva la medusa/da una fine orribile»;¹⁰⁵¹ «Il vecchio vuole ridare/il mare alla medusa e/la uccide»;¹⁰⁵² «Il vecchio assiste/al miracolo della morte/della medusa».¹⁰⁵³

Nella raccolta, come già accennato, c'è una sezione dedicata ed intitolata alla madre,¹⁰⁵⁴ una madre rotta dagli anni, tradita dalla vita e nelle speranze custodite gelosamente, affranta da «rimpianto, malcontento, dolore»,¹⁰⁵⁵ che spesso esclama nel dialetto ligure: «U l'è ma' vive, u l'è ma' nasciüi»¹⁰⁵⁶ («è male vivere, è male essere nati»), che può ricordare la conclusione dell'*Ultimo viaggio* di Ulisse di

¹⁰⁴⁸ G. Conte, *Sei stata tu il mio mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 59-60.

¹⁰⁴⁹ G. Conte, *Quando il nonno morì*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 64.

¹⁰⁵⁰ G. Conte, *La morte di una medusa (Ballata)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 53. Questa ballata potrebbe richiamare *Il vecchio e il mare (The old man and the sea)* di Ernest Hemingway (1899-1961), dove Hemingway si concentra sulla modalità con cui avvengono l'adattamento e la sopravvivenza dell'uomo alla natura. Ciò che l'autore celebra, quindi, sono valori come la dignità e il coraggio di chi lotta e di chi sopravvive, anche nel mondo animale. Possiamo leggere una riflessione di Santiago che occorre verso la metà del romanzo: «Poi gli dispiacque che il grosso pesce non avesse nulla da mangiare e il dispiacere non indebolì mai la decisione di ucciderlo. A quanta gente farà da cibo, pensò. Ma sono degni di mangiarlo? No, no di certo. Non c'è nessuno degno di mangiarlo, con questo suo nobile contegno e questa sua grande dignità» (E. Hemingway, *Il vecchio e il mare*, in Id., *Tutti i romanzi*, 2 voll., Mondadori, Milano, 1993, II, p. 813). Oppure, più avanti: «Non hai ucciso il pesce soltanto per vivere e per venderlo come cibo, pensò. L'hai ucciso per orgoglio e perché sei un pescatore. Gli volevi bene quand'era vivo e gli hai voluto bene dopo. Se gli si vuol bene non è un peccato ucciderlo.» (Ivi, p. 832). Qui emerge l'importanza del rapporto (e del confronto sincero e leale) con l'Altro, un altro che si rivela essere un pari e di cui, per questo motivo, bisogna avere rispetto.

¹⁰⁵¹ *Ibidem*.

¹⁰⁵² Ivi, p. 54.

¹⁰⁵³ Ivi, p. 56.

¹⁰⁵⁴ Conte aveva già ricordato la madre in *L'Oceano e il Ragazzo* («Giuseppe, figlio di Anita e di Franco», *Altari Achei*, p. 91), nei *Nuovi Canti* («Giuseppe figlio di Anita e di Franco», p. 13), in *Ferite e rifioriture* («Mio padre Franco, Anita/mia madre, [...]» p. 87) e ancora in *L'erica 12 poesie* («i ritratti di Franco e di Anita», p. 24; «Han voluto così le loro sorti:/che finissero di vivere in novembre/Franco e Anita, [...]», p. 25). La parola «madre» è ripetuta nelle sue raccolte (da *L'Oceano e il Ragazzo* agli *Inediti* pubblicati sull'Oscar Mondadori) ventotto volte con significati diversi e una volta in *L'erica*. Inoltre, ricordiamo che molti poeti del Novecento letti e conosciuti da Conte, hanno fatto riferimento alla madre, ad esempio Luzi e Caproni e Cucchi, ma anche Raboni e Giudici.

¹⁰⁵⁵ G. Conte, *Quando nuotavi da un mare all'altro*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 61.

¹⁰⁵⁶ *Ibidem*.

Giovanni Pascoli (*Poemi conviviali*): «Non esser mai! non esser mai! più nulla,/ma meno morte, che non essere più!»¹⁰⁵⁷

Conte precisamente scrive *MA'*, in dialetto ligure e, come sottolinea Verdino c'è:

un'altra fondamentale metafora del mare, che è la mamma, il suo grembo con quel liquido amniotico che costituisce il primo mare d'immersione del nascituro, un motivo catturato da Conte con struggente intimità, questa volta colloquiando con la propria mamma, [...].

Sono versi quanto mai teneri, di un figlio vecchio rivolto ad una madre vecchissima e vigile, ma avviata all'ineluttabile stacco, indigeribile comunque per chi rimane e tenta l'ultima vana preghiera: «ti prego, in nome / di quel mare che sei stata all'inizio / per me, tu che mi hai portato nella realtà, / non volertene andare, sorridi ancora. / *Nun andàtène, ma'*».¹⁰⁵⁸

Inoltre la madre, *ma'*, ha un doppio significato, come in francese, lingua molto presente nella Liguria di Ponente, dove il mare e la madre si dicono entrambe *La mer*. Il mare nel dialetto di Ponente è volto al femminile, la marina, e che quindi è mare, come per Dante: «il tremolar della marina».¹⁰⁵⁹ Però nel dialetto ligure *ma'* significa anche male,¹⁰⁶⁰ malinconia. Il volto della madre di Conte riappare¹⁰⁶¹ in una

¹⁰⁵⁷ G. Pascoli, *XXIV Canto a Calypso*, in Id., *Poemi conviviali*, a cura di G. Nava, Einaudi, Torino, 2008, vv. 52-53, p. 176.

¹⁰⁵⁸ S. Verdino, *Un poeta sul mare. Libertà e ispirazione per tutti i naviganti dei nostri tempi*, "Il Secolo XIX", 15 dicembre 2019, p. 44.

¹⁰⁵⁹ «Conobbi il tremolar della marina» Dante, *Purgatorio Canto Primo*, in Id., *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, *op. cit.*, v. 117, p. 11. Il verso dantesco viene inserito dal viaggiatore «pêcheur» Tommaso Landolfi in una sua cartolina ponentina: «Vi sono giorni giorni lievi: il tremolare/della marina», e che Biamonti ama ripetere: «Solo il mare tremolava al di là delle rocce di Crairora» (*L'Angelo di Avrigue*, Einaudi, Torino, 1983, p. 65).

¹⁰⁶⁰ Sottolinea F. Improta che questo accostamento con il male «ci richiama alla mente Il male viene dal mare dove il mare, presente in tutta la sua produzione narrativa e poetica, non è una scuola di libertà e di democrazia come ne Il terzo ufficiale né uno spazio di bellezza e di utopia come ne La casa delle onde né trasgressione e scoperta della sensualità come ne *L'adultera*, ma diventa teatro di morte e di distruzione. Un mare ferito, agonizzante, avvelenato dallo sversamento in esso di rifiuti tossici e da montagne di plastica che hanno formato vere e proprie isole inabitabili e mortifere come la Great Pacific Garbage Patch.» F. Improta, *Giuseppe Conte: Non finirò di scrivere sul mare*, "La poesia e lo spirito", 5 giugno 2020 (online: <https://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2020/06/05/giuseppe-conte-non-finire-di-scrivere-sul-mare/#more-112855>, consultato il 27 giugno 2020). E anche in questa silloge si accenna a questo aspetto del mare, al mare, cioè, come enorme pattumiera e come cimitero di migranti: «cercavano la Terra Promessa // senza una spada, senza un timone // per bussola avevano la disperazione // ora giacciono come relitti // nel buio corrosi, disfatti // tra alghe, meduse, coralli». G. Conte, *Preghiera degli annegati senza nome*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, *op. cit.*, p. 103.

¹⁰⁶¹ La madre di Conte è morta a novembre del 2019.

delle dodici poesie pubblicate in *L'erica*:¹⁰⁶² «L'erica ha il volto di Anita/che un anno dopo che è partita/finalmente mi è apparsa in sogno,/umile e fresca, sorridente di malinconia/come quand'era da questa parte della vita,/come è ancora, lo so/nell'infinita/luce di ogni dopo-oscurità. Mia/madre, l'eternità».¹⁰⁶³

In questi versi autobiografici e durante tutta la raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*, il mare si lega ad un'esperienza personale di fondamentale esperienza conoscitiva tipica di Conte e di ricerca dell'infinito;¹⁰⁶⁴ c'è una sorta di resoconto, ci sono i diversi aspetti, del rapporto del poeta con il mare da quando era bambino fino all'oggi, all'uomo «vecchio».¹⁰⁶⁵

Quindi, le letterarie onde di Conte generano vastità, sgomento, ma anche ricordi, memorie d'infanzia e vita familiare; egli da un bar di Sanremo ci restituisce anche il gesto della scrittura in presa diretta («Sto davanti a te con un taccuino/ al tavolino di questo caffè»),¹⁰⁶⁶ le situazioni di comunione e di pienezza estatica risultano quasi sempre tematizzate, diventando esse stesse oggetti di argomento. Tra questi versi trovano appunto spazio le passeggiate sul lungomare di Pondichéry, le soste nei caffè di fronte al Mar Ligure o a San Francisco, per rubare volti, brandelli di conversazione, colori ed emozioni.

Nonostante il trascorrere inesorabile della vita, egli continua a sentire sempre la «musica infinita»¹⁰⁶⁷ del mare «nella Baia di San Francisco»¹⁰⁶⁸ e «sempre, anche qui in Riviera,/sempre nella sua vita».¹⁰⁶⁹

Nella raccolta, il poeta ligure sa estrarre e descrivere i suoi emblemi con occhio preciso, sa catturare l'«oggetto nella rete verbale (la percezione percettiva domina il suo bestiario [...])»,¹⁰⁷⁰ come gli riconobbe Calvino, allora, ecco la «piccola

¹⁰⁶² G. Conte, *L'erica 12 poesie*, Fallone, Taranto, 2020.

¹⁰⁶³ G. Conte, *XI L'erica ha il volto di Anita*, in Id., *L'erica 12 poesie*, op. cit., p. 26.

¹⁰⁶⁴ La parola «infinito» è ripetuta in *Non finirò di scrivere sul mare* dodici volte (pp. 15, 22, 23, 24, 25, 34, 35, 37, 42, 60, 124, 129).

¹⁰⁶⁵ La parola «vecchio» compare nella raccolta sei volte (pp. 11, 53 per 2 volte, 54, 56, 74).

¹⁰⁶⁶ G. Conte, *1 Mattinate marine*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 68.

¹⁰⁶⁷ G. Conte, *Mattinate marine*. 9. *Ma spesso la tua musica mi arriva*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 84.

¹⁰⁶⁸ *Ivi*, p. 83.

¹⁰⁶⁹ *Ivi*, p. 84.

¹⁰⁷⁰ I. Calvino, *L'oceano e il ragazzo di Giuseppe Conte*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, op. cit., p. 1052.

luminosa medusa»,¹⁰⁷¹ «una pelagia noctiluca»¹⁰⁷² l'essenza del mare che vuole salvare, ma essa «sciogliendosi [...] era tornata all'acqua».¹⁰⁷³ Anche lo sguardo si dissolve nella visione: destino liquido di vita e di morte: natura delle cose. Per Conte le meduse sono esseri misteriosi e bellissimi.¹⁰⁷⁴ Sono esseri

primordiali, dovevano essere sul pianeta alle origini dei tempi e della vita. Ci sono stupende immagini di meduse che flottano e pulsano in una sequenza enigmatica di *The tree of life* di Terence Malick. Io mi sono letteralmente innamorato delle meduse. Tutti le odiano sulle spiagge. Come se fossero loro ad attaccare l'uomo, e non l'uomo a sbattere contro di loro nello spazio che appartiene a loro. Mi sono innamorato della loro leggerezza, trasparenza, luminosità, capacità di pulsare e di danzare. Sono stato anche colpito dalla rapidità del loro degrado, un mutamento repentino dalla bellezza all'orrore è quello che capita a loro quando vengono catturate e gettate sulla sabbia; da creature splendide diventano orribili ectoplasmi. Come la Medusa della mitologia greca, ragazza dai capelli bellissimi che una maledizione degli dèi trasforma in mostruosi serpenti. [...] le meduse portano notizie dalle profondità. Non solo dai fondali feriti dallo sversamento dei rifiuti tossici, ma anche dalle profondità dello spirito della vita. La vita è venuta dal mare. Se il mare muore, siamo tutti fottuti.¹⁰⁷⁵

Il poeta dedica ancora una poesia alle meduse ne *L'erica* riprendendo l'episodio narrato nella ballata *Morte di una medusa*. Egli, dialogando con l'erica scrive: «[...]». Sono amico//di te come di quelle creature/marine, trasparenti, primordiali/tanto che ne ho cercato di acclimatare/una qui dove vivo e sei tu ora//in un vaso di cristallo luminoso,/così l'ho uccisa per il troppo amore».¹⁰⁷⁶ E Aggiunge: «Con te non

¹⁰⁷¹ G. Conte, *La morte di una medusa (Ballata)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 54.

¹⁰⁷² *Ibidem*.

¹⁰⁷³ *Ibidem*.

¹⁰⁷⁴ Si denota l'importanza che Conte attribuisce alle meduse anche attraverso le numerose citazione del sostantivo «medusa» in *Non finirò di scrivere sul mare* (pp. 37, 51, 53, 54 per tre volte, 55, 56 per due volte, 100. «Meduse»: pp. 10 per due volte, 14, 28, 97, 103, 105, 109, 124).

¹⁰⁷⁵ M. Magliani, *Il male veniva dal mare (Marino Magliani intervista Giuseppe Conte)*, "Nazione Indiana", 5 settembre 2013, (online: <https://www.nazioneindiana.com/2013/09/05/magliani-intervista-conte/>, consultato il 20 gennaio 2020). Per un approfondimento sul tema delle meduse nei romanzi di Conte, si veda: B. Mencarini, *Nomen Omen Corinna est. Miti della modernità nella narrativa di Giuseppe Conte*, op. cit., in modo particolare i Capitoli 3 e 4, pp. 239-325.

¹⁰⁷⁶ G. Conte, *VII Meduse*, in Id., *L'erica 12 poesie*, op. cit., p. 21.

ripeterò l'errore,/non ti trapianto, non ti tocco, lascio//che tu decida quando vuoi morire». ¹⁰⁷⁷

Il mare, in quanto interlocutore, solenne destinatario del discorso poetico, ha una doppia funzione: è «voce», ¹⁰⁷⁸ ossia *exemplum* lirico inarrivabile, ed è «padre», ancestrale origine, e quindi guida, per così dire, di carattere spirituale e naturale. ¹⁰⁷⁹

Tutto è mare, anche il ricordo: «scriverò ancora su di una mattina/come quella che sul parabrezza/della mia auto, fuori da un parcheggio dell'aeroporto di Nizza,/mi sei venuto immenso in corsa incontro/solcato da soffi di vento/simile a un mantello della Vergine/dipinto da Beato Angelico e gettato/su rami di meli e ciliegi fioriti». ¹⁰⁸⁰ Oppure in altre inattese disposizioni memoriali nascenti dove è racchiusa la stessa «disperazione» di un tempo e la fedeltà alla sua poetica:

mi lascio l'Aurelia alle spalle
serpenti-nuvole si automobili
scendo per una via rettilinea, stretta
tra ville chiuse e cespugli fioriti
e penso al perché quando ero giovane
e non meno di oggi disperato
non ho mai dedicato versi agli umani
al perché ho preferito per lunghe stagioni
dèi esiliati e lontani,
gechi, cavallette, api, scoiattoli,
e «le mille famiglie dei fiori e degli alberi».
C'erano al mondo dolori
che non volevo accettare?
Tra questi dolori, oggi ci sono i miei.

h. 11,06

¹⁰⁷⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁷⁸ La parola «voce» è ripetuta in questa raccolta sette volte (pp. 12, 49, 84, 86, 110, 126, 129).

¹⁰⁷⁹ Come abbiamo già detto, il mare è anche madre. Il mare-madre che nutre, dove Conte ha imparato a nuotare e a crescere, a cui chiedere di ascoltare, di esaudire una preghiera, di non andare, in cui riportare quella gioia primitiva, archetipica, ancestrale di essere figlio, nonostante la luminosità lontana, il dolore delle perdite, il prezzo alto delle scelte. Cfr., G. Conte, *Sei stata tu il mio mare*, in *Id., Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 59-60.

¹⁰⁸⁰ G. Conte, *3 Non finirò di scrivere sul mare*, in *Id., Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 13.

E finalmente sono davanti a te, mare.¹⁰⁸¹

Il mare è per Conte anche redenzione, rinascita, resurrezione:

E scriverò di quella notte
quando tu, oleoso e nero, traccheggiante
tra gru e silos, pontoni e rimorchiatori
tu mare del porto dei lavoratori
chiuso tra muraglie di container
selezionato dai moli
hai intonato da non so che punto
di te
una musica del tutto inattesa
che evoca rovine, ranuncoli e voli
crolli immani e sciame di api
rugiada ritrovata in fondo al baratro
del nulla
quella notte sul Golfo della Spezia.¹⁰⁸²

Egli torna a cantare ancora e sempre il mare: «chi ama il fiume, ha certezze./Sa dov'è la foce, dove è la sorgente»¹⁰⁸³ e il suo orizzonte «anarchico»: «Ma chi ama te, mare, non ha niente/soltanto movimento e orizzonte/non ha più punti di riferimento».¹⁰⁸⁴

¹⁰⁸¹ G. Conte, *4 Mattinate marine*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 74.

¹⁰⁸² G. Conte, *3 Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 13. Questi versi sono un omaggio a Wagner. Da un particolare stato di salute del compositore, dall'insistente disturbo intestinale, dalla fatica del viaggio e dai suoni della Spezia nasce il preludio dell'*Oro del Reno*, prologo dell'*Anello del Nibelungo*. Nella notte del 5 settembre del 1853 il compositore riceve la scintilla del preludio, che verrà chiamato «l'accordo della Spezia». Wagner intravede nel dormiveglia l'armonia con la quale si apre la partitura del *Rheingold*. Questo preludio simboleggia lo stato della Natura e la genesi di un mondo non ancora corrotto dalla presenza dell'uomo. Questo motivo musicale, che gli esegeti chiamano «motivo della natura», rappresenta in realtà la versione «acquatica» di una costellazione di varianti. Non musica, ma «un'idea acustica: l'idea del principio di tutte le cose». Cfr., L. Zoppelli, *Cosmonogia politica: Das Rheingold e le forme del mito*, in AA. VV., *Richard Wagner Das Reingold*, Fondazione Teatro la Fenice, Venezia, 2011, pp. 13-28. In una nota al testo Giuseppe Conte ringrazia Stefano Verdino che gli ha ricordato la presenza di Wagner sul Golfo della Spezia (in *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 373; poi in *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 142).

¹⁰⁸³ G. Conte, *1 Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 34.

¹⁰⁸⁴ *Ibidem*.

Nel mare di Conte si trova l'assoluta libertà e con essa la contraddizione («E se ti contraddici, è perché sei libero/e per i liberi, non hai dato all'uomo/la possibilità di recintarti, di venderti/di fare di te lotti, proprietà/hai dato fiori di luce senza frutti/hai dato ricchezze, hai dato lutti/ma mai tutto te stesso./Di te nessuno può dire: sei mio./Sei di tutti e di un esiliato dio.»)¹⁰⁸⁵ È presente una forza di scrittura ma anche una incantata adesione alla vita che porta verso l'immenso, una necessità di apertura che descrive e allo stesso tempo nutre l'amore, la gioia, la natura di contraddizione:

Non finirò di scrivere sul mare.
Non finirò di cantare
quello che c'è in lui di estatico
quello che c'è in lui di abissale
la sua vastità disumana
senza pesantezza, senza un vero confine
la sua aridità senza sete, senza spine
le sue forme in perenne mutamento
sottomesse alle nuvole, al vento
e al cammino in cielo della luna.
Non ne conosco, non c'è nessuna
cosa più docile e più feroce
più silenziosa e più roca
più malleabile e turbolenta
di te, mare.¹⁰⁸⁶

E, come afferma Roberto Galaverni:

L'amore, la gioia, la natura e, più di tutto, l'inarrivabile libertà, rappresentano i punti cardinali della sua rosa dei venti. E se la poesia è stata il mezzo di questo viaggio (scoprendo forse di esserne a sua volta il fine), il mare ne è stato l'immagine prima e ultima. Perché è originaria, e perché comprende tutto, proprio come la vita. «Ama la libertà, cerca la gioia/e non dimenticarti mai del mare», è l'esortazione del nuovo

¹⁰⁸⁵ G. Conte, *1 Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 11.

¹⁰⁸⁶ Ivi, pp. 9-10.

libro, che se pure diviso in sezioni e singoli componimenti si può comunque leggere come un poema unitario dedicato appunto al mare.¹⁰⁸⁷

Il mare, quindi, comprende tutto, l'iniziazione, la gemmazione, la vocazione, come se fosse una sconfinata parte di bellezza e di nascita, di finitudine e di infinitudine, come se delimitasse, in ossimori, la terra; rappresenta il vertice puro di questa voce che è tesa e netta, che guarda al Tu del mare come presenza, storia, universo e cosmo ed è persino vicino alla lacerazione franta.¹⁰⁸⁸

Perché il mare è le balene, i cui corpi
vasti e grondanti, innocenti,
scaldano i desideri più smisurati
e danzano nel più lento
arduo accoppiamento
che si conosca sul pianeta.
Perché le onde, istantanee e frananti
che scalpitano e scavano dall'orizzonte
sino alla riva è la spuma che riga
l'aria di salino
è sentirsi vicino
all'inizio di ogni lacerazione
al primo scoccare del tempo
alla prima decisione di una cellula,
– o sogno che sia stato, dirompente e fatale –
di diventare mortale.¹⁰⁸⁹

Tutti sono iscritti in questa fedeltà d'amore e di sogno, di navigazione e di energia psichica.

Il mare è icona, misura del tutto e il mare in questo libro «ha una particolare cangianza, vi sono occasioni speculative e cosmiche accanto a fantasie che svariano tra congettura ed immaginazione, come il mare visto nel deserto americano (“Ti ho

¹⁰⁸⁷ R. Galaverni, *Monologo a due tra il poeta e il mare*, “Corriere della Sera-La Lettura”, 3 novembre 2019, p. 23.

¹⁰⁸⁸ Cfr., A. Galgano, *Giuseppe Conte: il corpo del mare che genera onde di raffinati versi*, “Cronache Lucane”, 21 dicembre 2019, p. 10.

¹⁰⁸⁹ G. Conte, 2 *Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 12.

visto nella distesa del deserto / tinto di viola”) o avvertito in una oceanica nevicata moscovita»,¹⁰⁹⁰ scrive Verdino. Questo mare che muta attraverso paesaggi e stagioni, che giunge dalla Riviera ligure alla Baia di San Francisco («come se fossi ancora a Sausalito/nella Baia di San Francisco e per me/cantasse una canzone Jack Teagarden»)¹⁰⁹¹ e con Byron verso la Grecia, o al Golfo del Bengala, (dove rievoca le devastazioni effettuate del mare in quel luogo, ed attua un continuo confronto con un mare lontano, l'Oceano Indiano, con i fantasmi di Lawrence e di Borges, con le religioni orientali, con il segreto che il mare nasconde in sé, e dove le donne vanno e vengono come in Eliot) o che giunge alle moschee di Isfahān (dove il mare azzurro appare come una divinità, un tempio le cui porte restano sempre aperte ed è paragonato alla sacralità delle moschee), che attraversa i «laghi senza sponde, asciutti, salati»¹⁰⁹² d'Oriente («tra Kerman e Shiraz, in Iran»),¹⁰⁹³ non cessa mai la perpetua invocazione a «tu arido, rubescente, iniziale,/tu indifferente a tutto, ai lutti, ai naufragi»¹⁰⁹⁴ da parte di un «Io povero, io niente, una/creatura sottoposta alle leggi».¹⁰⁹⁵ Giuseppe Conte nuota completamente a suo agio in questa vastità di paesaggi poetici.

Il mare, è il centro gravitazionale del vivere di Conte, tra l'acqua conosciuta del mare della Liguria, o a quello vicino di Nizza, dove ha vissuto per vari anni, fino al mare del Bengala o di altra parte del mondo, sia New York o l'India, perché Conte è il poeta che ama il viaggio specialmente se coniugato al mare, e mai si è fermato, quasi vivendo un esodo continuo o un esilio forzato, perché solo nella ricerca di un luogo, o di un mare, c'è la percezione del tutto, che è ricerca geografica sicuramente, ma soprattutto sapienziale, in un andare «folle», dolce e amaro.¹⁰⁹⁶

E ci sono presenze eroiche, c'è il mito, il filo rosso che unisce tutti i lavori di Conte, non solo poetici; il mito che è continuo studio e ricerca, che dà l'idea di che

¹⁰⁹⁰ S. Verdino, *Un poeta sul mare. Libertà e ispirazione per tutti i naviganti dei nostri tempi*, “Il Secolo XIX”, 15 dicembre 2019, p. 44.

¹⁰⁹¹ G. Conte, *9 Mattinate marine*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 83.

¹⁰⁹² G. Conte, *I Quando sono lontano da te, mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 20.

¹⁰⁹³ *Ibidem*.

¹⁰⁹⁴ G. Conte, *2 Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 35.

¹⁰⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁹⁶ Cfr., L. Rafanelli, *Tutto Giuseppe Conte. Le parole del mondo*, “Succede oggi. Cultura nell'informazione quotidiana”, 12 settembre 2021, online: <http://www.succedeoggi.it/2016/08/le-parole-del-mondo/> (consultato il 13 settembre 2021).

cosa sia la poesia: «Il mito – dichiara Conte – è stato il mio nutrimento più importante. [...] l’ho inteso [...] come una forma di conoscenza dell’anima dell’uomo e del cosmo, come una risposta ai primi perché dell’essere, come un grande contenitore del grande mistero delle cose, come energie nascoste pronte a rispuntare nel presente dell’arcaico per riportarvi sacro e natura. Mito come grammatica del fantastico e insieme delle prime verità. Sapere ribelle, incondizionabile, irriducibile. Una società senza miti è in stato di catalessi creativa».¹⁰⁹⁷ Il mito è un’inesauribile e lucido sguardo sul mondo, un’onda salina che tutto rinnova; come «l’amore che muove Omero e muove il mare».¹⁰⁹⁸

Scriva Galgano facendo una sintesi perfetta sul mito all’interno di tutta la raccolta: «Mito è forza e abbandono, dove la scena nuda delle acque diventa materia musaica vivente e relitta, richiamando la nascosta permanenza del divino, la sacrale potenza del limite che è il primo ad abbracciare l’infinito, che si trasmette nel tempo, che diventa Tempo e che, infine, diviene chiarore naufrago, ultimità, salvezza fuggiasca e ascolto oscuro di sirene».¹⁰⁹⁹

In *Non finirò di scrivere sul mare*, sottolinea Giordano, sono presenti, tra gli altri aspetti, due delle prospettive contiane: da una parte la ricerca del mito, del sacro, qui rappresentato dal mare, forse la sorgente originaria della personale simbologia di Conte, metafora della profondità d’animo, punto di partenza e di ritorno per tutti noi, e dall’altra parte l’impegno civile incarnato in una sempre accorata difesa della natura e nella ricerca di una lirica «ecologica» in antitesi ad una letteratura malata di eccessivo antropocentrismo, attraverso una appassionata dichiarazione d’amore nei

¹⁰⁹⁷ E. Santi, B. Mencarini, P. Peterle, *“Il mito è stato il mio nutrimento spirituale più importante”*: intervista a Giuseppe Conte, “Mosaico italiano”, 136, maggio 2015, p. 36.

¹⁰⁹⁸ G. Conte, *Che cosa muove Omero e muove il mare (Ode per il solstizio d’estate)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 134.

¹⁰⁹⁹ A. Galgano, *Giuseppe Conte: il corpo del mare che genera onde di raffinati versi*, “Cronache Lucane”, 21 dicembre 2019, p. 10 (precedentemente: A. Galgano, *Giuseppe Conte il corpo del mare*, “Frontiera di pagine, magazine online”, 8 dicembre 2019, online: <http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/giuseppe-conte-corpo-del-mare/>, consultato il 18 agosto 2020).

confronti del mare, una preghiera laica, una remissione, una resa senza condizioni al suo potere terapeutico e incantatore.¹¹⁰⁰

La metafora, molto studiata da Conte, è una figura retorica fondamentale, sia dal punto di vista letterario sia dal punto di vista antropologico, almeno da Omero in poi. È proprio quello a cui il poeta si rivolge: «Mare che hai udito le parole/di Omero e di Odisseo».¹¹⁰¹ Il mare deve «Ricordarci Orfeo, Odisseo,/riporta il loro sangue nelle nostre vene./Fa tu mare/che torniamo a cantare, a esplorare, a tendere/verso un ignoto che ci calamita».¹¹⁰² «Esiste una pietà segreta del mare» che «ridesta con la sua voce barbara e antica», quel mare dove a quel naufrago, «a quello straniero ti sei seduta vicino/e hai offerto del cibo, e una veste,/e sogni d'amore, Nausicaa».¹¹⁰³ I versi di Conte sono iscritti in questa fedeltà d'amore e di sogno, di navigazione ed energia psichica. La poesia di Conte ricorre sempre e ancora al mito. Perché «Ancora oggi i poeti sono chiamati a condensare i miti perduti, il canto dimenticato dell'Universo? – si chiede Conte, e risponde – Personalmente, lo credo. Tutto il mio lavoro, [...] è imperniato sulla rilettura del mito, sulla ricerca della sua persistenza nel mondo contemporaneo».¹¹⁰⁴

Il mare riporta a galla alcune problematicità: «Sono solo più di tutti, mare, persino di te»,¹¹⁰⁵ la solitudine, le ferite della vita, il costo di alcune scelte mai più ritratte si fanno sentire. Del resto Orfeo deve voltarsi indietro e perdere qualcosa per ricominciare a cantare. Così si crea una sorta di cortocircuito tra l'essere «esausto»,¹¹⁰⁶ «ferito»¹¹⁰⁷ e l'esortazione a credere sempre e comunque nel mare, cioè nel valore della vita e della poesia; o ancora tra un desiderio di libertà così illimitato e irriducibile da non avere un porto in cui davvero approdare, eppure «non c'è un'Itaca nella mia vita./Non c'è un'isola a cui tornare./Soltanto solitudine, altro

¹¹⁰⁰ Cfr., C. Giordano, *Giuseppe Conte: una voce in viaggio da quarant'anni*, "Incontri. Rivista europea di studi italiani", 28 (2), 2013, pp. 76-77. L'articolo è tradotto in tedesco da A. Pilon, ed è pubblicato sulla rivista citata a pp. 78-86.

¹¹⁰¹ G. Conte, *Mare che canti come le cicale*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 121.

¹¹⁰² G. Conte, *Nuova preghiera al mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 98.

¹¹⁰³ G. Conte, *Pietà segreta del mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 124.

¹¹⁰⁴ G. Conte, *Metafora e mito*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., pp. 104-105.

¹¹⁰⁵ G. Conte, 2 *Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 37.

¹¹⁰⁶ G. Conte, 3 *Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 12.

¹¹⁰⁷ *Ibidem*.

mare».¹¹⁰⁸ perché non c'è altra meta per Giuseppe Conte che vivere e continuare a scrivere, continuamente ricominciare.

In questi ultimi versi esprime un bisogno incessante di amare e una protesta di innocenza: «Non ho conosciuto il mestiere/della colpa e della santità./Mi sono sempre sentito innocente»¹¹⁰⁹ e, almeno in questo, somiglia al mare.

Il mare, in una commistione profonda con l'amore, che fa fiorire e rifiorire incontri, dolcezze, addii, e diviene la dimora e la bara, il fuoco e la speranza, il timore e l'assenza, l'inizio e la fine: «Non finirò di scrivere sul mare./Perché il mare è le Sirene la cui voce/calamitante d'amore oscura/ voglio ascoltare senza paura/io che non ho dove tornare/[...]/Perché il mare [...]/[...]è sentirsi vicino/all'inizio di ogni lacerazione/al primo scoccare del tempo».¹¹¹⁰

La poesia di Conte è amare («amare è la mia essenza/amare è la mia ossessione»;¹¹¹¹ «Eppure io amo, mare, amo lei/ne ho bisogno, ne sono sicuro/amare è la mia essenza»¹¹¹²), chiedere risposta all'amore inviolabile, «di amare senza sapere / perché né chi, ma sempre / amare, anche adesso».¹¹¹³

Il mare è lo spirito, la divinità, ciò che si fa mito e genera il mito. E infatti Conte si è sempre riferito ai più disparati racconti mitici (etruschi, aztechi, greci, celtici). La tradizione mitopoietica italiana, da quella del fanciullino di Pascoli a quella titanico-dionisiaca dannunziana fino a quella etnologico-psicanalitica di Pavese, trova nel mito le radici dell'ispirazione e la possibilità di un contatto originario e archetipico con il mondo. Conte ha trasfuso nei versi dell'ultima raccolta echi, reminiscenze e suggestioni di illustri modelli letterari: da Sturluson a Borges, Valery, Montale, Biamonti e Leopardi, a tal proposito ci si affaccia alla mente *Il canto notturno di un pastore errante dell'Asia*.¹¹¹⁴

¹¹⁰⁸ G. Conte, *Non c'è un'Itaca*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 137.

¹¹⁰⁹ G. Conte, *2 Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 36.

¹¹¹⁰ G. Conte, *2 Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 12.

¹¹¹¹ G. Conte, *3 Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 38.

¹¹¹² *Ivi*, p. 39.

¹¹¹³ G. Conte, *3 Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 40.

¹¹¹⁴ «Che fai tu, luna, in ciel? Dimmi, che fai,/silenziosa luna?» G. Leopardi, *XXIII. Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, in Id., *Canti*, a cura di L. Felici, Newton Compton, Roma, 2007, pp. 147-153. Mario Novaro dedica dei versi alla luna: «Con tremula nebbia d'argento, luna, riempi riveli i miei colli./Sciogliesi l'anima e s'abbandona ai ricordi./Il presente, come un sogno, nella nebbia mi sfuma: ritornano volti che non/sono più!» (M. Novaro, *XVII Luna*, in Id., *Murmuri ed echi*, op. cit., p.

Dimmi luna del mattino
luna evanescente, scialba, indefinita

di', perché è così breve la vita
perché ti assomiglia l'umano destino?¹¹¹⁵

In questa sezione, *Il Mare e la luna*, il mare è «l'amico immenso della luna»,¹¹¹⁶ non è protagonista ma comprimario, è in dialogo con la luna, al centro della sezione. Conte già scriveva in *Manuale di poesia* che per rendere «poetico» il linguaggio è possibile, al culmine di uno stato di gioia o al fondo di un abisso di depressione, che gli occhi vedano la luna e che siamo spinti a parlare di lei; allora è importante guardare alla luna come se fosse la prima volta che uno sguardo umano si posasse su di lei: «La luna è lì come se fosse nata adesso: come se anche lei si stupisse di varcare la linea dei monti, dei tetti delle case e degli alberi negli orti, di lasciare cadere tutta quella luce sul mare. Mettere nel linguaggio le nostre e le sue domande, la nostra e la sua meraviglia».¹¹¹⁷ Ed ecco il dialogo e i quesiti del poeta/mare alla luna:

[...]

Dimmi luna del mattino
luna che te ne stai per andare

di' cosa senti a te più vicino,
l'agonia di ogni essere? O il mare?

88). Anche Montale cita la luna nella notte che incombe sul paesaggio. Scrive Verdino a proposito di *Meriggi e ombre*: «la “cornice” descrittiva si sposta (nella I sezione) dal mare al pietroso paesaggio di scoglio delle Cinqueterre, si dà spazio alla rievocazione dell'infanzia e della sua “fine” (*Fine dell'infanzia*, *Egloga*, *Flussi* e *Clivio*), mentre la “notte” sembra alludere a una strozzatura di prospettiva di vita». (S. Verdino (a cura di), *La poesia in Liguria*, op. cit., p. 41). «Sul tardi corneggia la luna./Ritornavano dai nostri/vagabondari infruttuosi./Non si reggeva più in faccia/al mondo la traccia/della frenesia durata/il pomeriggio» (E. Montale, *Egloga*, in Id., *Tutte le poesie*, a curadi G. Zampa, op. cit., p. 76). «Nella sera distesa appena s'ode/un ululo di corni, uno sfacelo» (E. Montale, *Clivio*, in Id., *Tutte le poesie*, op. cit., p. 80).

¹¹¹⁵ G. Conte, *Il mare che ti ha specchiata*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 91.

¹¹¹⁶ G. Conte, *L'amico immenso*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 89.

¹¹¹⁷ G. Conte, *Ancora la luna*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., p. 42.

Il giorno che ti sta per cancellare
o il ricordo del mare che ti ha specchiata

tutta la notte e baciata e cullata,
la fine di tutto o il ricominciare?¹¹¹⁸

Aggiunge Conte a proposito della luna: «[...] La luna vive in una rete di relazioni: con la Terra, con il sole, le maree, e con il sangue, il sesso, la follia, [...]». Non potrai oggi dare alla luna il volto di Artemide, né quello di Iside, né quello di una sacerdotessa druidica. Ma sappi che la luna è stata tutto questo, e travedila, in una specie di memoria, [...]».¹¹¹⁹ Ecco allora che il mare e la luna: «Amano tutto quello che scorre, mestruo, canto, pazzia./La terraferma spesso ne ha paura e li spia».¹¹²⁰

Giuseppe Conte, a vent'anni dal primo sbarco sulla Luna pubblicava dei versi dedicati al satellite terrestre¹¹²¹ per ricordare questo evento della storia dell'uomo, ed entrando così a far parte della schiera di poeti e narratori di tutte le epoche che sono affascinati da questo misterioso ed enigmatico corpo celeste. Dopo trentadue anni, in una recente intervista, racconta lo spirito con il quale scrisse quella poesia:

Ho immaginato una contro-conquista della Luna come emblema dell'anima, del cosmo, del tempo. Non ho niente contro Neil Armstrong, l'astronauta, ma parlo di empietà perché considerare la Luna oggetto di conquista ... non incontra il mio sentire. Piazza Jeema-el Fna da dove parla il vecchio è al centro e «il» centro di Marrakech, quindi mi sono chiesto: in fondo per altre civiltà diverse dalla nostra cos'è quel gesto? Noi bianchi abbiamo fondato tutto sulla conquista, sul possedere, altri

¹¹¹⁸ G. Conte, *Il mare che ti ha specchiata*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 93-94.

¹¹¹⁹ G. Conte, *Ancora la luna*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., p. 43.

¹¹²⁰ G. Conte, *L'amico immenso*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 90.

¹¹²¹ «Ciò che dice alla luna un vecchio. In *Piazza Jemaa-el fna*. È vero che gli uomini, come me, hanno camminato, corso sulle tue pianure/di cenere e senza vento, vi han lasciato/serpenti di orme e una bandiera?/Non ha confini la loro empietà./Ma la sera/tu sali ancora in cielo, al mattino/tramonti. Sei una ragazza di carovane,/hai gli occhi della menta e del gelsomino/il volo del falco sulle dune./Ancora chiami il mare delle maree/falci nei giardini notturni i narcisi/dondoli gli angeli sulle moschee/specchi il sole/nel tuo disco di seta/come le fontane i nostri visi/come Dio il profeta». Il componimento fu pubblicato su "Mercurio-La Repubblica", 19 luglio 1989, p. 16.

popoli per loro natura no. In questa poesia prediligo il momento mitico magico su quello tecnico scientifico.¹¹²²

Dopo cinquantadue anni da quel famoso sbarco, Conte così risponde alle domande poste su come vede la luna e cosa rappresenta per lui oggi:

La vedo ancora una messaggera della bellezza del cosmo, qualcosa che illumina la notte. Essa è ciclica, c'è anche la luna *nuova*, quindi nel suo ciclo illumina la notte. L'anima si esprime per simboli, la Natura è simbolo, come il mare che è uno dei simboli fondamentali. Sì, per me la Luna è ancora un simbolo dell'anima che *illumina* la notte.¹¹²³

Giuseppe Conte ci ricorda ancora una volta che per sentirsi felici e liberi non è necessario conquistare e «possedere» a tutti i costi; è preferibile e suggerito di alzare gli occhi in alto e di leggere i simboli che l'Universo ci offre, generosamente, dialogando con la Natura e portandole il massimo rispetto.

Ancora, la luna appare come sfondo alla fine del testo in cui viene raccontato da Conte un suo viaggio di mattina da Varese a Capo Berta su una *Honda Civic*: il mare come punto d'arrivo di qualunque viaggio, per il poeta ligure («E poi rivedo il mare, che è sempre la mia meta»).

In molti testi della raccolta ci colpisce la personalizzazione dell'elemento acqueo, operazione già compiuta innumerevoli volte nella storia delle letterature, ma qui ciò che lo contraddistingue è la sua indifferenza ai destini umani, ai tentativi dell'uomo di imbrigliarlo, di lottizzarlo, alle sue immense navi che lo solcano in lungo e in largo da ormai qualche migliaio di anni. Conte evita qui qualunque antropomorfizzazione, nel tentativo di rendere uno sguardo extraumano, senza ridurlo, il mare, simbolo di libertà assoluta, a miserabile specchio dell'essere umano. I versi che la compongono richiamano l'eco di una mareggiata, di una costa spazzata

¹¹²² S. Del Piano, *La Luna 52 anni dopo lo sbarco. Intervista allo scrittore Giuseppe Yusuf Conte*, "Oraquadra.info", 19 luglio 2021, online: https://oraquadra.info/2021/07/19/la-luna-52-anni-dopo-lo-sbarco-intervista-allo-scrittore-giuseppe-yusuf-conte/?fbclid=IwAR0N2y0nSr_AWVfRLzmkVv681X5Ciak3fWB2Jtmi5wQGwJdgnNoYVHRidDk (consultato il 5 agosto 2021).

¹¹²³ *Ibidem*.

¹¹²⁴ G. Conte, *Che è sempre la mia meta*, in Id., *Non finirò di scrivere su mare*, op. cit., p. 94.

dal mistral, di una granitica cattedrale schiaffeggiata dai marosi, e consegnano al lettore pagine di una poesia tersa come un diamante.¹¹²⁵

Tra i grandi poeti che hanno scritto sul mare, possiamo nominare Pascoli: «M'affaccio alla finestra, e vedo il mare:/vanno le stelle, tremolano l'onde./Vedo stelle passare, onde passare;/un guizzo chiama, un palpito risponde./Ecco, sospira l'acqua, alita il vento:/sul mare è apparso un bel ponte d'argento./ponte gettato sui laghi sereni,/per chi dunque se' fatto e dove meni?»;¹¹²⁶ Ungaretti nel *Finale*, nella *Terra promessa*: «Più non muggisce, non sussurra il mare,/Il mare.//Senza i sogni, incolore campo è il mare,/Il mare.// Fa pietà anche il mare,/Il mare.//Muovono nuvole irriflesse,/Il mare.//A fiumi tristi cedé il letto il mare,/Il mare./[...]».¹¹²⁷ Oppure Amers del Premio Nobel (1960) Saint-John Perse, autore raffinato e così inafferrabile: «Il Mare, immenso e verde come un'alba a oriente degli uomini,/Il Mare in festa sulle sue scalee come un'ode di/pietra: veglia e festa alle nostre frontiere, mür-/mure e celebrazione ad altezza d'uomini – il Mare stesso nostra veglia, come una promulgazione di-/vina...».¹¹²⁸

Il libro di Conte è coraggioso, dati i numerosi e illustri precedenti poeti che hanno scritto sul mare. Egli accoglie la sfida e ci consegna una delle sue raccolte più incisive.

Con queste tre parole «vivere», «amare» e «scrivere»¹¹²⁹ si conclude il libro, perché, dice Conte «non finirò di scrivere/su di te mare, il sempre mare,/non finirò di cantare/di te».¹¹³⁰ Il poemetto che dà il titolo all'intera raccolta è uno dei frutti più

¹¹²⁵ Cfr., C. Giordano, *Giuseppe Conte: una voce in viaggio da quarant'anni*, "Incontri. Rivista europea di studi italiani", 28 (2), 2013, pp. 76-77. L'articolo è tradotto in tedesco da A. Pilon, ed è pubblicato sulla rivista citata a pp. 78-86.

¹¹²⁶ G. Pascoli, *Mare*, in Id., *Poesie e prose scelte*, progetto editoriale, introduzione e commento di C. Garboli, Tomo primo, Meridiani, Mondadori, Milano, 2003, pp. 797-798. La poesia è inserita in *Myricae* (1891), ma la prima stesura risale a dieci anni prima e la si legge nella raccolta giovanile *Detriti*. Il Nava riconduce il componimento ai *Canti popolari toscani corsi illirici greci* (1841) del Tommaseo («M'affaccio alla finestra e vedo il mare,/tutte le barche le vedo venire,/quella dell'amor mio non vuol passare»). Ci sono anche riferimenti ai *Canti popolari marchigiani* (1875) di Antonio Gianandrea («In mezzo dello mar c'è 'n ponte d'oro,/ce passa lo mio Amore piano, piano,/ce passerò ancor io, si non me moro»). La paratassi dichiarativa del modello popolare sarà decisivo per la sintassi delle *Myricae*. (Cfr., Ivi, p. 795).

¹¹²⁷ G. Ungaretti, *Finale*, in Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano, 1992, p. 254.

¹¹²⁸ S.-J. Perle, *Invocazioni*, in Id., *Le opere*, traduzione di R. Lucchese, UTET, Torino, 1972, p. 257. *Invocazioni* fa parte della sezione *Segnali di mare* dove sono presenti tutti testi dedicati al mare.

¹¹²⁹ G. Conte, *Non c'è un'Itaca*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 139.

¹¹³⁰ G. Conte, *4 Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 16.

sapidi di tutta la produzione del poeta ligure; egli stesso suggerisce nelle note in calce al libro che si tratta di una sinfonia in quattro tempi o movimenti. Una sinfonia che per il tema trattato e per il senso di immensità misteriosa e insondabile ad esso connesso ci può riportare alla mente *La mer* di Debussy. Conte similmente al musicista francese spinge il lettore del suo libro a fare uso della memoria e dell'immaginazione per cogliere tutte le valenze e le implicazioni culturali ed emozionali dei suoi componimenti. Una raffinata tessitura di immagini, suoni e colori esaltati per di più da una ricercata elezione lessicale e da una ricca strumentazione retorica (metafore antitesi, sinestesie). Per Conte il mare è tutto: padre, madre, fratello, specchio di inquietudini, richiamo per l'assoluto, scrigno di memorie. E ancora una volta, in questo libro, Giuseppe Conte dimostra la propria coerenza, la fedeltà al mare, all'amore, alla poesia che rappresenta un oggetto prezioso per i suoi lettori.

Il libro è un poema contemplativo: si nutre della natura. Torna a riprendere la visione di Shelley e i grandi romantici inglesi, Lawrence, Borges o la linea ligure del Novecento: Sbarbaro, Montale degli *Ossi di seppia*, ma è anche fortemente intrecciato alla propria vicenda biografica.

Concludendo possiamo affermare che *Non finirò di scrivere sul mare* di Conte è una promessa mantenuta, è un attestato di fedeltà a sé stesso e al suo interlocutore elettivo, il mare appunto. Non è solo il «poema» del mare che Giuseppe Conte ha scritto con la sua ultima raccolta di poesie, è anche il poema della vita sospesa, della vita perduta e ritrovata, «perdizione e salvezza»,¹¹³¹ la vita sempre e comunque vissuta, fra ricordi che riaffiorano e sogni che fuggono, in mezzo alle onde che si propagano incessantemente, senza limiti, senza risposte, fuori da ogni spazio e da ogni tempo, eternamente libere, come il canto di un poeta, come la vita che punisce, ferisce, tradisce e l'impossibilità di cambiare perché «ancora oggi che l'età mi

¹¹³¹ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 34.

preme/ sulle spalle e mi piega [...] per me l'unica meta è stata vivere – e amare sempre, e scrivere →».¹¹³²

In questo libro si trova l'ampio respiro di una poesia che riesce ad oltrepassare i limiti angusti dell'io, per muoversi in una ben più ampia libertà di canto. Conte realizza il suo poema sul mare, nel suo perenne, inesorabile mutare e ricominciare: «La mer, la mer toujours recommencée»,¹¹³³ scrive Paul Valéry; e nelle sezioni di questo libro, pur nell'estrema varietà delle tematiche, domina la centralità assoluta del mare nella sua immensa energia reale e simbolica, negli slanci che sa dare a un'alta o profonda riflessione lirica. Il mare che inserisce, nella sua dinamica bellezza, il senso dell'esistere, che nel suo essere e nel suo continuo moto, splendidamente anarchico, appare come un testimone ineguagliabile. E lo è nei suoi colori stagionali, nei vari luoghi in cui il poeta stesso, dalla propria terra di nascita ai diversi porti delle sue esplorazioni, può contemplarne la meraviglia. Epico e quotidiano, il mare è come «una musica del tutto inattesa»¹¹³⁴ di ciò che accade, ed è una presenza totale e misteriosa, come ad esempio nella circostanza in cui il poeta ne ammira e vorrebbe imitarne il movimento e ne resta ammaliato come da una divinità: «Mare la tua misura è l'infinito/ e l'abisso, l'alto e il basso».¹¹³⁵ Giuseppe Conte ha il merito di farsi e farci immergere completamente in una realtà, dove la vastità del mare trova eco nelle innumerevoli presenze vitali del circostante paesaggio, tra il passare veloce e felice dei bambini («Passano bambini in monopattino/passano i bambini in bicicletta/e ripassano veloci, felici.»)¹¹³⁶ e lo zampettare dei passerai («Si posa sul mio tavolo un passero/e se ne va saltando, felice, anche lui»),¹¹³⁷ che si tratti della Riviera Ligure o della baia di San Francisco. Quello che conta, ci suggerisce il poeta, è farsi catturare e assorbire dall'incessante rigenerarsi del mondo, di cui il mare è il più nobile e generoso emblema. Giuseppe Conte ci riporta al sogno

¹¹³² Cfr., R. Veracini, *Giuseppe Conte, Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori 2019, “alleo.it”, 28 aprile 2020, online: <https://www.alleo.it/2020/04/28/giuseppe-conte-non-finiro-di-scrivere-sul-mare-mondadori-2019/>.

¹¹³³ P. Valéry, *Il cimitero marino*, versione e commento di M. Tutino, prefazione di A. Parronchi, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1963, p. 12.

¹¹³⁴ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 362 (poi in *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 13).

¹¹³⁵ G. Conte, *La tua misura*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 25.

¹¹³⁶ G. Conte, *7 Mattinate marine*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 79.

¹¹³⁷ *Ibidem*.

dell'esistenza e al suo mistero, con un linguaggio che emoziona, nella sua ostinata e necessaria ricerca di «un altro sentire»: solo e libero nel suo mare, ma senza nessuna Itaca nella sua vita, la sua voce non finisce di invocare la bellezza, l'amore, perché comunque sia è stato bello anche così viaggiare. Conte, infedele a tutte le correnti ma lettore di tutte, forse vicino al primo Montale di *Non chiederci parola*, al *Pianissimo* di Sbarbaro, al Gozzano di *Ed io non voglio più essere io* non ha la pretesa di insegnare ma di interrogarsi continuamente, comunicare con la natura e il mito, penetrarne l'essenza per cercare una via alternativa. L'uomo di oggi che non ha un'Itaca dove tornare e ridisegna rotte senza sapere dove andare ha disperatamente bisogno della poesia perché il verso sarà sempre l'unica arma capace di tenere in sé bellezza e militanza. Per Conte non c'è altra meta che vivere e continuare a scrivere, continuamente ricominciare.

3. LA RELAZIONE CON L'ORIENTE

3.1. L'Amore assoluto fra testi poetici e mistici

Conte, alla fine degli anni Ottanta, traducendo Shelley e Yeats, si chiede come, dentro la cultura e la lingua italiana sia possibile: «[...] parlare di “spirito” del vento e di “gioia tragica” conservando il discorso alla sua immane altezza pagana, nordica, di conoscenza plurale? È possibile parlare di un *avvento* che non sia una banale palingenesi ideologica o psicologica, o truffaldina tecnologia del linguaggio, uscire, insomma dall’eterno piccolo futurismo, ermetico, realismo novecentesco? [...]»¹¹³⁸ Trova una risposta a questi interrogativi nella letteratura italiana non contemporanea: «in realtà l’italiano ha con Dante una fondazione di imperante visionarietà (e in Blake c’è una matrice dantesca oltre che michelangiolesca), ha conosciuto con il Petrarca meglio di ogni altra lingua europea lo spazio indorante dell’anima, è la lingua del sogno mitico di Tasso e di Foscolo [...]».¹¹³⁹

Molti altri sono i poeti italiani amati da Conte, ma la sua poetica passa anche attraverso Whitman. Amano entrambi il *Vecchio* e il *Nuovo testamento*, Shakespeare, i *Canti di Ossian*, Eschilo, Sofocle, Dante e i poemi indù. Per esempio dal *Passaggio in India* (*Passage to India*), il poeta ligure apprende un importante insegnamento:

Lo, soul, seest thou not God’s purpose from the first?
The earth to be soann’d, connected by network,
The races, neighbors, to marry and be given in marriage,

¹¹³⁸ G. Conte, *Poesia e poetica del tradurre. Shelley, Yeats: le trasfigurazioni del pensiero simbolico*, in *Tradurre poesia*, a cura di R. Copioli, Paideia, Brescia, 1983, p. 206.

¹¹³⁹ G. Conte, *Nota alla traduzione*, in P. B. Shelley, *Poesie*, Rizzoli, Milano, 1989, p. 42.

The oceans to be cross'd, the distant brought near,
The lands to be welded together.¹¹⁴⁰

L'interesse di Conte così, dalla letteratura Americana, si espande anche a quella islamica:

Verso la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta del secolo scorso scoprivo in solitudine il pensiero e la poesia dei Sufi, mistici dell'Islam, eretici fondatori di un universo abitato dagli archetipi di Bellezza e Amore.¹¹⁴¹

Così sintetizza in un'intervista, nel 2019, il suo incontro con l'Oriente:

Ho cominciato ad interessarmi alla cultura araba e all'Islam appena sono diventati attori decisivi nel mondo, dopo secoli di oblio. Quando ero un ragazzo, ahimè molto tempo fa, del mondo arabo non parlava nessuno, era una appendice esotica dell'Europa. A un certo punto, ho voluto capire cosa c'era dietro il risveglio di questa cultura, di cui al massimo si citava *Le mille e una notte* e le quartine di Omar Kayam, e rigorosamente nient'altro. Ho cominciato a leggere testi Sufi, a partire da Yunus Emrè sino a Hafiz, Rumi, Attar, a riflettere sulla filosofia di Sohrevardi, a studiare Corbin, il massimo islamologo francese. E a viaggiare, dal Marocco all'Iran. Poi, in Francia (una parte della mia vita culturale e mentale è passata in Francia) ho conosciuto poeti arabi, entusiasti, pieni di quella vita che nei poeti europei non trovavo più, e ho fatto amicizia con Adonis, il massimo poeta arabo vivente. Ne ho promosso la pubblicazione in Italia, l'ho incontrato tante volte, a Parigi, in Italia, in Portogallo, in Marocco, in Giordania. È un vero maestro per me, con il suo lirismo filosofico e attento a costruire ponti tra le culture d'Oriente e d'Occidente. La poesia

¹¹⁴⁰ «Guarda, anima, non vedi sin dall'inizio il disegno di Dio?/Che sulla terra vengano gettati i ponti, che reti la uniscano,/le razze, i vicini si sposino tra loro,/gli oceani siano attraversati, ciò che è distante portato vicino,/le terre siano tutte saldate insieme.» W. Whitman, *Foglie d'erba*, scelta, traduzione e introduzione a cura di G. Conte, Mondadori, Milano, 1991, pp. 200-201. Questo libro è stato ristampato nel 2017 da Mondadori.

¹¹⁴¹ G. Conte, *Da Hafiz a Goethe, così porto sul palco i miei Canti d'Oriente e d'Occidente*, "Il Giornale.it", 20 ottobre 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/hafis-goethe-cos-porto-sul-palco-i-miei-canti-doriente-e-1321216.html>, (consultato il 20 dicembre 2019).

nell'Islam è completamente estranea al fondamentalismo, anzi è una barriera formidabile contro ogni dogmatismo cieco e violento.¹¹⁴²

Non è casuale che la seconda parte de *Le Stagioni* si apra con una «imitazione» dei versi Abù Sa'id,¹¹⁴³ la prima voce mistica della poesia persiana

Io le dissi: «a chi appartieni
tu che tanto risplendi? »
E lei rispose: «a me stessa
Appartengo, io sono l'Unica.
Sono l'Amore, l'Amante, l'Amato.
Sono lo specchio, lo splendore e l'occhio
che guarda»¹¹⁴⁴

In questi versi si celebra l'Assoluto. I temi che si riferiscono alla mistica orientale si trovano già nella prima parte della raccolta dove Conte loda l'amore totale, sia per le cose sia per il cosmo:

Amore è questo
riconoscersi in tutto, nella prima
rosa del mondo, nell'ultimo
ranuncolo, nella bassa marea, nel profondo
oceano.¹¹⁴⁵

Anna Meda fa notare che l'Amore come sentimento cosmico di identificazione e fusione con la natura ispira tutta l'opera poetica e narrativa di Conte ed è uno dei

¹¹⁴² G. Biondo, *Giuseppe Conte: tra Calvino, miti e inizi*, "Il raccoglitore di racconti e buoni interessi", 2, giugno 2019, p. 15, online: <https://www.ilraccoglitore.com/3d-flip-book/numero-due/>, (consultato il 20 gennaio 2020).

¹¹⁴³ Abù Sa'id (Mayahana, Khurasan, 968-1048) - scrive Conte in una nota al testo (in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 87) - poeta, sufi e mistico persiano, considerato «santo», usava predicare in versi; introdusse la quartina a scopo didattico nella letteratura persiana, divenendo il precursore di una infinita serie di imitatori. Usò per primo la quartina e il breve frammento ad esprimere l'emozione religiosa. Fu uno dei primi a diffondere la dottrina *tasawwuf* (misticismo, esoterismo) nel Khurasan e a introdurre il *samâ'* (lett. audizione), concetto spirituale nelle *Takiyyât* (monasteri) dei dervisci. Cfr., G. Conte (a cura di), *Abù Sa'id*, in Id., *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente. Note bio-bibliografiche*, a cura di M. Cosili, Guanda, Parma, 2003, p. 785. Inoltre, nell'antologia citata, sono riportate alcune quartine di Abù Sa'id, pp. 632-633.

¹¹⁴⁴ G. Conte, *Imitazione da Abù Sa'id*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 87.

¹¹⁴⁵ G. Conte, *Autunno. L'Amante*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 84.

motivi conduttori. Questo Amore, che spinge a conoscere e a cogliere il segreto delle cose, è inscindibile dalla loro labilità.¹¹⁴⁶

Inoltre siamo d'accordo con Fabio Pierangeli che afferma:

Ne *Le Stagioni* [...] sotto il segno dell'amore, ovvero nel riconoscersi in tutto, nella prima rosa del mondo, nell'ultimo ranuncolo, nella bassa marea come nello smisurato oceano, appare chiaro che l'ordine della natura determina l'ordine e la struttura della stessa poesia, alla ricerca di quella armonia invocata da Ungaretti nel mezzo della tragedia della Grande Guerra.¹¹⁴⁷

Conte scrive in una nota che «in questa poesia i dati dell'esperienza si trasferiscono in emblemi mediante l'apparizione di diverse figure femminili che alludono alla ricerca di un assoluto amoroso, anche se in chiave occidua e autunnale».¹¹⁴⁸ Però questo Amore potrebbe essere un riferimento alle definizioni di amore mistico che già dal nono secolo furono formulate dai Sufi.¹¹⁴⁹ Anche nel Corano vi sono alcuni riferimenti all'amore verso Dio.¹¹⁵⁰ Questo amore, come tutto nel mondo, procede da Dio e l'uomo gli risponde. E tale amore è infinito. Le discussioni sull'amore sono centrali nello sviluppo della teologia islamica, e i Sufi sottolineano con molta forza l'elemento dell'amore. Tuttavia il loro amore verso Dio si accompagna all'amore per il prossimo, all'amore per gli animali, e così pure con l'assistenza ai malati, insomma all'Amore universale.

I Sufi vennero guardati con diffidenza e, non potendo usare parole quali, ad esempio, «ebbrezza» e «passione d'amore», essi svilupparono un raffinato linguaggio simbolico,¹¹⁵¹ che raggiunse il suo apice soprattutto nel mondo persiano.

¹¹⁴⁶ Cfr., A Meda, *Visione e mito in Le Stagioni di Giuseppe Conte*, in "I Quaderni del Battello Ebbro", 6-7, dicembre 1990, p. 34.

¹¹⁴⁷ F. Pierangeli, *"Ho cercato i piaceri/E ho cercato la Luce". Poesie 1985-2015 di Giuseppe Conte*, "In Limine. Quaderni di letterature, viaggi, teatri", 12, Nuova cultura, Roma, 2016, (online: http://www.inlimine.it/ojs/index.php/in_limine/issue/archive, consultato il 28 dicembre 2019).

¹¹⁴⁸ G. Conte, *L'Amante, nota I*, in Id., *Le Stagioni, op. cit.*, p. 82.

¹¹⁴⁹ Le definizioni di amore e conoscenza vennero raffinate nel corso del IX secolo, così come quelle delle condizioni per il faticoso cammino sul «sentiero».

¹¹⁵⁰ Ad esempio la chiusa di Corano, 5, 54 dice: «Uomini che Egli amerà, come essi ameranno Lui», in *Saggio di Traduzione interpretativa del Santo Corano. Inimitabile*, traduzione dei significati, commento e revisione a cura di U.C.O.I.I., al-Hikma, Imperia, 1994, p. 102.

¹¹⁵¹ La decifrazione dei significati è spesso molto complessa e molte apparenti contraddizioni nelle definizioni di singoli gradi e stadi del cammino dell'anima sicuramente si possono attribuire alla nostra comprensione limitata del linguaggio.

L'idea dell'amore passa sempre attraverso il centro del sufismo; ma mentre nella prima poesia impiegava ancora a stento il repertorio di metafore voluttuose, si sviluppò presto la concezione che la divina bellezza assoluta e irraggiungibile potesse rispecchiarsi anche in una entità creata mediatrice, ovvero risplendere attraverso un essere terreno. Così una bella persona può infiammare l'anima, e questo amore che così nasce è chiamato metaforico, poiché, come dice un proverbio arabo, «la metafora è il ponte verso la verità»¹¹⁵² e la meta del mistico è l'amore assoluto, quello verso Dio. I Sufi sostenevano che l'amore metaforico doveva restare casto, ma ciò non sempre accadeva, anche se al profeta è attribuito il detto: «Chi ama e rimane casto e muore, muore da martire».¹¹⁵³

Tutto il linguaggio della poesia persiana dei Sufi o sorta sotto l'influsso persiano vive di tale mistica della bellezza; l'amato è a un tempo umano e come tale rimanda all'assoluta bellezza del divino, ma è anche l'Uno, il Dio eterno e impossibile da descriversi; e il vino che è offerto agli amanti in dono è la bevanda inebriante dell'amore,¹¹⁵⁴ ma può essere sez'altro anche vino terreno, poiché, come Goethe dice nel *Divano occidentale-orientale*: «la parola è un ventaglio!»¹¹⁵⁵ È appunto questo oscillare tra due piani di senso a costituire il fascino della poesia classica dei Sufi; poiché il persiano, così come il turco, non conosce genere grammaticale, è rimesso alla comprensione del lettore considerare, ad esempio, l'essere amato come maschile o femminile. L'attrazione di Conte per Abu Sa'īd, Hâfez,¹¹⁵⁶ Yûnus Emre¹¹⁵⁷ gli

¹¹⁵² A. Schimmel, *Sufismo e letteratura*, in Id., *Sufismo. Introduzione alla mistica islamica*, a cura di R. Tottoli, Morcelliana, Brescia, 2001, p. 69.

¹¹⁵³ *Ibidem*. Si potrebbe precisare che l'inclinazione di alcuni Sufi verso giovanetti imberbi diede motivo di scandali. Però i Sufi si appellavano ad una presunta frase del poeta Muhammad, che avrebbe detto: «Io vidi il mio Signore in bellissima figura», cioè riflesso o manifestato attraverso la bellezza di un uomo, preferibilmente di un giovane, a cui talvolta la tradizione persiana aggiunge: «col berretto messo di traverso» (è il contrassegno di un giovane civettuolo). *Ibidem*.

¹¹⁵⁴ Esiste una leggenda mistica secondo la quale in principio l'Amore Divino, il coppiere (*sâqî*) inteso come Dio-Amato, versò il vino per Dio-Amante in quaranta successive albe e così creò il mondo. Cfr., A. Pagliaro, A. Bausani, *Motivi e forme della poesia persiana*, in Id., *Storia della letteratura persiana*, Nuova Accademia, Milano, 1960, p. 279.

¹¹⁵⁵ J. W. Goethe, *Cenno d'occhi, Libro di Hafis (Divan Occidentale-Orientale)*, in Id., *Tutte le poesie*, edizione diretta da R. Fertonani, E. Giani, volume terzo, Mondadori, Milano, 1997, p. 73.

¹¹⁵⁶ «Come ho eluso occhiuti controlli per andare da solo a visitare la tomba di Hafis, il poeta nazionale dell'Iran, a Shiraz», scrive Conte (G. Conte, «Da Hafis a Goethe, così porto sul palco i miei Canti d'Oriente e d'Occidente.» *Il racconto di come è nato un amore che viaggia, fra testi poetici e mistici*, «il Giornale.it», 20 ottobre 2016, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/hafis-goethe-cos-porto-sul-palco-i-miei-canti-d-oriente-e-1321216.html>, consultato il 20 gennaio 2020. Hâfez uno dei più grandi poeti lirici persiani, nato a Shiraz nella prima metà del XIV secolo (1320), vi

consente di ispirarsi al sufismo. Il poeta descrive in *Terre del mito* come, dopo la lettura di poeti persiani, arabi e turchi, abbia cominciato ad individuare due aspetti dell'Islam, «quello guerriero, intransigente, cupo, proteso alla conquista del mondo: e quello paradisiaco, angelico, mistico, che fa sì che ogni poesia che parla d'amore, di vino, di rose, dall'Egitto alla Persia, sia anche una poesia che parla dei modi più inattesi e sottili di Dio».¹¹⁵⁸

Inoltre Conte si interessa di Ibn Fārid,¹¹⁵⁹ cairota, che circa otto secoli fa scrisse quelle verità che gli danno un posto di primordine nella setta dei «Fedeli d'Amore».

morì nel 1389. Si legò alla maggior parte dei sovrani di Shiraz, città turbata da violente lotte politiche. Visse quando i principali generi della poesia arabo-persiana andava sfiorando. Si dedicò alla composizione dei ghazāl e raggiunse i vertici in questa forma che fu molto apprezzata. La creazione di Hāfez è la inestricabile miscela, potata nella pura forma, di sensibile reale e soprasensibile-spirituale. Ed è proprio questo che affascinava Goethe. Dotato di profonda cultura religiosa e scientifica, raggiunge onore e celebrità, tuttavia la sua poesia cade in disgrazia per un breve periodo, forse a causa dei temi libertini e scettici. Fu testimone della sanguinosa avanzata di Tamerlano, che risparmiò Shiraz, per rispetto verso i suoi versi, perché era la sua città natale. Difficile è una interpretazione precisa del suo *Dîwân*, del quale si è talvolta discusso il carattere mistico, ma la cui bellezza è insuperabile. Cfr., E. De Vitray-Meyerivitch (a cura di), *Hāfez*, in Id., *I mistici dell'Islam. Antologia del Sufismo*, traduzione di S. Tubino, Guanda, Parma, 1991, pp. 348-349. Si veda: A. Pagliaro, A. Bausani, *Hāfez*, in Id., *Storia della letteratura persiana*, op. cit., pp. 247-256, 278-279, 437-450, 478, 834; *Le livre d'or du divan*, prefazione et adaptation, P. Seghers, R. Laffont, Paris, 1980 e *Quartains/Ballades*, traduzione francese V. Monteil, Sindbad, Paris, 1983. Alcuni componimenti di Hāfez si trovano in G. Conte (a cura di), *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, op. cit., pp. 653-656.

¹¹⁵⁷ «Come tutto è cominciato, in Francia, in una città portuale della Bretagna, dove un mio amico perennemente ubriaco mi fece scoprire Yunus Emre», scrive Conte (*“Das Hafis a Goethe, così porto sul palco i miei Canti d'Oriente e d'Occidente.” Il racconto di come è nato un amore che viaggia, fra testi poetici e mistici*, “il Giornale.it”, 20 ottobre 2016, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/hafis-goethe-cos-porto-sul-palco-i-miei-canti-doriente-e-1321216.html>, consultato il 20 gennaio 2020). Yûnus Emre avrebbe vissuto fra la metà del secolo XIII e il 1320 circa. È uno dei primi poeti, e il più grande, che abbia scritto in lingua turca (essendo stato il persiano la lingua colta dell'Anatolia sino al secolo XIII). «Apparteneva a una di quelle confraternite popolari di dervisci mistici musulmani che crearono le premesse della cultura turca e islamica», scrive Madame Guzine Dino (Yûnus Emre, *Poèmes*, traduzione francese G. Dino e M. Deluze, Publications orientalistes de France, 1973). È la figura più rappresentativa del misticismo turco. La sua opera si compone di un lungo poema didattico *Risâlat an-nushiyya* (*Il Libro dei precetti*) e soprattutto del suo *Dîwân*. Traducendo, in forma mirabile, i problemi astratti più complessi e le emozioni più concrete, toccando i più letterati come i più umili. Yûnus Emre ha sempre conservato una vastissima popolarità perfino in seno alla contadinanza turca, della quale incarna la sensibilità e l'anima profonda. Cfr., E. De Vitray-Meyerivitch (a cura di), *Yûnus Emre*, in Id., *I mistici dell'Islam. Antologia del Sufismo*, traduzione di S. Tubino, Guanda, Parma, 1991, p. 347; E. Rossi, *Il poeta mistico turco Yûnus Emre*, “Oriente Moderno”, Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, 2, febbraio 1940, pp. 75-86. Si veda: Yûnus Emre, *La fine ultima*, in *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, a cura di G. Conte, op. cit., p. 661.

¹¹⁵⁸ G. Conte, *Assuan, alto Egitto. Gli Angeli dell'Islam, gli dèi egizi*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 159.

¹¹⁵⁹ Ibn Fārid (Il Cairo 1182 c.a.- 1235), è stato il primo grande poeta arabo la cui ispirazione sufica si adorna della pienezza lirica. Dopo aver abbandonato gli studi giuridici, si rifugiò sul monte Muqattam per consacrarsi alla vita spirituale. La potenza del suo afflato poetico lo apparenta ai grandi sufi

Il poeta ligure ritiene che le sue parole siano ancora attuali, è ancora attuale il suo invito ad essere martiri d'amore per provare dell'amore il piacere profondo, essenziale, il miele del cosmo, vale ancora per noi. È impossibile non sentire fraternamente vicino a noi questo Islam. Conte vorrebbe agire come Hâfêz:

Come Hafiz, vorrei non dar più il cuore
ai piaceri del mondo.

Ma in fondo resto loro fedele
e mai nessuno raccolse il miele

tra le api o datteri nelle oasi
senza ferirsi un poco le mani.

Quanto spesso baci di donna e bicchieri
colmi sono diventati miei sovrani.¹¹⁶⁰

Conte ha conosciuto attraverso la lettura di Attâr,¹¹⁶¹ Ibn 'Arabî,¹¹⁶² Rûmî,¹¹⁶³ Sohrawardî,¹¹⁶⁴ questo Islam che non separa mai l'amore umano da quello divino,

persiani. Soprannominato «il sultano degli innamorati», scrisse la *Khamtiyya* (traduzione francese di É. Dermenghem, con il commento di Nâbulusî: *L'Éloge du vin*, Vêga, Paris, 1931). Nel suo piccolo *Dîwân* si avvale del linguaggio tipico delle immagini, egli canta il mistero del vino eterno, che inebriò gli amanti «già prima che fossero creati i grappoli d'uva» ed ha alluso ai sentimenti di un'anima innamorata. L'inno mistico trae le proprie parole dai canti d'amor profano e d'ebbrezza bacchica assai sviluppati nella poesia araba. Nella sua *Tâ'iyya al-kubrâ*, la «poesia più grande che rima in T», il poeta ha cercato di alludere in più di settecentocinquanta versi alle esperienze di chi è sul sentiero dell'ascesi; qui egli usa un'immagine che già allora era nota in poesia, quella del gioco delle ombre. Il suo poema *Nazm as-sulûk* svolge il tema del desiderio mistico di fondersi nello spirito del poeta Muhammad, ultima proiezione della saggezza divina. Le sue poesie, popolarissime, sono le più recitate nelle sedute di *dhikr* (memorazione, invocazione, menzione, ricordo, richiamo, appello, reminiscenza, recitazione, incantamento). Cfr., E. De Vitray-Meyerivitch (a cura di), *Ibn Fârid*, in Id., *I mistici dell'Islam. Antologia del Sufismo*, traduzione di S. Tubino, Guanda, Parma, 1991, pp. 353, 370. Alcuni componimenti di Ibn Fârid si trovano in G. Conte (a cura di), *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, op. cit., pp. 614-618.

¹¹⁶⁰ G. Conte, *VIII Come Hafiz, vorrei non dar più il cuore*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, Mondadori, Milano, 1997, p. 21.

¹¹⁶¹ Farîd ad-Dîn Attâr (Neyshâpûr 1136-1230 c.a.). La sua vita è poco conosciuta. Fu un grande simbolista islamico. Probabilmente compose la maggior parte delle opere nella sua bottega di spezie; tuttavia viaggiò molto e incontrò grandi mistici, quali Naim ad-Dîn Kubra e il più grande poeta sufi della Persia, Jalâl ad-Dîn Rûmî, quando questi non era che un fanciullo e Attâr, di lui, predisse al padre che un giorno avrebbe infiammato i cuori d'amore divino. Più tardi Jalâl ad-Dîn disse di Attâr in un celebre verso: «L'anima fu del misticismo ... la sua traccia non faccio che seguire». Attâr è l'autore di un'importante opera in prosa, *Tadhkîrat al-awliyâ (Mémoires des Saints)*, traduzione

francese di P. de Courteille, Paris, 1889, riedita da Seuil, 1976, (online: <http://www.sufism.ir/books/download/french/attar-fr/le-memorial-des-saints.pdf>; tradotto in inglese da A. J. Arberry, con il titolo *Muslim Saints and Mystics*, online: <https://www.oozebap.org/biblio/pdf/sufi-saints.pdf>, consultati il 20 maggio 2020), referente le parole e le esperienze di settantadue santi sufi. I suoi biografi gli attribuiscono tra i centomila e duecentomila versi e tutti sono meravigliati della grandezza incomparabile della sua opera. Si possono distinguere tre tappe nella biografia interiore di Attâr: un primo periodo giovanile durante il quale il poeta si rende progressivamente padrone nell'arte del racconto, raccogliendo a questo fine una grande quantità di materiali; poi, un secondo periodo, durante il quale egli sviluppa la tecnica dell'anafora; infine, un terzo periodo, quello sciita della vecchiaia. Tra le principali opere troviamo: *Dîvân*, *Khosrov-nâmê* o *Khosrov* o *Gol*, di stile romanzesco amoroso, *Lisân al-ghayb* (*La lingua del mistero*), *Ilhâh-Nâmeh* (*Il libro divino*) è costruito fondamentalmente su un lungo dialogo fra un padre, il re, e i suoi sei figli, ed è tutto impegnato dell'antico motivo islamico dello *zohd*, «distacco dal mondo». Il dialogo è l'essenza stessa della costruzione del poema; *Mantiq al-Tayr* (*Il linguaggio degli uccelli*) è basato sui dialoghi, ma qui essi sono più variati. Dopo una lunga introduzione contenente lodi a Dio, al Profeta e ai quattro califfi, e l'ammonimento contro il fanatismo sciita, segue il benvenuto del poeta agli uccelli protagonisti del poema, caratterizzati ciascuno dalle sue qualità simboliche; *Mosibat-Nâmeh* (*Il libro della prova*, letteralmente *Libro della Sventura*) di circa settemila versi, tratta del viaggio visionario dell'anima, nella meditazione mistica della clausura. Il Pensiero del meditante è qui personificato in un viandante (*sâlek-e fekrat*) che attraversa quaranta stazioni visionarie, dopo ognuna delle quali ha un dialogo esplicativo con il maestro. Lo schema è anche qui: discorso, risposta, discorso conclusivo. Lo stato d'animo del viandante è quello di disperazione, disgrazia, turbamento. Egli si rivolge a quaranta entità in cerca di aiuto e di intercessione, *Asrâr-Nâmeh* (*Il libro dei segreti*) si distingue dagli altri sia per la minor mole, sia per la mancanza della cornice narrativa che dà una forma caratteristica alle altre opere, *Oshtor-Nâmeh* (*Il libro del cammello*), ecc. Dopo Hakîm Sanâ'î (morto intorno al 545/1151), che può essere considerato il fondatore dell'epopea mistica persiana, Attâr è, insieme Jâmî, il suo più significativo rappresentante. Cfr., E. de Vitray Meyerovitch (a cura di), *Farîd ad-Dîn Attâr*, in Id., *I mistici dell'Islam. Antologia del sufismo*, traduzione di S. Tubino, Guanda, Parma, 1991, pp. 344-345; Cfr., H. Corbin, *Attâr di Neyshâpûr*, in Id., *Storia della filosofia islamica. Dalle origini ai giorni nostri*, Adelphi, Milano, 1991, pp. 294-296; A. Pagliaro, A. Pausani, *Attâr*, in Id., *Storia della letteratura persiana, op. cit.*, pp. 266-270, 349, 359-366, 574-575, 697-711, 798-799. Si veda: Attâr, *Contemplazione, Allegoria delle farfalle*, in G. Conte (a cura di), *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente, op. cit.*, pp. 639-640. Un componimento su Attâr (*VI Una notte Attâr non so da quale ...*) è presente nei *Canti d'Oriente e d'Occidente, op. cit.*, pp. 18-19.

¹¹⁶² Ibn 'Arabî, nato nel 560 dell'Egira (1165 dell'era cristiana) a Murcia, in Andalusia, morto nel 638/1240 a Damasco. Fu uno dei più illustri dottori e trattatisti del mondo arabo medievale. L'ampiezza della sua opera è gigantesca; è uno dei più grandi teosofi visionari di tutti i tempi. Infatti con la sua opera comincia qualcosa di nuovo e originale: l'età d'oro della teosofia mistica. Non appartenne mai ad un Ordine definito, né costituì un Ordine proprio, pur essendo una tra le principali figure del sufismo e pur essendo effettivamente il ponte tra Sufismo d'Oriente e Sufismo d'Occidente. Lo si considera la risposta del Sufismo indipendente alle imposizioni politico-religiose dei Nordafricani. Ibn 'Arabî visse un misticismo intenso, che gli permise di penetrare il mondo delle immagini extraterrene. Nelle sue memorie ci assicura di aver incontrato il Khidr – l'iniziatore, l'immortale che si manifesta solo ai grandi mistici. La sua posizione nello spazio gli apparve come una ipotesi e non come realtà. Affermò che il raggiungimento della consapevolezza si trova esattamente nello spazio posto tra il Sì e il No. Considerava Dio Essenza di là da ogni attributo, inconoscibile; mentre l'essere umano può compiere una serie di tappe, o viaggi (*asfâr*), provenendo da Dio, verso Dio, in Dio. La conoscenza per compiere tali viaggi superiori è raggiunta con la ragione, con gli stati mistici e con i «misteri» svelati dal cuore, non dalla mente. La teosofia di Ibn 'Arabî e la teosofia «orientale» (*l'Ishrâq*) di Sohrawardî hanno legami risaputi. Quando queste opere si ricongiungeranno con la teosofia sciita (nata dai santi Imâm) darà luogo allo sviluppo della metafisica sciita in Iran, le cui virtualità sono ancora presenti ai giorni nostri. Ibn 'Arabî, dopo essersi formato in Andalusia, dove, tra gli altri, ebbe diversi incontri con il filosofo Averroè, e frequentò la scuola di Ameria, quella di Ibn Masarra, che custodiva gli insegnamenti dei missionari ismailiti e sciiti ed ebbe una grande influenza su di lui. Ibn 'Arabî partì per l'Oriente; egli compì una migrazione alla quale

attribuiva un valore di simbolo. Importante la sua tappa a Fèz, nel 1195, dove scrisse il *Libro del viaggio notturno alle stazioni [mistiche] dei Segreti* per descrivere una sua visione abbastanza simile al «viaggio notturno» del profeta Maometto, e che pare abbia ispirato (come questo *Viaggio notturno* stesso) alcuni passi della *Divina Commedia* (Cfr., M. Asin Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, E. Maestro, Madrid, 1919; esistono varie edizioni tradotte, ad esempio: M. Asin Palacios, *Dante e l'Islam*, traduzione di L. Rossi Testa, Y. Tawfik, Luni, Milano, 2014). Alla Mecca incontrò una coltissima giovane persiana che gli ispirò delicate poesie d'amore nello stile arabo classico. Più tardi egli interpretò i versi come rimandi metaforici a esperienze mistiche e introdusse così un metodo che fu molto popolare nei secoli seguenti presso i sufi, quello cioè di spiegare poesie d'amore profane come espressione di esperienze religiose vissute con l'ausilio di complicate equivalenze. Questa tecnica portò poi alla conseguenza che graziosi versi d'amore divennero trattazioni cariche di filosofia. Certo l'amore terreno come «amore metaforico» può costituire il ponte verso l'amore di Dio, e immagini di nostalgia terrena in tutte le correnti mistiche del mondo servono ad indicare l'aspirazione bramata dell'anima verso Dio. Sembrerebbe che Ibn 'Arabî volesse affermare che in questo caso si trattava di esperienze spirituali simbolizzate in immagini erotiche solo perché gli uditori arrivassero ad una migliore comprensione. Senonché, nel caso del metodo impiegato da lui e dai suoi successori, risulta spesso davvero difficile comprendere il dotto vocabolario dei commentari o addirittura di gustarlo. È impossibile riassumere in poche righe la dottrina di Ibn 'Arabî, ci limiteremo a citare alcune sue opere. Il catalogo delle sue opere lo dobbiamo al ricercatore siriano Osman Yahyâ (*Histoire et classification de l'œuvre d' Ibn 'Arabî*, Étude critique, 2 vol., Institut Français de Damas, 1964), comprende ottocentocinquantesette opere, di cui cinquecentocinquanta ci sono pervenute e sono attestate da duemilanovecentodiciassette manoscritti. Il suo capolavoro più noto e letto da tutti i filosofi e gli spirituali dell'Islam si intitola *Il libro delle conquiste spirituali della Mecca* (*Kitâb al-Fotûhât al Makkîya*), quest'opera cerca in cinquecentosessanta capitoli di fornire una completa visione del mondo e di Dio. Si può dire altrettanto del compendio intitolato *Le gemme delle sapienze dei profeti* (*Fosûs al-hikman*), il quale è, più che una storia dei profeti, una meditazione speculativa che contempla in ventisette di loro gli archetipi della Rivelazione divina. L'opera appartiene essa stessa al «fenomeno del Libro rivelato», perché Ibn 'Arabî la presenta come se dal cielo fosse stata a lui ispirata dal Profeta. Vi sono molti commenti sunniti e sciiti. Ebbe molti discepoli che hanno lasciato opere importanti. Cfr., H. Corbin, *Ibn 'Arabî e la sua scuola*, in Id. *Storia della filosofia islamica. Dalle origini ai giorni nostri*, Adelphi, Milano, 1991, pp. 299-303. Si veda: Ibn 'Arabî, *La religione dell'amore*, traduzione di V. Colombo, in G. Conte (a cura di), *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, op. cit., p. 614. Un verso di questa poesia appare particolarmente significativo per Conte: «Credo nella religione dell'amore ovunque si dirigono i suoi/destrieri, poichè l'amore è la mia religione e la mia fede». (*Ibidem*).

¹¹⁶³ Rûmî (Balkh, nel Khurâsân, 1207-Konya, in Anatolia, 1237) può essere considerato il più grande mistico di lingua persiana e uno dei più alti geni della letteratura spirituale universale. Il suo influsso spirituale è evidente nell'intero mondo islamico ottomano. Fu inizialmente studioso di matematica. Fondò la *tarîqua* dei *mawlawî* (in turco *mevlevî*), conosciuti in Occidente con il nome di dervisci roteanti a causa del loro *samâ*, concerto spirituale accompagnato da una danza che simboleggia la rotazione dei pianeti attorno al sole. Era un veggente, parlava già a quel tempo della fissione dell'atomo. La sua opera immensa costituisce una *summa* dottrinale della mistica musulmana. Ci sono sempre state cattedre di *Mathnawî* trattanti dell'insegnamento iniziatico apportato dalla principale opera didattica del maestro. Quest'opera rimase a lungo il modello per le poesie mistiche in persiano. Era paragonabile a un profeta. È un poeta di un lirismo ineguagliato. Il suo ordine ebbe durante l'impero Ottomano branche che raggruppavano molti discepoli; esse hanno recato un contributo notevole alla cultura e alla musica turche, e il loro insegnamento si è diffuso sino ai confini delle terre dell'Islam, specialmente in India e in Afghanistan. Oltre il *Mathnawî* di ventiseimila distici in sei volumi (detto «un corano in versi»), le sue principali opere sono in quartine; il suo importantissimo scritto dottrinale in prosa è il *Fîhî-mâ-fîh* (tradotto in francese da E. Vitray-Meyerovitch con il titolo di *Le livre du Dedans*, Sindbad, Paris, 1975); di lui esiste inoltre un *Dîwân* dedicato al suo maestro Shams di Tabrîz (tradotto da E. Vitray-Meyerovitch e M. Mokri, sotto il titolo di *Odes Mystiques*, Klincksieck, Parigi, 1973, e tradotta in inglese da A. J. Arberry), a quest'opera si ispirò anche Goethe. Per Rûmî la trascendenza di Dio va concepita spazialmente, intellettualmente e misticamente. La

natura è aspetto di Dio e insegnamento per il genere umano: ogni albero sorge nelle viscere nere e tende alla luce e al cielo. L'essere umano ha un corpo materiale che è parte visibile di un'anima profonda, d'uno spirito nascosto (*'aql*), e per gli illuminati d'una consapevolezza spirituale ancor più profonda (*rù-i vahy*). Il corpo ha bisogno di amore materiale quanto l'anima di amore spirituale; e necessitano ambedue dei riti religiosi, che sono come i regali di un innamorato alla sua amata. In effetti un ferro incandescente partecipa tanto della qualità trascendenti del fuoco quanto quelle materiali del metallo. Cfr., E. de Vitray Meyerovitch (a cura di), *Rûmi, Jalâl ad-Dîn*, in Id., *I mistici dell'Islam. Antologia del sufismo*, traduzione di S. Tubino, Guanda, Parma, 1991, pp. 360-361. Si veda inoltre: Rûmi, in A. Pagliaro, A. Bausani, *Storia della letteratura persiana*, op. cit., pp. 292, 293, 423-433, 577, 711-733, 830. Alcuni componimenti poetici di Rûmi si trovano in G. Conte (a cura di), *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, op. cit., pp. 644-651.

¹¹⁶⁴ Shihâboddîn Yahyâ Sohrawardî fu detto lo *shaykh al-Ishrâq* (il Maestro della luce) ma anche *shaykh shahîd* (il Maestro martire) a causa della sua eliminazione, a 36 anni, per ordine del Saladino. Viaggiò molto in Persia, Anatolia e Siria, stabilendosi infine ad Aleppo. Qui la sua aperta esposizione di dottrine esoteriche, e specialmente il suo ricorso a un simbolismo attinto a fonti zoroastriane, oltre alle critiche dure da lui mosse ai giuristi, determinarono una violenta reazione, che ebbe come conseguenza la sua carcerazione e infine la sua esecuzione nel 1191. La costellazione che ne illuminò il pensiero è formata dalle stelle di Zarathushtra, Hermes, Platone, Avicenna. Sohrawardî nacque nell'Iran nord-occidentale, studiò a Maragha in Azerbaigian e anche a Isfahan. Egli fu autore di una serie di opere filosofiche e gnostiche in arabo e in persiano, la più importante delle quali è *Hikmat al-Ishrâq* (Teosofia orientale), testo fondamentale della sua scuola. In tale opera gli archetipi platonici sono interpretati in termini di angelologia zoroastriana. Essa è divisa in Logica, Fisica e Metafisica. Se logica e fisica sono la parte propedeutica è, come ci si può attendere, l'ambito della metafisica in cui viene manifestata la visione estatica degli esseri di Luce fonti della *Luce di Gloria* (*Xvarnah*) e della *Sovranità di Luce* annunciate da Zarathushtra. Poiché la nozione di *Ishrâq* allude allo splendore del mattino, al primo irraggiare dell'astro, la filosofia o teosofia *orientale* è dottrina fondata sulla presenza del filosofo all'apparizione mattutina delle *Luci intelligibili*, al loro effondersi aurorale sulle anime, isolate dai corpi. Tale dottrina è essa stessa l'*Oriente* della conoscenza. «Risvegliati a te stesso», è l'invito che in sogno Aristotele rivolse a Sohrawardî. La conoscenza che ne deriva è vita, luce, epifania, coscienza di sé, Presenza epifanica. Tale conoscenza strappa l'anima dalle Tenebre dell'«esilio occidentale». Lo schema dell'universo Sohrawardî si articola in tre mondi: il mondo delle pure intelligenze (e cioè delle Madri e delle Intelligenze-archetipi) detto *Jabarût*; il mondo delle Luci che governano un corpo (e cioè delle Anime celesti e delle Anime umane) detto *Malakût*; il mondo delle Sfere celesti e degli Elementi sublunari (e cioè del *barzakh*) detto *Molk*. Ma tra i primi due e l'ultimo esiste un quarto importantissimo mondo (*'âlam al-mithâl*), e cioè il *mundus imaginalis* intermedio fra quello intelligibile di pura luce e quello sensibile. È il mondo delle forme e immagini «sospese», immagini non immanenti a un sostrato materiale ma che possiedono dei «luoghi epifanici» in cui si manifestano. Sohrawardî scrisse anche numerosi brevi racconti simbolici, soprattutto in persiano, che illustrano l'universo di simboli attraverso cui l'adepto deve muoversi per raggiungere la verità, un universo che conserva il ricordo del cosmo di Avicenna. In questi trattati vengono discussi molti aspetti della filosofia naturale, specialmente la luce e i fenomeni luminosi. Il fine è però quello di aprire una via nel cosmo, allo scopo di guidare colui che ricerca la verità e di liberarlo quindi dagli impacci e condizionamenti connessi con l'ambito naturale. Il fine ultimo di tutte le forme di conoscenza è l'illuminazione e la gnosi, che Sohrawardî colloca, con termini inconfondibili, alla sommità della gerarchia della conoscenza, affermando in tal modo la natura essenziale della Rivelazione islamica. Tra i racconti di Sohrawardî quello che più chiaramente fa intendere la nota fondamentale si intitola *Racconto dell'esilio occidentale*, ove l'Occidente risulta contrapposto all'«Oriente delle Luci». Lo stesso gnostico deve prendere coscienza del suo esilio occidentale. Ma l'iniziazione lo condurrà alla sua *origine*, al suo *Oriente*. Gli echi che suscitano queste tesi sono molteplici: viene da un lato in mente «la dimenticanza dell'essere» di heideggeriana memoria e, altresì, dello stesso Pensatore, il concetto di «primato strategico dell'inizio» (si potrà vedere in proposito il denso saggio di Umberto Regina *Servire l'essere con Heidegger*, Morcelliana, Brescia, 1995). Anche le riflessioni di Emanuele Severino toccano questi temi, soprattutto quando egli indica nella *Ginestra* di Leopardi il culmine della coscienza di questo esilio occidentale. (Online: <https://emanueleseverino.com/2017/04/25/emanuele-severino-la-ginestra-di-leopardi-da-enciclopedia->

che trasfigura e non cancella le passioni dei «Mistici Amanti», che mantiene vivi in tutta la loro sovrabbondanza di luce degli arcangeli, degli angeli, le Intelligenze cherubiche, i Giardini, le Città Celesti di Hürqalyā, Jābersā, Jābalqā.¹¹⁶⁵

Il poeta ligure legge il capitolo IX del Trattato di Sohravardī, il grande mistico neoplatonico del dodicesimo secolo, che si intitola appunto *Mu'nis al 'oshshāq*, «Vademecum dei mistici amanti»; *'oshshāq* (plurale di *'āshiq*), tratta letteralmente di quelli presi dall'amore, gli amanti. È l'espressione correntemente impiegata per designare i mistici, poiché la loro spiritualità è essenzialmente una mistica d'amore. «È Sohravardī – scrive Conte – che formula la triade di Bellezza, Amore, Nostalgia, triade cosmogonica, perché è dalla Nostalgia estatica dell'Amore per la Bellezza che rinascono Cielo e Terra nelle grandi poesie».¹¹⁶⁶

Insiste Conte in un'intervista:

L'uomo distrugge in sé «l'impero romano dell'Io», dice Hillman, e cioè l'Io prometeico, gli aspetti di possessi vita e arroganza, ma ciò non vuol dire che debba distruggere anche la passione, lo slancio, l'eros». Eppure, il rischio è presente: «L'amore-passione si spegne ora che gli artisti parlano sempre più raramente d'amore. E non esiste più neanche il libertinaggio: viviamo in un'epoca di ripetitività, l'amore-passione viene surrogato dalle telenovelas, e il libertinaggio dallo zapping e dallo sport». È un'accusa alla cultura italiana? «La cultura italiana nasce proprio sul rapporto fra anima e eros, da Petrarca a Foscolo. Poi si adagia su un realismo che espelle sia eros sia anima, oppure su un erotismo leggero. Ma il vero eros è peccaminoso». Il problema investe tutto il '900, non solo il nostro. «D. H. Lawrence è stato l'ultimo grande che abbia fatto dell'amore il centro della sua opera. Dell'amore

multimediale-delle-scienze-filosofiche-luniverso-della-conoscenza-intervista-del-giugno/ consultato il 10 dicembre 2019). In questo senso, fa ancora più impressione *Il tramonto della luna*, ove il Recanatese raggiunge l'apice del tramontare. Di certo Leopardi era un pensatore ben conscio di tale esilio, ma il destino non gli concesse di intraprendere il viaggio di ritorno. L'angeologia iranica deve a Sohravardī un capitolo d'importanza capitale e decisivo. Egli è per eccellenza nel novero di coloro che hanno mostrato la necessità dell'angeologia, sia nella via speculativa che nella via sperimentale. Cfr., H. Corbin, *Sohravardī, l'uomo e l'opera*, traduzione di A. M. Martelli, Luni, Milano, 2017.

¹¹⁶⁵ Cfr., G. Conte, *Assuan, alto Egitto. Gli Angeli dell'Islam, gli dèi egizi*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 160.

¹¹⁶⁶ G. Conte, *Pafos, Cipro. Il mito di Afrodite*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., pp. 121-122.

come rapporto uomo-donna, come rapporto polare. Lawrence va contro ogni intimità e tenerezza civilizzata, vuole due forze che si attraggono e esplodono nel cosmo».¹¹⁶⁷

Contro la perdita dell'amore-passione, Conte ha appunto un antidoto che, come già anticipato, cita in *Terre del mito*: il poeta persiano Sohravardi e il suo *Vademecum dei fedeli d'amore*. Ribadisce Conte a proposito «È il mio libro di culto, perché c'è l'idea di una setta segreta di uomini totalmente fedeli a un amore in grado di far conoscere il mistero della vita».¹¹⁶⁸

Egli scrive inoltre:

Sapete che esisteva al tempo di Dante una setta dei «fedeli d'amore»: io mi considero tuttora, a distanza di secoli, un «fedele d'amore», non ho mai smesso di essere schiavo del sentimento amoroso e di interrogarmi sul suo significato; di tutto l'amore: l'amore per le cose, l'amore per gli altri esseri, e l'amore per la poesia che è l'amore forse più grande, quello che include certamente tutti gli altri.¹¹⁶⁹

Conte cita i «Fedeli d'Amore» in un'intervista nel 2019: «tra i primi poeti occidentali e orientali, non sono fedeli nel senso psicologico del termine, non pensano alla coppia, al legame: sono fedeli in senso di seguaci, seguaci di quell'Amore che appare in sogno a Dante all'inizio della Vita Nova e gli dice: "Dominus tuus sum". Legando mare, poesia, amore, [...]».¹¹⁷⁰ E ancora in *Dante in love* scrive:

Come tutti i Fedeli d'Amore, Dante e Guido [Cavalcanti], insieme a Lapo Gianni, Gianni Alfani, Cino da Pistoia, sono uniti dalla coscienza del primato di Amore e del culto che doveva essergli tributato. Lasciamo cadere una volta per tutte le memorie scolastiche di Dante e Guido cantori di donne «angelicate». [...] I due amici, Dante e Guido, si presentano come robusti amatori carnali in altri loro versi. Lo stesso sonetto «Guido, i' vorrei» non sembra proprio parlare di donne-angelo, ma di donne-desiderio. Ma Dante e Guido, in quanto Fedeli d'Amore, sono iniziati ad un nuovo

¹¹⁶⁷ M. Baudino, *Conte «Le telenovelas al posto dell'eros»*, "La Stampa", 18 maggio 1992, p. 13.

¹¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹¹⁶⁹ G. Conte, *Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Esseggi, Ravenna, 1991, p. 120.

¹¹⁷⁰ A. Bronico, *Scrivo versi aperti al mondo. Mare, tempeste, visioni. Giuseppe Conte parla del suo nuovo libro di poesie*, "La Città Quotidiana - Il Resto del Carlino", 24 dicembre 2019, p. 15.

sapere in qualche modo eversivo, antipapale, in odore di eresia. E celano dietro le figure femminili, che appaiono nella loro luminosità angelica, idee rinnovatrici di bellezza, di sapienza e di amore di cui sono promotori. Le idee dei Fedeli d'Amore sono, per i tempi, davvero rivoluzionarie. Il cuore gentile presso cui si ripara sempre Amore è quello di un uomo che non trae valore dalla propria stirpe, dalla nobiltà di sangue, ma dalla nobiltà spirituale, dall'altezza del sentire, dall'ammirazione della bellezza, dalla dedizione all'Amore stesso, spinta al punto di diventare una religione. Questo è il punto più oscuro: i Fedeli d'Amore vivono di pura adorazione dell'oggetto amato, e se ne fanno un idolo, qualcosa di miracoloso e segreto, di intellettuale e metafisico, che assume il volto della divinità.¹¹⁷¹

La dimensione della raccolta *Canti d'Oriente e d'Occidente* è modellata sulle esperienze poetiche e culturali del mondo arabo. Questo libro infatti rappresenta: «la piena riproposizione di un canto fiorentino, panico, esaltatore. [...] questo “rilancio” avviene attraverso la ripresa della poesia mistica orientale (araba, turca, persiana), cui Conte si era già ispirato nella conclusiva delle Stagioni.»,¹¹⁷² afferma Daniele Piccini. La raccolta non è esclusivamente metafisica. Conte scrive: «Ho cercato i piaceri [...]//Ho seguito i piaceri»¹¹⁷³ e con questo verso allude ai piaceri terreni, al mondo fisico. Tuttavia il piacere sessuale è ritenuto un'esperienza così sublime da sfiorare Dio.¹¹⁷⁴ Egli sembra seguire il verso di Ibn 'Arabī, le cui idee hanno profondamente impregnato il sistema dei Sufi a partire dalla fine del secolo XIII: «Io seguo la religione dell'amore,/verso qualunque meta le sue cavalcature si dirigano».¹¹⁷⁵ Ciò che esiste al mondo è sacro e degno di essere amato perché sgorga dalla fontana del divino. Per questo con questi versi sembra elogiare e benedire ogni cosa:

Sia benedetto il Seme

¹¹⁷¹ G. Conte, *Dante in love*, Giunti, Firenze-Milano, 2021, pp. 154-155.

¹¹⁷² D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, “Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura”, 7, 1997, p. 71.

¹¹⁷³ G. Conte, *XIII Ho cercato i piaceri*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 27.

¹¹⁷⁴ Nell'amplesso l'uomo si libera di ogni orpello, di ogni impedimento, di ogni pensiero e di ogni preoccupazione per essere solo sé stesso («la Sorgente, la Verità, come Hafiz/ubriaco una sera, io l'ho trovata//nel corpo dell'Amata», *X La Sorgente, la Verità, come Hafiz*, in *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 23).

¹¹⁷⁵ A. Schimmel, *Mistica teosofica*, in Id., *Sufismo. Introduzione alla mistica islamica*, a cura di R. Tottoli, Morcelliana, Brescia, 2001, p. 57.

di Dio e dell'uomo,
sia benedetto tutto quello che cresce
sia benedetto tutto quello che scorre¹¹⁷⁶

Alcuni versi della sezione *Canti di Yusuf Abdel Nur*¹¹⁷⁷ richiamano versetti biblici, in particolare il riferimento sembra essere al *Cantico dei Cantici*.¹¹⁷⁸ Nel testo sacro è anche presente la tematica del giardino che si ritrova sia nella nostra letteratura delle origini sia nei testi della mistica islamica e nei versi di Conte:

Infedele, perché mi hai detto
che non sarei stato capace

di baciarti nel giardino di palme?¹¹⁷⁹

E ancora:

Io sto bene qui, dentro
il corpo dell'Amata il giardino

è fiorito di ipomée e di nasturzi,
di menta verdissima, di gelsomino.

Ci sono pini d'Aleppo, ulivi
giganti, l'acqua di fontane

e di gore, c'è l'ombra e il sole.
[...] ¹¹⁸⁰

¹¹⁷⁶ G. Conte, XXXVI *Sia benedetto il Seme*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 52.

¹¹⁷⁷ I *Canti di Yusuf Abdel Nur* sono la prima sezione dei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 9- 64.

¹¹⁷⁸ «Giardino chiuso tu sei,/sorella mia, sposa,/giardino chiuso, fontana sigillata./[...] Fontana che irrori i giardini,/pozzo d'acque vive/e ruscelli sgorganti dal Libano./Levati, aquilone, e tu, austro, vieni,/soffia nel mio giardino,/e si effondono i suoi aromi./Venga il mio diletto nel suo giardino/e ne mangi i frutti squisiti./Son venuto nel mio giardino, sorella mia, sposa,/e raccolgo la mia mirra e il mio balsamo; mangio il mio favo e il mio miele,/bevo il mio vino e il mio latte.» (4, 12, 15-16; 5, 1), *Trovai l'amato nel mio cuore*, in *Cantico dei cantici. Il più bel canto d'amore*, La Bibbia, Antico testamento, seconda parte, Testo integrale C.E.I., Gruppo Editoriale l'Espresso, Divisione La Repubblica, Roma, 2005, p. 1518.

¹¹⁷⁹ G. Conte, XVII *Infedele, perché mi hai detto*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 32.

Il giardino presente nei versi del poeta ligure, anche in altre raccolte, rappresenta una sorta di luogo edenico. Nella mistica islamica il giardino rappresenta la metafora di un Paradiso celeste, qui il Paradiso è sulla terra, è fatto di amori carnali e piaceri fisici; infatti Conte, è lontano da «La montagna di Qaf, il Caucaso/sono lontani, lo so./Ma io sto bene qui [...]/Qui nel corpo dell'Amata, sono/solo Yusuf, l'Amante».¹¹⁸¹

Yusuf, sulla strada della Salvezza trova: «La Sorgente, la Verità, come Hafiz/ubriaco una sera [...] nel corpo dell'Amata».¹¹⁸² I versi di Conte finiscono per celebrare la bellezza e l'amore per il mondo, per la vita di fronte all'eternità e al nulla; infatti dichiara: «C'è una dolcezza giù nella vita/che non cambierei con niente//di ciò che appartiene al cielo».¹¹⁸³ Per questo motivo Giorgio Ficara accosta la lode del mondo fatta da Conte a quel «pagano *horror vacui* con cui Anacreonte abborriva la discesa nel Tartaro, e vuotava la sua deliziosa coppa terrestre».¹¹⁸⁴

Egli teme la fine dell'esistenza terrena quindi cerca di cogliere ogni istante della vita: «Ma io sono saggio perché bevo, gioco,//canto mentre il tempo ci rapina».¹¹⁸⁵ Il bere, il gioco e l'amore sono modi per avvicinarsi a Dio, ed è da essi che deriva la saggezza dell'autore non, come credono gli altri, dalla conoscenza di «tutte le parole di Dio».¹¹⁸⁶ Pertanto la fonte dell'«unica saggezza dell'intrascendente è nell'amore».¹¹⁸⁷ Inoltre, il congiungimento carnale è considerato, ancora una volta, da Conte come energia vivificatrice – idea paradigmatica nei libri *L'Oceano e il Ragazzo* e *Le Stagioni* – in *Te lo ricordi, infedele, quel mattino*, in cui i due

¹¹⁸⁰ G. Conte, *X La Sorgente, la Verità, come Hafiz*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 23.

¹¹⁸¹ Ivi, pp. 23-24. Nei *Canti di Yusuf Abdel Nur*, Conte parla di sé in prima persona ma attraverso Yusuf, il suo alter ego che rimanda alla civiltà e alla religione musulmana non completamente abbracciata dal poeta. Yusuf è quindi una sorta di proiezione di sé ma non totale, perché il poeta parla al lettore in modo mediato attraverso questa figura che rappresenta solo una parte di sé. Come nei *gazhal* della poesia persiana classica (con Sa'id, XII secolo e con Hâfez, XIV secolo) dove i distici sono indipendenti tra loro e nell'ultimo compare lo pseudonimo del poeta (*takhallous*), così Conte inserisce lo pseudonimo Yusuf riprendendo quella tecnica araba e firmando le sue liriche. Si veda: *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 24, 30, 34, 45, 54.

¹¹⁸² Ivi, p. 23.

¹¹⁸³ G. Conte, *IX C'è una dolcezza giù nella vita*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 22.

¹¹⁸⁴ G. Ficara, *Poeta fuori dal comune*, "Panorama", 19 giugno 1997, p. 169.

¹¹⁸⁵ G. Conte, *XIV Sono qui seduto su un tappeto*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 28-29.

¹¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹¹⁸⁷ D. Rondoni, *Amore e imitazione. Intorno a tre recenti libri di poesia*, "Clandestino", 3, 1997, p. 10.

protagonisti, dopo aver giaciuto insieme in una notte voluttuosa, si svegliano ai primi raggi del sole ed è «come se due che hanno fatto l'amore/fossero *madri* di tutte le aurore». ¹¹⁸⁸

Il poeta sa che è destinato alla morte ma loda e ringrazia Allah di essere vivo: «Ti ringrazio, mio Amato/perché mi hai creato//dal nulla sono uscito//nel nulla dovrò rientrare//come un delfino salta/ma poi ripiomba in mare»; ¹¹⁸⁹ perché l'esistenza umana, pur essendo breve e fragile non è mai priva di meraviglia: «qui c'è il riso, il pianto/c'è la parola, il canto». ¹¹⁹⁰

Sicuramente i versi di Conte imitano la poesia classica persiana ma hanno aspetti originali, ad esempio egli vive i dolori e le gioie in prima persona. Le immagini del mondo islamico descritte nei suoi versi si intrecciano con l'angoscia e c'è un rimando ai versi di Catullo:

Ti voglio e non voglio, infedele, non posso
stare senza di te, come un osso

non vivo se non dentro la tua carne.
Ma che cosa varrà il mio possesso

se non sarà eterno? E di eterno
non c'è niente qui, né sangue né vene.

Forse non è in te il mio bene? ¹¹⁹¹

Gli intrecci di sensualità e passionalità individuale con il mito o la realtà del fiabesco islamico potrebbe far pensare, risalendo due millenni indietro, a

¹¹⁸⁸ G. Conte, *XXIII Te lo ricordi, infedele, quel mattino*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 38.

¹¹⁸⁹ G. Conte, *XXXVII Ti ringrazio, mio amato*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 54.

¹¹⁹⁰ *Ivi*, p. 55.

¹¹⁹¹ G. Conte, *XXV Ti voglio e non voglio, infedele, non posso*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 40.

quell'ardente poeta d'amore che fu il Catullo di *Odi et amo*.¹¹⁹² Però tra i due poeti ci sono delle differenze e così rileva Luca Canali:

[...] in Catullo, accanto alla passione e alla pur raffinata tecnica [...] resiste una forza e sanità quasi barbariche, mentre nella passionalità di Conte si avverte con chiarezza un tono che non sembra eccessivo definire sfibrato, e, persino, in certi momenti funereo, nella consapevolezza della fine, non solo dell'amore ma di tutto.¹¹⁹³

Scrivono Conte stesso che nel poeta neo-greco spicca il tema dominante dell'eros: «Catullo, osceno, sfrenato, irriverente, che di fronte a Cesare dice di non curarsi neppure se sia uomo bianco o nero, è la quintessenza della giovinezza sia che parli di baci, del vascello *celerrimus* che lo ha portato in Bitinia, delle sue scene scanzonate con gli amici».¹¹⁹⁴

La poesia di Conte manifesta la decadenza di un'epoca attraverso l'inquietudine che traspare nei suoi versi, un'inquietudine che non si può mitigare e che bisogna accettare, amare, imparare ad avere come compagna di vita:

E per tutta l'angoscia
che mi prende e mi fascia

da quando ero bambino
di cui non so il perché

per il dolore dei giorni
troppo veloci e mal spesi

per le paure atroci,

¹¹⁹² «Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris./nescio, sed fieri senti et excrucior» («Odi e amo. Forse chiederai come sia possibile;/ non so, ma è proprio così, e mi tormento»). Catullo, *LXXXV Odi et amo. Forse chiederai come sia possibile*, in Id., *Poesie*, traduzione di S. Quasimodo, Mondadori, Milano, 1993, pp. 140-141. Questo *Carmina* è anche riportato con la traduzione di E. Cetrangolo, nell'antologia a cura di G. Conte, *La lirica d'Occidente. Dagli inni omerici al Novecento*: «Io odio e amo; forse chiederai/come questo può essere. Non so,/ma sento ch'è così: sento e ne soffro.» *op. cit.*, p. 94; e ancora in questa traduzione, ne *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, *op. cit.*, p. 132.

¹¹⁹³ L. Canali, *Da Omero a Whitman passando per Pound*, «il Giornale», 18 giugno 1997, p. 22.

¹¹⁹⁴ G. Conte, *L'incanto del vivere (e la sconfitta). Quello che ho imparato dai poeti*, «Corriere della Sera», 25 giugno 2019, p. 41.

per i rimpianti, pesi

che non posso sperare
mai più di alleggerire

per chi ho visto morire
e ancora ne ho il cuore pieno
e per tutto il soffrire
e per tutto il veleno

e se tocco con mano
come tutto sia vano

anche per questo io
devo ringraziarti, mio

Amato.¹¹⁹⁵

L'Amato è posto in chiusura ed è evidenziato dalla posizione isolata, in un unico verso ed è Allah. I riferimenti ad Allah sono numerosi in tutta la raccolta, alcune volte Conte si riferisce a lui in modo diretto citando il suo nome, spesso lo fa attraverso il linguaggio mutuato dai Sufi, cioè attraverso metafore tratte dalle liriche d'amore. Nel Sufismo, la ricerca del divino avviene anche attraverso la fusione tra spirito e corpo, la carne e l'anima, l'amore umano, quello divino e la natura. Nella nostra tradizione classica, dalle liriche di Catullo a quelle di Anacreonte e di Ovidio non vi è distinzione tra l'amore sacro e profano. In un suo scritto Conte ribadisce che:

[...] Foscolo nei Sepolcri [...] parla di Petrarca come di colui «Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma/d'un velo candidissimo adornando/rendea nel grembo a Venere Celeste». L'amore per gli antichi era stato «nudo» nel senso che non si era schermato né di interdizioni etiche né di limiti linguistici: basta leggere Catullo, ad esempio, per

¹¹⁹⁵ G. Conte, *XXXVIII E per tutta l'angoscia*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 56-57.

capire come la sua passione per Lesbia non conosca altro tormento di quello connaturato, intrinseco alla passione amorosa e ai suoi giochi (*Odi et amo*), o come la sua invettiva contro Aurelio e Furio (*Pebicabo ego vos et irrumabo*) non si freni di fronte al linguaggio esplicito e triviale che fiorisce da sempre intorno ai fatti dell'eros. L'amore per gli antichi non distingueva tra carne e spirito, tra alto e basso, tra brama e piacere. La poesia di un Anacreonte, o anche di un Ovidio più tardi, riflette una società in cui, [...] fornicare con una prostituta sacra in un tempio di Venere era considerato un atto legittimo, anzi buono.¹¹⁹⁶

E così il poeta traduce in versi queste affermazioni:

Quanti anni più che a Foscolo e a Catullo
tu mi hai dato vita?
Io appartengo alla loro famiglia
sono loro i miei compagni di lotta
e di gioco, quelli cui più somiglia
la mia smania ribelle d'amore.¹¹⁹⁷

L'avvento del Cristianesimo sviluppa una sua potente, fermissima, dirompente carica anti-erotica; il linguaggio erotico viene azzerato. Con lo *Stil Novo* nasce l'idea della donna angelo e con essa la poesia d'amore e l'amore per l'essere umano e per il divino recuperano un'identità come nella mistica islamica.

In generale, nella nostra letteratura delle origini, in Cavalcanti e in Dante, il pensiero neoplatonico viene filtrato attraverso gli arabi.¹¹⁹⁸

¹¹⁹⁶ G. Conte, *Venere Celeste: storia dei rapporti tra poesia e eros*, in S. Zecchi (a cura di), *Scritture dell'eros*, Estetica 1994, Il Mulino, Bologna, 1995, p. 109.

¹¹⁹⁷ G. Conte, *Di così lunga giovinezza*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 99.

¹¹⁹⁸ Conte scrive che «Fedeli d'Amore» è il nome che si diedero Dante e i suoi amici e si domanda se conoscessero il IX Trattato di Sohrawardī. Dante, Petrarca, Poliziano, Lorenzo, Tasso, Shakespeare, Goethe, Foscolo, Shelley sono Fedeli d'Amore (Cfr., G. Conte, *Pafos, Cipro. Il mito di Afrodite*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., pp. 121-122). Conte sostiene che ci siano delle affinità tra la cultura sufi e quella stilnovista (Cfr., G. Conte, *Prefazione*, in D. Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di L. Magugliani, BUR, Milano, 2002, pp. I-V). La storia dei Fedeli d'Amore è una storia d'Oriente e d'Occidente, senza che si possa valutare veramente le influenze eventuali di una tradizione sull'altra. Alcuni hanno pensato che, oltre che dalle influenze gnostiche (la nozione di Sofia, le ipostasi femminili della Sapienza e dello Spirito Santo, ecc.), i Fedeli d'Amore dovevano essere stati influenzati da certi aspetti del Sufismo islamico. Ma questa questione non ha che un interesse secondario, puramente storico. Si tratta in ogni caso della stessa tradizione. Ciò che importa è tenere a mente, come Henry Corbin sottolineerà ogni volta che parlerà dei Fedeli d'Amore, che l'Oriente di cui si tratta nell'esperienza dei Fedeli d'Amore, che siano orientali od occidentali, non è l'Oriente geografico, ma l'Oriente metafisico, cioè, in termini di geosofia, il Mondo dell'Anima o Oriente, da una parte, e la

La poesia d'amore rinasce in Occidente con la sua sensualità traendo linfa vitale da eresia, islamismo, celtismo. Nell'Islam ogni poesia che parla di vino, di rose, di donne, rinvia a Dio. Inoltre, il motivo del vino come sagggiatore della intima indole dell'uomo è molto antico in Iran e risale al periodo preislamico.¹¹⁹⁹ Nella poesia di Conte vengono esaltati i piaceri terreni indivisi da quelli per la divinità, ad esempio: «La mia anima è sulle mie labbra:[...]/inumiditela prima di vino».¹²⁰⁰ Conte scrive questi versi nel 2015: «Spesso penso a quanta è vana la vita./Eppure basta questo, la promessa/di un sorriso e di ancora sesso/il brillare dell'anima del vino [...]».¹²⁰¹

Il vino è un simbolo ambivalente come il dio Dionisio. Da una parte, specialmente il vino rosso, rappresenta il sangue e il sacrificio. Dall'altro, simboleggia la gioventù e l'immortalità, così come l'ebbrezza mistica cantata dai poeti greci e persiani che permette all'uomo di partecipare, anche se fugacemente, allo stato di euforia attribuito agli dèi.¹²⁰² Per i mistici musulmani è la bevanda dell'amore divino. Nel sufismo, il vino è il simbolo della conoscenza iniziatica riservata a pochi e Ibn Arabî dice che è il simbolo della scienza degli stati spirituali.¹²⁰³

Conte ribadisce che, ad esempio, la poesia di Ibn al-Fàrid, di Hafiz e di Fuzulî ci parla di un vino che viene prima di ogni vigneto e persino prima di Adamo, di una

Terra supraceleste o Oriente dell'Anima, dall'altra parte. Henry Corbin sostiene che la religione dei Fedeli d'Amore d'Oriente e d'Occidente sia anche una religione segreta. Gli *'Oshshâq* mistici iraniani e i «Fedeli d'Amore», compagni di Dante, professano una religione segreta che, pur essendo priva di denominazione confessionale, non è per questo meno comune a tutti loro. Le Figure contemplate dai «Fedeli d'Amore» potevano benissimo essere delle Figure concrete e terrestri, e tuttavia non essere visibili che da loro soltanto. Ciò che vedevano i Fedeli d'Amore erano sia l'Angelo Intelligenza – Sapienza, sia una certa figura terrestre, ma questa simultaneità non era reale e visibile che per ciascuno di loro. Per ulteriori approfondimenti si veda: H. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn' Arabî*, Flammarion, Paris, 1958; H. Corbin, *L'immaginazione creatrice. Le radici del sufismo*, traduzione di L. Capezzone, Laterza, Roma-Bari, 2005; H. Corbin, *Nell'Islam Iranico. Aspetti spirituali e filosofici. I Fedeli d'Amore. Shiismo e Sufismo*, a cura di R. Revello, vol. 3, Mimesis, Sesto San Giovanni (MI), 2017.

¹¹⁹⁹ Cfr., A. Pagliaro, A. Bausani, *Il vino e le sue lodi*, Nota 1, in Id., *Storia della letteratura persiana*, Nuova Accademia, Milano, 1960, p. 551.

¹²⁰⁰ G. Conte, *XX La mia anima è sulle mie labbra*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 35.

¹²⁰¹ G. Conte, *Una buona compagnia* (inedito), "Mosaico italiano" supplemento di "Comunità italiana", 136, 2015, p. 37.

¹²⁰² Cfr., J. E. Cirlot, *Vino*, in Id., *Dizionario dei simboli*, CDE, Milano, 1986, p. 522.

¹²⁰³ Cfr., J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Vino*, in Id., *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, BUR, Milano, 2016, p. 1119. Qui viene inoltre specificato che il simbolismo più commentato «è quello del *Cantico dei Cantici* (2,4): «Nella cella del vino m'introdusse». È – secondo Origene – la gioia, lo Spirito Santo, la Saggezza, la Verità.» (Ivi, pp. 1118-1119).

bellezza da adorare supplici, di un amore che bisogna morire per meritare, e ci mostra rose e usignoli, cammelli che vanno lentamente verso la meta conosciuta («Non guidare così in fretta i tuoi cammelli/[...]//Non incitarli, lascia che vadano/col loro passo dove sanno andare:/»),¹²⁰⁴ ombre di palme che disegnano sulla sabbia tende regali («le palme con i grappoli di datteri/grumosi e sospesi lassù, [...]//le ombre dei loro tronchi sulla sabbia»).¹²⁰⁵ Così facendo raggiunge altissime vette mistiche nella fusione dell'uomo con il divino cui si abbandona senza contrasto.

Fuzulî¹²⁰⁶ fu un cantore della lirica erotico-mistica e Conte ne riprende un verso «Ma alla vista della bellezza, Fuzulî supplica»:¹²⁰⁷

Alla vista della bellezza
come Fuzuli io supplico

non mi vergogno, mendico,
di domandare pietà.

Pietà ad occhi troppo vividi
che ti chiamano da troppo lontano

a capelli troppo morbidi
a una troppo affilata mano

a una bocca troppo protesa
in avanti e troppo rosa

a seni che spingono
come bulbi sotto la blusa

a fianchi che danzano
e a piedi che a tutto il corpo

che danza fanno da perno.
Pietà, che la bellezza

non sia per Yusuf l'inferno.¹²⁰⁸

¹²⁰⁴ G. Conte, XXXI *Non guidare così in fretta i tuoi cammelli*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 46.

¹²⁰⁵ G. Conte, VI *Una notte Attar, non so da quale*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 18.

¹²⁰⁶ Fuzulî, nato nel 1480, è considerato uno dei migliori rappresentanti della lirica turco-islamica. Alcune poesie si trovano nell'antologia di G. Conte (a cura di), *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, Guanda, Parma, 2003, pp. 662-664.

¹²⁰⁷ Fuzulî, *Fà la grazia, coppiere, non rifiutare i tuoi favori agli sventurati*, traduzione di G. Galzio, in G. Conte (a cura di), *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, Guanda, Parma, 2003, pp. 663-664.

La donna amata viene spesso chiamata «l'Amata» o «l'infedele»¹²⁰⁹ e l'amore per lei si confonde con quello per Allah e non si oppone ad esso. La donna è «volubile come Zuleyka/come lei traditrice//è la bellezza [...]».¹²¹⁰ Questo è un rimando al *Divano Occidentale-Orientale* di Goethe che nacque ispirato dalla relazione con Marianne von Willemer (avvenuta tra il 1814 e il 1816), autrice di alcune liriche e presente nel testo con il nome di Suleika o Zulayka,¹²¹¹ cioè nella tradizione islamica, la moglie di Potifar, il dignitario del Faraone che, già secondo la Bibbia si innamora del profeta Giuseppe.¹²¹² L'intera tradizione classica dei poeti mistici ricorre all'esempio dell'appassionata Zulayka, il cui amore verso Yusuf, il simbolo dell'assoluta bellezza divina, fu utilizzato migliaia di volte nelle loro poesie e nelle trattazioni in prosa. Il racconto è ripreso nel *Corano*, nella *Sura XII* dal titolo *Yusuf*.¹²¹³ Il termine arabo per indicare l'«anima», l'«io», *nafs*, è femminile, e uno sguardo ai poemi epici classici persiani e al linguaggio per immagini in generale dà

¹²⁰⁸ G. Conte, *XV Alla vista della bellezza*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 30.

¹²⁰⁹ Forse Conte usa quest'ultimo epiteto perché ella, non condividendo le consuetudini e i principi arabi, si situa oltre l'orizzonte islamico. Pertanto, la relazione amorosa tra lei e il poeta potrebbe incarnare il peccato e il tradimento di questi ideali religiosi, inneggiare perciò alla trasgressione, alla cupidigia e alla lussuria. Oppure, secondo l'interpretazione di Marabini dietro al «labile sentiero di un delicato approccio d'amore» (C. Marabini, *Conte. Diario di lettura*, "Nuova Antologia", 2204, ottobre-dicembre, 1997, p. 144). Vi è un'entità che altri non è che Allah, al quale il poeta spesso si rivolge con il vocativo «Amato». Se questa identificazione fra Dio e donna non è sempre condivisibile, perché Marabini basa la sua interpretazione esclusivamente sui due epiteti «Amato», «Amata», è pur vero che Dio viene sollecitato «con la stessa passione lirica, la stessa leggerezza d'immagini, la stessa musica usata dal Petrarca con quella Laura che sempre più con la lettura diventa pura immagine, simbolo, entità di un altro universo» (*Ibidem*). In questo modo si costituiscono due canzonieri, l'uno, più passionale dedicato all'amore per la donna amata, l'altro, più spirituale, ha oggetto l'amore per Dio. La lirica *XVII Infedele perché mi hai detto* (p. 32) è una sfida tra la donna e il poeta su cosa sarebbero disposti a fare per stupire l'altro, sebbene anche lo stare inerti e tenersi per mano è dimostrazione d'affetto («eppure io lo so che è bellissimo/ancora tenerti per mano//e quando sfidando tu taci/riempiarti, infedele di baci»). *XXVI Vieni, infedele, portami anche adesso* (p. 41) è una richiesta esplicita di soddisfazione della libidine sessuale. Seguono lunghe dichiarazioni d'amore e di sottomissione come in *XXIV Un'infedele è la mia sovrana* (p. 39) e in *XXV Ti voglio e non ti voglio, infedele, non posso* (p. 40) in cui oltre ad essere presente il tema dell'incertezza tipico dell'*odi et amo*, il poeta riflette sulla fugacità del possesso perché «di eterno/non c'è più qui, né sangue né vene». Prima o poi tutto finirà.

¹²¹⁰ G. Conte, *XVI Come il povero Nedim, anch'io*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 31.

¹²¹¹ J. W. Goethe, *Libro di Suleika*, in Id., *Tutte le poesie, Divan Occidentale Orientale 1819*, traduzione di R. Fertonani, E. Ganni, volume terzo, Mondadori Milano, 1997, pp. 200-297. Si veda anche: *A Suleika, Libro di Timur*, Ivi, p. 199.

¹²¹² (39,6-12), *Genesi. Alle origini del mondo e del popolo di Dio*, in *La Bibbia. Antico Testamento*, Prima parte, Testo integrale C.E.I., Gruppo Editoriale l'Espresso, Divisione La Repubblica, Roma, 2005, pp. 117-118.

¹²¹³ Cfr., *Sura XII, Yusuf (Giuseppe)*, in *Saggio di traduzione interpretativa Santo Corano inimitabile*, traduzione dei significati, commento e revisione a cura di U.C.O.O.I., al-Hikma, Imperia, 1994, pp. 204-216.

al lettore la sensazione che l'anima (del poeta) si può immaginare come femminile: non è forse Zulayka, che bramava così appassionatamente Yusuf, come accenna appunto la *Sura XII*, l'incarnazione dell'anima umana amante che alla fine giunge alla sua meta, all'unione con l'eterna Bellezza o almeno l'avvicinamento ad essa? In tal modo anche l'oggetto maschile della poesia d'amore avrebbe per molti lettori un senso piuttosto accessibile.

Proprio l'Islam, come cultura e come religione, ha stimolato la composizione del poeta tedesco, lo scrive egli stesso in una lettera: «A ben considerare, questi nuovi studi in cui ci si addentra sono una sorta di egira: si fugge dal presente in regioni e in secoli lontani, nei quali ci si aspetta qualcosa di paradisiaco».¹²¹⁴ La fonte del poeta tedesco per il suo *Divano* è certamente dovuta alla lettura del poema epico di Ġāmī, un autore persiano del sedicesimo secolo, intitolato *Yūsuf e Zulayka*, dove egli canta la Bellezza Assoluta, cioè divina.¹²¹⁵ L'amore tra i due personaggi viene assunto come esempio di un legame che dalla passione sensuale si eleva a spiritualità religiosa. Nella poesia di Conte sembra avvenire la stessa cosa: l'Amato/Allah e l'Amata/donna finiscono per identificarsi. La sottomissione alla bellezza femminile è completa, come quella nei confronti della divinità:

Come il povero Nedim, anch'io

vivo asservito a una infedele.

[...]

è la bellezza qui al mondo,

dolore al piacere in fondo

fonte di tutto ciò che è lucente

e di tutto ciò che è oscuro

di ciò che è bene, è sicuro

¹²¹⁴ 1815, 14 gennaio, lettera a C. G. von Voight, WA IV 25, 154.

¹²¹⁵ In particolare, nella poesia dei Sufi del subcontinente indiano, l'«anima-sposa» ha una funzione centrale. Tuttavia vengono impiegate anche altre immagini per alludere al rapporto ineffabile dell'anima amante col Dio amato.

e di ciò che abbaglia e che mente.

È la bellezza che a Dio

ha dato la prima pena,

è la bellezza che mi incatena

destando in me sempre brama;

e vivo asservito a lei, come tocca

qui sulla terra a chi troppo ama.¹²¹⁶

Negli ossimori «dolore/piacere», «lucente/oscuo», molto frequenti anche nella poesia persiana e nel *Divano* di Goethe, la donna rappresenta il segno positivo. Come Allah, essa si identifica nella luce e si contrappone al buio, il mondo delle tenebre. Conte cita e riprende un verso del poeta Nedîm:¹²¹⁷ «Avevo udito parlare del povero Nedîm asservito a qualche infedele./Saresti tu quel carnefice, quel nemico della fede».¹²¹⁸ Il poeta ligure si dichiara «asservito a lei» sia in apertura sia in chiusura del componimento, e nel corso della raccolta si definisce «schiavo d'Amore»¹²¹⁹ e sembra riferirsi al *De Amore* di Andrea Cappellano. Questo autore rivolge all'amico Gautier alcuni dettami sull'amore e gli insegna che: «per certo amore è pena»¹²²⁰ e, quando si sofferma a spiegare l'etimologia della parola amore, scrive: «Amore è detto da “amo” verbo, il quale significa pigliare o essere preso, però che quelli ch'ama si è preso da catene d'amore e altrui vuole prendere col suo amo».¹²²¹ Quindi, anche per Cappellano, l'innamorato è uno schiavo in catene.

Conte stesso, in un testo in quartine, sembra voler lasciare degli insegnamenti:

¹²¹⁶ G. Conte, *XVI Come il povero Nedim, anch'io*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 30.

¹²¹⁷ Nedîm, nato nel 1680, morì nel 1730 quando i giannizzeri si sollevarono uccidendo il gran visir e altri personaggi. Fortemente influenzato dalla cultura persiana, la poesia di Nedîm si contraddistinse per i contenuti gioiosi.

¹²¹⁸ Nedîm, *Tu hai devastato ogni paziente clima, o crudele saresti tu Helagû*, traduzione di G. Galzio, in G. Conte (a cura di), *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, Guanda, Parma, 2003, p. 668. Altre poesie di Nedîm si trovano in questa antologia, pp. 667-668.

¹²¹⁹ G. Conte, *XXII È vero, soffro, le mie piaghe*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 37.

¹²²⁰ Cfr., A. Cappellano, *De amore*, a cura di G. Ruffini, Guanda, Milano, 1980, p. 7.

¹²²¹ «Unde dicatur amor. Digitur autem amor ab amo verbo, quod significat capere vel capi. Nam qui amat, captus est cupidinis vinculis aliumque desiderat suo capere hamo.» *Ivi*, pp. 10-11.

Se vuoi essere felice
non chiedere all'Amore
che sia solo piacere
a guidarti le sere.

Se vuoi essere felice
sii martire d'Amore
e domandagli in sorte
il dolore e la morte.

Chi non sa per Amore
finalmente morire
da Lui non otterrà
mai Vita e Verità.

Chi non sa per Amore
cambiare sé e soffrire
non toccherà mai il miele
non lo sarà un Fedele.

Se vuoi essere felice
sii martire d'Amore
se no lascialo stare
non fa per te, dimentica.¹²²²

Significativa è la rima «Amore/dolore» in assonanza con la parola morte. Tuttavia è fondamentale porre l'accento sulla citazione quasi letterale del poeta cairota Ibn Fārid, uno dei maggiori rappresentanti dei Fedeli d'Amore. Questi scrive dei consigli d'amore:

Eccolo, è Lui, è l'Amore. [...] il suo bene è il tuo danno, il suo inizio è male, la sua fine è morte. Ma a me la morte per delirio amoroso è vita: [...]. Se vuoi che la tua vita sia felice, sii martire d'amore. Se no lascia l'amore a quelli che sanno amare. Colui

¹²²² G. Conte, *XXXII Se vuoi essere felice*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 47.

che non muove veramente del suo amore, non vivrà mai di esso. Si potrebbe mangiare il miele se non ci fossero le api con il loro pungere?¹²²³

I versi di Conte che rimandano l'idea di sottomissione assoluta all'amore riuniscono ancora una volta la letteratura dell'Oriente e dell'Occidente. Conte sembra prediligere l'Oriente perché: «L'Occidente non più?/Ma l'Oriente è Dio».¹²²⁴ Quindi l'Oriente è ancora di Dio, l'Occidente forse non lo è più perché nella nostra cultura dominano altri valori: il denaro, il nulla, lo sfruttamento della natura e per questi motivi Conte si rivolge altrove.

Il poeta ligure, quale discepolo di Sohravardī e di Ibn Ārabī, legge

[...] nella Parola alta, increata
che dice: «C'è un solo Dio

[...]

è il bosco di pini e di allori
è l'erica, la felce, la grotta
di muschio, è la rugiada sui fiori

è dentro la rugiada l'immagine
dell'ape che si specchia, è la pioggia
quando feconda, è la pioggia quando distrugge

è la feroce volontà dell'onda
che sa il naufrago, è la bonaccia,
è il silenzio dell'uragano

è il torrente in secca e in piena
il grido del cormorano

¹²²³ G. Conte, *Assuan, Alto Egitto. Gli angeli dell'Islam, Gli dèi egizi*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., pp. 159-160.

¹²²⁴ G. Conte, *XLIV L'Occidente non più?*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 64. Conte cita Goethe, però per il poeta tedesco: «Di Dio è l'Oriente di Dio è l'Occidente!» (J. W. Goethe, *Talismani, Libro del cantore*, in Id., *Tutte le poesie, Divan Occidentale Orientale*, traduzione di R. Fertonani, E. Ganni, volume terzo, Mondadori Milano, 1997, p. 17). Questo verso a sua volta rimanda al Corano: «A Dio appartengono l'Oriente e l'Occidente», *Sura II*, 115, op. cit., p. 17.

il pesce, il guscio sulla rena.¹²²⁵

Il poeta rimane molto colpito dal fatto che l'Islam attribuisce alla parola un'eredità divina, che gli scrittori «senza fede» hanno difficoltà ad intendere. Questa affermazione gli viene spiegata a Parigi nel 1988 a Royaumont presso il Centro internazionale di cultura da un giovane poeta iracheno:

chiunque scriva in arabo, continua in qualche modo la rivelazione, è tenuto a considerarsi responsabile della linea ereditaria che va dal Corano – il Verbo, il Libro increato come Allah e vicino ad Allah – sino alle ultime righe vergate dalla propria mano. Una responsabilità immensa, vertiginosa, e ineludibile.¹²²⁶

Conte, durante questa accalorata dichiarazione, guarda il poeta come guarderebbe «il messaggero di tutti i sogni superstiti, di tutta la povertà e di tutta la ricchezza del mondo»,¹²²⁷ e sente un moto di istintiva ammirazione per una «così ribollente energia spirituale».¹²²⁸

Anche negli autori più recenti, quelli che innovano una tradizione che ha tempi lenti e lunghissimi, persistono uno slancio conoscitivo, un furore simbolico, quelle scintille di spiritualità di cui parla Adonis,¹²²⁹ e a cui gli occidentali oggi possono guardare per rinnovare loro stessi.

Lo stile delle liriche del poeta ligure è molto omogeneo, esso possiede, scrive Andriouli: «l'arditezza delle immagini e delle metafore, nonché lo slancio

¹²²⁵ G. Conte, *Il discepolo di Sohravardī*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, Mondadori, Milano, 1992, pp. 110-111.

¹²²⁶ G. Conte, *Pafos, Cipro. Il mito di Afrodite*, in Id., *Terre del mito, op. cit.*, pp. 121-122. La lingua araba già molto ricca, grazie al sufismo, conobbe un nuovo aspetto: quello dell'esperienza autentica della religiosità. E il gioco con le radici delle parole arabe, le possibilità caleidoscopiche di scambi delle lettere fondamentali (ogni parola araba consiste di tre lettere radicali) consentirono molti artifici quasi cabalistici. Si pensi alla dimostrazione da parte del mistico persiano Attār, per lui, *shi'r* (poesia), è qualcosa di sublime, perché consiste delle stesse lettere di *shar'* (legge), e di *arsh*, (trono di Dio). Cfr., A. Schimmel, *Amore mistico verso Dio*, in Id., *Sufismo. Introduzione alla mistica islamica*, a cura di R. Tottoli, Morcelliana, Brescia, 2001, p. 46.

¹²²⁷ *Ivi*, p. 161.

¹²²⁸ *Ibidem*.

¹²²⁹ Il vero nome di Adonis è Ali Ahmad Sa'īd Esber, nato in Siria nel 1930 in una famiglia contadina nel villaggio di Qassabin, presso Latakia. Ha compiuto gli studi universitari a Damasco laureandosi in filosofia. Successivamente si è trasferito a Beirut, dove ha lavorato come insegnante e giornalista. Ora vive a Parigi ed è uno dei più importanti poeti ed intellettuali del mondo arabo.

appassionato caratteristici della poesia orientale».¹²³⁰ A cominciare da questi versi la ricerca metrica di Conte si fa più complessa. Egli guarda ai poeti arabi e persiani per giungere a una nuova «prosodia “cantata”».¹²³¹ Predominante è la forma del distico, modellato in varie misure, che il poeta guarnisce di colori e forme provenienti dal linguaggio dell'Oriente. Inoltre vi sono quartine in rima.

Il poeta ligure era anche affascinato dalla grafia araba, dalla sua eleganza formale simile ad uno spartito ed era colpito da questo aspetto che si ritrova in quelle poesie quasi come componente musicale volutamente inserita e molto forte.

C'è una musicalità più accentuata ed evoluta rispetto alle raccolte precedenti e forse anche più rigorosamente formalizzata.¹²³² Conte cerca di riprendere le forme della poesia araba e persiana e si ispira al *ghazal*,¹²³³ un componimento monorime dalle lirica persiana formato da distici (da cinque a dodici). In questa composizione poetica ogni verso rima con gli altri, inoltre nel primo verso, l'emistichio iniziale termina con una parola che segue la rima generale. Il *ghazal* varia, mescola e intreccia le espressioni di emozioni e associazioni soggettive davanti a temi fissi: l'amore, la primavera, il vino, Dio. Il *ghazal* di Conte non è perfetto perché i suoi versi non hanno monorima, tuttavia tenta di avvicinarsi il più possibile a questo genere. Il poeta ligure effettua un grande lavoro di ricerca sulla rima che è diversa nell'arco del componimento, ma molto frequentemente è baciata. Così riesce ad ottenere un'organizzazione musicale contrappuntistica simile alle liriche arabe di Hâfez, ad esempio, e anche ai testi del *Divano Occidentale e Orientale* di Goethe.

¹²³⁰ E. Andriuli, *La recente poesia di Giuseppe Conte*, "Arte Stampa", 1, gennaio-febbraio-marzo, 1998, p. 14.

¹²³¹ A. Ederle, *Conte, un arco emozionale di ampio orizzonte*, "L'Arena", 22 settembre 1997, p. 7.

¹²³² Cfr., F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, op. cit., p. 58.

¹²³³ Il *ghazal* è il metro del genere più importante della lirica persiana classica. «Etimologicamente legato a una delle metafore artigiane più universali per la poesia (la radice araba *gh z l*, "filare": poi incrociata, per una galanteria corrente, al paragone della donna con una *ghazal*, "gazzella"), il *ghazal* si sviluppa forse dal prologo erotico-elegiaco della *qaside*, il *nasib*, forse da un genere persiano popolare, preislamico e cantato». J. W. Goethe, *Nota 22*, in Id., *Il Divano Occidentale Orientale*, a cura di L. Kock e I. Porena, Rizzoli, Milano, 1990, p. 118. Cfr., A. Pagliaro, A. Bausani, *Ghazal*, in Id., *Storia della letteratura persiana*, Nuova Accademia, 1960, pp. 298, 353-358, 389, 407-410, 444-449. Si veda: V. Zanolla, *Simbolismo del mondo naturale nella lirica mistica neopersiana*, in AA. VV., *Altri medioevi. Il linguaggio del mondo nella poesia persiana, celtica, bizantina*, "Semicerchio. Rivista di poesia comparata", numero XXIV-XXV, Le Lettere, Firenze, 2001, (online: http://www3.unisi.it/semicerchio/numeri/testi/24_25_zanolla.htm, consultato il 15 marzo 2020).

Conte, con i *Canti d'Oriente e d'Occidente*, esprime chiaramente il suo interesse per la mistica islamica, anche se la svolta per l'Oriente è avvenuta in precedenza. Al centro della raccolta c'è Allah. Alcune volte questo suo interesse è stato frainteso ed è stato accusato di filokomeinista. Egli stesso si è difeso più volte dicendo che non gli piace l'esaltazione della civiltà occidentale ma per questo non aderisce alla politica dell'Iran. Si dichiara un edonista che non rinunciarebbe all'eros per Maometto. Pietro Citati riesce a comprendere cosa significhi la conoscenza dell'Islam per Conte: «è stata [...] una rivelazione dell' Assoluto: quel Dio lontano, quel Dio nascosto, quel Dio iniconoscibile, quel Dio della forza e del terrore, che crediamo perduto nella distanza dei cieli, difeso da settantamila cortine di luce e di tenebre, e ci è più vicino della vena del nostro collo».¹²³⁴

Tuttavia Conte non è un poeta religioso o mistico ma si lascia affascinare da tutte le bellezze del creato. Infatti non possiamo che essere d'accordo con Roberto Carifi che sottolinea che, nonostante Conte non si sia mai convertito all'Islam, si è completamente sottomesso al divino. Il poeta ligure gli appare: «Straordinariamente libero perché sottomesso, interamente offerto al sogno e al mito [...], eroico e nudo di fronte all'appello che viene dal profondo dell'essere, della natura, dello spirito e della vita».¹²³⁵ Conte stesso dichiara che: «Il monoteismo islamico è più radicale del nostro, ma comunque questo unico dio lo s'intenda, la sottomissione è identica».¹²³⁶

Conte, arrivando alla mitologia islamica che in quegli anni, come dice Alba Donati, è «gravata da un'attualità sanguinaria»,¹²³⁷ vuole recuperarne un aspetto dimenticato: il fatto di essere la culla delle tolleranze. Del resto il Corano è l'unico libro che attesta il diritto alla libertà religiosa. Quindi la Donati conclude: «Dichiarare la propria sottomissione ad Allah significa, per Conte, dichiararsi aperto all'altro, alla ferita dell'amore al dono di se stessi».¹²³⁸

¹²³⁴ P. Citati, *Quel Dio ignoto riflesso nella terra*, "La Repubblica", 13 luglio 1997, p. 30.

¹²³⁵ R. Carifi, *Essere poeti nel tempo della miseria*, "Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica", 78, 1994, p. 47.

¹²³⁶ F. Napoli, *Giuseppe Conte (Imperia, 1945)*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, op. cit., p. 58.

¹²³⁷ A. Donati, *Sottomesso ad Allah e aperto alla sensualità*, "Il Giorno", 8 giugno 1997, p. 19.

¹²³⁸ *Ibidem*.

Conte, come già accennato, ha il merito di aver contribuito a far conoscere la poesia di Adonis, uno dei più grandi scrittori della letteratura araba, in Italia e scrive che la voce di questo poeta deve essere considerata «tra le più alte, nuove e necessarie della poesia mondiale, che in tempi di oscurità e di ripiegamenti, sa affermare di nuovo, della parola poetica, la missione e il primato».¹²³⁹ Nell'introduzione alla raccolta di poesie *Cento poesie d'amore* di Adonis, Conte scrive che la lezione dell'Oriente

si manifesta nella fiducia senza enfasi che l'amore, il corpo d'amore, il canto d'amore siano ancora materia di poesia, e rappresentino una via per la conoscenza del mistero. E Adonis raccoglie qui i frutti della sua tradizione poetica e spirituale nel vedere corpo e anima, carne e spirito, umano e divino fondersi in una sintesi piena di energia creante. Continue metafore germogliano [...]. L'insistenza sul tema della corporeità [...] richiamerebbero Kavafis, non ci fosse in Adonis una minor attenzione al piacere in quanto tale, e una coscienza metafisica più dolente. Il lettore troverà poi in questi versi il tentativo supremo della grande poesia di ogni tempo: quello di definire l'amore: egli vede come componenti essenziali dell'amore amarezza, pianto, odio, sofferenza, tormento («la cosa più bella di te sono le lacrime»), lo sente come straniero, radice di ogni follia, nemico e insieme «solo amico»: un sentimento più grande di quanto l'abbia immaginato, più lontano di quanto lo abbia pensato, l'unico che consente di «diventare una via per l'infinito». Visionarietà, ricerca sapienziale, energia mitica si compenetrano.¹²⁴⁰

In una recente intervista Conte dichiara che i suoi maestri non sono stati tra i poeti del secondo Novecento italiano:

[...] Per me sono stati importanti gli incontri intellettuali con D.H. Lawrence e con Henry Miller, di cui ho condiviso la polemica contro la civiltà industriale che distrugge la natura e crea una realtà che è un «incubo ad aria condizionata». Poi con Jorge Luis Borges, con i suoi simboli arcani, le sue Biblioteche, la sua Buenos Aires e le sue incursioni nel fantastico. Con Eliot, con Montale e la sua metafisica inaridita, con Ungaretti e il suo palpito cristiano, la sua musica meticcica che rievoca il canto del

¹²³⁹ G. Conte, *Prefazione*, in Adonis, *Memoria del vento*, traduzione di V. Colombo, Guanda, Parma, 2002, p. 8.

¹²⁴⁰ G. Conte, *Introduzione*, in Adonis, *Cento poesie d'amore*, traduzione di F. Al Delmi, Guanda, Parma, 2003, p. 7.

muezzin. Poi con Adonis, in seguito anche amico insostituibile, per capire la poesia orientale e gettare un ponte verso di essa.¹²⁴¹

Conte ama della poesia di Adonis l'energia mitica, il tema della corporeità e dell'amore ma soprattutto ne loda le metafore vicine ai modi del Surrealismo, ma meno intellettuali e più visionarie. Adonis si avvicina alla lirica occidentale ottonecentesca con i temi dell'esilio, del silenzio, del linguaggio e dell'alienazione della società capitalista. Giuseppe Conte dichiara in un articolo nel 2002:

Mi unisce al grande autore siriano – libanese la fede che possano convivere e fondersi *mithos* e *logos*, arte e scienza, esistenza ed essenza, materialità e trascendenza, corpi e luce, visibile ed invisibile: che possano dunque convivere e fondersi Occidente e Oriente, il sogno più alto, difficile ed esaltante che la poesia, in tempi come i nostri di divisioni sanguinarie, possa far balenare tra gli uomini. Se le etnie e i dogmi religiosi separano, il mito, il vino, l'eros, cose del cui spirito la poesia è depositaria, uniscono e uniranno sempre.¹²⁴²

Su questa linea poetica si può collocare anche Goethe, a cui Conte si ispira durante tutta la sua produzione poetica definendosi «Goethe teppista»¹²⁴³ nei primi versi sperimentali, in *L'Ultimo Aprile Bianco* manifesta disprezzo per la civiltà bianca, tipico del poeta tedesco. Conte lo riconosce come nume tutelare e mutua dal *Divano* di Goethe il titolo e l'epigrafe di apertura dei *Canti d'Oriente e d'Occidente*:¹²⁴⁴ «Se Islam vuol dire sottomissione a Dio/noi tutti viviamo e moriamo nell'Islam».¹²⁴⁵ Ribadisce Conte in una recente intervista:

¹²⁴¹ A. Rivali, *Quella forza irriducibile nascosta nei miti. A colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, "L'Osservatore Romano", 13 dicembre 2019, online: http://www.osservatoreromano.va/it/news/quella-forza-irriducibile-nascosta-nei-miti?fbclid=IwAR0VQ6sh-fMNcMNAEACJPXrCBxm_edw6Dd-MwCij338M-sloukgd6Ci7uKs, consultato il 14 dicembre 2019.

¹²⁴² G. Conte, *Un ponte di rime tra le civiltà. Quando Tamerlano fermò le sue armate*, "il Sole 24Ore", 1 settembre 2002, p. 26.

¹²⁴³ G. Conte, *Goethe teppista*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., p. 35.

¹²⁴⁴ Inoltre Goethe diventa la fonte di ispirazione e una figura determinante nel poema drammatico *Nausicaa*. Cfr., G. Conte, *Nausicaa*, "Sincronie", 10, 2011, pp. 9-71 (poi con introduzione di F. Pierangeli, Vecchiarelli, Manziana, Roma, 2002).

¹²⁴⁵ J. W. Goethe, *Hikmet-Nameh. Libro delle massime*, in Id., *Tutte le poesie. Divan occidentale-orientale (1819)*, edizione diretta da R. Fertonani, E. Giani, volume terzo, vv. 15-16, Mondadori, Milano, 1997, p. 183 (poi in G. Conte, *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 11).

Ho esplorato [...] le religioni sciamaniche (negli anni Settanta leggevo Alce Nero parla come un Vangelo della natura) e quelle orientali, per poi arrivare all'Islam. Quei versi di Goethe nel suo *Divano occidentale-orientale* mi colpirono enormemente: «Se Islam vuol dire sottomissione a Dio / noi tutti viviamo e moriamo nell'Islam». La radicalità spoglia del monoteismo islamico, la preghiera collettiva, il misticismo Sufi, il fervore di giovinezza quasi turbolento nelle moschee il venerdì mi attrassero. Studiai l'Islam, cercai di capirne l'essenza.¹²⁴⁶

Lo scrittore tedesco riprende nel titolo il *Dîwân* di Hâfez, cui Conte si ispira e cita nella sua raccolta. Originariamente il termine «divano» indica semplicemente la «scrittura».¹²⁴⁷ In seguito diventa termine tecnico per designare i canzonieri della lirica araba e persiana.¹²⁴⁸ I *Canti d'Oriente e d'Occidente* possono essere definiti nello stesso modo, articolati in cinque sezioni, costituiscono una sorta di canzoniere moderno che tratta tematiche amorose, politiche, religiose e morali.

Un altro modello della poesia di Conte è Ungaretti,¹²⁴⁹ a lui si ispira per le immagini e le variazioni lessicali, per esprimere il desiderio di dissoluzione del proprio io nella natura. Conte così si pronuncia sulla sua produzione poetica: «Ungaretti [...] risente dell'influenza del canto dei muezzin nel ritmo della poesia degli esordi, e attraverso la concezione del primato spirituale della poesia sposa la sua posizione cristiana con quella della metafisica orientale».¹²⁵⁰

¹²⁴⁶ A. Rivali, *Quella forza irriducibile nascosta nei miti. A colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, "L'Osservatore Romano", 13 dicembre 2019 (online: <http://www.osservatoreromano.va/it/news/quella-forza-irriducibile-nascosta-nei-miti>, consultato il 20 dicembre 2019).

¹²⁴⁷ Il termine «divano» indica inizialmente la «scrittura formale», la «registrazione», l'«ufficio del registro», da cui nelle lingue europee il termine dogana. In seguito, per metonimia, è divenuto il luogo della scrittura senza tavoli, forse un luogo di lettura e di incontro: il divano, appunto, il sofà. Cfr., S. Battaglia, *Divano*, in Id., *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. IV, Unione Tipografico-Editrice torinese, Torino, 1966, p. 853.

¹²⁴⁸ Nelle letterature orientali, il divano è una raccolta di scritti di uno stesso autore, una raccolta poetica. *Ibidem*. In modo particolare, i poeti di qasîdè, di ghazal e di robâ'î, raccolti nei «divani» (canzonieri), nei quali i componimenti poetici sono ordinati alfabeticamente, secondo l'ordine alfabetico dell'ultima lettera della rima di ciascun componimento. Cfr., A. Pagliaro, A. Bausani, *Storia della letteratura persiana*, Sansoni Accademia, Milano, 1960, p. 302. Per il genere lirico panegiristico: qasîdè, ghazal, si veda: *Ivi*, pp. 307-526; per la quartina o robâ'î, si veda, *Ivi*, pp. 527-578.

¹²⁴⁹ Si veda, ad esempio la pièce teatrale: G. Conte, *Ungaretti fa l'amore, azione per voce e musica*, "Quaderni dell'Ariston", Sanremo, 2000.

¹²⁵⁰ G. Conte, *Un ponte di rime tra le civiltà. Quando Tamerlano fermò le sue armate*, "il Sole 24Ore", 1 settembre 2002, p. 26.

Conte sintetizza e ribadisce in un'intervista, nel 2019:

Ho costruito un ponte tra me e le culture non occidentali, ho cercato di capire, di cogliere le ragioni del diverso: ho letto, ho viaggiato, ho amato le culture che incontravo, e non ho mai avuto paura di confrontarmi con esse. Ho alle spalle un Occidente immiserito in una visione economicistica, materialista, nichilista del mondo: ma ho anche alle spalle la tradizione che va da Dante a Shakespeare, da Goethe a Hugo, da Foscolo a Leopardi ... e una lingua, l'italiano, tra le più belle e propizie alla poesia, all'invenzione, al sentimento, alla fantasia tra quante lingue ci sono al mondo. Non ho paura del meticcio culturale, se è scambio e arricchimento, non confusione e gioco al ribasso: ho per maestro Adonis, che per l'antologia della mia opera poetica uscita in arabo ha scritto una introduzione in versi ... nessun poeta occidentale l'avrebbe fatto. Ungaretti, quando abitava in Egitto, soffriva nel vedere gli italiani prendere in giro per la loro fede islamica i lavoratori arabi del forno di sua madre: e arrivato in Europa, sentì nei suoi versi, lui così intimamente cristiano, l'influenza incantatoria del canto del muezzin. Ecco, Ungaretti è un caso di meticcio buono, da prendere a esempio.¹²⁵¹

Riporta Conte in uno scritto su Tagore che potrebbe essere riferito a se stesso, ai suoi componimenti d'amore:

I canti d'amore, in tutta la poesia d'Oriente, hanno dei caratteri differenti da quelli in cui si esprime l'amore occidentale, [...]. Chi ha mai avuto sotto gli occhi una poesia di qualche Sufi, o una di Kabir o di Mira Bai o anche Li Po o di Basho, lo ha subito percepito: i canti d'amore d'Oriente, dalla Turchia al Giappone passando per l'India e la Cina, hanno un distacco dalla soggettività, una leggerezza, un sereno tono impersonale, una ritualità reiterata che l'Occidente cristiano, drammatico, tormentato dall'idea di peccato e teso alla ricerca di tutto ciò che è interiore, ha intravisto soltanto in rarissimi casi. Il poeta orientale è sempre anche un mistico, un saggio, un veggente: l'Amore di cui parla è la sintesi suprema di Amante e Amato, qualcosa di vicino a Dio, o Dio stesso. Quando i versi parlano di un'esperienza d'amore, il lettore non è chiamato a distinguere tra sacro e profano di quella stessa esperienza: perché sacro e

¹²⁵¹ A. Bronico, *Scrivo versi aperti al mondo. Mare, tempeste, visioni. Giuseppe Conte parla del suo nuovo libro di poesie*, "La Città Quotidiana - Il Resto del Carlino", 24 dicembre 2019, p. 15.

profano, anima e desiderio, spirito e carne, linguaggio e natura, Dio e uomo si fondono in quella sottigliezza prensile del sentire [...].¹²⁵²

L'allegoria appare dunque come una «forma» di questa poesia di Conte, la quale del resto si propone come una continua metafora, nella fitta trama dei significati e dei motivi che si intrecciano e si sovrappongono a vari livelli nei versi. Per cui l'amore umano è soltanto una proiezione dell'amore di Dio.

Siamo d'accordo con la sintesi di Stefano Verdino che scrive come in Conte ci siano «laicità ed esigenze cristiane, un'idea integrata dell'islam connessa ad una diversa esperienza del corpo e del piacere».¹²⁵³

L'amore torna nella raccolta dei *Nuovi Canti*¹²⁵⁴ che si apre con una preghiera ad Amore. Forse l'amore dei *Nuovi Canti* diventa più senile e meno passionale rispetto all'amore goliardico della raccolta precedente; nonostante ciò Conte in *Più invecchia un corpo, più è buono*¹²⁵⁵ prognostica che con il passare del tempo il corpo meglio si adatta alla soddisfazione dei piaceri. In questa raccolta non troviamo più le audaci fantasie mitiche de *L'Oceano e il Ragazzo*, né le sorprendenti invenzioni de *Le Stagioni*, del *Dialogo del poeta e del messaggero*, e dei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, ma c'è un dire più suadente e pacato, attraversato come da un'ombra di tristezza sottile che forse lo rende più profondo e vicino a noi. Eppure anche qui, ciò che predomina è la gioia di vivere, la pienezza dei sensi e la volontà del possesso che deriva al nostro poeta dal fatto di essere lui un «fedele d'amore», il dio che solo sa dargli la felicità vera; che solo può legare la sua vita al ritmo dell'universo e farlo

¹²⁵² R. Tagore, *Poesie d'amore*, a cura di B. Neroni, con uno scritto di G. Conte, Guanda, Parma, 1996, p. 7.

¹²⁵³ S. Verdino, *L'omaggio per i settant'anni. Giuseppe Conte. La poesia onnivora. L'opera raccolta negli Oscar Mondadori ci restituisce la sua voce polifonica*, "Il Secolo XIX", 5 novembre 2015, p. 37.

¹²⁵⁴ La raccolta *Nuovi Canti* viene pubblicata a Genova da San Marco dei Giustiniani, nel 2001. I testi della raccolta «furono scritti di getto nei primi mesi del 2000 tra la Liguria e Bordeaux». (G. Conte, *Nota*, in Id., *Ferite e rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006, p. 148) e verranno ripresi quasi totalmente nella prima parte di *Ferite e Rifioriture* (pp. 7-64). Vengono omessi: *Un pesce del fiume Tisa e Anacreontica*; *Un cantico apocrifo* viene riscritto e proposto con il nuovo titolo *Sino alle vigne di Noè*. *Un monologo australe* era pubblicato come appendice dei *Nuovi Canti*, fu scritto nell'estate del 2000 dopo aver visto a Port-Louis, la casetta dove alloggiò Baudelaire nel 1841 e viene riportato in *Ferite e Rifioriture*, op. cit., pp. 65-71. Cfr., G. Conte, *Nota*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 147.

¹²⁵⁵ G. Conte, *XXX Più invecchia un corpo, più è buono*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 45.

sentire pacificato e in armonia con il tutto.¹²⁵⁶ *La preghiera ad amore* è un'invocazione a questo dio, affinché continui a stargli vicino, a rimanere come un compagno quotidiano e continui ad ispirarlo durante il suo lavoro poetico, affinché lo faccia rifiorire come una nuova primavera:

Oh! Amore, Amore, restami vicino.
Stattene qui con me, snodato, docile
come un gatto che dorme in un cestino.¹²⁵⁷

Il poeta invoca nuovamente il suo Dio prediletto, dopo aver detto addio «alle ardite strofe bibliche/carnali»¹²⁵⁸ dei *Canti d'Oriente e d'Occidente* e dopo il suo parziale allontanamento da Lui ne *Le Stagioni* e nel *Dialogo del Poeta e del Messaggero*. Conte, che «non ha mai piantato un albero/non ha mai avuto un figlio»,¹²⁵⁹ che ha «conosciuto la siccità/il cielo deserto, i greti dei torrenti/più che carcasse asciutti, le anime/murate dentro i corpi, [...]»,¹²⁶⁰ sa bene che «il tempo passa per lui solo/e che vana è la sua preghiera» ad Amore. Nonostante questa consapevolezza non può non supplicare quel dio che ha dato al poeta: «così spesso al risveglio/questa voglia di canto, quest'altrettanto/assurda gioia di essere vivo»¹²⁶¹ ma piuttosto la consolida pregando: «dormi e sogna nella mia carne/germina, sfiorisci e rifiorisci/nel sonno e sogna ancora».¹²⁶² Inoltre scrive Rosita Copioli: «La preghiera ad Amore, con quell'accorato desiderio di invecchiare insieme, sostanzia tutto il libro. Tutti i versi sono costellati da variazioni dello stesso motivo: l'assillo che addensa le ombre con le quali deve combattere la poesia per rifiorire».¹²⁶³

Conte prega Amore affinché continui ad ispirarlo e continua a pregarlo di restare:

Tu che mi hai dato [...]
questa voglia di canto, [...]

¹²⁵⁶ Cfr., E. Andriuoli, *Recensione. Giuseppe Conte, I nuovi Canti*, "Nuovo Contrappunto", 1, gennaio-marzo 2002, p. 32.

¹²⁵⁷ G. Conte, *Preghiera ad amore*, in Id., *Nuovi canti*, op. cit., p. 15.

¹²⁵⁸ G. Conte, *Addio Yusuf, addio Walt Whitman, ombre*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 13.

¹²⁵⁹ G. Conte, *Il Ci pensi, non ho mai piantato un albero*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 97.

¹²⁶⁰ G. Conte, *Per noi che abbiamo conosciuto la siccità*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 95.

¹²⁶¹ G. Conte, *Preghiera ad Amore*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 15.

¹²⁶² *Ibidem*.

¹²⁶³ R. Copioli, *Il vignaiolo e l'ombra*, in G. Conte, *Nuovi Canti*, op. cit., p. 8.

tu seme, raggio, rugiada di ogni notte
tu fronda verde-luna di ulivo
ramo di mandorlo a marzo
mosto dentro la botte
resta.¹²⁶⁴

Il libro è permeato da questa presenza divina. L'anafora evidenzia e sottolinea il problema personale «tu» riferito all'Amore. A questo si succedono una serie di sostantivi legati l'uno all'altro dal polisindeto o dall'asindeto e accostati metaforicamente. Conte utilizzava già la stessa tecnica in *L'Ultimo Aprile Bianco* ma con delle metafore riferite all'io.

Dopo il dolore, la sofferenza, descritte nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, dopo la discesa nell'Ade, si trovano nei versi di Conte altre illusioni a confortarlo e a farlo sentire vivo. Ci sono i piaceri fisici, l'Eros, il vino, la poesia, [...] insomma la Vita stessa. Dopo «un secolo di nulla e di morte»¹²⁶⁵ come il Novecento Conte confessa di aver commesso «l'eccesso di essere vivo»,¹²⁶⁶ di credere ancora nell'Amore e nella Poesia.

Così, nelle poesie definite da Rosita Copioli «canti d'Acquitania»,¹²⁶⁷ egli attua un balzo indietro nel tempo e si identifica con i poeti Anacreonte e Ausonio. Rilegge quest'ultimo a Bordeaux «grazie alle conversazioni con Claude Rouquet, l'editore dell'Escampette»,¹²⁶⁸ poeta innamorato della schiava Bissula. Il componimento *Anacreontica* contiene una dichiarazione poetica di Conte; egli vuole cantare, «Come il vecchio Anacreonte/[...]la faretra di Eros/e la coppa di Dionisio»,¹²⁶⁹ che danno «agli uomini/felicità più acuta». ¹²⁷⁰ Conte, come Ausonio, ha conosciuto: «il sapere/che veniva dai libri» e «il potere che veniva da Roma»,¹²⁷¹ ma durante la vecchiaia percepisce che «c'è un sapere che non abita/nelle biblioteche, nelle

¹²⁶⁴ *Ibidem*.

¹²⁶⁵ G. Conte, *Lettera. A Giorgio Ficara*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 41.

¹²⁶⁶ *Ibidem*.

¹²⁶⁷ R. Copioli, *Prefazione*, in G. Conte, *Nuovi Canti*, op. cit., p. 9.

¹²⁶⁸ G. Conte, *Nota*, in Id., *Ferite e rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006, p. 148.

¹²⁶⁹ G. Conte, *Anacreontica*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 33.

¹²⁷⁰ *Ibidem*.

¹²⁷¹ G. Conte, *Ausonio*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 48.

pagine/e che l'Impero oramai così instabile/sarebbe crollato».¹²⁷² Ausonio contrappone così al sapere accademico e al potere politico il piacere, «un Amore senza limite/che nessuno può vincere»¹²⁷³ nei confronti di Bissula, la giovane schiava germanica amata dal poeta. Conte sembra rivolgersi ad Ausonio, per aver sentito dire che «Nell'area in cui è la via dove ora abito/ - Rue de la Prevoté, dietro Saint-Seurin – [...] secoli fa aveva/Ausonio la sua più bella proprietà./[...]Si sedeva qui, Ausonio, vicino/forse a dove scrivo io ora, e pensava/alla sua giovane schiava [...]».¹²⁷⁴ Il riferimento al poeta latino diventa decisivo per Conte per ribadire «che la sola cosa vera, mite, giusta/è il piacere».¹²⁷⁵

Concordiamo con Fabio Pierangeli che scrive come Conte è qui

alla scoperta, «di nuovo» della dimensione dell'Amore che si congiunge e si intreccia con i «volti» dell'amore transeunte, attraversandoli, nelle splendide poesie in cui la donna si cela in Bissula, la compagna di Ausonio, in una specie di translitterazione poetica e dei sensi, nei luoghi francesi abitati dall'antico poeta, con cui, in un pregiato ornamento onirico e insieme materico si sovrappone la propria identità di cantore moderno.¹²⁷⁶

Stefano Verdino nota come l'anacreontismo di Conte sia «il più eclatante avviso del tema dominante di questi canti, tutti incentrati sul piacere del corpo, nei termini più franchi in quella lascivia appunto con cui vorrebbe vivere».¹²⁷⁷ E, dopo aver posto l'accento sulla contemporaneità della poesia, aggiunge:

Non è un canto pagano e mitico, che è pure nella corda storica di Conte, ma un canto insieme edonistico e esistenziale. L'erotica si congiunge sempre al corpo e il corpo è oggetto delle più tiepide parole: il corpo e il suo codice sono esaltati anche nella loro decadenza, non come compiacimento morboso, beninteso, ma come ineluttabile coscienza dell'invecchiamento. C'è un sapore da antico pensiero libertino in tutto questo, penso ad esempio ad una tenera lettera del 1669 di Saint-Evremond a Ninon

¹²⁷² *Ibidem*.

¹²⁷³ *Ibidem*.

¹²⁷⁴ G. Conte, *Si sedeva qui Ausonio*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., pp. 44-45.

¹²⁷⁵ *Ivi*, p. 44.

¹²⁷⁶ F. Pierangeli, «*Ho cercato i piaceri/E ho cercato la luce*». *Poesie 1983-2015 di Giuseppe Conte*, «In limine-Quaderni Letterature Viaggi Teatri», 12, 2016, p. 11.

¹²⁷⁷ S. Verdino, *Nuovi Canti di Giuseppe Conte*, in «Resine. Quaderni liguri di cultura», 90, 2001, p. 115.

de Lenclos: da Londra l'esule fantastica con la gran dama parigina un futuro coniugale a amoroso, ad onta del mezzo secolo valicato da entrambi: «daremmo molto alla raffinatezza dello spirito, ma il corpo, invidioso, non trascurerebbe di fornire qualcosa ai nostri piaceri, per non lasciare tutto l'onore al suo compagno» (in *Lettere sulla vecchiaia*, Sellerio, 1991).¹²⁷⁸

Il poeta ligure si rivolge così ad Henry Miller: «dolcissimo maestro il cui motto/fu alla fine *l'amour toujours*, perché/Henry aveva anche un po' di cuore francese/repubblicano come ho io, si sentiva/fratello di Cendrars e Rimbaud, e si spese/per dire che alla fine tutto, anche Dio, è Amore, dunque Sesso, beninteso». ¹²⁷⁹ *L'amor toujours* è «il titolo di un disegno del vecchio Miller»¹²⁸⁰ e richiama «una attitudine cui certo Ungaretti non era estraneo»¹²⁸¹ ed è «Amare sempre/amare tutto». ¹²⁸²

Il poeta ligure rivolgendosi alla donna amata, la implora di farlo «pazzo/d'amore, ingordo, lascivo»,¹²⁸³ dandogli «tremiti, spasimi»¹²⁸⁴ perché solo così può sentirsi davvero vivo. Nel *Cantico apocrifo*, un dialogo tra lo sposo e la sposa, svela l'importanza dell'amore e del piacere:

¹²⁷⁸ *Ibidem*.

¹²⁷⁹ G. Conte, *Lettera. A Giorgio Ficara*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 40.

¹²⁸⁰ G. Conte, *Nota*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 148.

¹²⁸¹ *Ivi*, p. 149. Inoltre Conte riprende la storia d'amore, di una passione «demente» e assoluta tra Ungaretti e la giovane Bruna Bianco in un articolo emblematico: "*Nonno*" Ungaretti e l'amore che lo re-illumina di immenso, "il Giornale.it", 21 ottobre 2017 (online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/nonno-ungaretti-e-lamore-che-reillumina-dimmenso-1454795.html>, consultato il 2 febbraio 2020). Ungaretti «vive l'amore corrisposto da Bruna con una intensità magmatica, delirante, un po' teatrale, un amore che definisce via via incredibile e intrepido, illuminante e assurdo, eccessivo e disperato, impastoiato e sacrilego. Un amore smisurato e "demente", che lo libera dalla più orrenda delle leggi, quella dell'età. Bruna per lui è figlia, sposa, anima, mito. Lui arriva a scrivere che la ama più della poesia, che sarebbe una bestemmia se lei non fosse, in sé, la poesia. [...] Il vecchio Poppy non perde di vista l'aspetto carnale dell'amore, e manda e implora ossessivamente baci. Lui bacia occhi, bocca, e va con ardore quasi feticistico dalla punta di ogni dito del piede sino ai capelli, bacia "tutta" Bruna, sino a svenire dall'emozione, mille miliardi di volte, bacia anche dormendo, morde quelle labbra bellissime fortissimamente, le divora, con furia e dolcezza, tenerezza e furore, imprime dietro il collo baci lunghissimi, infiniti, che durano nei secoli, nell'oltretomba. Il poeta è felice e disperato di esserlo. Sente il contrasto tra l'esuberanza dello spirito e il declino del corpo. Tra la sua età e quella di Bruna. Eppure la poesia è un collante meraviglioso tra loro. [...] Scrive che un poeta non può non sognare sino all'ultimo. E infatti lui continua, "il più bel vecchio del mondo", "il più giovane dei giovani", "l'ultimo poeta superstite" imperversa sognando libertà, amore, baci, lettera dopo lettera [...].»

¹²⁸² G. Conte, *L'amour toujours. A Giuseppe Ungaretti e a Henry Miller*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 138.

¹²⁸³ G. Conte, *Anacreontica*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 34.

¹²⁸⁴ *Ibidem*.

Come è torbido sempre il piacere!
È tornare all'origine dei tempi,
conoscere il caos d'ogni nascita.¹²⁸⁵

Il piacere sessuale riesce a recuperare la dimensione originaria perduta, che la cultura ha ucciso nel tempo. Il poeta, che vive nel suo «inverno»,¹²⁸⁶ si chiede:

E per te Giuseppe, nel tuo inverno
quali sogni ti dicono che ancora
verranno primavera, verrà Amore?

Quali falò divamperanno, quali
torce accenderai per compiere
nel secolo che inizia
il cammino che ti rimane?
Quali sogni, quali stelle lontane?¹²⁸⁷

Conte risponde ancora che è necessario rivolgersi all'Amore:

È questo il tuo miracolo, Amore,
questa violenta volontà di essere
materia che si agita e si muove
e si piega e si mescola e confonde,
l'energia marina del vento,
l'energia aerea delle onde.
È questo il tuo miracolo, Amore,
lo spirito che entra nelle cose

¹²⁸⁵ G. Conte, *Un Cantico apocrifo*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 37. Questi versi vengono esattamente ripresi nel rifacimento del componimento con il nuovo titolo *Sino alle vigne di Noè*, inserito in *Ferite e Rifioriture*, op. cit., p. 33.

¹²⁸⁶ In questa raccolta, il poeta rinvia ad un altro tema già presente in *L'Ultimo Aprile Bianco*, cioè il confronto tra la vita della natura e dell'uomo. La vecchiaia si avvicina al poeta ed egli si rende conto del tempo che passa solo per gli uomini. Al contrario, la natura «sa tornare» e per questo vivrà ciclicamente nuove rinascite. Nel periodo in cui Conte scrive questa poesia (febbraio/marzo 2000), si sta avvicinando la «prima primavera/del secolo» (*La prima primavera del secolo*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 16), ma se per la natura si avvicina «un primo aprile», il poeta continua a vivere nel suo «inverno» (*Ibidem*). Il poeta, con questa poesia sulla primavera del secolo torna alle origini del suo canto, a certe verità elementari della sua esperienza.

¹²⁸⁷ *Ivi*, pp. 16-17. L'immagine della torcia rinvia ai versi del *Dialogo del poeta e del messaggero*; qui il poeta cosciente e mosso da inquietudine verso il futuro che si accorcia, si chiede: «Allora/prendere zaino, la torcia/e incamminarsi verso dove?» (*La torcia*, p. 67).

che popola il vuoto di mimose
come fa sui viali liguri Febbraio.¹²⁸⁸

Per volere «quel vino delle origini»,¹²⁸⁹ quello che supera la polemica del retaggio platonico-cristiano, è necessario farsi dominare da Amore e abbandonarsi al piacere fisico. Questo tema si intreccia infatti metaforicamente con l'immagine del vino.¹²⁹⁰ Il corpo del poeta diventa un «vignaiolo» («il mio corpo è un vignaiolo»¹²⁹¹) e quello dell'amata un «vigneto» («E il tuo corpo è un vigneto»¹²⁹²). Così Conte scrive:

Il tuo corpo è l'incendio di grappoli
spioventi, grumosi, dolcissimi.

¹²⁸⁸ G. Conte, *Il tuo miracolo, Amore*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 21.

¹²⁸⁹ G. Conte, *Un Cantico apocrifo*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 37 e *Sino alle vigne di Noè*, in Id., *Ferite e Rifioriture*, op. cit., p. 33.

¹²⁹⁰ Il primo accenno alla vendemmia si trova nella lirica XXXIV *In quali eterni vigneti* nel libro *Canti d'Oriente e d'Occidente* (op. cit., p. 49). Dio vendemmia i frutti maturi del proprio lavoro generando il mondo («all'inizio del tempo tu hai vendemmiato/Luce», *Ibidem*). La componente creatrice e divina amenta la sacralità dell'atto che diventa così un modo per tornare alle origini. La vite ripone in sé il mistero della vita e di ogni primavera ossia delle giovinezza ormai rimpianta dal poeta («potessi ancora fremere, generare», *Primavera d'Aquitania*, in *Nuovi Canti*, op. cit., p. 50) ed è, altresì, fonte di piaceri estesi come «i vigneti d'Aquitania/contorti come le viti ancora a marzo» (*Quanti ettari devono essere*, *Ivi*, p. 51). Conte usa spesso le immagini della viticoltura come metafore nobilitanti dei congiungimenti sessuali con la propria amata, grazie ai quali giunge ad una dimensione mistica e spirituale del rapporto stesso sublimato nel ritorno alle origini. Per questi motivi, il poeta chiede alla propria donna di seguirlo *Sino alle vigne di Noè* (in *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 33) e lì di concedersi tra baci voluttuosi. In seguito, il poeta, equiparato ad un vignaiolo «abile/coltivatore» (*Il mio corpo è un vignaiolo*, p. 37), si prende pazientemente cura del corpo dell'amata che è, invece «un vigneto/immenso come quelli d'Aquitania» (*Ibidem*). Egli conosce i tempi per la potatura e gli innesti, e sa aspettare l'autunno per raccogliere i frutti della loro passione e farne mosto. Cioè l'autore è capace di far maturare il piacere e gli appetiti in lei («e quando poi dal piacere gemi/sei vino, mio amore, sei vino», *Ibidem*). Per contro, nella sezione *Canti alla vita*, il poeta si serve della metafora della vendemmia non più per riscoprire il piacere primigenio, bensì per esprimere il desiderio di partecipare alla gioia divina. Se l'amore carnale si tramuta in sublime e sacro piacere, ora il poeta chiede alla vita la felicità dell'estasi conoscitiva di Dio. In *Hölderlin fu a Bordeaux* (*Ivi*, p. 79) il poeta afferma la propria volontà di potenza e di conoscenza persino con quei gesti del vendemmiare che prima alludevano ad altro («aprimi, abissi, sgretolami/come nella vendemmia/i grappoli d'uva./Fammi fermentare, ustionare», *Ibidem*). In *Qualche piccola pergola* (*Ivi*, p. 94), Conte chiede alla vita di regalarli «domestiche vendemmie/da cui poi ricavare/il vino di un sorriso» (*Ibidem*), ossia quei piccoli gesti che svelano la presenza divina nella quotidianità. Conte mostra il desiderio di rivivere *Un autunno come quello* (*Ivi*, p. 114), in cui c'era «di esistere ancora la voglia». Poiché si sente nell'aria la fragranza del mosto, che diverrà vino e nella nuova primavera le viti germoglieranno ancora, esiste sempre la speranza che possa tornare quella voglia infinita di vivere che aspira alla gioia divina. (Cfr., A. Cipollina, *Il mito nella poesia di Giuseppe Conte tra funzione affabulante e tensione incantatrice*, Giuliano Ladolfi, Borgomanero (NO), 2019, pp. 177-179). Infine Conte scrive: «mia erica colore del vento e del vino», cioè il colore dell'autunno, della vita che sfiorisce ma che sempre e ancora vorrebbe «essere in un giardino» e con «la compagnia delle nuvole» (*L'erica 12 poesie*, op. cit., p. 19).

¹²⁹¹ G. Conte, *Il mio corpo è un vignaiolo*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 42.

¹²⁹² *Ibidem*.

Questo antico miracolo tu sei,
sei grappoli, sei acini, sei semi
e quando poi dal piacere gemi
sei vino, mio amore, sei vino.¹²⁹³

Il corpo/vigneto «immenso come quelli d'Aquitania»¹²⁹⁴ della donna è immagine della fertilità e il poeta/vignaiolo è colui che coltiva, che lavora la terra, «che sa decidere/i tempi giusti per gli innesti/e quelli per le potature».¹²⁹⁵ Molto spesso, in questa raccolta, Conte paragona se stesso a un «operaio»,¹²⁹⁶ a un «tornitore»¹²⁹⁷ a un «metalmeccanico»¹²⁹⁸ e a un «falegname».¹²⁹⁹ Le metafore utilizzate si differenziano, ad esempio, da quelle de *L'Ultimo Aprile Bianco*, dove l'io del poeta si identificava con i diversi elementi della natura: i fiori, il sole, il mare. Invece ora preferisce scegliere queste immagini perché il suo corpo «sa il lavoro/duro dell'uomo».¹³⁰⁰ Tutti noi siamo materia, i nostri desideri sono limitati «da una veste mortale di materia»,¹³⁰¹ la carne è effimera: «Sii benedetto, corpo, mio corpo/sfiorito, incontrollabile, infelice. [...]»;¹³⁰² la vecchiaia è disfacimento del corpo ma è anche perdita dei desideri: «Resta, corpo, non/perdere desideri, non rassegnarti/all'ipocrita ordine della virtù»;¹³⁰³ in modo analogo la giovinezza non può lasciare il corpo, «nonostante/i capelli, i peli che appassiscono/le unghie che si

¹²⁹³ *Ivi*, p. 43.

¹²⁹⁴ *Ivi*, p. 42.

¹²⁹⁵ *Ibidem*. Conte, in questi versi, sembra riprendere *La siepe* di Pascoli, dove è presente la metafora della donna paragonata alla terra e dell'uomo/contadino che ara: «Siepe del mio campetto, utile e pia/che al campo sei come l'anello al dito,/che dice mia la donna che fu mia» (G. Pascoli, *La siepe*. A *Gabriele D'Annunzio*, in *Id.*, *Poesie e prose scelte*, introduzione e commento C. Garboli, Tomo I, Mondadori, Milano, 2003, p. 1419). Molto diverso è il modo di interpretare il sesso per i due poeti. Per Pascoli, il sesso si colloca nell'intimità del nido ed esclude gli estranei: «fuori,/dici un divieto acuto come spine,/dentro, un assenso bello come fiori» (*Ivi*, p. 1418). Inoltre è visto come una sorta di violenza nei confronti della donna: «([...]/o bruna terra ubbidiente, che ami/chi ti piagò col vomero brunito ...)» (*Ivi*, p. 1419). Questi temi sono molto lontani dalla visione di Conte. Cfr., A. Agostini, *Il problema del sesso e della natura in Giovanni Pascoli*, Minerva Medica, Saluzzo, 1965; Cfr., A. Agostini, *La psicosessualità di Giovanni Pascoli*, Minerva Medica, Saluzzo, 1962.

¹²⁹⁶ G. Conte, *Il mio corpo è un operaio*, in *Id.*, *Nuovi canti, op. cit.*, pp. 18-19.

¹²⁹⁷ *Ivi*, p. 18.

¹²⁹⁸ *Ibidem*.

¹²⁹⁹ *Ibidem*.

¹³⁰⁰ *Ibidem*.

¹³⁰¹ G. Conte, *Quanti ettari devono essere*, in *Id.*, *Nuovi Canti, op. cit.*, p. 51.

¹³⁰² G. Conte, *Sii benedetto corpo*, in *Id.*, *Ferite e rifioriture, op. cit.*, p. 59

¹³⁰³ G. Conte, *A te, Costantin Kavafis*, in *Id.*, *Ferite e rifioriture, op. cit.*, p. 55.

sfarinano e cadono/le ossa che faticano».¹³⁰⁴ Il poeta rivolgendosi ancora alla giovinezza, dice: «Credevi di andartene, ma io/ti ospito troppo bene in un cuore/feroce e ragazzo, che niente ha domato».¹³⁰⁵

La rinascita è uno dei temi delle raccolte *Nuovi Canti* e *Ferite e rifioriture*; il poeta ligure vuole che Amore («Oh! Amore, Amore, restami vicino»¹³⁰⁶) e la giovinezza («Credevi di andartene, giovinezza/ [...] Invece ti ho ancora vicino»¹³⁰⁷) gli restino vicino mentre il tempo che scorre lo costringe a confrontarsi con il decadimento fisico e con la morte: «Non ho perso l'abitudine di guardarmi/specchiato nelle vetrine dei negozi/ che avevo da ragazzo/ [...] /Ma ora, ora è soltanto per vedermi/già ombra, immateriale, già nell'/Ade».¹³⁰⁸ I nostri corpi sono destinati inesorabilmente a declinare («mio corpo di mezzo secolo/mio corpo dalle ossa che il radiologo/dice più vecchie della loro età»)¹³⁰⁹, «come declina/l'Europa».¹³¹⁰ Il declino di civiltà «non diventa mai commemorazione, lamento crepuscolare, – scrive Verdino – ma ha manto di fierezza e rivendicazione di uno spirito amoroso, ancora verde e attivo nel sentore della “compagna giovinezza”: “invece sei ancora qui, nonostante/i capelli, i peli che appassiscono/le unghie che si sfarinano e cadono/le ossa che faticano, ti tocca //restare ancora con me”».¹³¹¹

Ritorna l'immagine della «cadente//Europa»¹³¹² de *L'Ultimo Aprile Bianco*, ma qui la caduta non è limitata agli uomini della cultura occidentale. Il destino di decadenza coinvolge tutti e «scende su un piano inclinato/verso un fato di dissoluzione».¹³¹³ Il poeta per sfuggire a questo destino rivolge il suo sguardo ad altre culture anche invocando il suo stesso corpo: «Mio corpo-desiderio-passione/[...] /Mio corpo, corpo tu cerca lontano/da questa Europa giovinezze nuove/siilo, albanese, etiope, magrebino/non subire la stanca/sorte del tuo

¹³⁰⁴ G. Conte, *Atto di adorazione per la giovinezza*, in Id. *Nuovi Canti*, op. cit., p. 25.

¹³⁰⁵ *Ivi*, p. 26.

¹³⁰⁶ G. Conte, *Pregghiera ad Amore*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 15.

¹³⁰⁷ G. Conte, *Atto di adorazione per la giovinezza*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 25.

¹³⁰⁸ G. Conte, *Nelle vetrine dei negozi*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 27.

¹³⁰⁹ G. Conte, *Mio corpo che declini*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 54.

¹³¹⁰ *Ibidem*.

¹³¹¹ S. Verdino, *Nuovi Canti di Giuseppe Conte*, in “Resine: Quaderni liguri di cultura”, 90, 2001, p. 115.

¹³¹² G. Conte, *Aprile che ritorna e che consuma nei*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 15.

¹³¹³ G. Conte, *Mio corpo che declini*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 55.

continente/non perderti nel suo niente». ¹³¹⁴ Così commenta questi versi Stefano Verdino: «E nell'apocalisse del proprio io (e dell'Europa) il vaticinio è per una corporeità interrazziale e futura come unica forma del divino». ¹³¹⁵

Conte, in un omaggio a Constantin Kavafis, ¹³¹⁶ prega il suo corpo di non invecchiare:

Il caffè greco, granuloso e dolce
[...]
mi ha fatto pensare a te, Constantin
Kavafis, e al mio corpo, e al sapore
dell'amore. Oh, corpo, resta così
fragile e bramoso, non invecchiare
o corpo, così, frondoso come questi alberi
così rari tra tanto biancore di pietra
e marmo e rovine. Resta, corpo, non
perdere desideri, non rassegnarti
all'ipocrita ordine della virtù.
Come questo caffè schiumoso in cima
e ruvido sulla lingua, resta tu
corpo, promettimi che quando
sarà, anche il tuo raggrinzirti
amerai, anche il tuo passare.
Promettimelo qui, nella terra dove furono
amanti gli dèi, ed ebbero
corpi alati e bellissimi. [...] ¹³¹⁷

¹³¹⁴ Ivi, pp. 54-55.

¹³¹⁵ S. Verdino, *Nuovi Canti di Giuseppe Conte*, in "Resine: Quaderni liguri di cultura", 90, 2001, p. 115.

¹³¹⁶ Costantino Kavafis (Alessandria d'Egitto, 29 aprile 1863- 1933), uno dei maggiori poeti greci ed europei moderni, da ragazzo trascorre qualche periodo in Inghilterra, vive e lavora in Egitto. Compone le proprie liriche usando un idioma (il greco), una *koiné* ibrida e amalgamata, fresca, compatta e musicale, sceglie di parlare d'amore, bellezza e storia. La poesia di Kavafis è metrica antica e racconta la vita interiore attraverso i sensi. Diversi letterati italiani subirono in qualche modo il fascino della poesia di Kavafis (Ungaretti, suo concittadino, lo conobbe personalmente, Marinetti, Giudici, Caproni, Moravia e altri), ma Montale fu senza dubbio quello che dedicò al poeta greco maggiore attenzione. L'interesse montaliano per Kavafis si concretizza in una serie di articoli apparsi sul "Corriere della Sera" a partire dal 1955.

Certamente Kavafis, il poeta che insegna l'amore,¹³¹⁸ è uno dei poeti amati da Conte; infatti egli è «nell'universo cosmopolita di Alessandria, il poeta che canta con più aderenza, fisica e mitologica, il corpo in amore, [...]».¹³¹⁹

Eppure, nonostante il decadimento fisico, il poeta non vuole rinunciare ai piaceri del mondo e, aggrappandosi ad essi con energia e disperazione, chiede al suo corpo di non dimenticarli:

Mio corpo non dimenticare il piacere
che hai preso giorno dopo giorno
la delicata lussuria, [...]
Le parole turpi e dolcissime
ripetute in amore all'infinito.
Noi detestiamo gli ipocriti
è vero, mio corpo? lo sappiamo
che il piacere è inutile, vano.
Eppure ancora ne vogliamo.¹³²⁰

Possiamo concludere affermando che Conte ha sempre fatto dell'amore uno dei suoi temi centrali, dai romanzi ai versi di *L'Oceano e il Ragazzo* e *Le Stagioni*, fino al *Dialogo del poeta e del messaggero*, a *Ferite e rifioriture*, a *Non finirò di scrivere sul mare* e a *L'erica*. Nel 1994, ripercorre e analizza in un saggio, attraverso diversi autori, la storia dei rapporti tra poesia ed eros.¹³²¹ Inoltre nel 2009, a cura di Roberto Mussapi viene pubblicata una raccolta di poesie di vari autori, tra i quali Conte, sul

¹³¹⁷ G. Conte, *A te, Constantin Kavafis*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 55-56. Conte dichiara in una nota di questa raccolta (p. 147) che scrisse questo componimento (*Il caffè greco*, qui appunto con il titolo *A te, Constantin Kavafis*) nel 1998.

¹³¹⁸ Cfr., G. Conte, *L'incanto del vivere (e la sconfitta). Quello che ho imparato dai poeti*, "Corriere della Sera", 25 giugno 2019, p. 41.

¹³¹⁹ *Ibidem*. Nell'articolo Conte riporta i celebri versi di Kavafis della poesia *Torna*: «Ritorna ancora e prendimi,/amata sensazione, ritorna e prendimi,/quando si ridesta viva la memoria/del corpo, e l'antico desiderio di nuovo si versa nel sangue,/quando le labbra e la pelle ricordano, e la carne,/e le mani come se ancora toccassero.//Ritorna ancora e prendimi, la notte,/quando le labbra ricordano, e la carne...».

¹³²⁰ G. Conte, *Non dimenticare il piacere*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 56.

¹³²¹ G. Conte, *Venere Celeste: storia dei rapporti tra poesia ed eros*, in S. Zecchi (a cura di), *Scritture dell'eros*, "Estetica 1994", il Mulino, Bologna, 1995, pp. 107-118.

tema dell'amore.¹³²² L'Amore in Conte si potrebbe interpretare come un viaggio prevalentemente metafisico. In un primo tempo Amore è inteso come atto di indagine temporale con tutta la sua carnalità, dirompente passione e i piaceri che ne conseguono. In un secondo tempo, in una inusitata atemporalità, il viaggio-ricerca tende a far sì che Amore non sia un semplice sostantivo astratto, ma una forza capace di saper far rinascere e di eternare. In ultimo, questa straordinaria «forma» a-fisica esprime, nell'impossibilità della certezza, il desiderio di trasportare Amore nel Cosmo.

Ma queste fasi, questi piani, non sono nettamente distinti e si intersecano intessendo le più ampie sfumature dell'Amore perché l'Amore è ovunque, in ogni fase dell'eternità limitata della nostra vita; bisogna amare comunque, sempre e amare tutto dai fenomeni atmosferici, a quelli naturali e umani:

Amare sempre
 amare tutto
l'alba e il tramonto
 il seme e il frutto
le onde quando infuriano
 la geometria delle stelle
le api dentro i calici
 gli sciami delle farfalle
le nuvole che volano
 e si addensano in cielo
il vento e la siccità
 la grandine ed il gelo
il vino dentro la botte
 lo sperma della notte
amare sempre
 amare tutto
la rovina e la crescita
 la gioia e il lutto
la carne che ti scardina

¹³²² G. Conte, M. Cucchi, R. Mussapi, *altro bene non c'è che conti. Poesia italiana per giovani innamorati*, a cura di R. Mussapi, Salani, Milano, 2009. G. Conte a pp. 11-51.

l'angelo che ti sfiora
 la giovinezza torbida
 l'esitante vecchiaia
 il dio dell'invisibile
 dovunque egli ti appaia
 amare nei suoi contrasti
 la vita tutta intera
 e amarla sino alla fine
 cercando la primavera.¹³²³

Amore e morte sono un binomio classico nel mondo creativo di ogni tempo. Il poeta, l'artista, è colui che scruta di più la presenza, l'incombente della morte. La morte è un sentimento ambivalente che potrebbe essere terrorizzante e paralizzante, ma che si trasforma, per Conte, nell'invito a tendere a qualcosa che va là di là della propria fine individuale; infatti:

Come accade per i credenti nei confronti dello spirito, coloro che credono nell'arte le affidano la propria sopravvivenza. Orazio *ha eretto un monumento più perenne del bronzo* e noi, umilmente, cerchiamo ancora di dare al linguaggio una dimensione di eternità che scavalchi il tempo.¹³²⁴

Così, nei versi di Conte nella *Pregghiera ad Amore*, insieme al desiderio di invecchiare insieme è presente l'assillo che addensa le ombre con le quali la poesia deve confrontarsi per rifiorire. Tutto ciò che è morto, grazie alle metafore, deve diventare seme: «raggio, rugiada di ogni notte»;¹³²⁵ tutto ciò che era addormentato e sognato «nella carne»,¹³²⁶ deve germinare, sfiorire e rifiorire nel sonno; dove nei

¹³²³ G. Conte, *L'amour toujours. A Giuseppe Ungaretti e a Henry Miller*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 138-139. Questa poesia è una dichiarazione poetica totalizzante il cui ritmo del verso è espressione dell'energia poetica, la ripetizione è magia e ritualità, strumento e processo di conoscenza.

¹³²⁴ A. Viale, *Conte e le donne*, "Il Secolo XIX", 8 novembre 1995, p. 11.

¹³²⁵ G. Conte, *Pregghiera ad Amore*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 15.

¹³²⁶ *Ibidem*.

«giorni di febbraio/febbrosi e germinanti»,¹³²⁷ anche la morte di un'amica «non si può chiamare morte» perché «tutto ciò che sboccia», «rifiorisce»¹³²⁸.

L'amore torna ed è sempre presente anche nell'ultima raccolta;¹³²⁹ quasi sempre è riferito: al mare («Lo so come ti amo mare, quando/sono lontano da te e ti voglio, ti evoco/e da te voglio ritornare»¹³³⁰, «mare-amore»¹³³¹), alla fedeltà al mare («È ora di salpare, prendere il mare,/l'unico amore a cui sono stato fedele»)¹³³² e alle sue creature («Fu per questo, vi giuro, per amore/verso quella creatura marina/e il suo lento, continuo flottare/[...]»);¹³³³ alla poesia («l'amore vero non è mai chiuso da mura/[...] è vento di libeccio, ondata, mare aperto/è buio come una foresta, ardente come un deserto/è gioia se sai farne dono senza nulla volere/è brutale, è carezzevole, oscenità e preghiere/è fuoco ma anche gioco, finzione e verità/tradimento continuo, ansia di fedeltà/è goffo [...], magnetico [...]/veloce e assorto [...]/perché me lo domandi, perché vuoi che lo scriva/nessuno sa più di te cosa l'amore sia,/tu amica dell'insonnia, tu ancora, poesia.»);¹³³⁴ agli aspetti biografici («Io fragile figlio di donna, perdente nato, sballottato, rifiutato. Eppure ancora e sempre innamorato»);¹³³⁵ alla vita e alla rinascita («E io ti dico grazie, grazie grazie/vita, desiderio di vita,/redenzione d'amore/che dopo la distruzione/dell'universo attraverso il fuoco/fai rinascere una primula, un croco,/bisogno irrefrenabile di sempre,/nuova resurrezione,/ancora vita»);¹³³⁶ Perché è «l'amore a muovere tutto, che è/l'amore che

¹³²⁷ G. Conte, *Quando suona il telefono non posso. A Mariella Rolfo Schield, in memoriam*, in Id., *Nuovi Canti*, op. cit., p. 24.

¹³²⁸ *Ibidem*.

¹³²⁹ Troviamo il lemma «amore» ripetuto per venti volte in *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., (pp. 12, 13, 36, 37, 39, 43, 54, 59, 68, 86, 119, 120, 126, 128, 133 per quattro volte, 134 per due volte).

¹³³⁰ G. Conte, *Quando sono lontano da te, mare 2*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 21.

¹³³¹ G. Conte, *10 Mattinate marine*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 86.

¹³³² G. Conte, *Lord Byron e il mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 128.

¹³³³ G. Conte, *II La morte di una medusa (Ballata)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 54.

¹³³⁴ G. Conte, *Mare aperto*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 119-120. Il componimento era già stato pubblicato con il titolo *Amica dell'insonnia* su "La Lettura-Corriere della Sera", 19 marzo 2017, p. 2; poi *Amica dell'insonnia* (inedito), "La Lettura-Corriere della Sera", 19 marzo 2017, p. 20 (poi online: <http://www.leccecronaca.it/index.php/2017/11/10/la-rassegna-poetica-di-leccecronaca-it-amica-dellinsonnia-un-inedito-che-ci-ha-regalato-giuseppe-conte/>, 10 novembre 2017).

¹³³⁵ G. Conte, *2 Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 37.

¹³³⁶ G. Conte, *3 Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 13-14.

muove Omero e muove il mare».¹³³⁷ La poesia di Conte è amare, chiedere risposta all'amore inviolabile, «di amare senza sapere/perché né chi, ma sempre/amare, anche adesso».¹³³⁸

Conte in *L'erica* tratta la stagione autunnale in modo malinconico. Però, come l'Apollinaire dei versi citati da *L'Adieu*,¹³³⁹ rimane ottimista nei confronti dell'amore, comincia la raccolta di poesie con il verso «Amo l'erica. Quando arriva l'autunno»¹³⁴⁰ e termina scrivendo di continuare ad essere «il vecchio bambino/che ama ancora le stelle e le favole».¹³⁴¹

Concludiamo con questi versi inediti d'amore: di luminosa semplicità, vergati con le parole di sempre, che appartengono a tutti, pubblicati dall'autore sulla sua pagina facebook il 21 febbraio 2020, alle ore 11,33.

Scriva Conte nel post: «Ragioniamo sempre d'amore. Trovo sul mio vecchio computerino rosa questa poesia ...».

IL RITORNO

«Amore, cosa sei, come ti chiami?»

Io non ho nome, ma se tu senti

in te sporgere rami

in te aprirsi sorgenti

se sei pronto ad incendiarti

ma solo per rinascere

se ti rapisce un essere

altro da te e tu vuoi

che sia felice e fai

della sua gioia il tuo scopo

se impari a poco a poco

¹³³⁷ G. Conte, *Che cosa muove Omero e muove il mare (Ode per il solstizio d'estate)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 134. Conte afferma in una nota che questo testo fu scritto di getto per essere recitato la notte del 21 giugno 2014 durante una manifestazione, «Letti di notte», alla libreria Schiavi di Savona. Qui è riportato con alcune modifiche. Il verso citato è di Osip Mandel'stam che il poeta ligure ha conosciuto grazie a Evgenij Solonovič, il massimo italianista russo.

¹³³⁸ G. Conte, *3 Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 40.

¹³³⁹ «"J'ai cueilli ce brin de bruyère/l'automne est morte, souvens t'en." G. Apollinaire, *L'Adieu*» in G. Conte, *L'erica 12 poesie*, Fallone Taranto, 2020, p. 13.

¹³⁴⁰ G. Conte, *I Amo l'erica come amo l'autunno*, in Id., *L'erica 12 poesie*, op. cit., p. 15.

¹³⁴¹ G. Conte, *XII Ti amo come amo la metafora*, in Id., *L'erica 12 poesie*, op. cit., p. 27. Nelle dodici poesie la parola «Amo/a» è ripetuta per nove volte (p. 15; p. 16 per 2 volte; p. 18 per 2 volte; p. 20; p. 27 per 3 volte); la parola «amore» è citata una volta (p. 21).

la dolcezza difficile
del pianto e del perdono
tu sai che cosa sono
tu ami.

Durante la pandemia, per molti mesi, a partire dal 23 marzo 2020, Conte ha collaborato con il «Teatro Ariston» di Sanremo ed è stato protagonista della rubrica *Le più belle poesie d'amore del mondo*, dando lettura e commentando i testi di poeti provenienti da ogni parte del mondo, trasmessa online all'interno di una rubrica quotidiana *Alle cinque della sera*.¹³⁴²

¹³⁴² Le trasmissioni si trovano sulla pagina facebook del Teatro Ariston di Sanremo, sul canale Youtube («Ariston Sanremo») e sul sito www.aristonsanremo.com. Si veda la nota N. 137 nell'Introduzione di questo lavoro.

3.2. Seguire la luce: i «luoghi» fisici ed interiori dell'Oriente

Evidenti sono i riferimenti all'Islam quando Conte immagina i luoghi celesti, nella sezione *Dopo le Stagioni*, le città sono quelle della mistica islamica:

Nella stagione in cui non fioriranno
né più si spoglieranno i ciliegi e i meli
vedremo le Città, passato il confine

su prati eterni di loto e di asfodeli.
Una città che a percorrerla quaranta
giorni di cammino occorreranno,

dalle mura di rame chiaro, le torri
più lucenti dei fari, le piazze
più aperte dei deserti, e yucche

e euforbie e agavi nei giardini
sarà abitata dagli Angeli? Non so di
quale stirpe, se guerrieri

o sapienti, o come bambini
amanti del riso, del gioco.
Poi ne vedremo altre: città

dalle mura d'oro e di muschio, e di
fuoco, e sempre più percorse
da cavalli a carovane.¹³⁴³

È possibile che Conte, come cita egli stesso in una nota,¹³⁴⁴ segua le tracce dell'esplorazione della terra immaginale di Corbin,¹³⁴⁵ dove vi sono stazioni della

¹³⁴³ G. Conte, *I Nella stagione in cui non fioriranno*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 113.

¹³⁴⁴ «Cfr., Henry Corbin, *Corps spirituel et Terre céleste: De l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite*, Paris, Buchet-Castel, 1961», G. Conte, *Nota n. 1*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 114. Inoltre Conte cita

geografia mistica e del pellegrinaggio che segnano lo spazio visionario del *mundus imaginalis*, della «Terra celeste».¹³⁴⁶ Secondo il filosofo francese, il riduzionismo all'approccio storicista, così come di ogni tendenza sociologica e positivistica, ha estirpato la dimensione spirituale e impedisce all'uomo di oggi la stessa possibilità di concepire una trascendenza, di collocarla ed esperirla nello specifico spazio dove i suoi fenomeni hanno luogo. Se la via delle religioni ufficiali non si dimostra adeguata come alternativa non resta allora che l'*esilio* interiore, per tentare la riscoperta e la riattivazione di un accesso diretto allo spirito e al sacro. A garantire ciò può essere soltanto la facoltà immaginativa e il suo *mundus imaginalis*.¹³⁴⁷

Esistono sette zone (*keschvar*) del «quaggiù» terreno, l'ultima delle quali, la centrale *Erân Vêj*, è già sacra. Ma sulla verticale di questo mondo, al di là della montagna di Qâf, si trova una ottava zona, la meta luminosa di ogni pellegrinaggio, l'esito di ogni racconto visionario dove al «polo celeste» comincia l'Oriente che illumina le città di smeraldo Jâbalqâ e Jâbarsâ nella «terra delle visioni» Hûqalyâ (che è anche terra di resurrezione, la terra delle visioni, la terra promessa).¹³⁴⁸ Queste «immagini» hanno una straordinaria ricchezza spirituale e filosofica.¹³⁴⁹

Corbin nel capitolo *Assuan, alto Egitto. Gli angeli dell'Islam, gli dèi egizi*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 161.

¹³⁴⁵ Henry Corbin (1903-1978) filosofo, orientalista e storico delle religioni francese, durante la sua giovinezza, trascorsa nella Parigi degli anni Trenta conobbe profondamente gli aspetti più irruenti del protestantesimo francese di ispirazione barthiana. Con la sua opera monumentale ha rivoluzionato la nostra conoscenza del mondo musulmano e dell'Islam iranico.

¹³⁴⁶ Cfr., H. Corbin, *Corpo spirituale e terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Adelphi, Milano, 1986.

¹³⁴⁷ Il *mundus imaginalis* è un universo spirituale di sostanza luminosa; da una parte ha affinità con la sostanza materiale, in quanto oggetto di percezione e provvisto di estensione; dall'altro ha affinità con la sostanza intellegibile separata, in quanto la sua natura è di pura luce. Non è né un corpo materiale composto, né una sostanza intellegibile separata, perché è un *barzakh*, vale a dire un intermondo, un limite, che separa l'uno dall'altro. Tutto ciò forma un intervallo, un *barzakh*, tra due cose, o piuttosto ha la necessità di due dimensioni, per ciascuna delle quali esso simboleggia con l'universo a cui tale dimensione corrisponde. Si potrebbe anche aggiungere che è un corpo di luce la cui sottilità è uguale al massimo di sottilità concepibile. Così è un limite, un intermondo che attua una separazione fra le sostanze separate puramente sottili e le sostanze materiali dense e opache, anche se, tra queste ultime vi sono certi corpi più sottili degli altri; tali sono, ad esempio, i Cieli in confronto con altri corpi. Cfr., H. Corbin, *Mundus imaginalis*, in Id., *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Adelphi, Milano, 1986, p. 153.

¹³⁴⁸ Cfr., H. Corbin, *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, op. cit., p. 92, 102-119.

¹³⁴⁹ Corbin mette in luce queste «immagini» nei maestri dello sciismo Ahmad Ahsâ'î, Karîm Khan Kermânî, Sakâr Aghâ. Cfr., E. Corbin, *Corpo spirituale e terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, op. cit.

Henry Corbin parla della montagna per parlare dell'incontro. Più precisamente, quando Corbin si riferisce all'incontro vuole intendere l'incontrar-si, l'incontrare se stesso e l'altro da sé (per evidenziare che l'altro da sé costituisce in realtà il se stesso, l'identità come non identica a se stessa). La montagna è per Corbin sinonimo di altezza e quindi di verticalità individuante, contrapposta ad una orizzontalità anonima e spersonalizzante. È espressione di viaggio, di cammino, di ascesa, di difficoltà, di smarrimento, ma soprattutto di necessità. Solo superando la montagna, vista come ostacolo, può portare all'incontro, incontro che diventa escatologico, in quanto solo il cammino verso il cielo porta all'Angelo, al proprio Angelo (e quindi alla propria salvezza), Angelo che si incontra sulla cima. «La montagna di Qâf»,¹³⁵⁰ una per tutte, si trova ai limiti del Regno dell'Angelo, il *Malakût*,¹³⁵¹ un mondo mediano e mediatore che diventa l'*Oriens* dell'uomo, la sua patria, la sua origine raggiunta dopo un viaggio che si svolge come un andare ma che in realtà si rivela un ritornare al luogo da cui si proviene, che da sempre si è cercato, ma che è stato necessario dimenticare per potere essere riscoperto grazie al viaggio che è l'ascesa. Scalare la montagna è quindi una prova, è una forma di iniziazione a se stessi, ciò non corrisponde a qualcosa che si è già, ma a qualcosa che è necessario rivelare, all'atto del proprio costituirsi. Ciò che fa essere la montagna è il viaggio verso di essa e verso la sua cima. Lo sguardo dell'Angelo e dell'uomo, entrambi rivolti al Cielo del *Malakût* fa sì che l'orizzontalità di un reale a cui ci si sente estranei riceve un ulteriore asse di orientamento: la verticalità, ovvero la profondità di quello sguardo conduce alla conoscenza di sé e rivela l'altezza della propria origine e della propria destinazione.¹³⁵² Il pellegrino abita il mondo con una coscienza diversa rispetto a quella dell'uomo comune, ed è accompagnato dalla consapevolezza di una sua precisa altra appartenenza come *sentimento gnostico* della vita; con questa locuzione Corbin intende:

¹³⁵⁰ G. Conte, *X La Sorgente, la Verità, come Hafiz*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 23.

¹³⁵¹ Il *Malakût* è il regno dell'Angelo (*malak* in arabo) come intermondo, come *entre-deux* mediatore tra il mondo sensibile e quello delle Intelligenze Cherubiche.

¹³⁵² Rivelare l'*angelicité* virtuale di ogni individuo ed indicare nella tensione ad essa il fine di quest'ultimo potrebbe indicare quel passaggio che porta l'uomo dalla sopravvivenza alla vita.

Sentiment gnostique, certes, mais c'est précisément cela voir [...] l'homme et son monde essentiellement dans une orientation verticale. L'Orient-origine qui l'oriente et aimante son retour et sa remontée, c'est le pôle céleste, le Nord cosmique, le «rocher d'émeraude» au sommet de la montagne cosmique de Qâf, là même où commence le monde de Hûrqalyâ; ce n'est donc pas une région située à l'Est sur les cartes, même lorsque les vieilles cartes situent l'Est en haut, à la place du Nord.¹³⁵³

Il pellegrino scala la montagna, ascende al Cielo per incontrare l'Angelo, la propria guida.¹³⁵⁴ Il desiderio è ciò che porta alla montagna, ciò che mette in cammino. L'Angelo che si manifesta al termine della prova: l'ascesa della montagna, porta con sé il compiersi del tragico destino dell'uomo, il ritorno sofferto del pellegrino nel Regno delle Tenebre, l'Occidente, quando l'Oriente è il luogo della rinascita. Il pellegrino decide di partire perché è insofferente a questo mondo e non gli basta ciò che ha di fronte.¹³⁵⁵

¹³⁵³ «Un sentimento gnostico, certo, ma è proprio questo vedere [...] l'uomo e il suo mondo essenzialmente in un orientamento verticale. L'Oriente-origine che lo orienta e magnetizza il suo ritorno e la sua ascesa è il polo celeste, il Nord cosmico, la "roccia di smeraldo" in cima alla montagna cosmica di Qâf, dove inizia il mondo di Hûrqalyâ; non è quindi una regione situata a Est sulle carte geografiche, anche quando le vecchie mappe situano l'Est in cima, invece del Nord. » (ns. traduz.), H. Corbin, *Terre céleste et corps de résurrection. De l'Iran mazdéen à l'Iran shî'ite*, Correa, Buchet-Chastel, Paris, 1960, p. 153.

¹³⁵⁴ Secondo Corbin, questo viaggio iniziatico, trova una sua fondamentale espressione in uno dei racconti più belli di Sohravardî, *Il racconto dell'esilio in Occidente*, in cui si incontra la figura del pellegrino di fronte all'ostacolo salvifico della montagna di Qâf: «Et c'est elle [la montagna di Qâf] que gravissent les pèlerins de l'esprit, celui du *Récit de l'exil Occidental* de Sohravardî, par exemple, pour atteindre jusqu'au rocher d'émeraude de qui se dresse devant eux la paroi translucide d'un Sinaï mystique. Et là se produit le face à face avec la Figure archétype, la personne céleste à laquelle s'origine le moi terrestre. La montagne de Qâf marque alors la limite entre deux mondes, le visible et l'invisible aux sens». («Ed è questa [la montagna di Qâf] che i pellegrini dello spirito scalano, quella del *La storia dell'esilio occidentale* di Sohravardî, per esempio, per raggiungere la roccia di smeraldo da cui si erge davanti a loro la parete traslucida di un Sinaï mistico. E lì avviene l'incontro faccia a faccia con la Figura archetipica, la persona celeste da cui ha origine l'io terreno. La montagna di Qaf segna il confine tra due mondi, quello visibile e quello invisibile ai sensi.» ns. traduz.), H. Corbin, *Terre céleste et corps de résurrection, op. cit.*, pp. 126-127.

¹³⁵⁵ Il pellegrino, come il protagonista di un altro dei racconti di Sohravardî, *Il fruscio delle ali di Gabriele*, ad un certo punto, nel cuore della notte, chiude le porte della casa che danno sulle stanze delle donne (quindi si chiude alla dispersione del sensibile) e apre quelle che danno su di una pianura immensa, quasi un deserto, e qui si inoltra, in questo spazio in cui, come memorie di altri racconti, questa volta borgesiani, diversa è la qualità dello smarrirsi. Ma una figura gli viene incontro, ed egli le va incontro: l'Angelo, il proprio Angelo, che lo inizia ai misteri dei regni superiori al suo, che egli può solo tradurre in linguaggio umano, la sua Guida, che gli compare perché vi è stato un momento iniziale di conversione ad esso, come vi è il momento inspiegabile ed inspiegato del pellegrino che si

Il viaggio che conduce all'Angelo, comporta un modo radicalmente diverso di conoscersi, di rapportarsi alla propria identità altra. Il viaggio che porta alla dimora angelica presuppone la progressiva interiorizzazione dello spazio che si sta attraversando, spazio che perde la sua apparente estraneità per diventare quella distanza necessaria che materializza la nostalgia umana verso il mondo dell'Angelo e che diventa simbolo di quel percorso che l'uomo deve compiere per giungere a se stesso. In questo modo l'interiorizzazione mostra come l'andare verso un altro spazio non significhi tanto muoversi verso un altro luogo, bensì andare verso la propria interiorità come luogo altro.

Il viaggio che conduce fuori dai limiti del mondo non è altro che il viaggio del desiderio, mosso dalla ricerca di una risposta al dove siamo che diventa risposta al chi siamo. Il viaggio presuppone la messa in crisi della propria identità. Il viaggio è, in fondo, questa avventura nei territori ignoti di noi stessi e chi cerca l'Angelo cerca in realtà il proprio evento, e quel mondo che avviene nell'istante stesso di tale evento, nella forma del proprio essere vuoti. Riconoscersi nell'Angelo significa vedere per la prima volta riflessa la propria autentica immagine. Ritornare all'Angelo, giungere sulla cima, significa ritornare al luogo e al tempo della propria nascita, nascita non naturale, ma mistica, spirituale, come quella morte che il ritorno alla propria origine porta con sé. Dio, esiliato dopo la distruzione del Tempio, resosi inaccessibile all'uomo, dimora tuttavia nell'anima. E sulla cima la montagna scompare, poiché il viaggio acquista finalmente il suo senso.¹³⁵⁶

Per Conte, «La montagna di Qâf»,¹³⁵⁷ anche se lontana, è la Montagna «sacra, sacra, sacra».¹³⁵⁸

mette in viaggio. Angelo ermeneuta, Angelo traduttore, come voleva anche Hamann, capace di spiegare, nel senso di rendere comprensibile e contemporaneamente far vedere, rendere possibile alla vista, i mondi superiori, con cui, senza l'Angelo, l'uomo non potrebbe entrare in contatto.

¹³⁵⁶ Cfr., M. Soster, *Henry Corbin. Dell'incontro, ovvero dell'incamminarsi verso l'Angelo*, "Fu, rivista di letteratura, alpinismo e arti visive", giugno 2003, (online: http://www.intrasis.it/corbin.htm#_ftn3, consultato il 3 gennaio 2020).

¹³⁵⁷ G. Conte, *X La sorgente, la Verità, come Hafiz*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 23.

¹³⁵⁸ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 106.

Come nella Gerusalemme celeste dell'Apocalisse, su Qâf non c'è sole né luna né stelle; perché sole, luna, stelle appartengono a una creazione meno pura. Ma non c'è neanche tenebra: lo smeraldo e il blu di cui la montagna è composta emanano una luce azzurro-smeraldina molto intensa che illumina tutte le pietre, le gole e gli abissi; e da rendere splendente perfino il nostro cielo. Ai piedi della montagna di Qâf si estendono le meravigliose città di smeraldo, Jâbalqâ e Jâbarsâ. Nemmeno qui ci sono il sole e la luna: l'azzurro smeraldo di Qâf illumina ogni torrione, ogni merlo della fortezza e dal suolo proviene un'altra luce, perché anche le mura e i minerali, e perfino la polvere emanano un brillante splendore smeraldino:¹³⁵⁹

La città di Jâbarsâ, sui confini
occidentali, la città di Jâbalqâ, dove noi
pensiamo l'oriente, hanno le mura

di smeraldo, torrette per le scolte
e cupole come piccole
volte di mille cieli. Gli abitanti

non sanno chi fu Adamo, né le schiere,
le gerarchie degli Angeli hanno mai
incontrato, né in pace né in guerra.

E vanno per un prato di gigli e primule
per giardini di ibischi che non si chiudono
di oleandri che non temono i primi geli.

Oh, i frutti eterni, il miele, le sorgenti
di quelle due città: gli occhi mai vedono
il sole che si alza e il sole che cade;

¹³⁵⁹ Cfr., P. Citati, *La Bibbia vista dall'Islam*, in Id., *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Mondadori, Milano, 1996, pp. 209-210.

i raggi che rischiarano, che
insegnano la strada sono quelli
sottili, inazzurati dello smeraldo

delle mura. La luce è la verità.
La luce dura eterna. [...] ¹³⁶⁰

Conte oltrepassa i confini di questo mondo e gli si rivelano le città ultraterrene di Jâbarsâ e Jâbalqâ, metropoli perfette e manifestazioni tangibili della bellezza divina, perché ciò che è bello è necessariamente moralmente perfetto. Queste città prosperano in eterna primavera come nell'età dell'oro. La popolazione che abita in uno stato di pace perpetua a Jâbarsâ e a Jâbalqâ vive in assoluta sintonia con il cosmo e con Dio. Non conosce la luce del sole in quanto irraggiata dalla divina maestà («La luce è la verità./La luce dura eterna»).

Quando il viaggiatore poetico del mondo varca il Mediterraneo e raggiunge le sponde dell'Africa e dell'Asia, all'inizio prova una sensazione straniente che stordisce, pare di essere giunto in un giardino fatto di pace, di colori, di musiche, di fiori di fontane, di canali, di ninfee, di piaceri, dove il vento fa lo scultore, e tutto in un soffio può diventare immateriale come lui. Lì il tempo scorre più lento, e la primavera può essere eterna, come quella disegnata dai fili multicolori di un tappeto:

L'Asia è là appena oltre il bicchiere
piccolo e dorato in cui servono un tè

più rosso e più forte del vino
in questa terrazza sul Bosforo.

È l'Asia un pensiero tiepido,
un barbaro corpo divino

riflesso nel mare un giardino

¹³⁶⁰ G. Conte, *Dopo le stagioni*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 114.

tutto magnolie e pitosforo.¹³⁶¹

La ricerca di Conte prosegue verso la riscoperta di Dio, egli anticipa in questi versi i temi dei *Canti d'Oriente e d'Occidente*: «Tutto è fatto di Dio e di luce,/di Dio e di tenebre, nell'essere/non c'è che lui, increato, conoscibile».¹³⁶² E ancora: «Vorresti la certezza, la verità/- e sai che la verità non è che Luce –/ma vai cieco dove vanno i desideri//[...], dove ti conduce/troppo umano un destino. Cerca ancora./Scegli tu il cammino. Cerca, esplora//tutte le vie del finito, come chi/ha fame di infinito forse deve/fare, sempre veloce, sempre immemore».¹³⁶³

Per Conte, il Paradiso terrestre è anche celeste, come la montagna di Qâf, come le città mistiche di Jâbarsâ, Jâbalqâ e Hûrqualyâ, dalle mura di smeraldo.¹³⁶⁴

Qui Allah ha progettato una storia diversa da quella umana perché gli abitanti di Jâbarsâ e di Jâbalqâ non discendono da Adamo, e non hanno mai sentito parlare di lui e di Satana. Non sappiamo quando e dove sia avvenuta questa creazione ma sappiamo che, a differenza della nostra, la «razza» di Jâbarsâ e di Jâbalqâ vive in una condizione edenica. Noi discendenti di Adamo ci nutriamo di carne, indossiamo vestiti per coprire le nostre nudità un tempo innocenti, conosciamo i sessi, e quindi siamo sottoposti alla corruzione e alla generazione. Lassù, gli abitanti delle due perfette città quadrate, si nutrono di erbe, non portano vestiti, non hanno sessi diversi e non generano figli, poiché, senza che essi siano degli Angeli, la loro fedeltà a Dio li rese simili agli Angeli. Gli abitanti delle città di smeraldo, convertiti da Maometto all'islamismo nella notte del suo viaggio celeste, hanno verso Allah la perfetta obbedienza degli angeli.

La nascita di Adamo¹³⁶⁵ in Tabarî-Bal'amî¹³⁶⁶ è preceduta dalla creazione degli angeli, dalla loro ribellione, dalla sovranità di Satana e dalla sua ribellione, che

¹³⁶¹ G. Conte, *XXI L'Asia è là appena oltre il bicchiere*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 36.

¹³⁶² G. Conte, *Il discepolo di Sohravardî*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 111.

¹³⁶³ G. Conte, *Troppo umano un destino*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 25.

¹³⁶⁴ Cfr., G. Conte, *Introduzione*, in *La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente*, a cura di G. Conte, op. cit., pp. 11-12.

¹³⁶⁵ Nell'antico Testamento la nascita di Adamo è un atto solitario di Dio e chiude i sei giorni della creazione.

¹³⁶⁶ Abū Ġa'far Muhammad at-Tabarî nacque intorno all'839 nella Persia settentrionale. La sua opera di storico e di teologo è sterminata. Tabarî scrive *Le notizie dei Profeti e dei Re*, dove riferisce della creazione dell'universo, quale fu la prima cosa che Dio creò in questo mondo e quale fu la prima

occupano migliaia di anni all'inizio del tempo. Il mondo islamico delle origini è popolato, è una sorta di coro dove prendono la parola Allah, gli angeli, Satana, la terra, Adamo.¹³⁶⁷ Da principio non è un coro obbediente.

Quasi certamente Conte fa riferimento a questi angeli:

Non so dove l'ho letto: ma è davvero
la domanda che soffoca , strangola.
Perché gli Angeli, alla sola
vista di Dio felici, incorruttibili
da malattie e vecchiaia, non sottoposti
al ciclo doloroso delle nascite
e delle morti, senza altri corpi
che quelli dorati dalla luce, perché
si sono ribellati a Dio Creatore
così più potente di loro, Energia, Amore
perché una guerra tanto impossibile
da vincere, e dove le battaglie,
in che campo del cielo, con che spade,
e perché con il primo Angelo che cade
in miriadi cadono, a capofitto,
lontano dalla gioia?¹³⁶⁸

creatura. Riferisce tutto quello che è accaduto ad Adamo fino al suo tempo; fa conoscere questi avvenimenti profeta per profeta, popolo per popolo, re per re; come se la storia fosse una sorte di pergamena, che si svolge lentamente davanti ai nostri occhi. Così Tabari raccontò la storia di Israele: quella dei sovrani iranici e di Gesù: quella dell'impero sasanide e delle tribù arabe preislamiche; la vita di Maometto, dei quattro primi califfi, degli Omayyadi e degli Abbasidi. Quando giunse nel 915 aveva scritto centoventi volumi. Aveva quasi ottant'anni e poco dopo morì. Quest'opera gigantesca si è perduta. Qualcuno ne compose una silloge in dodici volumi, tralasciando molti dei fatti che Tabarī aveva accolto nel suo delirio di completezza. Quarant'anni dopo la morte di Tabarī, il sovrano del Khurāsān e della Transoxiana ordinò al suo visir, Bal'amī, di tradurre in persiano *Le notizie*. Bal'amī non solo le tradusse ma ricorse ad altre fonti, adottò una sola versione per ogni fatto, talvolta polemizzò con il suo maestro. Di questa traduzione, la parte iniziale che racconta la Bibbia, è probabilmente la più bella. Nessuno meglio di Tabarī, devoto mussulmano sunnita, può rivelarci come le due civiltà religiose, che oggi si scontrano siano nate l'una sull'altra, avvinghiate come due alberi che uniscono le loro radici. L'Islam adottò con Amore le figure dell'antico Testamento: Adamo, Abramo, Giuseppe, Salomone: se ne impadronì e le trasformò; e ora si ha la sensazione che gli uomini abbiano ascoltato due volte la stessa musica, ma la seconda volta orchestrata così diversamente, da incantarci con il suo splendore e colore dei suoni. Cfr., P. Citati, *La bibbia vista dall'Islam*, in Id., *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Mondadori, Milano, 1996, pp. 207-209.

¹³⁶⁷ Cfr. P. Citati, *La Bibbia vista dall'Islam*, in Id., *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, op. cit., pp. 210-211.

Persino gli angeli, originariamente felici alla vista di Dio, si ribellano alla divinità per conoscere malattia e vecchiaia, Conte sembra consolarli e non esclude l'amore terreno ed effimero, la carne e la caducità:

Angeli, anime, cadete, venite
nei corpi, starete al caldo quaggiù.
Quaggiù, nella molteplicità, nel tempo.
Si dice che la gioia è vedere Dio.
Può darsi. [...]
Venite, non abbiate paura
del mutamento, della caducità.
Starete al caldo quaggiù, nella dura
e dolcissima vita della carne.¹³⁶⁹

Tuttavia egli si chiede perché abbiano sentito il bisogno di lasciare tanta gioia e di venire qui sulla terra, dove tutto è destinato a morire. Ritorna l'interrogativo presente ne *Le Stagioni* sul perché gli dèi scendano dal loro regno di eternità al mondo labile delle creature mortali «Perché lasciare tanta gioia/per venire qui dove tutto muore?»¹³⁷⁰

Il poeta non sa rispondere se non con un altro interrogativo:

[...] forse anche la gioia
non può non farsi
Verbo, desiderare il dolore?¹³⁷¹

Qui emerge il concetto di sofferenza e di dolore; si rileva l'eredità del mito, che con la sua circolarità della vita, dell'essere, delle cose, mostra all'uomo come la gioia si può ricavare dal dolore e che anche la felicità può racchiudere momenti di intensa sofferenza. L'accento al «Verbo» in cui deve trasformarsi la gioia, una

¹³⁶⁸ G. Conte, *Lontano dalla gioia*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, Mondadori, Milano, 1992, p. 96.

¹³⁶⁹ G. Conte, *Nella molteplicità, nel tempo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 97.

¹³⁷⁰ G. Conte, *Domande al primo messaggero*, in Id., *Dialogo del Poeta e del Messaggero*, op. cit., p. 51.

¹³⁷¹ *Ivi*, p. 50.

citazione del Vangelo di Giovanni,¹³⁷² rappresenta forse il bisogno di recuperare una sensibilità cristiana. Il poeta però sembra prediligere «quello che c'è sotto il cielo»¹³⁷³ con la sua mutabilità e fragilità, forse perché «in ognuno di noi c'è l'infinito»,¹³⁷⁴ perché, come insegna la mistica islamica, l'Uno si rispecchia nel molteplice:

[...] «C'è un solo Dio

nell'essere » « Nell'essere non c'è
che Dio » [...]

Tutto è fatto così di Dio e di luce,
di Dio e di tenebre nell'essere
non c'è che lui, increato, conoscibile.¹³⁷⁵

Questa *reductio ad unum* della molteplicità del creato, di un oltre inclusivo di un tutto molteplice ricondotto ad unità, riesce appena a tranquillizzare il poeta che scrive: «sono/Yusuf ora, sono uno»;¹³⁷⁶ inoltre continua:

e come tutti fanno
cadrò dopo il mio autunno

ma qui c'è il riso, il pianto
c'è la parola, il canto

e l'anima mai ferma si fa fiamma e s'eterna
nell'infinito sono
Yusuf ora, un tuo dono.¹³⁷⁷

¹³⁷² Giovanni, 1, 14, «E il verbo si fece carne», in *Vangelo e Atti degli Apostoli*, traduzione italiana a cura della Conferenza Episcopale Italiana, introduzione e note di S. Garofalo, Città Nuova, Roma, 2005, p. 274.

¹³⁷³ G. Conte, *Quello che c'è sotto il cielo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 71.

¹³⁷⁴ G. Conte, *Baratro pieno di ali*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 104.

¹³⁷⁵ G. Conte, *Il discepolo di Sohravardī*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 110-111.

¹³⁷⁶ G. Conte, *XXXVII Ti ringrazio, mio Amato*, in *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 54.

¹³⁷⁷ *Ivi.*, p. 55.

Ma noi

[...] Sopra zattere
di luce viaggeremo sino a Jâbarsâ

e a Jâbalqâ, oltre il tramonto e oltre
l'alba, oltre ciò che fiorisce e che disfiore
oltre l'inverno e l'estate, la primavera

e l'autunno.¹³⁷⁸

E ancora:

Su zattere di luce scenderemo
insieme vedremo rive
rocciose e rapide, canneti
di porpora, isole
invase dai colori dell'aurora. Viaggeremo
oltre ciò che fiorisce e disfiore
oltre il giorno e la sera
la primavera e l'autunno.¹³⁷⁹

Ne *Le Stagioni* con il tema della luce, visto come condizione e fine a cui ogni cosa tende, si trovano le prime influenze della mistica islamica.¹³⁸⁰ Si potrebbe sostenere che la poesia per Conte abbia una missione. Ne *Le Stagioni*, la poesia è verità e la verità è luce: «Dopo passato anche il fuoco, ci sarà/soltanto la verità della luce».¹³⁸¹ In seguito, nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, la poesia assume una

¹³⁷⁸ G. Conte, *Dopo le stagioni*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., pp. 114-115.

¹³⁷⁹ G. Conte, *Commiato*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 117.

¹³⁸⁰ Si veda: H. Corbin, *Sohrawardi e la filosofia della luce*, in Id., *Storia della filosofia islamica*, Adelphi, Milano, 1991, pp. 213-227; P. Citati, *L'opera narrativa di Suhrawardi*, "La Repubblica", 11 aprile 2008, online: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/04/11/opera-narrativa-di-suhrawardi.html>, consultato il 19 dicembre 2019.

¹³⁸¹ G. Conte, *Il Dopo, passato anche il fuoco*, ..., in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 109.

funzione di salvazione che, in *Ai lari*, va in catastrofe e in dissolvimento: «Dalla tua angoscia di strage e razzia/riposati ora, fratello, la poesia//ci ha salvato».¹³⁸²

Nella parte conclusiva del libro de *Le Stagioni*, che chiude ciclicamente la raccolta stessa, compare il *topos* della vita che contiene la morte e della morte che contiene la vita nel paradosso per cui solo attraverso il viaggio nel buio dell'Ade si raggiunge la luce.

Nei *Canti d'Oriente e d'Occidente* la luce si identifica con Dio, come per Dante nella *Divina Commedia*, e Conte dichiara di essere il suo servitore:

Ho cercato i piaceri
e ho cercato la Luce
[...]
Ho servito i piaceri
e ho servito la Luce
[...]
e così ti ho adorato,
Allah.¹³⁸³

Come già accennato la tensione verso l'Assoluto e la divinità rappresentata con il simbolo della luce è presente nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri. La luce è la massima raffigurazione poetica alla quale si può cercare di giungere, questo obiettivo è valido per tutta la nostra tradizione letteraria. Luzi scrive nel commento alla primissima visione di Dante:

lo scrittore si eleva e si rende degno dell'altezza della rivelazione in atto. Egli è al cospetto e per questo ancora esterno alla gloria di questo supremo ordine in cui stasi e moto si identificano nella profondità della Causa. Un primo grado stupefatto di conoscenza.¹³⁸⁴

¹³⁸² G. Conte, *Canti di Yusuf Abdel Nur* (XXXIX), in Id. *Canti d'Oriente e d'Occidente*, pp. cit., p. 59. Cfr., R. Bertoni, *Appunti sulle stagioni e sui Canti d'Oriente e d'Occidente di Giuseppe Conte*, "Carte allineate: recensioni e testi", 27 dicembre 2018, online: <http://cartescoperterecensionietesti.blogspot.com/2008/12/appunti-sulle-stagioni-e-sui-canti.html>, consultato il 20 maggio 2020.

¹³⁸³ G. Conte, *XIII Ho cercato i piaceri*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 27.

¹³⁸⁴ M. Luzi, *La luce (dal Paradiso di Dante)*, Galleria Pegaso, Forte dei Marmi, 1994, p. 8.

Sicuramente è anche nel nome tutelare di Dante che Conte si interessa alla luce in tutte le sue raccolte poetiche. La luce dantesca nel *Paradiso* è «la lucente sostanza tanto chiara»,¹³⁸⁵ «di fiamma viva»,¹³⁸⁶ «eterna»,¹³⁸⁷ è metafisica e trascendenza assoluta, tutto questo è presente nella poesia di Conte. Egli sembra immedesimarsi in questo pellegrino alla ricerca dell'Oltre-ciolo.¹³⁸⁸ Inoltre sono presenti i «campi luminosi»¹³⁸⁹ di Baudelaire che richiamano, ad esempio, «gli alberi che sono azzurri nelle ore di piena luce»,¹³⁹⁰ il mare «faceva/sigle di luce sulla sabbia»,¹³⁹¹ «volo di pavoni pietra e luce»,¹³⁹² i «papaveri di california esili, quasi/senza stelo, conche fonde di luce»,¹³⁹³ i «torrenti/di luce in piena»¹³⁹⁴ versi creati da Conte per esprimere metaforicamente la presenza della luce¹³⁹⁵ anche in rapporto alla natura, di influenza baudeleriana. Influenza che tocca anche Mario Luzi, poeta vicino a Conte, forse fino alle «luminose lande» di *Terra ancora lontana, terra arida*.¹³⁹⁶

Il poeta ligure, pur avendo adottato il nome Yusuf Abdel Nur,¹³⁹⁷ «Giuseppe servitore della Luce», lo considera semplicemente un *nom de plume*, dichiara di non essersi mai convertito all'Islam. Luce è uno dei novantanove nomi con cui viene

¹³⁸⁵ D. Alighieri, *Paradiso*, XXIII, v. 32, a cura di N. Sapegno, vol. III, "La nuova Italia", Firenze, 1979, p. 288.

¹³⁸⁶ D. Alighieri, *Paradiso*, XXI, v. 13, *op. cit.*, p. 389.

¹³⁸⁷ D. Alighieri, *Paradiso*, XXXIII, v. 124, *op. cit.*, p. 423.

¹³⁸⁸ «Oltre-ciolo» è presente: una volta nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, *op. cit.*, p. 57; in *Canti d'Oriente e d'Occidente*, *op. cit.*, pp. 19, 27, 70, 117.

¹³⁸⁹ Cfr., C. Baudelaire, *Élévation (Elevazione)*, in Id., *I fiori del male e altre poesie*, traduzione di G. Raboni, Einaudi, Torino, 1999, p. 15.

¹³⁹⁰ G. Conte, *Cordyline australis hook*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, *op. cit.*, 2002, p. 45.

¹³⁹¹ G. Conte, *Che cos'era il mare*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, *op. cit.*, 2002, p. 55.

¹³⁹² G. Conte, *Una stella mi traversa con la sua*, in Id., *L'Oceano e il ragazzo*, *op. cit.*, 2002, p. 91.

¹³⁹³ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, *op. cit.*, 2002, p. 85.

¹³⁹⁴ G. Conte, *Ginestre intorno all'autostrada*, in Id., *Le Stagioni*, *op. cit.*, p. 67.

¹³⁹⁵ La parola «luce», («lucente/i») è ripetuta venticinque volte ne *L'Oceano e il Ragazzo*, diciassette volte ne *Le Stagioni*, undici volte ne *Il Dialogo del poeta e del messaggero*, trenta volte nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, diciannove volte in *Ferite e rifioriture*, quattordici volte in *Non finirò di scrivere sul mare*.

¹³⁹⁶ M. Luzi, *Terra ancora lontana, terra arida (Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini)*, in Id., *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, Mondadori, Milano, 2005, p. 1074.

¹³⁹⁷ Scrive Conte in una nota nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*: «Yusuf Abdel Nur è il nome che avrei voluto prendere se mi fossi convertito all'Islam, nell'epoca in cui lo ritenni possibile. Yusuf è semplicemente "Giuseppe", Nur significa in arabo "Luce": poiché Nur è anche uno dei novantanove nomi di Allah, usa, come per tutti gli altri novantotto, che chi lo assume vi premetta Abdel, che significa "Servitore". Yusuf Abdel Nur si può tradurre dunque con "Giuseppe servitore della Luce"; nome non improprio per chi non ha mai accettato di "servire" altro.» (*op. cit.*, p. 123).

chiamato Allah nel Corano. Nella tradizione dell'Islam, alla quale Conte fa riferimento, la luce è prima di tutto simbolo della Divinità. Il Corano dichiara:

Allah è la luce dei cieli e della terra. La Sua luce è come quella di una nicchia in cui si trova una lampada, la lampada è in un cristallo, il cristallo è come un astro brillante; il suo combustibile viene da un albero benedetto, un olivo né orientale né occidentale, il cui olio sembra illuminare senza neppure essere toccato dal fuoco. È luce su luce. Allah guida verso la Sua luce chi vuole lui e propone agli uomini delle parabole; perché Allah conosce tutte le cose».¹³⁹⁸

Questo versetto è meditato da tutti i mistici dell'Islam.¹³⁹⁹

Questa lampada è l'essere del santo (*walî*). L'olio è il suo cuore puro. Dio risiede in questo cuore e vi è legato. Il riflesso della luce di tale lampada rischiarava e vivifica l'esistenza dell'universo. Una parte di questa luce non è tangibile, ma intellegibile. Essa brilla in modo incondizionato e non contingente, nelle anime e nelle intelligenze. E, a partire dalle anime e dalle intelligenze, brilla anche sugli animali. E, a partire dagli animali, brilla sui vegetali che germogliano e crescono; e, a partire dai vegetali, sulle cose inanimate, affinché esse si riscaldino e si raffreddino. Tutti questi irraggiamenti sono il segno del riflesso di tale luce. Dunque, la vita reale appartiene al santo, che è sostenuto da Dio e che è vicario di Dio nel cielo e sulla terra. E tutte le altre creature vivono grazie al riflesso della sua luce. La vita per loro è un prestito, come il calore e il colore rosso sono dal fuoco dati in prestito al ferro. Quando il ferro si separa dal fuoco, quel colore rosso e quel

¹³⁹⁸ Sura 24 *An-Nûr (La luce)*, 35, in *Saggio di traduzione interpretativa del Santo Corano. Inimitabile*, Traduzione dei significati, commento e revisione a cura U.C.O.I.I., Al-Hikma, Imperia, 1994, p. 323.

¹³⁹⁹ Ad esempio, il trattato sufi intitolato *Mirsadulabad* commenta così questa sura: il cuore dell'uomo assomiglia ad una lanterna di vetro nella nicchia (*mishkat*) del corpo e nel cuore si trova una lampada (*misbah*), cioè la coscienza più segreta (*sirr*) illuminata dalla luce dello spirito (*ruh*). La luce riflessa dal vetro irradia nell'aria all'interno della nicchia. Quest'aria significa le facoltà carnali mentre i raggi che l'attraversano e arrivano alle finestre rappresentano i cinque sensi. Per diffusioni successive la Luce di Dio sponde bellezza e purezza sulle facoltà più basse come sulle più alte dell'anima umana, ed è ciò che significa «luce su luce». (Cfr., H. Masse, *Croyances et costume persanes*, volume 2, Parigi, 1938, p. 530). La prima parte della *Nicchia delle luci* di Al-Ghazâlî è dedicata all'esame di questa luce essenziale. Egli dichiara che: Dio è la sola Luce dalla quale tutte le luci discendono in un modo analogo alla distribuzione della luce fisica nell'universo: si pensi ad esempio alla luce della luna che proviene dal sole, la quale entra in una stanza attraverso una finestra, riflettendosi in uno specchio sospeso ad un muro che la rigetta su un altro muro, il quale a sua volta la respinge al suolo ... (Cfr., A.-J. Wensinck, *La pensée de Ghazâlî*, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1940. pp. 14-15.).

calore, prestatì, scompaiono, mentre il fuoco possiede il calore e il colore rosso in se medesimo. E questi due attributi, non essendo presi in prestito, costituiscono la sua essenza stessa.

Il polo (*qutb*), dunque, ruota attorno a se stesso senza ricevere l'aiuto di nessuno. Gli altri ruotano attorno a lui e ne ricevono aiuto: ne beneficiano secondo la loro capacità spirituale. Allo stesso modo il sole, sito al quarto cielo, diffonde dapprima i propri raggi su questo quarto cielo, prima di dispiegarli, successivamente, sul terzo e sul secondo, sulla volta che avvolge la terra e infine sulla terra stessa. Ora, il polo è come il sole delle anime e delle intelligenze. Da principio brilla sul primo rango, quindi giunge agli altri gradi, rango per rango, categoria per categoria. I cieli hanno sette piani e, similmente, la terra ha sette profondità: i veli luminosi sono analoghi ai piani del cielo, e i baratri delle tenebre alle profondità della terra. Però i veli sono spirituali, come le nature degli angeli, dei credenti e dei santi; e gli abissi si riconnettono ai demoni e ai geni. Tutti ricevono soccorso dal polo, secondo la loro natura. Dunque l'essenza del polo si confonde con la luce del cielo e della terra. Allo stesso modo ogni chiarore che illumina le porte e i muri proviene dalla luce di tale lampada: coloro che non hanno una visione perfetta suppongono che questa luce appartenga al muro. Ma quelli che sanno, comprendono che la luce emana dalla lampada.¹⁴⁰⁰ Conte sa, ed è alla ricerca della luce della lampada.

Il rapporto tenebre-luce è presente in Conte.¹⁴⁰¹ L'ossimoro è una delle figure retoriche molto presente nella poesia simbolista dato il suo «valore di diversità totale»,¹⁴⁰² e uno degli interessi di Conte verso la luce si basa sul valore ossimorico del rapporto tra essa e la tenebra: la luce emerge perché c'è l'ombra. Nel nostro linguaggio è tutto metaforicamente diviso tra luce e tenebre: «e le parole quando/tra la tenebra errando/e la luce, vanno verso/la luce».¹⁴⁰³ Giovanni¹⁴⁰⁴ dice

¹⁴⁰⁰ Cfr., Sultân Walad, *La Luce*, in E. de Vitray-Meyerovitch (a cura di), *I mistici dell'Islam*, Guanda, Parma, 1991, pp. 325-327.

¹⁴⁰¹ Il rapporto tra luce e tenebre è anche presente in Mario Luzi, connotando il valore religioso di questo rapporto. Cfr., *Per il battesimo dei nostri frammenti* pp. 502-613; *Frasi e incisi di un canto salutare* pp. 707- 947; *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, pp. 949-1131, in M. Luzi, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, Mondadori, Milano, 2005.

¹⁴⁰² J. Cohen, *Struttura e linguaggio poetico*, il Mulino, Bologna, 1974, p. 24.

¹⁴⁰³ G. Conte, XXXVI *Sia benedetto il Seme*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 53.

che l'uomo preferisce la tenebra ma forse anche nella tenebra è presente l'opera di Dio e così scrive Conte: «così Dio è luce e tenebre»,¹⁴⁰⁵ «Tutto è fatto così di Dio e di luce,/di Dio e di tenebre, nell'essere/non c'è che lui, increato, conoscibile».¹⁴⁰⁶ Scrive Dante con significato rovesciato: «di vera luce tenebre dispicchi»,¹⁴⁰⁷ cioè, dalla luce della verità che risplende nelle parole di Virgilio, bisogna raccogliere frutto di tenebre. Anche in Saba si trova l'accostamento tra luce e tenebre («fra luci ed ombre, in pace»)¹⁴⁰⁸ che raffigura i momenti positivi (la luce) e quelli negativi (l'ombra) della vita. In Conte l'ossimoro comporta la necessità di un passaggio dall'ombra alla luce, cioè una conoscenza di entrambi. In questo messaggio sembrerebbe chiara l'analogia con il percorso dantesco, dalla conoscenza del mondo «infernale» a quella «paradisiaca»; insomma, per Conte, per arrivare alla luce c'è bisogno dell'ombra, della condizione tenebrosa, della sofferenza.¹⁴⁰⁹ Il passaggio nell'ombra, la necessità delle tenebre, è presente anche in Rilke nella prima quartina del IX dei *Sonetti a Orfeo*:

Solo colui che anche tra ombre
levò la lira,
può con cuore presago cantare
la lode infinita¹⁴¹⁰

¹⁴⁰⁴ Cfr., *Prima lettera di Giovanni*, I, 5-7, «Se diciamo che siamo in comunione con lui e camminiamo nelle tenebre, mentiamo e non mettiamo in pratica la verità. Ma se camminiamo nella luce, come egli è nella luce, siamo in comunione gli uni con gli altri [...]», in *Vangelo e atti degli apostoli*, Città Nuova, Roma, 2005, p. 273.

¹⁴⁰⁵ G. Conte, *Il discepolo di Sohravardī*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 110.

¹⁴⁰⁶ *Ivi*, p. 111.

¹⁴⁰⁷ D. Alighieri, *Purgatorio*, XV, v. 66, op. cit., p. 167.

¹⁴⁰⁸ U. Saba, *L'incisore*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di M. Lavagetto, Mondadori, Milano, 2003, p. 241.

¹⁴⁰⁹ Questo accade nel *Libro di Giobbe*, dove il protagonista invoca le tenebre in un forte contrasto con la luce, ad esempio: «La luce si offuscherà nella sua tenda,/e la lampada si estinguerà sopra di lui» (p. 1141) o ancora: «strappa dalle tenebre i segreti/e porta alla luce le cose oscure» (p. 1133). *Giobbe*, 18, 6 e *Giobbe*, 12, 22, in *La Bibbia, Antico Testamento*, Seconda parte, Editoriale L'Espresso S.p.A, Divisione *la Repubblica*, Roma, 2005.

¹⁴¹⁰ M. R. Rilke, *Sonetto IX*, in Id., *Poesie 1907-1926*, a cura di M. Lavagetto, Einaudi, Torino, 2000, p. 345. Inoltre si veda come la compresenza di entrambi gli elementi sia quasi naturale, la compresenza totale degli elementi contrastanti in M. R. Rilke, *Sonetto XXII*, v. 12: «Tutto è quiete:/buio e chiarore/fiore e libro» in M. R. Rilke, *Sonetti a Orfeo*, a cura di M. A. Mancini, Newton, Roma, 1997, p. 68.

La conoscenza, la vita, la stessa poesia, vengono attraversati dalla necessità dell'oscurità, della sofferenza. La luce come simbolo di conoscenza è anche presente in Pasolini, sebbene con motivazioni diverse rispetto a quelle di Conte:

[...]. Ma come io possiedo la storia,

essa mi possiede; ne sono illuminato:

ma a che serve la luce?¹⁴¹¹

E scrive ancora Pasolini in questa contrastata tensione razionale, che sottintende il motivo centrale delle *Ceneri di Gramsci* (1957), con la terzina rivolta appunto alla tomba di Gramsci:

lo scandalo del contraddirmi, dell'essere

con te e contro te; con te nel cuore,

in luce, contro te nelle buie viscere.¹⁴¹²

Il rapporto tra luce e storia legate all'ombra, si trova anche in Luzi,¹⁴¹³ ad esempio in *Prima o dopo l'esperienza?*¹⁴¹⁴: «Niente, non ha ombra,/né luce negli occhi/di lei quella differenza», qui – scrive Stefano Verdino – «siamo [...] nei più cupi territori dell'opacità, avvertita nel sempre maggiore svilimento civile dell'uomo d'Occidente. Sono gli anni di piombo [...]».¹⁴¹⁵ In quegli anni tutto sembra vuoto, senza neanche la conoscenza dell'ombra. La luce diventa, per la prima volta, motivo di conoscenza totale con Ungaretti: «M'illumino/d'immenso»¹⁴¹⁶ che comporta l'arrivare ad illuminarsi, ciò consiste nella necessità delle ombre, delle tenebre, nel loro attraversamento. Il rapporto tra luce e ombra è

¹⁴¹¹ P. P. Pasolini, *Lo scandalo del contraddirmi ... (Le ceneri di Gramsci)*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, saggio introduttivo di F. Bandini, cronologia a cura di N. Naldini, Mondadori, Milano, 2003, p. 820.

¹⁴¹² *Ibidem*.

¹⁴¹³ Si veda: P. Rigo, *La luce su di sé: il bisogno della luce nell'ultimo Luzi*, "Rivista di Studi Italiani", 1, giugno 2013, pp. 437-470.

¹⁴¹⁴ M. Luzi, *Per il battesimo dei nostri frammenti*, in Id., *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, Mondadori, Milano, 2005, p. 547.

¹⁴¹⁵ S. Verdino, *Introduzione*, in M. Luzi, *L'opera poetica*, op. cit., p. XL.

¹⁴¹⁶ G. Ungaretti, *Mattina. Santa Maria La Longa, il 26 gennaio 1917 (Naufragi)*, in Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di C. Ossola, Mondadori, Milano, 2009, p. 103.

anche presente nei poeti tedeschi, ad esempio in Novalis: «E oscura il lume più chiaro del sole».¹⁴¹⁷ Il paradosso legato all'oscurità è anche presente in Clemente Rebora, poeta che ha sempre manifestato nei versi i suoi tormenti interiori e molto legato al cristianesimo. L'attesa dell'avvento è espressa in uno dei suoi versi più emblematici in *Dall'immagine tesa*¹⁴¹⁸ nell'ossimoro «dall'ombra accesa».

La tensione di compresenza tra luce e ombra è molto presente in Conte: «è la bellezza qui al mondo,/dolore al piacere in fondo//fonte di ciò che è lucente/e di tutto ciò che è oscuro//di ciò che è bene, è sicuro/e di ciò che abbaglia e che mente».¹⁴¹⁹

Possiamo citare ad esempio gli ossimori: «lucente/oscuo»,¹⁴²⁰ dove la donna si identifica, come Allah, nella luce e ad essa si identifica il buio; «nel nulla fu la Luce/Invincibile [...]», ma «sopra la faglia/delle tenebre, la assottiglia fino a disfarla»,¹⁴²¹ dove l'amore è lo strumento che unisce il singolo al tutto, quindi la ricerca di Conte si rivolge verso Dio, il creatore dell'Islam. «La luce stette sulle acque dei primordi/come dopo una battaglia/un guerriero vincitore sta:/e come sulla sabbia della notte/una goccia del seme di Allah».¹⁴²² e siano benedette «le parole quando/tra la tenebra errando/e la luce, vanno verso/la luce».¹⁴²³

Quindi, se Dio è il creatore di tutto, chi ama tutto ciò che esiste, anche l'effimero e il lussurioso, ama Dio. Scrive Conte:

Ho servito i piaceri
e ho servito la Luce,
le foglie, le fiorite
le onde, le primavere

¹⁴¹⁷ Novalis, *Astralis*, in M. Luzi, *L'idea simbolista: antologia con testi poetici a fronte*, Garzanti, Milano, 1976, p. 39. Inoltre il poeta aveva scritto sulla condizione della poesia e dei poeti: «ogni rappresentazione è nei contrari, e la sua libertà nei collegamenti lo rende illimitato». (Novalis, *Frammento numero 1221*, in M. Luzi, *op. cit.*, p. 36).

¹⁴¹⁸ C. Rebora, *Dall'immagine tesa*, in Id., *Le poesie (1913-1957)*, a cura di G. Mussini e V. Scheiwiller, Garzanti, Milano, 1999, p. 161. Nell'ossimoro citato è evidente il contrasto tra l'animo del poeta, in ombra, per non aver ancora raggiunto la Grazia e la sua attesa già orientata al desiderio di riceverla.

¹⁴¹⁹ G. Conte, *XVI Come il povero Nedim, anch'io*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, *op. cit.*, p. 31.

¹⁴²⁰ *Ibidem*.

¹⁴²¹ G. Conte, *XXXV Nel nulla fu la Luce*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, *op. cit.*, p. 50.

¹⁴²² *Ivi*, p. 51.

¹⁴²³ G. Conte, *XXXVI Sia benedetto il Seme*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, *op. cit.*, p. 53.

il fuoco, le comete
il giusto, ciò che rinasce
la lotta che conduce
allo zenit la vita
che sconfina oltrecielo
dove è la Realtà

e così ti ho adorato, Allah.¹⁴²⁴

L'accostamento luce-piaceri ci fa capire la modalità con la quale Conte si avvicina alla divinità. La contraddizione della sua fede che unisce sensualismo e misticismo, dove è il Dio di tutte le cose, della luce, dell'ombra, dell'anima che tende all'«oltrecielo», così come il corpo che cede alla bellezza terrena, è solo apparente.

Molte poesie della raccolta *Canti d'Oriente e d'Occidente* sono permeate di luminosità che a volte è semplicemente esterna e si riferisce ai paesaggi descritti ma nella maggior parte dei casi è interiore, strettamente collegata alla continua preghiera rivolta a Dio.

Altri luoghi, oltre a quelli già citati, sono attraversati da Conte nel suo viaggio verso Oriente, verso La luce e verso Dio. «L'Est promettait un avenir radieux», scrive Edgar Morin.¹⁴²⁵ Inoltre, Sohravardi, nella *Storia dell'esilio occidentale*, racconta in forma simbolica il viaggio dell'anima umana verso Dio. L'Oriente è il mondo di pura luce contrapposto all'Occidente, dove tutto è oscurità e materia. Il viaggio è, quindi, un'ascesa verso la Luce della luce, un ritorno all'origine e una rinascita.¹⁴²⁶

Il poeta stesso afferma:

Verso la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta del secolo scorso scoprivo in solitudine il pensiero e la poesia dei Sufi, mistici dell'Islam, eretici fondatori di un

¹⁴²⁴ G. Conte, *XIII Ho cercato i piaceri*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 27.

¹⁴²⁵ «L'Est ha promesso un futuro luminoso» (ns. Traduz.), E. Morin, *Préface à l'espoir*, in AA. VV., *Une salve d'avenir. L'espoir, anthologie poétique, poèmes inédits*, Gallimard, Paris, 2004, p. 8.

¹⁴²⁶ Questa dottrina della Luce è stata tramandata nei secoli da diversi autori ed è attualmente ancora presente nell'Iran sciita.

universo abitato dagli archetipi di Bellezza e Amore, viaggiavo tra Marocco, Egitto, Turchia, Iran, e scrivevo i miei Canti di Yusuf Abdel Nur.¹⁴²⁷

Infatti si trovano i nomi di diverse città dove egli scrive, tra il 1988 e il 1996, gran parte delle poesie inserite nella sezione *Canti di Yusuf Abdel Nur* dei *Canti d'Oriente e d'Occidente*.¹⁴²⁸ Lo stesso Conte afferma:

Dei 44 canti ne ho scritti ben 15 a Istanbul, stillati dalla carne e dalla penna, passando tutto il giorno tra strade e moschee. Tornando poi la sera nella camera d'albergo, mi sedevo a una grande scrivania e quasi senza volere vedevo zampillare questi fogli. Sono poesie viste da alcuni critici come freddi e un po' intellettuali, come un'opera nata a tavolino.¹⁴²⁹

Le fontane, i minareti, le porte, i pulpiti, le nicchie, nelle moschee hanno il compito di orientare i fedeli verso La Mecca, detta *mihrad*: l'arte islamica sembra voler riprodurre in terra le Città Celesti «come se queste ultime fossero le sole vere, e qui non potessimo che farne copie o allegorie transeunti»,¹⁴³⁰ allora Conte attraversa diversi luoghi e città dell'Islam, Ed è proprio all'inizio della raccolta che descrive queste città, come un cammino verso l'Islam.

A Fez, una città che nel Medioevo era la maggiore capitale islamica al mondo, culla spirituale del Marocco e di tutto il Medio Oriente, attraversa la porta

[...] Bab Boujellud
blu su una faccia
blu immateriale

che ad ombre d'angeli
sembra eguale
e l'altra faccia

¹⁴²⁷ G. Conte, *Da Hafis a Goethe, così porto sul palco i miei Canti d'Oriente e d'Occidente*, "il Giornale.it", 20 ottobre 2016, (online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/hafis-goethe-cos-porto-sul-palco-i-miei-canti-doriente-e-1321216.html>, consultato il 10 gennaio 2020).

¹⁴²⁸ Cfr., G. Conte, *Note*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, p. 123.

¹⁴²⁹ F. Napoli, "La poesia è il cuore di tutto", "L'Osservatore romano", 15 settembre 2007, p. 3.

¹⁴³⁰ G. Conte, *Assuan, Alto Egitto. Gli angeli dell'Islam, gli dèi egizi*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., p. 156.

verde è, fiorita

verde di erba

di primavera

verde fuggevole

di questa vita¹⁴³¹

Attraverso questa porta ad arco che ha una faccia blu e una faccia verde noi «usciamo dal nulla/nel nulla rientriamo/ma la tua porta passiamo/Allah».¹⁴³² Perché, insiste Conte: «A te io sono sottomesso, mio Unico/Dio, come i minareti/al cielo/[...]/come il blu della Porta/di Boujellud alle mura.//A te io vivo sottomesso, mio Unico/Amore, come le carovane al viaggio del sole/e della luna/come il fiore alla pioggia/e la sabbia alla duna».¹⁴³³ Dio, soprattutto nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, si manifesta con tutti i crismi arabi essendo Allah sia Luce sia Amore.

Il poeta continua il viaggio a Dar el-Beida, il nome arabo di Marrakech, a fine agosto 1988, ma

Dove l'Oceano tocca la terra

non è mai pace.

[...] la mattina

tu puoi vedere bianche di nebbia

le case, il porto, la Medina

di Dar el-Beida.¹⁴³⁴

Conte avrebbe voluto pregare «alla parola di Allah, alla tua fede. -/avrei dovuto pregare come chi crede».¹⁴³⁵ Però, essendo Dio una entità ultrasensibile e ultramondana, «Dio non abita nella moschea»¹⁴³⁶ né nella moschea blu Sultanahmet,

¹⁴³¹ G. Conte, *II Usciamo dal nulla*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 14.

¹⁴³² *Ibidem*.

¹⁴³³ G. Conte, *III A te io sono sottomesso, mio Unico*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 15.

¹⁴³⁴ G. Conte, *IV Dove l'Oceano tocca la terra*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 16.

¹⁴³⁵ G. Conte, *XXVII Avrei dovuto pregare, Profeta*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 42.

¹⁴³⁶ G. Conte, *XXVIII Dio non abita nella moschea*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 43.

né nella città sacra dell'Iran, Qom, né abita qualche altro luogo sulla terra, benché si riveli come un «soffio, un sogno». Dio

non lava i piedi alla fontana
non si accovaccia sul tappeto

non punta gli occhi verso la Mecca
non alza cantici dal minareto.

Dio non ha corpo né casa, lo so.
Lui solo non ne ha bisogno.

Siamo noi che lo preghiamo da qui,
dove di Lui passa un soffio, un sogno.¹⁴³⁷

Ogni moschea o addirittura gli umili cerchi di pietra che si trovano nel deserto riflettono l'intenzione (*niyya*) che conferisce il suo valore spirituale e la sua validità legale a ciascun atto della vita musulmana, e che ne simboleggia, nel tempo e nello spazio, l'orientamento geografico e spirituale: costruite attorno e in funzione della *qibla*, vale a dire dell'orientazione verso la Mecca, simili edificazioni si situano tutte in rapporto a una Trascendenza che non si può immaginare o rappresentare. Non esiste però una sede precisa né indicazioni per raggiungere la residenza divina. Si sa solo che egli risiede, eterno, intangibile ed infinito, oltre le stelle, oltre la luce. Ma

Ogni moschea ha il suo mihrab,
nicchia che orienta verso la Kaaba

il fedele quando inizia la preghiera,
gli fa da guida dritta e sicura.¹⁴³⁸

E il poeta cerca ogni sera il suo Dio nella «mirabile volta del cielo» e le stelle gli dicono: «Yusuf, devi andare oltre noi, più in là»¹⁴³⁹ ma non gli indicano la direzione

¹⁴³⁷ *Ibidem*.

¹⁴³⁸ G. Conte, *XXIX Ogni moschea ha il suo mihrab*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 44.

ed egli si chiede se l'eternità sia introvabile senza una guida sicura. Forse, per trovarla, avrebbe «dovuto pregare, come chi crede».¹⁴⁴⁰

Nonostante la sofferenza, una sofferenza che non ha cura «per la mia anima in rovina»¹⁴⁴¹ il poeta ligure non cambierebbe la sua esistenza «con quella felice del Sultano»,¹⁴⁴² non vorrebbe «l'oro, l'harem, la pace/del suo palazzo di Dolmabahce»¹⁴⁴³ a Istanbul sinché la sua sofferenza sarà data dall'essere schiavo d'Amore.

Secondo alcuni storici della letteratura persiana, intorno al 1393, sarebbe avvenuto un incontro fra Tamerlano e il grande poeta persiano Hafiz. Anche Conte inviterebbe Tamerlano a sedersi accanto a lui per spiegargli che è inutile voler conquistare ancora, quando «un destino/alla fine tutti ci sovrasta»¹⁴⁴⁴ e tutti torneremo cenere. In questo componimento, nei *Canti di Yusuf Abdel Nur* (XXXIX), il poeta ricorda il potere salvifico della poesia; essa sembra assumere una funzione di diretta salvazione in un universo storico che, in *Ai Lari*, va in catastrofe e in dissolvimento: «Dalla tua angoscia di strage e razzia/riposati ora, fratello, la poesia//ci ha salvato».¹⁴⁴⁵

L'incontro tra Tamerlano e Hafiz è una leggenda. Si racconta che quando Tamerlano giunse alle porte di Shiraz, la città di Hafiz, fermò le sue armate perché sapeva che lì viveva un grande poeta.¹⁴⁴⁶ Un poeta che aveva cantato rose, vino, Dio, non aveva parlato di politica. Tamerlano¹⁴⁴⁷ risparmiò Shiraz proprio per il poeta, per i suoi versi; questo gesto sembra emblematico della potenza della poesia, della sua capacità di resistere alla barbarie. Conte riprende qui la prima parte del libro *Dialogo del poeta e del messaggero*, dove la letteratura è richiamata, quasi «litanicamente», come mezzo difensivo e scudo contro l'angoscia («[...] quella ineludibile//angoscia

¹⁴³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁴⁰ G. Conte, *XXVII Avrei dovuto pregare, Profeta*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 42.

¹⁴⁴¹ G. Conte, *XXII È vero, soffro le mie piaghe*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 37.

¹⁴⁴² *Ibidem*.

¹⁴⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴⁴ G. Conte, *XXXIX Come Hafiz, io direi a Tamerlano*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 58.

¹⁴⁴⁵ *Ivi*, p. 59.

¹⁴⁴⁶ Cfr., G. Conte, *XXXIX Come Hafiz, io direi a Tamerlano*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 58-59.

¹⁴⁴⁷ Tamerlano viene citato anche in *Non finirò di scrivere sul mare*. Il mare, nel Golfo del Bengala nel 2004, ha «saccheggiato più dell'armata/condotta da Tamerlano», (*Sul Golfo del Bengala 1*, p. 33).

d'essere vivi, cui forse è pari/soltanto la gioia in intensità -/se non mi soffocava allora, era per/loro, Mallarmé, Baudelaire,/per la loro musica vera»),¹⁴⁴⁸ rivelando così (forse al di là della volontà dell'autore) il suo aspetto di rifugio, di funzione salvifica dove i poeti parlano e sembrano rivivere nei contemporanei («Coetaneo di Paride e di Elena/di Agamennone e di Clitennestra/di Omero, Hāfis, Mohammed, Goethe e/Borges, chi sarò alla fine, in quanti/moriremo?»).¹⁴⁴⁹ Secondo Folco Portinari, la letterarietà di Conte consiste nella richiesta, rivolta alla letteratura: «di porre domande e di dare risposte sulle questioni definitive, sull'essenza delle cose e dell'essere e dell'uomo»,¹⁴⁵⁰ ne deriva, secondo Ficara «una fiducia nella letteratura e nella sua utilizzabilità, gnoseologica, eroica, che non circolava più tra noi, ad alto livello, dai tempi del più ortodosso ermetismo fiorentino».¹⁴⁵¹

Conte, seguendo la *tarîqa*,¹⁴⁵² termine arabo che significa «cammino, strada, via», si reca nell'Iran orientale dove «il silenzio di Kashan è quello antico/di un'oasi/[...]»;¹⁴⁵³ «l'acqua, la terra il fuoco»¹⁴⁵⁴ qui sono sacri e i colori «ci sembrano quelli/visti nei sogni».¹⁴⁵⁵ Anche nell'oasi di Kashan avviene una connessione tra gli elementi dove il deserto, che simboleggia il fuoco, è addomesticato dalla polla d'acqua. In questo modo la terra diventa fertile e dunque sacra, mentre l'aria riflette i colori originando miraggi:

Perché l'acqua, la terra, il fuoco
sian sacri qui, tu chiedilo

¹⁴⁴⁸ G. Conte, *Pallide, cedevoli ragazze inglesi*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 54-55.

¹⁴⁴⁹ G. Conte, *Essere collettivo*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 47.

¹⁴⁵⁰ F. Portinari, *Questo poeta riscopre la mitologia*, "Tuttolibri – La Stampa", 28 gennaio 1989, p. 2.

¹⁴⁵¹ *Ibidem*.

¹⁴⁵² *Tarîqa* ha preso due accezioni successive nella mistica islamica: nella prima la parola designa un metodo di psicologia morale per guidare ciascuna vocazione individuale, tracciando un itinerario dell'anima verso Dio, un itinerario che conduce, attraverso diverse tappe, dalla pratica letterale della Legge rivelata (*shari'a*) fino alla Realtà divina (*haqîqa*). Nella seconda accezione il vocabolo *tarîqa* indica l'assieme dei riti di preparazione spirituale prescritti per la vita comune nelle diverse congregazioni musulmane e, per estensione, è diventato sinonimo di confraternita, di comunità fondata su prescrizioni speciali sotto l'autorità di un maestro. Cfr., *La via (tarîqa)*, in *I mistici dell'Islam. Antologia del sufismo*, a cura di E. de Vitray-Meyerovitch, Guanda Parma, 1991, p. 50.

¹⁴⁵³ G. Conte, *XLI Il silenzio di Kashan è quello antico*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 61.

¹⁴⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵⁵ *Ibidem*.

all'aria che se ne impregna
e genera dei colori

che ci sembrano quelli
visti spesso nei sogni.¹⁴⁵⁶

Nella città di Yazd, dove vive una superstite comunità zoroastriana, è necessario ricordarsi di entrare nella moschea e lì «crederai di stare/dentro l'accampamento d'una tribù di nomadi//Kahquais»;¹⁴⁵⁷ inoltre, consiglia Conte, lasciata la moschea, «detta Masjed Djomé ricordati di andare//ad adorare il fuoco. Non è duro/il sentiero [...]» per giungere «al di sopra di ogni cielo//dove non arrivano gli uccelli/dove gli Angeli ci sono Fratelli//c'è Fuoco».¹⁴⁵⁸ A questo Fuoco, che per gli zoroastriani rappresenta l'energia del creatore, vengono affidate le «preghiere», la «memoria», la «dedizione», la «paura», le «speranze», il «futuro», come il fuoco «intoccabile e puro», il «presente» e «Il tutto indicibile e il niente»¹⁴⁵⁹ della vita del poeta ligure perché «oltre il Giordano», «tutto è Dio»:

Le ali, i tori, i leoni
sul piedistallo di Persepoli

i giardini, i bazar, le cupole
della città che risparmiò Tamerlano

perché vi crescevano le più belle rose
e vi stava scrivendo il suo Divano

Hafiz.¹⁴⁶⁰

¹⁴⁵⁶ *Ibidem.*

¹⁴⁵⁷ G. Conte, *XL Quando sarai a Yazd, ricordati di entrare*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 60.

¹⁴⁵⁸ G. Conte, *XLII Quando sarai a Yazd, lasciata la moschea*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 62.

¹⁴⁵⁹ Tutte le citazioni qui riportate sono tratte da: G. Conte, *XLIII Fuoco, a te le mie preghiere*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 63.

¹⁴⁶⁰ G. Conte, *XLIV L'Occidente non più?*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 64.

Solo «l'Oriente è di Dio»¹⁴⁶¹ e le parole poetiche sono salvifiche come quelle di Hafiz.

Un tempo, gli zoroastriani o i re empì, costruivano le città che volevano imitare il Paradiso Terrestre. Le porte erano immense, intarsiate di pietre preziose, i castelli sono vasti come città, i padiglioni dorati e argentati. Dietro il cerchio delle mura tutto era silenzio e desolazione e i custodi, i servi, i guardiani, i principi, sono diventati pietra; tutto questo ricorda che siamo entrati nel regno della morte. Il viaggio non si arresta neanche qui, perché l'essenza della *quête* è quella di essere illimitata, di superare il monte Qāf dove finisce il nostro mondo, e di avanzare ancora oltre, tra i quaranta mondi colorati ognuno di colore diverso, dove nessuno conosce Adamo, Eva, il giorno, la notte. Perché, come già accennato, anche le stelle dicono a Conte di andare «oltre», «più in là».¹⁴⁶² Parlando di Attar, il poeta ligure scrive che una notte gli astri sembravano dirgli: «“Attar, esci dal sonno che è la vita/degli uomini [...]” l'unico sentiero/è quello che conduce al di là di noi/alle città del Paradiso”».¹⁴⁶³ La vita come sogno si rifà ad una lunga tradizione letteraria e la locuzione «di là» richiama echi montaliani.¹⁴⁶⁴

La ricerca di Conte attraverso questi luoghi in Oriente rivela una ricerca mistica, ma come ogni sua indagine rivela l'importanza che esse hanno nella sua vita. Conte dedica spazio alle città dell'Islam e in particolare all'Iran: «è una parte a cui tengo molto, io non sono disposto a gettare fango, come oggi fanno in molti, sull'Iran. - scrive Conte nel 2009 - Certo un paese contraddittorio ma anche ricco di straordinaria bellezza spirituale».¹⁴⁶⁵ Crediamo che Conte intraprenda una sorta di viaggio parallelo verso se stesso con ogni chilometro che percorre. Dice Ibn 'Arabi che «Il viaggio è un ponte verso noi stessi».¹⁴⁶⁶ L'Oriente, in senso letterale è l'Oriente geografico, più esattamente il mondo iranico, e, al contempo, l'ora in cui

¹⁴⁶¹ *Ibidem*.

¹⁴⁶² G. Conte, *XXIX Ogni moschea ha il suo mihrab*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 44.

¹⁴⁶³ G. Conte, *VI Una notte Attar, non so da quale*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 18.

¹⁴⁶⁴ Cfr., E. Montale, *S'è rifatta la calma*, in Id., *Tutte le poesie*, op. cit., p. 73. «sotto l'azzurro fitto/del cielo qualche uccello di mare se ne va;/né sosta mai: perché tutte le immagini portano scritto:”più in là!”».

¹⁴⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶⁶ M. Hasan Alwan, *Una piccola morte*, traduzione B. Teresi, e/o, Roma, 2019, p. 47.

l'orizzonte si rischiara ai fuochi dell'aurora. In senso vero, spirituale, l'Oriente è il mondo degli esseri di luce, da dove al pellegrino dello spirito si leva l'aurora delle conoscenze e delle estasi. Non vi è filosofia vera che non culmini in metafisica d'estasi, né esperienza mistica che non postuli una severa preparazione filosofica. E tale era la sapienza aurorante dei Khosrovanidi, gli antichi saggi Iranici, nella cui persona si congiungevano così i due significati della parola Oriente, *Aurora consurgens*, *Ishtāq*. Questa «teosofia orientale» ha rappresentanti in Iran fino ai giorni nostri;¹⁴⁶⁷ e ha dato la sua impronta a tutta la vita spirituale iranica che Conte ha conosciuto, cercato e studiato.

Il poeta ci riporta ancora in Oriente nella sua ultima raccolta, precisamente in India, nel Golfo del Bengala. Egli ricorda «il saccheggio mortale/dello tsunami del 2004».¹⁴⁶⁸ Un mare che dà e toglie, sa essere «malvagio».¹⁴⁶⁹ Accomuna il mare, (senza «chiese», senza «sacerdoti», senza «preghiere», senza «monumenti», «né riti né elemosine» e senza «pietà», eppure «sacro, divino»)¹⁴⁷⁰ alle «moschee/con i loro minareti e i lamenti/ondeggianti dei muezzin»;¹⁴⁷¹ al mare «assomiglia Jama Masjid/dal cortile sconfinato, assoluto/colore di un tappeto di alghe/e di porpora/che milioni di piedi hanno calpestato»,¹⁴⁷² gli «assomigliano i templi dei sikh/come quello di Guru Sahib/dalle cupole d'oro, dai porticati bianchi».¹⁴⁷³ Ma più di tutti gli «assomigliano/i gopuran dei templi indù/con la loro rincorsa trapeziodiale/verso l'alto del cielo, lo zenit,/simile alla tua rincorsa quando un temporale/un vento di libeccio o di levante/ti scuote in mille onde/che si alzano frementi,/e ti ricorda che la tua culla/fu lo spazio infinito/e ti protendi verso il nulla/[...].»¹⁴⁷⁴ Però l'uomo, insieme al mare, protesi «verso il nulla» e «lo spazio infinito» devono «pregare» per

¹⁴⁶⁷ Cfr., H. Corbin, *Introduzione*, in Id., *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Adelphi, Milano, 1986, p. 124

¹⁴⁶⁸ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 1*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 32.

¹⁴⁶⁹ *Ivi*, p. 33.

¹⁴⁷⁰ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 4*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., 41.

¹⁴⁷¹ *Ivi*, p. 42.

¹⁴⁷² *Ibidem*. Ricorda Conte che Jama Masjid è la principale moschea di Bombay, «il cui Imam, Syed Abdullah Buckari, appoggia i fondamentalisti, non temendo di entrare in contrasto con il Governo di Nuova Delhi come al tempo del caso Rushdie – qui fu l'epicentro delle violenze che ne seguirono-» G. Conte, *Kanchipuram, India del Sud. Gli dèi dell'induismo*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, p. 201.

¹⁴⁷³ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 4*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 42.

¹⁴⁷⁴ *Ibidem*. I gopuran sono le torri d'ingresso dei templi, esse sono altissime e sovrastano i grattacieli e i minareti. Cfr., G. Conte, *Kanchipuram, India del Sud. Gli dèi dell'induismo*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, p. 213.

«scalare il cielo».¹⁴⁷⁵ E ancora una volta Conte termina il suo componimento con dei quesiti: «*Chi sei essere oscuro, indifferente/alla grazia, all'amore al perdono?/Chi sono queste donne che vanno e vengono/con vesti di luce, chi sono?*»¹⁴⁷⁶

Il poeta non ci porta solo a scoprire luoghi e città diverse, ma a sperimentare come l'esposizione al mondo e l'essere in uno stato di costante movimento stimolano le nostre idee, sentimenti e opinioni. Oltre a sfidare i nostri stereotipi. È sempre presente «quel fortissimo desiderio di fuga dall'isterilimento materialistico, economicistico, burocratico dell'Europa e quell'altrettanto forte desiderio di conoscenza e di esplorazione di nuove vie spirituali».¹⁴⁷⁷ Attraverso i suoi viaggi egli ci restituisce la sua visione del mondo in senso letterale e metaforico.

¹⁴⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁷⁶ *Ivi*, p. 43.

¹⁴⁷⁷ G. Conte, «*Da Hafis a Goethe, così porto sul palco i miei Canti d'Oriente e d'Occidente.*» *Il racconto di come è nato un amore che viaggia, fra testi poetici e mistici*, «il Giornale.it», 20 ottobre 2016, (online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/hafis-goethe-cos-porto-sul-palco-i-miei-canti-doriente-e-1321216.html>, consultato il 20 gennaio 2020).

3.3. Dall'Oriente ai valori dell'Occidente

Ci siamo già soffermati a lungo sui valori dell'Oriente sul concetto di valore universale dell'amore, sul fatto che in «ognuno di noi c'è l'infinito»¹⁴⁷⁸ perché l'Uno si rispecchia nel molteplice e non c'è che Dio, «increato, conoscibile».¹⁴⁷⁹

Infatti vediamo come nell'ultima parte del *Dialogo del poeta e del messaggero*, Conte esce completamente dall'ego individuale che ha caratterizzato il libro e cerca una continuità tra sé e le ombre, tra sé e il messaggero per entrare in una dimensione corale. Non a caso questa sezione, *Democrazia*, si colloca in fondo al libro e appare totalmente disgiunta dalla prima parte ma in realtà si pone in continuità con essa. Fa notare Daniele Piccini che «forse proprio riaccampando una pretesa di funzione civile, profetica, sociale della poesia si può superare lo scacco esistenziale: [...]».¹⁴⁸⁰ La poesia civile di questa raccolta è la risposta più immediata all'immagine dell'io di un occidentale in crisi spirituale. La sezione *Democrazia* è stata scritta sotto l'influenza della caduta dei regimi comunisti dell'Est europeo, perché «allora non c'era un canto di gioia da levare, neanche per chi non era mai stato un sostenitore dei regimi dell'Est. Io – continua Conte – non sono mai stato né un comunista, né un anticomunista viscerale: sono solo stato un viaggiatore in Russia».¹⁴⁸¹ Il poeta sceglie, sull'onda di questi eventi, la poesia civile perché la democrazia, la libertà mostrava di essere l'unica forza vincente, possibile e praticabile, nella collettività umana. Costituisce così una sorta di coro all'interno del *Dialogo*, come spiega il poeta stesso. Egli espone così l'organizzazione dell'intera raccolta: «Si parla di dialogo: c'è una struttura di rappresentazione, c'è un protagonista, un deuteragonista e c'è un coro. L'elemento corale è il canto della democrazia, in cui ognuno di noi rinnova, con gli altri, con i suoi simili, con coloro che vivono nello stesso tempo e nello stesso spazio, il suo antico patto; [...]».¹⁴⁸² In questa corale la voce di Conte si

¹⁴⁷⁸ G. Conte, *Baratro pieno di ali*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 104.

¹⁴⁷⁹ G. Conte, *Il discepolo di Sohravardī*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 111.

¹⁴⁸⁰ D. Piccini, *Giuseppe Conte: "Canti d'Oriente"*, in "Atelier. Trimestrale di poesia critica letteratura", 7, settembre 1997, p. 70.

¹⁴⁸¹ G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in AA. VV., *Lezioni di poesia*, Le lettere, Firenze, 2000, p. 132.

¹⁴⁸² *Ivi*, p. 133. Il poeta continua nel dire di essere rimasto deluso dalle polemiche sulla poesia civile nei giornali. Spiega inoltre che una delle ragioni per le quali vive esiliato è la bassezza con cui la

intreccia con quella di Walt Whitman sia nei contenuti sia nello stile. I versi lunghissimi, salmodianti e prosastici, - che il poeta americano riprende da Blake, anche se ne stempera la carica alchemico-mitica e li usa in una versione più franta, metricamente più fluida -, la tecnica dell'enumerazione,¹⁴⁸³ l'incalzante semplicità sintattica, la capacità di far parlare le cose con un ritmo che appartiene alle cose stesse, e che è il grandioso mistero della poesia omerica, dei suoi «cataloghi»,¹⁴⁸⁴ sono tutte tecniche che caratterizzano in modo inconfondibile le poesie del poeta americano ma anche le liriche di Conte.

I versi di *Democrazia*¹⁴⁸⁵ di Conte sono scritti «in una concatenazione di fatti privati e storici».¹⁴⁸⁶ Il poeta ligure aveva appena tradotto Whitman che gli era parso, in quel momento, «di un'insuperabile potenza fascinatrice e anche il vero fondatore di un'idea di democrazia: Jefferson da una parte e lui dall'altra. Whitman ci parla di questa democrazia della Natura e dell'amore».¹⁴⁸⁷ In quello stesso periodo stavano crollando i regimi dell'Est. Da questi fatti scaturiscono le domande sul perché la democrazia rispetto agli altri regimi è vincitrice. La democrazia può aver spento la poesia attraverso la mercificazione e la globalizzazione del mondo. Però, di fronte a chi uccide, a chi manda carri armati a invadere, a chi crede che la verità sia riposta

stampa italiana ha reagito a questa proposta che è stata fatta in buona fede ed era anche una proposta tecnica, fatta con umiltà, per ridiscutere il senso di una parola chiave della nostra convivenza, per far sì che anche la poesia porti un contributo al vivere sociale.

¹⁴⁸³ «Si nutre di enumerazioni debordanti, simili a quelle dell'Iliade di Omero, di oratoria teatrale, da vecchio autore shakespeariano, e insieme di immediatezza, da vocante cronista del proprio tempo. Abbatte ogni barriera tra carne e spirito, corpo e anima, senso letterale e simbolo: è il canto democratico di Nuove Muse nel Nuovo Mondo». G. Conte, *Walt Whitman, cronista vagabondo*, «Corriere della Sera- La lettura», 29 luglio 2018, p. 24.

¹⁴⁸⁴ Cfr., G. Conte, *Introduzione*, in W. Whitman, *Le più belle poesie*, traduzione di A. Troiano, Crocetti, Milano, 1993, pp. 7-9; Cfr., G. Conte, *Introduzione*, in W. Whitman, *Foglie d'erba*, scelta, traduzione e introduzione di G. Conte, postfazione di H. Bloom, con uno scritto di H. D. Thoreau, Mondadori, Milano, 1991, pp. V-XII.

¹⁴⁸⁵ *Democrazia* è una sezione del *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 113-126. Conte qui emula la scrittura di Whitman («i suoi versi lunghi, bibblicheggianti, la sua mescolanza di canto individuale e di massa», D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, op. cit., p. 71), soprattutto nella poesia dedicata all'autore americano *Whitman* (pp. 115-116) in cui è presente lo stilema delle ripetizioni anaforiche ricalcate dalle celebri poesie *Oh Capitano! Mio Capitano!* («ehi Walt, Walt Whitman, Capitano! Brancolando, né ciechi né profeti, scendiamo alle ombre, e parliamo con le ombre. Walt Whitman, ti hanno tradito lo sai?», p. 115). Ciò nondimeno, all'interno delle poesie di ispirazione whitmaniana, non sono rari i versi più brevi, sempre costituiti sulla base dell'endecasillabo («contro chi non ha pietà per chi cade», *Ristabiliamo commercio*, p. 120) sino al quadrisillabo («io ti scelgo», *Ibidem*).

¹⁴⁸⁶ F. Napoli, *Giuseppe Conte (Imperia, 1945)*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, op. cit., pp. 55-56.

¹⁴⁸⁷ *Ivi*, p. 56.

sul cannone di un carro armato, a quanti non hanno pietà per chi cade, la democrazia rimane l'unica forma possibile. Conte, dopo averla criticata attraverso i fatti storici e Whitman, dà un segno di riconciliazione.¹⁴⁸⁸

Conte scrive i suoi versi in seguito a questa traduzione di Whitman con un linguaggio e una forma che in italiano non è molto frequente, il lungo versetto biblico non è consueto e il poeta ligure ha dovuto in qualche modo «reinventarlo».

Il linguaggio è per Whitman «sviluppo, metamorfosi, organismo vivente».¹⁴⁸⁹ Whitman concepisce il linguaggio come sapere e come energia, come elemento principe della molteplicità e del divenire delle cose, una forza che non ha limiti, né sul piano della materia né sul piano dello spirito. Il poeta ligure si rivolge in questi testi al «Capitano Whitman», «il cantore della democrazia americana»,¹⁴⁹⁰ autore di una poesia che possiede una grande forza eversiva, come una corrente che libera energie, che scardina il conformismo di ogni ordine ma nello stesso tempo è un canto che celebra, glorifica il presente e la realtà nei suoi aspetti minimi: un filo d'erba, un grano di sabbia, una formica; e nei suoi aspetti solenni: un eroe che cade. Invocando più volte Whitman, Conte gli comunica che è stato tradito, insieme alla poesia e alla democrazia:

Nessuno ascolta più la voce dei poeti. La poesia ha
tradito. Ora non canta più e del vento i mantici tra
le stelle-alberi e i fiumi-sangue e i campi fiori e di
neve tacciono.

Ehi Walt, Walt Whitman, Capitano! Brancolando, né
ciechi né profeti, [...]
[...] Walt Whitman, ti hanno tradito, lo
sai?

[...]

¹⁴⁸⁸ Cfr., F. Napoli, *Giuseppe Conte (Imperia, 1945)*, in Id., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, op. cit., p. 56.

¹⁴⁸⁹ G. Conte, *Introduzione*, in W. Whitman, *O Capitano! Mio capitano!*, a cura di G. Conte, Mondadori, Milano, 1995, p. 12.

¹⁴⁹⁰ *Ivi*, p. 11.

la democrazia che hai cantato, la luna attrai-mare, il
sole percorri-cielo

quella della tua parola, del tuo ardore, dei tuoi corpi
che ruotano gravitando attorno a un corpo, come
satelliti intorno al loro pianeta

la sola democrazia, fatta di amore e di alberi, di desi-
deri, di gioie, di fiumi, di compagni, di viaggi

che cos'è ora?¹⁴⁹¹

La parola democrazia ha bisogno di essere risemantizzata, è necessario rifondarne il senso perché ha perso il suo valore: «Occorre ricominciare da questa parola, per riscoprire, di questo antico patto tra gli uomini, non solo il motivo ateniese ma anche quello celtico, riscoprirne il momento whitmiano, il grandioso canto panico di Whitman».¹⁴⁹² Per questo il poeta ligure si rivolge a Whitman, perché il concetto di democrazia non rappresenta né soltanto un concetto politico né solamente un concetto morale e non ha soltanto una valenza puramente storica ed eroica. Il lettore è messo di fronte a un linguaggio che prende corpo nell'istantaneità, che si spende e non tesauroizza, e richiede una continua disponibilità al linguaggio interiore. Nel suo linguaggio niente appare prezioso e statico, tutto sembra fluire seguendo il ritmo della natura, della voce, dell'anima; è sviluppo, metamorfosi, organismo vivente. Il linguaggio è concepito come sapere e come energia, come elemento principe della molteplicità delle cose, una forza senza limiti, né sul piano della materia né sul piano dello spirito. Linguaggio e pensiero sono uniti, sono fusi organicamente, come se volessero raggiungere insieme un grado di incandescenza.

¹⁴⁹¹ G. Conte, *Whitman*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 115-116. Conte nei due penultimi versi recupera l'idea della democrazia pannaturale di Whitman. Ma gli uomini hanno tradito l'ideale del rispetto della natura e della felice ed armoniosa convivenza con le altre creature. Affidandosi ai mercati e al commercio l'uomo ha trasfigurato la democrazia naturale in democrazia economica.

¹⁴⁹² G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in AA. VV., *Lezioni di poesia*, op. cit., pp. 132-133.

Le parole diventano onde, foglie, fuoco; i pensieri prendono carne e sangue.¹⁴⁹³
Anche Conte si chiede come può «alzare la sua voce avvilita», vedere le «foglie», le «rose», gli «alberi» che «sono intermediari tra l'azzurro e la terra», come può «mettere il loro ritmo nella carne e nel sangue di un/verso – perché ha sangue e carne un verso – »¹⁴⁹⁴ per dire di essere un poeta, il distruttore, colui che salva.

Nella proposta del poeta americano c'è l'esaltazione della fierezza, del non piegarsi, del non sottomettersi; c'è l'esaltazione dell'individuo e della massa, del singolo e dell'eguaglianza ma, nelle sue poesie che più coinvolgono la libertà, vi è anche un nuovo accordo con la natura, la capacità di essere pulsazione, gioia incarnata, universo.

C'è in Whitman anche l'idea, ripresa da Conte, di un amore impersonale, diffuso, cosmico. Quando parla di democrazia, sembra che vi confluisca il desiderio di un'immersione nella natura e nell'eros, non appare soltanto una forma di governo storicamente determinata e nutrita dal sacrificio degli eroi, ma un mito da costruire, qualcosa di esaltante in cui entra la potenza della natura e la potenza del desiderio. «È il celebrante di un rito poetico antico e nuovissimo»:¹⁴⁹⁵

I will plant companionship thick as trees along all the
rivers of America, and along the shores of the great
lakes, and all over the prairies,
I will make inseparable cities with their arms about each
other's necks,
By the love of comrades,
By the manly love of comrades.

For you these from me, O Democracy, to serve you ma
femme!

¹⁴⁹³ Cfr., G. Conte, *Introduzione*, in W. Whitman, *O Capitano! Mio capitano!*, op. cit., pp. 12-13.

¹⁴⁹⁴ G. Conte, *Oh Omero, oh Whitman*. In Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 87.

¹⁴⁹⁵ G. Conte, *Sotto le « Foglie d'erba » c'è un libro sacro e carnale. Il poeta è l'officiante di un rito antico e moderno. Dalle vette della mistica alle passioni più umane*, "il Giornale.it", 1 dicembre 2017, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/sotto-foglie-derba-c-libro-sacro-e-carnale-1458649.html>, consultato il 2 gennaio 2020.

For you, for you I am trilling these songs.¹⁴⁹⁶

Il linguaggio metaforico accomuna Conte a Whitman. Il poeta americano manifesta l'idea una democrazia fatta di ardore e di comunione tra le genti anche attraverso un linguaggio «che sa essere volta a volta epico, drammatico, lirico, narrativo, celebrativo, sciamanico, sapienziale, il poeta con il suo io multiforme è sempre in comunione con gli altri, [...] ricorda gli eroi perdenti e sconosciuti, fa risuonare le voci restate lungamente in silenzio».¹⁴⁹⁷ La Democrazia è per il poeta ligure: «vera», «nuova», «grande d'alberi, laghi, desideri,/corpi, viaggi insieme e canti, compagni, gioie»,¹⁴⁹⁸ «fatta di amore e di alberi, di desi-/deri, di gioie, di fiumi, di compagni, di viaggi».¹⁴⁹⁹ Per questo egli sceglie in contrapposizione a quella contemporanea,¹⁵⁰⁰ questa idea di democrazia «nuova».¹⁵⁰¹

Scriva Conte, invocando e facendo proprie le idee di libertà e democrazia di Whitman:

¹⁴⁹⁶ «Pianterò la fratellanza, folta come gli alberi lungo tutti i fiumi dell'America, e lungo le sponde dei grandi laghi, e su tutte le praterie, renderò inseparabili le città con le braccia l'una al collo/dell'altra, con l'amore dei compagni, con il virile amore dei compagni.//Per te questi da parte mia, democrazia, per servirti, mia/donna!//Per te, per te faccio vibrare questi canti.» W. Whitman, *Foglie d'erba*, scelta, traduzione e cura di G. Conte, postfazione di H. Bloom, Mondadori, Milano, 2017, pp. 100-101.

¹⁴⁹⁷ G. Conte, *Walt Whitman, cronista vagabondo*, "Corriere della Sera- La lettura", 29 luglio 2018, p. 24.

¹⁴⁹⁸ G. Conte, *Ristabiliamo commercio*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 119-120.

¹⁴⁹⁹ G. Conte, *Whitman*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 116.

¹⁵⁰⁰ La democrazia contemporanea, secondo Conte, spegne i sogni negli occhi dei ragazzi e cerca di omologarli, pretende che «sia il numero a decidere il destino» (*Ristabiliamo commercio*, in *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 119), adora solamente «la mercanzia e la carta moneta» (*Ibidem*), calpesta la poesia, spegne il canto dell'universo, lascia morire lo spirito e diffonde «l'invidia imbelli, il/profittare, il mentire» (*ibidem*).

¹⁵⁰¹ Quindi la nuova democrazia abbraccia la totalità del creato. Contrariamente all'accezione moderna del termine, essa ingloba tutti gli esseri viventi e le forze naturali. Pertanto, nella sua comprensione panica delle cose del mondo, essa rappresenta Dio che è il tutto. Dunque la democrazia si impenna sugli ideali di libertà assoluta, di rispetto della natura e della totalità, ma anche sulla schiavitù economica, sulla corruzione e sul disfacimento. Sembrerebbe che non possa esistere una democrazia «buona» senza una «cattiva», perché l'una si definisce e si determina distinguendosi dall'altra. Non può esistere il Bene se non esiste il Male, non può esistere la Vita senza la Morte. Se dio, secondo le teorie zoroastriane riprese dal poeta in *Discepolo di Sohravardī* (*Dialogo del poeta e del messaggero*, p. 110), è sia Bene sia Male, allora la Democrazia è l'eterna lotta fra queste due forze uguali e opposte. Il poeta collabora e auspica di ristabilire la pan-democrazia sulla democrazia economica, poiché veste, in questa sezione, i panni di un sacerdote. Tale atteggiamento sacerdotale non è estraneo alla poetica dell'autore che celebra il proprio ufficio innalzando inni e lodi alla democrazia più pura e gloriosa in attesa che si verifichi compiutamente. Cfr., A. Cipollina, *Il mito nella poesia di Giuseppe Conte tra funzione affabulatrice e tensione incantatrice*, Giuliano Ladolfi, Borgomanero (NO), 2019, p. 125.

Ma tu democrazia vera, fioriture
tu democrazia nuova, che ancora possiamo generare
che Whitman voleva, grande d'alberi, laghi, desideri,
corpi, viaggi insieme e canti, compagni, gioie,
democrazia nuova stirpe

oggi io Giuseppe nato nel 1945
a quarantacinque anni, varcato il limite
né cieco né profeta
contro chi uccide con un editto gli dei
contro chi governa attraverso i carri e le spade
contro chi non ha pietà per chi cade
contro chi esilia, stermina, imprigiona
contro l'immobilità, l'uniformità, l'ordine
le voce delle spie fatta padrona

io ti scelgo.¹⁵⁰²

Egli, infatti, ha odiato la democrazia contemporanea:

[...] nelle iridi dei ragazzi
 abbandonate dal vivo dei sogni
nella tua pretesa che sia il numero a decidere il destino
nel tuo adorare al Tempio soltanto la mercanzia e la
 carta moneta
ti ho odiata quando hai calpestato la poesia tua ma-
 dre segreta
quando hai spento il canto foglie-onde dell'universo
quando hai disarmato i forti, hai lasciato lo spirito
 morire
ti ho odiata per il tuo diffondere l'invidia imbecille, il
 profittare, il mentire.¹⁵⁰³

¹⁵⁰² G. Conte, *Ristabiliamo commercio*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 119-120.

¹⁵⁰³ Ivi, p. 119.

E ancora:

Democrazia merce, negozio, viltà
democrazia-distruggi-città

democrazia paralisi, patteggiamento
odio, partito, scempio

democrazia numero, disillusione
eccesso mortale della ragione

democrazia menzogna, tradimento
tu furto, ricatto, cemento

democrazia obbrobriosa, ingiusta
che non temi legge né frusta

democrazia invidia, ortica
della grandezza nemica

democrazia senza popolo
tu furto, ricatto, obolo

democrazia di benzina
a basso prezzo assassina

democrazia di parole
spot, sputo, televisione

democrazia sconfitta, resa vana
democrazia cadavere, italiana.¹⁵⁰⁴

¹⁵⁰⁴ G. Conte, *Democrazia 2*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 124.

Conte rivolge il suo sguardo sul nostro presente, e ancora denuncia i mali della consumistica, inquinante, civiltà occidentale, per incitarne il risveglio civile:

Oggi potete chiedere soltanto questo.

In nome dei freezer pieni, delle cassette porno,

dei missili a testata nucleare

in nome delle piogge acide

delle chiazze di petrolio sul mare

delle città che hanno di cristallo e ossido il cuore

delle case dove non si nasce e non si muore

delle strade dove si può soltanto odiare

delle rondini che a primavera esitano a tornare

delle ciliegie che esitano a maturare negli orti

di tutti i giovani che non hanno conosciuto guerre e
sono morti

dei ragazzi che la domenica mattina in fila alle farmacie delle stazioni comperano siringhe da insulina

delle piazze vuote di sera, macchiate negli angoli di
vomiti di uomini e di cani

della carta moneta, dell'atrazina, del prezzo della
benzina

in nome dei freezer pieni, dei magazzini pieni,

dei serbatoi pieni

dei cieli versa-veleno anche quando li vedi sereni

dei banchi di salmone traversa-oceano che non trovano più le foci

in nome delle razza dei feroci

che vengono dal mondo dell'Ade
della razza che tramonta, che cade
che ha cancellato della Terra e dell'Aria, dell'Ac-
qua e del Fuoco il divino

in nome dell'uomo bianco, del nulla che è il suo
destino.¹⁵⁰⁵

Tuttavia in questa poesia (*Alle ombre*), che è una discesa agli inferi democratici e che mostra lo squallore e la corruzione della società, Conte non condanna l'uomo per aver tradito gli ideali pan-democratici, perché è nella sua natura il fallimento e la distruzione, il «nulla che è il suo destino».¹⁵⁰⁶

¹⁵⁰⁵ G. Conte, *Alle ombre*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 117-118. Il primo verso del componimento citato è un indubbio richiamo a *Non chiederci parola* di Montale in cui si legge: «non domandarci la formula che mondi possa aprirti/[...] /Codesto solo oggi possiamo dirti: /ciò che non siamo, ciò che non vogliamo». E. Montale, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 29. Conte con un certo gusto delle ripetizioni, delle deiezioni e del macabro non omette le degradazioni della società, anzi, le elenca condannandole. Ma le giustifica perché solo grazie ad esse è possibile riformulare e rifondare un contatto tra sé e la nuova democrazia. Invece il finale è un potente rimando alla suddivisione della seconda parte della raccolta *Le Stagioni*. Il poeta, in questa poesia, instaura un confronto per rimarcare le differenze fra due poetiche differenti: quella che fa propri i conati esistenziali e sociali; e quella, da lui attuata, che propone un reincanto del mondo attraverso la parola poetica basata sul recupero del divino. Conte dichiara di aver superato le antinomie e le afasie della linea –secondo la definizione anceschiana- novecentesca per aver raggiunto l'antinovecento, perché la parola così fondata è in grado di dare un senso al mondo. Il poeta si scaglia contro il decadimento civile e sociale usando la poesia come una *pars destruens*, e propone modelli alternativi per la ricostruzione – è questa la *pars construens* – di un mondo migliore. Siccome la democrazia rappresenta la totalità divina, i conati e le deiezioni sociali rappresentano l'altro lato della medaglia. Non può esistere la democrazia pan naturale («grande d'alberi, laghi, desideri,/corpi, viaggi insieme e canti, compagni gioie», *Ristabiliamo commercio*, p. 119) senza quella economica odiata dal poeta («quando hai disarmato i forti, hai lasciato lo spirito morire/e ti ho odiata per il tuo diffondere l'invidia imbelli, il profittare, il mentire», *Ibidem*). Ma la vera democrazia si scaglia contro i sovrachatori e gli ingiusti, e promuove quella libertà che non «può fare a meno di foglie e di onde, e tu [democrazia] di eroi» (*Ibidem*). Dunque la nuova democrazia è garante di una vita autentica perché patrona della libertà assoluta. Tuttavia, anche la Libertà paradossalmente subisce il dualismo perché se è Libertà assoluta allora tutto è lecito, persino rubare, distruggere, sottomettere e sfruttare. Se invece, al concetto di Libertà si pone come correttivo il rispetto della natura e più in generale il rispetto di Dio, allora la Libertà non sfocerà più nell'anarchia sfrenata della tecnica e del guadagno, ma supporterà il governo della «buona» democrazia su quella «malvagia». Tuttavia egli non può rinunciare al dualismo cosmico e alla forza caotica e demiurgica della Democrazia, sarebbe una sorta di tradimento alla libertà e ai propri ideali costruttivi, perché non c'è costruzione senza distruzione, non c'è Bene senza Male. Cfr., A. Cipollina, *Il mito nella poesia di Giuseppe Conte tra funzione affabulatrice e tensione incantatrice*, Giuliano Ladolfi, Borgomanero (NO), 2019, pp. 127-128.

¹⁵⁰⁶ *Ivi*, p. 118. La poesia è un lamento funebre che denuncia le cause della morte sociale con andamento litanico e salmodico costituito sulla ripetizione di «in nome» seguito dall'anafora della preposizione articolata che introduce il completamento di specificazione, sul quale si regge buona parte della struttura sintattica del componimento.

Perciò il poeta ligure desidera avviare una rigenerazione della democrazia contemporanea, vuole patteggiare con lei perché:

Non è vero che la libertà può fare a meno di foglie e
di onde, e tu di eroi.

Democrazia, ristabiliamo commercio fra noi.¹⁵⁰⁷

Gli interessi di natura etica e morale vengono sottolineati da Conte attraverso la rima «noi/eroi». Il poeta continua ad invocare la «nuova» democrazia nei testi *Perché*¹⁵⁰⁸ e *Democrazia*,¹⁵⁰⁹ caratterizzati dall'anafora, che attribuisce loro un ritmo quasi di preghiera e di inno. Inoltre, nel componimento *Democrazia*, grazie alle rime bacciate, Conte crea interessanti ed efficaci relazioni fra termini chiave. Dà vita ad un polo negativo: «viltà/città», «patteggiamento/scempio», «disillusione/ragione», «tradimento/cemento», «ingiusta/frusta», «popolo/obolo», «benzina/assassina», «parole/televisione», «vana/italiana»; al quale contrappone positività: «fioritura/futura», «ramo/richiamo», «canto/pianto», «mare/navigare»,

¹⁵⁰⁷ G. Conte, *Ristabiliamo commercio*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 119-120.

¹⁵⁰⁸ G. Conte, *Perché*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 121-122. In questa poesia Conte elogia la libertà democratica, costruendo la poesia su un'unica frase principale posposta che regge quattordici frasi causali giustapposte, tutte introdotte dalla congiunzione «perché» ripetuta ad inizio di ogni verso. Scegliendo la libertà l'uomo non è più vincolato, limitato e obbligato, ma è libero di fare ciò che vuole. La libertà è dunque la democrazia sono il luogo della possibilità, dove si può credere alle profezie, cercare la verità, pregare dio e raggiungere la vera realtà («perché sono libero di credere o di non credere alle profezie», «perché la verità posso cercarla», «perché posso pregare Dio o gli dèi lontani//perché posso giudicare ciò che vedo irreale, e chiedere di essere guidato verso la Realtà//per questo ti scelgo, democrazia.»).

¹⁵⁰⁹ G. Conte, *Democrazia*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., pp. 123-126. L'andamento iterativo struttura le poesie (*Democrazia* 1, 2, 3, 4) sulla base della Litania caproniana. Nelle poesie 1 e 4 Conte «riprende pedissequamente, ma con l'uso di rime variamente imperfette, la particolarissima struttura metrica e sintattica di *Litania*» di Caproni (D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, op. cit., p. 71). Infatti, in queste quattro poesie di Conte si riscontra l'anafora di «democrazia» all'inizio di ogni distico e un'altisonante aggettivazione che segue il nome, proprio come nel testo caproniano sono presenti la fitta anafora di «Genova» e le aggettivazioni ad essa riferite. Inoltre, i distici delle quattro poesie si richiamano fra loro mediante l'espedito retorico della *ripetitio cum variatio*, cioè esprimono concetti molto simili attraverso l'uso di parole semanticamente affini, o nel caso di *Democrazia* 2, semanticamente opposte. Tuttavia, in quest'ultima poesia, le caratteristiche negative della nuova Democrazia non sono esplicitamente condannate perché essa è la manifestazione tangibile della divinità e del dualismo etico e cosmico. Se Dio è tutte le cose positive e negative, allora la Democrazia, che è un ordinamento in cui tutte le cose umane e naturali trovano il loro spazio, somma e appiana in sé tutte le contraddizioni della società. Queste quattro poesie sono assai iterative nella struttura e nei sintagmi, ed hanno un ritmo cantilenante, dovuto al particolare rilievo dato alle rime. Tutte le poesie della sezione, ma in special modo queste quattro, sono una preghiera alla democrazia ventura, che ha bisogno di auto affermarsi e ribadirsi attraverso ripetizioni ossessive.

«fiorire/costruire», «eroi/noi», «piacere/sere», «mare/cambiare», «gloria/gioia». Una rima fra parole tronche, in questi due versi, è particolarmente significativa:

democrazia degli angeli, di Allah
democrazia preghiera, verità.¹⁵¹⁰

Quindi la poesia civile di Conte si fa portavoce di un messaggio di rinnovamento ed eticità interna che passa attraverso gli insegnamenti e i valori dell'Oriente. Infatti, se la democrazia è l'unica forma vincente, possibile e praticabile nella collettività umana, purtroppo in Occidente essa vive una condizione di «totale disorientamento, e in qualche caso, abbruttimento spirituale».¹⁵¹¹ Per guardare a questa forma di democrazia è necessario oltrepassare i propri confini e l'ego individuale, rivolgendosi alla letteratura americana ma anche alla mistica islamica. Whitman, come Conte, «è anche lettore di libri sacri di tutte le tradizioni, conoscitore dei mistici Sufi e dei sapienti Indù sino a diventare in proprio autore di un volume che ha la ambizione e la misura e l'afflato di una Bibbia, di un Corano sboccati e carnali, deliranti e profetici, attestazioni che Dio è nell'io di ciascun uomo e di qualunque fiore che nasce, che tutto è divino, la copula e gli appetiti della carne come lo spirito, la vita, la sua istantaneità e la sua eternità».¹⁵¹² Conte ci insegna nel *Dialogo del poeta e del messaggero* che scavando nel proprio io, grazie all'aiuto «dell'ospite velato»¹⁵¹³ che rappresenta l'altro da sé, si può uscire da una dimensione esclusivamente personale ed egocentrica, per giungere a scrivere una poesia civile.

Nelle prime quattro sezioni del *Dialogo del poeta e del messaggero* Conte abbandona il canto cosmogonico e mitico-naturale che contraddistingueva i due libri precedenti, per dedicarsi al canto lirico, espressione genuina delle istanze personali, mentre nell'ultima sezione il canto si fa più impegnato civilmente e politicamente.

¹⁵¹⁰ Ivi, p. 125.

¹⁵¹¹ G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in AA. VV., *Lezioni di poesia*, Le Lettere, Firenze, 2000, p. 132.

¹⁵¹² G. Conte, *Sotto le « Foglie d'erba » c'è un libro sacro e carnale. Il poeta è l'officiante di un rito antico e moderno. Dalle vette della mistica alle passioni più umane*, "il Giornale.it", 1 dicembre 2017, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/sotto-foglie-derba-c-libro-sacro-e-carnale-1458649.html>, consultato il 2 gennaio 2020.

¹⁵¹³ A. Sartori, *Dialogo e Dono I*, in "ClanDestino", 1-2, 1994, p. 28.

Tuttavia «tra lo scoramento e la voce spiegata s'avverte [...] un'incrinatura non sanabile».¹⁵¹⁴

Il bardo celtico ha già trovato un altro terreno su cui sperimentare il suo irrinunciabile ufficio parenetico: da Lawrence a Yeats a Whitman, il cammino di Conte prosegue sempre alla ricerca di una dichiarata funzione sociale della poesia, intento all'utopia di una Repubblica delle Lettere precristiana come l'ultima spiaggia dell'immaginario allegorico occidentale.¹⁵¹⁵

Il canto invasato ed ispirato all'aedo, nutrito delle vicende degli dèi, degli eroi, delle piante, degli animali, delle forze naturali e cosmiche, cede spazio prima ad una dimensione intimistica ed introspettiva, poi alla turbolenta affermazione di un nuovo concetto di democrazia e società, perché sembra non essere più capace, da solo, di conferire un senso al mondo e alla vita. Il canto politico è una lode ai principi che fondano la nuova idea di democrazia anche se non sembra essere troppo chiaro su come debba essere la nuova società. Piccini avverte che l'accezione di democrazia è ricca di contraddizioni, e Lauretano afferma: «sembra muoversi più decisamente verso un polo irrazionale, vitalistico e, in senso strettamente politico, tutt'altro che democratico»,¹⁵¹⁶ se è vero che si legge in *Ristabiliamo commercio*: «democrazia, ti ho odiata [...] / nella tua pretesa che sia il numero a decidere il destino».¹⁵¹⁷ Conte non intende la democrazia in senso tradizionale bensì come insieme delle cose umane e naturali. Lo stesso autore spiega nell'introduzione di *Foglie d'erba* di Whitman quali siano i principi democratici che condivide con il poeta americano:

Quando Whitman parla di democrazia, è dunque probabile che lo faccia riconfluire in essa la sua idea di natura e la sua idea di desiderio: assistemmo così alla messa in scena di una democrazia che è sì storica ed eroica [...], ma è anche panica ed erotica: e che D. H. Lawrence, spregiatore del parlamentarismo borghese dei primi decenni del nostro secolo, avrebbe in qualche modo condiviso.¹⁵¹⁸

¹⁵¹⁴ D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, op. cit., p. 71.

¹⁵¹⁵ G. Pontiggia, *Giuseppe Conte, recensione a Nuovi Canti*, "Poesia", 169, 2003, p. 66.

¹⁵¹⁶ G. Lauretano, *Nuovi Canti*, "Clandestino", 2, 2002, p. 47.

¹⁵¹⁷ G. Conte, *Ristabiliamo commercio*, in Id., *Dialogo del poeta e del messaggero*, op. cit., p. 119.

¹⁵¹⁸ W. Whitman, *Foglie d'erba*, a cura di G. Conte, Mondadori, Milano, 1991, p. 10.

Però è innegabile il carattere propositivo di ogni manifestazione poetica di Conte: il canto mito-naturale e sapienziale veicola infatti una proposta sul recupero del sacro, del mito e della natura da riversare nella vita; il canto lirico offre un nuovo modo di concepire il sacro sostenuto soprattutto dall'introspezione del soggetto; infine il canto politico avanza una nuova ipotesi su cosa possa essere la democrazia e la società, basandosi sul sacro, sul mito e sulla natura già ampiamente esplorati. Se Dio è il Tutto, e l'uomo è parte di Dio, allora le azioni umane sono divine. E siccome la massima aspirazione umana è il Bene, pure le azioni devono puntare al Bene. Pertanto, se l'uomo contribuisce volontariamente a migliorare il mondo, allora deve impegnarsi a diffondere una nuova e buona democrazia che contempli ogni aspetto del creato e dello scibile. «Agitatore di poetiche forti, Conte vuole cambiare il mondo»,¹⁵¹⁹ dunque, «se la poesia ha un senso e un destino, essi devono essere tangibili, la voce non deve restare chiusa nel libro, ma deve entrare nell'anima del mondo».¹⁵²⁰

Nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, con i morti del carme *Ai Lari*, Conte inserisce dei versi che riguardano aspetti sociali e civili, con riferimento all'esempio foscoliano.¹⁵²¹ Nella undicesima strofa si ripropone la pietà delle «umane belve»,¹⁵²² dimostrata nell'onorare le sepolture: «Era un antico patto tra noi uomini:/più antico di quello che regge/democrazia, famiglia, legge./Onorare chi non c'è più, curarne/le spoglie e mantenerne la memoria./.../E ci rendeva uomini quel patto,/conoscere il

¹⁵¹⁹ C. Marabini, *Diario di lettura. Conte*, "Nuova Antologia", 2204, 1997, p. 114.

¹⁵²⁰ *Ibidem*. Cfr., A. Cipollina, *Il mito nella poesia di Giuseppe Conte tra funzione affabulante e tensione incantatrice*, Giuliano Landolfi, Borgomanero (NO), 2019, pp. 120-122.

¹⁵²¹ Dichiarò Conte in un'intervista: «affinità elettive [...] mi portano invece verso Foscolo: uomo senza schermi di protezione familiare e aristocratica, borghese ribelle dai tanti mestieri, viaggiatore, innamorato della bellezza, convinto della funzione civilizzatrice della poesia contro la violenza guerresca dei tempi, costruttore di "illusioni" che somigliano a miti e a utopie, infine esule e povero, Foscolo mi attrae per le qualità umane oltre che poetiche. A fasi alterne, ho sentito in me la passione disperata e debordante di Jacopo Ortis e la saggezza lieve e distaccata di Didimo Chierico, i suoi due volti. E poi mi attrae la potenza civile della poesia di Foscolo. La recita corale dei *Sepolcri* che promossi nel 1994 in Santa Croce a Firenze davanti alla sua tomba, ricordando alla società contemporanea che la poesia italiana c'è e che resiste a ogni barbarie, resta uno dei momenti indimenticabili della mia insignificante esistenza.» A. Rivali, *Quella forza irriducibile nascosta nei miti. A colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, "L'Osservatore Romano", 13 dicembre 2019, (online: <http://www.osservatoreromano.va/it/news/quella-forza-irriducibile-nascosta-nei-miti>, consultato il 20 marzo 2020).

¹⁵²² U. Foscolo, *Dei Sepolcri. Carme a Ippolito Pindemonte*, v. 92, interpretazione e commento G. A. Martinetti, G. B. Paravia, Torino, 1874, p. 21.

nostro mortale destino».¹⁵²³ Però in Conte si trova anche la *pietas* cristiana presente in questi versi con un coinvolgente e commovente afflato mistico «noi soli che curviamo le parole/alla dolce pazzia della preghiera».¹⁵²⁴ Nella dodicesima strofa si trova una polemica e sdegnata invettiva verso gli uomini politici: «i corrotti, i farisei, i feroci»,¹⁵²⁵ e che per «l'oro», per il dio denaro, non risparmiano neppure i morti, il cimitero di Valle Armea, portando «cemento e rumore/e asfalto, ferri, fumo, benzina/sino davanti ai cipressi e alle croci»¹⁵²⁶ per realizzare uno svincolo autostradale tra le tombe. Questi versi a volte un po' scontati non escludono la polemica e l'impegno civile che in Conte è sempre presente, in quanto ogni gesto del mondo può essere per lui sacro e sacrilego (si può ricordare, ad esempio, che fu lui a «guidare» l'azione del «Commando eroico» che occupò simbolicamente Santa Croce e recitò i *Sepolcri* davanti alla tomba del Foscolo).¹⁵²⁷

Nelle sezioni *Oh Omero, Oh Whitman*¹⁵²⁸ e *Figlio dell'energia democratica*¹⁵²⁹ il verso whitmaniano si inserisce all'interno della sperimentazione stilistica di quel momento. Sembra che con l'aumentare dell'influenza dei modelli americani ritorni, da un punto di vista del contenuto, il tema caro a Conte dell'urgenza di una poesia civile in una società frenetica, convulsa e disorientata.

In questo mondo in progressivo disfacimento, di allontanamento dai grandi ideali, Conte ricerca i valori:

Sono qui a celebrarvi, sono qui per cantare il male e il
bene – bene è tutto quello

che è nella luce e vive e dà vita e non impedisce ad

¹⁵²³ G. Conte, *Ai lari (Carme)*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 77-78.

¹⁵²⁴ Ivi, p. 78.

¹⁵²⁵ Ivi, p. 79.

¹⁵²⁶ *Ibidem*.

¹⁵²⁷ Cfr., G. Conte, *Nota*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 124.

¹⁵²⁸ G. Conte, *Oh, Omero, Oh Whitman*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 85-98. Il componimento è stato composto a Parigi-Nizza, ed è datato 23 ottobre 1994. La lirica è un inno di celebrazione del mondo e della democrazia. I lunghi versi sono retti sintatticamente da uno o due verbi che sostengono per ogni strofa un'innumerabile quantità di infiniti che non bisogna confondere con quei pochi usati come infiniti narrativi. Tale proposito celebrativo è già sbandierato nel primo verso dove si legge: «che cosa celebrare, e come posso io ora celebrare.» Subito dopo seguono lunghi elenchi giustappositivi ed accostati semanticamente nei quali sono riportate le cose da celebrare.

¹⁵²⁹ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 99-111.

altri di farlo –

per cantare la giovinezza e la vecchiaia, la castità e la
lussuria, il sangue e lo spirito¹⁵³⁰

Invocando Omero e Whitman si interroga su come e in quale modo possa alzare la sua voce di poeta «che salva», su come possa «celebrare», «cantare» (che ripete molte volte) e superare l'ego individuale in quella società:

Oh Omero, oh Whitman, che cosa celebrare, e come
posso io ora celebrare, oh mondo, oh notte!

Come posso alzare questa voce avvilita, come posso
riempire le cavità dei miei polmoni rattappiti

e farne due cieli gonfi di nuvole che volano e di foglie
invase e rose all'autunno

e dire «io sono il poeta, il distruttore, io sono il poeta,
colui che salva»

e vedere ancora con quale elastica immobilità gli alberi
sono intermediari tra l'azzurro e la terra

e mettere il loro ritmo nella carne e nel sangue di un
verso – perché ha sangue e carne un verso –

e sentire le città che si offrono alla poesia come una
bocca si offre a mille altre bocche in un bacio

[...]

essere tutti i passanti, i negri, i cinesi, i magrebini, gli
indiani, i rasta, i vietnamiti, gli slavi

¹⁵³⁰ *Ivi*, p. 97.

sentire tutto vivente come potrebbe essere se in noi la
nostra anima cantasse ancora, oh mondo, oh notte!¹⁵³¹

Nel componimento sono ripetuti più volte i versi: «io sono il poeta, il distruttore, io sono il poeta,/colui che salva». Conte così spiega il significato dell'ossimoro distruttore/salvatore: «Tasso diceva che l'unico uomo che può fregiarsi del titolo di creatore è il poeta. Ma è anche necessario distruggere per ricreare il futuro. Il poeta ha due facce, come Shiva, o come il vecchio Shelley nell'*Ode al vento Occidentale*. Vale comunque il concetto foscoliano della poesia come salvatrice. La poesia è civiltà, dove muore la poesia, muore la civiltà».¹⁵³² Egli si definisce, tra gli altri, figlio «di Foscolo, del Capitano Foscolo e delle sue innamo-/rate, esuli, illuse bandiere».¹⁵³³

Nella società di oggi sembra che la poesia abbia perso qualsiasi importanza ma in realtà essa ha ancora molto da dire. Essa ha ancora con sé l'energia e la potenza, «è/ancora preghiera e danza»,¹⁵³⁴ «ha ancora vene e battiti»¹⁵³⁵ che può percepire chiunque si avvicini ad essa con «animo libero».¹⁵³⁶ Il poeta è un uomo come tutti, può essere «l'uomo più arido», «più solo», «più libero» e non fa «nient'altro che fermare parole su un foglio».¹⁵³⁷ Però, a differenza degli altri uomini, ha ancora la forza e il desiderio di cantare e di celebrare. Così Conte esalta la democrazia e il

¹⁵³¹ G. Conte, *Oh, Omero, Oh Whitman*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 87-88.

¹⁵³² L. De Luca, *Giuseppe Conte. Recensione a Dialogo del poeta e del messaggero*, "Oggi e domani. Rivista mensile di cultura e attualità", 1, 1993, p. 23.

¹⁵³³ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 110. Questa poesia riprende in parte l'andamento anaforico di *Perché* e l'idea che la democrazia sia il luogo della libertà e della possibilità. Infatti, nella prima e nell'ultima strofa oltre all'anafora in attacco di verso di «sono figlio dell'energia democratica» o semplicemente di «sono figlio di», sono recuperati i temi di libertà assoluta e di non appartenenza ad un ordine costituito bensì al mondo naturale («non appartengo a nessuna casta o dinastia, a niente m'inchino», «non c'è niente che mi legghi a un ordine che viene prima di me: io costituisco il mio ordine», *Ibidem*). Egli stesso istituisce la propria tradizione e il proprio ordinamento attraverso la fusione e la rifunzionalizzazione del mito classico e del mito celtico, della modernità tecnica e della natura, del cosmo e di Dio («ho portato il marmo greco tra le foreste di querce e vischio e i torrenti in piena dei Celti», «ho costruito le mie cattedrali, i miei grattacieli, i miei aeroporti di parole», «ho cercato di fissare gli occhi del centro delle immense rose bianche nel cerchio di Dio», *Ibidem*). Tutti questi spunti letterari, congiungendosi, compongono l'originale poetica di Conte.

¹⁵³⁴ G. Conte, *Oh, Omero, Oh Whitman*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 92.

¹⁵³⁵ *Ibidem*.

¹⁵³⁶ *Ibidem*.

¹⁵³⁷ *Ivi*, p. 88.

presente non come valori acquisiti e definitivi ma che vanno sempre e gradatamente riconquistati. Pertanto ogni giorno, in ogni periodo, la vita può essere cambiata, reinventata nella propria indipendenza intellettuale ma anche nella fraternità e nella comunione di intenti:

Sono figlio dell'energia democratica, non appartengo a
nessuna casta o dinastia, a niente mi inchino.

Sono figlio dell'energia democratica, sono un'onda
della mareggiata, un ago del gigante pino.

Non c'è niente che mi leghi a un ordine che viene
prima di me: io costruisco il mio ordine.

Non c'è niente che mi leghi al passato, non ho mai
rimpianti, non conosco la nostalgia

sono figlio dell'energia democratica, unico, presente,
insondabile, sensuale, tumultuante, senza freni.

[...]

Eppure anch'io combatto, e prego e costruisco;
anch'io ho fatto crescere alberi e fiori sulle pagine

[...]

sono tutti i fiori che soffrono le tempeste di vento, gli
afidi, i vermi parassiti e le lunghe siccità

eppure non rinunciano a indirizzare al sole la loro fragile,
luce-creante verità.¹⁵³⁸

¹⁵³⁸ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 101-103.

In questo componimento il lettore sembra trascinato dal flusso energetico dello stile del poeta; qui viene elogiato il desiderio, presentato metaforicamente come un «disperato corridore/felice che cerca l'appagamento nel correre».¹⁵³⁹ La cosa importante è la tensione verso il traguardo perché: «La meta del desiderio è la fine del desiderio, la meta/del piacere è la fine del piacere».¹⁵⁴⁰ Allo stesso modo l'appagamento dell'anima si ha nella vita e quello della Parola nella «pienezza della Parola – se è vero che/abita dall'inizio presso Dio ed è Dio -».¹⁵⁴¹

In questi versi vi è anche una critica rivolta all'Italia di oggi:

[...] questa Italia che non ama più il cielo, l'ardire e la
carne, Italia inerme e vile

dove democrazia è parola che non significa più né un
patto tra noi uomini né un disegno degli dèi,

che non significhi più né speranza né gioia né tumulto
né fioritura né futuro -.¹⁵⁴²

Nel componimento successivo, che chiude la raccolta, la condanna si propaga anche all'Europa:

Europa che non sai più ascoltare, Europa muta

dai templi isteriliti, sghembi
fatti di vetro e d'erba marcita
Europa saccheggiata, caduta.¹⁵⁴³

Le due poesie *Oh Omero*, *Oh Withman* e *Figlio dell'energia democratica* ampliano e rinvigoriscono l'imitazione di Whitman del finale di *Dialogo del poeta e del messaggero* e la riprendono. Scrive Piccini:

¹⁵³⁹ *Ivi*, p. 103.

¹⁵⁴⁰ *Ivi*, p. 105.

¹⁵⁴¹ *Ibidem*.

¹⁵⁴² *Ivi*, p. 110.

¹⁵⁴³ G. Conte, *Il Canto Irlandese (In memoriam Bobby Sands)*, in *Id.*, *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 118.

nella tecnica versificatoria, negli espedienti retorici (come l'enumerazione), nel tono espansivamente gioioso, con anche l'ambizione di fungere da sprone civile [...]. Si vede come questi testi, in sé dotati di energia e di forza, hanno un basamento friabile: sono imitazioni, prolungamenti di un canto d'autore e non riescono (così ci pare) a non apparire trasposti di peso da un'epoca ad un'altra e comunque, letterariamente, sono patenti arieggiamenti, non reinvenzioni.¹⁵⁴⁴

Marabini, d'altra parte, crede che Conte sia riuscito a dare vita a qualcosa di nuovo senza impaludarsi nella retorica perché il poeta sembra fermamente convinto che la poesia abbia ancora una missione da svolgere, ossia destare le coscienze in nome di una libertà sacra ed assoluta:

È proprio nel nome di questa libertà che vanno marcate una spiritualità e una religiosità rare, le quali superano confini geografici e morali. Non esiste un altro poeta così libero. Esiste forse un solo pericolo, la retorica, che però Conte non teme, tant'è vero che vi si tuffa in mezzo secondo noi (ci sembra) uscendone indenne. Conte non ha difficoltà a rifarsi all'Anima del Mondo, con le maiuscole: parole che alcuni di noi non rischierebbero mai. Ma Conte possiede (ci pare) la rarissima virtù di credere veramente in alcune cose rare e fondamentali.¹⁵⁴⁵

Conte torna a dedicare dei versi all'Europa e ad invocare la poesia in *Ferite e rifioriture*, nel Salmo 2 dedicato a Yves Bonnefoy:¹⁵⁴⁶

Oso invocarti in questa Europa cieca
sfiancata da calura e siccità
corrosa da diluvi e frane
continente di cenere e liquami
dove sono sovrani incontestati
Nulla ed Ipermercati.

Il *Canto Irlandese* si riallaccia alle tematiche della sezione precedente perché ancora una volta Conte si esprime sulla democrazia tradita; ma differisce da essa dal punto di vista metrico. In precedenza Conte ha utilizzato un verso che, secondo Luca

¹⁵⁴⁴ D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, op. cit., pp. 71-72.

¹⁵⁴⁵ C. Marabini, *Diario di lettura. Conte*, "Nuova Antologia", 2204, 1997, p. 145.

¹⁵⁴⁶ Op. cit., p. 141.

Canali, rimanderebbe al distico elegiaco, introdotto da Catullo nella poesia latina e continuato dai poeti elegiaci dell'età augustea come Properzio.¹⁵⁴⁷ Tuttavia la lunghezza del verso, le numerose anafore, l'enumerazione, la tecnica del catalogo, sembrano rinviare all'opera di Whitman. Nel componimento finale della raccolta dei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, *Il Canto Irlandese*, torna la misura del verso del carne *Ai Lari*, ma qui i versi sono organizzati in terzine e, ancora una volta, in chiusura della raccolta troviamo un epicedio. Vengono qui rievocate le tragiche vicende di Bobby Sands, il patriota irlandese, attivista dell'Ira, che protestava contro il governo inglese perché non gli riconosceva lo statuto di prigioniero politico.

Qualcuno lo ricorda ancora, Bobby
Sands, i suoi zigomi da pellerossa
il suo sorriso tambureggiante

il suo sorriso di gioia e di riscossa?
Qualcuno lo ricorda ancora,
il ragazzo del carcere di Maze?¹⁵⁴⁸

Conte, con queste domande retoriche, introduce la figura di un eroe che va incontro alla morte con il sorriso, rifiuta il cibo, decide di lottare attraverso la morte e ci riesce, si spegne nel maggio del 1981. La forma di protesta del ragazzo irlandese fa capo all'eredità della tradizione gaelica ma rinvia anche a quella di Gandhi. E ancora una volta nella poesia di Conte l'Occidente e l'Oriente sembrano avvicinarsi ed intrecciarsi. Il poeta spiega così il significato simbolico dello sciopero della fame: «È una credenza mitico-rituale che ricorre sia nell'India bramifica sia nell'Irlanda druidica: chi ha subito dei torti si siede sulla porta della casa di chi glieli ha inflitti e non prende né cibo né bevande: o riceve una giusta riparazione, o muore: ma

¹⁵⁴⁷ Conte, tra l'altro, si accosterebbe a Properzio anche per: «i suoi violenti impulsi passionali e la sua cupezza, che si intrecciano continuamente alle situazioni e ai personaggi della mitologia classica». L. Canali, *Da Omero a Whitman passando per Pound*, "Il Giornale", 18 giugno 1997, p. 22.

¹⁵⁴⁸ G. Conte, *Il canto Irlandese (In memoriam Bobby Sands)*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 115. Questo canto è organizzato in tristici, indice di una poesia epica, eroica e sacra come la *Commedia* dantesca, perché celebra le gesta dell'eroe dell'Ira, Bobby che protesta contro il parlamento inglese di cui egli stesso è deputato. La sua morte per inedia a seguito di sciopero della fame durato sessantacinque giorni è cantata secondo uno schema ciclico. Di questo schema iterativo, degno della poesia più alta, i protagonisti ricorrenti sono Bobby Sands, i secondini, marzo e la natura oltre le mura del carcere di Maze.

morendo ottiene che una eterna maledizione cada su quella casa».¹⁵⁴⁹ Morirono dieci ragazzi nel carcere di Maze, Bobby Sands «Moriva: e insieme a lui allora/furono tanti, furono schiere»¹⁵⁵⁰ e tutti i nomi di questi ragazzi sono ricordati in questi versi («Bobby Sands, Francis Huges,/Raymond McCreesh, Patsy O’Hsra,/Joe McDonnell, Martin Hurson, Kevin Lynch,//Kieran Doherty, Micky Devine/e Thomas McElwee»),¹⁵⁵¹ essi «caddero come gli iris e le calendule/che una tempesta astrale baca sullo//stelo: [...]».¹⁵⁵²

Il poeta ricorda in una nota che nell’estate del 1981 si trovava in Irlanda, visse praticamente di persona i tragici eventi accaduti e rimase molto impressionato da questa vicenda e dalle manifestazioni di protesta dei giovani per l’ultimo ragazzo morto suicida, Thomas McElwee. Riuscì a trovare una copia del *Diario* di Bobby Sands che i suoi compagni riuscirono a portare clandestinamente fuori dal carcere. Il poeta, tornato in Italia, consegnerà la propria copia a Franco Cordelli per farla tradurre e pubblicare e, tra il 1983 e il 1986, scriverà questa ballata,¹⁵⁵³ che prende spunto da quel *Diario* ed è destinata ad essere letta in «una situazione teatrale».¹⁵⁵⁴ Conte, leggendo il libro di Bobby Sands rimane colpito dal linguaggio totalmente nuovo rispetto a quelli dei politici italiani che egli trova siano «ripugnanti, cioè privi di nobiltà e di anima».¹⁵⁵⁵ Al contrario, quello di Bobby Sands gli appare come «pieno d’anima e di poesia»,¹⁵⁵⁶ di passione politica e poetica «capace di slanci generosi e vitali proprio mentre perseguiva il fine della morte».¹⁵⁵⁷

Conte segue e prende spunto dal *Diario* di Bobby Sands quasi letteralmente rievocando il lamento dei corvi,¹⁵⁵⁸ messaggeri di morte, che la sera tornavano nei

¹⁵⁴⁹ G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, pp. 50-51.

¹⁵⁵⁰ G. Conte, *Il canto Irlandese (In memoriam Bobby Sands)*, in Id., *Canti d’Oriente e d’Occidente*, op. cit., p. 118.

¹⁵⁵¹ *Ivi*, p. 119.

¹⁵⁵² *Ibidem*.

¹⁵⁵³ La poesia apparve dapprima sulle riviste: “Titus”, 3, 1986 e “Semicerchio”, 5, 1989. Successivamente la lirica è stata tradotta in gaelico da alcuni giovani poeti irlandesi. Cfr., G. Conte, *Nota*, in Id., *Canti d’Oriente e d’Occidente*, op. cit., p. 126.

¹⁵⁵⁴ G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in AA. VV., *Lezioni di poesia*, op. cit., p. 137.

¹⁵⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁵⁷ G. Conte, *Galway, Irlanda. Il mito celtico*, in Id., *Terre del mito*, op. cit., 2009, p. 50.

¹⁵⁵⁸ La presenza dei corvi si trova anche nel romanzo di Conte *Il ragazzo che parla col sole*, Longanesi, Milano, 1997.

nidi sui comignoli, sopra i tetti delle case, e l'attesa del canto delle allodole,¹⁵⁵⁹
portatrici di vita, del volo delle allodole che unisce il terrestre con il celeste. Il tempo
all'interno del carcere è scandito dalla presenza dei vari uccelli:

[...]: era un antico
sogno bambino il suo, conoscere

la vita degli alati, dove vanno
nel cielo dell'equinozio, dove le sere
ritornano. Alati!Alati neri,

i corvi li udì mentre calavano
sui comignoli larghi delle case
da Armagh a Clifden, patriarchi

loro, del volo e dell'attesa.
I corvi hanno secoli per andarsene.
Sorvolano falesie, sabbie, città

che hanno veduto nascere e vedranno
cadere. Spesso la loro immobilità
è un mistero. Spesso il loro urlo

più roco di quello dell'uragano.
E udì i chiurli, i fringuelli, il loro
richiamo di fine inverno, compagni

cantori dei bucaneeve e delle primule.
E attese di udire le allodole
spiriti felici che pure fanno

¹⁵⁵⁹ Percy Bysshe Shelley scrive una poesia intitolata *A una allodola (To a Skylark)*, dove il volatile non è un semplice alato, come suggeriscono gli occhi della realtà, ma qualcosa di più ampio e trasfigurato, come suggerisce nella sua trama simbolica tutta la poesia. Si veda: P. B. Shelley, *A una allodola*, in Id., *Poesie*, a cura di G. Conte, Rizzoli, Milano, 1989, pp. 198-199.

della morte qualcosa di più certo
che noi, [...]

[...] E ricordava
da bambino, quando a guardarle

il pianto di una libertà sovrumana
il sogno di una chiarezza d'oltre cielo
lo prendeva. Che cosa c'è al di là dei canti,

dei gorgi di luce che né crochi
né papaveri possono fare quaggiù?
Oh, li aveva amati tutti gli alati,

e tutti i voli. E ora i secondini
portavano patate calde e pane nero
[...]

[...]. Il ragazzo

del carcere di Maze, ricordatelo!
Alto con le allodole della luce.¹⁵⁶⁰

Ancora una volta gli animali sono portatori di un significato recondito, annunciatori di vita, di morte e di Celeste. Il poeta-vate

dipinge, tra l'altro, il più grandioso volo d'uccelli che probabilmente la poesia moderna ci abbia dato. Ed ecco che, mentre il lettore deve prendere atto dell'estrema libertà di movimento, è costretto altresì a riconoscere l'impatto tenace con l'attualità politica, continuamente in agguato, anzi in corsa parallela col più puro lirismo. «Impegno», si dice.¹⁵⁶¹

¹⁵⁶⁰ G. Conte, *Il canto Irlandese (In memoriam Bobby Sands)*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 116-117, 120.

¹⁵⁶¹ C. Marabini, *Diario di lettura. Conte*, "Nuova Antologia", 2204, 1997, p. 145.

Conte, in questo canto irlandese, sembra quasi riallacciarsi al mondo celtico che emergeva prepotente in *L'Oceano e il Ragazzo*, che fra tante mitologie da lui rievocate, questa cultura gli è tra quelle più care,¹⁵⁶² un collegamento tra la mitologia e il mondo attuale, tipico del poeta, infatti dichiara:

Io ritengo che le comunità celtiche, nella storia, abbiano contribuito alla libertà e alla democrazia. Il mito della tavola rotonda di Artù contiene un elemento «egualitario» proprio nell'idea di tavola rotonda. E la prima repubblica della nostra storia è quella fondata dagli Armoricani, i bretoni che nel 410 cacciarono i funzionari romani corrotti e si difesero da soli contro i sassoni.¹⁵⁶³

Il poeta ligure ricorda ancora Bobby Sands in un componimento inedito datato marzo, 2015 dal titolo *Una buona compagnia*:

Spesso penso al paradiso dei suicidi
a quelli che decidono di conoscere la verità
senza accettare di recitare la
insensata commedia di esser vivi.
C'è Seneca, c'è Pavese, c'è Mishima
e Bobby Sands, una buona compagnia
e ragazze che cantano con voci
che dicono: ribellati, sii vero,
non c'è, non c'è migliore via d'uscita.

Spesso penso a quanto è vana la vita.
[...]¹⁵⁶⁴

¹⁵⁶² Dichiara lo stesso poeta: «Come diceva Joseph Campbell, al loro fondo tutte le religioni sono vere. Così al loro fondo tutti i miti sono veri e affascinanti. Ma nel cuore, sì, c'è quel lo celtico». Perché? «Altri li ho trovati già pronti culturalmente, questo che pure è molto vicino alle mie radici liguri, alla mia stessa origine, era totalmente cancellato, messo da parte. Per qualunque europeo anche non colto Apollo e Venere significano qualcosa, ma Lug, dio del sole, e Manannan Mac Lir, dio del mare, non significano nulla. Nel mondo celtico ho trovato un'idea magica del mondo, un brivido magico della natura dove dèi e uomini tendono a coincidere». Imperia. Dal nostro inviato, *L'Angelo celtico sulla scogliera*, "La Stampa", 13 agosto 1997, p. 19.

¹⁵⁶³ *Ibidem*. Imperia. Dal nostro inviato, *L'Angelo celtico sulla scogliera*, "La Stampa", 13 agosto 1997, p. 19.

¹⁵⁶⁴ G. Conte, *Una buona compagnia*, "Mosaico Italiano", 136, maggio 2015, p. 37.

Conte rimane sempre fedele ai suoi sogni, a se stesso e al suo destino che già nell'adolescenza gli si era gioiosamente e tragicamente rivelato. Possiamo ricordare che il taglio mordace pervade i suoi testi civili da *Il processo di comunicazione secondo Sade*, dove egli rievoca i genocidi «dimenticati» degli Indios, «i lavori forzati»,¹⁵⁶⁵ «i contrabbandieri di diamanti che bevono/champagne alle dieci del mattino»,¹⁵⁶⁶ «le stive dei vascelli/olandesi e il loro carico di schiavi»¹⁵⁶⁷ o il «Reich/ucciso dalla democrazia americana»;¹⁵⁶⁸ politica americana chiamata in causa attraversi i Sioux, i Cheyennes, «nei/ villaggi incendiati»¹⁵⁶⁹ (qui sembra chiara l'allusione alla guerra del Vietnam che, ricordiamo, si concluse proprio nel 1975). L'interesse di Conte per questa poesia d'*engagé*, confermata nella raccolta dalle brevi riflessioni «del Giusto e del Buono»,¹⁵⁷⁰ è di grande importanza perché resterà un *unicum* nella produzione contiana, almeno fino ad alcuni cenni nel *Dialogo del poeta e del messaggero* e alle ultime sezioni già citate dei *Canti d'Oriente e d'Occidente*. Nei testi di *Ferite e rifioriture*, riemerge ancora l'intento civile di Conte: «Nessuno possieda niente./Chi possiede, ha usurpato./Nessuno voglia ubbidire./Nessuno osi comandare».¹⁵⁷¹ Ricorda e denuncia con immagini crude: «la morte per fuoco che cola/su Bagdad degli innocenti/l'urlo dei superstiti/intorno al mercato sventrato/il sorriso rubato/falciato dei bambini/che ora hanno moncherini/al posto delle braccia./Di pietà non c'è traccia/[...]/Morti lasciati alle mosche,/piccoli uccisi a un check-point,/bare che tornano a casa/a volte dalle bandiere».¹⁵⁷²

Nei componimenti di questa raccolta, dopo aver recuperato le emozioni della memoria, si arricchisce della *pietas* (e rivolgendosi a se stesso dichiara: «Devi avere

¹⁵⁶⁵ G. Conte, 2 *Da Cartesio a Meinong una filosofia era esistita*, in Id. *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., p. 41.

¹⁵⁶⁶ G. Conte, (frammenti di una conferenza in versi di Giuseppe Conte sul tema: parlare degli alberi), in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., p. 39.

¹⁵⁶⁷ G. Conte, 2 *Da Cartesio a Meinong una filosofia era esistita*, in Id. *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., p. 41.

¹⁵⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁷⁰ G. Conte, 9 *nei libri di storia ci sono i generali*, in Id., *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., p. 55.

¹⁵⁷¹ G. Conte, *Queste leggi sarebbero chiare*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 95.

¹⁵⁷² G. Conte, *Partigiano della pace*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., pp. 145-146. Il componimento è stato scritto nel 2003 in aprile; quindi Conte fa quasi sicuramente riferimento alle immagini viste in diretta televisiva durante i bombardamenti, i lanci dei missili e i carri armati a Baghdad il 9 aprile 2003 da parte degli americani.

più pietà per chi soffre/mi dici, mia vita, e hai ragione.»¹⁵⁷³ per il calvario dei bambini (in un omaggio a William Blake, si chiede: «Chi è che lascia che un bambino/chieda in strada l'elemosina»)¹⁵⁷⁴ e dei più deboli («Fratello mi è ogni vinto,/fratello ogni ribelle.»),¹⁵⁷⁵ le vittime innocenti dei conflitti e dei genocidi e della persecuzione («[...] Stragi, orrore, corpi/maciullati tra nuvole di mosche./[...] La guerra è Dachau, Buchenwald, Auschwitz,/Dresda, Hiroshima, Sarajevo, Baghdad,/Abu Grahیب, Guantanamo.»),¹⁵⁷⁶ per giungere a due verità fondamentali: «[...] la guerra è il disonore./Non è mai giusta, non è mai utile./[...] Non è mai santa, non è mai legittima»;¹⁵⁷⁷ «l'unico dovere è amare»,¹⁵⁷⁸ e bisogna sempre e comunque «amare nei suoi contrasti/la vita tutta intera/e amarla fino alla fine/cercando la primavera».¹⁵⁷⁹

In *Non finirò di scrivere sul mare*, Conte fa riferimento al massacro di Saint-Paterloo, cioè alla repressione operata dall'esercito britannico su una manifestazione popolare avvenuta a Manchester il 16 agosto 1819 e scrive in un testo intitolato *Lord Byron e il mare*: «Eppure io li ho difesi a Londra, [...] /gli operai tessili rivoluzionari/sacrificati al Moloch della macchina,/li ho difesi gli inermi caduti/nel massacro di Saint-Peterloo. Sappia l'Europa che io sono per i miseri./Per i vinti. Che io piango Ned Ludd./Che io piango Bonaparte./Che la ricchezza la disprezzo, tutta,/anche la mia. L'arte/soltanto vale».¹⁵⁸⁰ E torna a ribadire: «La libertà ha perduto in Europa».¹⁵⁸¹

Ci piacerebbe citare in conclusione un inedito sonetto caudato¹⁵⁸² su democrazia e poesia pubblicato da Conte stesso sulla sua pagina facebook il 21 gennaio 2020, alle ore 11,42 poi ripubblicato in tre mirabili esempi che testimoniano la sua passione

¹⁵⁷³ G. Conte, *Più pietà*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 102.

¹⁵⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁷⁵ G. Conte, *L'umile dio dell'alba*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 93.

¹⁵⁷⁶ G. Conte, *Figlio di Venere*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 130.

¹⁵⁷⁷ *Ivi*, pp. 130-131.

¹⁵⁷⁸ G. Conte, *Queste leggi sarebbero chiare*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 96.

¹⁵⁷⁹ G. Conte, *L'amour toujours*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 139.

¹⁵⁸⁰ G. Conte, *Lord Byron e il mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 128-129.

¹⁵⁸¹ *Ivi*, p. 127.

¹⁵⁸² Una forma metrica (data dai 14 versi del sonetto ai quali è aggiunta una coda) destinata alla poesia non lirica, spesso burlesca o polemica. In questi componimenti di Conte è poesia civile.

civile su “Il Giornale”.¹⁵⁸³ Scrive Alessandro Gnocchi che Giuseppe Conte è un poeta impegnato, un poeta civile ma non un poeta cortigiano al servizio di chi distribuisce le prebende, anzi «è al servizio di se stesso, della sua musa e del suo Paese. C’è una bella differenza, quella che passa tra un servo e un uomo libero». ¹⁵⁸⁴

Giuseppe Conte ha un passo diverso e ciò si nota dalla metrica delle sue poesie: in un’epoca in cui la poesia è stata «decostruita» tanto da diventare, ad esempio, un comico andare a capo a caso, il poeta ligure rivendica il rigore di scrivere un endecasillabo e torna tranquillamente alla forma della tradizione, che ha studiato e conosce molto bene. Dunque scrive sonetti caudati, come nel XIV Secolo. I testi delle poesie si commentano da soli:

Mentre il pianeta brucia e si avvelena
mentre in Francia è la povertà che insorge
l’Italia ridacchia, si barcamena
è moribonda ma non se ne accorge.

Non cresce più, non crea, non ha futuro
idolatra il Denaro e l’Ignoranza
e governanti dal passato oscuro
fanno i pavoni in una oscena danza.

Il nostro voto non vale più niente,
il Parlamento è bordello e osteria,
non cittadini ma perduta gente.

Rinasci tu, vera democrazia
che sei virtù, mare, passione ardente,
apri i tuoi porti, mostraci la via.

Così sogna da sempre la tua amante

¹⁵⁸³ A. Gnocchi, *I sonetti inediti. Versi civili per scuotere i pavidì e i rassegnati*, “Il Giornale”, 2 febbraio 2020, p. 30.

¹⁵⁸⁴ *Ibidem*.

*la povera, la nuda Poesia.*¹⁵⁸⁵

E ancora:

Vi accuso, uomini che umiliate la Poesia,
vi porterò su un banco di un Tribunale
dove Giustizia & Bellezza, Libertà & Amore
giudicano cos'è bene e cos'è male.

È male uccidere la democrazia
Vera, fraterna, creante, carnale,
e diffonderne una ipocrita parodia
parolaia, buffonesca, solo virtuale,

è male spegnere l'anima dell'umile Italia
male fare a pezzi la dignità del lavoro
asservirsi al potere assoluto della finanza globale

lasciare città in balia di immondizie e malavita,
corruzione, crolli, rovine, come se il declino
della povera Italia fosse un destino.

*Male è dimenticare che necessario è navigare,
non vivere di viltà e di vanità
Questo la poesia lo sa.*¹⁵⁸⁶

Questi versi costituiscono un'invettiva contro chi si rassegna al declino, contro i tiepidi di cuore che «tirano a campare», contro gli accidiosi, ai quali non importa nulla, contro gli ignavi, troppo vili per intervenire. Ma rimane sempre la fiducia nella Poesia che «sogna» e che «sa». I politici non sono migliori delle persone che li eleggono e a volte non sono neppure eletti; sono burocrati disposti a tutto pur di

¹⁵⁸⁵ G. Conte, *I Mentre il poeta brucia e si avvelena*, su "Il Giornale", 2 febbraio 2020, p. 30.

¹⁵⁸⁶ G. Conte, *II Vi accuso, uomini che umiliate la Poesia*, su "Il Giornale", 2 febbraio 2020, p. 30.

restare al loro posto. Ecco perché la nave, metafora del nostro Paese, procede senza nocchiere nel terzo sonetto:¹⁵⁸⁷

La nave Italia va per aspro mare
a governarla c'è un fantasma, uno
che la ciurma in porto decise di acclamare
a caso, non lo aveva mai visto nessuno.

Lui si è messo al timone senza sapere
dove andare: ogni rotta per lui va bene
a dritta, a mancina, tra bonacce e bufere:
restare al comando, soltanto a questo tiene.

La numerosa ciurma che l'aveva acclamato
è stata falcidiata da un'epidemia
che l'ha ridotta a stracci ed ossa: ma illeso e ingrato

il fantasma continua la sua via.
La nave Italia imbarca acqua, scarroccia,
e il fantasma resiste fingendosi una roccia.

Dite se è questa la democrazia,
una nave che affronta la tempesta
con un timoniere fantasma, vestito a festa.¹⁵⁸⁸

L'impegno civile di Conte continua, egli pubblica sulla sua pagina facebook alcune riflessioni e il proprio punto di vista sulle notizie riportate dai vari quotidiani e televisioni, in vari «numeri» di un «controgiornale straordinario», l'ultimo è pubblicato il 28 febbraio 2020, alle ore 11,53:

¹⁵⁸⁷ Conte riprende l'invettiva di Dante nella famosa terzina e le metafore della *Commedia*: «Ahi serva Italia, di dolore ostello,/nave senza nocchiere in gran tempesta,/non donna di provincie, ma bordello!» (D. Alighieri, *Purgatorio*, Canto VI, vv. 76-78, in Id., *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, vol. II, La Nuova Italia, Firenze, 1979, p. 65); un'Italia «serva», perché senza l'imperatore è lasciata in balia di governi arbitrari, e sede di dolore; senza guida in mezzo alla tempesta (alle ambizioni, alla cupidigia) e non più signora dei popoli, ma nido di corruzione; un «bordello», un postribolo perché la cosa pubblica non è governata secondo il diritto ma si offre, si dà a chi la vuole.

¹⁵⁸⁸ G. Conte, *III La nave Italia va per aspro mare*, su «Il Giornale», 2 febbraio 2020, p. 30.

Controgiornale straordinario

Cinque virus più pericolosi del coronavirus

1 Il virus che i consigli d'amministrazione delle multinazionali creano per inoculare nelle masse il desiderio di comperare cazzate.

2 Il virus che ha spinto le masse a considerare l'ignoranza un valore e la cultura e la sapienza e la tradizione qualcosa da disprezzare.

3 Il virus che sta avvelenando il mare e le sue creature.

4 Il virus che con gli immensi incendi delle foreste sta avvelenando l'aria sul pianeta.

5 Il virus che sta cancellando nelle società occidentali il senso del sacro, della bellezza naturale e spirituale, dell'incanto e dell'eros.

Il 10 marzo 2020, alle ore 18:18, sulla sua pagina facebook, declama in un video registrato dal vivo il componimento *I delfini saltano*, egli dice: «In clausura apocalittica, do voce a un delfino spiaggiato che accusa i figli di Adamo, in attesa di nuove vere primavere ...» tornando ancora una volta alla difesa della natura, alla protesta civile sulla «manomissione ecologica».¹⁵⁸⁹ Il canto in difesa della natura, come si è già evidenziato, è una presenza importante nelle opere di Conte; viene ancora richiamato nell'ultima raccolta:¹⁵⁹⁰

Scriverò sulla tua anima
a pezzi nei sacchi di plastica
di chi ti avvelena e ti spopola
di chi ti snatura
e ti riscalda fuori misura
in modo che tu sciogli
monti di ghiaccio e sperdi
fuori dei confini a cui sono usi
pesci di tante famiglie
e fai proliferare le meduse.
Ci sono uomini schiavi che vorrebbero
ridurti a schiavo, profanarti

¹⁵⁸⁹ S. Verdino, *L'omaggio per i settant'anni. Giuseppe Conte. La poesia onnivora. L'opera raccolta negli Oscar Mondadori ci restituisce la sua voce polifonica*, "Il Secolo XIX", 5 novembre 2015, p. 37.

¹⁵⁹⁰ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milano 2019.

per la loro fame di nafta e petrolio
occuparti, violarti, dare un prezzo
anche a te, farti cimitero
di uccelli, delfini e migranti.
Ma non potranno. Per quanti
Siano basta una tua onda a respingerli.¹⁵⁹¹

E nella sezione *Pregchiere marine* scrive:

Non cedere. Non lasciarti avvelenare.
Ribellati tu a tutto ciò che di corrotto
e abietto spadroneggia tra gli umani.
Sii specchio di un nuovo patto.
Ecco, io ti porgo le mie mani.
Sii tu democrazia vera
che è vento, virtù, navigare.
Ti prego, mare.¹⁵⁹²

Continua in una poesia dedicata a Tuğrul Tanyol,¹⁵⁹³ in una lettera al figlio che non ha mai avuto:

¹⁵⁹¹ G. Conte, 4 *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 14.

¹⁵⁹² G. Conte, *Nuova preghiera al mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 98. Scrive Conte in una nota che questa poesia fu scritta per essere letta durante l'inaugurazione della vasca dei delfini all'Acquario di Genova.

¹⁵⁹³ Tuğrul Tanyol ha una formazione occidentale, nasce a Istanbul nel 1953 in una famiglia di intellettuali repubblicani, studia al Liceo francese di Saint-Joseph, legge Racine e Hugo, Aragon e Apollinaire. Ha studiato Sociologia nella prestigiosa Università del Bosforo per poi conseguire il dottorato all'Università di Istanbul. Attualmente insegna all'Università Yeditepe, a Istanbul. Ha cominciato a scrivere versi negli anni Settanta e dal 1983 a oggi ha pubblicato undici raccolte di poesia tradotte in varie lingue. Scrive su di lui Giuseppe Conte, e su quante cose li accomunino, nell'articolo che recensisce l'antologia bilingue italiano-turco *Il vino dei giorni a venire. Poesie 1971-2016*, a cura di Nicola Verderame, pubblicata da Ladolfi nel 2016: «La Turchia è un grande Paese nevralgico sulla scacchiera mondiale, eppure in Italia si sa poco della sua cultura. E in particolare si sa poco della sua poesia, che è rigogliosa e vitale. Tuğrul Tanyol [...] Cosmopolita, laico, bevitore e mangiatore eccellente, mi è stato spesso compagno in incontri di poesia, in giro per il mondo, e ho subito avvertito le affinità fraterne che ci legano. Tra i suoi romanzieri preferiti, Stevenson e Dickens, Zola e Hamsun. Una sua passione è la musica barocca. Non ha sentito influenze della poesia turca contemporanea, neppure di Nazim Hikmet, eppure parla di Yunus Emrè, il mistico sufi fondatore della poesia turca, con il rispetto con cui noi parliamo di Dante. La sua laicità piega a un certo punto non verso l'Islam ufficiale, ma verso il sapere dei sufi, verso un misticismo eretico, panteista. Leggere le sue poesie è compiere una esperienza di confine, fra la tradizione occidentale e quella ottomana e orientale. C'è un lirismo acceso, metaforico, visionario: si vedano poesie come *Navi cariche di colombe morte*, o *Giorni di rondine*, con questo attacco bellissimo: "Giorni miei di rondine! Chi può

Non lasciare mai che ti avvicinino
 i corrotti, gli ipocriti, i sofisti
 quelli che dicono che niente vale
 che non esiste nessuna verità
 che il bene è indistinguibile dal male
 che regnano sul mondo l'avidità e la frode
 e frodano per avere, accumulare.
 Tu ama la libertà, ama la gioia
 [...]
 Ribellati con quanta forza ha il tuo cuore
 ribellati all'ingiusto, al sopraffattore
 a chi avvelena per il suo profitto il pianeta
 a chi affama per il suo profitto le moltitudini
 a chi umilia, a chi disprezza
 i deboli, gli inermi, la tenerezza.¹⁵⁹⁴

In un post del dicembre 2015 pubblicato nel suo *Diario di Didimo*,¹⁵⁹⁵ Conte parla di «rivoluzione verde», di «Partito della Terra». Egli dichiara in un'intervista

ritrovare/ il vostro profumo di menta e di timo". Ci sono appassionate poesie d'amore: "Io ti amo così, come un sasso/ discende senza mai finire/ dall'infinito al prossimo abisso", e poesie di amicizia, come *Un bel viaggio*, dedicata a un amico scomparso: "Quarant'anni di amicizia/ tanto cibo, musica, poesia e bevute..." dove i piani spirituali e materiali dell'esperienza coincidono. E ci sono poesie su Istanbul, capitale del cui spirito Tanyol è profondamente imbevuto. Come nota anche Nicola Verderame, al quale si deve l'ottima traduzione, la parte lirica e quella politica nell'opera di Tanyol non sono separate da un taglio: spesso i temi e i toni si intersecano, arricchendosi entrambi. Della guerra, dell'oppressione, dell'orrore sono i risvolti umani che contano. In Bassora, sullo sfondo della Guerra del Golfo, il poeta di fronte alla devastazione si chiede: "Dio mio, dov'è la chiave promessa del paradiso?". E in altre poesie che parlano di Gezi Park e di Piazza Taksim descrive la tensione dei rami di un albero verso la luce, consapevole che l'uomo oscuro "non ama il verde" e che esiste "una infinita resistenza della giovinezza". Una stupenda Poesia dei vasi, in cui figurano vasi "panciuti", "incrinati", "sinuosi", "a forma di drago", così intimamente mediorientale, allarga i suoi confini di evocazione sino a Li Po e a Pound. Io mi sento più a casa con lui che con tanti poeti italiani. [...]» G. Conte, *Tuğrul Tanyol, turco e laico tra Aragon e i sufi*, "Il Giornale.it", 14 aprile 2017, (online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/tugrul-tanyol-turco-e-laico-aragon-e-i-sufi-1385855.html>, consultato il 20 marzo 2020).

¹⁵⁹⁴ G. Conte, *E non dimenticarti mai del mare (Lettera al figlio che non abbiamo mai avuto)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 99-101. Questa poesia, inedita in Italia, è uscita in tradizione turca (*Ve Deniz Asla Unutma*) sul numero 1 della rivista "Rind" su invito di Tuğrul Tanyol, che ne è il traduttore insieme a N. Verderame. Cfr., G. Conte, *Note*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 144.

¹⁵⁹⁵ Conte manifesta il suo impegno etico e civile anche attraverso la creazione di un blog, a partire dal 16 novembre 2009, nel quale diffonde i suoi pensieri sulla rete attraverso un *alter ego* chiamato Didimo Chierico, nome che si rifà al personaggio immaginario di Ugo Foscolo. Didimo Chierico è un intellettuale ironico che guarda la realtà non più in modo appassionato e profondo ma in modo

che dagli anni Settanta del secolo scorso sogna una rivoluzione verde che cambi il rapporto dell'uomo con la natura e con il pianeta: una rivoluzione transnazionale, di donne e uomini che vogliono salvare la Terra dalla rovina, e che perciò sanno di dover cambiare, rovesciare l'assetto economico e politico del mondo attuale. «Una rivoluzione da sognatori, da utopisti. E va bene. Ma senza sogni e utopie l'uomo muore in quanto uomo libero e creatore. Vedendo certe immagini dell'inquinamento atmosferico, dei mutamenti climatici, dell'avvelenamento progressivo dei mari, credo che una rivoluzione verde diventi sempre più necessaria, anche storicamente».¹⁵⁹⁶

E ancora scrive una preghiera per gli annegati in mare senza nome - tra il 31 dicembre 2016 il primo gennaio del 2017-, che avrebbe voluto dedicare a Papa Francesco: «poi – scrive Conte - non ho avuto l'impudenza di scrivere il nome di Francesco in testa ai miei poveri versi da peccatore».¹⁵⁹⁷ I suoi versi sono dedicati a quelli che: «[...] non erano marinai,/[...] non erano soldati/- erano poveri, erano uomini -//venivano da oltre il Sahara/fuggivano da terre bruciate/da guerre, da fame, sete/[...] – erano esuli, erano uomini-//cercavano la Terra Promessa/[...]//Chiamali tu per nome/chiamali tutti ad uno ad uno/che siano le tue dolci correnti/preghiere per gli innocenti/e le tue nere, aspre tempeste/atti d'accusa per chi li ha uccisi/nel tuo Paradiso, nei tuoi Campi Elisi/tu mare incolpevole accoglili/i senza nome, i dimenticati/morti come navigando i marinai/morti come combattendo i soldati/loro che stavano solo cercando//di fuggire da guerre, fame e sete,/domandagli: quanti siete?/e chiamali a uno a uno/ridagli gli occhi e i capelli,/erano come noi, ricordacelo,- erano uomini, erano fratelli –».¹⁵⁹⁸ Ritorna in tutto il libro (*Non finirò di scrivere sul mare*) il senso di apertura e di amore per l'altro che è uno dei fondamenti non solo dell'opera poetica di Conte, ma della sua stessa vita.

distaccato e disincantato. Egli incarna i valori opposti o l'evoluzione di Jacopo Ortis. Il blog si trova sul sito www.giuseppeconte.eu (consultato il 20 giugno 2019).

¹⁵⁹⁶ A. Bronico, *Scrivo versi aperti al mondo. Mare, tempeste, visioni. Giuseppe Conte parla del suo nuovo libro di poesie*, "La Città Quotidiana - Il Resto del Carlino", 24 dicembre 2019, p. 15.

¹⁵⁹⁷ A. Rivali, *È tempo di ritornare al mito. Colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, "Studi cattolici", 711, maggio 2020, p. 357.

¹⁵⁹⁸ G. Conte, *Preghiera degli annegati senza nome*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 102-104.

Conte si riferisce così al mare: «Oggi sei il mare dei morti, la prigione/dei tanti annegati tra i migranti»¹⁵⁹⁹ ma ritorna l'idea della rinascita e dell'unione tra le culture («Rinasci, Mediterraneo, con i tuoi canti/incolpevoli, unisci, non separare/ricorda agli uomini d'Europa la tua legge:/essere mutevole, alzare le vele, amare»)¹⁶⁰⁰. Tocca ancora il tema dei migranti annegati in mare attraverso la figura di Abdelnur, «garzone in un forno alla Medina»¹⁶⁰¹ costretto a partire che rivede all'improvviso i volti dei fratelli, quando viene coperto dal mare: «Io, che sono il Servitore della Luce,/ho questo fondale buio per sepoltura./I pesci mi hanno spolpato a cominciare/dagli occhi, le mie ossa ora/sono qui, a pezzi, confuse/tra i cespugli di alghe e meduse».¹⁶⁰²

Persuasivamente Pierangeli evidenzia come le poesie inserite nell'ultima raccolta, *Non finirò di scrivere sul mare*, di Conte «in cui il tema centrale dell'acqua rifluisce in un altro consuntivo aperto e concepito tra le onde, [...], dove ancora la cifra della poesia si apre per non chiudersi, per consistere e rimandare, per svolgersi nel movimento, ora solenne ora umile, esausto e ferito ma mai domo, capace di lanciare grida significative per scuotere l'uomo dalla sua pigra malvagità che consente ai potenti di speculare sui doni della natura, sulla necessità di misericordia e di pietà dei tanti bisognosi».¹⁶⁰³

Nel 2020 pubblica un componimento inedito che ancora tratta del tema attualissimo delle vittime che il coronavirus ha provocato e del tempo sospeso, non vissuto, durante questo periodo:

Troppe vittime intorno soffocate,
il cuore troppo in lutto tra le bare
portate via dai camion come merci avariate,
oggi il canto che resta è una preghiera.¹⁶⁰⁴

¹⁵⁹⁹ G. Conte, *Mare che canti come le cicale*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 122.

¹⁶⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁶⁰¹ G. Conte, *Quando il mare mi ha coperto*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 123.

¹⁶⁰² *Ivi*, p. 124.

¹⁶⁰³ F. Pierangeli, «*Ho cercato i piaceri/E ho cercato la Luce*». *Poesie 1985-2015 di Giuseppe Conte*, «In Limine. Quaderni di letterature, viaggi, teatri», 12, Nuova cultura, Roma, 2016, (Si veda: http://www.inlimine.it/ojs/index.php/in_limine/issue/archive, consultato il 28 dicembre 2019).

¹⁶⁰⁴ G. Conte, *La prima primavera perduta* (inedito), in A. Rivali, *È tempo di ritornare al mito. Colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, «Studi cattolici», 711, maggio 2020, p. 357.

Nonostante tutto il dolore, anche se «manca alla [...] vita una primavera», se ci è impedito di uscire a salutarla, «a cantarne i colori» e ad allungare i «passi sino al mare», «la primavera è arrivata», «[...] insensibile/a lacrime, suppliche, umani dolori»:

Di là della vetrata, un albero del pepe
potato a morte ora mette nuove foglie,
l'abete immune svetta sino alle soglie
del cielo, e biancheggia il pitosforo.¹⁶⁰⁵

Perché, come scriveva Conte nel 1997:

È vero che la poesia è il motore di tutta la mia attività, ed è vero che il poeta è sempre una persona emarginata e ferita, come l'albatros cantato da Baudelaire. Ma io ho pensato di ribellarmi a un'idea della poesia che piange sulla sua emarginazione, in favore invece di una poesia che affronti il mondo e voglia avere di nuovo influenza spirituale sulla realtà. [...] Ma per far questo deve sporcarsi le mani col mondo, non può stare solo nei libri, non può essere solo «bella pagina».¹⁶⁰⁶

Crediamo che, le parole che seguono, parole scritte da Conte nel 2000 siano valide tuttora, anche a distanza di molti anni:

Oggi è necessario ritrovare una poesia che non sia soltanto lirica ma che sia una scommessa per il futuro. [...] C'è una volontà di ricostruzione epica, storica, onirica, magica molto intensa, forte. Perché si possa riprendere a fare poesia epica, innestando la storia sulla poesia in maniera più diretta, occorre che cambi anche la storia, occorre che la società italiana sia percorsa da movimenti e correnti di energia rinnovatrici e da sommovimenti, tali che permettano un'esplosione. Il poeta non può lavorare in un terreno totalmente sordo, non può scrivere un poema epico perché sia letto solo nelle università e letto quanto tale. Il poeta deve avere almeno la possibilità che quello che sta sostenendo con il suo poema epico entri in un circuito di modificazioni storiche, in Europa e in Italia. Come lettore di manoscritti poetici per l'editore Guanda, io trovo poemi dai quali rimango colpito, perché l'ambizione del poema epico richiede

¹⁶⁰⁵ *Ibidem.*

¹⁶⁰⁶ M. Baudino, *L'angelo celtico sulla scogliera*, "La Stampa", 13 agosto 1997, p. 19.

un'intensità, una maniacalità e una ricchezza che alle volte la poesia lirica, quando è soltanto uno sfogo non ha. La poesia epica è praticabile.¹⁶⁰⁷

Ancora nel 2003 afferma:

Poesia oggi vuol dire innanzitutto ribellarsi di fronte alla realtà come è. [...] La poesia è la forza civilizzatrice, come l'Europa napoleonica vide il guerriero Foscolo, e i poeti, profeti mancati, sciamani, visionari, sono, come scrisse Shelley «i non riconosciuti legislatori del mondo». Affidatevi a un mondo dove legifera William Blake, uno che vide nel suo giardino il funerale di un folletto; e dove legifera Whitman, uno che sognò una grande democrazia naturale, rivoluzionaria, carnale, repubblicana, ancora da realizzare. [...] Leggete Leopardi e Rimbaud, Ungaretti e Cendrars, Neruda e Pasolini, Apollinaire e Borges: [...]. A volte sogno che sarà un endecasillabo, o un alessandrino, un verso insomma a salvare il mondo: qualcuno canterà quelle sillabe esatte, fatali, e la realtà fatta di orrore, avvolta nel proprio incubo, si scuoterà e si sveglierà, e sarà come un'alba nuova, una primavera improvvisa, una imprevedibile onda di Luce e Energia e Amore. È un sogno, ma per esso vale la pena di continuare a scrivere, e a vivere.¹⁶⁰⁸

E Conte continua tuttora a praticare questa poesia. Perché, come scrive René Char, «A chaque effondrement des preuves, le poète répond par une salve d'avenir».¹⁶⁰⁹

Concordiamo con Giorgio Ficara che afferma: «E che la poesia, nonostante l'attuale indigenza e nullità, sia oggi più che mai il gesto politico che potrebbe salvare il mondo, mi pare l'atto di fede di Conte: [...]. Se poi il mondo, dopotutto, si presti a essere salvato dalla fede d'un solo *homme d'esprit*, o invece resti per sempre sordo e assente, non ci è dato indovinare».¹⁶¹⁰

¹⁶⁰⁷ G. Conte, *Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in AA. VV., *Lezioni di poesia*, op. cit., p. 138.

¹⁶⁰⁸ G. Conte, *Giuseppe Conte*, traduit de l'italien par P. Dyerval Angelini, in AA. VV. *Lettres à la jeunesse. Dix poètes parlent de l'espoir*, Librio, Paris, 2003, pp. 24, 26

¹⁶⁰⁹ R. Char, *Partage formel*, in Id., *Œuvres complètes*, introduction de J. Roudaut, Gallimard, Paris, 1983, p. 167. (Citazione riportata sul retro della copertina dell'antologia poetica AA. VV. *Une save d'avenir*, op. cit.).

¹⁶¹⁰ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. X (Poi in: G. Ficara, *Un poeta contro il Novecento*, in Id., *Lettere non italiane. Considerazioni su una letteratura interrotta*, Bompiani, Milano, 2016, p. 204).

Certamente la poesia per Conte, continua ad essere sempre, anche «oggi, una forma di resistenza spirituale»¹⁶¹¹ «contro ogni tipo di barbarie e lo è stata sempre»¹⁶¹² come lo spingono a definirla gli amici francesi. Egli stesso dichiara recentemente, che «la poesia non morirà mai. È energia spirituale che porta il linguaggio al punto di incandescenza più alto del suo senso e della sua bellezza umana: si chiama canto. La poesia in cui si uniscono nel canto tutto il dolore e tutta la gioia del mondo, in cui l'anima dell'uomo cerca l'anima misteriosa, sacra dell'universo, avrà sempre spazio. È più di una speranza [...]».¹⁶¹³

E ancora:

La poesia è scommessa, avventura, follia, ribellione, è «per» qualcosa che deve ancora nascere, è prefigurazione di un futuro umano, l'unica forza di resistenza contro la barbarie che vorrebbe distruggere ciò che vi è di umano nell'uomo per fare di tutti noi robot e zombi, sottomessi alle leggi della finanza globale.¹⁶¹⁴

In occasione del «Festival della poesia» di Monza, riferisce di aver scritto, quando era molto giovane, che la poesia è «tendere una mano nel buio aspettando che qualcuno la stringa; - e continua - oggi i tempi sono veramente, talmente bui che bisogna stringere, porgere, dare mani di luce per questa nostra società e perché la poesia torni ad essere quella che è sempre stata: eternità, mare che se ne va con il sole».¹⁶¹⁵

¹⁶¹¹ G. Conte, *Il mare che se ne va con il sole*, Festival della poesia di Monza. Poesia nostra contemporanea, 26 giugno 2020. Si veda, online: <https://www.youtube.com/watch?v=VIQc1Hx1bS0&fbclid=IwAR0vZ7NcEinNDc9alBAoKdihnhEsj08UgnlWeaW73tFjSdxcsuq1hXOliF8> (minuti: 1.37-1.41), consultato il 18 giugno 2020.

¹⁶¹² F. Napoli, *La poesia è il cuore di tutto*, "L'Osservatore romano", 15 settembre 2007, p. 3.

¹⁶¹³ A. Rivali, *È tempo di ritornare al mito. Colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, "Studi Cattolici", 711, maggio 2020, p. 354.

¹⁶¹⁴ A. Bronico, *Scrivo versi aperti al mondo. Mare, tempeste, visioni. Giuseppe Conte parla del suo nuovo libro di poesie*, "La Città Quotidiano - Il Resto del Carlino", 24 dicembre 2019, p. 15.

¹⁶¹⁵ Cfr., «Festival della poesia» di Monza, *Poesia nostra contemporanea*, Giuseppe Conte: «Il mare che se ne va con il sole», 26 giugno 2020, online: <https://www.youtube.com/watch?v=VIQc1Hx1bS0&fbclid=IwAR0vZ7NcEinNDc9alBAoKdihnhEsj08UgnlWeaW73tFjSdxcsuq1hXOliF8> (minuti: 1:45-2:22), consultato il 28 giugno 2020. Conte sembra citare un verso di Rimbaud che nell'inferno della propria vita ritrova l'eternità «nel mare che se ne va col sole». «C'est la mer allée/Avec le soleil». Dario Bellezza traduce il verso de *L'Éternité*: «è il mare/alleato del sole» (in A. Rimbaud, *L'eternità*, in Id., *Opere in versi e in prosa*, trad. it. di D. Bellezza, introduzione e note di M. Guglielminetti, I Grandi Libri Garzanti, Milano, 1989, p. 205); Diana Grange Fiori traduce «È il mare andato via/Col sole» (in A. Rimbaud, *L'eternità*, in Id., *Opere*, introduzione di Y. Bonnefay, Mondadori, Milano, 1992, p. 167); Ornella Tajani traduce

«È il mare che va/Con il sole» (in A. Rimbaud, *Opere*, a cura di O. Bivort, trad. it. O. Tajani, Letteratura universale Marsilio, Venezia, 2019, p. 365).

METAFORA E LINGUAGGIO

TERZA PARTE

1. LA METAFORA

1.1. Metafora come figura retorica

Secondo la definizione di Aristotele, «La metafora è la sovrapposizione [ad un segno linguistico] di un segno linguistico che usualmente indica altro o dal genere alla specie o dalla specie al genere o dalla specie alla specie o per analogia».¹ Si crea una metafora sostituendo alla parola di una frase un altro termine che si sovrappone a quello originario con il risultato di avere immagini fortemente espressive. Metafora, dal greco μεταφορά, derivato dal verbo μεταφέρω (trasporto, trasferisco), è una figura retorica annoverata tra le figure di significato; è un tropo che indica un trasferimento di senso, ovvero il campo semantico di una parola viene trasferito su quello di un'altra.

«Dare un definizione sintetica della metafora è impresa illusoria» sostiene Bice Mortara Garavelli nel saggio *Il parlare figurato*: «perché, se sembra semplice capirla, non è affatto semplice l'azione dei dispositivi mentali che permettono di produrla e di interpretarla».²

La metafora non è una similitudine perché non è accompagnata da avverbi di paragone o da locuzioni avverbiali, per esempio «come». Viene usata sia nel linguaggio quotidiano sia in quello poetico. In quest'ultimo non sempre è decodificabile, particolarmente nella poesia del '900 dove può essere mascherata da un lessico ricercato o da un'organizzazione sintattica fortemente essenziale. L'efficacia della metafora deriva, oltre che dalla scelta dei termini, uno sostitutivo dell'altro, dalla posizione che essi hanno nella frase. Quanto più, il termine di partenza e quello metaforico, sono lontani tra loro nella frase, tanto più aumentano la

¹ Aristotele, *La Poetica*, Laterza, Bari, 1964, 1457 b 5-10.

² B. Mortara Garavelli, *Il parlare figurato*, Laterza, Bari, 2010, p. 10.

capacità comunicativa della metafora e la sua valenza evocativa. I due termini, pur essendo diversi, sono naturalmente affini per significato.

La metafora con le sue varianti rende più ampio l'orizzonte semantico del linguaggio. È importante sottolineare la differenza tra la metafora e le altre figure retoriche che le assomigliano. Una è la metonimia che «associa» due cose simili tra loro, mentre la metafora mette in relazione due cose diverse sottolineandone la differenza. Un'altra è l'allegoria che si riferisce ad un concetto; invece la metafora mette in relazione tra di loro due nomi o due oggetti.

Esistono, inoltre, le metafore «d'uso», ovvero catacresi di metafore a cui si aggiungono stereotipi che vengono spesso percepiti come traslati, ad esempio «l'occhio del ciclone». «Sono dette metafore di denominazione perché servono a “dare il nome” ad entità che non ne hanno un altro».³ sottolinea Bice Mortara Garavelli. Altri stereotipi metaforici come «A monte di ...» o «Al limite ...» e simili, prima di essere metafore d'uso, sono state metafore di invenzione. Le metafore di invenzione sono molto frequenti sia nel linguaggio giornalistico sia in quello parlato.

Una metafora è tanto più efficace quanto più crea somiglianze che non erano state percepite prima; non registra, infatti, semplicemente affinità preesistenti ma ne crea di nuove. «Una metafora riuscita», scrive la Garavelli, può svelarci aspetti nascosti della realtà o aiutarci ad inventarne di nuovi; è un altro modo di pensare prima che di parlare o scrivere [...] la metafora non è un semplice «ornamento» del discorso ma esprime un modo di vedere la realtà.

Sostiene Conte: «La metafora riuscita è frutto di un movimento del pensiero prima che di un artificio del linguaggio».⁴ A questo punto, è utile fare riferimento ad un'opera fondamentale di Conte, elaborata come tesi di laurea e pubblicata negli anni Settanta. Si tratta di *La metafora barocca: saggio sulle poetiche del seicento* pubblicato da Mursia nel 1972. Nella premessa, il poeta scrive:

[...] il barocco sembra percorrere la tesi che la Semiologia e la «nuova retorica» propongono oggi: l'opera letteraria, per il Barocco, vive nel linguaggio, nello spessore

³ Ivi, p. 11.

⁴ G. Conte, *Manuale di poesia*, Guanda, Parma, 1995, p. 97.

del segno, ed é artificio, labile e larvale, sfolgorante e babelico congegno montato per fini contrari a quelli dell'utile e del vero.⁵

Aggiunge poco dopo «Il critico in quanto “scrittore” si perde nella parola, si lascia intenzionalmente parlare dal linguaggio, fa spettacolo dei suoi desideri e della sua violenza».⁶ Il libro è composto da un saggio introduttivo dove Conte scrive che nel linguaggio della poesia, ma non solo, si ha un particolare effetto «che può nominarsi come un auto accrescersi del senso»⁷ e ancora «Esiste nel linguaggio, soprattutto in quello poetico la possibilità di sdoppiarsi, di arricchirsi di surplus di senso, di nominare senza nominare, un gioco continuo di presenze ed assenze».⁸

Interessanti ed utili per capire la semiotica del linguaggio di Conte sono le osservazioni di Leopardi da lui citate «La rapidità e la concisione dello stile, piace perché presenta all'anima una folla di idee simultaneamente o così rapidamente succedentisi che compaiono simultaneamente e fanno ondeggiare l'anima in una tale abbondanza di pensieri, o di immagini e sensazioni spirituali [...]».⁹ Sostiene, a tal proposito, Conte: «Ecco cos'è la retorica, ecco le figure. La figura è proprio la forma di questo spazio letterario, ed esisterà in numero tale quale è il numero delle forme che tale spazio può assumere».¹⁰

Leopardi esalta la metafora perché con le sue combinazioni fornisce conoscenza grazie allo stupore che produce. E la conoscenza, come ribadisce Conte, provoca cambiamento. Così le espressioni poetiche non hanno un carattere individualistico ma costituiscono un abbraccio al mondo. Grazie a questo abbraccio si può resistere alle barbarie.

Nel suo libro sulla metafora del Seicento Conte riconosce al poeta che fa ampio uso di questa figura retorica una possibilità di godere del gioco dell'artificio come di uno spettacolo vero e proprio da offrire a noi lettori – spettatori: «e sono le feste più

⁵ G. Conte, *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, op. cit., p. 5.

⁶ *Ivi*, p. 7.

⁷ *Ivi*, p. 11.

⁸ *Ivi*, p. 12.

⁹ *Ivi*, pp. 13-14.

¹⁰ *Ivi*, p. 14.

belle, le pirotecniche più convulse, i giochi scenici più disparati, in cui la descrizione metalinguistica della letterarietà gareggia con la poesia stessa».¹¹

Il poeta ligure considera il Barocco non un momento in cui si usavano con abbondanza ludica le figure retoriche ma un vero e proprio sistema culturale, «il progetto metalinguistico di Metafora» in cui «infine la vita del linguaggio sarà mediata con la vita della storia, la vita delle forme con quella della cultura, la vita dell'arte con quella della società».¹²

Il Conte che rifugge da una poesia ideologizzata privilegiando una forma che dia la pienezza della gioia, non disdegna di vedere nell'effervescenza della forma, nell'appagamento di un approccio semiotico, una possibilità di riflessione e di conoscenza che ci fanno entrare in profondità nella storia. Naturalmente il discorso è valido non solo per la metafora barocca ma anche per l'uso che della metafora si fa oggi e per l'uso specifico che ne fa Conte il quale afferma: «Il Barocco non è la riduzione dell'arte a ornato, o il trascinarsi nel tempo della rinascimentale corrente edonistica. In esso i rapporti tra “docere” e “delectare” sono originalmente riformulati».¹³ Conte si sofferma sul diletto che si può trarre dalle figure retoriche prendendo spunto da Emanuele Tesauro.¹⁴ Egli dedica un capitolo della sua opera sulla metafora agli otto tipi di questa figura retorica che troviamo in *Il trattato della Metafora* di Tesauro (teniamo presente che Aristotele ne aveva classificate quattro).¹⁵

Per Conte la metafora è composta da molteplici aspetti e questa figura retorica assume un ruolo nell'espressività poetica: metafore che hanno per fine sé stesse e che per questa via possono farsi rivelatrici di altro (poesia), metafore come momento euristico inevitabile della ricerca (scienza), metafore che in qualche modo obbediscono al sistema (filosofia) e, dunque, metafore autonome e metafore eteronome. Ecco un primo avvio ad una fenomenologia nella sua riflessione. Le

¹¹ G. Conte, *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Mursia, Milano, 1972, p. 46.

¹² *Ivi*, p. 47.

¹³ *Ivi*, p. 68.

¹⁴ Emanuele Tesauro (1592-1675), autore, tra l'altro, di *Il cannocchiale aristotelico* pubblicato nel 1654 ma in forma definitiva nel 1670, nel quale saggio sviluppa un interessante discorso sulla metafora.

¹⁵ Un ottimo schema si trova a p. 118 dell'opera *Metafora*, a cura di G. Conte, Feltrinelli, Milano, 1981.

considerazioni sullo stile della ragione sembrano così collegarsi in una visione più generale con le altre considerazioni in un discorso sulle ragioni di stile; e giustificano il nostro interesse per scienziati e filosofi come scrittori, e la accettazione delle forme del pensiero metaforico.

Prendiamo in considerazione, come esempio, un intervento critico sulla metafora come quello espresso da Northrop Frye:

Il mio interesse per il mito e per la metafora è basato sul fatto che il linguaggio e della metafora è autonomo e non dipende da riferimenti a niente altro. E dovunque io mi volga nelle mie ricerche dettate dai miei interessi per la nostra esperienza ordinaria poggia su esperienze irreali e sfocate di tempo e di spazio, e che il mito e la metafora sono tra l'altro tecniche di meditazione designate a mettere a fuoco la nostra mente su una visione più reale di entrambi [...]. Ciò che la metafora opera nello spazio, il mito opera nel tempo.¹⁶

Leggiamo ulteriori osservazioni di N. Frye sulla metafora:

nasce in una società che si trova in uno stadio in cui la spaccatura tra un soggetto che percepisce e un oggetto percepito non è ancora abituale, e in un simile contesto la metafora apre un canale o un flusso di energia tra il mondo umano e quello naturale. Gli dei non sono semplicemente una proiezione della mente umana sulla natura: sono anche evocazione dei poteri della natura.¹⁷

Queste osservazioni sono particolarmente significative per capire il ruolo che Conte attribuisce al linguaggio nel suo insieme, alle figure retoriche che egli usa in abbondanza nei suoi componimenti poetici. Cogliamo in particolare il ruolo originalissimo che egli fa assumere alla metafora. Questa non appare riconducibile solo a singoli nomi o aggettivi usati in sostituzione uno dell'altro, come abbiamo avuto modo di vedere nelle definizioni di metafora date normalmente, ma è da ascrivere anche a persone, reali o immaginarie, o ad un periodo o, in alcuni casi, ad un intero componimento poetico. Esempi di questi tipi di metafore saranno citati e approfonditi nella presente sezione. Interessante è l'osservazione sulla metafora di

¹⁶ N. Frye, *Mito, metafora, simbolo*, traduzione di C. Pezzini Plevano, A. Rizzardi, Editori Riuniti, Roma, 1989, p. 31.

¹⁷ *Ivi*, p. 37.

Northrop Frye: «[...] Il linguaggio diventa un'unica metafora gigantesca, l'unione della coscienza con ciò di cui è cosciente».¹⁸

Ci piace citare in conclusione di questo capitolo una delle ultime poesie pubblicate da Conte nella quale, dialogando con l'erica, definisce e ribadisce il suo amore per la metafora e la fedeltà a se stesso oramai «vecchio» ma sempre «bambino»:

Ti amo come amo la metafora
che lega una parola a un'altra assente
che vede nel visibile l'invisibile
che è un ponte per il mistero e sfida il niente.

Per questo ho scritto su di te, erica,
e ti parlo, e ti guardo a tarda notte
come se gli amori, i dolori, le lotte
le tempeste, l'autunno, il declino

tu le dividessi con me, il vecchio bambino
che ama ancora le stelle e le favole.¹⁹

¹⁸ *Ivi*, p. 40.

¹⁹ G. Conte, *XII Ti amo come amo la metafora*, in *Id.*, *L'erica 12 poesie*, Fallone, Taranto, 2020, p. 27. Anche qui notiamo la forma circolare delle opere di Conte. Egli ama inscrivere i testi poetici e le raccolte, ripresentando in chiusura lessemi o versi dell'incipit (Cfr., ad esempio, l'incipit dei testi in *L'Ultimo Aprile Bianco*, *op. cit.*, pp. 82, 84, 86, 87, 92, 99, dove il poeta riprende *leit-motive* e interi periodi in testi diversi). Conte in *L'erica* riprende e continua ad essere quel «Ragazzo» che cammina insieme all'Oceano «al confine tra l'onda/e lingue di sabbia, li scorta/il vento di cenere e d'erica». (*L'Oceano e il Ragazzo*, in *Poesie 1983-2015*, *op. cit.*, p. 59). L'«erica» è citata numerose volte: cinque volte ne *L'Oceano e il Ragazzo* (pp. 40-59-60-62-64); una volta ne *Il dialogo del poeta e del messaggero* (p. 191); una volta in *Ferite e rifioriture* (p. 334); e ne *L'erica* a: p. 15 (1 volta), p. 16 (2 volte), p. 17 (1 volta), p. 18 (1 volta), p. 19 (1 volta), p. 20 (2 volte), p. 21 (1 volta), p. 23 (1 volta), p. 24 (2 volte), p. 25 (1 volta), p. 26 (1 volta), p. 27 (1 volta).

1.2. La metafora barocca

L'enumerazione di termini di tipo cosmologico o botanico, insieme alla metafora e all'antitesi, riguardano la poesia barocca perché fanno emergere qualcosa di innocente di cui prima non si percepiva l'esistenza e che si realizza in qualcosa che si può definire «piacere». Osserva Conte che la critica del barocco ha spesso distinto una aderenza al mondo reale, da una parte, e una evasione da questo mondo grazie alla potenza dell'immaginazione dall'altra. Ma Conte non vede opposti questi due termini.

Da un lato è l'esigenza barocca di nominare (parlare della realtà per dominarla), dall'altra l'esigenza barocca di comporre e scomporre la realtà nominata fissandola nelle più impensate (e maneggevoli) combinazioni di segni (e di qui nascono i giochi metaforici, tradizionalmente considerati più evasivi e arditi): da un lato l'enumerazione, dall'altro la metafora e l'antitesi, sempre al limite di diventare ossimoro, cioè di chiudersi, di pacificarsi, di annullarsi.²⁰

Si tratta di un'analisi utile da tenere presente per l'uso della metafora nella poesia di Conte e per riconoscere in essa non una figura retorica fine a se stessa ma significativa per individuare, nel suo uso, l'atteggiamento del poeta verso la visione diacronica della realtà e non solo di quella sincronica degli oggetti che la rappresentano. Conte afferma che la metafora è la sola cosa che non si può apprendere da altri perché «[...] il saper trovare belle metafore significa saper vedere e cogliere le somiglianze delle cose da loro» e aggiunge «[...] è l'analogia a determinare questo trasferimento. [...] Se sera sta a giorno come vecchiaia sta a vita, potrò chiamare la sera la vecchiaia del giorno e la vecchiaia sera della vita».²¹ Continua Conte: «La metafora, che è al centro del processo di personificazione, può essere vista anche come un agente di condensazione».²²

La metafora è, infatti, un effetto di condensazione ma, in quanto determina un ispessimento del senso, è alla base della poesia. È interessante la citazione di Mimnermo, poeta elegiaco della Grecia antica, per sottolineare la presenza di una

²⁰ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 37.

²¹ *Ivi*, p. 87.

²² *Ivi*, p. 88.

metafora quando nell'ultimo dei suoi versi per dire «giovinezza» usa l'espressione «fiore dell'età». Il poeta greco è pessimista nei confronti della vecchiaia, non vi scorre nemmeno la risorsa della saggezza come vediamo, invece, in altri poeti, per esempio in Omero. Contrapponendo la triste vecchiaia alla giovinezza, il poeta greco condensa in una efficace metafora «fiore dell'età», quello che pensa della giovinezza, nel momento in cui il vecchio non riesce nemmeno a godere del sole tanto è cupo il suo animo. È evidente che la metafora usata da Mimnermo, e citata da Conte, è un espressivo condensato di pensiero. Conte non si sofferma solo sulle qualità della metafora in sé ma vede questa figura retorica nella sua relazione sintattica con il resto della frase e con quello che, nella costruzione della stessa, il poeta tiene efficacemente occultato.

La metafora, al contrario della similitudine, si fonda sempre [...] nell'equilibrio tra presente e assente, tra un termine che c'è e uno che viene occultato, ma non per questo meno attivo nel tessuto del senso.²³

L'Ultimo Aprile Bianco, il primo componimento dell'omonima raccolta, poi inserito ne *L'Oceano e il Ragazzo*, è tutto una metafora. Aprile è un mese che arriva puntuale nella civiltà sconnessa che abbiamo costruito con le nostre mani.

Aprile [...]
è il richiamo

delle conchiglie, dei corni, delle sirene
prima del mondo:²⁴

E metafore come questa sono disseminate qua e là, persino intervallate da una similitudine come in:

[...] Aprile sa
ritornare, ora consuma, imbeve i giorni come
l'acqua fa della sabbia morta spinge i
cespugli di margherite ad affiorare e alzare

²³ Ivi, p. 89.

²⁴ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 17.

fitte ingigantite corone, [...] ²⁵

Aprile é la metafora del tradimento ma anche del ritorno per far crescere danze e sogni.

Sono metafore, nelle poesie di Conte, gli animali come il topo di *Decorazioni ed estasi*. Il suo ruolo si gioca tutto nell'antitesi della penultima strofa che spiega la differenza tra l'emblematico topo stecchito ma libero e noi, esseri umani, perdutamente ingannati:

non disgusto non
lutti, l'indifferenza cha sa futuri fiori
erbe, cavallette: per noi l'inganno
atroce dell'anima [...] ²⁶

Nella seconda strofa vediamo un particolare uso della metafora. Si tratta di una metafora – simbolo, fortemente emblematica di una condizione umana che aspira a farsi indifferente di fronte alla nullità che ci circonda e ad aspirare a qualcosa di completamente diverso.

le zampe sollevate e
brevi parallele nel vuoto inerte sembrava
astutamente camminare nella non

esistenza ²⁷

Il topo, come la cavalletta, come la tartaruga di altri componimenti di Conte, è metafora di quello che noi non sappiamo essere. Noi ci muoviamo dietro ad «un prete nero con la/croce» ²⁸ (altra metafora del nostro rifiuto di vivere) mentre un topo ci parla metaforicamente di un altrove al quale non sappiamo rivolgerci, di una «non esistenza», metafora di quelle origini lontanissime da cui proveniamo e che non ci appartengono.

²⁵ *Ivi*, p. 15.

²⁶ G. Conte, *Alberi fiori animali*, in *Id.*, *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 21.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

Anche la vegetazione si presta, nelle poesie di Conte, ad essere metafora di quel «ritorno» a cui possiamo e dobbiamo tendere. Ce lo dice la pianta della Yucca in *Cordyline australis* Hook nello sciorinarsi della metafora di questa pianta in una serie di allitterazioni come notiamo nel primo verso:

Farà fiori di geroglifici e puntuti
cancelli bianchi, alte sbarre e rigonfiamenti
frequentati e intricati, nidi folli su di sé, la
yucca, quella che io chiamavo palma e

ha di foglie come daghe piegate in
due un bel parrucchino: ma quando? Non
lo ricordo, io oggi, io sguardo. Ma un
mattino vedrò il loro ritorno enigmatico e

semplice²⁹

Questo ritorno della yucca è metafora di quello che noi esseri umani non ricordiamo più.

I sogni e i desideri anch'essi

sepolti³⁰

È metafora insieme a:

[...] le palme e i pini, e gli
eucalipti dalle foglie a quarto di luna, e le

rose: [...] ³¹

²⁹ G. Conte, *Cordyline australis hook*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 26.

³⁰ G. Conte, *Archeologo dei miei giorni, dissotterro*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 31.

³¹ G. Conte, *Un giorno se mi leggerà il lettore del ...*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 32.

L'allitterazione data dall'inseguirsi delle «p» rafforza il senso della metafora che rappresenta il bussare alla porta della nostra indolenza, di alberi e fiori per farci rinascere.

In *Elegia scritta nei giardini di Villa Hambury* gli acanti «sono falangi che non combattono», «non si schierano//non hanno ordini da seguire»,³² «devono solo levarsi, essere vivi».³³ I fiori sono metafora di vita, di libertà ma spesso non riusciamo a sentirne il richiamo. Non sappiamo fare altro che comprarci gli ingredienti di una cena per chiuderci in una casa dove tutto quello che accadrà sarà scontato. La conclusione è il nostro essere vinti; tuttavia qualcosa ci è ancora possibile:

Siamo aridi, vinti, ma nell'ora

di questo tramontare ci è possibile

un canto³⁴

Qui «canto» è ancora una metafora. L'uso di questa figura retorica in Conte è intenso ma anche diversificato: accanto alle metafore lunghe ne abbiamo di brevi, di grande efficacia, come «piovessi sul pianeta»³⁵ in *Nell'Universo il tuo compito* appartenente alla raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*. In *Odisseo internauta* notiamo il termine «dondolio» nel verso «Che fuori c'è ancora inesausto il dondolio del mare?»³⁶ laddove è evidente che il mare non dondola. In *Quando sono lontano da te, mare* possiamo individuare una metafora nel verso «al suo affogare nel terrore».³⁷ In *E ogni rovente fame di infinito* la metafora «fame di infinito»³⁸ rende con efficacia la tensione dell'anima verso ciò che è al di fuori dei condizionamenti e delle banalità della vita. In *Quando il nonno morì* troviamo una metafora «l'infinita

³² G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 82.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ivi*, p. 87.

³⁵ G. Conte, *Nell'universo il tuo compito*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 26.

³⁶ G. Conte, *Odisseo internauta*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 110.

³⁷ G. Conte, *Quando sono lontano da te, mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 21.

³⁸ G. Conte, *E ogni rovente fame di infinito*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 24.

ondosa vicenda delle generazioni»³⁹ accompagnata da un ritmo del verso che indica il fluire del tempo continuo e insensibile come il mare.

La metafora assume in Conte diverse sfaccettature che lui esamina con lucida attenzione quando ne parla a livello teorico: «La metafora si riconosce quando il linguaggio diventa più ricco, complesso, quando colpisce, mette in movimento, fa intravedere l'infinita rete di relazioni in cui vivono parole e cose».⁴⁰ Abbiamo qui un'idea chiara del ruolo che la metafora e tutte le altre figure retoriche hanno nella sua poetica. Non è solo un'efficacia espressiva che la metafora mette in moto, non è solo bellezza quella che le parole della metafora sanno creare. Essa avvia meccanismi di pensiero e di azione, suscita accordi, fa nascere da una parola, o da un nesso di parole, nuovi spunti di vita e di pensiero che vengono poi recepiti nel fluire della nostra quotidianità o nell'eccezionalità di una condizione. Siamo qui di fronte ad un nuovo meccanismo poetico, e di questa novità Conte è perfettamente consapevole, valido per tutta la sua poesia, per cui incontriamo versi che ad un primo impatto sembrano suscitare solo reazioni estetizzanti e le cui parole, nella loro musicalità e nella scelta stessa del singolo vocabolo, sembrano assumere semplicemente un significato edonistico. In realtà è la metamorfosi che questi versi compiono diventando parte di una metafora, ma anche di altre figure retoriche, che sollecita dal loro interno una serie di rimandi ai significati più profondi, al senso emblematico di ogni vocabolo quindi ad una energia che noi, con la nostra partecipazione, sollecitiamo nel suo scaturire e che si ricongiunge a quello che per Conte è l'energia originaria, l'energia recuperata dai miti. Citiamo, a questo punto un'osservazione di Northrop Frye tratta da *Mito, metafora simbolo* che risulta assai vicina al pensiero e all'agire poetico di Conte:

Ciò che la metafora opera nello spazio, il mito opera nel tempo. Il mito, poi, asserisce che qualcosa è avvenuto [...]. Il mito, a differenza della storia, non mostra un evento passato come passato; lo mostra come presente [...]. È un presente in cui, come dice Eliot, si raccolgono presente e futuro [...]. Quando siamo sul punto di fare nostra una visione del tempo e dello spazio quale ci viene offerto dal mito e dalla metafora, siamo pronti ad incontrare la concezione di una creazione mitica e metaforica che

³⁹ G. Conte, *Quando il nonno morì*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 64.

⁴⁰ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 90.

esisteva dall'inizio, ma che esiste ancora e che rinasce non appena la guardiamo con occhi nuovi.⁴¹

È utile sottolineare la differenza che Conte nota tra la metafora usata da Petrarca e quella usata nella cultura barocca. Nella tradizione petrarchesca la metafora, sostiene il poeta, è «strumento di una sommessa voce dell'anima», nel Barocco «è uno strepitoso congegno di meraviglia, di ostentazione dell'ingegno e del piacere».⁴² Citando Emanuele Tesauro, grande teorico del barocco vissuto tra la fine del '500 e la prima metà del '600, che concretizza le sue osservazioni sullo stile e sulla concezione retorica, Conte osserva che nel Barocco la metafora è un modo per far vedere «in un vocabolo solo un pien teatro di meraviglie»,⁴³ aggiunge ulteriore efficacia alle proprie considerazioni su questa importante, storicamente e dal suo punto di vista, figura retorica. Infatti la metafora è la più importante figura retorica e ha la peculiarità di collegare fenomeni apparentemente lontani tra di loro, unendoli mediante l'analogia che spesso è usata al posto della metafora, particolarmente nel Decadentismo. Teniamo presente che la somiglianza sottesa tra due termini dall'analogia è molto meno forte di quella ottenuta dalla metafora e spesso ha un valore soggettivo.

Scrivendo Conte: «L'analogia, con un di più di enfasi e di esagerazione teatrale, è alla base dell'ipotiposi (immagine convulsamente icastica) e anche dell'iperbole (accentuazione fortissima di un concetto o immagine)».⁴⁴ E aggiunge significativamente «Ma "Campidoglio" per "Roma" presso autori non accesi dalla passione barocca della metafora è propriamente figura della metonimia».⁴⁵ Con queste distinzioni e sottolineature Conte vuole dirci che la metafora e le altre figure analoghe non fanno parte solo del substrato culturale di un poeta ma anche della sua disposizione d'animo e della costruzione architettonica della filosofia del suo pensiero, autentica matrice per fare della figura retorica non una tecnica ma un atteggiamento mentale, di pensiero.

⁴¹ N. Frye, *Mito, metafora, simbolo*, Editori Riuniti, Roma, 1989, p. 31.

⁴² G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 91.

⁴³ *Ivi*, p. 94.

⁴⁴ *Ivi*, p. 95.

⁴⁵ *Ibidem*.

Spesso le metafore impreziosiscono il discorso e contrastano l'infinità delle enumerazioni, perché le riepilogano in un'incessante metamorfosi,⁴⁶ come avviene ad esempio con l'anima che muovendosi come la fiamma oltrepassa il suo regno.

Come cavalli rovani
in corsa sul confine
di lunghe sabbie e di botri
va l'anima, attraversa
il regno del fuoco⁴⁷

Altre volte invece, le metafore si susseguono una di fila all'altra come abbiamo letto in *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*⁴⁸ dove le piante sono paragonate per tutto il testo della poesia ad antichi guerrieri. Questo accade perché Conte usa la metafora come nell'estetica barocca, cioè per relazionare cose inusitate suscitando meraviglia e dischiudendo nuovi spazi conoscitivi. Sebbene essa non scopra le relazioni che legano l'«io» e il mondo della natura, Conte tenta di superare questa difficoltà considerando la natura come «significatrice ingegnosa» o «sistema simbolico».⁴⁹ Se secondo il panteismo in ogni cosa vi è la presenza di dio, allora con la metafora è possibile scoprire le relazioni nascoste tra il particolare e il tutto. Conte spiega la propria concezione di metafora baroccheggiante e degli utilizzi che si dovrebbero fare nella poesia, nel saggio *La metafora barocca*, che è un'attenta analisi dell'estetica di quel periodo.

Infatti se si usa

un segno (il segno presente) al posto di un altro segno (segno virtuale) [...] vuol dire investire il primo segno di un potere di connotazione, fare che esso, dal sistema denotato, diventi significante di un altro sistema connotato: la nominazione della forma assunta dallo spazio aperto fra i due regni è a sua volta un significante di connotazione: e la Retorica, come classificazione dei significanti di connotazione, si offre così come faccia significante di qualcosa che sta al di là o al di qua del

⁴⁶ Cfr., G. Pontiggia, *Giuseppe Conte*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. Krumm, T. Rossi, Skira, Milano, 1995, p. 1143.

⁴⁷ G. Conte, *Le Stagioni del fuoco I*, in Id., *Le Stagioni*, op. cit., p. 108.

⁴⁸ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 81-87.

⁴⁹ G. Ficara, *Le stagioni migliori di Conte*, in Id., *Stile Novecento*, Marsilio, Venezia, 2007, p. 164.

linguaggio, cioè all'ideologia, intesa come l'universo delle conoscenze e del sapere che viene prima della cultura.⁵⁰

Si prenda un esempio dalle liriche di Conte. Le piante hanno la capacità di ritornare e rifiorire ogni primavera, per questo sono simbolo di rinascita ciclica; e ogni qualvolta vengono menzionate si allude a quella potenza cosmica vivificatrice. Il che riconduce al dio che è presente nella natura cui aspira la poesia di Conte.

Conte, come abbiamo scritto, studia in modo molto approfondito la metafora barocca. Tuttavia nel suo *Manuale di poesia*, la metafora è una commistione tra il concetto barocco di metafora, ossia un'associazione inusuale di termini per ricreare meraviglia e tra il concetto aristotelico per il quale questo associamento inconsueto produce conoscenza perché accosta idee e concetti apparentemente estranei mostrandone le somiglianze. Conte cita direttamente le parole di Aristotele: «il saper trovare belle metafore significa vedere e cogliere le somiglianze delle cose tra loro».⁵¹ Durante i secoli la metafora perde questa sua capacità metafisica fino a diventare nel XVII secolo un mero strumento retorico atto allo stupore. Però, secondo Conte, in quel secolo succede qualcosa, avviene un passaggio di epocale: si esauriscono i filoni dei canti epico-cavallereschi; c'è un grande fermento scientifico. Questi due fattori fanno sì che la metafora, per colmare questi vuoti, surroghi il mito:

Nel Barocco, ultima coscienza dell'aristotelismo tradizionale e primo sismografo dei grandi mutamenti epocali dovuti alla scienza, c'è una proliferazione come impazzita di metafore: sembra che in una cultura di crisi, la metafora voglia surrogare i grandi cicli mitici caduti, o divenuti inutilizzabili, o semplice oggetto di decorazione: e mostrarsi essa stessa come un esiguo segmento di mito linguistico, un modo per far vedere «in un vocabolo solo un pien teatro di meraviglie» (*Tesauro*)⁵²

Questo modo rivoluzionario di concepire la metafora come surroga del mito deriva dal pensiero di Vico. Secondo lui la metafora: «è la prima forma di pensiero e di espressione dell'uomo, della sua infanzia privata e storica».⁵³ L'uomo, dunque, nella notte dei tempi si esprimeva tramite miti e metafore. Nel momento in cui

⁵⁰ G. Conte, *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Mursia, Milano, 1972, p. 18.

⁵¹ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 87.

⁵² *Ivi*, p. 93.

⁵³ *Ivi*, p. 103.

l'energia creativa viene meno, la metafora si carica di quelle funzioni e torna «alla ribalta della poesia non più in quanto semplice figura, ma come nostalgia del mito e energia mitopoietica».⁵⁴ La metafora dal romanticismo in poi diventa un elemento metafisico e così è usata da Conte nelle sue poesie. Attraverso di essa infatti cerca di raggiungere il Divino.

Se è vero che la forza del mito viene meno, perché Conte lo ricerca, lo studia, lo ricrea e lo ripropone nelle sue poesie? Forse perché sente la necessità di tornare alle origini del mondo e perché crede che il mito possa dare un senso al mondo. Visto da questa prospettiva il rischio di fallimento vale la pena di essere corso.⁵⁵

⁵⁴ *Ivi*, p. 103.

⁵⁵ Inoltre, nei suoi versi la metafora non è l'unico «artificio» usato perché spesso l'accostamento fra parole avviene con l'enumerazione e la giustapposizione che originano lunghe catene semantiche che tentano di dischiudere i segreti del mondo grazie a quel processo associativo che Conte prescrive per la metafora. Cfr., A. Cipollina, *Il mito nella poesia di Giuseppe Conte tra funzione affabulante e tensione incantatrice*, Guliano Ladolfi, Borgomanero (NO), 2019, pp. 15-16.

1.3. La metafora come spinta propulsiva

La metafora, come la metonimia e la sineddoche è una figura di senso. Come dice lo stesso Conte di queste figure retoriche, esse «agiscono sul significato delle parole nei loro processi di realizzazione».⁵⁶ È interessante quanto aggiunge a proposito dell'uso che il poeta fa delle figure retoriche, non scegliendo di usare questa o quella figura ma ponendosi in una condizione tale che avvertirà nella musica interna del suo linguaggio che qualcosa di più sfumato, laterale, obliquo la stia possedendo. Ci troviamo di fronte ad una bellissima definizione di metafora per cui questa figura retorica non corrisponde ad un calcolo tecnicistico, non è una un'architettura del verso scelta per rispondere ad una esigenza estetica, ornamentale o semplicemente di artificio. La metafora è qualche cosa che nasce dalla musica che il poeta avverte dentro di sé per cui le parole fluiscono secondo un senso che egli dà alle cose e al loro esistere mentre la scelta di un nome in sostituzione di un altro o di un costrutto sintattico invece di un altro contribuisce a dare sfumature e differenzazioni piene di significato. La metafora non è qualche cosa che si sceglie e non è nemmeno qualcosa che nasce da sé in una sua ricerca e in un suo preciso bisogno di esprimersi. Per questo motivo è definita normalmente dai manuali «figura di senso».

Mentre a proposito della metafora seicentesca possiamo usare termini e definizioni tecnicamente precise, e a questo proposito è bene fare riferimento all'opera di Conte sulla metafora seicentesca, a proposito dell'uso della metafora nel '900 il discorso si fa più articolato ma meno ortodosso, meno adatto ad uno schema e ad una definizione; la metafora della poesia contemporanea sfugge ad una definizione generale, è più fluttuante, più individualizzata nel suo uso. Ogni metafora è a sé stante ed è, nello stesso tempo, strettamente legata alla situazione poetica di quel momento e all'individualità del poeta stesso. Chi scrive versi oggi crea le sue metafore non tanto secondo regole generali dettate dalla retorica come disciplina ma adatta le parole atte a costituire la metafora secondo la propria situazione di artista e secondo la propria sensibilità poetica. Prendiamo spunto, a questo proposito, da quanto afferma Conte sulle figure di suono in generale:

⁵⁶ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 96.

Per il poeta, più che figure di suono esistono magici rintocchi di parole che producono musiche e significati nella sua testa. Non c'è altro da fare che [...] prendere, trasformare quei suoni sparsi, irrelati nella propria trama di suoni e di sogni.⁵⁷

Abbiamo detto che la metafora è una figura di significato e non certo di suono, ma quanto Giuseppe Conte afferma a proposito delle figure di suono ci aiuta ad introdurre il suo punto di vista a proposito della metafora:

Più si arriva verso il Novecento più è difficile isolare singole metafore nei testi poetici, e non piuttosto considerare l'intera poesia «metafora» di qualcosa di misterioso, che non è possibile definire.⁵⁸

Non è tanto una definizione tecnica quella che interessa il poeta a proposito delle figure retoriche ma una descrizione che ne rappresenti il ruolo conferito da chi compone una poesia. Si tratta di una magia che, attraverso la parola, pone in relazione tra di loro il poeta, che da una parte comunica con il lettore, e il lettore che, dall'altra, recepisce la musica che il poeta ha dentro di sé, nella sua interezza.

Sono osservazioni molto interessanti, quelle di Conte, che ci richiamano non a definizioni date una volta per tutte ma adattabili alle diverse situazioni. Ogni poeta fa nascere dalla propria individualità la sua metafora. Lo stesso accade per ogni società di poeti, per ogni periodo storico. E c'è un elemento che Giuseppe Conte aggiunge per circoscrivere e caratterizzare il suo originalissimo modo di intendere la metafora: «Ero posseduto dall'energia implacabile del canto, dal ricominciamento, dalla scoperta dei simboli. Tutto mi appariva metafora di qualcos'altro, all'infinito».⁵⁹ Vediamo che per Conte la metafora diventa il mezzo per far crescere la magia dentro di noi in modo che riusciamo a cogliere, attraverso le parole, i miti che abbiamo dimenticato, i sogni dei quali abbiamo bisogno, la danza armoniosa di tutte le creature. E poco dopo il poeta definisce il fare poesia una «discesa agli abissi ... energia metamorfica di rinascita».⁶⁰ Sono parole forti che ci aiutano a capire l'energia che il poeta trova per esprimere nei versi quello che è il fine primario del suo fare poesia. Egli si pone il compito di risvegliare in noi il legame con le origini,

⁵⁷ *Ivi*, p. 102.

⁵⁸ *Ivi*, p. 103.

⁵⁹ G. Conte, *Nota dell'autore*, in *Id.*, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 6.

⁶⁰ *Ivi*, p. 8.

con la forza primordiale del mondo, in modo che riusciamo a reagire alla condizione di infelicità in cui ci troviamo a vivere.

La metafora presa in considerazione da Conte nelle sue diverse specificità, non solo poetica, si fa nella sua poesia, ma anche nelle sue pagine teoriche, elemento propulsivo atto ad esprimere momenti diversi: da figura retorica per comunicare l'intensità di quello che il poeta avverte nel turbinio del suo cuore, nelle fantasmagorie della sua immaginazione, nelle articolazioni del suo pensiero, la metafora diventa strumento filosofico per operare nelle scelte di vita, nel tentativo di superare i nostri limiti e le assuefazioni della nostra ordinaria vita quotidiana. La metafora si trasforma così in un salto nell'infinito primigenio per diventare danza nel caleidoscopio dello stupore. E questo può avvenire a livello poetico ma anche a livello filosofico e scientifico.

La metafora è stata presa in considerazione anche da Leopardi nello *Zibaldone* e le sue teorie sembrano essere tenute presenti da Giuseppe Conte. Il poeta di Recanati, come abbiamo già accennato, ha messo in evidenza la funzione cognitiva della metafora perché consente di conoscere, per analogia, anche quello che non cade sotto i nostri sensi. Per lui metafora e immaginazione sono fondamentali per la poesia e per la comprensione filosofica della natura. L'immaginazione vede somiglianze non facilmente percepibili nelle cose. È l'intuizione che permette di superare i limiti della ragione. Leopardi condivide la concezione secondo cui la metafora ha grandi qualità perché dà alla parola la possibilità di fare collegamenti che producono conoscenza. In essa le parole sono usate in senso inusuale e questo provoca una sorta di stupore che porta a cogliere quel qualcosa in più nel reale. La metafora è lo scarto che genera piacere e genera conoscenza. È la sua irregolarità, la sua imprevedibilità che determinano sorpresa, spaesamento. Di qui all'invenzione del linguaggio, all'invenzione del ragionamento, animato dall'intuito, il passo è breve. L'irregolarità deriva dal continuo rinnovamento delle metafore abituali. Grazie a questo sussulto si fa strada un pensiero nuovo che in Giuseppe Conte, sensibilissimo alle esigenze stilistiche, ma non solo, sostenute da Leopardi, comunica nelle sue poesie una necessità di cambiamento, di metamorfosi che una buona metafora non può non sollecitare.

Un altro tipo di metafora con cui è interessante confrontare la metafora di Conte, è quella di Montale. È il suo un uso della figura retorica che cerca sempre nella natura il suo punto di riferimento per riscoprire la storia nonostante il tentativo di metterla da parte in favore dell'io negli strati più profondi della coscienza. Montale non conosce la nostalgia; in Conte, invece, la nostalgia diventa mito, diventa archetipo. La metafora per Conte è un viaggio verso il mistero, per Montale è evocazione di un presente di cui si avverte l'urgere di una conoscenza, come vediamo in *L'anguilla*⁶¹ ne *La bufera*. La metafora porta Montale alla certezza del dubbio quindi alla conoscenza. Per Conte, la conoscenza, espressa attraverso la metafora, è un insieme di punti che, uniti, costituiscono il viaggio, il piacere, l'adesione al sublime.

Conte, spesso in antitesi con l'idea di una poesia caratterizzata da connotazioni riferite al presente, ama del barocco l'espressione linguistica come più importante manifestazione dell'io dello scrivente: è proprio nello spessore del segno che emergono i dati più profondi dell'animo e del pensiero. È proprio nel gioco delle parole, reso sfolgorante e babelico, che la parola diventa comunicazione di un qualcosa di profondo e di totalizzante che il lettore recepisce lasciandosi coinvolgere e autorizzando la totale immersione del proprio io. Sarà in un secondo momento che il fascino e il trasporto autorizzeranno a penetrare nell'utile e nel vero. Conte arriverà a dimostrare come la poesia, da una parte comunicata e dall'altra recepita nella forza espressiva delle parole, produce un avvicinamento al presente più consapevole e più vitale.

Nel saggio di Northrop Frye, *Mito, metafora e simbolo* troviamo questa nota di Conte: «Per la comprensione totale di un'opera è di primaria importanza nella critica letteraria il termine “struttura”, una metafora spaziale, derivata dall'architettura.»⁶² È interessante l'uso del termine «metafora» per definire il valore architettonico di un testo poetico. Si tratta di un punto di vista tecnico che si aggiunge a quelli prevalentemente metafisici ai quali si ricorre per commentare la ricchissima e diversificata produzione del poeta imperiese.

⁶¹ E. Montale, *L'anguilla*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, *op. cit.*, p. 262.

⁶² G. Conte, in N. Frye, *Mito, Metafora, Simbolo*, Editori Riuniti, Roma, 1989, p. 21.

Alle considerazioni di Conte sulla metafora si affiancano parole di critici che hanno espresso il proprio parere con interessanti contributi. Osserva Giorgio Ficara:

La poesia non è un mito acronico né una favoletta cognitiva che si trasmette da un tempo all'altro [...] ma al contrario soggiace al tempo storico abbagliandolo e chiarendone il senso. [...] E che la poesia, nonostante l'attuale indigenza e nullità, sia oggi più che mai il gesto politico che potrebbe salvare il mondo, mi pare l'atto di fede di Conte [...].⁶³

Potremmo osservare come in queste parole sia fatto indirettamente un elogio alla metafora nel senso propositivo che vediamo in Giuseppe Conte. La potenza di questa figura, unita alle altre, insieme ad una poetica originalissima, fanno di lui un poeta della contemporaneità e delle contraddizioni che la caratterizzano. Sostiene William Empson:

[...] Ovviamente una metafora può essere una faccenda di «insight», di intelligenza profonda; può essere impiegata per riassumere, per così dire dall'alto, tutto un argomento complicato; è uno strumento per consentirci di dominare intuitivamente le proporzioni dell'argomento, anziché gingillarci prima con una sua parte, poi con un'altra.⁶⁴

Lo studioso completa la sua osservazione con quella di Herbert Read:

La metafora è la sintesi di diverse unità di osservazione entro un'unica immagine dominante; è l'espressione di un'idea complessa, non per analisi, non per affermazione diretta, ma per la percezione subitanea di una relazione obbiettiva.⁶⁵

La metafora, proprio per le sue peculiarità di figura retorica immediata e accattivante, permette di arrivare velocemente al nodo della scrittura, con gli effetti espressivi sopra indicati, come rivelano gli esempi che qui di seguito richiamiamo.

Nella seconda strofa di *Parole estranee a sua moglie*, tratta dalla raccolta *L'Ultimo Aprile Bianco*, troviamo questi versi particolarmente densi e ricchi di allusioni filosofiche e metafisiche.

Qui il poeta tenta una lirica amorosa. Si rivolge ad una donna ricercando quell'«amore che eterna»,⁶⁶ cioè quell'amore che rende universali e che dura in

⁶³ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Poesie (1983-2015)*, op. cit., pp. VII-X.

⁶⁴ W. Empson, *La metafora*, in *Metafora*, a cura di G. Conte, op. cit., p. 99.

⁶⁵ *Ibidem*.

eterno. Poiché questo sentimento è a loro estraneo e le parole non sono sufficienti per conseguirlo, il poeta s'affida al valore metaforico della natura. Potremmo dire:

[...] Così dietro
le nostre palpebre non gli occhi, le orbite. Le

nostre dita di pietra i nostri fianchi fondali e
laghi i nostri piedi fluiti e ormai viticci
e nidi per le civette. [...] ⁶⁷

Le metafore rappresentano e accentuano l'impossibilità di fare il salto, di salpare dall'irremovibile, le frequenti allitterazioni che sottolineano il groviglio, l'attanagliarsi, l'impossibilità di fare qualcosa. Nella penultima strofa la metafora «venti soffieranno sulle nostre finestre dal mare» ⁶⁸ indica la tempesta che cade sul loro rapporto mentre il «noi» di

saremo topi medusa

fiori ⁶⁹

sa di un *plurale maiestatis* che riguarda l'aver riacquistato per entrambi, esclusivamente a prezzo della lontananza dalla civiltà occidentale, la libertà e la comunione con la natura espressa simbolicamente dalle metafore «topi, medusa, fiori» che impareremo a conoscere nelle successive poesie di Conte. Si conclude con l'immagine metaforica delle magnolie che, da alberi con fiori bianchi trionfanti di bellezza, si sono trasformati in piante che appaiono malate, disfatte, che

[...] non sono più splendidi,
e non sanno presagi, non sanno

attendere. ⁷⁰

⁶⁶ G. Conte, *Parole estranee a sua moglie*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 23, poi in *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 41 e in *Poesie (1983-2015)*, op. cit., p. 10.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

Siamo di fronte al disfarsi dell'amore, della natura, nella società occidentale, all'impossibilità di credere in un futuro che valga la pena attendere. Nei versi citati notiamo un'espressione della funzione che hanno i fiori nelle poesie di Conte. I nomi dei fiori sono molto frequenti e non rispondono ad uno spettacolo di bellezza o di eccentricità (quando sono fiori meno conosciuti come le piante che Montale chiamava «dai nomi poco usati»⁷¹) ma sono una potente metafora di quello che l'uomo si aspetta dalla vita per poi vederlo sfiorire se non si riveste di quell'energia vitale che lo ricongiungerà al mondo primigenio.

La sezione *Dee in esilio*⁷² incomincia con *Due odi egee* dedicate ad una dea in esilio. Questa divinità è diversa da tutte le altre, è l'emblema di ciò che gli esseri umani vorrebbero ma che non osano o non sanno raggiungere:

[...] propizia ai brevi connubi
tra sconosciuti, alle corse, al duello, alle ricolme

faretre, [...].⁷³

Il poeta rappresenta, mediante una serie di metafore, la libertà inibita, lo sfrenato manifestarsi delle cose, dei sentimenti, dei pensieri. La dea è metafora della visione panica che il poeta trova nella nudità, nella lotta, nella natura che, anche se coltivata, esprime se stessa in una bellezza libera, armoniosa. La chiave di lettura di queste metafore si coglie nei versi finali dove emerge improvvisamente il ruolo di questa divinità tanto diversa da quelle che hanno caratteristiche umane fin troppo evidenti nelle loro fragilità:

Sia cruento il tuo sogno di
ritornare sia cruento,

indomabile.⁷⁴

⁷⁰ G. Conte, *Le magnolie che fioriscono con rari fiori*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 25. In questo componimento i periodi sono retti dal pronome (che), forma imperfettamente nascosta del soggetto, che viene continuamente esibito, legando ogni accrescimento semantico in un solo movimento sintattico, rafforzato da altri fenomeni iterativi, sia timbrici (/or/, /ar/, /er/), che lessematici («non»), che retorici (l'iniziale figura etimologica).

⁷¹ E. Montale, *I limoni*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 11.

⁷² G. Conte, *Dee in esilio*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 111-119.

⁷³ G. Conte, *Due odi egee*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 113.

La dea deve tornare a qualunque costo, fare piazza pulita dei falsi pudori, della prosaicità del vivere; deve imporre «indomabile» la propria sublime mancanza di limiti. Vediamo in questi versi, come notiamo spesso in Giuseppe Conte, l'uso della metafora non tanto per esprimere e suscitare meraviglia ma per risvegliare in altri, in un'umanità grigia e sopita, la capacità di destarsi e di reagire. Quella della dea come metafora è una concezione che si sviluppa e si chiarisce nella seconda parte del componimento:

Dea in esilio, non madre, non sposa
ho cercato invano la tua isola [...]
o irraggiungibile.⁷⁵

Nei versi successivi una serie di metafore esprimono quello che è la dea, che cos'è il suo sfuggire a chi la cerca. Prendiamo in considerazione i versi finali:

nelle parole di un marinaio morto

nelle falcate, nei fiocchi
che il mare sa fare di sé
nei suoi corridori celesti, nei
banchi di anemone

sei.⁷⁶

Il poeta ricorre a tutta una serie di metafore per indicare due cose: la nostra incapacità di afferrare ciò che ci potrebbe salvare e l'eterna disponibilità della natura ad esprimere quell'infinito con cui non riusciamo ad identificarci.

Gli stessi attributi di inafferrabilità, di magia, di attrazione fatale sono presenti in altre raccolte, in altre poesie come *Fedeltà al mare*⁷⁷ che fa parte della sezione *Reincarnazioni, rifioriture*. «Io ti sono fedele, mare» è l'espressione di una appassionata, inusuale, assoluta adesione al mare, come elemento-padre, come figura lontana che si perde nel mito. Completano la metafora similitudini molto belle:

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ivi*, p. 114.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ G. Conte, *Fedeltà al mare*, in *Id.*, *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 132.

[...], come
inseguono i gabbiani i propri gridi
come lungo le rotte dei suicidi
talora in branco corrono i cetacei.⁷⁸

La *Nota dell'autore* all'edizione de *L'Oceano e il Ragazzo*, 2002,⁷⁹ come abbiamo già ribadito più volte, riporta la bellissima leggenda che ispirò la raccolta. Si tratta di una leggenda irlandese che il poeta conobbe durante un viaggio in quella terra e che si può sintetizzare in poche parole: un ragazzo sordomuto smette finalmente di essere tale sprofondando negli abissi del mare dove ha modo di sentire tutti «i primi suoni di tutte le lingue del mondo». Dopo che aveva imparato il segreto del linguaggio del mare, dice Conte, «le sue parole non erano quelle degli altri uomini. Parlando faceva cantare le parole e così diventò il primo poeta del suo popolo».⁸⁰

Questo riferimento è importantissimo per approfondire ulteriormente il significato del linguaggio metaforico di Conte. Si tratta di una risposta a quel bisogno di energia e di rinascita così presente nelle sue poesie, nelle metafore del mare o dei fiori o delle divinità che, attraverso le stesse figure retoriche si nutrono di bellezza e di spasmodica follia. Vediamo ancora quello che annota Conte a questo proposito e che ci sembra molto significativo per la comprensione dell'energia propulsiva presente nella sua produzione:

Se non avessi conosciuto questa leggenda, non avessi identificato il mio destino personale e quello della poesia in questa discesa agli abissi e in questa energia alchemica, metaforica di rinascita, non avrei scritto la ballata che dà il titolo al libro, e che oggi, col ritmo dei suoi novenari, mi appare tutta come un sincero, vorticoso esercizio di metamorfismo visionario.⁸¹

È molto significativo l'accostamento tra «destino personale e quello della poesia»⁸² perché ci permette di non intendere le espressioni poetiche come espressioni individualistiche bensì come un abbraccio del mondo e della poesia con

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 7-8.

⁸⁰ *Ivi*, p. 8.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

la sua funzione rigeneratrice. Infatti poco più avanti il poeta scrive: «[...] il viaggio della poesia non finisce, se non finisce la traversata del mare dell'essere, la ricerca del senso del mistero che è in noi e fuori di noi».⁸³ Dopo un riferimento agli animali o ai fiori «in cui il cosmo intero si specchiava»⁸⁴ a proposito dei suoi versi giovanili (anche se non era molto giovane in quanto incominciò a scrivere poesie piuttosto tardi), il poeta invita i lettori del Duemila, i lettori che, come lui stesso dice, appartengono ad un mondo fatto più tragico, a trovare nei suoi versi «momenti di resistenza alla barbarie e la certezza che per restare profondamente umani non dobbiamo rinnegare la bellezza abbagliante della natura e la presenza insondabile degli dei».⁸⁵

È in questo modo che Giuseppe Conte ci aiuta a ritrovare il significato dei suoi versi sottolineato e rinvigorito dalla forza propulsiva delle metafore.

D'altra parte le metafore ci permettono di entrare, attraverso una poetica personale e ricchissima di figure retoriche, nell'universo di questo poeta e del mondo al quale aspira. La sua è ribellione ad una cultura arida che

[...] strozzava ogni slancio creativo e rendeva impossibile pensare a nuovi scenari di canto, a una poesia sempre più astratta, intellettuale, ideologica o intimistica, priva di energie cosmiche e di divinità.⁸⁶

Il mare impassibile. La divinità inafferrabile, gli acanti disposti in ordine di battaglia senza colpo ferire, sono le metafore di quell'energia primordiale, archetipa a cui dobbiamo tendere e per la quale Conte cita una frase significativa di Victor Hugo: «C'est qu'il faut un chaos a qui veut faire un monde» («Occorre un caos a chi vuol fare un mondo»)⁸⁷. È l'ode al caos inteso come follia necessaria per attingere all'energia del risveglio. E il linguaggio poetico, carico delle sue risorse espressive, a partire dalla «metafora come propulsione», lo consente.

Ci piace concludere con alcuni versi di *L'Oceano e il Ragazzo camminano*:

Non tace l'Oceano non tace
lo sa lui il Ragazzo che scende

⁸³ Ivi, p. 10.

⁸⁴ Ivi, p. 11.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Ivi, pp. 5-6.

⁸⁷ G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 5.

c'è una voce più a fondo del buio
che accende più azzurri maelstrom

[...]

e trova lì Sogni e Parole -

le prime Parole del Mondo.⁸⁸

Il caos, la follia, il precipitare verso il fondo e poi risalire sono le metafore che portano ai Sogni e alle Parole. Alle Parole della poesia.

Esaminando la poesia di Giuseppe Conte nei diversi aspetti che distinguono le singole raccolte abbiamo potuto constatare una complessità che riesce a fare di questo poeta un'espressione autonoma nell'ambito della poesia contemporanea. Si tratta di una originalità che riguarda particolarmente il linguaggio ed essenzialmente l'uso della metafora con le rispettive capacità di porre in rilievo i temi più cari all'autore.

Prendendo in considerazione l'ambito di applicazione della metafora abbiamo notato che questa figura retorica nel momento in cui trasporta il campo semantico di una parola su quello di un'altra, spesso in modo contrastante con la prima, acquista una sua capacità di espandere il campo semantico di una parola. Da qui deriva la forza del suo campo propulsivo. Attraverso l'analisi dei diversi testi poetici abbiamo notato come la metafora, mediante le sue variazioni, come la metonimia, renda più ampio l'orizzonte semantico del linguaggio e rafforzi l'espressività con cui Conte riesce a comunicare a chi legge o ascolta i suoi versi una nuova capacità di osservazione del mondo ed una particolare energia che potremmo definire cosmica.

Ci sembra utile ricorrere ad una citazione tratta dal saggio di N. Frye:

Nella poesia, le somiglianze accidentali fra le parole, creano dei rapporti fonici di rima, allitterazione, assonanza e metro, e questi hanno in poesia una funzione che raramente hanno al di fuori di essa [...]. I giochi di parole e le associazioni diverse o

⁸⁸ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo camminano*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 127.

ambigue legate a una singola parola sembrano essere principi strutturali piuttosto che ostacoli al significato.⁸⁹

Queste osservazioni sembrano riguardare la forza espressiva della poesia di Conte che, dalle parole e dalla loro musicalità, riceve tutta la forza per parlare a tutti e per comunicare slancio per operare e creare ogni volta cose nuove.

La metafora ha per Conte un valore che si esprime a diversi livelli. È enunciazione teorica come vediamo particolarmente nelle opere *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento* (1972), e *Metafora* (1981). È espressione di immagini, enunciazione di aspetti semantici per cui un termine, un nome, un aggettivo acquisiscono un particolare ruolo nel verso, nella frase, nel complessivo testo poetico. È concetto, idea filosofica che investe di sé un modo di vedere il mondo esteriore e quello interiore. Il poeta promuove attraverso un'immagine o diverse immagini (anche in rapida successione, in crescendo), un pensiero che riguarda il particolare come l'universo cosmico consegnandolo ai lettori perché in esso riflettano la propria immagine. In questo modo possono conoscersi e crearsi nello stesso tempo e ricreare il mondo intorno a sé, quindi operando in prospettive future, intervenendo nel cambiamento. In questo senso la metafora di Conte diventa propulsiva.

La metafora consente di uscire dall'uso abituale delle parole provocando uno stupore e uno scuotimento che permette di superare il convenzionale e l'inconsapevole, di entrare nella conoscenza. Secondo Leopardi la metafora «raddoppia e moltiplica l'idea rappresentata dal vocabolo».⁹⁰ La metafora ha qualcosa di straordinario come lo hanno altre figure retoriche nella poesia di Conte: aggiungono stupore, quindi producono capacità di aprire orizzonti anche se è innegabile che in alcuni casi sottintendono una ricercatezza, un virtuosismo prodotto più da un'idea di gioco con le parole da parte del poeta che di esibizionismo estetizzante.

⁸⁹ N. Frye, *Mito, metafora, simbolo, op. cit.*, p. 34.

⁹⁰ G. Leopardi, *Zibaldone*, 2469, REA, L'Aquila, 2011.

Conte si caratterizza per la sua cifra ideologica che lo mostra non allineato con il ripiegamento su se stessa della corrente minimalista che contraddistingue le avanguardie della seconda metà del '900, particolarmente degli anni '70.

È proprio aprendosi alle diverse culture e particolarmente ai miti di ogni dove che Conte individua un modo tutto nuovo per scoprire nel mito una fonte di energia per l'umanità. Questo processo viene attuato dal poeta attraverso i termini di un linguaggio sia quotidiano sia alto, composto con nomenclature ricercate, con metafore create con cura al fine di rappresentare la natura come mediatrice di forza vitale e non solo come bellezza da scoprire e contemplare. L'espressione linguistica del poeta ligure è il tramite che gli consente di far scaturire, dal bello, dall'eros e dal vitale, nuovo slancio, energie, conoscenze di fresca acquisizione, impeto al fare.

Nelle sue scelte poetiche Conte, rifiutando di seguire gli esponenti della sperimentazione, supera la loro incomunicabilità, la loro afasia, la loro dissacrazione scegliendo, come modelli, poeti «alti» come Whitman e Shelley e riconoscendo la loro capacità di riconoscere lo spazio da donare all'uomo e alla vita.

Il linguaggio di Conte rappresenta qualcosa di nuovo per la poesia italiana. L'austerità e il timbro musicale dei suoi versi sono spesso visti come una banalità, soprattutto se li si confronta con «il nuovo» inseguito dalle diverse sperimentazioni. Conte si scaglia contro il disordine degli sperimentalismi e perciò il suo atteggiamento viene visto come retrocessione, incapacità di essere all'altezza della novità dei tempi. Forse non si è capito l'uso sapiente del suo endecasillabo. Si è fraintesa la caparbia con cui il poeta ha tentato il recupero di quella cultura del primo Novecento con cui egli era pronto a contrastare la morte della poesia e a sostenerne la rinnovata funzione salvifica.

L'originalità del linguaggio poetico di Giuseppe Conte si impone. Gli aggettivi, le sfumature pittoriche e musicali, le rappresentazioni a forti tinte della natura accompagnate dall'armonia delle parole sono un'immagine della vita proprio nel loro non obbedire ad una moda o nel loro disinteresse a prendersi la scena. Sono invece uno strumento per parlare a chiunque si voglia innalzare al di sopra delle correnti e dei luoghi comuni per fare della poesia un'esperienza di quotidianità senza che essa cessi di essere alta e senza che abdichi alla sua condizione speciale.

Un altro aspetto peculiare della poesia di Conte viene rilevato dalla disamina della scelta delle parole in base al loro valore semantico e sonoro. È rilevante la musicalità data dal modo in cui parole e frasi sono collegate tra loro ma anche dalle variazioni, dalle ripetizioni e dai contrasti. Spesso le varie forme poetiche rendono una poesia articolata nel suo fluire temporale come abbiamo potuto dimostrare attraverso l'analisi di vari testi a proposito dei quali abbiamo potuto notare come gli aspetti linguistici non sono mai fine a se stessi, salvo alcune forme elencative portate a nostro parere all'eccesso, ma sono propedeutiche alla comprensione dell'esperienza umana, poetica ed ideologica di Conte.

È stato interessante distinguere due punti sui quali è articolato il linguaggio di questo poeta: le sue particolarità strutturali (retorica, grammatica, disposizione dei concetti e delle immagini) e le sue particolarità evocative. Ci riferiamo soprattutto alla dimensione sonora del linguaggio che si ritrova spesso nelle poesie di Conte tanto da diventare una sua cifra personale.

La metafora, più di ogni altra figura, permette, a nostro parere, di passare dal piano semantico a quello evocativo dandoci la possibilità di cogliere i messaggi attraverso i quali il poeta ligure fa della poesia un mezzo per affrontare con consapevolezza e ricostruire, salvare una civiltà in frantumi come quella che a suo parere stiamo vivendo.

2. ASPETTI DELLA FORMA POETICA

2.1. Conte e il linguaggio della «nuova poesia»

Prima di analizzare le caratteristiche metriche e le scelte stilistiche proprie della poetica di Conte, attraverso le varie fasi corrispondenti alle diverse raccolte poetiche, vale la pena, al fine di ottenere un quadro più dettagliato del poeta, osservare quali aspetti della poesia di Conte si possano ricondurre alle tendenze della «nuova poesia», ossia della poesia del tardo Novecento.⁹¹

Sicuramente è possibile osservare nelle poesie dell'autore le tensioni semiologiche che scaturiscono dalla sovrapposizione dello sperimentalismo degli anni Sessanta con forme liriche recuperate dalla tradizione. Questi aspetti, nati dalla frizione dell'incontro di nuove tendenze linguistiche con elementi della tradizione poetica, emergono in maniera evidente nel linguaggio e nelle scelte lessicali che Conte utilizza all'interno della sua opera; avremo modo di approfondire in maniera più sostanziosa questo particolare aspetto della lingua del poeta nel capitolo ad essa dedicato. È importante osservare che Conte, benché rappresenti una voce controcorrente all'interno della poesia del tardo Novecento, si trovi anch'egli, inevitabilmente, ad utilizzare e manipolare il verso e le parole in linea con il tempo in cui si trova a vivere, ossia esprimendosi in totale coerenza con il suo presente storico e risentendo, di conseguenza, degli effetti di turbamento e squilibrio che un secolo come il Novecento ha prodotto sugli uomini e sul loro modo di decifrare e percepire la realtà.

⁹¹ Cfr., E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, in "Nuova Corrente", a. XXIX, n.89, settembre-dicembre 1982, pp. 535-584; Cfr., E. Testa, *Aspetti linguistici della poesia italiana dell'ultimo Novecento*, in Id., *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Bulzoni, Roma, 1999, pp. 135-157.

È ormai noto come l'ultima parte del secolo scorso sia caratterizzata, in maniera più netta che in precedenza, da quella crisi che nel Novecento investe complessivamente l'interpretazione di una realtà in perenne cambiamento e, in particolar modo, il rapporto tra Soggetto e mondo. Venute meno le possibilità di comprendere ed esprimere un tempo e uno spazio che appaiono dominati dalle figure della complessità e della mutevolezza, l'unica strada per rendere il senso della contemporaneità appare, anche in poesia, l'abolizione di punti d'osservazione univoci. I meccanismi messi in atto palesano infatti un soggetto non più operatore immutabile e centro invariabile del discorso, ma elemento mobile, sottoposto a quella dispersione e persino marginalità, che sono le caratteristiche di una soggettività socializzata e in costante confronto con l'alterità. Sul versante dei contenuti, i segni di questa disposizione sono chiaramente rilevabili in una diversa percezione del mondo, delle identità e persino del paesaggio, dei quali ora si colgono soprattutto le caratteristiche di frammentazione, molteplicità e pluridimensionalità. Gli effetti sull'espressione poetica, d'altra parte, si manifestano nel ricorso ad un linguaggio non più esclusivo, ma d'uso, e sul frequente inserimento di voci: la relazione dialogica, che così si determina, realizza una sorta di «ibridazione» del discorso, che si fa ricco di citazioni e contaminazioni con la parola altrui e si caratterizza per una particolare disposizione dialettica anche quando si organizza come «flusso» interiore.⁹²

La singolarità del poeta Giuseppe Conte consiste però nel fatto che a differenza della maggior parte degli altri poeti a lui contemporanei, egli non subisce la generale sfiducia dell'uomo nei confronti della realtà, e di un linguaggio adatto ad esprimerla, ma si erge a portatore di verità e vivificatore della parola. Conte non rifiuta infatti scelte stilistiche per così dire «verticali» tipiche dello stile sublime, pur mantenendo nell'insieme un tono «orizzontale» rivolto al collettivo ed alla pluralità di voci. Per questa ragione la sua poesia, pur presentando elementi appunto del sublime, presenta molteplici elementi caratteristici della poesia tardo novecentesca. Segnaliamo, in primo luogo, la vitale scomposizione della linearità della frase che, attraverso varie forme di inversione, interrompe l'ordine non marcato delle frasi. Tra le forme di inversione sopra citate possiamo annoverare, ad esempio:

⁹²A. Mauceri Trimnell, *Voci in versi: esempi di trattamento dell'oralità nella poesia contemporanea*, "Annali di Ca' Foscari", XLV, 2, Venezia, 2006, p. 117.

- l'anticipazione dell'aggettivo ed il ritardo del soggetto: «fa rauche ferrigne bufere/ricama nere genziane»,⁹³ «a capelli troppo morbidi/a una troppo affilata mano»,⁹⁴ «Dalla spiaggia di sabbia rosa e fine/mi separa ora questa barriera di scogli»,⁹⁵ «Come è vicino a te disumana/la vita, o più che umana»,⁹⁶ la variazione dell'ordine dei costituenti: «Divenne la casa di un gecko, la nostra/cassetta delle lettere»,⁹⁷ «Tu le sai delle anime le vie»,⁹⁸ «un cuoco che un coltello a lunga lama/gli mostrava, gli occhi due fessure».⁹⁹
- La dislocazione, o frase segmentata:¹⁰⁰ «un giorno lo riavremo il mare»,¹⁰¹ «Il grande prato degli acanti, che/ci era apparso ruvido e intaccato, fatto/da rettili, basse spire di polvere/ verde, fiori fermi nel buio, da maturare/ l'abbiamo trovato nuovo oggi, oggi»,¹⁰² «I cigni sul Corrib un mattino li abbiamo creduti di lontano bolle di schiuma»,¹⁰³ «E nei laghi senza sponde, asciutti, salati,/miraggi rosati che appaiono e scompaiono/tra Kerman e Shiraz, in Iran»,¹⁰⁴ «Tornare, mare, tornare/alle tue rive, come avrà sognato/chiudendo le sue palpebre per sempre/il fante provenzale dell'Arme».¹⁰⁵
- Un altro elemento che viene classificato come proprio della «nuova poesia» è rappresentato dall'accumulazione verbale. In Giuseppe Conte non è raro imbattersi in versi in cui l'azione è costruita attraverso una densa successione di verbi. Si segnala, in tal proposito, una marcata attività della funzione verbale che fissa le azioni, come negli esempi che riportiamo di seguito: «Risali i cipressi, ti aggrappi alle spalliere/d'edera, abbracci il giovane ulivo:/loro non cambiano, non

⁹³ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo camminano*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 59.

⁹⁴ G. Conte, *Canti di Yusuf Abdel Nur*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 212.

⁹⁵ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala 1*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 33.

⁹⁶ G. Conte, *Mattinate marine 2*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 70.

⁹⁷ G. Conte, *Il gecko nella cassetta delle lettere*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 99.

⁹⁸ G. Conte, *Le Stagioni di Ermes*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 115.

⁹⁹ G. Conte, *Nipoti*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 183.

¹⁰⁰ La dislocazione prevede la segmentazione della frase in due parti differenti, di cui una contiene il dato noto, ossia il tema, e l'altra invece un dato nuovo che riprende il tema mediante forma pronominale, e può svilupparsi a destra o a sinistra.

¹⁰¹ G. Conte, *Elegia marina*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 74.

¹⁰² G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 30.

¹⁰³ G. Conte, *I cigni sul Corrib*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 72.

¹⁰⁴ G. Conte, *Quando sono lontano da te, mare I*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 20.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 21.

cadono, sei/ tu condannata: resterà vivo»,¹⁰⁶ «D'estate si impolverava; toccava/ terra, radeva/le stoppie ed il greto, il fango/ secco degli stagni»,¹⁰⁷ «Ti ci avvicinavi con delle zampe/ che parevano passive, meccaniche, tanto/ erano oscillanti e filiformi, e cominciavi// di sbieco la risalita, con una specie/ di fatica, di impassibile/ tremore. Più lunga e magra del mio/ indice e chiara, color avorio, è// possibile? Salivi e poi tornavi/ giù, padrona appena dei tuoi movimenti»,¹⁰⁸ «Possiamo credere di farlo, noi umani sventati,/possiamo dimenticarti, forse provare/rancore verso di te e per un momento/desiderio di ucciderti,/di spegnere il tuo movimento,/i tuoi gorghi aridi, salati»,¹⁰⁹ «E prima che tu piovesti sul pianeta/siamo stati con te, mare, in una cometa/dalla coda di ghiaccio che volava/per lo spazio siderale/che oggi ci annega a pensarlo/buio, senza limiti, senza angoli/senza punti di riferimento». ¹¹⁰

La tendenza al prosastico, che si rende manifesta principalmente sul piano sintattico, raggiunge, in alcuni componimenti, toni discorsivi le cui tangenze sfiorano, e in alcuni casi abbracciano in pieno, un andamento semi parlato, come in questi versi:

Avevamo appuntamento, alla marina.
 Nico aveva appena comperato una Giulia.
 Avremmo dovuto andare a Diano, ad Alassio
 insieme: avremmo ballato, riso, trovato
 compagnia: lui spesso nudo tra le cabine
 delle spiagge notturne aveva posseduto
 ragazze. Ma io non mi presentai
 – mai ho più saputo ricostruire,
 pensandoci, il perché –

Quella notte, sull'Aurelia, con a bordo
 due inglesi ed un suo amico che io

¹⁰⁶ G. Conte, *La vite del Canada*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 114.

¹⁰⁷ G. Conte, *Le Stagioni di Flora*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 105.

¹⁰⁸ G. Conte, *La cavalletta sulle scale*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 103.

¹⁰⁹ G. Conte, *E ogni rovente fame di infinito*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 23.

¹¹⁰ G. Conte, *Nell'universo il tuo compito*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 28.

non conoscevo, Nico fu abbagliato
dai fari di un'automobile e sbandò.
Le ragazze ferite, lui illeso, l'amico
morto.¹¹¹

Questa poesia, pur non presentando marcati elementi dell'oralità, si trova molto distante dai canoni poetici più classici. Il tono è medio così come il lessico adoperato.

Al centro della poesia di questo periodo e dei suoi tratti formali e compositivi è necessario situare, in particolare, un elemento caratterizzante, cioè il nuovo rapporto tra il linguaggio poetico e l'italiano parlato: possiamo annoverare l'ingresso del secondo (in conseguenza all'evolversi delle dinamiche storico-linguistiche) nel dominio del primo. Emergono nei testi numerosi fenomeni morfo-sintattici e lessicali di lingua d'uso ma ciò non comporta una riduzione ad un grado zero di espressività, un inseguimento mimetico del reale o una rinuncia della poesia a differenziarsi dagli altri generi e forme della lingua. Questo viene testimoniato sia dalla restaurazione di forme colte e dagli artifici sintattici presenti, sia dalla pulsione neologistica che percorre la scrittura poetica. La ricerca e lo sfruttamento dell'italiano non riguarda solo autori come Sanguineti e Zanzotto che ne hanno fatto uno stendardo del proprio stile: forme della neo-coniazione, nuovi derivati e parole composte si incontrano in quasi tutte le opere poetiche di diversi poeti; in Conte troviamo, ad esempio, le parole composte: «l'acqua-luce delle fontane».¹¹²

Il linguaggio poetico di fine Novecento infrange la condizione che ne ha fatto per secoli codice speciale della comunità letteraria. Esso, scrive Testa,

percorre così, jakobsonianamente, i sentieri che uniscono la (appena conquistata) unicità della lingua concreta alla sua più radicale eccezione; si muove tra la «lingua di

¹¹¹ G. Conte, *Mi ricorderebbero*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 181-182.

¹¹² G. Conte, *Le Stagioni dell'acqua I*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 127.

tutti», lo strumento del dire quotidiano e la cifra, ad un tempo segreta e ostentata, dell'idioletto privato e dell'invenzione individuale.¹¹³

Ulteriore tratto, tramite il quale è possibile ascrivere la produzione in versi di Conte all'interno del «codice imperfetto della “nuova poesia”»¹¹⁴ è rappresentato dal rinnovato uso che l'autore fa dei participi presenti con valore verbale: «seguiremo la rotta dell'errante pittosforo»,¹¹⁵ «quanta smemorante leggerezza c'è in loro»,¹¹⁶ «sotto i geranei rampicanti imputridito incommestibile»,¹¹⁷ «la gioia issante dell'onda quando viene»,¹¹⁸ «Che violenta, sorda, cozzante pazienza»,¹¹⁹ «la calma, veleggiante magnolia»,¹²⁰ «la forza ruotante delle bocche»,¹²¹ «come desiderarla tutta quella freschezza notturna, quella/tintinnante freschezza aragonese»,¹²² «l'amico tumultuante, l'amante»,¹²³ «il suo sorriso tambureggiante»,¹²⁴ «la torbida, inseminante vastità»,¹²⁵ e ancora in *Non finirò di scrivere sul mare*: «calamitante d'amore oscura»,¹²⁶ «quando tu, oleoso e nero, traccheggiante»¹²⁷ «tinto di viola, sfumante, eclettico»,¹²⁸ «di lucertole, rimbombante»,¹²⁹ «Come in un mare tiepido e specchiante»,¹³⁰ per riportare soltanto alcuni esempi.

Si segnala inoltre la presenza sporadica di incapsulatori cataforici: «Di lui so poco. /Quasi solo questo. /Un giorno, il sole era a picco sul cantiere ...».¹³¹

¹¹³ E. Testa, *Aspetti linguistici della poesia italiana dell'ultimo Novecento*, in Id., *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Bulzoni, Roma, 1999, p. 157.

¹¹⁴ Cfr., E. Testa, *Il codice imperfetto della “nuova poesia”*, in “Nuova Corrente”, a. XXIX, n.89, settembre-dicembre 1982, pp. 535-584.

¹¹⁵ G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 19.

¹¹⁶ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 32.

¹¹⁷ G. Conte, *Decorazioni ed estasi*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 8.

¹¹⁸ G. Conte, *Fedeltà al mare*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 62.

¹¹⁹ G. Conte, *Il pomeriggio d'amore di due tartarughe*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 66.

¹²⁰ G. Conte, *Proserpina*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 91.

¹²¹ G. Conte, *Così assurdo e sopportabile*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 179.

¹²² G. Conte, *Oh Omero, oh Whitman*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 255.

¹²³ G. Conte, *Essere collettivo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 156.

¹²⁴ G. Conte, *Il canto irlandese (In memoriam Bobby Sands)*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 271.

¹²⁵ G. Conte, *La prima primavera del secolo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 285.

¹²⁶ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare 2*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 12, (precedentemente nella sezione *Inediti*, in *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 361).

¹²⁷ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare 3*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 12, (precedentemente nella sezione *Inediti*, in *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 362).

¹²⁸ G. Conte, *Quando sono lontano da te, mare 1*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 20.

¹²⁹ G. Conte, *La tua misura*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 25.

¹³⁰ G. Conte, *Nell'universo il tuo compito*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 27.

¹³¹ G. Conte, *Nipoti*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 183.

I temi della poesia di fine Novecento sono rimasti indicativamente gli stessi che da sempre la animano: l'io, il tu, l'Altro, la società, il tempo, il destino dell'uomo, l'amore, la solitudine; semmai c'è una più forte componente tematica di tipo intellettuale, di riflessione politico-ideologica sul proprio tempo. C'è un allontanamento dal tema antico e fertile della natura. Troviamo l'impossibilità di una tematica della natura simile a quella di Leopardi, di D'Annunzio, e ancora del primo Montale e degli ermetici: natura come silenzio, spazi liberi, vegetazione. La poesia non poteva non risentire del ridotto contatto dell'uomo con la natura. La mancanza del tema della natura priva la poesia di quei tratti semici dello spazio aperto, del silenzio, delle voci cosmiche, della vita animale, che per secoli le avevano offerto sussidi fantastici e retorici. Una natura urbanizzata non incide solo sui temi ma anche sulla forma del discorso poetico, ad esempio intaccando il patrimonio di immagini (e specialmente di similitudini) consentite dall'antica idea poetica della natura. Ne deriva la crisi (relativa) del ruolo della similitudine o perlomeno la ricerca di determinanti diversi da quelli degli elementi naturali. Ma, come abbiamo già ribadito, in Conte, ad esempio, il paragone con gli elementi della natura («come due fiumi/andremo verso due diverse foci/come due tronchi d'albero/staremo/immobili [...]//Oh, se potessimo riconoscerci, allora,/come la nube riconosce il cielo/volando»¹³²) si colloca in una poesia programmaticamente «anti-moderna», che tra i poeti italiani trova un precedente in Cardarelli.¹³³

Il lessico intellettualistico e i tecnicismi svolgono una funzione di forma rara, non comune. In Conte ci sono, ad esempio, i termini della botanica (calendule, euforbie, aracaurie, ...). Un buon vocabolario continua ad essere necessario per chi legge i poeti «moderni».

Il principio comune della produzione dei testi di fine Novecento sembra essere accomunato dalla molteplicità e dalla frantumazione dei codici, degli stili e degli enunciati: il corpo e il suo linguaggio, luogo in cui si intersecano, si sovrappongono e si rafforzano, i piani semantici della «nuova poesia», assumono il ruolo di un più ampio segnale strutturale, di una sintetica metafora onnicomprensiva della

¹³² G. Conte, *Le Stagioni dell'aria I*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 132.

¹³³ Cfr., E. Testa, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, op. cit., pp. 136-137.

testualizzazione e dei suoi moduli compositivi. La parola sembra uscire dalla sua gabbia segnica per porsi enfaticamente e provocatoriamente come «corpo frantumato in zone erogene, in carichi pulsionali».¹³⁴ Scrive Testa:

I testi sono le maschere, perforate e lacerate spesso, del corpo e delle sue vicissitudini e, in particolar modo, delle sue avventure sulla scena, teatrale come nessun'altra, del sogno: qui la «figura» è, insieme, soggetto-oggetto della retorica e della persona, qui s'estrae «dal linguaggio monumento il linguaggio pulsionale, il linguaggio evento o realtà» (G. Gramigna, *La lingua della giovane poesia*, in "Alfabeta", 1, 1979, p. 13).¹³⁵

In tal senso parlano molte delle riflessioni meta testuali dei «nuovi poeti»: per Conte «il corpo della poesia è il *corpo del sogno*»;¹³⁶ quindi del desiderio delle sue maschere, della rappresentazione e del travestimento.

Molti sono gli aspetti da indagare nei testi. Di questi, considerati come «segni integrali»,¹³⁷ occorre esaminare la struttura espressiva e quella del contenuto, in particolare alle loro «intersezioni»¹³⁸ a livello compositivo, tematico, retorico e lessicale. Così si potrà stabilire, sullo sfondo di un «codice» che non deve essere assolutizzato, quale genere di informazioni la lingua della «nuova poesia» accumula nella sua «memoria», quali sono i suoi moduli funzionali e tematici e a quale atto comunicativo è improntata.

Conte in *L'Ultimo Aprile Bianco* cerca di riattingere nel ritmo del verso un lontano e perduto livello cosmogonico, di inserirsi in un viaggio a ritroso nel tempo sino a raggiungere l'aldilà della storia, «al mondo dolce e violento delle pulsioni disegna arabeschi sontuosi e coloratissimi fondali»,¹³⁹ ma come abbiamo detto e come vedremo nei prossimi capitoli anche nelle successive raccolte sono contenuti alcuni di questi aspetti. Ne *L'Ultimo Aprile Bianco* troviamo la polemica contro la

¹³⁴ G. Gramigna, *La lingua della giovane poesia*, in "Alfabeta", 1, 1979, p. 13.

¹³⁵ E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, op. cit., p. 536.

¹³⁶ G. Conte, *Intervento*, in *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, a cura di T. Kemeny, C. Viviani, Dedalo, Bari, 1979, p. 107.

¹³⁷ J. M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano, 1976, p. 29.

¹³⁸ Cfr., *Ivi*, pp. 98-99.

¹³⁹ E. Testa, *Aspetti linguistici della poesia italiana dell'ultimo Novecento*, in Id., *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, op. cit., pp. 135-157.

ragione socratica dell'Occidente e contro la «cadente Europa» (p. 15), fondata su un'infelicità e insaziabilità del desiderio, spinge al recupero dei motivi primigenii del corpo, liberato dall'antitesi con lo spirito e delle sue libere manifestazioni: l'amore, la danza, il canto. Su questa relazione antagonistica tra l'oppressiva «legge terranea/di Cnosso» (p. 9) e la liberazione da essa sulla strada del vitalismo si svolgono le principali tematiche della raccolta. Scrive Testa¹⁴⁰ che si possono individuare opposizioni semantiche di stampo archetipico, come la relazione «mare» vs «terra», in *Figlia del Sole e di Perseide*, che segna il passaggio antropologico dalla civiltà dell'indistinzione, del «godere su-/premo» (p. 10) e della «non/conoscenza» (p. 7) a quella della chiusura degli orizzonti, del labirinto, della desolazione: «le grandi mareggiate sono lontane e sono il deserto» (p.11). Numerosi testi sono strutturati sul nesso oppositivo «natura» vs «uomo», tra «l'indifferenza» (p. 21) e l'«inganno», la fioritura che ritorna e la morte infelice, il «muoversi irriducibile» (p. 45) e i prevedibili, funerari passi degli «uomini che credono di avere l'anima» (p. 33). In tale ambito rivestono importanza le presenze animali.¹⁴¹ Dal modello oppositivo si trovano relazioni del tipo «rumore» vs «parola»,¹⁴² «gioia» vs «memoria»,¹⁴³ «prima del tempo» (p. 43) vs «tempo».¹⁴⁴

Testa inoltre afferma¹⁴⁵ che l'innesto panico dell'io nell'io della natura guida alla strategia metaforica di Conte: i livelli semantici del «naturale» e dell'«umano» trovano in essa la loro realizzazione retorica, danno luogo ad un meccanismo compositivo regolato da tre movimenti fondamentali: la naturalizzazione dell'umano,¹⁴⁶ la fisicizzazione della natura,¹⁴⁷ la sovrapposizione di campi

¹⁴⁰ Cfr., E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, "Nuova Corrente", a. XXIX, n.89, settembre-dicembre 1982, pp. 557-558.

¹⁴¹ Gli animali sono i simboli della lontananza, i residui dell'ignoto: «La cavalletta [...] da quali siccità, da quali/necropoli porta tanta polverosa/immobilità? Superstite di venti/immani e sconosciuti, di lontane/frane». G. Conte, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 39.

¹⁴² «[...] perché le mie parole? Perché non/l'universo dei ronzii e dei silenzi, della morte/sconosciuta? [...]» G. Conte, *Radici che nel buio di terra hanno dita*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 74.

¹⁴³ «[...] Fu gioia senza nome, leggera,/di pietre, di ali, di sole» G. Conte, *Entrano nella morte con i capelli*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 79.

¹⁴⁴ «[...] Che cosa vale amare le parole, e/un solito corpo, e il tempo? [...]» G. Conte, *Lei mi diceva: sai che sei forte e debole, che*, in Id., *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 44.

¹⁴⁵ Cfr., E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, op. cit., p. 559.

¹⁴⁶ Si prendano ad esempio i versi de *L'Ultimo Aprile Bianco*: «Guarda i pensieri di sabbia», p. 52; «[...] gli isolotti sommersi delle ginocchia», p. 57; «Avere piedi e nodi d'erba [...] di/scorza il torace, spezzato e vivo», p. 91; «[...] il mento di conchiglie», p. 68.

semantici diversi, ma appartenenti tutti al dominio della «natura».¹⁴⁸ Lo spostamento del significato, proprio del processo metaforico, diventa un cadenzato gioco delle parti, senza alcuna radicale infrazione al sistema delle presupposizioni referenziali: la metafora non si abbandona mai alla «contro determinazione»,¹⁴⁹ mettendo in crisi lo sfondo testuale che la ospita e creando repentini rovesciamenti nelle attese del lettore. Ne risulta un effetto di ridondanza¹⁵⁰ e di iperletterarietà.¹⁵¹

Concludendo si può affermare che se si tiene conto di questi aspetti complessi che coinvolgono la struttura del testo poetico de *L'Ultimo Aprile Bianco* e molte successive raccolte è possibile pensare che nel tempo in cui i miti hanno perduto ogni potenziale narrabilità, non possono far altro che tornare «sotto la maschera della persuasione tecnocratica e neocapitalistica, la poesia, insediandosi su questa cesura

¹⁴⁷ Si prendano ad esempio i versi de *L'Ultimo Aprile Bianco*: «[...] le/bocche delle ipomee, le mani/dell'edera sbiancata [...], p. 46; «La bocca di corallo dell'aurora», p. 52; «radici che nel buio di terra hanno dita/di pioggia [...], p. 74; «piogge, pupille delle foglie [...] », p. 75.

¹⁴⁸ Si prendano ad esempio i versi de *L'Ultimo Aprile Bianco*: «[...] brevi alberi/di nebbia», p. 60; «[...] Il fulmine fiorito [...], p. 71, «[...] rosai di nuvole scolpite», p. 73.

¹⁴⁹ H. Weinrich, *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Il Mulino, Bologna, 1976, p. 89.

¹⁵⁰ Possiamo rinvenire la ridondanza anche sul piano compositivo, in cui Conte segue il modulo anaforico: il testo si struttura sulla continua ripetizione di un lessema, che ha una funzione ritmico-connettiva e trasforma la poesia in un organismo compatto e chiuso da ogni lato. Ad esempio il pronome «che» nei testi de *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., a pp. 25, 27, 33, 34, 36, 72, 74, 75. Come si vedrà nei capitoli successivi questa è una componente presente in tutta la produzione di Conte. Al sistema della ridondanza appartengono anche le figure dell'*adiectio*, sia morfologiche che timbriche. Conte si avvale di ripetizioni, polisindeti e catafore, con le quali il ritmo sembra inseguire mimeticamente le vicissitudini dell'oggetto rappresentato (si veda, ad esempio, l'ultima quartina di *Lei mi diceva proprio così*, in *L'Ultimo Aprile Bianco*, op. cit., p. 43). Singolare è la figura classica dell'epanadiplosi (ad esempio, in *L'Ultimo Aprile Bianco*: «Il sole distrugge e dona, il sole/sa perdersi», p. 67; «chi è debole, chi splende e cade, chi/danza [...], p. 73; «il cunicolo la chiosa il caso il covo, il cunni-/lingus [...], p. 9; «[...] Ma ora flotte nuovo-/no senza aver mai toccato porti, alzano/vele galeoni volanti [...], p. 15. Alla divisione retorica del lessema in due parti corrisponde, attuata dall'artificio retorico, la ricostruzione del ritmo circolare del verso. Cfr., E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, in «Nuova Corrente», a. XXIX, n.89, settembre-dicembre 1982, p. 541.

¹⁵¹ Nel quadro della iperletterarietà, come vedremo, rientrano: l'utilizzazione di stampo Dannunziano del lessico botanico (ad esempio, in *L'Ultimo Aprile Bianco*: «flabelli», p. 15; «acanti», p. 15; «ipomee», p. 41; «bratee», p. 46; «ibisco», p. 91; «aloe», p. 93); di forme desuete (ad esempio, in *L'Ultimo Aprile Bianco*: «voluttà», p. 7; «linga», p. 8); la presenza dei plurali di derivazione ermetica (ad esempio, in *L'Ultimo Aprile Bianco*: «le albe», p. 17; «i futuri», p. 16; «le gole», p. 29; «mattini», pp. 42, 80; «le acque», pp. 41, 42; «le terre», p. 58) e un'oggettivazione pletorica che recupera forme lontane dell'Istituzione Letteraria (ad esempio, in *L'Ultimo Aprile Bianco*: «algnose reti», p. 7; «le grotte falbe», p. 10; «acanti [...] grumosi», p. 34) o che dà luogo, seguendo un ritmo ternario (aggettivo, sostantivo, aggettivo) a serie di coloratissimo descrittivismo (ad esempio, in *L'Ultimo Aprile Bianco*: «grandi/lance fangose», p. 24; «puntuti/cancelli bianchi», p. 26; «lungo/collo squamoso», p. 87; «mille chiglie dorate», p. 15; «piccolo guscio verde», p. 97; «il bel fogliame/lucido», p. 100).

antropologica, elegge se stessa a mito».¹⁵² La poesia aspira a divenire con il suo ritmo avvolgente, la sua ridondanza, i suoi colori, le forme della ripetizione, un fenomeno della natura, un deposito della memoria dell'uomo e delle sue nostalgie: *L'Ultimo Aprile Bianco* vuole essere, come il sole, dono, il libro una parte del cosmo, il giardino in cui il poeta decora la sua disperazione, in cui confeziona, ricorrendo agli strumenti più colti, un baluardo all'angoscia del «post-moderno» e alle sue innumerevoli frantumazioni.¹⁵³

Dal quadro dei fenomeni accennati, si può affermare che «dramma» e «racconto», intesi come modalità della parola letteraria, siano presenti sugli schemi compositivi e, in generale, sull'intero discorso della poesia di fine Novecento.

¹⁵² E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, op. cit., p. 542.

¹⁵³ *Ibidem*.

2.2. Analisi delle figure retoriche nell'Oscar Mondadori *Poesie 1983-2015*

Premettiamo che questa è un'analisi parziale delle raccolte contenute in *Poesie 1983-2015*. I componimenti sono stati scelti perché significativi ed esemplificativi, a nostro parere, delle figure retoriche usate da Conte.

- *L'Ultimo Aprile Bianco*

Quello che sorprende particolarmente in questa raccolta è l'uso della nomenclatura botanica e zoologica che Conte ha acquisito, quasi totalmente, dalle conoscenze di sua moglie. Inoltre, il poeta ligure riconosce come precursori non tanto gli esponenti del neoplatonismo rinascimentale che ammira, ma D'Annunzio e D. H. Lawrence perché essi si rapportano alla natura con una volontà mitica di narrazione e con il panismo. Entrambi gli autori tentano di ridar vita agli antichi dèi per incantare il mondo attraverso una poesia pannaturale.¹⁵⁴

Gli endecasillabi della prima quartina («Aprile che ritorna e che consuma nei/giardini di ginestre e di acanti, nei/voli di passerì invisibili e nei candelabri/aprile che sgretola che versa nelle tiepide»)¹⁵⁵ esprimono, nelle parole piane e sdruciole e nella cadenza dei versi il segno di un ritorno, del riaffiorare di ciò che dà certezze, ma è significativo anche lo straniamento dell'acapo che scansiona sfalsato in verso ed esibisce il ruolo dell'anafora. Ha la stessa funzione la voce onomatopeica dovuta al rincorrersi della lettera «r» idea resa anche dal rincorrersi, senza punteggiatura, del pronome relativo nel quarto verso («che sgretola che versa»).

La seconda strofa («[...] le nuove nuvole – sulle/sue carte antiche ridisegna/le rotte per le mille chiglie dorate – che/si posa in questa piega della cadente») è caratterizzata dai primi due versi dodecasillabi ai quali seguono altri più lunghi, continua il rincorrersi di consonanti come la «n» di «nuove nuvole» o della «l» e della «g». Accanto alle allitterazioni sono presenti altre figure retoriche come l'enumerazione o accumulazione. A seguire si parla della città resa estranea

¹⁵⁴ Scrive Conte: «Un segno mitico dà forma alla natura e crea il legame tra la sua essenza e la nostra: senza mito, essa diviene quell'informe scenario, quel grande magazzino da cui la nostra civiltà si è approvvigionata senza amore e senza venerazione per secoli, lasciando soltanto la poesia a riparare, e dar rifugio agli dèi in esilio. [...] Ma se ritorna il mito, ritornano l'anima e l'incanto.» *Il passaggio di Ermete. Riflessioni sul mito*, op. cit., pp. 62-63.

¹⁵⁵ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 5.

dall'uomo. Esprimono questa situazione la notevole presenza di consonanti e particolarmente la frequenza di consonanti doppie che sembrano esprimere le barriere che abbiamo posto tra noi e il mondo felice. L'andare a capo a metà parola (ad es.: «guar/date...ridi/segna»)¹⁵⁶ dà l'idea di un procedere incerto, per nulla lineare, dà circolarità al verso. Si tratta di una crisi, di un incrinarsi che sottrae al torpore e accende nuovi progetti di vita come in

[...] «non posso più, c'è fame
di vita, di sorrisi da spendere, di gioia»¹⁵⁷

E tutto si trasforma in magma, in un «mare di meduse»¹⁵⁸ dove l'«io medusa» si pone all'inizio di una serie di trasformazioni prima contraddittorie, successivamente più lineari.

Le allitterazioni nei versi: «semi i futuri, sa che brucia, che è lava, che/diventa il mare di meduse, io medusa, quello//prima che il mattino fosse acceso ed era/sempre il mattino, io mattino, prima che/amare fosse amare in due, amare il dio, io/dio, fare seccare gli alberi, spegnere i fischi i//flauti che si dovevano suonare e//distruggere»¹⁵⁹ sono rappresentate da una frequenza di labiali («mare» «meduse» «mattino» «amare») e da una reiterazione di parole e poi ancora da un ripetersi della lettera «f» («futuri», «fosse», «fare», «fischio», «flauti») e il rincorrersi di «f» nei versi successivi. C'è un prima e c'è un dopo: un'antitesi continua esprime l'ansia di un passato negativo, di un presente ancora pericolosamente incerto e di un futuro gonfio di promesse. Seguono due strofe brevissime: una formata da un solo endecasillabo e l'altra di una sola parola di quattro sillabe. Nei due versi si oppongono due tipi di musicalità: un'intonazione cadenzata nel primo con molte parole piane e un veloce ruggire di consonanti dall'effetto onomatopeico nel secondo verso.

Tutto questo prelude, nell'immediato, ad una mescolanza di bene e di male, di bello e di brutto che si contrappongono l'uno all'altro. Ma prelude anche ad un mondo diverso dove ci si può amare liberamente. Si susseguono i due punti come ad

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 6.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

esprimere il sopraggiungere dell'esplosione di una nuova esistenza. Da cosa nasce cosa in un climax che fa volare sempre più in alto. Prevale ora il ripetersi delle vocali, l'inseguirsi delle «i» e delle «u» come un richiamo verso una comune liberazione:

[...] da vaste
lontananze tu senti il grido del papavero

selvaggio che vuole sbocciare.¹⁶⁰

Una sinestesia, «il grido del papavero» è di notevole efficacia. Nei versi seguenti notiamo voci onomatopeiche nelle quali la frequenza delle «r» esprimono un'interruzione, uno spezzarsi delle illusioni. Capiamo che persiste, nonostante tutto, «il non/ amare, non sapere, non saper/[...]»¹⁶¹ che sembrava un correre verso il grido liberatorio dei papaveri. È il senso del vivere, dell'imparare «a morire: imparare a/ridere [...] distruggere, [...]//tornare».¹⁶²

Tutta la poesia è percorsa da un susseguirsi di metafore che, con le rispettive allusioni, creano il sogno ambizioso del poeta di sollevare la poesia, le parole/pietre:

[...] sono le pietre ad avere l'anima, le voci
di pietre d'oro, delle montagne d'oro¹⁶³

Tra antitesi e l'andare e venire di elementi contrastanti, dettati alternativamente da parole di luce e di ombra, si crea un ritmo incalzante che non dà tregua ma che, nello stesso tempo, avvolge e incanta. Lo produce il susseguirsi delle vocali nella parte finale della poesia con il prevalere di morbide «a» ed «e» mentre il susseguirsi delle consonanti «g» ed «r», con tutta la loro mordente aggressività, ci dicono che solo con l'inquietudine possiamo guadagnarci il dono della conoscenza e della gioia. In *L'Ultimo Aprile Bianco* le quartine di versi liberi celebrano la vitale e mobile gioia della natura e del mito mediante numerosissime figure retoriche.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 8.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*.

C'è, come abbiamo notato, un accumulo di *enjambements* (l'abbondanza di *enjambements*, in alcune parti della poesia di Conte, sembra abbia la funzione di dare dinamicità ad espressioni poetiche di per sé povere di vitalità) e di versi che terminano con parole troncate a metà, o con il solo articolo. Li avevano già usati Edoardo Sanguineti del «Gruppo 63», ad esempio, in *Siamo tutti politici (o animali)*: «[...] Posso dirti che/odio i politici odiosi; catalogo/esemplificativo; e sparare/nel mucchio; se è vero che/per me»;¹⁶⁴ in *Occhiali*: «[...] al quale/mi sono rivolto: [...] / [...] e ho potuto/sperare, per un attimo [...]»;¹⁶⁵ in *Se d'amore si muore, siamo morti noi*: «e se ti dico e se ti scrivo che/non sono altro che un contemporaneo, [...] / [...] / [...] poi, che noi:// se d'amore si vive, siamo vivi».¹⁶⁶ E in Amelia Rosselli, che però non fece parte del «Gruppo 63», ad esempio, in *Variazioni belliche*: «Se per/ la perdita [...] / [...] se/ per l'agonia [...] / [...] se per/ l'improvvisa pena [...] / [...] se non/v'era aiuto nel mondo».¹⁶⁷

Elenchiamo alcune parole troncate a metà (*enjambements*) di *L'Ultimo Aprile Bianco*¹⁶⁸ di Conte:

muovo/no; nei/voli; tiepide/foci; nelle/sue carte; che/si posa; cadente/Europa; che/mescola; dà/ il mal di capo; muovo/no; che/bandiera battono; le/piazze; palazzi/in fila; pome/riggi; che/cosa sarà domani; aprile sa/ritornare; come/l'acqua; spinge i/cespugli; alzare/fitte; guar/date; ... i/diademi; contempo/raneo; ridi/segna;
...

Interessante è la frequenza, nel componimento, con cui si presenta il pronome «io» unito ad un sostantivo con assenza del verbo (ellissi e, in questo caso, enunciati incidentali):

«Io medusa»,... «io mattino», ...«io dio», ... «io oggi»,...«io sguardo»,...«io pietra»
= io sono come una medusa, ecc. = metafore. Forse è una forzatura io oggi, ma può

¹⁶⁴ E. Sanguineti, *Siamo tutti politici (o animali)*, in Id., *Il gatto lopesco. Poesie 1982-2001*, Feltrinelli, Milano, 2002, p. 125.

¹⁶⁵ E. Sanguineti, *Occhiali*, in Id., *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, Feltrinelli, Milano, 1989, p. 303.

¹⁶⁶ E. Sanguineti, *Se d'amore si muore, siamo morti noi*, in Id., *Stracciafoglio. Poesie 1977-1979*, Feltrinelli, Milano, 1980, p. 55.

¹⁶⁷ A. Rosselli, *Variazioni belliche* (1964), in F. Muzzioli, *Le strategie del testo. Introduzione all'analisi retorica della letteratura*, Meltemi, Roma, 2004, p. 151.

¹⁶⁸ G. Conte, *L'ultimo Aprile Bianco*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, pp. 5-8.

rientrare nello schema generale. Si tratta anche di enunciati parentetici (o incidentali).

Interessante ci sembra «io dio»: senso panico? Oppure un riferimento alla dottrina Sufi, un accenno a questa corrente mistica? In fondo, Al-Bistami, invece di «sia lode a Dio» ripeteva «sia lode a me».¹⁶⁹ Nei mistici sufi le preghiere, e le ripetute lodi al creatore, fanno raggiungere l'identità con Dio. Ma dubitiamo che sia il caso di attribuire a Giuseppe Conte questo tipo di adesione religiosa. D'altra parte queste forme sono riprese da poesie precedenti, quando non si era ancora accostato al sufismo: lo vediamo, ad esempio, nella sezione *La conquista del Messico*:

In *Il sogno del giorno dei trent'anni*¹⁷⁰ si trovano: il mare celibe;¹⁷¹ che non posso più crescere; io fiore, io pietra, io luce.

In *Nanahuatzin*:¹⁷² come il mare celibe; l'urlo del papavero selvaggio/ che vuole sbocciare; io oggi, io fiore, io/pietra, io buio, io luce.

In *Tezcatlipoca*:¹⁷³ io suono, io pioggia, io corteccia, io/pietra, amore; sono terra, sono erba, sono nasturzi, calendule ... i grandi cedri, ... le farfalle, le lucertole, ..., i cervi con le zampe di canne. Sono le palme lucide e polverose, le spiagge, le conchiglie.

¹⁶⁹ Al-Bistami era un poeta sufi: Conte si è interessato a questa corrente e alla corrispondente poesia, come appare da certi particolari della sua opera. *Sia lode a me* si trova in G. Pozzoli, *Dizionario di ogni mitologia e antichità*, vol. II, Batelli e Fanano, Milano, 1809, p. 539. Nel momento della gnosi il mistico comprende l'unità di tutte le cose viventi in un panteismo che tutto include. Questa coscienza, sperimentata dai grandi maestri dervisci, è ancora più chiara nella figura di Farid al-din 'Attar che a Baghdad, mentre veniva portato al patibolo, continuava a gridare «Io sono Dio!» Cfr., Farid al-Din 'Attar, *La rosa e l'usignolo*, a cura di Carlo Saccone, Carocci, Roma, 2003.

¹⁷⁰ G. Conte, *Il sogno dei trent'anni*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 26.

¹⁷¹ Nella lirica *L'Ultimo Aprile Bianco* è presente, come abbiamo detto, un velato richiamo al mare, che verrà sviluppato in seguito, a quel mare ancestrale miticamente inteso come ogni fonte di vita. In *Che cos'era il mare* si legge che esso è «celibe, individuale, sterile» (*Poesie 1983-2015*, p. 16). Questa aggettivazione del mare, ripresa da *The sea* di Lawrence («You are celibate and single», in D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, op. cit., p. 34), è ripetuta con qualche piccola variazione e aggiustamento appunto in *Il sogno del giorno dei trent'anni* (*Poesie 1983-2015*, p. 26), in *Nanahuatzin* (*Poesie 1983-2015*, p. 27), e nella raccolta *Le Stagioni della Terra II* (*Poesie 1983-2015*, p. 129). I «movimenti/vitali» (*L'ultimo ragazzo drogato*, in *Poesie 1983-2015*, p. 17) delle onde creano un ambiente idoneo alla proliferazione della vita. Carifi riconosce queste qualità ossimoriche di sterilità e fertilità alle onde che conservano il segreto della vita (R. Carifi, *Giuseppe Conte. Il mito e la poesia*, in *Anni '80*, a cura di L. Cesari, Jaka Book, Milano, 1993, p. 11), mentre per Vicentini il mare è un madre-padre immagine di forza e libertà, di vita, varietà e bellezza (I. Vicentini, *L'Oceano e il Ragazzo*, in Id., *Varianti di un naufragio. Il viaggio marino dai simbolisti ai post ermetici*, Mursia, Milano, 1994, p. 186).

¹⁷² G. Conte, *Nanahuatzin*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 27-28.

¹⁷³ G. Conte, *Tezcatlipoca*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 28-29.

Il poeta ammaliato dal paesaggio e dalla natura, cerca di farne parte diventando pietra, medusa, disperdendosi e smarrendosi nel creato. Egli partecipa a questa epifania primaverile perché le «mani/tese ad attendere la pioggia sono già piogge, i/piedi alti sugli alluci fradici».¹⁷⁴ Il poeta incantato dal paesaggio cerca di farne parte diventando pietra, medusa, ... cioè disperdendosi nella natura. Il poeta paragonando sé stesso al mondo circostante, verifica l'identità dell'«io» poetante e l'universo della natura. Come abbiamo citato, questa identità è espressa da elenchi che annoverano tutte le trasformazioni dell'«io». Si assiste, dunque, ad un investimento confortante dell'«io» perché il poeta non espone i risvolti negativi della vita, ma per mezzo del vitalismo, mistifica il proprio canto come una consolazione, un abbellimento, un'utopia omnicomprensiva.¹⁷⁵ Purtroppo, secondo la Lorenzini, è proprio grazie a questa disseminazione dell'«io» che il vitalismo si carica di un possente afflato cosmogonico.¹⁷⁶

In Conte è possibile intravedere non una regressione ad uno stato minerale, ma ad una dissoluzione nell'*anima mundi*, in quella forza vitale che permette la perfetta fusione romantica dell'uomo per diventare una cosa sola con il principio che genera, conserva e produce la vita [...]. Assunta un'identità universale, sarà possibile partecipare alla rigenerazione dell'esistenza nella felicità di un'esperienza prospettata, che nel silenzio troverà la suggestione di una condizione di armonia.¹⁷⁷

La dispersione del sé nella natura consente al poeta di farne parte e di percepire il suo bisbiglio demistificante. Con la sua irruenza, le sue voci animali (il verso del gufo) e vegetali (il grido del papavero che sta sbocciando) la natura insegna al poeta a reagire, a cantare il trionfo stesso della vita sulla morte. Il poeta stesso oltrepassa la morte perché non è più soggetto ad essa, ormai non è più uomo, bensì elemento naturale. Ma egli è anche consapevole che per rivivere bisogna saper morire; perché

¹⁷⁴ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 8.

¹⁷⁵ D. Piccini, *I poeti del «Pubblico della poesia» e della «Parola innamorata»*, in *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, a cura di G. Langella, E. Elli, Interlinea, Novara, 2004, p. 239.

¹⁷⁶ Cfr., N. Lorenzini, *Voglia di dire e fisiologia del vero*, in Id., *Il presente della poesia 1960-1990*, Il Mulino, Bologna, 1991, p. 141.

¹⁷⁷ G. Ladolfi, *Giuseppe Conte: la parola classica contro l'angoscia della disidentificazione*, in Id., *La poesia del Novecento: dalla fuga alla ricerca della realtà. L'Èta globalizzata*, tomo V, Ladolfi, Borgomanero, 2015, p. 65.

ad ogni distruzione corrisponde una rigenerazione.¹⁷⁸ Nonostante la valenza naturale del componimento *L'Ultimo Aprile Bianco*, Carifi, per il quale il mito «delinea un mondo prima del mondo, aurorale e orientale rispetto alla caducità [...] della civiltà occidentale»,¹⁷⁹ evidenzia come qui si dispieghi, con un recupero del romanticismo, una visione metamorfica del divenire e del tempo, per cui la ciclicità e l'eterno ritorno hanno una funzione simbolico-rituale.

Alcune immagini sono pregnanti per Conte, indispensabili, tanto che le ripete pari pari da poesia a poesia. Per il resto egli procede per accumulazioni di metafore, anafore ed allitterazioni:

Un aprile che riappare = allitterazione ri e ap.

Nei giardini di ginestre = allitterazione di gi, che si sovrappone a quella con in.

Un mondo divino dove = do, di do, vi, ve = allitterazioni.

Mille chiglie dorate. Mille = iperbole; Chiglie = sineddoche

Lo stesso, più avanti, con mille chiglie di fiori.

Aprile che ... = anafora

Notiamo ripetuti che più il verbo:

che ritorna, che consuma, che sgretola, che si posa, che mescola, che ridisegna, ecc.: si tratta di una forma di accumulazione, oppure della continuazione dell'anafora.

Palme lucide e polve/rose = allitterazione.

Mare di meduse = iperbole ed allitterazione (a proposito: "due parole" = sineddoche)

Il mare di meduse, io medusa = epifora.

Io medusa = ellissi (manca il verbo) ed enunciato incidentale.

Sempre il mattino, io mattino; amare il dio, io dio = stessa cosa.

Che versa dalle tiepide foci le nuove nuvole. Tiepide foci = metafora. Nuove nuvole = allitterazione.

Aprile, che è aprile = epanadiplosi

Che getta gli occhi = catacresi.

Le labbra sono umide ora/ora che le ciglia tremano = anadiplosi. Allitterazione.

¹⁷⁸ «io per imparare a morire: imparare a/ridere occorre ora, distruggere, e a/tornare», G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 8.

¹⁷⁹ R. Carifi, *Giuseppe Conte. Il mito e la poesia*, in *Anni '80*, a cura di L. Cesari, Jaca Book, Milano, 1993, pp. 8-9.

Alzano vele/galeoni volanti = potrebbe trattarsi di una anastrofe. Sicuramente è una allitterazione.

Galeoni volanti = metafora.

I lunghi ghiacci sono/sciolti = allitterazione. Lunghi ghiacci = metafora (i ghiacci che durano a lungo).

È già aprile, ancora un aprile/bianco = diafora (o sillepsi oratoria).

Le voci/di pietre d'oro delle montagne d'oro: voci di pietre ... delle montagne = personificazione; d'oro ... d'oro = epistrofe.

Tiepide foci = metafora.

Il verde vaga come un serpente = allitterazione; vaga come un serpente = similitudine.

I piedi del vento, degli scirocchi = si sente la ripetizione della lettera e. I piedi = personificazione.

Non parlate di questo aprile: aprile che è/ il poema = si tratta di epanadiplosi (= raddoppiamento)

Inoltre, i ripetuti «che» più verbo potrebbe essere una formula di accumulazione, oppure di una anafora che si ripete.

Imbeve i giorni come/l'acqua fa delle sabbie ardenti = similitudine. Imbeve i giorni = metafora (il tutto = metafora-similitudine?).

Nell'ottava strofa leggiamo:

[...] fluisce, distrugge e/dona il dio zoppo del sole, i suoi diadochi, i/diademi. [...] ¹⁸⁰

Aprile lungo i fuochi ... aprile/che è aprile = epanadiplosi o diafora

Nella strofa successiva notiamo:

... aprile che è il poema = anafora;

Un sogno fiorisce = metafora

¹⁸⁰ «Il dio zoppo del sole» è preso da un mito del *Rgveda* in cui il Sole (*Rgveda* I,115,5) si presenta con due aspetti, cioè diurno (lo Splendente) e notturno (Nero). Quando è notturno ha un aspetto ofidico, cioè «tenebroso» perché scompare al di sotto della volta celeste. Il Sole ofidico è presente in alcuni inni vedici: in origine è «Menomato» o «Zoppo» ma riceve da Varuna, una delle più antiche divinità vediche, i piedi per camminare (*Rgveda* I, 24,8). In molte religioni si trova un dio zoppo collegato al sole o al fuoco, per esempio Efesto nel mito greco, oppure il dio Tezcatlipoca, cioè «Specchio fumante» presso gli Atzechi, che presenta uno specchio di ossidiana al posto di un piede: anch'egli è zoppo. Cfr., K. Taube, *Miti aztechi e Maya*, Mondadori, Milano, 1994, p. 51.

Generò le albe; le albe le danze = allitterazioni di al, le ed e. Le albe: le albe = anadiplosi. Le albe le danze = ellissi (manca il verbo), oppure zeugma: le albe (generarono) le danze, mentre è presente solo «generò» con soggetto singolare.

Io per imparare a morire: imparare a/ vivere = isocolo.

Daniele Piccini sostiene che *L'Ultimo Aprile Bianco* segna un taglio netto rispetto alle poesie apparse in *Processo di comunicazione secondo Sade*: è libero dagli sperimentalismi e dall'influsso della Neoavanguardia. Sono ancora presenti frequenti tmesi («muovo-/no»; «i pome-/riggi») ma non hanno più, numerose com'erano, quella ricercatezza ossessionante di prima «piuttosto in funzione della fluidità, continuità del ritmo, al pari di numerosi enjambements».¹⁸¹

Il poeta fa un uso intensissimo di figure retoriche. Non si tratta di ricerche stilistiche fini a se stesse che si esauriscono nell'ostentazione di una certa bravura stilistica bensì di un' esigenza, insita nel profondo del poeta, di un linguaggio che esprima l'esuberanza del suo sentire, la ricchezza della sua adesione al mondo naturale. Non è panteismo di sapore dannunziano il suo, non si tratta di un piacere legato alle sensazioni e al piacere edonistico del suono delle parole a queste sensazioni collegato. Si tratta, invece, di un uso della lingua come strumento per cogliere la realtà di una natura, misconosciuta, fraintesa e offesa, per riportarla alla sua condizione primigenia. L'obiettivo del poeta è quello di introdurre noi esseri umani in questo mondo naturale autentico e proprio per questo salvifico: nella verità della natura fatta mito, attraverso l'uso sapiente e prodigioso della parola, quindi nella riscoperta dei suoni, dei colori, delle forme ancestrali, l'uomo può arrivare finalmente alla conoscenza di sé e alla consapevolezza del proprio agire.

L'Ultimo Aprile Bianco è tutto una metafora che, muovendo dall'idea suggerita da un aprile bianco che si ripresenta non a ricordare ma a produrre una nuova realtà, porta spiragli nella vita umana, nella vita di chi sa aderire e scoprire la natura per farne spunto e norma di vita.

Gli effetti fonici, semantici, allusivi prodotti dalle figure retoriche trasferiscono abilmente l'attenzione sui connotati della natura e sugli effetti che essi producono sul poeta e su tutti coloro che si predispongono ad ascoltarla e a farsene interpreti. Non

¹⁸¹ Cfr., D. Piccini, *Giuseppe Conte: "Canti d'Oriente e d'Occidente"*, "Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura", 7, settembre 1997, p. 68.

si tratta di un atteggiamento contemplativo da parte di chi la natura l'ascolta e la penetra, bensì di acquisita capacità a seguirne gli stimoli che sanno portare al primigenio e al mito per reinterparci e stimolarci ad una rigenerazione del mondo: «[...] Aprile che non è contempo-//raneo, che sulle sue carte antiche ridi-/segna le rotte per le mille chiglie di/fiori “non posso più, c'è fame/di vita, di sorrisi da spendere, di gioia”». ¹⁸²

Il tono di questi versi è concitato, come lo è il tono di tutta la poesia. Si sente un anelito, un'ansia di cambiamento che le epanadiplosi, le anafore, le allitterazioni o gli *enjambements* hanno a lungo preparato.

Si può parlare di fonosimbolismo a proposito del valore iconico dei suoni nella poesia di Conte e soprattutto in certe poesie come *L'Ultimo Aprile Bianco*. I suoni dovuti alle allitterazioni e a tante altre figure retoriche presenti in questo testo sono efficacissime metafore acustiche che possiedono una grande capacità di rimando e, nello stesso tempo, di elargizione di energia.

Decorazioni ed estasi

Due sono i modi attraverso i quali Conte si integra con la ciclicità: l'empatia per la sofferenza animale e vegetale e in ultimo l'estasi panica; l'annichilimento e il dissolvimento dell'«io». Nella prima fase de *L'Oceano e il Ragazzo*, quando ancora non c'era un reincantatoio panico del mondo, l'«io» poetico e la sua compagna si impietosiscono per un topo morto (*Il topo che versificò una sera*, p. 9). Anche l'esergo della sezione iniziale *Decorazioni ed estasi* è un indizio sull'atteggiamento rispettoso ed ossequioso della natura da tenere mentre si impara da essa. Le poesie di questa sezione hanno per oggetto il bello e sembrano svolgere un ruolo ben preciso: contrastare il tempo immortalandolo come fosse un'istantanea. Queste immagini fissate in un attimo hanno il compito di preservare e perpetuare il ricordo dell'istante stesso oltre la morte. Questa funzione è una manifestazione della volontà divina e naturale.

Metafore e antitesi sono la sostanza della sezione *Decorazioni ed estasi*.¹⁸³ Il topo, fissato in una immobilità che fa delle sue zampe rizzate verso il cielo un ponte

¹⁸² G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 6.

¹⁸³ G. Conte, *Decorazioni ed estasi*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 9.

verso l'etereo, verso la «non esistenza»,¹⁸⁴ diventa un decoro, un particolare di cui intenerirsi. Il topo è la metafora di un' «indifferenza che sa futuri fiori», laddove l'allitterazione data dalle «f» richiama l'idea dell'altrove in antitesi con la situazioni di noi umani. Su di noi, infatti, continua a gravare la persistenza ostinata della follia suicida, dell'auto condanna che ci infliggiamo nella mancanza di approdi verso lidi di luce: non ci resta che «il prete nero con la//croce». E il termine «croce» si staglia nell'essere l'ultima strofa, l'ultimo verso, l'ultima parola. C'è dunque una differenza tra loro (il poeta e la moglie) e il topo: il topo ritornerà come un fiore o erba o una cavalletta, ma non lo sa; il poeta e la moglie torneranno perché lo afferma la religione, ma non come parte integrante della natura perché la religione cristiana non ammette la trasmigrazione delle anime benché ne affermi l'eternità.

L'immagine della cavalletta, presente nella seconda parte di *Decorazioni ed estasi* richiama, per analogia, il corpo irrigidito del topo. Il topo e la cavalletta sono in antitesi tra loro: il primo richiama tenerezza, la seconda richiama misteriosi comportamenti animali e

[...]: lontani, inarrestabili
mutamenti di clima, continenti
spaccati da arsurre sabbiose e soffiati
in rughe dal vento: [...]¹⁸⁵

dove le allitterazioni così care a Conte, fanno riferimento ad una realtà che offende tanto da scatenare nell'uomo una situazione di paura che sfocia nell'istinto, non ascoltato, di uccidere la cavalletta. Questa è lì, immobile sulla pietra, in contrasto con la natura ridente espressa dai «fiori domestici»¹⁸⁶ la cui sicurezza rigeneratrice viene sottolineata da una serie di vocali; in particolare le «e» concilianti, amiche, rafforzano l'antitesi con il mondo secco e rugoso cui si riferisce la cavalletta. La cavalletta è simbolo di altro, rappresenta un mondo altro, è un ponte metaforico tra chi la osserva e la propria esperienza vissuta in armonia con il creato.

• *Parole estranee a sua moglie*

¹⁸⁴ *Ibidem.*

¹⁸⁵ G. Conte, *Abbiamo avuto paura, della cavalletta*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 10.

¹⁸⁶ *Ibidem.*

In *Parole estranee a sua moglie*¹⁸⁷ la metonimia della palpebra in sostituzione del viso richiama qualcosa che si muove, la percezione metaforica della vita che riprende a contatto del corpo del marito. Subito dopo, nella seconda strofa, vediamo affiorare l'antitesi tra «l'amore che eterna» e l'arrivo ineluttabile di un destino che separa («[...]Non saremo più insieme./ Non ne parleremo mai più [...]»), nella terza strofa).

Conte insiste particolarmente sui contrasti, sulle antitesi verbali ma anche concettuali della vita. Lo sorregge il panismo cui fa spesso riferimento nella sua opera: i corpi diventano terra, vegetazione, estranei l'uno all'altro ma confusi con la natura che tende ad assorbirli lentamente nel suo seno. Ecco che la vicenda coniugale si è fatta metafora delle alternanze del nostro vivere, delle ambiguità che possono essere percepite come ostili ma che sanno anche alimentare le complessità del nostro essere oscuro: «lontano noi saremo topi meduse»¹⁸⁸ e, isolato nell'essere parola unica di un verso, di una strofa, a scandirne il significato portatore di luce, si staglia il termine «fiori».¹⁸⁹

Le magnolie («sembrano magnolie e non lo sono: [...]»¹⁹⁰) sono metafora di una vita caratterizzata dallo splendore della pianta e dei singoli fiori e terminata in un ripetitivo rito di dimenticanza e abbandono. Lo esprime con efficacia l'antitesi in cui lottano tra di loro parole vicendevolmente estranee: «splendere cadere».¹⁹¹

Nei versi successivi notiamo il climax tra le parole che indicano il peggiorare dello sfascio come «ammalarsi, sfarsi»¹⁹² in un persistere di consonanze che denotano il realizzarsi di una fine.

- *Cordyline Australis Hook*

La poesia che segue, *Cordyline Australis Hook*,¹⁹³ è costituita da dodecasillabi con frequenti parole piane che denotano attesa lenta graduale dello spegnersi della

¹⁸⁷ G. Conte, *Parole estranee a sua moglie*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 10-11.

¹⁸⁸ Un simile procedimento metaforico di dissoluzione dell'«io» è presente anche in *Metamorfosi d'amore* (in *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 20-21) dove Conte dimentica il proprio nome, ossia la propria essenza di uomo perché si è trasformato in un animale o in un elemento naturale («ora non ho più nome: sono/api e lucertole, pietre e mimose, il /mare»). Scrive Carifi: «La perdita del nome è gioia di sopravvivere alla propria morte con altri nomi». (R. Carifi, *Giuseppe Conte. La differenza e l'oblio*, in Id., *Il gesto di Callicle. Saggio sulla nuova poesia*, Società di Poesia, Milano, 1982, p. 13).

¹⁸⁹ *Ivi*, p. 11.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² *Ibidem*.

luce e dei colori nel buio della notte; la separazione tra il nome e il suo aggettivo a fine verso («puntuti/cancelli»), con la ripresa nel verso successivo, denota il lento cadenzare della gradualità della luce che viene meno. Nella quinta strofa cogliamo il significato che ogni finire ha per il poeta nell'ipallage «i fiori brevi»,¹⁹⁴ dove è presente un senso di decadenza che ricorda *Il gelsomino notturno* di Pascoli:

È l'alba: si chiudono i petali
un poco gualciti [...]¹⁹⁵

Conte però aspetta con trepidazione il ritorno della bella stagione e la fioritura della yucca così da poter vedere un mattino «il loro ritorno enigmatico e//semplice».

L'immagine dei fiori brevi è posta da Conte in antitesi con «ancora splendidi di/mare: [...]».¹⁹⁶ Ogni cosa ha un doppio aspetto: di decadenza e di sogno, inteso quest'ultimo come stupore che ci apre alle meraviglie dell'esistenza quindi ad un fare che travalica il solipsismo di certa poesia del '900. Significativa è infatti la posizione della parola «dono»¹⁹⁷ che dominando, nella sua collocazione, tutto un verso e tutta una strofa esprime l'intenzione del poeta di fissare la preziosità e l'unicità che il significato della parola comporta fino a renderla pregna di un valore simbolico. Allo stesso modo Giuseppe Conte usa il termine «archeologo» in *Archeologo dei miei giorni, dissotterro*.¹⁹⁸ Come un archeologo, il poeta, quel poeta, il poeta Conte, ha il compito di dissotterrare una natura scomparsa nel momento in cui decide di dare alla vita una risposta di stupore e di meraviglia.

L'assonanza di «bianco» e «pianto» (ai vv. 3 e 4) sottolinea l'indifferenza opaca della cultura occidentale. Conte vi contrapporrà nuove soluzioni di aperture a conoscenze di culture lontane concretizzate nella scoperta dei miti. Per ora si accontenta di affidare alla riscoperta della natura la salvezza, rispetto all'annullamento, delle potenzialità umane.

¹⁹³ G. Conte, *Parole estranee a sua moglie*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 12.

¹⁹⁴ G. Conte, *Gli alberi che sono azzurri nelle ore di*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 12.

¹⁹⁵ G. Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1962, p. 88.

¹⁹⁶ G. Conte, *Cordyline australis hook*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, p. 45.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ G. Conte, *Archeologo dei miei giorni, dissotterro*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 13.

Il susseguirsi, in forma di enumerazione, di nomi di alberi, come è possibile individuare nella poesia successiva,¹⁹⁹ indica non una semplice concatenazione di nomi ma un incalzare delle voci onomatopeiche. Esse sono rese stupendamente efficaci dalla labiale «p», dalla dentale «r» di «soffrire» e di «amare».²⁰⁰ Aggiunge efficacia la corrispondenza di forme antitetiche nel chiasmo formato da «rose» e «poemi», e da «soffrire» e «violenti».²⁰¹

I fiori, gli alberi, la natura in genere sono metafore di una vita da conquistare attraverso la natura e il sogno, in tanta produzione di Conte.

Nei versi successivi la natura viene rappresentata mediante figure metaforiche che aggiungono un forte valore simbolico:

DOPO MARZO

Dimenticare città, nomi, desideri
di uomo: voglio solo fiorire, rivivere, io
non più io, ibisco, acacia,
conca aperta e tremante di un anemone.²⁰²

L'uomo-poeta si trasforma metaforicamente in un essere della natura vegetale che approda, come si nota nei versi finali del componimento, ad una dimenticanza totale

perché dimenticare è un dono: non
desidero più che alberi, alberi, prode
di vento, onde che vanno e tornano, l'eterno

rinascere sterile e muto delle

cose²⁰³

¹⁹⁹ G. Conte, *Un giorno se mi leggerà il lettore del*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 10-11.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² G. Conte, *Dopo marzo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 19-20.

²⁰³ *Ivi*, p. 19. Zagarrì ha interpretato l'ultima strofa del componimento in cui il freddo Marzo cede il posto ad Aprile, come una dichiarazione di poetica implicita sull'inutilità della critica marxista e strutturalista. Ciò a partire dal titolo originario *Dopo Marx, aprile* con un gioco fonico: Marx/Marzo. A questa poesia, comparsa per la prima volta nella raccolta *L'Ultimo Aprile Bianco*, fu, infatti, modificato il titolo nella trascrizione nella successiva raccolta *L'Oceano e il Ragazzo*. Cfr., G.

Le figure retoriche enfatizzano l'immedesimazione con la natura, l'annullamento di sé in un panismo che risulta essere un approdo ma anche un punto di partenza per nuove esperienze. Gli *enjambements*, le allitterazioni di «r» e «n», i versi interrotti, le frequenti parole piane, la strofa ridimensionata ad un solo verso o ad una sola parola, indicano l'ansimare del poeta nella sua ascesa ad un mondo nuovo da conquistare lentamente e non senza fatica. Si tratta di accorgimenti metrici e sintattici che contribuiscono a determinare il ritmo della poesia; quindi a sottolineare la forza delle sue parole.

SIGNORE DI UOMINI

Dove le Strade finiscono nell'Hudson

[...]

Ma il sole quelle pareti oh il sole
ultimo, rampicante sull'acqua, con i piedi
di tutti i guerrieri uccisi, di salvia rossa
le infuoca, le ferisce, fa giardini
astrali, aztechi, scossa di calendule
riflesse, a miriadi api, gallerie di
nasturzi, orti natanti, stillicidi, banchi
corallini franati. Quando di getto
si spengono, è terraferma ormai, vicino
ho le grate, i palazzi sventrati.²⁰⁴

LUCUS BORMANI

Fu tuo, Bormano, un bosco di pini a ombrello,
di ulivi e felci e maggi e valeriane
gobbo sul mare, tra falesie e
terrazze sbieche, pietrose?
Furono tuoi gli occhi dell'aloe, delle
euforbie, le agavi protese per che
cosa il mare non sa?²⁰⁵

Zagarrio, *I poeti della «parola innamorata»*, in Id., *Febbre, furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea 1970-1980*, Mursia, Milano, 1983, p. 501.

²⁰⁴ G. Conte, *Dove le strade finiscono nell'Hudson*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, p. 47.

²⁰⁵ G. Conte, *Lucus Bormani*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, p. 52.

REINCARNAZIONI, RIFIORITURE

E qui, tutti quei fiori fastosi e
fragili che ho amato, gli ibischi, i crochi
le dalie, le lobelie, le calendule
la salvia splendens, la centaurea, i papaveri
qui, il vento in mezzo tra le palme e le
nuvole, il mare, il suo portento di mutevo-
lezza e di aridità, e il bosco sopra il
mare di mimose e di corbezzoli, loro, da dove

tornano?²⁰⁶

Nei versi citati la natura ha un posto assoluto manifestandosi in un'esplosione di nomi di fiori accomunati, nella nomenclatura, ai fiori di Lawrence che Conte ha prediletto per buona parte della sua vita di poeta. Si tratta di una natura incontrata e vissuta in viaggi lontani ma anche, e soprattutto, nella Liguria di Ponente. Conte si aggrappa a quei nomi non sempre noti di fiori, cespugli e alberi per esprimere il bisogno di immergersi nella natura per cercarvi il divino, l'assoluto, il ritorno al primigenio, alla perfezione dell'incontaminato.

Nei versi tratti da *Signore di uomini* la vegetazione si intride di simboli e in essa le figure metaforiche danno corpo ai riferimenti storici e mitologici, alle lontane imprese o alla commemorazione di popoli scomparsi che i nomi di piante ritrovate fanno rivivere per coprirli di gloria. Il ritorno da quel viaggio è scontro con una realtà durissima rappresentata simbolicamente da «grate» e «palazzi sventrati» sottolineato da parole ricche di allitterazioni che creano l'idea di attrito, di separazione. Questa poesia funge da commiato. New York viene confrontata a Micene. Si vorrebbe che la prima fosse devastata da Aprile, mentre la seconda risorgesse gloriosa. Il paradosso è irrisolto, non esiste un compromesso tra antico e moderno, tra trionfo della natura e trionfo della tecnica.²⁰⁷

²⁰⁶ G. Conte, *Reincarnazioni, rifioriture*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 63.

²⁰⁷ «Tale visionarietà è circolare, tende a confondere i piani temporali: con la sua mitologia, le città [...] il presente è sempre considerato dal punto di vista del futuro; d'altra parte il futuro e il passato (con le relative mitologie, azteca, greca e celtica soprattutto) appartengono al presente, ritmano

Nella prima parte di *Lucus Bormani* si succedono domande retoriche che enfatizzano la presenza della divinità celtica nella vegetazione irta di mistero della Liguria che si affaccia al mare e che dal sole e dal mare trae la ricchezza di un'esplosione molto varia e piena di fascino. L'aloe, le euforbie, le agavi protese animano il cuore del poeta in cerca di mondi diversi dove incontrare leggende ed energie lontane.

La penultima e l'ultima strofa (costituita da una sola parola «tornano?») di *Reincarnazioni, rifioriture* è in gran parte giocata su allitterazioni di «i» nei primi tre versi, di «l» nel terzo. È come se in quei suoni il poeta volesse esprimere una musicalità dettata dalle espressioni della natura che i fiori sanno essere. Anche il mare con «il suo portento di mutevo-/lezza» e quell'*enjambement* che lo spezza, denotano una forza della natura che nella sua misteriosità, sottolineata da una caratteristica molto frequente in Conte, «aridità», richiama a qualcosa di misterioso, il mare non è fertile come la terra, è salato e, quindi, arido. Il mistero si corona qui di una lontananza non eccessiva cui si può tendere in quella stessa idea di ritorno che Conte vuole rimarcare attraverso l'interrogativa retorica finale: «[...] da dove//tornano?», laddove «tornano» ha il particolare distacco di una strofa costituito da una sola parola.

Scrivo Stefano Zecchi:

La natura è la spazialità del simbolo: non c'è la materia perché materia è un'astrazione; c'è natura, cioè la realtà già organizzata in figure. Arte è rendere visibile ciò che è già visibile nella natura ma facendolo riconoscere in uno stile (ad esempio il giardino, in cui la natura è resa visibile nella simbolicità di uno stile): questo stile rappresenta «un modo» dell'infinita simbolicità del reale, un modo che viene esperito, di cui ci si appropria, che caratterizza il vissuto di chi coglie o esprime questo stile.²⁰⁸

Zecchi coglie molto bene, con queste parole, il mondo della natura così fortemente rappresentato da Giuseppe Conte in molti dei suoi componimenti. Per lui la natura è un tramite, un obiettivo, un punto da cui partire per un ciclico sempiterno ritorno. E la natura è un sistema linguistico dove i nomi delle piante, spesso desueti e

costantemente la vita quotidiana e ne modificano la struttura.» G. Ficara, *Le stagioni migliori di Conte*, in Id., *Stile Novecento*, Marsilio, Venezia, 2007, p. 165.

²⁰⁸ S. Zecchi, *La bellezza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1990, p. 165.

rari ma anche piacevolmente quotidiani se solo sappiamo guardarci attorno, si intrecciano alle figure retoriche opportunamente disseminate.

Il poeta arriva così ad ottenere una musicalità che incanta, che seduce il lettore fino a coinvolgerlo in un percorso di distacco dagli aspetti negativi, obliosi di vita del presente, introducendolo nella realtà del mito. Diciamo che nomi di fiori e di alberi, come l'armonia del verso e il ruolo semantico di un intero componimento, hanno la funzione di «dis-togliere» da un mondo «in-cui-nulla-accade» per aiutarci a compiere, grazie alle parole della poesia, un viaggio nel profondo siderale dove tutto è finalmente possibile.

Possiamo verificare questa situazione soffermandoci ancora una volta su alcuni versi di *Cordyline Australis Hook* (già trattata in alcune pagine di questo lavoro). Conte in questa fase iniziale si sente escluso dall'adesione panica della natura perché non ne comprende appieno i segreti. Egli però non rinuncia all'osservazione e alla descrizione del mondo vegetale. Infatti, al tema della perdita del nome (*Metamorfosi d'amore*, p. 20) è strettamente legato il tema della perdita della memoria – occorre dimenticare per conoscere – egli si pone con un atteggiamento simile ad un

Bibliotecario dell'effimero, qui è il regesto
di ciò che sa morire e sa tornare e
il cui passaggio non ha parole ma nidi e
vento: il cipresso, la quercia, l'acacia, e le

rose rampicanti, e l'acanto. Abbiamo
dimenticato tutto-ma per che
cosa? Dimenticato l'estasi e l'attesa
dell'alba, il silenzio e l'urlo del fiore che vuole
sbocciare.²⁰⁹

Si tratta di parole semplicissime, quotidiane che acquistano nel succedersi delle consonanti, nella domanda retorica, nella significanza delle vocali degli ultimi versi un ruolo di simbolico.

²⁰⁹ G. Conte, *Bibliotecario dell'effimero, qui è il regesto*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 14.

Queste strofe sono tutte giocate sull'antitesi: da una parte le parole scritte e la biblioteca – ritornano spesso in Conte i temi di borghesiana memoria - con il suo significato che in fondo non è vita ma sepoltura. Dall'altra la natura «che sa morire e sa tornare» (i libri spesso muoiono e non tornano, rimangono sepolti, inutilizzati). Efficace è l'antitesi «non ha parole ma nidi e/vento» dove i nidi sono la metafora della rinascita, del tornare a cantare la vita, come dimostra anche il ripetersi della consonante «c» nei nomi delle piante con un evidente riferimento ad un inno alla vita.

All'euforia gioiosa della rievocazione di ciò che è vitale si contrappone, per antitesi, il dolore per ciò che non conosciamo più e che un tempo era non solo gioco degli occhi ma anche del cuore. Questa situazione è espressa in sinestesie come «l'urlo del fiore che vuole//sbocciare».²¹⁰ A sua volta «sbocciare» è collocato da solo nel verso e nella strofa per indicare un esito aspettato. Si tratta di una metafora di quello che non solo la natura ma anche la vita attendono di essere.

Le poesie che hanno come oggetto il bello hanno un ruolo preciso: contrastano il tempo immortalandolo come fosse un'istantanea. Queste immagini fissate in un attimo hanno il compito di preservare e perpetuare il ricordo dell'istante stesso oltre la morte, mentre secondariamente la bellezza è indice di perfezione. Entrambe queste funzioni sono manifestazioni della volontà divina e naturale. La prima concezione è appunto espressa laddove il poeta si ripropone come archeologo o come bibliotecario e di conservarli perché il lettore del terzo millennio «saprà che c'erano gli/alberi e i desideri, le palme e i pini, e gli/eucalipti dalle foglie a quarto di luna».²¹¹ Questi atteggiamenti volti a custodire la memoria «sono scandagli nel fondo di un tempo perduto (il nostro) compiuti da un superstite-profeta molto minuzioso nella nomenclatura».²¹² Pertanto ha senso descrivere in modo minuzioso lo sfiorire e rifiorire di una miriade di piante e fiori,²¹³ oppure gli atteggiamenti festosi di uno scoiattolo²¹⁴ o di un daino.

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ G. Conte, *Un giorno se mi leggerà il lettore del*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 13.

²¹² G. Ficara, *Le stagioni migliori di Conte*, in Id., *Stile Novecento*, Marsilio, Venezia, 2007, p. 169.

²¹³ Per esempio in *Cadono già le foglie di quegli alberi* e *Le magnolie che fioriscono con rari fiori* (*Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 11); *Viole del pensiero*, (*Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 70); *La prima rosa rampicante*, (*Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 71).

²¹⁴ G. Conte, *Estate. Gli scoiattoli di Central Park*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 100.

Nei versi ritorna l'immagine della cavalletta con la sua valenza di metafora. Un chiasmo rende, in modo particolarmente efficace, la corrispondenza di «voci» - «lontane» e di «quali» - «immani»²¹⁵ ed esprime il mistero di un mondo forse irraggiungibile ma presente nella dimensione del nostro saper immaginare qualcosa di lontano, concetto che verrà ripreso nelle poesie successive. L'insetto superstite di immani venti sconosciuti, rimanda simbolicamente a siccità e a necropoli polverose e immobili. Anche qui la cavalletta è degna di mistica venerazione perché marito e moglie si accorgono con un processo estatico che essa concorre con il proprio comportamento ai cicli vitali cui anch'essi vorrebbero partecipare.

Analizziamo ora alcuni componimenti riferiti al mare e alla natura:

- *Che cos'era il mare.*

Dalla sezione de *L'Oceano e il Ragazzo: Secondo la profezia*

I versi raccontano il mare nel suo primo apparire

[...]. Aveva
code d'acqua e zampe d'acqua tra le
rocce, levigava i ciottoli, faceva
sigle di luce sulla sabbia: [...]²¹⁶

ma nel suo essere più reale:

[...] era
profondo ma insensibile, si diceva, e
celibe, individuale, sterile.²¹⁷

Qui all'antitesi del primo verso di «profondo» e «insensibile», segue il climax, una gradualità che sottolinea l'inesorabile indifferenza del mare. Una grande quantità di parole piane (dal verso 7 al verso 10)²¹⁸ sottolineano il movimento monotono di certe giornate. Vi leggiamo la metafora della vita che scorre indifferente ai nostri problemi e alle nostre emozioni. In una forma elencativa ma incalzante si susseguono le

²¹⁵ G. Conte, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 14.

²¹⁶ G. Conte, *Che cos'era il mare*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 16.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ «In onde riottose o calme/maree saliva e discendeva, circondava/le terre, lui lunare, lui freddo, irriducibile/nel suo votarsi al movimento e all'aridità.» *Ibidem*.

risorse del mare, il suo essere vivo oggi come ieri ma senza mai dare vita. È un mare che pensa solo a se stesso:

[...] lui muto, sprezzante, inservibile
felice nei suoi movimenti
vitali.²¹⁹

- *Il vento bisognava sentirlo*

Una bella descrizione del mare si ha in *Il vento bisognava sentirlo*.²²⁰ Notiamo il succedersi onomatopeico della «r» al secondo verso («mare alzare i marosi») e l'alternanza delle vocali al terzo verso: le «i» e le «u» che si intensificano al terzo, quarto e quinto verso. Il vento scatena un mare feroce ma con il mare gioca, come nella prima poesia. Arriva perfino a fare scherzi facendo tremare le auto sul viadotto. È la sua ostinazione a vincere, nonostante tutto, nonostante la memoria lontana:

Si è persa la memoria di Mentone
dove le onde salivano a lasciare
laghi sulla strada della frontiera, [...] ²²¹

Il mare ha ancora un ruolo totalizzante e indifferente in *Secondo la profezia*.²²² viene evocato a proposito di una Liguria che in mare finirà con il crollare. Con «La Liguria crollerà in mare, è certo [...]» prende avvio il componimento; come in un chiasmo, si staglia in corrispondenza della seconda e terza strofa, creando effetti fonici molto espressivi tutti giocati sulle antitesi: il mare avrà creato catastrofici effetti di devastazione ma noi sul mare avremo imparato a camminare.

[...] su tutto calerà il silenzio colmo di

fondale [...] ²²³

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ G. Conte, *Il vento bisognava sentirlo*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, p. 17.

²²¹ *Ibidem*.

²²² G. Conte, *Secondo la profezia*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, pp. 18-19.

²²³ *Ivi*, p. 18.

Alla «Liguria dalle città livide, algose, di gusci» si contrappongono versi di luminosa bellezza: «[...] sul pelo dell'acqua//poche rame di precoce mimosa/basteranno [...]».²²⁴ Notiamo il dialettismo «rame» (rami) che sembra sottolineare una risposta univoca e rassicurante per un popolo che il rischio lo percepisce da vicino.

- *L'ultimo ragazzo drogato*

In *L'ultimo ragazzo drogato*²²⁵ vediamo il solito comportamento indifferente del mare che corrompe un corpo di ragazzo ridotto «come/ un torsolo di mela, mangiato e/fragile [...]» tra le onde. L'uomo è estraneo al segreto arcaico dei flutti, eppure ne entra in contatto come fosse una sua creatura. È un contatto fallimentare tra umano e marino, ma è già presente il segno di un avvicinamento che avverrà con la lirica *L'Oceano e il Ragazzo camminano ...*

Frequenti sono gli *enjambements*, nella poesia le scelte di andare a capo interrompendo il verso, il senso della frase, come ad esprimere l'ansimare della sofferenza di chi assiste a questo disfacimento senza rimedio non solo del corpo del ragazzo ma anche del suo essere stato, un tempo, un nome e un cognome. Paradossale, isolata, tragicamente sola si staglia l'espressione «[...] né che cosa/cercava» con cui il componimento si conclude. In questi versi spezzati avvertiamo il singhiozzo dell'anima: «cercava» è la parola chiave, il segno distintivo di una vita assurda nella sua solitudine. Su tutto «la continuità /della risacca», ancora una volta indifferente.

Un'altra cosa diventa la natura di *Dopo marzo*²²⁶ dove il panismo e la disseminazione dell'«io» e la trasformazione naturale di Conte si avvicina moltissimo alla dannunziana vegetalizzazione antropomorfa. Tuttavia, essa «acquista qualcosa di sacro, di rivelato, di religioso».²²⁷ La prima strofa esprime la volontà di annullare la presenza dell'essere uomo e diventare fiore. Al susseguirsi delle allitterazioni delle «e» del secondo e terzo verso si aggiungono vocali aperte come

²²⁴ Ivi, p. 19.

²²⁵ G. Conte, *L'ultimo ragazzo drogato*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 17.

²²⁶ G. Conte, *Dopo marzo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 19-20.

²²⁷ E. Occelli, *L'ultimo aprile bianco*, in Id., *Oltre lo specchio, dissonanze e contrappunti e note di passaggio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2004, p. 140.

«o, a, e». Il passaggio indica la scelta di vita che diventa libertà che trionfalisticamente si esprime in quell'

[...], io
non più io, [...].²²⁸

L'emozione è plasmata nella capacità di cogliere la caratteristica di un fiore

conca aperta e tremante di un anemone.²²⁹

L'anemone si è fatto corpo vibrante che ha accolto in sé l'essere umano con la sua trasformazione. Al sesto verso troviamo la reiterazione di «io non più io» che si chiarisce poi nella terza strofa in qualcosa che va oltre la metamorfosi. Conte non si limita, come D'Annunzio, ad una metamorfosi, ad una sensuale immedesimazione dell'uomo con la terra e la sua vegetazione. Conte trasforma il panismo in una possibilità di cercare, nella libertà di un vento sfrenato e nell'andare e venire delle onde del mare, il mistero della vita, la natura così com'era nella sua realtà primordiale:

[...] l'eterno

rinascere sterile e muto delle

cose.²³⁰

Troviamo di nuovo un verso spezzato nella figura retorica dell'*enjambement*, un aggettivo separato dall'infinito sostantivato, ad esprimere nel ritmo cadenzato il respiro che il poeta sembra trattenere nel momento in cui si dispone a questo salto nella profezia lontana del mito.²³¹

Non manca in questa poesia (*Dopo marzo*), pur nel rigoglio della vegetazione, il riferimento al mare, eterna presenza nelle poesie di Conte: «[...] non/desidero più

²²⁸ G. Conte, *Dopo marzo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 19.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ «Marzo è stato freddo e triste, ma/poi l'Aprile, praterie, portenti/di scarlatto lieve, ciliegie, e le prime//rose». *Ivi*, p. 20.

che alberi, alberi, prode/di vento, onde che vanno e tornano [...]». Anche se le onde fossero, qui, nell'intenzione dell'autore, quelle del vento, il richiamo al mare non può non essere evidente.

Per sottolineare il tema degli alberi e dei fiori in Conte possiamo citare il componimento *Ben pochi sanno ancora*²³² ancora una volta intriso non tanto di nostalgia, da parte del poeta, quanto di una volontà di richiamare l'attenzione su elementi della natura importantissimi per ritrovare noi stessi, per recuperare, in un mondo scomparso non in quanto tale ma semplicemente nella nostra memoria e nelle nostra immaginazione, quella vita primigenia che la natura ha saputo conservare in certi suoi aspetti meno appariscenti. In questa lirica nessuno ricorda cosa sia un albero. Così con lunghi elenchi si cerca di descriverli e di animarli. Di farli rivivere attraverso le parole. Il poeta insiste sul fatto che quasi nessuno oramai conosce le piante attraverso la ripresa di «ben pochi sanno», «ben pochi ricordano» che diventa «e chi ricorda».

Notiamo in questa poesia le rime interne di «i rami e i fogliami» al quarto verso e altra rima interna tra «tondo» e «profondo». Così la bella antitesi tra «soli tramontanti» (i cachi) e la «trama/dei rami/stecchiti?». Oppure la domanda retorica di «E chi ricorda» a denotare una perdita distruttiva di immagini di frutti e piante e fiori. Bellissima è la similitudine degli «enigmatici /cachi come soli tramontanti» dove il poeta è mirabilmente riuscito ad introdurre quel qualcosa di magico e di misterioso che si trova in fondo ad ogni creatura.

Onomatopeiche sono le consonanti delle parole che descrivono i frutti di una volta ricchi della loro ruvidezza, anche se, aggiungiamo noi, saporiti e dolcissimi; le parole piane, d'altra parte denotano il peso della lontananza, nel tempo, di queste delizie ma anche il piacere che davano insieme al nutrimento. L'antitesi tra «i ciliegi/bianchi» al momento della fioritura «e le ciliegie (o «ciliege» come le chiama Conte secondo una grafia ricorrente fino alla prima metà del '900, chiaramente evocativa)/scarlatte» che, come «i cachi», assumono un'aria di prodigio, una consistenza mitica. Nella rappresentazione poetica di Conte le ciliegie acquistano

²³² G. Conte, *Ben pochi sanno ancora*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 18.

una loro sensualità nella linea dal disegno perfetto del loro profilo in quell'«avvallarsi/tondo e profondo sotto il peduncolo/lieve».²³³

- *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*

In questa elegia²³⁴ in distici elegiaci (esametri e pentametri) prevalgono i toni meditativi e malinconici, sentimentali e lirici. Conte stesso così definisce il genere lirico dell'elegia nel suo *Manuale di poesia*: «è un componimento poetico che [...] privilegia un tono più disteso e placato, dolcemente soggettivo sino alla malinconia»²³⁵ e cita, tra le altre, il ruolo storico importante che hanno svolto l'*Elegia scritta in un cimitero di campagna* di Thomas Gray (1751)²³⁶ e le *Elegie Duinesi* di Rainer Maria Rilke.²³⁷

Nella poesia ricorre il tema della fioritura inaspettata, improvvisa, come in diverse poesie di Conte, per esempio in *Primavera. Ginestre attorno all'autostrada*.²³⁸ L'acanto appare «insondabile»,²³⁹ come tanti elementi della natura, per esempio il mare; è chiamato «gloria [...] così poco attesa». Il poeta si chiede se i fiori dell'acanto siano anime per rispondere poco dopo con forte antitesi: «Non sono anime. Non ci riguardano».²⁴⁰ Vi affiora l'arcano che sta nel mare indifferente perché appartiene ad un'altra realtà. Chi sono? Arriva la risposta nell'espressione:

Sono guerrieri, ittiti, achei, guerrieri
che conoscono draghi, [...] ²⁴¹

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di villa Hanbury*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, pp. 30-36.

²³⁵ Giuseppe Conte, *Manuale di poesia*, Guanda, Parma, 1995, p. 55.

²³⁶ Il filone della poesia sepolcrale del Settecento inglese riprende la teoria estetica di Edmund Burke che pubblica nel 1756 la sua *Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, dove distingue il sublime dal bello. Il sublime è dato da tutto ciò che desta in noi l'idea di dolore, di pericolo, tutto ciò che è dato dalla contemplazione di oggetti di terrore ed è l'emozione più forte che l'anima riesca a sentire ed è connesso al discorso della morte. Il bello è legato all'amore e alle emozioni concomitanti. La vena di questa poesia prolifera anche in Italia con i *Sepolcri* (1806) di Ugo Foscolo e *I cimiteri* (1806) e l'epistola a Foscolo sui *Sepolcri* (1807) di Ippolito Pindemonte.

²³⁷ Cfr., M. Ramò, *Elegia scritta nei giardini di villa Hanbury: un «delirio» metaforico, metamorfico e simbolico*, in *Côté jardin: Histoire(s) et représentations des jardins de la Méditerranée*, sous la direction de F. I. Sensini, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, Chambéry, 2021, pp. 209-210.

²³⁸ G. Conte, *PRIMAVERA. Ginestre intorno all'autostrada*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, pp. 109-111.

²³⁹ G. Conte, *Elegia scritta nei giardini di villa Hanbury*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, p. 30.

²⁴⁰ *Ivi*, p. 31.

²⁴¹ *Ibidem*.

Accompagnano la rappresentazione scenica dei guerrieri, apparati semantici che rappresentano l'arsura del combattere resa dalle voci onomatopeliche piene dello stridore delle consonanti «r» che si susseguono mentre i navigatori sono rappresentati da una serie di parole piane che accompagnano in un composto adagio il loro silenzioso ostinato penetrare nelle sinuosità dei mari e dei laghi del nord.

Fossimo diventati musica, fatti alberi e
mare, le centauree che corrono sui muri

papaveri di californi esili, quasi
senza stelo, conche fonde di luce²⁴²

Nel definire quello che gli acanti sono nel loro non essere guerrieri, il poeta usa una serie di espressioni negative «non ... non ... non ... niente», «né ... né ... né» ripetuti varie volte rimarcando la memoria di guerra lontana «per la Colchide né per Elena».²⁴³ Dopo quattro versi ne troviamo uno con parole sdruciole che si accompagna ad un altro costituito da parole piane «splendori accecanti»²⁴⁴ che esprime stupore per la formazione in attesa del combattimento. A questo punto interviene l'antitesi. All'idea di ordine imposta dagli accenti viene ora a sostituirsi, nel verso successivo, l'idea del sollevarsi e dell'essere pronti. Notiamo infatti la sensazione del brivido espresso dall'allitterazione nella sequenza della lettera «v» di «devono solo levarsi, essere vivi. Vengono».²⁴⁵ Si tratta di un brivido di consapevolezza nuova, di rinnovato modo di affrontare la vita.

Riappaiono due splendide rappresentazioni di palme, ulivi e cipressi, i guerrieri di prima, dei quali il poeta invidia il mistero. Guerrieri fragili sono gli acanti «insensibili, bramosi appena di sé».²⁴⁶ Insensibili come il mare e che, come il mare, passano lasciando il mistero delle loro origini. Ostinati nel susseguirsi della onomatopea delle «e» e delle «u» nei versi, ritorna la lontana misteriosità delle meduse.

²⁴² *Ivi*, p. 34.

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ *Ivi*, p. 33.

[...] Rinascono, guerrieri che non hanno
ginocchia e braccia che di sol-

stizio, insensibili, bramosi appena di sé
cigni più antichi dei pioppi e delle

meduse, migrazioni fermate dalla forbice
di un divieto, piume di un altare.²⁴⁷

In seguito, notiamo il «noi»²⁴⁸ collocato due volte a fine verso in una posizione che regala privilegio assolutezza, forza di distacco. Ancora una volta forza di cambiamento. Nei versi di questa pagina il poeta fa scorrere una serie di immagini: sono i nomi di fiori in posizione elencativa come di un esercito ordinato in antitesi a noi esseri umani che non abbiamo voluto accogliere in noi la bellezza e il valore della natura, rispettandola. A ravvivare la priorità enumerativa subentrano aggettivi molto belli, poetici che fanno di ogni fiore un protagonista, un *unicum*. Nel contempo le parole piane e sdruciole conferiscono un senso di pace che esiste di per sé, anche se irrimediabilmente lontano da noi che non sappiamo lasciarci alle spalle abitudini inutili e debilitanti. Leggiamo:

[...] papaveri di california esili, quasi
senza stelo, conche fonde di luce

le assurdamente immobili, divampanti
trombe dello stramonio, [...] ²⁴⁹

dove l'anastrofe di «assurdamente» sottolinea la singolarità di un fiore statuario, esemplare, lontano ormai da noi. L'enumerazione è costituita da sintagmi nominali che conferiscono ritmo al verso, interrotto da un «noi» in posizione come abbiamo visto in altri testi l'«io». Il secondo «noi» è collocato in posizione antitetica a fine

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 34.

²⁴⁹ *Ivi*, p. 34.

verso e controbilanciato dal verso successivo «Gli acanti ci avrebbero detto: venite»²⁵⁰ e noi, come leggiamo nei versi successivi,

[...] ci
saremmo allungati, caviglie, ginocchia, omeri

e i capelli diradati, (rima interna con allungati) e gli occhi
cresciuti in mille gemme sopra i rami

dei noccioli, [...] ²⁵¹

Il poeta prosegue, con uno scorrere di parole piane, a far assorbire il corpo, pezzo per pezzo, nella natura, in una forma di panismo che non si esaurisce in una identificazione fine a se stessa, grumosa di piacere. Qui il panismo, lontano dal farsi totale identificazione erotica con la natura, prelude ad un significato di cui si sarebbe potuta ornare la natura umana, se solo lo avesse voluto, di un bene unificante senza distinzioni inutili. Nei versi

inutili e continui, contigui io e te
senza io e te, divini, e vivi. ²⁵²

le vocali «u» e «i» sottolineano una situazione di nuovo di unicità (le «u») e di vita (le «i»). La nostra beatitudine sarebbe stata sentirsi «inutili»²⁵³ dove «inutile» è l'aggettivo accostato al mare per conferire un senso di divina indifferenza, di non promiscuità con il pasticcio che è la vita umana. È da notare «e vivi», collocato dopo la virgola, in un accenno ad un efficace polisindeto.

Gli ultimi endecasillabi nel componimento si caricano di parole piane ad esprimere la ripetitività delle azioni e dei giorni. Tutto senza gloria, senza nulla di divino con il «noi» che non prova più ad essere protagonista di una fetta di vita: ogni azione è come se si svolgesse, ingloriosa, al di fuori di noi, senza di noi.

Faremo l'amore tra noi ancora, e da noi

²⁵⁰ *Ibidem.*

²⁵¹ *Ivi*, p. 35.

²⁵² *Ibidem.*

²⁵³ *Ibidem.*

non si alzeranno i boschi, non

nasceranno guerrieri [...]²⁵⁴

Il «noi» e il «non» creano un'assonanza che serve a rafforzare l'analogia di due prodotti negativi, inutili, banali. Il «non» a fine verso, staccato da «nasceranno guerrieri», sottolinea l'inutilità del nostro desiderare. Come sempre Conte traduce l'immobilità del nostro esistere in canto e in danza. Ancora una volta il poeta conclude una sua composizione, che sottolinea la nostra disfatta di esseri umani incapaci di rialzarci, con uno spiraglio di vita:

[...]. Siamo aridi, vinti, ma nell'ora

di questo tramontare ci è possibile

un canto.²⁵⁵

E con «un canto» si staglia nell'assoluto di un verso e di una strofa la conclusione di questa bellissima elegia.

Notiamo nell'insieme del componimento una presenza di dialogismo o sermocinatio; e di accumulazioni accanto agli *enjambements*, alle metafore, alle rime anche interne, alle consonanze e alle allitterazioni che abbiamo di volta in volta sottolineato. E ancora una tendenza accentuata al fonosimbolismo. In uno stesso verso si notano più figure retoriche.

In un'analisi più dettagliata delle figure retoriche è possibile individuare un particolare aspetto della poetica di Conte.

Il grande prato degli acanti ... l'abbiamo trovato nuovo oggi, oggi/nitido.

L'abbiamo trovato = anacoluto; nuovo oggi, oggi nitido = anadiplosi.

Spighe/alate aperte sgranate = allitterazione in te; rima in ate; - oppure consonanza ate-erte-ate; asindeto.

Stelo/teso e flessibile, altissimo = allitterazione in s e t; stelo teso = consonanza.

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ *Ivi*, p. 36.

Tu hai detto ... ma credi ...? E credi ...? = dialogismo.

Sono falangi che non combattono, gli acanti = inversione.

Sono guerrieri che conoscono draghi; Sono falangi che non combattono; non hanno file, non si schierano, non hanno ordini, non hanno posizioni = serie di anafore; anche polisindeto ed accumulazione.

Non hanno ordini da seguire, non hanno posizioni da prendere = anafora. Si percepisce la ripetizione della lettera d.

Né Scamandro, né mura da abbattere, né scudi = polisindeto con congiunzione negativa.

Sono guerrieri/fragili, che non combattono, che non hanno/scudi, e niente li può fermare, che non hanno frecce, e per questo colpiscono, che sono/flessibili, e nessuno li può piegare:

che non combattono ... che non hanno scudi ... che non hanno frecce ... che sono flessibili = anafore. Accumulazione.

E niente li può fermare ... e nessuno li può piegare = dialisi; are = rima.

Non si/parlano, non si conoscono, e sono/ così vicini, solidali, eguali

Non si ... non si =anafora. Parlano ... conoscono, sono = consonanza. Vicini, solidali, uguali = rima e accumulazione di sinonimi.

Sino all'infaticabile/ e cieca prima del tempo voce = iperbato

Conche fonde di luce/le assurdamente immobili, divampanti/ trombe dello stramonio

Conche fonde di luce = metafora. Conche fonde allitterazione . Le ... trombe = anastrofe. Trombe ... stramonio = allitterazione.

Battute da un sole fabbro

Battute dal sole = catacresi. Sole fabbro = metafora.

C'è poi la lunga sequenza della metamorfosi in aspetti della natura, che non sappiamo denominare. Prendiamo solo alcuni esempi:

La nuca tartaruga fatta = anastrofe.

La nostra schiena spiga = ellissi (manca il verbo) e similitudine.

E porta alla foce sere/ di cenere = metafora.

I gridi del verde = metafora.

Gioia disperata = ossimoro.

Ma l'elegia è compiuta ormai, sognata = iperbato. (o anastrofe o inversione)

- *Altari achei*

Il primo e il secondo verso, questo costituito di una sola parola («orbita»),²⁵⁶ sono come un titolo ed esprimono il grado di eccezionalità del sogno di un bambino che gioca. La seconda strofa si apre con versi dal ritmo lento, carezzevole, a descrivere un palcoscenico dove si svolge una vicenda da fiaba come la corsa in salita del bambino che sa trasformare tutto in giocosa avventura. Pseudo rime («scalini», «cortili») e consonanze («cortili», «nascosti», «nespole») in:

[...] scuotere dai cortili,
nascosti le nespole.²⁵⁷

esprimono un mondo che sa di avventure dove giocare a fare l'arciere significa scovare i frutti nei «cortili/nascosti».

Alla fine della prima strofa la consonanza «gatti-scatto» indica la fuga dei felini come qualcosa di improvviso, di anomalo. Ancora una volta, come accade spesso nei componimenti di Conte, il cerchio si chiude in un ritorno alla purezza delle origini. Versi brevi si alternano a versi lunghi come a raccontare di un viaggio furtivo, proprio come lo scatto dei gatti.

La città non è più una città: è la metafora di un sogno, di una trasfigurazione che ha potuto compiersi proprio grazie al sogno. «Il sogno che io so di sognare» indica il ritorno ad una fonte primigenia. Il terzultimo verso ha una cadenza lenta fatta di timbri fonici e di parole piane («volo di pavoni ...») mentre il penultimo è costituito da un percorso unico reso aguzzo dalla persistenza delle «u» e delle «i» («l'unico, il primo, mi conduce») che si conclude nell'apertura miracolosa (come tutte le conclusioni delle poesie di Conte) costituito da una sillaba piena di meraviglia e di esultanza: «là».

Vediamo altre figure retoriche di questo componimento:

Sorgeva sopra il cielo di un bambino, le/sere. Le sere = enunciato parentetico.

Allitterazione. So...so, le sere.

Finestre cieche = allitterazione ma anche metafora (le finestre che non vedono come i ciechi).

²⁵⁶ G. Conte, *Altari achei*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, p. 37.

²⁵⁷ *Ibidem*.

Stella di corse azzurre = Tropo e metafora.

Nascosto le nespole = allitterazioni.

Giuseppe,... vieni! = apostrofe di richiamo.

Una città calamitata dalle costellazioni = serie di allitterazioni. Metafora originale.

Serie di accumulazioni di aggettivi:

Città calamitata ... diserbata, macigna; da notare gli aggettivi iperbolici. Macigna potrebbe essere una metafora = dura come un macigno.

Il sogno che io so di sognare = allitterazione. Sogno ... sognare = figura etimologica.

- *Fedeltà al mare*

In *Fedeltà al mare*,²⁵⁸ notiamo un senso di circolarità, il ritorno alle radici, ritorno individuale ma invocato ritorno corale della storia, degli uomini tutti. Si tratta di una ripresa che non è mai ripetizione bensì ricerca lungo un percorso ricco di domande. Le parole piane si susseguono in un andante in cui si stagliano sorprese di musica, di creatività, di vita. Il polisindeto del secondo verso «i tuoi/canti e le correnti e le sirene»²⁵⁹ accentua l'inesauribilità di queste risorse che il mare porta con sé. Antitesi e corrispondenze fanno presagire la molteplicità del mare: «mutevolezza» e «correnti» sono al centro di due versi iniziali mentre «canti» e «sirene» bilanciano il secondo verso. La seconda quartina²⁶⁰ presenta una similitudine ricca di forza, l'attaccamento assoluto del poeta al mare. Nella terza strofa l'evocazione dei misteri del mare si fa domanda diretta:

Fa ch'io ti veda: chi sei? Da dove
sei piovuto, da che varco nel firmamento
e che spada di sale, scintillamento
astrale, arido ti percorre?²⁶¹

dove le rime interne o ad inizio di verso ingigantiscono il mistero. Mentre le rime «firmamento» e «scintillamento» rendono più aulico l'essere del mare.

²⁵⁸ G. Conte, *Fedeltà al mare*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 61-62.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 61.

²⁶⁰ «Io ti sono fedele, mare, come/inseguono i gabbiani i propri gridi/come lungo le rotte dei suicidi/talora in branco corrono i cetacei». *Ivi*, p. 62.

²⁶¹ *Ibidem*.

Notevole è la musicalità della quarta strofa data da un inseguirsi di dattili: «Portami i canti, mare, fa che io/trovi i tuoi daini, i tuoi meli d'argento/le brughiere di erica sottovento/la capanna di lune del tuo dio, [...]».²⁶² Il poeta, nell'augurio che fa a se stesso di incontrare il mare e conoscere i suoi segreti, va a scovare proprio i segreti che servono agli uomini per dare un senso alla loro vita: sono parole di danza «i tuoi daini», di bagliori «i tuoi meli d'argento» con una reiterazione di «i tuoi» che rafforza la ricerca.

Notiamo il bellissimo inseguirsi delle «e» in «le brughiere di erica sottovento» e le coreografiche labiali del penultimo verso con il loro alone di avvolgente mistero «mare di mimose e di corbezzoli, loro,»²⁶³ mentre le eriche della brughiera avviano l'incontro con il dio del mare appartenente alla mitologia irlandese. Espressivo è lo spezzettamento del nome diviso tra la penultima strofa e l'ultima:

[...] Manannan

Mac Lir²⁶⁴

Qui il mare non è più trattato come una forza naturale, ma come un dio (Manannan Mac Lir) ed è invocato e gli si giura fedeltà assoluta per chiedergli nuovi canti e nuove estasi rivelative. Inoltre il ragazzo-poeta è consapevole che dopo la morte ritornerà in lui e «finirà//allora la solitudine e il dolore»²⁶⁵ così sarà pronto per una nuova rinascita.

- *Reincarnazioni, rifioriture*

Ritroviamo ancora una volta nei versi di *Reincarnazioni, rifioriture*²⁶⁶ il ritorno alle origini attraverso le rievocazioni delle cose belle come sono i fiori e mediante la consapevolezza che in quei fiori, in quel vento, in quel mare noi un tempo c'eravamo.

²⁶² *Ibidem.*

²⁶³ *Ibidem.*

²⁶⁴ *Ibidem.*

²⁶⁵ G. Conte, *Elegia marina*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 75.

²⁶⁶ G. Conte, *Reincarnazioni, rifioriture*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 62-63. La poesia è già stata esaminata nella prima parte di questo lavoro.

Si alternano, in questo componimento poetico, rappresentazioni concise e essenziali del mondo incantato che sta a cuore al poeta ed elenchi non sempre condivisibili di specie botaniche. Ma anche in queste elencazioni, Conte non dimentica l'importanza del ritmo dato dagli accenti armoniosi dei nomi. Il poeta rende nuovo il verso spezzandolo («mutevo» alla fine del verso e «lezza» all'inizio del successivo) o separando l'articolo dal nome, l'avverbio dal verbo.

L'elencazione riesce ad acquistare valore poetico nell'improvvisa domanda divisa tra un verso spezzato e uno isolato, scultoreo:

[...] da dove

tornano?²⁶⁷

in cui «tornano» si staglia solo, imponente, formando, ancora una volta, un solo verso, una sola strofa.

- *Ai Lari (Carme)*, in *Canti d'Oriente e d'Occidente*

Notiamo in questo poemetto,²⁶⁸ il ritmo del verso non legato agli schemi tradizionali dell'endecasillabo. È l'unica poesia che rispetta interamente la regola autoriale dell'endecasillabo mobile ed è chiaramente ispirata al carme *I Sepolcri* di Foscolo. Se, secondo Piccini, questa ripresa foscoliana è «un po' troppo culturalmente appiattita, imitatoria»,²⁶⁹ secondo Marabini, in esso confluiscono «le nostre illustri tradizioni»²⁷⁰ mentre sono abbandonate quelle orientali di «Yusuf». Si nota una certa libertà, una certa freschezza nonostante il tema riguardi la tomba del padre. Rime e assonanza danno una cadenza ai versi mentre la frequenza della lettera «i», nella prima strofa, rende l'idea della mancanza di facilità nell'approccio, come in

[...], scavandovi

²⁶⁷ Ivi, p. 63.

²⁶⁸ G. Conte, *Ai lari*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 231-246. Il Carme è composto dopo l'occupazione simbolica di Santa Croce da parte del «Commando eroico» capitanato da Conte.

²⁶⁹ D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, op. cit., p. 71.

²⁷⁰ C. Marabini, *Diario di lettura. Conte*, «Nuova Antologia», 2204, 1997, p. 145.

labili incendi puntiformi. [...]»²⁷¹

Seguono le «e» per indicare una fase colloquiale: il figlio, dopo aver osservato giochi di luce «puntiformi» si avvicina per una preghiera d'intesa con il padre. Dopo il tono enfatico di «Tu sei il principio»,²⁷² significativa appare la similitudine

[...]: noi due, [...]
facciamo l'invisibile e il visibile
simili alle due facce della luna
legati come sono le onde ai fondali.²⁷³

L'incognita e il mistero di ciò che è oltre la nostra esistenza sono espressi in un chiasmo tra «oltre cielo»²⁷⁴ e «sulla terra»²⁷⁵ da una parte e «e tu» e «nulla» dall'altra, come se il tentativo di comunicare con il padre fosse inibito dalle distanze siderali che si frappongono tra il morto e il vivo.

Nella strofa successiva il poeta si ostina a sottolineare il vuoto del mondo terreno: si susseguono aggettivi in un climax di devastazione: «vano, insensato, assurdo, deserto, vuoto, rovina, morte, oblio».²⁷⁶ Oppure il climax di «vento, sarà sibilo astrale e poi silenzio»,²⁷⁷ reso più efficace dalle allitterazioni delle «s».

Troviamo il valore rafforzativo della congiunzione «e», di leopardiana memoria, nella reiterazione di «rovine e morte e oblio»²⁷⁸, oppure di «e qui amo e grido e rido e scrivo»²⁷⁹. Il gioco delle labiali, in questo caso della lettera «p» dei versi della seconda strofa («imperi, pini, palme, arpe»)²⁸⁰ sottolinea l'antitesi tra la voluttà dell'esserci, del vivere e il vertiginoso nulla:

[...] anche il vento

²⁷¹ *Ivi*, p. 231.

²⁷² *Ivi*, p. 232.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ *Ibidem*. «Oltrecielo» si trova anche in *Le Stagioni di Ermes (Le Stagioni)*, p. 115; in *Perché mi somigli? (Dialogo del poeta e del messaggero)*, p. 165; in *Canti di Yusuf Abdel Nur (Canti d'Oriente e d'Occidente)*, p. 210; e «oltre cielo» in *Il canto irlandese (In memoriam Bobby Sands)* in *Canti d'Oriente e d'Occidente*, p. 273.

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ *Ibidem*.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ *Ibidem*.

²⁷⁹ *Ivi*, p. 233.

²⁸⁰ *Ivi*, p. 232.

sarà sibilo astrale e poi silenzio.²⁸¹

Qui le allitterazioni costruite dal sibilo delle «s» danno l'idea di un viaggio estremo, sinistro. A questo nulla fagocitato da un silenzio irreali si contrappone il senso dell'esistere esaltato da fenomeni che vogliono rendere il ritmo vitale come nell'allitterazione di «vivente vivo».²⁸²

L'aldilà che Conte immagina è una nebbia «senza più sole né luna»²⁸³ mentre il ritmo degli endecasillabi scandisce una malinconia avvolgente.

Il poeta gioca con l'antitesi per rappresentare il mondo della vita e il suo contrario:

Il sangue scorre ancora nelle vene
del mondo. Qui invece tutto è troppo
stabile e senza carne e muto.²⁸⁴

Nei versi prevale, nei confronti di Achille, uno stile discorsivo, in parte elogiativo, in parte narrativo.²⁸⁵ Si distinguono pochi momenti davvero poetici come la rappresentazione dell'eroe che in malinconica solitudine, riposa:

[...] alle corse
d'ogni mattina sulla spiaggia nudo
coi riverberi dei raggi tra le ciglia
e l'onda che sale alla caviglia
in spuma [...] ²⁸⁶

Si individuano rime caratterizzate da assonanza come «seduto» e «scudo» o poche rime vere e proprie come «ciglia» e «caviglia» ma il tono rievocativo è dato soprattutto dal ritmo elegiaco dell'endecasillabo, dalla frequenza di parole sdruciole che danno una cadenza di epopea non tanto nostalgica e malinconica quanto propositiva in un'Europa che «non ha più eroi».²⁸⁷

²⁸¹ *Ibidem.*

²⁸² *Ivi*, p. 233.

²⁸³ *Ivi*, p. 234.

²⁸⁴ *Ivi*, p. 235.

²⁸⁵ Si vedano i versi riferiti ad Achille, *Ivi*, p. 235.

²⁸⁶ *Ibidem.*

²⁸⁷ *Ibidem.*

Dopo l'iterazione delle parole «tomba» e «polvere»,²⁸⁸ mediante la rappresentazione di un'età eroica sul sepolcro di Achille immaginato come un faro, il poeta rievoca un bagliore di vita come ne abbiamo trovati tra le tombe de *I sepolcri* di Foscolo. È sulle tombe dei Lari che vivono in noi, che si riverbera il senso del morire e del vivere, ed è su di esse che si viene a sapere che

[...] Nausicaa
risplende anche oggi come la materia
di cui son fatti l'universo e i sogni.²⁸⁹

Segue una cadenza di parole sdrucchiole che denota un ripetersi irreversibile di vita e morte «e nuvole di polvere e di cenere»²⁹⁰ mentre sottolinea il ritorno «ineluttabile»²⁹¹ dell'aurora.

Conte scrive versi di autentica poesia quando si unisce alla danza della natura. Non vuole profezie da Tiresia, gli basta interrogare ciò che vive intorno a lui come «i fiocchi chiari delle onde» o «il vento rosso tra i pini»²⁹² dove il linguaggio appare essenziale nel rappresentarci il mondo che si fa metafora della vita²⁹³ o dove le consonanti, in particolare le «r», ancora una volta sottolineano un brivido di vita in «amerò la carezza della carne» associato ad una cadenza voluttuosa del verso.

Le consonanti che creano allitterazioni nel loro rotacismo impongono una forte sonorità, che si suppone segno di vitalità «Sorgere, risorgere, essere alba».²⁹⁴ E poco dopo le metafore di «Essere alba, coltello, raggio, fiore»²⁹⁵ esaltano la vita o la sua instancabile ricerca.

Conte rievoca, insieme ai miti occidentali, quelli più lontani, orientali, come quando allude a Shiva,

²⁸⁸ *Ibidem.*

²⁸⁹ *Ivi*, p. 237.

²⁹⁰ *Ibidem.*

²⁹¹ *Ibidem.*

²⁹² *Ibidem.*

²⁹³ Si veda l'ultima strofa di p. 237: «Non voglio sapere il futuro/né perderlo. Non voglio che tu mi parli./Non predirmi nulla, stai lontano./Gli indovini non fanno per me./Lo so chi mi dirà il mio destino./Saranno i fiocchi chiari delle onde/– oh eterno crespo incrinato argento/del mare e del suo movimento – /saranno il vento rosso tra i pini/e nuvole di polvere e di cenere/e le farfalle che la notte vanno/a bruciarsi dovunque ci sia luce./Amerò la carezza della carne. Correrò ancora la notte in automobile, accenderò lo schermo del computer/[...]».

²⁹⁴ *Ivi*, p. 238.

²⁹⁵ *Ivi*, p. 239.

il dio indiano della distruzione
e della generazione [...] ²⁹⁶

che dà l'avvio alla reiterazione della parola «danza». Ci troviamo di fronte alla rievocazione ripetuta di immagini felici nella loro capacità di sintesi e nella loro riuscita poeticità:

[...] una corona
di fiamme, un tamburo nella mano
e un sorriso leggero, inumano,
Shiva danza. È così: anche la rovina
di stelle e di pianeti è danza
la tiepida barbarie penetrante
del seme è danza [...] ²⁹⁷

Il mito, attraversando le parole del poeta, ci rende partecipi alla danza della vita per non farci mai morire del tutto. Nel tessere il linguaggio della comunicazione con i miti lontani Conte ci fa partecipi di sogni e stratagemmi di vita, attraverso la metafora delle parole, per poi tornare ad una prosa più scontata, banale della sua quotidianità, come nei versi: «Poi una sera da una località dell'Adriatico mi telefonasti/con la voce arrochita e allegra: "Piove/qui, mi dicesti, ed io a ballare/sono stato questa sera, a ballare"» ²⁹⁸.

Poco dopo ²⁹⁹ versi cantilenanti lamentano la tetraggine di uomini malvagi che hanno portato un tronco d'autostrada a fare violenza ad un cimitero «per errore calcolato». ³⁰⁰ Il climax di sostantivi e aggettivi in

a picco sulle tombe, più assurdo
delle salme, più cieco, più immobile. ³⁰¹

segna la violenza «immobile» in cui siamo immersi. Risuona il verso lapidario «nessuno lamenta il sacrilegio». ³⁰² Ci troviamo di fronte ad un'antitesi interessante:

²⁹⁶ *Ibidem.*

²⁹⁷ *Ibidem.*

²⁹⁸ *Ibidem.*

²⁹⁹ Si veda, *Ivi.*, p. 241.

³⁰⁰ *Ibidem.*

³⁰¹ *Ibidem.*

da una parte le parole che scovano danze contemporanee nei miti lontani e dall'altra la violenza assurda e immobile del male, dell'usura, citata in questa parte, con la forza dirompente dell'espressione usata da Ezra Pound in diversi punti di *With Usura*, componimento XLV, che fa parte del poema *The Cantos*.³⁰³

Nel procedere delle strofe il Padre si fa mito. Un sapiente climax di parole rende con efficacia l'unione tra terra e cielo, come tra vita e morte:

un Padre è l'inizio o la fine
sopra i fondali corrono le onde

sopra le onde si alzano le colline
e sopra le colline i monti
e sopra i monti il cielo; poi
costellazioni, poi nebulose,
inizio e fine di tutte le cose,
Shiva che danza [...] ³⁰⁴

È un crescendo che raffigura la circolarità delle cose dove inizio e fine, vita e morte, mito e realtà si confondono. E della circolarità dell'universo è segno la tomba del padre:

E se tu non sei qui, oltre questa lastra
di granito diventata biancastra
come per una colata di sabbia
[...]
e tu ascolti, e io ti parlo come ai Lari
gli antichi. ³⁰⁵

Si tratta di versi dove le parole richiamano l'aspro della morte sempre disattesa, temuta, sottolineata dalla rima di «lastra» e «biancastra» con le allitterazioni (l-*astra* /bianc-*astra*) contenute nei due termini. Eppure il colloquio tra vivi e defunti continua a tessere, da sempre, una danza di vita. Grazie al canto è possibile riportare

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ E. Pound, *Il male è l'usura*, in Id., *I Cantos*, a cura di M. de Rachewiltz, Mondadori, Milano, 1985, p. 820.

³⁰⁴ *Ivi*, p. 245.

³⁰⁵ *Ivi* p. 246.

in vita gli estinti e parlare con loro invocandone la protezione («dove tu stai, il tuo sguardo riaffiora/dai gorghi del non vedere, non sentire/e tu ascolti, e io ti parlo come ai Lari/gli antichi»). Questo è il vero compito originario della poesia: dare vita a cose che non l'hanno più o che non l'hanno perché immaginate. Una poesia è in grado di entrare in comunione con queste entità tanto da capirne l'essenza.

Riportiamo un'osservazione di Daniele Piccini:

Quanto al metro Conte si avvale di strofe di varia lunghezza, i cui versi, arricchiti da un vario sistema di rime, assonanze e consonanze, si aggirano intorno alla misura-base dell'endecasillabo, contraibile fino al novenario ed estensibile fino ad un verso con un ultimo accento sull'undicesima. È questa capacità di variare che dona imprevedibilità al testo poetico di Conte che sulle figure retoriche basa moltissimo dei suoi ritmi e dell'espressività dei suoi pensieri e della memoria mitica perché i lontani protagonisti del passato siano rievocati e ci infondano coraggio nel quotidiano.³⁰⁶

Degna di nota è l'analisi della Vezzali su questo componimento:

[...] nel complesso poemetto foscoliano *Ai Lari*, Conte scopre le carte. Non è quel famoso ritorno alla tradizione che gli interessa. Alle reazioni e al richiamo all'ordine di tante raccolte di fine secolo che hanno più o meno spensieratamente ri-spolverato sonetti, rime e l'uso inderogabile dell'endecasillabo, Conte si oppone con decisione: [...]. Per lui l'endecasillabo è un punto di partenza, ma il punto d'arrivo è qualcosa di personale, quella creatura polimorfa e sdruciolevole che l'autore definisce «endecasillabo mobile e discorde» o «polisillabo tritetra-pedico». Per le rime adotta volentieri la rima baciata, ma spesso rotta da assonanze, consonanze, rime interne, rime sparse e impreviste, disordinate (o, come dice lui, «passionate»). Per far pulsare nel verso la «carne» e il sangue di cui lo ritiene costituito.³⁰⁷

- *Le Stagioni di Flora* dalla raccolta *Le Stagioni*

Flora appare subito come una figura *mirabilis* che viene da molto lontano, da popolazioni italiche che conservano nel suono dei loro nomi (Oschi, Sabini) la favola di un tempo mitico. È bellissimo l'accostamento del verso iniziale tra «Flora» e

³⁰⁶ D. Piccini, *Giuseppe Conte: "Canti d'Oriente"*, "Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura", 7, settembre 1977, p. 71.

³⁰⁷ M. L. Vezzali, *Peregrinare nella luce (sulla poesia di Giuseppe Conte)*, "Steve", 21, 2000, pp. 39-40.

«barbara»³⁰⁸ dove nome e attributo sono in antitesi ma, accostati l'uno all'altro, arricchiscono la mitizzazione di questa figura. La dea incarna la ciclicità vegetale e le stagioni.

Si parla di acropoli ma poi prevale il paesaggio naturalistico già nella prima strofa. L'abito stesso di Flora è un mantello le cui falde si riempiono di fiori di una primavera prorompente che ha subito la meglio su un inverno «bianco di neve».³⁰⁹ Non ha importanza che i colchici nascano in primavera anziché in autunno e che il loro colore sia azzurro anziché lilla: al poeta vengono in mente così, in una primavera sentita e rappresentata come in un'esplosione che è composta di tutti i fiori e di tutti i colori del mondo.

In una circolarità molto cara a Conte, nella penultima strofa,³¹⁰ si realizza il ritorno alla Flora fascinosamente barbara e mitica della prima. I due primi versi si rifanno ai due versi iniziali del componimento con l'aggiunta di quell'epiteto indovinatissimo «più alta di un'arpa»³¹¹ che fa riferimento alle dimensioni ma soprattutto alla bellezza dominante dello strumento e al suo suono che, ancora una volta, richiama qualcosa di appartenente a quel mondo mitico così caro a Conte, in cui Flora era oggetto di culto in un ambiente naturale rappresentato con nomi semplici. Le allitterazioni di «s» e «c» in «cespugli» e «lentischio» danno l'idea dell'incanto della rusticità:

[...] tra i cespugli
di rosmarino e di lentischio [...] ³¹²

L'inno è caratterizzato dall'anafora di Flora e dalla ripetizione di un gruppo di versi per accentuare l'invocazione e la preghiera alla dea tutelare. I due versi iniziali «Flora, barbara/ragazza degli Oschi e dei Sabini» parzialmente ripresi in «Flora, veloce più di una cerva, barbara» si fondono nella penultima strofa dove vengono mantenute l'aggettivazione e la costruzione del superlativo «Flora, più alta di un'arpa, barbara/ragazza degli Oschi e dei Sabini». Alla Flora «più alta di un'arpa»

³⁰⁸ G. Conte, *Flora barbara* in *Le Stagioni di Flora*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 105-106.

³⁰⁹ *Ivi*, p. 105.

³¹⁰ «Flora, più alta di un'arpa, barbara/ragazza degli Oschi e dei Sabini/che hai avuto nei boschi/[...], *Ivi*, p. 106.

³¹¹ *Ibidem*.

³¹² *Ibidem*.

si contrappone il poeta dell'ultima strofa che la invoca come un piccolo ed insignificante «flamine».³¹³ Ma il fuoco che il poeta sa accendere con la poesia per magnificarla ha qualcosa di magico e di irresistibile. E il poeta lo sa. Tutta la poesia ha una funzione conativa: sembra indurre il fruitore dei versi dedicati a Flora ad unirsi al poeta nel banchetto della poesia per assumere forza ed energia di fronte al ritratto di questa dea, splendida emanazione della natura.

Aggiungiamo, come esempio di una peculiarità della poetica di Giuseppe Conte, un'analisi più dettagliata delle figure retoriche di *Le Stagioni di Flora*:

Flora = apostrofe

Flora, barbara ragazza (per tre volte) = anafora.

Flora, barbara ragazza = omoteleuti.

Su pendii di querce e di lecci, / tra le felci rapide, tra i lenti salici: ce ci ci ci = consonanza che ha un tono musicale veloce, accentuato dalle r, soprattutto nel tra ripetuto = fonosimbolismo. In «felci rapide, lenti salici»: più veloce nel «le felci rapide», più lento nei «lenti salici».

Tra le felci rapide, tra i lenti salici = figura a chiasmo (nome più aggettivo, aggettivo più nome)

Sin quasi sulla spiaggia = allitterazione in consonanza

Flora veloce più di una cerva = comparazione. Consonanza ve va e ce ce. Senso della velocità = fonosimbolismo.

Primule/framate sul confine dei campi = metafora: le primule che avanzano come una frana oltre il confine dei campi.

Le docili, azzurre, screziate / corolle dei colchici: il poeta mette per ultimo il nome, ed anticipa in asindeto gli aggettivi per evidenziare l'allitterazione. Un aggettivo originale, “le docili”, scelto probabilmente per la sonorità.

Per il vento amante che ti inseguiva = metafora (come un amante), Ento ante = allitterazione e consonanza (stesse consonanti, ma cambiano le vocali).

Tremula valle/ di anemoni, iris, narcisi, pareti di roccia di rose = ipallage (valle di tremuli anemoni ...). Allitterazioni. Asindeto. Forse accumulazione.

³¹³ *Ibidem*.

Sono fiori che non fioriscono nello stesso tempo. Però sono belli e stanno bene assieme nello stesso verso.

Spalle ... valle = rima.

Impolverava ... toccava = omoteleuto. Toccava ... radeva = consonanza.

Cimelli piumosi: consonanza. Idiotismo. Anche qui Conte usa un termine inusuale. La cima piumosa delle canne si chiama pannocchia: «cimelli» è una parola dialettale (dialetto ligure).

A mille/ a mille le mani di ogni sera/chiudono: A mille a mille= duplicazione. Le mani di ogni sera ... = metafora (e anche personificazione di «sera»).

Più alta di un'arpa = comparazione. Alta ...arpa = assonanza.

Che hai avuto ... i primi templi... i primi/altari = epifora.

Ascolta. = apostrofe

Tardo e da poco = endiadi.

Che un fuoco, /questo = elemento anaforico.

- *Whitman*

Collegiamo questa poesia, che fa parte della sezione *Democrazia*, appartenente a sua volta alla raccolta *Dialogo del poeta e del messaggero*, con gli ultimi versi di *Le stagioni di Flora*. *Flora* termina con l'allusione al ruolo della poesia, *Whitman* prende avvio con un battagliero

Nessuno ascolta più la voce dei poeti. [...]

Ehi Walt, Walt Whitman, Capitano! [...]

[...] Ti hanno tradito, lo sai?³¹⁴

In entrambi i componimenti la poesia assume un ruolo civilizzatore, come accade spesso nell'opera di Giuseppe Conte, sia quando essa agisce a livello corale, in seno ad un popolo, sia quando agisce individualmente favorendo un'adesione intima del lettore con la capacità di una poetica di esprimere dal suo interno, mediante l'uso sapiente di figure retoriche, di musicalità, di forti componenti visive, la sua efficienza nell' incidere, modellandoli, l'animo degli esseri umani.

³¹⁴ G. Conte, *Whitman*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 193.

Con «La democrazia americana» del settimo verso si apre un lungo inciso, il cui significato è la rappresentazione di una Manhattan simbolica resa bellissima dalla natura possente in cui è collocata. La natura qui è uno strumento efficace per definire una democrazia lontana, oggi completamente disattesa, la cui situazione è espresso con grande efficacia nel terzultimo e ultimo verso:

La sola democrazia [...]

che cos'è ora?³¹⁵

Venendo ad un discorso più strettamente linguistico possiamo notare come, più che altrove, si notano termini che Conte usa al di fuori del senso normale, ripetute «parole-sandwich» di sua invenzione ed anche nomi volutamente errati.

Le parole, al di là del significato, sono per lui come dei fonemi musicali, accostate in un accumulo sonoro. Talvolta è addirittura difficile percepirne il significato nel contesto in cui vengono usate o individuare il perché della scelta.

Nella sezione *Democrazia*, Conte emula la scrittura di Whitman,³¹⁶ soprattutto nella poesia a lui dedicata (*Whitman*) in cui è presente lo stilema delle ripetizioni anaforiche ricalcate dalla celebre poesia *Oh Capitano! Mio Capitano!*³¹⁷ («ehi Walt, Walt Whitman, Capitano! Brancolando, né ciechi né profeti, scendiamo alle ombre, e parliamo con le ombre. Walt Whitman, ti hanno tradito lo sai?»).³¹⁸

Tralasciando le figure retoriche più consuete possiamo notare che i primi tre versi sono ricchi di polisindeti.

Osserviamo alcune figure retoriche:

La voce dei poeti = metafora

e del vento i mantici = metafora.

³¹⁵ *Ivi*, p. 194.

³¹⁶ «i suoi versi lunghi, biblicheggianti, la sua mescolanza di canto individuale e di massa, il suo entusiasmo». D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, op. cit., pp. 70-71.

³¹⁷ W. Whitman, (*Oh Captain! My Captain*), *Oh Capitano! Mio Capitano*, a cura di G. Conte, Mondadori, Milano, 1995, p. 14.

³¹⁸ G. Conte, *Whitman*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 193. All'interno delle poesie di ispirazione whitmaniana, non sono rari i versi più brevi, sempre costruiti sulla base dell'endecasillabo («contro chi non ha pietà per chi cade», *Ristabiliamo commercio*, p. 195) sino al quadrisillabo («io ti scelgo», p. 195).

e del vento i mantici tra le stelle-alberi e i fiumi-/sangue e i campi di fiori e di neve
tacciono = anastrofe.

stelle-alberi = si potrebbe individuare come una metafora in forma ellittica (le stelle
che nel cielo sono fitte come alberi sulla terra)

fiumi-sangue = altra metafora (I fiumi che scorrono come delle vene; nelle vene
scorre il sangue e l'acqua dei fiumi per la terra è come il sangue per il corpo)

i campi di fiori e di neve = accostamento originale.

Ehi, Walt, Walt Whitman, Capitano!= Apostrofe

Walt, Walt Whitman = epanalessi.

Capitano! = epiteto. Ripreso da una poesia di Whitman: *O capitano! Mio capitano!*³¹⁹ La cita anche quel bellissimo film che è *L'attimo fuggente*. Si tratta di
un'Allusione.

Scendiamo alle ombre e parliamo con le ombre = isocolo.

Walt Whitman, ti hanno tradito, lo sai? = domanda retorica.

La democrazia americana, la grande (v. 7), la democrazia che hai cantato (v. 18), la
sola democrazia (v. 23), sono il soggetto il cui verbo si trova nell'ultimo verso: che
cos'è ora? = una lunghissima domanda retorica con anafora, piena di accumulazioni
e di digressioni.

Dal verso 5 la poesia consiste solo in due domande retoriche («Walt Whitman, ti
hanno tradito, lo sai?»)

la grande (ripetuta due volte) = antonomasia.

Silenzio di totem = metafora.

Di abeti giganti, di cespugli viola-giganti = ripetizione di un elemento: la prima volta
in posizione logica - nome più aggettivo -, la seconda con un accorgimento del tutto
personale in funzione anastrofica (cespugli giganti di color viola). Stupisce il
ricorrere a questa tecnica dei due termini uniti da una lineetta, non nuova, del resto,
nelle scelte stilistiche dell'Avanguardia.

del deserto di rocce-spine rosse = è un'efficace rappresentazione di un tipo di
deserto, quello di rocce caratterizzato dall'arida vegetazione di piante spinose, rosse

³¹⁹ W. Whitman, *O Captain! My Captain*, in Id., *Foglie d'erba*, scelta, traduzione e introduzione di G. Conte, postfazione di H. Bloom, con uno scritto di H. David Tureau, Oscar Mondadori, Milano, 2017, pp. 174-175.

anche metaforicamente. Può trattarsi di un'anfibologia ma l'accostamento sottolinea l'aridità non come condizione di vuoto bensì come una situazione irta di difficoltà in cui risalta, comunque, la voglia di vivere e di reagire.

di altopiani tagliati/ da un coltello a cono = inversione (tagliati a cono da un coltello)
altari di cenere turchino-porpora è un'antitesi che rappresenta la durata, nella storia e in chi li sa fare rivivere, degli episodi esemplari.

al barbaglio del sole grondato e seminato grano/ a grano di luce:

al barbaglio del sole grondato = anastrofe sintatticamente (al barbaglio che gronda del sole), metafora come figura di pensiero. Grondare, cioè scendere dalle gronde; (sinonimi: «colare, scendere, piovere»).

al barbaglio ... seminato grano/ a grano di luce = metafora

grano a grano = anadiplosi.

luna attira-mare ... il sole/percorri-cielo: forme fortemente ellittiche, rintracciabili nella poesia contemporanea, come abbiamo già osservato, ma di discutibile gusto estetico.

quella della tua parola, del tuo ardore, dei tuoi corpi = anafora.

come satelliti intorno al loro pianeta = similitudine.

Democrazia, fatta di amore e di alberi, ... di viaggi = accumulazione.

Significativo, e già presente nella poesia di Whitman, l'accostamento di amore e di alberi, uomo e natura.

Questo complesso elenco di figure retoriche merita di essere accostato al commento che delle figure retoriche di Conte fa Maria Luisa Vezzali in *Peregrinare nella luce (sulla poesia di Giuseppe Conte)*. Secondo la Vezzali Conte sceglie gli «strumenti retorici più “primitivi”: metafora (per esaurire il campo dell'occhio) e allitterazione (per esplorare il campo dell'udito), l'uso pieno, sacrale del nome (per alludere al campo del metafisico)». Prosegue così: «Un'altrettanto potente carica generativa del verso contiano è un'allitterazione insistita, martellante, arcaica. Può essere la ripetizione della s [...] oppure della y [...]. A volte l'allitterazione determina la durata e la scansione del verso».³²⁰

³²⁰ M. L. Vezzali, *Peregrinare nella luce (sulla poesia di Giuseppe Conte)*, “Steve”, 21, 2000, p. 39.

«A volte è la ripetizione della n: nel verso “Non ne conosciamo nulla” - osserva la Vezzali- per avere la perentorietà negativa delle quattro n [...] A volte quando il dolore si fa lancinante, fora le orecchie lo strillo della i».³²¹ «Un altro segno contiano - prosegue la saggista - è l'uso perentorio, magico del sostantivo [...]. Spesso lo utilizza accostato al soggetto per esprimere un essere cosmico, riassunto nell'io primordiale (*io medusa, io mattino, io pensiero ...*). Oppure è usato, con la tecnica dell'enumerazione e dell'elenco, per esprimere “pietas” verso le cose, per salvare nel libro ciò che è morto sulla terra: i nomi degli alberi, dei fiori [...] e delle bestie, così vicine agli animali-totem di Montale, emblemi di realtà e resistenza (gli scoiattoli al Central Park, la cavalletta sulle scale, il gecko nella cassetta delle lettere) [...]. Nella sezione de *L'Oceano e il Ragazzo, Secondo la profezia*, Conte dichiara esplicitamente che il nome serve a strappare alla morte le cose che sono state uccise dall'uomo e di cui si è perduta la memoria».³²²

«Un procedimento comune - annota ancora la Vezzali - soprattutto nelle sezioni Whitmaniane, è l'unione di due sostantivi con un trattino (“lotta-danza”, “seme-fuoco”, “canto-foglie-onde”...) in modo da creare una corrispondenza tra cosa e definizione immediata e, per così dire, pre-grammaticale».³²³

- *Frammenti dalla voce di Prometeo*

Un altro componimento ricco di figure retoriche è *Frammenti dalla voce di Prometeo*,³²⁴ (compreso nella raccolta *L'Oceano e il ragazzo*) dove il canto alla natura, che costituisce tutta la poesia, e il suo fondamento sul mito sono espressi mediante accorgimenti linguistici raffinati ed efficacissimi.

Fedele più di una scolta = comparazione.

Tu sei stato al tuo dio = allitterazioni.

Il cinghiale che predava le pendici/ di cipressi dell'Erimanto hai gettato/ in catene = accentuato fonosimbolismo.

Il cinghiale ... hai gettato in catene = epifrasi

I campi ... le/ file di spighe e mandorli e noccioli = polisindeto.

³²¹ *Ivi*, p. 38.

³²² *Ivi*, pp. 38-39.

³²³ *Ivi*, p. 39.

³²⁴ G. Conte, *Frammenti dalla voce di Prometeo*, in *Id., Poesie 1983-2015, op. cit.*, pp. 38-39.

Ora vai, devi = esortazione

Dove branchi di cigni ... dove vedrai boschi giganti

Dove branchi di cigni = manca il verbo: ellissi

Dove vedrai boschi giganti (metafora = immensi come giganti), alberi immani (= iperbole)

Dove ... dove = anafora.

Bacche che nevicano semi = rima; nevicano semi= metafora (semi bianchi come neve, oppure fitti come fiocchi di neve).

Semi come pupille secche = comparazione.

Laghi lunghi = allitterazione.

Le colline come capelli = similitudine.

Poi troverai giardini ... gli orti ... meleti d'oro = enumerazione.

Meleti d'oro = sineddoche generalizzante (sono d'oro le mele, non i meleti, cioè gli alberi di melo).

L'abbondanza di figure retoriche non appesantisce la lettura del testo, non trasforma in una vetrina il susseguirsi di immagini bellissime che fanno della natura una culla di energia, nella immedesimazione di chi segue lo scorrere delle scene con l'oggetto stesso della scrittura e della poetica di Conte. Lo stesso effetto lo hanno le figure mitologiche che aprono e chiudono la poesia in un discorso circolare da cui ci sentiamo piacevolmente e consapevolmente avvolti.

Scrivono Northrop Frye: «Il mito e la metafora sono tra l'altro tecniche di meditazione designate a mettere a fuoco la nostra mente su una visione più reale di entrambi».³²⁵ E poco dopo prosegue:

Il mito, a differenza della storia, non mostra un evento passato, come passato; lo mostra come presente. [...] È un presente in cui, come dice Eliot, si raccolgono presente e futuro [...]. Quando siamo sul punto di fare nostra una visione del tempo e dello spazio quale ci viene offerta dal mito e dalla metafora, siamo pronti ad incontrare la concezione di una creazione mitica e metaforica che esisteva dall'inizio, ma che esiste ancora e che rinasce non appena la guardiamo con occhi nuovi.³²⁶

³²⁵ N. Frye, *Mito, metafora, simbolo*, op. cit., p. 31.

³²⁶ *Ibidem*.

E continua:

[...] La metafora apre un canale o un flusso di energia tra il mondo umano e quello naturale. Gli dei non sono semplicemente una proiezione della mente umana sulla natura: sono anche evocazione dei poteri della natura. Il punto di partenza della metafora, allora, sembra essere quello che propongo di chiamare, prendendo il termine da Heidegger, metafora estatica, cioè il senso dell'identità dell'individuo con qualcosa che esiste nel mondo naturale.³²⁷

Ci è sembrato opportuno inserire queste note sulla metafora a proposito delle diverse figure retoriche presenti in un testo poetico di Giuseppe Conte, perché l'analisi di Frye va al di là della singola figura retorica, le comprende tutte in una trasposizione che diventa capacità di circoscrivere tutta l'arte di un autore con la sua ricchezza e le sue complessità.

- *Il canto irlandese (In memoriam Bobby Sands)*

La figura di Bobby Sands, del ragazzo del carcere di Male si staglia, nelle diverse terzine, sul paesaggio della quotidianità in cella ma anche sul paesaggio tardo invernale:

[...] e fuori l'inverno scricchiolava
sulle brughiere, sulle lingue di sabbia

dove il mare lento si inarcava
sulle scogliere che confinavano
con i pascoli, [...]³²⁸

Poi c'è il paesaggio dei corvi

[...] patriarchi

loro, del volo e dell'attesa.³²⁹

³²⁷ Ivi, p. 37.

³²⁸ G. Conte, *Il canto irlandese (In memoriam Bobby Sands)*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 271.

³²⁹ Ivi, p. 272.

E il ragazzo che si alimenta del volo degli uccelli che ha imparato prestissimo a trasformare nel «sogno di una chiarezza d'oltre cielo»³³⁰ rinuncia al pasto quotidiano perché sa che

[...] passeranno a sciame

traverso la mia gola spalancata
presto rugiade e costellazioni.³³¹

E così accadde che

Il ragazzo del carcere di Maze
voleva scrivere, scrivere poemi,
ma non ebbe più forze né sogni.³³²

A sottolineare la scomparsa del ragazzo è il ritorno di marzo e della primavera (forte è il richiamo a *L'Ultimo Aprile Bianco*). Sei versi si susseguono senza una virgola. E poi nell'ultimo verso della penultima strofa notiamo l'impennata di «il ragazzo» che si erge come una bandiera fino al richiamo «ricordatelo». E poi l'ultimo verso: un breve straordinario epitaffio: «alto con le allodole della luce».³³³

Passiamo ad un'analisi più dettagliata delle figure retoriche:

In memoriam in latino dovrebbe essere seguito da un genitivo, in italiano dalla preposizione *di*, in inglese da *of*. Forse Conte ha presente il libro di Alfred Tennyson dal titolo *In memoriam A.H.H.* che comprende l'elegia dal titolo omonimo scritto per l'amico-poeta Arthur Henry Hallam, morto a 22 anni nel 1833.³³⁴

Si sente quasi l'eco di una cantica gaelica. Notiamo un linguaggio colloquiale, un'imitazione del parlare, con parecchi pleonasmi, poco presenti nella produzione precedente.

Il poeta non ha cercato immagini tragiche, ma ha rappresentato con intonazione lirica i pensieri, le emozioni e l'esperienza di Bobby Sands.

Qualcuno lo ricorda ancora, Bobby = pleonismo. Dialogismo: si rivolge a chi legge.

³³⁰ *Ivi*, p. 273.

³³¹ *Ivi*, pp. 273-274.

³³² *Ivi*, p. 275.

³³³ *Ivi*, p. 276.

³³⁴ Cfr., A. Lord Tennyson, *In memoriam A.H.H.*, Cambridge University Press, Regno Unito, 2013.

il ragazzo del carcere di Maze = perifrasi
 pellerossa ... riscossa = rima.
 il suo sorriso tambureggiante = metafora o sinestesia.
 ridevano forte = enallage.
 andrà diritto per la sua strada? = catacresi.
 l'inverno scricchiolava = anche metafora di invenzione
lingue di sabbia = catacresi
 i laghi ... amarsi = personificazione
 scrivere, scrivere poemi = epanalessi
 «qualcuno almeno mangi!» pensò = sermocinatio
 Era un antico/sogno bambino il suo, conoscere/ la vita degli alati: (conoscere la vita degli alati era un suo antico sogno bambino) = anastrofe. Il suo, conoscere = pleonasma. Alati = sineddoche.
 dove le sere ritornano = (dove - gli alati - ritornano alle sere) = anastrofe
 Alati! Alati neri = apostrofe più epanalessi.
 i corvi li udì= pleonasma
 patriarchi /loro del volo: loro = pleonasma.
 I corvi ... i corvi = anafora
 I corvi hanno secoli: iperbole.
 L'estate ... l'estate nuova = epanalessi
 il pianto ... il sogno ... lo prendeva = zeugma (lo prendevano)
 gorghi di luce = metafora.
li aveva amati ... gli alati = pleonasma; omoteleuto
 tutti gli alati/ e tutti i voli = isocolo
 battevano forte le mani: enallage (fortemente, con forza)
 «Questo muore, questo muore» = epanalessi.
 passeranno a sciame ... rugiade e costellazioni = inversione (il soggetto per ultimo)
 a sciame = metafora
Dove sono gli stormi ... le galassie dove sono? = domande retoriche epanadiplosi
 Furono tanti, furono schiere = isocolo
 Sbattevano forte la porta/ ridevano forte tra loro = enallage
 Qualcuno se ne andrà questa volta! = esclamazione

vennero i mesi = catacresi (i mesi non vengono: uso comune di una metafora)

i mesi del verde e del cielo = metonimia, ma anche metafora originale

i ragazzi del carcere di Maze ... come ... le calendule = similitudine

Bobby Sands ... Thomas McIlwee = enumerazione

di cui la bara ho salutato = inversione (anastrofe)

oltre ogni porta ... oltre ogni gioia = anafora o isocolo

oltre ogni porta ... era migrato = inversione

e marzo è passato e tornato = catacresi e personificazione

fuori la primavera ha ... fronti di fiori = personificazione

fronti di fiori = metafora

ricordatelo! = esortazione.

Molte sono le domande retoriche con le quali il poeta vuole scuotere le nostre coscienze. Il tono è alto e quasi sempre enfatico come si conviene ad una ballata. È un tono celebrativo reso tale dalle epanalessi e dalla personificazione delle cose che fanno da contorno o da contraltare.

Le anastrofi e i pleonasmi, oltre ad evidenziare un episodio o una caratteristica, contribuiscono ad esaltare l'epopea dell'eroe.

La prigionia di Bobby Sands è rappresentata con efficacia nella convivenza dell'eroe con l'andare e venire degli uccelli e con i loro canti differenziati, le uniche varianti nelle lunghe giornate di prigionia. È questa una lunga metafora che comprende diverse strofe.³³⁵

Anafore e inversioni, alla fine del componimento, sono le figure retoriche che contribuiscono a dare alla figura di Bobby Sands una capacità di stagliarsi contro la realtà del fallimento degli uomini che non hanno capito e di un'Europa che non ha saputo ascoltare. I secondini che si fanno beffe del prigioniero che rifiuta il cibo fino a morire sono la metafora di questa eterna sordità del mondo.

A proposito della enumerazione, citiamo un'analisi, che ci sembra riguardare questa figura retorica particolarmente cara a Conte, che scrive Sergio Bozzola a proposito della figura enumerativa da lui definita «duplice»: «[...] può tratteggiare, come in una didascalia, le circostanze di luogo della poesia: definite di volta in volta

³³⁵ G. Conte, *Il canto irlandese (In memoriam Bobby Sands)*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, pp. 272-273.

da oggetti, eventi, eventi anche acustici, ma sempre compresenti, e non sequenziali, situazioni e non azioni. Ma l'enumerazione diviene anche, e talora contestualmente, figura dell'accerchiamento e dell'approssimazione astratta: tentativi dati in successione di stringere univocamente un'idea, o di lumeggiarne la pluralità delle superfici».³³⁶

- *Cosa salda in Dialogo del poeta e del messaggero*

La poesia è un autoritratto di Giuseppe Conte. Altre volte egli ha raccontato in versi il suo fuggire sempre anche da se stesso, il non riuscire ad avere una casa dove abitare senza doversene sempre andare. Ma ora egli sa che cosa vorrebbe gli accadesse: gli piacerebbe essere saldato al terreno come lo sono le cose della natura e così, passando per una serie di paragoni in cui si confronta con il mondo naturale, approda ad un panismo che esplode in versi vorticosi, in immagini rapidissime:

[...] vivo
come è viva la pietra, come sono
vivi gli alberi, vive le onde

quando soffia il levante. Cercare
il sole come lo cerca il geco
la pioggia come l'erba, la zolla,

e il cielo come le gazze, folli
di voli verticali. [...]³³⁷

La poesia si conclude con l'attesa di una luce, di una immedesimazione con Dio. Bellissima la metafora di «si squaderna/ in lui»³³⁸ che ha come soggetto «l'istantanea, l'eterna/carne di Dio nella tua carne».³³⁹ Ci troviamo di fronte un'epifora ma anche un'anadiplosi (un raddoppiamento di «carne» per esprimere meglio l'identità nella carne dell'uomo e di Dio).

³³⁶ S. Bozzola, *Le enumerazioni di Montale*, «Estudis Romànics», XXVII, 2005, pp. 175-98.

³³⁷ G. Conte, *Cosa salda*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 146.

³³⁸ *Ibidem*.

³³⁹ *Ibidem*.

A proposito di figure retoriche si richiama l'attenzione sul pleonasma del primo verso e sull'ossimoro e la metafora del terzo verso della seconda strofa:

La conosco, Giuseppe, la tua angoscia
di non essere sostanza, cosa salda.

La vedo nelle tue mani, incapaci

di afferrare, di avere presa,
nei tuoi occhi abitati da furiose
gioie e malinconie troppo veloci.³⁴⁰

Le frequenti allitterazioni esprimono il bisogno del poeta di sentirsi sempre più vivo (si noti la frequenza delle «v» nella terza strofa³⁴¹ ma molte altre sono sparse nella poesia): vorrebbe avere l'energia della natura, degli elementi più impetuosi. Addirittura vorrebbe sentire «l'eterna/carne di Dio»³⁴² nella sua carne, dove pregnante è il ruolo dell'anadiplosi.

Notiamo, attraverso un breve elenco, la frequenza delle figure retoriche che in sostanza non fanno che enfatizzare la sua consapevolezza di riuscire a perdersi nell'immedesimazione con le forze della natura, Dio compreso:

La conosco, ..., la tua angoscia = pleonasma.

Occhi abitati da furiose/ gioie e malinconie troppo veloci = metafora. Furiose gioie = ossimoro.

Vivo come è viva la pietra ... gli alberi ... le onde = similitudine con anafora

Vive le onde = manca il verbo (come sono vive le onde). Ellissi.

Come lo cerca il geco, ... la pioggia, la zolla = ellissi di verbo

come le gazze= ellissi e zeugma (manca il verbo, ma al plurale)

Si squaderna ... carne di Dio nella tua carne = epifora, ma anche anadiplosi

si squaderna = metafora

- *E ogni rovente fame di infinito da Il mare dei ritorni*

³⁴⁰ *Ibidem*.

³⁴¹ «Vorresti sentirti vero, vivo/come è viva la pietra, come sono/vivi gli alberi, vive le onde//quando soffia il levante. [...]», *Ibidem*.

³⁴² *Ibidem*.

Il titolo, con una evidente allitterazione che conferisce musicalità e un senso di insistenza, coincide con il verso finale («e ogni rovente fame di infinito»³⁴³) a sottolineare quella circolarità che appartiene a molte poesie di Conte. C'è la reiterazione «padre, madre, mare» per sottolineare il valore del mare che ci ama con autorevolezza e che noi, insieme al poeta, non finiamo di amare. E c'è una somiglianza con il componimento *Cosa salda* sopra esaminato: là l'identità uomo-dio, qui uomo-mare. Là l'immedesimazione era invocata, qui è constatata come piacevolmente ineluttabile:

Tu sei in noi, perpetuamente
nel cranio, nel torace, nelle mani,³⁴⁴

Le antitesi rafforzano questo rapporto con il mare :

torbido e dolce come è sempre il sesso
tra noi umani.³⁴⁵

oppure

[...] sei il tutto e il nulla,
[...]³⁴⁶

Annotiamo alcune figure retoriche:

Ci sono rime interne (omoteleuti) e finali (rime). Presenza di fonosimbolismi.

Da te, padre, madre, mare: Potremmo trovarci di fronte ad un asindeto, un omoteleuto, un'allitterazione. Sicuramente è un'apostrofe (o padre, o madre, o mare!).

Noi umani sventati = enunciato parentetico.

Desiderio di ucciderti = iperbole.

Attraverso ... diverso = rima.

³⁴³ G. Conte, *E ogni rovente fame di infinito*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 365-366 (poi in *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 23-24).

³⁴⁴ Ivi, p. 366.

³⁴⁵ Ivi, p. 365.

³⁴⁶ Ivi, p. 366.

Stesso ... sesso = rima

Che ci generi = fonosimbolismo in e ed in c.

Sei il tutto e il nulla = antitesi.

Rovente fame di infinito = rovente fame = sinestesia. Fame di infinito = iperbole.

Il rapporto carnale con le cose Conte lo esprime nell'uso della metrica e nell'impiego, fittissimo, delle figure retoriche ma l'espressione estetica della sua poesia non è fine a se stessa e nemmeno generico panteismo. Si tratta di un intimo coinvolgimento del poeta nella natura e della natura nella sua produzione poetica. «È da tale concetto programmatico fondamentale di creare nuovi scenari di canto che derivano i due aspetti – chiave della poesia di Conte [...]: ascesi e lotta [...] Il rapporto intimo, carnale con le cose [...] fa anche da spinta indispensabile all'ascesi spirituale», dice Anna Meda in *Ascesi e lotta nella poesia di Conte*.³⁴⁷

³⁴⁷A. Meda, *Ascesi e lotta nella poesia di Giuseppe Conte*, "Studi d'Italianistica nell'Africa Australe", 2, 2006, p. 14.

2.3. Esempi di figure retoriche presenti in *Non finirò di scrivere sul mare*

a. Similitudine

Non finirò mai di scrivere sul mare

1.

Hai visto le triremi dei cartaginesi
le galee armate dai genovesi
numeroso come stelle, alte come torri
le navi che portarono in Islanda
i vichinghi fuggiaschi che raccontò Snorri
Sturluson con le sue fisse metafore.³⁴⁸

La morte di una medusa

1.

Era leggera, lucida, incantevole
con l'ombrello e i tentacoli
disegnati dalla più sottile matita³⁴⁹

Che è sempre la mia meta

L'Italia è fatta di luna, certe mattine
ed è come la luna muta, amica, quieta.³⁵⁰

b. Metafora

Quanto sono lontano da te, mare

2.

Le tempeste di neve sono il mare
che protegge la Russia e la preserva
dalle invasioni straniere,
dalle avanzate delle armate nemiche.³⁵¹

³⁴⁸ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 10.

³⁴⁹ G. Conte, *La morte di una medusa (ballata)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 54.

³⁵⁰ G. Conte, *Che è sempre la mia meta*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 94.

³⁵¹ G. Conte, *Quando sono lontano da te, mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 20.

Ballata di Primavera lontano dal mare

E c'è ancora una primavera

rossa, ribelle, partigiana

questa mattina in Valdichiana

io l'ho vista, sembra impossibile.³⁵²

Sul Golfo del Bengala

1.

La sera è illuminata solo dai sari

delle indiane che hanno colori

di menta, di glicine, di zafferano.³⁵³

La metafora, come abbiamo avuto modo di vedere nel capitolo ad essa esplicitamente dedicato,³⁵⁴ ha un ruolo molto diversificato e complesso nella poesia di Conte. Nei versi che abbiamo appena citato, con questa figura retorica il poeta ha voluto enfatizzare la presenza di alcuni aspetti dell'esistenza e del mondo che lo hanno colpito e continuano a farlo riflettere. I colori dei sari indiani assumono un ruolo simbolico che va al di là delle immagini stesse e che imprime alla loro intrinseca fugacità il senso dell'esistente che cambia nella visione orientaleggiante delle cose. Conte è attratto dalla mistica orientale, come accade in altre raccolte (ad esempio *Le Stagioni* e *Canti d'Oriente e d'Occidente*). Nella visione deludente della civiltà occidentale il poeta avverte il bisogno di concentrarsi intorno ad un mondo mistico ed esotico, come notiamo in altre parti di questa nostra analisi e la metafora gli concede una possibilità di esprimere con forza la differenza tra i due mondi e le potenzialità dell'uno rispetto all'altro.

c. Personificazione

Resurrexit

Resurrexit, resurrexit dice il vento,

³⁵² G. Conte, *Ballata di primavera lontano dal mare (Tornando da Cortona)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 117.

³⁵³ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 32.

³⁵⁴ Si veda la prima sezione di questa terza parte: *La metafora*.

che respira tra la foschia e la pioggia.³⁵⁵

E non dimenticarti mai del mare

il delfino che guizza sulle onde e ti dice
che vivere è soltanto un salto felice.³⁵⁶

Mattinate marine

2.

sei quasi decolorato stamattina,
e dire che il sole cerca di scavare
su di te il suo sentiero sino alla riva.³⁵⁷

L'immedesimazione con la natura, che in Conte ha sempre un ruolo vincente nel marasma del nostro confuso esistere, consente al poeta di trovare in essa indicazioni al vivere, all'esserci come protagonisti e non come passivi ricettori di un mondo sconsolato. La personificazione conferisce ai protagonisti del mondo naturale di parlarci riuscendo a sottrarci al grigiore. In questa direzione operano il vento, il delfino, il sole insegnandoci l'amore della vita.

d. Apostrofe

Quanto sono lontano da te, mare

3.

Oh mare! Oh madre.
Come è tutto assurdo, come il furore
della guerra, delle conquiste tradisce.³⁵⁸

Non finirò mai di scrivere sul mare

1.

Non ne conosco, non c'è nessuna
cosa più docile e più feroce
più silenziosa e più roca
più malleabile e turbolenta
di te, mare.³⁵⁹

³⁵⁵ G. Conte, *Resurrexit*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 48.

³⁵⁶ G. Conte, *E non dimenticarti mai del mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 100.

³⁵⁷ G. Conte, *Mattinate marine*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 69.

³⁵⁸ G. Conte, *Quando sono lontano da te, mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 21.

Il mare che ti ha specchiata

Dimmi luna del mattino

luna evanescente, scialba, indefinita

di', perché così breve la vita

perché ti assomiglia l'umano destino?³⁶⁰

L'apostrofe al mare o alla luna che con il mare ha una stretta vicinanza, risulta da una parte come qualcosa di enfatico, che addirittura rispecchia versi e ritmi leopardiani, per stabilire un contatto con qualcosa di fortemente emblematico come il mare stesso. L'apostrofe al mare consente di sottolineare l'intenso e molteplice rapporto che il poeta ligure ha con il mare. Intanto è sede di contrasti («docile – feroce»,³⁶¹ «silenziosa-roca»,³⁶² «malleabile e turbolenta»³⁶³). E poi notiamo l'accostamento «mare-madre»³⁶⁴ particolarmente presente nei versi di Conte a denotare nell'immensità liquida quello stesso liquido amniotico in cui si forma la vita: il mare apostrofato si fa carico dell'essere per noi un grembo materno che ci protegge. Sembra che quel mare indifferente presente in molti versi si faccia amico nel diventare il grembo delle origini, del mare ma anche della terra-madre di un cosmo che ci accoglie e ci fa ri-vivere grazie all'energia primigenia.

e. Sineddoche

Sul Golfo del Bengala

4.

dal cortile sconfinato, assolato

colore di un tappeto di alghe

e di porpora

che milioni di piedi hanno calpestato

[...]

simile alla tua rincorsa quando un temporale

³⁵⁹ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 10.

³⁶⁰ G. Conte, *Il mare che ti ha specchiata*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 91.

³⁶¹ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 359, poi in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 10.

³⁶² *Ibidem*.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ G. Conte, *Sei stata tu il mio mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 59.

un vento di libeccio o di levante
ti scuote in mille onde
che si alzano frementi³⁶⁵

La tua misura

Mare la tua misura è l'infinito
e l'abisso, l'alto e il basso
l'irrompere e il ritrarsi
il passare dalla bonaccia ai cavalloni
l'essere silenzioso come un esercito
di lucertole, rimbombante
come migliaia di tuoni.³⁶⁶

Le sineddochi «milioni di piedi», «mille onde», «migliaia di tuoni» esprimono, nei versi citati, la cifra stilistica di un Conte che sceglie la rappresentazione più consona all'argomento trattato. La figura retorica scelta permette di slittare da un termine all'altro per rafforzare l'idea del poeta. Ancora una volta l'argomento prescelto, il termine di confronto, l'idea di riferimento è il mare, inesprimibile se non nei suoi contrasti e incapace di esaurirsi in un semplice aggettivo. Il trasferimento di significato da una parola all'altra avviene, come dice il vocabolario Treccani «in base a una relazione di contiguità intesa come maggiore o minore estensione».³⁶⁷ Di qui l'enfasi data all'immagine del mare e al tappeto di alghe infinitamente percorso.

Molto simile alla sineddoche è la metonimia che, come nota Bice Mortara Garavelli in *Il parlar figurato*, ha qualcosa in comune con la metafora: «Metonimia e sineddoche si distinguono dalla metafora, ma danno l'impressione di confluire in quest'ultima. Negli ultimi decenni del Novecento si è infatti cercato di spiegare la metafora o come il risultato di *due metonimie in cortocircuito*, o come il prodotto di due sineddoche».³⁶⁸

È interessante questa osservazione per valutare il ruolo della metafora in Conte.

f. Metonimia

³⁶⁵ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala*, 4, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 42.

³⁶⁶ G. Conte, *La tua misura*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 25.

³⁶⁷ Si veda, online: <https://www.treccani.it/vocabolario/sineddoche/> (consultato il 28 maggio 2020).

³⁶⁸ B. Mortara Garavelli, *Il parlar figurato. Manualetto di figure retoriche*, Laterza, Bari, 2010, p. 24.

Mattinate marine

3.

O come quel signore che io vedo
solo di schiena, dai capelli lunghi grigi,
dalla corporatura simile alla mia,
che da un'ora e più si accende sigarette
una dopo l'altra e non smette
di ordinare bicchieri di prosecco.³⁶⁹

g. Sinestesia

Sul Golfo del Bengala

1.

La sera è illuminata solo dai sari
delle indiane che hanno colori
di menta, di glicine, di zafferano.³⁷⁰

Sul Golfo del Bengala

2.

E ho sofferto tanto per l'incolore
ansia che strangola e non sai perché
per i vortici di stravolte domande
su Dio, come posso toccarlo, dov'è?³⁷¹

Non finirò mai di scrivere sul mare

1.

[...] Ti piace ridere
sotto il bianco tiepido soffio del levante
ti piace saccheggiare con le libecciate
e piangere con nere palpebre tagliate.³⁷²

h. Litote

Non finirò mai di scrivere sul mare

³⁶⁹ G. Conte, *Mattinate marine*, 3, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 72.

³⁷⁰ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala*, 1, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 32.

³⁷¹ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala*, 2, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 36.

³⁷² G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, 1, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 10.

2.

Non finirò di scrivere sul mare.

Perché il mare è le Sirene la cui voce
calamitante d'amore oscura
voglio ascoltare senza paura
io che non ho dove tornare, non ho un'Itaca
ne' Penelope ne' Telemaco che valgano
più del canto e delle traversate.³⁷³

E ogni rovente fame di infinito

Mare, non ti siamo mai lontani

perché sei in noi dalle origini
perché sei tu che ci generi
e siamo fatti della stessa sostanza
e sottoposti alle stesse leggi astrali.³⁷⁴

Lord Byron e il mare

[...] Non c'è musica

più bella di quella di un veliero che parte.

Sarà così per l'anima alla morte?³⁷⁵

In *Sul golfo del Bengala 1* la sinestesia nei colori dei sari che traggono la loro espressività dal rimando a profumi oltre che ad immagini. Alla percezione di una visione colorata il poeta unisce quella dei profumi esotici o di giardini lussureggianti.

In *Sul Golfo del Bengala 2* notiamo «l'incolore/ansia» che sottolinea uno stato d'animo materializzato in un colore-non colore per sottolinearne il grigiore, la pesantezza, la difficoltà al vivere che il pensiero di Dio sconosciuto e inafferrabile rende impossibile.

In *Non finirò di scrivere sul mare* il vento da levante assume la componente coloristica bianca e la componente termica del «tiepido» per introdurre l'imprevedibilità del mare che, inaspettato, arriva a infliggere pericolose libecciate.

³⁷³ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, 2, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 12.

³⁷⁴ G. Conte, *E ogni rovente fame d'infinito*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 24.

³⁷⁵ G. Conte, *Lord Byron e il mare*, 1, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 129.

L'efficacia dell'immagine è affidata, oltre che alla sinestesia del «bianco tiepido soffio», all'antitesi tra il «bianco» innocente e il nero di «nere palpebre tagliate».

Osserviamo gli esempi di litote in *Non finirò di scrivere sul mare*: attraverso il gioco dell'attenuazione il poeta ironizza, per sottolinearla, il suo incorreggibile bisogno-mania di parlare del mare per penetrarlo nella sua irraggiungibilità e nella sua mutevolezza. Così in *E ogni rovente fame di infinito* il verso «Mare non ti siamo mai lontani» enfatizza la continua presenza del mare nell'immaginario di Conte. Il mare coincide con il mistero delle origini, gli apparteniamo come esso appartiene a noi nel momento in cui lo raggiungiamo nella sua lontananza astrale per rinvigorirci nell'energia delle origini. Mediante l'uso delle figure retoriche il discorso di Conte sul mare si fa più pregnante ma mai ripetitivo. Il rincorrersi delle immagini e dei significati che queste assumono grazie all'efficacia delle figure retoriche, si fa vario e mutevole come le onde pur nella ripetitività del loro eterno rincorrersi.

Procediamo con altri esempi di figure retoriche:

Non finirò di scrivere sul mare

Non finirò di scrivere
su di te, mare, il sempre mare,
non finirò di cantare
su di te.³⁷⁶
[...]
E io ti dico grazie, grazie, grazie
vita, desiderio di vita,
redenzione d'amore
che dopo la distruzione
dell'universo attraverso il fuoco
[...]³⁷⁷

Non finirò di ... non finirò di = anafora.

³⁷⁶ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare* 4, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 364 (poi in *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 16).

³⁷⁷ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare* 3, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 362 (poi in *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 13).

mare ... cantare = rima

su di te, mare, il sempre mare = epifora.

e ti dico grazie grazie grazie = epizeusi.

grazie vita, desiderio di vita = epifora.

Redenzione ... distruzione = omoteleuto.

universo attraverso = rima

L'incalzare delle figure retoriche conferisce ai versi una concitazione nuova, forse non troppo consona alla musicalità del componimento ma necessaria al poeta per esprimere l'urgenza che ha dentro e che il contatto con il mare gli ha risvegliato. Abbiamo visto che il mare ha nelle poesie di Conte funzioni multiple, che si moltiplicano all'infinito. Di molte abbiamo esaminato il senso e continueremo a prenderle in considerazione.

Qui il poeta ha un'ansia di rinnovamento che il mare sembra trasmettergli nel susseguirsi delle figure retoriche che esprimono ora una situazione di conflitto tra situazioni opposte, come nell'omoteleuto «redenzione ... distruzione» che affida al mare la capacità di aiutarci a superare situazioni che avremmo creduto senza rimedio. Il tono di questi versi appare nel complesso enfatico, forzatamente incalzante nell'esaltazione del mare, come nell'epifora «su di te, mare, il sempre mare» o quella che notiamo due versi successivi: «grazie vita, desiderio di vita». Anche l'epizeusi «grazie, grazie, grazie» aggiunge enfaticità a scapito dell'armonia compositiva. Siamo, di fronte ad una situazione in cui la concentrazione di figure retoriche più che espressività, come in alcuni casi della poesia di Conte, aggiunge pesantezza e una minore valenza poetica.

- *Quando sono lontano da te, mare*

Un effetto più convincente è ottenuto mediante l'uso delle figure retoriche, alcune delle quali, sopra nominate, ritroviamo nei versi seguenti, dove l'apostrofe «mare» e l'asindeto accompagnato da allitterazione e da epizeusi di «nei suoi occhi, nei suoi piedi, nel suo cuore», o la rima «cuore ... terrore» o gli omoteleuti in consonanza di «affogare ... terrore» esprimono con efficacia lo smarrimento

dell'anima quando il mare non riesce a dare l'energia necessaria che la sua presenza sa sempre comunicare.

Notiamo anche l'efficacia della metafora di «affogare nel terrore».

Quando sono lontano da te, mare, [...]

[...]

penso al gelo

nei suoi occhi, nei suoi piedi, nel suo cuore,

al suo affogare nel terrore.³⁷⁸

Altrettanto efficace è la metafora «Tu piovesti sul pianeta» in *Nell'universo il tuo compito*,³⁷⁹ dove al mare è dato un compito di protezione rispetto a quanto accade sulla terra e di adattamento espresso dalla catacresi «Coda di ghiaccio» o dall'enfasi «è questo», collocato due versi dopo.

Coda di ghiaccio = catacresi

Tu piovesti sul pianeta = metafora (il mare non piove)

è questo: enfasi.

*E ogni rovente fame di infinito*³⁸⁰

Rovente fame = sinestesia.

Fame di infinito = metafora.

... montagne/altissime = enjambement (figura retorica della sintassi)

non ti possono negare = metafora originale (da personificazione)

- *Sul golfo del Bengala*³⁸¹

³⁷⁸ G. Conte, *Quando sono lontano da te, mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 19, 21. Possiamo anche notare: «mare» (di nuovo apostrofe), «nei suoi, nei suoi, nel suo, al suo» (Asindeto. Allitterazione. Episeusi), «Cuore/terrore» (rima), «Affogare ... terrore» (omoteleuti in consonanza), «affogare nel terrore» (metafora).

³⁷⁹ G. Conte, *Nell'universo il tuo compito*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 27-28.

³⁸⁰ G. Conte, *E ogni rovente fame d'infinito*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 23-24.

³⁸¹ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit. La prima citazione è tratta da 1 *Di te, mare, di te e di poesia*, p. 32, la seconda citazione è tratta da 3. *Tu mare non ami nessuno*, p. 39.

Scrivete Conte in una nota che il componimento è stato concepito viaggiando in India durante un ciclo di conferenze e incontri sulla poesia a cui è stato invitato dall'Istitut Français nel dicembre 2011 insieme al poeta libanese Salah Stétié, in seguito all'inclusione nell'antologia *Les poètes de la Méditerranée* (edita da Gallimard). «I versi sono stati pensati e scritti in solitudine, tra la Promenade dell'antico insediamento coloniale francese, le moschee e le fortezze di Old Delhi, alberghi e aeroporti». ³⁸²

La quiete fiduciosa degli approdi = ipallage (la quiete degli approdi che danno fiducia).

Figli. Sicurezza. Focolare = ellissi.

Dai. Togli. = ellissi.

E ancora:

Privi di coralli e correnti

Privi di riflessi e di venti

Privi ... privi = anafora.

coralli e correnti = consonanza.

Correnti ... venti = rima omoteleuta

Le consonanze, le rime, le parole piane sottolineano il rapporto contraddittorio del poeta nei confronti del mare. Si tratta di un'attrazione fatale, un rapporto di amore-odio sottolineato dagli *enjambements* e dalle allitterazioni. È comunque un'amicizia guidata dalle tentazioni fascinosi, nonostante gli uragani distruttori. E su tutto una grande voglia di somigliargli. Fortemente espressiva è l'antitesi che si crea tra i versi del «saccheggio mortale/dello tsunami del 2004» e «i sari delle indiane che hanno colori di menta, di glicine, di zafferano». ³⁸³

E nei versi successivi: «Siamo diversi, mare, è sicuro/diversi come un astro e una conchiglia». ³⁸⁴ E ancora: «Come te, che sei uragano/e carezza». ³⁸⁵ Quindi: «E ho

³⁸² G. Conte, *Note*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 142.

³⁸³ *Ivi*, p. 32.

³⁸⁴ *Ivi*, p. 33.

³⁸⁵ *Ivi*, p. 34.

sofferto tanto [...] / [...] / per i vortici di stravolte domande / su Dio, come posso toccarlo, dov'è?»³⁸⁶

- *La morte di una medusa I*³⁸⁷

Nel componimento sono presenti rime nella prima e nella seconda strofa («bagnino/bambino»; «secchio/vecchio»). Nella prima strofa notiamo allitterazioni di «r» nel terzo verso («disfarsi», «grumo», «catarro»). Sono presenti similitudini come in «lui mi ha guardato come si guarda un bambino» mentre «bambino» si unisce al verso successivo in una sorta di climax con l'aggiunta di un'antitesi («uomo ... vecchio») mentre l'apostrofe «Giuseppe» sembra voler attirare l'attenzione dell'interlocutore per invitarlo ad essere ragionevole come si conviene ad un adulto.

«Tu sei un uomo, [...], tu sei vecchio» è un'anafora e, come dice B. Mortara Garavelli, «l'anafora è figura dell'insistenza; è la struttura modello della ripetizione [...]». L'anafora può trovarsi conglobata e fusa con quel tipo di progressione semantica (cioè di intensificazione semantica (cioè di intensificazione graduale del significato) che analizzeremo come climax (inclinato)).³⁸⁸ L'anafora vuole sottolineare in questi versi l'atteggiamento del bagnino che deride il vecchio-puter che si trova davanti. Il bagnino non capisce, non può capire certe cose e lo dimostrerà il miracolo che l'uomo-vecchio saprà compiere in *Morte di una medusa III* aiutando la medusa catturata ad immergersi, dentro l'acqua di un vaso, nell'immensità del mondo che le appartiene veramente, a cui fa ritorno. Il poeta-bambino deve guardarsi e ribellarsi, come ogni poeta, da chi non lo capisce: «Fu per questo, vi giuro (enfasi), per amore/verso quella creatura marina (allitterazione di a e di r)/e il suo lento, continuo flottare (allitterazione di t)/che la mia mano divenne assassina».³⁸⁹

³⁸⁶ *Ivi*, p. 36.

³⁸⁷ G. Conte, *La morte di una medusa I*, in *Id.*, *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 53-54.

³⁸⁸ B. Mortara Garavelli, *Il parlar figurato. Manualino di figure retoriche*, op. cit., p. 124.

³⁸⁹ G. Conte, *La morte di una medusa I*, in *Id.*, *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 54.

Il vecchio-bambino ha preteso di creare il mare con un cucchiaino di sale nell'acqua per farvi vivere questo essere delicato «con l'ombrella e i tentacoli/ disegnati dalla più sottile matita».³⁹⁰

- *La morte di una medusa II*³⁹¹

vi giuro = enfasi.

quella creatura marina = allitterazione di *a*.

Le due figure retoriche evidenziano la situazione del protagonista che si trova a difendersi dalle accuse di assassinio e, nello stesso tempo, sente il bisogno di cullare con il gioco delle allitterazioni la bella creatura che avrebbe voluto salvare.

- *La morte di una medusa III*³⁹²

Com'era bella, come totalmente ... = anafora.

Quella delle sorelle = consonanza e rima.

Grumi impiasticciati e informi = allitterazione.

Sembrava qualcosa ..., ma non sembrava qualcosa = anafora.

Di vivo ... di già morto = antitesi.

Galleggiava più bianca che rosata, aperta = allitterazione di *a*. Comparazione.

Come se avessero estorto = allitterazione.

Era leggera, lucida, incantevole = asindeto con allitterazione di *l*.

In questa terza parte si nota un gran numero di figure retoriche che rappresentano il rifiorire della medusa ad una vita tutta sua: l'anafora di «Com'era bella ...» sembra accarezzare quel rifiorire miracoloso di una vita nuova mentre la consonanza con allitterazioni di «l» sottolinea il contrasto tra i due destini che si esprime abilmente tra il primo e quarto verso della quarta strofa dove il poeta vuol far sentire la bellezza sublimata della medusa a cui si contrappone la fine delle sorelle «[...] che una mano perversa / rende grumi impiasticciati e informi».³⁹³

³⁹⁰ *Ibidem*.

³⁹¹ G. Conte, *La morte di una medusa II*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 54-55.

³⁹² G. Conte, *La morte di una medusa III*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 56.

³⁹³ *Ibidem*.

Notiamo il gioco delle allitterazioni della «r» che dà l'idea di una fine volgarmente distruttiva, in antitesi con il primo verso della strofa successiva: «Lei ingiganti in spazi sconosciuti/di splendore.» «Lei non sembrava più qualcosa di vivo//ma non sembrava qualcosa di già morto».³⁹⁴ L'anafora (ripetizione) di «sembrava» aggiunge forza espressiva mentre l'antitesi «di vivo ... di già morto» rende l'idea del cambiamento che si è creato e dello stupore che ne è conseguito. Alle allitterazioni delle «a» in «galleggiava più bianca che rosata, aperta», all'allitterazione della «a» si aggiunge la comparazione che enfatizza il passaggio da una vita all'altra, da un mondo all'altro grazie al sogno e alla poesia.

Più oltre leggiamo: «Era leggera, lucida, incantevole ...». Qui l'asindeto si accompagna all'allitterazione delle «l» che danno l'idea della leggerezza in antitesi con i «grumi impiasticciati e informi» per dare, attraverso una coordinazione priva di congiunzioni l'idea della metamorfosi che, via via si arricchisce di bellezza e di meraviglia.

Conte nei versi di questa ballata ha usato le figure retoriche con sapienza e immediatezza esprimendo con forza e immediatezza quello che può accadere se non ci si adagia nel grigiore della ripetitività, se si acconsente a divenire fanciulli per riuscire a ricreare emozioni imprevedibili.

Il risultato non riguarda la sfera dell'individuo bensì tutti noi che nella poesia operiamo il salvataggio dell'esistenza, laddove la ri-nascita della medusa rappresenta la forza incalcolabile della poesia cui tutti noi possiamo attingere.

- *Quando nuotavi da un molo all'altro*³⁹⁵

Nei primi versi di questa poesia si susseguono rime bacciate: «sentita-tradita»; «dolore-fiore».³⁹⁶ Altre rime bacciate sono disposte nei versi successivi senza un particolare ordine: «mano-lontano».³⁹⁷ Citiamo gli omoteleuti «ritorniamo-richiamo» e «infinite-vite».³⁹⁸ Queste figure retoriche hanno il ruolo di dare una cadenza al verso con la funzione di memoria. Si tratta di un richiamo da parte del poeta alla

³⁹⁴ *Ibidem*.

³⁹⁵ G. Conte, *Quando nuotavi da un molo all'altro*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 61-62.

³⁹⁶ *Ivi*, p. 61.

³⁹⁷ *Ivi*, p. 62.

³⁹⁸ *Ibidem*.

madre perché ricordi la vita passata con i suoi momenti piacevoli per non farsi sommergere da quel senso di solitudine che spesso si impadronisce dell'anima del «vecchio». Sono rime e parole fortemente evocative che culminano poi in quel termine «ma'» che nel dialetto ligure di ponente può assumere tre diversi significati: male, mare, madre. Nel primo significato appare nel primo verso della poesia: «U l'è ma' vive, u l'è ma'esse nasciù» («è male vivere, è male essere nati» dice la madre del poeta). E poco dopo: «ridi abbandonandoti, come di fronte au ma' (al mare)» - dice il poeta ricordando la madre in un momento di felice abbandono mentre nuotava. Infine nell'ultimo verso, in funzione perfettamente simmetrica troviamo e antitetica rispetto al «ma'» del primo verso, troviamo «ma'» nel significato di madre, pronunciato con trasporto dai figli che avvertono il bisogno di tornare alla casa materna. Il componimento si chiude con un'anadiplosi, cioè una ripetizione arricchita dalle allitterazioni delle «a» e con un verso che, grazie ad un'esclamazione, cerca di infondere coraggio alla madre che si lamenta della propria solitudine. Collocando il termine «ma'», nel senso di «madre», alla fine del componimento, il poeta pone termine ad un percorso che, partito dall'idea di male, passa attraverso il mare rigeneratore e approda all'abbraccio materno come compimento di un ciclo vitale che nel grembo materno vede la sorgente rigeneratrice per cui si può scrivere un inno alla vita.

- *Quando il nonno morì*³⁹⁹

Il termine «ma'» lo troviamo nuovamente in questo componimento. Di nuovo il poeta gioca sui diversi significati di «ma'»: l'unica parola che il nonno pronunciò prima di morire. «Ma'» di mare? «Ma'» di madre? Rimane il mistero che porta lontano fino alla bellissima metafora «e in lei trovò il luogo dove era già stato, / la fine di ogni umano dolore».⁴⁰⁰ La metafora indica qui il luogo dell'eternità da cui proveniamo e a cui tendiamo. Non si tratta dell'eternità cristiana ma dell'«eterno mitico», la perfezione originaria che, metaforicamente, si fa anche «fine di ogni dolore».

³⁹⁹ G. Conte, *Quando il nonno morì*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 63-64.

⁴⁰⁰ *Ivi*, p. 64.

Tornando al «ma'» di «mare», su cui il poeta indugia attratto dal suo essere padre per noi: «Chissà se avrà visto in quell'attimo il mare,/il mare della morte e della vita».⁴⁰¹

Le allitterazioni di «a» e di «e», come l'antitesi «morte-vita» scandiscono lo sconcertante apparire del mare, sempre tale da sorprenderci e sempre contraddittorio. Nei due versi citati l'anadiplosi e il chiasmo costituito da «il mare,/il mare» ricalcano questa doppiezza e preparano il ritmo ripetitivo, anch'esso proprio del mare, sottolineato dalla successione delle parole piane di «l'infinita ondosa vicenda delle generazioni» per proseguire identico nei versi successivi dove «l'infinita ondosa vicenda delle generazioni»⁴⁰² costituisce una metafora sottolineata dalle allitterazioni di «n».

Il poeta accarezza e ricalca, come gli accade spesso nei suoi componimenti, la sua percezione del mare indifferente al nostro umano esistere e al nostro appellarci a lui. E lo fa con la forza del ritmo e delle figure retoriche per indicare la forza cui tendiamo ma che a noi si oppone escludendoci. L'effetto è diverso con la parola «ma'» (madre) dove l'approdo è sicuro come lo è la forza primigenia da cui abbiamo avuto origine per poi farne rinnovato punto di arrivo.

- *Mattinate marine*⁴⁰³

La rappresentazione dell'indifferenza del mare è presente già all'inizio della poesia *Mattinate marine*

come si sta di fronte a un amico
scortese e inaffidabile, ma antico
e seduttore.⁴⁰⁴

Vediamo in questi versi il fascino del mare che consiste nel suo essere seduttore da sempre. Nei versi della pagina successiva l'allitterazione delle «t» di «Sto davanti a te con un taccuino/al tavolino»⁴⁰⁵ di questo caffè esprime la ripetitività o, meglio,

⁴⁰¹ *Ibidem*.

⁴⁰² *Ibidem*.

⁴⁰³ G. Conte, *Mattinate marine*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 67-85.

⁴⁰⁴ *Ivi*, p. 67.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p. 68.

la tenacia del poeta di fronte a questo mare indifferente ma pieno di fascino. Notiamo una rima, un omoteleuto tra «taccuino» e «tavolino».

Tra immagini che esprimono il miracolo dei colori che il mare sa compiere, riflettendo il cielo, il poeta si smarrisce senza però «saper naufragare davvero»⁴⁰⁶ mentre rievoca parole e ritmi leopardiani tratti da *L'infinito*⁴⁰⁷ («immensità» e «naufragare») oppure da *Alla luna*⁴⁰⁸ («dimmelo tu»).

- *L'amico immenso*⁴⁰⁹

Notiamo in questo componimento continua personificazione. Notiamo le allitterazioni di «t» e «r» del quarto verso: «quasi a tenerla sopra un tremante altare», come a segnalare il brivido che il mare prova nel volere toccare la luna «con la sua spuma». ⁴¹⁰

Allitterazioni di «sp» si avvicinano in «La terraferma spesso ne ha paura e li spia»⁴¹¹ in una contrapposizione tra luna e mare da una parte e terraferma dall'altra. Luna e mare «Amano tutto quello che scorre, mestruo, canto, pazzia» mentre «La terraferma spesso ne ha paura e li spia». Siamo in questi versi di fronte alla tensione tra «altro» e presente, tra «canto», «pazzia» e impantanato immanente per esprimere questi accostamenti-contrasti Conte ha bisogno di ricorrere ad una continua personificazione dall'inizio alla fine della poesia.

Si alternano immagini ardite come quella del mare che «si sbraccia» per la luna a immagini più scontate e prosaiche come «Il mare per la luna è l'amico e il fratello»⁴¹² dove le parole piane contribuiscono a creare lentezza e appiattimento per diventare poco dopo, grazie alle parole sdrucchiole, parole in movimento e di movimento: «che rincorrono, adescano e abbracciano i fari». ⁴¹³

Le due rime finali «pazzia» e «spia» ricompongono l'immagine di instabilità e imprevedibilità che restituiscono quello che Conte sa essere: il poeta del brivido, del

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

⁴⁰⁷ G. Leopardi, *XII L'infinito*, in Id., *Canti*, a cura di L. Felici, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma, 2007, p. 86.

⁴⁰⁸ G. Leopardi, *XIV Alla luna*, in Id., *Canti*, a cura di L. Felici, *op. cit.*, pp. 91-92.

⁴⁰⁹ G. Conte, *L'amico immenso*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, *op. cit.*, pp. 89-90.

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 89.

⁴¹¹ *Ivi*, p. 90.

⁴¹² *Ivi*, p. 89.

⁴¹³ *Ivi*, p. 90.

mettersi sempre in gioco, del tentare l'intentato che caratterizza molto della sua opera.

- *Pregghiera degli annegati senza nome*⁴¹⁴

Sono rappresentati come esseri umani senza identità i dispersi annegati in fondo al mare. Conte li rievoca in un ritmo serrato di versi brevi dove le consonanze e gli omoteleuti «Relitti ... disfatti» e, di seguito, l'omoteleuto di «disfatti ... coralli», danno l'idea di una distruzione totale che cancella il sogno, figlio della disperazione («per bussola avevano la disperazione») e la speranza di una rinascita.

Eppure questi corpi votati al disfacimento e al buio della cancellazione si trovano come cullati dalla piega ondosa del verso «tra alghe, meduse, coralli» dove l'enumerazione, nonché asindeto, rievoca il lento movimento del mare. Anche qui le parole piane accentuano il moto ondoso eternamente, benevolmente basculante. Anche se indifferente.

La metafora della popolazione costituita dalla fauna marina è più potente di qualunque altra immagine in questa poesia, più efficace del reiterarsi di esortazioni, di versi ripetuti in tono martellante come a scuotere il nostro torpore. Si tratta della carta vincente della natura, nella poesia di Conte, e della enorme efficacia simbolica della metafora.

- *Odisseo internauta*⁴¹⁵

Che fuori c'è ancora inesausto il dondolio del mare?

dondolio = metafora.

Domanda retorica.

Seduto solo, irretito = si sentono le allitterazioni di s e t

Seduto solo, irretito, irreale = allitterazione di irre.

Seduto solo, irretito, irreale = asindeto

non ancora morto, e non più vivo = antitesi.

⁴¹⁴ G. Conte, *Pregghiera degli annegati senza nome*, in Id., *Non finirò a scrivere sul mare*, op. cit., p. 103.

⁴¹⁵ G. Conte, *Odisseo internauta*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., pp. 109-111.

Il mare che non c'è è spesso nelle poesie di Conte un ottimo ispiratore di immagini efficaci e ricche di significato. In questo componimento il poeta rappresenta un tempo qualunque trascorso al computer dove «ogni solitudine suona il suo gong-/tutti abbiamo qualcosa da postare».⁴¹⁶ A questa inanità diffusa si contrappone un mare sognato, un navigare, quello sì, autentico ma, nell'attuale condizione, completamente assente.

Si susseguono parole piane ad indicare una calma piatta, un mare che, visto sullo schermo, non è mare. Le rime «fondale-frontale» e «irretito-dito» della prima strofa accentuano l'innaturalità del momento. Altre rime nella terza strofa, «barbiere-sere», «espirare-mare», accentuano l'inanità di una vita senza senso che, nella penombra adatta al rapporto con il computer, non cerca nemmeno il sole.

È ancora una volta una metafora a portare un po' di luce in quell'esistenza inutile «Che fuori c'è ancora inesausto il dondolio del mare»⁴¹⁷ con tutta l'efficacia di una domanda retorica.

Seguono i versi fortemente allitteranti dell'ultima strofa a sottolineare un'anomalia. Si tratta delle «m» e delle «r» del primo verso («Oh marinai, compagni, di che ciurma») o delle «v» del secondo («[...] La vostra nave va dove?») ⁴¹⁸ che sembra indicare lo stridore di quella vita senza senso. E ancora le allitterazioni di «s» e «t» di «Io sono qui, seduto, solo, irretito,/irreale»⁴¹⁹ denotano una solitudine senza scampo, mentre l'asindeto «irretito, irreale», sottolinea l'incalzare di un annullamento di sé che crea una profonda angoscia.

Seguono interrogativi incalzanti che denotano un grande smarrimento mentre gli accenti delle parole piane sottolineano l'incalzare di una situazione ineluttabile. L'antitesi del penultimo verso «Non ancora morto né più vivo» aumenta l'angoscia della propria impotenza, del proprio vuoto interiore, pur essendo ancora, indirettamente, un richiamo al non-fare, come accade sempre più spesso, l'internauta a vita.

Non finirò di scrivere sul mare è una raccolta dagli scenari molto diversi da una poesia all'altra in cui il mare domina con una presenza totale. Il mare è anche

⁴¹⁶ *Ivi*, p. 110.

⁴¹⁷ *Ibidem*.

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 111.

⁴¹⁹ *Ibidem*.

occasione per parlare delle vite che gli appartengono, delle presenze più diverse, da quelle mitiche a quelle paesaggistiche a quelle esistenziali. Essenziale è, per il poeta, che il mondo sia continuamente sollecitato, dalla presenza del mare e della sua energia, a rigenerarsi.

Il poeta aggiunge ai temi concentrati sul mito e sulle civiltà arcaiche, il problema della civiltà moderna e della sua realtà. In questo modo, nelle raccolte successive a *L'Ultimo Aprile Bianco*, dà spazio alla parte più deludente della vita usando via via toni più dimessi, più quotidiani.

Esaminando la poesia di Giuseppe Conte nei diversi aspetti che distinguono le singole raccolte abbiamo potuto constatare una complessità che riesce a fare di questo poeta un'espressione autonoma nell'ambito della poesia contemporanea. Si tratta di una originalità che riguarda particolarmente il linguaggio ed essenzialmente l'uso della metafora con le rispettive capacità di porre in rilievo i temi più cari all'autore.

Abbiamo visto che la metafora acquista una sua capacità di espandere il campo semantico di una parola. Ne deriva la forza del suo campo propulsivo. Attraverso l'analisi dei diversi testi poetici abbiamo notato come questa figura retorica, mediante le sue variazioni, come la metonimia, renda più ampio, a tutti i livelli, l'orizzonte semantico del linguaggio e rafforzi l'espressività con cui Conte riesce a comunicare a chi legge o ascolta i suoi versi una nuova capacità di osservazione del mondo ed una particolare energia che potremmo definire cosmica.

La formazione del poeta ligure è arricchita, come abbiamo visto nel nostro percorso, dall'approfondimento di molte letture. Significativo è stato l'incontro con il pensiero del filosofo francese Lyotard, autore, tra l'altro, di un'opera che costituisce una pietra miliare nel campo filosofico, sociale e letterario. Si tratta di *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere* pubblicata nel 1979 e tradotta in Italia da Feltrinelli nel 1981. È proprio con l'elemento postmoderno che si confronta Conte nel momento in cui scrive della metafora come di una figura che consente di uscire dal condizionamento dell'uniforme, di trovare l'alternativa della trasgressione. Trasgredire significa cambiare registro linguistico e rinunciare alla banalità dell'egocentrismo. Questo esproprio è consentito molto bene dalla metafora il cui

uso non significa semplicemente procedere attraverso espressioni parallele a quelle consuete ma entrare in un mondo diverso, tutto da consultare e da scoprire. Ne scaturisce una vitalità senza pause, senza limiti, e come dice Conte «che sposta e taglia».

Efficace è il ricorso all'immagine della bottiglia da parte di Lawrence («Quando usciamo dalla bottiglia di vetro del nostro io»). Uscire dalla bottiglia significa cambiare sostanza per l'essere umano, guidato dalle parole della poesia, cambiare la sostanza di cui è fatto, trasformarsi completamente nella propria disponibilità a vivere le cose del mondo. È quanto potremmo dire a proposito della metafora in Conte per il quale la metafora è quindi una continua metamorfosi che consente al poeta di scrollarsi di dosso quelle componenti umane che sembrano imbrigliarlo sempre di più vestendolo di impotenza, avvolgendolo nella rete del suo io. Ciò a cui l'autore aspira è un lasciarsi attrarre dalla misteriosa vita del cosmo, perdere il proprio distintivo di individualismo per assumere connotati nuovi che abbiano il segno del mito, dell'immaginario, del paradossale.

La metafora offre a questi passaggi e a queste trasformazioni materiale in abbondanza perché il gioco delle parole divenga anche metamorfosi dell'essere e del pensiero. Quindi dell'espressione poetica. Ecco che l'io si trasforma in fiore, pietra luce per fare agli esseri umani il dono del calore dell'animo e dell'illuminazione del pensiero, «per essere il dio del sole», per dare la libertà che la parola del poeta, svincolata, è in grado di trasmettere.

Un altro aspetto peculiare della poesia di Conte viene rilevato dalla disamina della scelta delle parole in base al loro valore semantico e sonoro. È rilevante la musicalità data dal modo in cui parole e frasi sono collegate tra loro ma anche dalle variazioni, dalle ripetizioni e dai contrasti. Spesso le varie forme poetiche rendono una poesia articolata nel suo fluire temporale come abbiamo potuto dimostrare attraverso l'analisi di vari testi a proposito dei quali abbiamo potuto notare come gli aspetti linguistici non sono mai fine a se stessi, salvo alcune forme elencative portate a nostro parere all'eccesso, ma sono propedeutiche alla comprensione dell'esperienza umana, poetica ed ideologica di Conte.

È stato interessante distinguere due punti sui quali è articolato il linguaggio di questo poeta: le sue particolarità strutturali (retorica, grammatica, disposizione dei

concetti e delle immagini) e le sue particolarità evocative. Ci riferiamo soprattutto alla dimensione sonora del linguaggio che si ritrova spesso nelle poesie di Conte tanto da diventare una sua cifra personale.

La metafora, più di ogni altra figura, permette, a nostro parere, di passare dal piano semantico a quello evocativo dandoci la possibilità di cogliere i messaggi attraverso i quali il poeta ligure fa della poesia una mezzo per affrontare con consapevolezza e ricostruire, salvare una civiltà in frantumi come quella che a suo parere stiamo vivendo.

«E che la poesia [...] sia oggi più che mai il gesto politico che potrebbe salvare il mondo, mi pare l'atto di fede di Conte: i suoi libri, a partire dagli storici *L'Oceano e il Ragazzo* e *Le Stagioni* (che immediatamente calamitarono i critici: da Bertolucci a De Angelis a Calvino a Pamploni a Bo, Anceschi ...), ne sono sostenuti e ispirati», scrive Giorgio Ficara.⁴²⁰

È utile citare parte dell'intervista rilasciata da Conte ad Alessia Bronico:⁴²¹ «La poesia è scommessa, avventura, follia, ribellione, è “per” qualcosa che deve ancora nascere, è prefigurazione di un futuro umano ...». E poco oltre afferma: «Chi non si interroga sugli dei conosce il trenta per cento della vita, forse meno. Come scrisse Ernest Jünger, non conosce il mare chi non ha mai visto Poseidone». Si tratta di una significativa e sintetica sottolineatura del valore del mito nella concezione poetica di Conte. Mare – poesia – mito è la triade che sta alla base della produzione del poeta il quale, sempre nella stessa intervista sostiene: «Il mare ha qualità che sono vicine a quelle della poesia, è in movimento, è insondabile [...] il mare è fedele e infedele perché vive la contraddizione del suo stato».

Nella nota che Conte scrive nell'edizione de *L'Oceano e il Ragazzo* del 2002⁴²² e poi riportata nell'Oscar Mondadori del 2015 leggiamo espressioni di critica nei confronti del nostro tempo e un vagheggiamento di una nuova età dell'oro come punto di arrivo concesso dalla poesia e dal mito. Non è la poesia che è scomparsa dal nostro tempo ma è la nostra società che è malata e la poesia stessa è ispirata da quel

⁴²⁰ G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. X.

⁴²¹ A. Bronico, *Scrivo versi aperti al mondo. Mare, tempeste, visioni. Giuseppe Conte parla del suo nuovo libro di poesie*, “La città Quotidiano- Il Resto del Carlino”, 24 dicembre 2019, p. 15.

⁴²² G. Conte, *Nota dell'autore*, in Id., *L'Oceano e il Ragazzo*, op. cit., 2002, pp. 5-11; poi in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 77-83.

divino che persiste nel mondo. Il mito è generatore di senso in una fase storica che di senso non ne ha assolutamente. E la poesia ha la stessa funzione. I miti sono per il poeta espressione di un preciso linguaggio poetico.

Il mito è uno sguardo sul mondo, per il poeta è necessario scorgere il sacro nel mondo e nella natura. La poesia stessa è un avvicinarsi a quanto c'è di sacro del mondo.

3. ANALISI DEL LINGUAGGIO

3.1. Aspetti generali: temi e strutture ricorrenti

«What is literature, what is language, [...] Literature is language charged with meaning./”Great literature is simply language charged with/meaning to the utmost possible degree”». ⁴²³

Questa sezione del presente lavoro è dedicata al tentativo di delineare il profilo critico di Conte poeta, partendo da alcune considerazioni che la critica ha formulato fino ad oggi, integrandole con le nostre personali osservazioni; in quest’analisi tenteremo, da un lato, di scandagliare la poetica dell’autore adottando un approccio, per così dire, diacronico o cronologico e, dall’altro, tenteremo di sviluppare le nostre considerazioni in relazioni ai temi ed alle strutture, più o meno ricorrenti che caratterizzano i versi dell’autore ligure.

La poetica volutamente provocatoria di Conte si contraddistingue principalmente per l’inconfondibile lirismo neo-sublime e neoromantico, il cui nucleo si fonda, come abbiamo già avuto modo di osservare nei capitoli precedenti di questo lavoro, sul rapporto tra mito e poesia. Questa poesia che tende appunto al sublime, al panismo, e che si fonda su di una forte tensione metamorfica, rende il poeta ligure, secondo le parole di Enrico Testa, «il maggiore esponente [di quella] tendenza poetica inaugurata nel 1978 con l’antologia *La parola innamorata*⁴²⁴ (a cura di G.

⁴²³ E. Pound, *ABC of Reading*, Yale University Press, 1934, p. 28.

⁴²⁴ Si veda: M. Baudino, *Al fuoco di un altro amore: la letteratura fra passione e seduzione da Lawrence alla poesia degli anni '70*, Jaca Book, Milano, 1986, pp. 93-100.

Pontiggia E. Di Mauro)»⁴²⁵ Le particolari scelte metriche, stilistiche e retoriche, seppur costantemente in trasformazione, dalle prime raccolte poetiche degli anni Settanta fino a *Non finirò di scrivere sul mare*, sono sempre rintracciabili ed identificative all'interno della poesia dell'autore fondatore del mito-simbolismo. È una poesia, quella degli autori antologizzati in *La parola innamorata*, di cui Conte rappresenta appunto la massima espressione, sostanzialmente caratterizzata da una netta «opposizione polemica allo sperimentalismo della neoavanguardia e alla tradizione razionalistica dell'Occidente moderno con le sue riduzioni della funzione sacrale della poesia e dei suoi valori di verità e bellezza».⁴²⁶ I versi di Conte incarnano una sorta di «poetica del positivo»⁴²⁷ che, come scrive Marco Forti, rappresenta la più determinata antitesi alle «punte più evidenti del lavoro poetico dell'ultimo decennio, da quello della neoavanguardia alla poesia di “movimento” e di provocazione».⁴²⁸ Conte si ribella alla tendenza propria della poesia neoavanguardista, ossia di adottare come componente tematica la riflessione intellettuale, politica ed ideologica circa il proprio momento storico, e coraggiosamente sceglie di impennare la propria poesia sulla tematica della natura, la più antica e copiosa fonte da cui attingono i poeti, divenuta ormai troppo arida e «urbanizzata» per i poeti della neoavanguardia. Riprendiamo in tal proposito le parole di Testa circa la poetica della neoavanguardia:

Si pensi all'impossibilità di una tematica della natura simile a quella che si leggeva in Leopardi o in D'Annunzio ma ancora nel primo Montale e negli ermetici: natura come silenzio, spazi liberi, vegetazione ecc. Il fatto è che la poesia non poteva non risentire del ridotto contatto con la natura; della mancanza degli spazi grandi, dello smarrimento del silenzio, della perdita della solitudine. La retrocessione del tema della natura priva, di fatto, la poesia di quei tratti semici dello spazio aperto, del silenzio, delle voci cosmiche, della vita animale, che per secoli avevano offerto pronti sussidi fantastici e retorici. Con questa variazione di motivi e di *tòpoi* infatti usciamo dal dominio puramente tematico per entrare anche nella zona che dà forma al contenuto.

⁴²⁵ E. Testa, *Dopo la lirica: poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino, 2005, p. 285.

⁴²⁶ *Ibidem*.

⁴²⁷ Cfr. G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, Einaudi, Milano, 1995, p. 721.

⁴²⁸ M. Forti, *Lontano noi saremo topi meduse fiori*, «Tuttolibri», 28 luglio, 1979, p. 14.

In altri termini: una natura urbanizzata non incide solo sui temi ma anche sulla forma del discorso poetico [...].⁴²⁹

Conte oppone un perentorio rifiuto all'inevitabile «urbanizzazione» della poesia derivata da quella della natura e dalla riduzione del contatto con questa da parte dell'uomo moderno. Conte rivendica il ruolo fondamentale della poesia e si prodiga, di raccolta in raccolta, a recuperare la bellezza del linguaggio ed a ricaricare la parola di tutta l'intensità e la potenza che il mondo globalizzato dell'Occidente aveva impoverito. Nel *Manuale di poesia*, infatti afferma che «non c'è profondità, né mistica né sensuale, non c'è esaltazione, non c'è niente che, per un poeta, non risieda nella parola».⁴³⁰ Questa affermazione può essere considerata come il manifesto e la dichiarazione della poetica dell'autore che, rifacendosi all'*ABC del leggere* di Ezra Pound, decide di non tirarsi indietro di fronte a ciò che la poesia stessa richiede al poeta, ossia di divenire fabbro, fautore, creatore come l'etimologia stessa suggerisce:

nelle lingue neolatine e nell'inglese la parola « poeta » e connessa al verbo greco «poiein», «fare»; mentre in tedesco « Dichtung », « poesia » e Dichter », « poeta », hanno affinità con il verbo «dichten» che, oltre a « comporre versi» significa anche «stagnare», «impermeabilizzare», e con il sostantivo «Dichte », che significa «foltezza », «densità».⁴³¹

Il poeta dunque accetta la sfida che il mondo occidentale, sempre più globalizzato e lontano da un genuino rapporto con la natura, aveva lanciato a coloro che intendevano ribellarsi ad un linguaggio i cui significati andavano sempre più perdendo il contatto con i propri significanti. Giuseppe Conte per la sicurezza con cui affronta la realtà ed il mondo, diventando egli stesso mondo e dischiudendo, in un certo modo i segreti della natura, sembra quasi rispondere agli ultimi versi di *Non chiederci la parola* di Montale:

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,

sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.

⁴²⁹ E. Testa, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Bulzoni, Roma, 1999, p. 136.

⁴³⁰ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 34.

⁴³¹ *Ivi*, p. 36.

Codesto solo oggi possiamo dirti,

ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.⁴³²

Se infatti Montale, precorrendo per le tematiche i poeti della neoavanguardia, si rendeva conto dell'impossibilità per i poeti di adottare parole definitive in grado di svelare l'essenza della realtà, il cui mistero si va via via celando sempre più all'uomo occidentale; Conte invece decide di incaricarsi di ricondurre l'uomo, tramite la poesia, alla riscoperta del significato della natura, proprio come se fosse uno sciamano o *medicine man* che guida il lettore attraverso mondi oramai inaccessibili e non più percepibili. Conte, possiamo affermare, è il poeta del coraggio che non subisce il momento storico in cui vive ma vi fluisce attraverso, forte della tradizione poetica ma capace comunque di reinventare la poesia stessa; è un poeta che ha il coraggio di chiamare le cose per nome e di affermare:

e dire «io sono il poeta, il distruttore, io sono il poeta, colui che

salva»⁴³³

Quest'affermazione, che viene ripetuta anaforicamente in *Oh Omero, oh Whitman* fino a diventarne il *leitmotiv*,⁴³⁴ è appunto inserita in una delle poesie di Conte più vicine all'attualità (assieme a quelle sulla democrazia), poesia in cui il poeta si sofferma proprio a riflettere sull'inaridimento del proprio tempo e, invocando i due grandi padri spirituali, si chiede:

Oh Omero, oh Whitman! Quanto buio quanto su questo secolo
è stato versato

Ma non si tratta appunto di una considerazione sull'ineluttabilità del fato e sull'impossibilità per l'uomo, soprattutto per il poeta, di opporvi rimedio, tematica

⁴³² In *Non chiederci la parola*, tra i più importanti componimenti degli *Ossi di seppia* (prima edizione pubblicata da Piero Gobetti nel 1925) di Montale, collocato in apertura della sezione omonima, il poeta rivela attraverso la ripetizione anaforica del *non* (*Non chiederci, non domandarci, non siamo, non vogliamo*) l'impossibilità di cercare una parola che sia assoluta e totale che possa svelare all'anima dell'uomo il mistero stesso della vita.

⁴³³ G. Conte, *Oh Omero, oh Whitman*, in Id., *Poesie 1983-2015, op. cit.*, p. 247.

⁴³⁴ Compito del poeta-vate è la denuncia sociale e la proposta di nuove forme democratiche in sintonia con i dettami divini.

appunto molto forte in Montale, si tratta bensì di una riflessione a cui seguono immediatamente versi pregni di redenzione e di consapevole fiducia:

ma è scritto che tutto il buio versato si squarcerà come un tessuto
troppo lavato, o troppo consunto
o come il grigio di un cielo atlantico sotto le sferzate del vento
al sole congiunto
che i cigni si alzeranno in volo e nel loro turbine torbido
scenderanno a possedere ancora Leda.⁴³⁵

Conte è sostanzialmente poeta del positivo, della rinascita e della riscoperta del senso delle cose. È il cantore della linfa vitale che nessun orrore della Storia potrà cancellare. A Conte non interessa quindi cantare le brutture del suo tempo né vi adatta la propria forma poetica, basta infatti cantare il mistero della vita stessa, con i suoi chiaroscuri, con il suo «turbine torbido». Proprio per farsi cantore della linfa vitale che perpetra la vita, Conte si avvale del linguaggio come strumento per operare un'azione diretta sulla realtà: il poeta è infatti perfettamente consapevole della potenza che sta nascosta all'interno della lingua, come la forza elettrica sta assopita nei metalli, ed ha affermato in tal proposito che:

La vera, grande poesia non si accontenta di dare al linguaggio la carica di senso di cui abbiamo parlato, ma vuole fare in modo che questa carica sia la massima possibile, sopportabile dal linguaggio in una determinate epoca storica. La poesia tende a rendere il linguaggio magnetico, elettrico. Tende ad immettervi correnti ad altissima tensione. Questa accelerazione, questo imprimere al linguaggio velocità, energia, trasformazioni imprevedibili è l'«innovazione».⁴³⁶

Attraverso il sapiente uso delle tecniche stilistiche, in particolare la metafora e l'allitterazione, come abbiamo avuto modo di affermare nel capitolo ad esse dedicato, Conte innova la poesia del tardo Novecento imprimendovi quell'energia e quell'accelerazione che gli esiti delle poetiche neoavanguardiste avevano programmaticamente sottratto al linguaggio poetico.

⁴³⁵ *Ivi*, p. 251.

⁴³⁶ G. Conte, *Il senso poetico del linguaggio. Innovazione*, in *Id., Manuale di poesia, op. cit.*, p. 37.

Come abbiamo già avuto modo di riportare in precedenza però, Giuseppe Conte, pur incarnando il ruolo di diffusore di un linguaggio rinnovato, caricato del più alto grado possibile, linguaggio in grado di ricondurre alle radici dell'essere e del mito, in alcuni casi anche con esiti dal gusto quasi anacronistico, esordì comunque con liriche, seppur volutamente polemiche, perfettamente in linea con i prodotti poetici dell'avanguardia.⁴³⁷ Il suo primissimo testo poetico, *Sulla divisibilità dell'io*, inserito nel 1974 nell'antologia *Zero: testi e anti-testi di poesia*, a cura di Franco Cavallo, pubblicata a Napoli da «Altri Termini», presenta infatti molte delle caratteristiche stilistiche proprie della poetica avanguardista: l'utilizzo della punteggiatura come strumento grafico (in particolare l'uso dei due punti ad inizio e fine verso), il metalinguismo. l'oralità lessicale e sintattica:

: negare l'indivisibilità dell'io
 — Io sono l'uomo, colui che è
 (I like to speak with you, and you are so far from me)
 — io sono il gatto, colui che è
 (i liy pec wi u aniuare sofare fme)
 — io sono il pesce, colui che è
 (iiiiiii liiiiiii wiiiiiii riiiiiii)
 — io sono il feto, colui che è
 (vorrei teco favellare ma tu sei lontan da me)

Così come in *Épater l'artiste* in cui il poeta utilizza gli artifici della neoavanguardia: l'utilizzo del verso lungo, spesso prosastico, ancora la punteggiatura e l'oralità lessicale, giochi fonici e le numerosissime tmesi. Possiamo osservare tutte queste caratteristiche stilistiche nei versi d'apertura della lettera in versi:

Mi consente di riaffidarmi alla urbana desueta discreta
 misura della lettera in versi? Di riabilitare un genere,
 io che in toto
 riabilito (il mio delirio è la mia autoironia) il fare letterario, la

⁴³⁷ Cfr., N. Lorenzini, *La poesia italiana degli ultimi trent'anni. Gli anni Settanta: le vie della poesia sono infinite?*, «Poesia», n. 10, 1989, p. 16-17.

sua difforme
 incongrua intoccabile dignità? (ero solo, o peggio, in un
 [afoso –
 afono –
 pomeriggio festivo di Torino, più disperato che letterario, o
 almeno
 così mi sembrava: ma ora Testate 6 finita, e sono rimasti
 [questi
 appunti).

Nonostante i primi versi dell'autore siano mimeticamente adattati sulle forme proprie della poesia della neoavanguardia, è comunque possibile rintracciarvi i temi ed i nuclei archetipici della poesia del Conte maturo. Francesco Napoli ha infatti affermato che già in *Épater l'artiste* è possibile rinvenire «alcune piccole spie premonitrici [in cui] si intravede una tensione al parlar d'altro rispetto la politica, il linguaggio come demistificazione del mondo borghese».⁴³⁸ Anche all'interno de *Sulla divisibilità dell'io*⁴³⁹ è possibile individuare gli elementi della poesia futura dell'autore. Si vedano in tal proposito i versi: «Il mio corpo è gatto acqua fiore pietra foglie stella/ equatore», oppure «il fiore al mattino è un capello umido/ [...] la foglia è il palmo della mano del vento e dell'acqua». Sono versi già pregni della forza, ora centrifuga ora centripeta, che il sapiente uso dello slittamento dei significati, veicolato dalla forza propulsiva della metafora, che caratterizza il Conte maturo. La forte tensione metaforica, che abbiamo analizzato nel capitolo ad essa dedicato, produce una distorsione per quanto riguarda l'aspetto temporale e l'aspetto spaziale della poesia dell'autore, per cui appunto tempi e luoghi si rincorrono fino a confondersi, all'interno delle singole raccolte o nel dialogo che tra queste sussiste. Luciano Anceschi, a cui Conte dedicò *L'Ultimo Aprile Bianco* nel 1976, proprio in seguito all'uscita del poemetto aveva affermato che:

⁴³⁸ F. Napoli, *Giuseppe Conte: dal gioco al sogno*, in G. Conte, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, op. cit., p. 13.

⁴³⁹ G. Conte, *Sulla divisibilità dell'io*, in AA. VV., *Zero, testi e antitest di poesia*, a cura di F. Cavallo, Altri Termini, Napoli, 1974, pp. 18-20.

Giuseppe Conte, con un vero spirito di liberazione, rarissimo [...] sembra voler recuperare [...] un fervore, un entusiasmo, un fluire *autre* nella riconquista del desiderio, il diritto di essere deboli con gioia; e accompagna la poesia con una sorta di eccitato programma di nuova liberazione.⁴⁴⁰

Proprio attraverso questo recupero segnalato da Anceschi, avviene l'effetto di straniamento che caratterizza il poeta. Conte infatti, se si osserva tutta la sua opera poetica in un sol sguardo, questa lascia al lettore la sensazione di trovarsi all'interno di un tempo ciclico simile a quello già descritto da Mircea Eliade.⁴⁴¹ Anche Ficara, nell'introduzione a *L'Oceano e il Ragazzo*, affermava che in Conte, più che di un ritorno alle sorgenti della tradizione letteraria, bisognava in realtà parlare di eterno ritorno nell'accezione definita da Nietzsche. Giuseppe Conte, come una sorta di poeta sciamano, crea un ritmo poetico fondato sulla ridondanza e sulla ripetizione, che riesce ad attuare attraverso sapienti espedienti tecnici e stilistici, come per esempio l'adiectio, l'autocitazione (che in alcuni casi consiste nel riproporre interi versi da una poesia all'altra), ripetizioni, polisindeti, anafore e catafore.

Attraverso questa complessa serie di elementi, ai quali si uniscono gli intarsi timbrici, che in molti componimenti creano ritmi serrati, e le opposizioni sintattiche e tematiche, il poeta sembra voler lanciare una sorta di scommessa anacronistica: nel secolo in cui i miti, così come anche lo stesso Dio, secondo quanto Nietzsche affermava⁴⁴², sono ormai impossibili da resuscitare, se non nelle forme della plutocrazia della società tecnocratica, Conte elegge proprio la poesia stessa a nuovo mito ed il poeta a nuovo vate-sciamano in grado di perpetrare la sacralità della parola.

⁴⁴⁰ L. Anceschi, *Interventi per "il Verri" (1956-1987)*, a cura di Lucio Vetri (Ravenna: Longo, 1988), pp. 153-154.

⁴⁴¹ Cfr., M. Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno: Archetipi e ripetizioni*, tradotto da G. Cantoni, Lindau, Torino, 2018. (prima edizione 1949). Mircea Eliade, differenziando due distinte concezioni di tempo secondo le prospettive che definisce tradizionale e moderna, potremmo dire che nella prima il tempo è ciclico e si rigenera all'infinito, nella seconda esso è finito e situato tra due infiniti. In definitiva l'uomo arcaico, opponendosi alla storia, non faceva altro che tentare di donarsi un senso di immortalità attraverso il mito e l'idea di appartenenza ad un ciclo universale che lo coinvolgeva. Giuseppe Conte, attraverso la sua ispirata attività poetica, si comporta allo stesso modo dell'uomo arcaico, creando e ricreando il mito, plasma il tempo e lo spazio che emerge dalla sua poesia.

⁴⁴² F. Nietzsche, *La gaia scienza*, Editori Riuniti spa, Pordenone, 1991 (in tedesco *"Die fröhliche Wissenschaft"*), prima edizione 1882; libro terzo, passi 108 e 125; libro quinto, passo 343.

Il poeta riesce quindi a fondere i racconti e le parole delle origini con il presente, mescolando, nelle diverse raccolte, i piani temporali riuscendo in tal modo ad attuare «l'eccitato programma di nuova liberazione», sempre con un'ironia di sottofondo. Conte riesce, a modo suo, a riscattare l'uomo, attraverso il suo panismo metamorfico, rivendicando per lui il «diritto di essere deboli con gioia,» per riprendere di nuovo le parole di Anceschi.

Significativo, in questa direzione, è, per esempio, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury* in cui, all'interno di un'atmosfera onirica, il poeta osserva gli acanti tramutarsi in guerrieri ittiti, ma alla fine del componimento, con un ribaltamento improvviso e repentino, il sogno, con la sua atmosfera indefinita si dirada, fino al punto che il lettore si ritrova a vedere oggetti della quotidianità come l'automobile.

Giuseppe Conte ha la capacità di creare ritmi e situazioni che si rincorrono fino a raggiungersi creando una sorta di ridondanza poetica che se da un lato ha effetti di straniamento, dall'altro riconduce il lettore a quei nuclei archetipici che lo legano alla natura. Questa ridondanza appare, già dalle prime produzioni poetiche, come un «effetto d'eco», sempre per citare Enrico Testa, che in tal proposito, pur riferendosi soltanto a *L'Oceano e il ragazzo*, ha affermato:

Tale effetto d'eco, dato strutturale a cui contribuiscono i ricordi della memoria letteraria e gli intarsi timbrici, le articolazioni sintattiche e le opposizioni tematiche regolate sul diagramma della lontananza dalle epoche remote e felici, viene ribadito da fenomeni compositivi e intertestuali. Dei primi va ricordata la forma circolare in cui Conte ama inscrivere spesso il testo della poesia, ripresentando in chiusura lessemi o versi dell'*incipit*; dei secondi la ripresa di *leit-motive* e di interi periodi in testi diversi, espressione di una fiducia rituale nella parola e di un narcisismo compositivo, che sfiora i viscidì confini dell'autocitazione.⁴⁴³

La circolarità è ciò che caratterizza al meglio la poesia di Giuseppe Conte, tanto dal punto di vista formale quanto da quello dei contenuti. Per quanto riguarda il ritorno di luoghi poetici che riaffiorano, possiamo portare come esempio il rapporto che intercorre tra la poesia *Abbiamo avuto paura della cavalletta*, contenuta all'interno de *L'Oceano e il Ragazzo* (1983), seconda

⁴⁴³ E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, op. cit., p. 542.

composizione della sezione *DECORAZIONI ED ESTASI*, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, contenuta nella medesima sezione, e *Autunno. La cavalletta sulle scale*, poesia che chiude *LE STAGIONI DI PAN* in *Le Stagioni* (1998). L'incontro con l'animale offre al poeta il pretesto per soffermarsi su due importanti riflessioni: il tema della paura della morte, ed il rapporto dell'uomo con la natura. «Abbiamo avuto paura, della cavalletta/ colore della terra, troppo inattesa, troppo/ grande e che non voleva più volare via/ dal muro, come rappresa in un/ emblema ...»⁴⁴⁴ confessa Conte nella prima poesia tra quelle citate poc'anzi. In questi brillanti versi il poeta narra tutto lo sgomento che l'uomo prova nel momento in cui la natura gli si para dinnanzi. Conte riesce in pochi versi ad esprimere l'angoscia esistenziale dell'uomo occidentale ormai slegato dal rapporto con la natura, e della quale non si sente più parte, che tutt'a un tratto si trova di fronte ad una improvvisa manifestazione di questa. L'efficacia di questi versi risiede nell'abilità tecnica del poeta nel caricare gli aggettivi che egli adopera e della loro disposizione all'interno del verso. A nostro avviso l'elemento più significativo risiede nella ripetizione anaforica dell'avverbio «troppo», e l'utilizzo di questo in punta di verso: si crea infatti un effetto di *mise en relief* dovuto all'uso di *enjambement* cataforico del tipo aggettivo/nome.⁴⁴⁵ Questo repentino incontro/scontro con la natura è rintracciabile anche nelle altre due poesie: *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*⁴⁴⁶ e *La cavalletta sulle scale*: «Non fu empio il mio piede: si fermò/ in tempo per non cancellarti, cavalletta/ Non so da che cosa ti avvertii:/ so che passò la fretta di rientrare».⁴⁴⁷ Allo stesso modo in tutti e tre i componimenti l'autore, dopo l'improvviso sconvolgimento causato dall'epifania della natura, avvia una riflessione quasi cosmica sulla natura stessa e su quanto la vita umana sia effimera al suo confronto. Afferma infatti il poeta di ravvisare nell'insetto «colore della terra»⁴⁴⁸ e «troppo grande»,⁴⁴⁹ epiteti

⁴⁴⁴ G. Conte, *Abbiamo avuto paura della cavalletta*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 10.

⁴⁴⁵ Per l'uso degli *enjambements* ed i vari effetti ottenuti da Giuseppe Conte, si veda il capitolo di questa terza parte relativo agli aspetti metrici. Si veda, inoltre, la nota n. 324 (prima parte di questo lavoro).

⁴⁴⁶ G. Conte, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 14.

⁴⁴⁷ G. Conte, *Autunno. La cavalletta sulle scale*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 103.

⁴⁴⁸ G. Conte, *Abbiamo avuto paura della cavalletta*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 10; G. Conte, *La cavalletta che vedemmo all'improvviso*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 14.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

che ricorrono nelle prime due poesie, «... lontani inarrestabili/mutamenti di clima, continenti/ spaccati da arsurre sabbiose e soffiati/in rughe dal vento»⁴⁵⁰ nella prima, quindi gli appare «... quasi/minerale e caparbiamente appuntata al/muro, troppo grande e sorda alle nostre/voci: da quali siccità/da quali necropoli porta tanta polverosa/ immobilità? Superstite di venti/ immani e sconosciuti, di lontane/frane»⁴⁵¹ nella seconda poesia che abbiamo preso in analisi. In questi componimenti il poeta riesce, in pochi versi, a trasportare il lettore attraverso lontanissime epoche geologiche e mutamenti climatici remoti.

Anche per quanto riguarda l'aspetto formale è ravvisabile una certa circolarità ed un effetto di ridondanza si crea inevitabilmente leggendo queste poesie. Sono infatti tutte disposte in quartine ed in tutte è possibile ravvisare un simile uso di tecnicismi metrici. Per esempio, la fitta trama interna di rime bacciate o alluse tramite assonanze e consonanze («inattesa» «rappresa», «emblema», «clima», «sabbiose», «minacciosa», «indifesa», «uccisa», nel primo dei tre componimenti: *Abbiamo avuto paura della cavalletta in L'Oceano e il Ragazzo*; «siccità/immobilità», «lontane/frane», nella seconda: *La cavalletta che vedemmo all'improvviso in L'Oceano e il Ragazzo*; «parevano passive», «impassibile/possibile», «casa/cosa», nell'ultima: *La cavalletta sulle scale in Le Stagioni*). Questo rapporto che intercorre tra poesie scritte a distanza di anni, ma soprattutto tra quelle inserite nelle medesime raccolte caratterizza la poesia di Conte e gli esempi sono abbondanti. Si confronti per esempio il dialogo incentrato sull'infelicità derivata da una vita sedentaria che intercorre tra poesie come *Tutta la meraviglia del mondo*, ultima poesia della II sezione del *Dialogo del poeta col messaggero*, i cui primi versi recitano:

È come dici tu, dovrei ripartire.

Non sono mai stato felice in una casa.

Non sono mai stato felice in famiglia.⁴⁵²

⁴⁵⁰ *Ivi*, p. 10.

⁴⁵¹ *Ivi*, p. 14.

⁴⁵² G. Conte, *Tutta la meraviglia del mondo*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 159.

e con gli ultimi versi della poesia *La tua casa*, contenuta invece nella prima sezione della stessa raccolta:

Tutto è perfetto, protetto
dal vento e dalla polvere. Ma tu

non sei mai stato felice, ricordalo,
mai dentro te stesso e dentro i muri
di una casa.⁴⁵³

Ancora più significativo il rapporto tra *Navigare* e *Quelli che io non sono*:⁴⁵⁴ infatti queste due poesie, appartenenti anch'esse al *Dialogo del poeta e del messaggero*, si susseguono nel testo e trattano entrambe dello stesso tema ossia ciò che il poeta non è o non è stato nella sua vita, vale a dire un navigatore, un capitano di mare o un suonatore di jazz. Se in *Navigare* il poeta esprime il desiderio di prendere il mare ma è «rimasto qui,/sulle strade costiere», in *Quelli che io non sono* il desiderio non realizzato di diventare un Capitano di mare o un jazzista ha segnato e segna la sua esistenza. Queste due poesie «dicono della delusione di non essere stato l'Eroe, il Poeta dei Due Mondi, il Navigatore, e dello sconforto di scoprirsi rimasto "in terraferma" a leggere e a scrivere».⁴⁵⁵ Ma sogno e realtà sono la stessa cosa perché è «come se di un destino la parte//non compiuta equivallesse/a quella che si compie, e insieme fossero/vane e vere, inoppugnabili».⁴⁵⁶

Per concludere questo discorso sulla circolarità tematica e strutturale che rende tanto particolare la poesia di Giuseppe Conte, in quanto specchio dell'animo stesso del poeta, possiamo segnalare la somiglianza formale tra le primissime composizioni del poeta, per esempio *Epater l'artiste*, con gli ultimi componimenti che concludono *Canti d'Oriente e d'Occidente*, rivelatrice di quella forza

⁴⁵³ G. Conte, *La tua casa*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 148.

⁴⁵⁴ Le poesie si trovano in *Poesie 1985-2015*, op. cit., pp. 177-178.

⁴⁵⁵ A. Cortellessa, *Giuseppe Conte, l'uomo che volle farsi un re*, in Id., *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 ad oggi*, Fazi, Roma, 2006, p. 385.

⁴⁵⁶ G. Conte, *Quelli che io non sono*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 178.

propulsiva che porta il poeta a ripercorrere gli stessi luoghi con energia sempre diversa e rinnovata. Ironicamente Giuseppe Conte è stato definito «un poeta tondo che rotola troppo»;⁴⁵⁷ nonostante l'intento dal retrogusto sarcastico di questa definizione, possiamo comunque effettivamente affermare che Conte è un poeta «tondo», che «rotolando» assume innumerevoli forme («io oggi, io sguardo, io pietra, non ancora e già pietra»,⁴⁵⁸ «io/ non più io, ibisco, acacia,/conca aperta e tremante di un anemone»,⁴⁵⁹ «io sono sempre la carne e sempre l'anima, la/melagrana e la cenere, l'acqua e il fuoco//io sono il tuo sogno, la tua piramide di vetro, il compasso, ogni/musica, il passato più lontano//io sono il tuo ieri, l'attimo che stai vivendo e non sai né come/né perché»⁴⁶⁰).

Diversa, ad esempio, è invece la visuale di Conte nella raccolta *Non finirò di scrivere sul mare* in cui il poeta assume la forma di spettatore e narratore: «Sono esausto, sono ferito, ma/neppure così sarà finita, mare,/te lo assicuro, per quanto potrò/scriverò ancora su di una mattina/come quella che sul parabrezza/della mia auto»;⁴⁶¹ «Quando sono lontano da te, mare, io ti vedo»;⁴⁶² «Le donne in sari vanno e vengono/sulla Promenade e l'accendono/e io seduto da qui mare ti guardo/e mi confondo, mi perdo»;⁴⁶³ anche se permane la circolarità tematica e strutturale comune alle altre raccolte poetiche.

⁴⁵⁷ In questo modo il critico Donato di Stasi ha descritto Conte ed alcuni suoi «colleghi», all'interno di una serie di brevi riflessioni sulla poesia: «Insegnamento sintetico di un capitolo di storia letteraria. Un poeta tondo che rotola troppo (Giuseppe Conte). Un poeta quadrato che non rotola affatto (Milo De Angelis). Un poeta che versa acqua fredda sulla testa (Mario Luzi). Una tarma che fa buchi nei mobili (Edoardo Sanguineti)». Questo intervento è contenuto in *GLI ANDROIDI SCRIVERANNO POESIE ELETTRICHE? Riflessioni sull'ultrapresente e sul futuro della poesia – L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica – La poesia non muore e non si estingue. La sua storicità lo impedisce -Marxiani e marxisti in poesia – Della poesia ingenua e sentimentale – La poesia italiana ricomincia da zero a ogni libro – Il destino della poesia*, in «L'Ombra delle parole. Rivista Letteraria Internazionale», 4 settembre 2016, online: <https://lombradelleparole.wordpress.com/2016/09/04/donato-di-stasi-gli-androidi-scriveranno-poesie-elettriche-riflessioni-sullultrapresente-e-sul-futuro-della-poesia-lopera-darte-nellepoca-della-riproducibil/>, consultato il 19 febbraio 2019.

⁴⁵⁸ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *Poesie1983-2015*, op. cit., p. 6.

⁴⁵⁹ G. Conte, *Dopo marzo*, in Id., *Poesie1983-2015*, op. cit., p. 6., p. 19.

⁴⁶⁰ G. Conte, *Oh Omero, oh Whitman*, in Id., *Poesie1983-2015*, op. cit., p. 248.

⁴⁶¹ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, in *Non finirò di scrivere sul mare*, p. 12.

⁴⁶² G. Conte, *Quando sono lontano da te, mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, p. 19.

⁴⁶³ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, p. 32.

3.2. Aspetti metrici: le strutture tra schemi e metrica libera, l'endecasillabo «mobile» o «tri-trepedico», la rima «passionata».

«C'è ora, sul finire del secolo, qualche reazione e qualche ritorno all'ordine del sonetto, della rima, dell'endecasillabo. È un buon sintomo. Ma personalmente non credo che al disordine metrico di un secolo si possa di colpo opporre un ordine metrico stretto senza alla fine creare ritmi stucchevoli, artificiali».⁴⁶⁴

Costanti e varianti si susseguono, tanto sull'asse diacronico quanto su quello sincronico, all'interno delle molteplici scelte metriche della poesia dell'autore ligure, il cui versificare è la risultante di una tensione tra un sotterraneo e ricercato recupero del metro della tradizione e sperimentazioni spontanee che trovano nell'endecasillabo il miglior banco di prova. L'autore infatti si muove tra la libertà novecentesca e le forme tradizionali, ricreando in questo modo una sorta di poesia recuperata che ammicca alla classicità senza però imitarla. Si può osservare, all'interno dell'opera di Conte, una sorta di pudore nell'utilizzare gli schemi della tradizione letteraria: pur non volendo né distruggerli né parodiarli, conserva da essi un certo distacco, li utilizza per così dire in sordina. Lo stesso Conte, in un'intervista riportata sulla rivista «Sincronie» risalente al 2008, ha così descritto le principali scelte metriche da lui adottate nel corso del tempo:

Dall'*Oceano* ai *Canti* passano molti anni. Dagli anni Settanta agli anni Novanta. Il verso dell'*Oceano* è ancora toccato dalla tentazione dall'atonalità, l'endecasillabo vi è truccato, respingendo congiunzioni e preposizioni alla fine, con una pratica quasi maniacale dell'*enjambement*. Tutto lì è dominato e in qualche modo subordinato a un delirio metaforico che trova la sua espressione nel novenario della ballata da cui il libro prende il titolo, una musica allucinatoria, celtica. Poi ho adottato un verso più narrativo nelle *Stagioni*. In *Dialogo del poeta e del messaggero*, ho scelto per la voce del Messaggero la terzina, per l'io poetante, che poi è la mia voce propria, storica, che parla per la prima volta senza metafore, un verso libero più fluido. Inoltre, si allarga l'orizzonte lessicale sino a comprendere, nel poemetto *Democrazia*, il linguaggio della contemporaneità più cruda. Infine, nei *Canti* compare la mia più approfondita ricerca metrica, con il *ghazal* orientale e i suoi distici rimati, l'endecasillabo mobile o

⁴⁶⁴ G. Conte, *Note a "Canti d'Oriente e d'Occidente"*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 278.

discorde del poemetto *Ai Lari*, il verso whitmaniano e la terzina civile della poesia dedicata a Bobby Sands (terzina mantenuta nella traduzione in gaelico di Padraig O'Snodaigh).⁴⁶⁵

Utilizzando questo bilancio sommario che lo stesso Conte ha fornito, procederemo, in questa parte del nostro lavoro, ad analizzare in un primo momento le principali strutture metriche utilizzate dall'autore, evidenziando l'importanza della quartina e della terzina sull'asse diacronico, quindi analizzeremo la versificazione dell'autore, puntando la lente della nostra indagine in particolare sui diversi tipi di endecasillabo (vera costante all'interno della mutevole e cangiante poesia di Conte), per arrivare infine ad osservare le scelte stilistiche legate alla rima ed al ritmo che contraddistinguono in maniera inconfondibile il poeta ligure. La poesia contemporanea tutta, quindi anche quella di Conte, si è evoluta in una precisa, e obbligata, direzione che può essere identificata attraverso due particolari aspetti: in primo luogo, la mancanza totale o parziale delle forme metriche tradizionali, sonetti, ballate, odi, ecc., e in secondo luogo, l'assenza quasi totale di versi isosillabici. L'adozione di versoliberismo e anisosilabismo obbliga, necessariamente, una riformulazione dei canoni metrici e ritmici rispetto a quelli della tradizione. Nel dettaglio è possibile individuare quelle tre condizioni che, se simultaneamente presenti, consentono di parlare, secondo Mengaldo, di «metrica libera»,⁴⁶⁶ ossia:

1. Perdita della regolarità e funzione strutturale delle rime, che restano eventualmente «effetti locali».
2. Libera mescolanza di versi canonici e non canonici: presenze anche massicce dei primi, endecasillabo compreso, ovviamente non spostano la questione.
3. Mancanza dell'isostrofismo, ma distinguendosi un grado debole (strofe di configurazione versale differente ma con lo stesso numero di versi) e uno forte (strofe anche di differenti dimensioni).⁴⁶⁷

⁴⁶⁵ I. Beccarini, *Nel sole, nel mare, nel vento. Intervista a Giuseppe Conte*, «Sincronie», n. 24, luglio-dicembre, 2008, p. 94.

⁴⁶⁶ P.V. Mengaldo, *Questioni metriche novecentesche*, in Id., *La tradizione del Novecento*. Terza serie, Einaudi, Torino, 1991, p. 35.

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

Tutti questi fenomeni sono fondanti nella poesia di Conte, in maniera trasversale lungo l'asse diacronico. Sono rintracciabili infatti in tutte le raccolte del poeta. Nonostante la totale libertà metrica in cui si muove il poeta, non mancano, all'interno delle varie raccolte, componimenti che rimandano direttamente alla tradizione stilistica della tradizione italiana e non, in cui Conte si cimenta con strutture e metri classici. Ciò che comunque caratterizza la metrica dell'autore è la circolarità ed il continuo ritorno di forme e ritmi, in modo del tutto analogo ai temi che il poeta tratta, attraverso il tempo. L'eterno ritorno poetico si manifesta dunque anche attraverso le scelte metriche che rivelano la necessità del poeta ligure a ritornare alle origini per potersi di volta in volta rinnovare.

Partendo dalle principali strutture metriche e dagli schemi che il poeta ligure predilige nella composizione dei versi, emerge in maniera evidente, la predominanza del verso libero e dell'anisostrofismo attraverso l'asse diacronico con tendenze verso schemi predefiniti in momenti diversi. Pur essendo infatti il verso libero adoperato in maniera pressoché costante, dietro il quale però si cela sempre un raffinato richiamo a ritmi e strutture classicheggianti, di raccolta in raccolta il poeta adotta strutture e metri tradizionali che permettono di evidenziare le diverse fasi della poesia contiana. Per Conte la ricerca di ritmi e metri che risultassero nuovi ed attuali, ma anche in linea con la tradizione novecentesca ed allo stesso tempo ammiccanti alla metrica classica, ha sempre rappresentato una vera e propria sfida. Lui stesso ha infatti affermato:

E mi si ponevano soprattutto, e man mano che lavoravo, problemi di carattere metrico. Arrivati alla fine del secolo del «verso libero» ci accorgiamo quanti equivoci l'«obbligo» novecentesco di scrivere in versi liberi comporti. La parola slogata e scavata nell'anima di ascendenza ungarettiana ha percorso tutto l'ermetismo ed è sfociata nel dilettantismo di massa. Il paroliberismo futurista è stato proseguito, senza più entusiasmi vitali, con una lugubre tecnica più da obitorio che da laboratorio dai vari «operatori poetici» nostalgici degli anni Sessanta. Un verso lungo, narrativo, quello inaugurato dal Pavese di *Lavorare stanca*, e presente in Attilio Bertolucci, in molti epigoni perde ogni ritmo e ogni appartenenza all'ordine metrico. C'è ora, sul finire del secolo, qualche reazione e qualche ritorno all'ordine del sonetto, della rima,

dell'endecasillabo. È un buon sintomo. Ma personalmente non credo che al disordine metrico di un secolo si possa di colpo opporre un ordine metrico stretto senza alla fine creare ritmi stucchevoli, artificiali.⁴⁶⁸

E proprio allo scopo di non esprimersi attraverso una poesia stucchevole e artificiale, Conte s'ingegna a rielaborare tanto il verso quanto la strofa, reinventando veri e propri metri a cui il poeta assegna anche una precisa definizione.

Per quanto riguarda le prime raccolte, risulta evidente la predominanza dell'uso della quartina, che rende la poesia del primo Conte, in un certo qual modo, affine a quella di Montale,⁴⁶⁹ poeta che compare in apertura della raccolta *L'Oceano e il Ragazzo*. Nelle poesie di Conte, tuttavia, non è del tutto corretto parlare di quartine, in virtù del personalissimo uso che l'autore fa della rima; più calzante la definizione che Conte stesso propone, ossia «sequenza-strofa»:

La sequenza-strofa (contrariamente a quanto accade nel carme tradizionale, che è in versi sciolti) prevede tra i singoli versi rime (o assonanze o consonanze) bacciate o alternate, che, dal momento che non rispondono a schemi preordinati e fissi, propongo di chiamare «rime passionate». In fine di strofa è consentito un verso breve.⁴⁷⁰

Per esempio, la prima poesia all'interno di *Decorazioni ed estasi*, all'interno de *L'Oceano e il Ragazzo*, in cui la vista di un topo morto funge da spunto al poeta per una profonda riflessione sull'esistenza, è appunto composta da tre strofe, tutte in quartine, a cui si aggiunge un ultimo brevissimo verso di solo due sillabe:

Il topo che versificò una sera i
miei pensieri sulla morte morto
in fondo alla scala sotto i geranei
rampicanti imputridito incommestibile

per cui abbiamo speso una imprevidenza

⁴⁶⁸ G. Conte, *Note a Canti d'Oriente e d'Occidente*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 278.

⁴⁶⁹ Cfr. P.V. Mengaldo, «*L'Opera in versi*» di *Eugenio Montale*, in *Letteratura italiana Einaudi. Le opere*, a cura di A. Asor Rosa, vol. IV.I, Einaudi, Torino, 1995, pp. 4-55. Online: <https://docplayer.it/7896840-L-opera-in-versi-di-eugenio-montale.html> (consultato il 30 maggio 2020).

⁴⁷⁰ G. Conte, *Note ai "Canti d'Oriente e d'Occidente"*. *Ai Lari*, op. cit., p. 280.

tenerezza: le zampe sollevate e
brevi parallele nel vuoto inerte sembrava
astutamente camminare nella non

esistenza, lui: non disgusto non
lutti, l'indifferenza che sa futuri fiori
erbe, cavallette: per noi l'inganno
atroce dell'anima e il prete nero con la

croce⁴⁷¹

Questo componimento, in cui sono del tutto assenti le rime a fine verso, presenta però un raffinato gioco di allitterazioni e rime interne («sulla morte morto, futuri fiori, esistenza-indifferenza», tra le quali spicca la rima interna «atroce-croce», sorretto dalle catene timbriche /ar/, /or/, /er/ che conferiscono musicalità al ritmo).

Nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, invece, la quartina, benché più rara, continua ad essere sfruttata dal poeta, anche in componimenti decisamente significativi, sia dal punto di vista formale-strutturale che da quello del significato. È il caso, per esempio, della poesia *L'infinitamente mutevole*, in cui Conte, che rievoca un'atmosfera molto vicina a certi componimenti di William Blake, in cui adopera la quartina con le rispettive rime alternate a fine verso secondo lo schema ABA(b), CDCD, EFEF, G. Particolarissima la tmesi dell'ultimo verso dell'ultima quartina che permette al poeta di far slittare il significato della parola «infinitamente».

Come chi volesse in una mano
chiusa a coppa, prendere una spiaggia
di sabbia e un oceano, grano
a grano, goccia a goccia,

come chi volesse sulla fronte
reggere il sole dell'alba

⁴⁷¹ G. Conte, *Decorazione ed estasi. Il topo che versificò una sera*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 8.

chiuderlo sull'orizzonte
dentro a una foschia scialba,

è chi tenta di sentire
in sé l'essenza della vita,
meglio viaggiare, fuggire
come fa lei, l'infinita-

mente mutevole.⁴⁷²

Di pari importanza alla quartina, la terzina riveste un ruolo di primissimo piano all'interno della produzione in versi di Conte. Le principali influenze, in questa direzione, sono da ricercare in Dante e, soprattutto, nel Pasolini delle *Ceneri di Gramsci*, almeno per quanto riguarda l'abbondante uso dell'enjambement tra l'ultimo verso di una strofa con il primo di quella successiva. Nei *Canti*, il poeta sperimenta il verso lungo withmaniano, nella sezione *Democrazia*, e, forse momento più interessante, il distico ricalcato su metriche arabeggianti, dove invece, a differenza di quasi tutte le altre sue produzioni in versi, la rima baciata partecipa abbondantemente alla ritmicità delle strofe. Ricalcando lo schema del *Divano occidentale orientale* di Goethe, nella prima parte dei *Canti*, quelli di Yusuf Abdel Nur, *alter ego* del poeta, i versi sono composti principalmente da distici caratterizzati da rime baciata, alternate e rime interne, senza però che vi sia un particolare schema metrico fisso. Sono però numerose le varianti e spesso il poeta adotta versi sciolti o liberi in cui la rima è soltanto allusa, tramite assonanze e consonanze o, in alcuni casi, evitata.

Conte, tanto sperimentatore quanto difensore della classicità, affronta anche i componimenti più tradizionali, confrontandosi, per esempio, con il sonetto, come nella poesia *Il Poeta*, contenuta nella prima sezione de *Le Stagioni*, dove però decide di utilizzare la rima soltanto per il primo e l'ultimo verso delle quartine («poeta/cometa»; «Achille/mille») e per il primo e l'ultimo verso dell'ultima terzina («leggera/primavera»):

⁴⁷² G. Conte, *L'infinitamente mutevole*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., pp. 152-153.

Non sapevo che cosa è un poeta
quando guidavo alla guerra i carri
e il cavallo Xanto mi parlava.
Ma è passata come una cometa

l'età ragazza di Ettore e di Achille:
non sono diventato altro che un uomo:
la mia anima si cerca ora nelle acque
e nel fuoco, nelle mille

famiglie dei fiori e degli alberi
negli eroi che io non sono
nei giardini dove tutta la pena

di nascere e morire è così leggera.
Forse il poeta è un uomo che ha in sé
la crudele pietà di ogni primavera.⁴⁷³

Pur non presentando un sistema di rime canonico e ben definito, il componimento è tutto percorso da una trama interna di assonanze («pena»/«leggera»/«poeta»/«primavera»; «uomo»/«fuoco»/«sono») e di consonanze («carri»/«guerra») che, sorrette dalle marcate catene timbriche /ar/, /or/, /er/, /ir/, conferiscono al ritmo una sorta di corrente elettrica interna. Un ulteriore esempio è costituito dai testi di *Natura morta con clessidra*, dove Conte adotta un metro che, pur non presentando versi e rime regolari, appare vicino a quello del sonetto. Versi anisosillabici e rime per lo più interne rivelano tutta la modernità del poeta che riesce a rinnovare, senza azzardi sperimentali, la metrica più classica:

C'è il vetro, la sabbia, ed il vuoto
l'ampolla, l'incontro, l'imbuto
lo specchio, la pioggia, le dune
e coni di velluto sfaldati dal dopo

⁴⁷³ G. Conte, *Primavera. Il poeta*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 118.

eclisse, c'è il mare prosciugato, il
greto, il flebile sole della plumosa
l'oro gualcito di ogni broccato
l'essere sgominato di una cosa

la caduta, il lungo assottigliamento, la
nascita, la vetta ribaltata in pianura
e gli astri, diga di scintillamento

clessidra, sonetto barocco, struttura
del liuto e dell'ombra, sigla di sale
per quale morte è la tua misura, per quale morte?⁴⁷⁴

Anche in questo caso risulta particolarissimo l'uso della rima che soltanto nei casi «plumosa/cosa» e «pianura/struttura» risulta conforme ai canoni del sonetto. In tutti gli altri versi del componimento le rime sono interne e disposte in maniera tale da creare una sorta di filigrana interna come nei casi «imbuto/velluto», «prosciugato/broccato/sgominato», «assottigliamento/scintillamento», «pianura/struttura/misura», «sale/quale». Segnaliamo anche in questo componimento la fitta presenza di consonanze e assonanze che, assieme al sapiente uso dell'allitterazione, si rivelano uno dei tratti distintivi della poetica di Conte; in particolare «vetro/greto», «diga/sigla/clessidra». L'uso delle assonanze è ancora abbondantemente usato nella raccolta *Non finirò di scrivere sul mare* in particolare citiamo: «stento/sento»,⁴⁷⁵ «luna/spuma».⁴⁷⁶

Abbiamo avuto modo di osservare come gli esordi poetici di Conte siano stati influenzati dalle metriche sperimentali neoavanguardiste, che rappresentarono la prima palestra in cui il poeta modellò i propri versi. Alcuni elementi caratteristici de *Il processo di comunicazione secondo Sade*, come per esempio il verso lungo, i giochi fonici e le abbondanti tmesi, sopravvivono, anche se in maniera sempre più attenuata e in rapida dissolvenza, nel passaggio tra *L'Ultimo Aprile Bianco* e

⁴⁷⁴ G. Conte, *Natura morta con clessidre*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 48.

⁴⁷⁵ G. Conte, *Mattinate marine 4*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 74.

⁴⁷⁶ G. Conte, *L'amico immenso*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 89.

L'Oceano e il Ragazzo. In particolare, la tmesi si fa sempre più rada, a differenza del verso lungo che continua a mantenere un ruolo di rilievo nelle scelte metriche dell'autore. Gli *enjambements* e le tmesi delle prime raccolte sono espedienti di alterazione del ritmo. Esse lo decostruiscono e lo accelerano dove sono ardue ed inusuali; in seguito perdono molto della loro funzione sperimentale, soprattutto le tmesi che pongono l'attenzione sull'etimo delle parole. Nell'intervista sopracitata, esprimendosi riguardo a *L'Oceano e il Ragazzo*, Conte sottolinea l'uso dell'«endecasillabo truccato»: con questa definizione si riferisce ad un particolare tipo di endecasillabo in cui, attraverso mirate strategie tecniche e metriche, variano le misure canoniche del verso e, alternando endecasillabi ipermetri ad altri ipometri, si cela la presenza dell'endecasillabo stesso. Con questa scelta studiaticissima che allo stesso tempo restituisce versi dal sapore spontaneo, il poeta riesce a offrire una valida risposta all'*impasse* in cui la poesia tardo novecentesca si era ritrovata in seguito all'attrito creato dai prodotti delle neoavanguardie con la necessità di molti poeti di ritornare ad una poesia più tradizionale. Infatti, come ha affermato Linguaglossa,

la sua lirica endecasillabica che apparve negli anni Ottanta una provocazione, in realtà riecheggiava quella della alta tradizione del primo Novecento, Conte gettava a mare tutte le impalcature ideologiche che gli ingombravano il passo e si lanciava, lancia in resta, contro le disordinate retroguardie degli sperimentalisti e degli epigonismi rilanciando una funzione risarcitoria, salvifica della poesia di contro alla cultura della barbarie e dello scetticismo.⁴⁷⁷

Tra la tradizione e i tempi attuali esiste un punto di non ritorno: il verso libero. Ne consegue che nella modernità non è più possibile scrivere rispettando gli antichi canoni metrici perché le sillabe che compongono il verso devono, secondo Conte, necessariamente oscillare, seguire qualche variazione senza pregiudicare l'esito armonico del canto. I versi principi della poesia italiana sono il settenario e

⁴⁷⁷ G. Linguaglossa, *Il progetto novecentista del poeta ligure*, in «L'Ombra delle parole. Rivista letteraria internazionale», 2 novembre 2015, online: <https://lombradelleparole.wordpress.com/2015/11/02/giuseppe-conte-poesie-scelte-da-poesie-1983-2015-oscar-mondadori-pp-372-e-22-il-progetto-novecentista-del-poeta-ligure-il-grande-progetto-la-fuoriuscita-dal-novecento-la-funziona/> (consultato il 18 maggio 2020).

l'endecasillabo per la loro struttura interna che consente loro grande duttilità e una capacità di adattarsi al maggior numero di contesti. Così spiega il poeta:

tutti e due i versi contengono un segmento formato dalle prime tre sillabe, su una delle quali cade il primo accento: e poi di nuovo un segmento di quattro per il settenario e di due segmenti di quattro l'endecasillabo. Il tre e il quattro sono dunque in questi più che in tutti gli altri versi perfettamente avvicinati e sintetizzati, il processo e il cerchio, il divenire e il cosmo.⁴⁷⁸

Agendo su questi emischi è dunque possibile allungare o accorciare il numero di sillabe secondo schemi che diverranno via via più chiari nelle poesie di Conte. Infatti lo stesso Conte spiega la genesi di «"un nuovo-antico verso", "endecasillabo mobile o discorde" o "polisillabo tri-tetrapodico"». ⁴⁷⁹ Nelle note che chiudono i *Canti d'Oriente e Occidente*,⁴⁸⁰ in *Poesie 1983-2015*, a proposito di *Ai Lari*, Conte fa riferimento al suo comporre poesia e critica l'imposizione novecentesca a scrivere i versi liberi: «la parola slogata e scavata nell'anima di ascendenza ungarettiana ha percorso tutto l'ermetismo ed è sfociata nel dilettantismo di massa». ⁴⁸¹ Aggiunge che si è svilita l'istanza futurista di «Parole e libertà». Così si è privato di ritmo e di valore metrico il «verso lungo, narrativo, quello inaugurato da Pavese di *Lavorare stanca*». ⁴⁸² Ora, prosegue Conte si intravede qualche ritorno «all'ordine del sonetto, della rima, dell'endecasillabo»⁴⁸³ ma con il rischio di una forzatura. Di qui la sua ambizione di creare qualcosa di nuovo nel ritorno all'endecasillabo: «[...] insistevo ad interrogarmi sulla consistenza di accenti e sillabe da dare a questo verso non libero e non legato ad uno schema tradizionale, fissato dalle regole della metrica». ⁴⁸⁴ Prosegue Conte: «Sinora il massimo di mobilità e di elasticità concessa al verso principe della nostra tradizione dipendente dall'accento dell'ultima parola: se tronca

⁴⁷⁸ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 113.

⁴⁷⁹ G. Conte, *Note a «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, op. cit., p. 280 (già pubblicate in *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 126).

⁴⁸⁰ G. Conte, *Note a «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 278-280. (già pubblicate in *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 124-126).

⁴⁸¹ *Ivi*, p. 278.

⁴⁸² *Ibidem*.

⁴⁸³ *Ibidem*.

⁴⁸⁴ *Ivi*, p. 279.

dieci sillabe, se sdrucchiola dodici»⁴⁸⁵ e si prefigge «di introdurre più mobilità e più elasticità nell'endecasillabo»⁴⁸⁶ senza rispettare le undici sillabe che renderebbero il verso artificioso: «Ho cominciato a dividere l'endecasillabo in unità di tre sillabe: ne ricaviamo tre unità, più una di due sillabe soltanto. Da lì, ho pensato di fissare in tre unità di tre sillabe il margine minimo del nuovo verso: e in quattro unità di tre sillabe il margine massimo. I due numeri magici per eccellenza, il tre con la sua energia del pensiero, il quattro con la sua valenza cosmica, vi entravano e vi co-agivano. Secondo lo schema: 3+3+3/3+3+3+1/3+3+3+2/3+3+3+3.»⁴⁸⁷ In questo modo l'endecasillabo diventa un verso che può essere formato da nove a dodici sillabe, passando nelle fasi intermedie. «Così - aggiunge il poeta - il nuovo verso ha la possibilità di spaziare tra otto sillabe (se l'ultima parola del verso è tronca) e tredici sillabe (se l'ultima parola del verso è sdrucchiola).»⁴⁸⁸ Per contro, il settenario può oscillare tra le cinque e le nove sillabe. Quest'ultima norma è ricavata dall'uso non da teorizzazioni successive. Infatti, a questo generale processo di semplificazione e riorganizzazione del verso libero, Conte arriva per tentativi e solo negli ultimi libri si trovano poesie che seguono queste norme. Il *Manuale di Poesia* di Conte segue di poco l'uscita del *Dialogo del poeta e del messaggero* in cui c'è una rivalutazione degli schemi metrici e strofici tradizionali. In precedenza, soprattutto in *L'Oceano e il Ragazzo* e meno in *Le Stagioni* era presente lo sperimentalismo, mentre in *Canti d'Oriente e d'Occidente* e in *Ferite e rifioriture* si assiste ad una sistemazione metrica nella quale l'uso di determinati metri si fa portatore di senso, poiché avverte il lettore che si sta volutamente riprendendo una tradizione e un uso particolare.

Un altro verso significativo per Conte è il novenario perché, per la sua musicalità plastica, è il metro dei racconti e delle ballate. Infatti Conte riporta nel suo *Manuale* come esempio di uso del novenario la sua ballata *L'Oceano e il Ragazzo camminano* ...⁴⁸⁹ dimostrando come la scelta del metro possa influire sul significato della poesia.⁴⁹⁰ Anche se, esaminando i versi di questa poesia, si scopre che non tutti

⁴⁸⁵ *Ibidem.*

⁴⁸⁶ *Ibidem.*

⁴⁸⁷ *Ibidem.*

⁴⁸⁸ *Ivi*, p. 280.

⁴⁸⁹ G. Conte, *L'Oceano e il Ragazzo camminano*, in *Id.*, *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 59.

⁴⁹⁰ Per Conte il novenario è «il verso della ballata nordica, del racconto mitico connesso alla natura e al mare, agli elementi prima che agli dei», *Manuale di poesia*, op. cit., p. 115.

hanno nove sillabe, ma alcuni ne hanno otto, altri dieci. Perciò il verso oscillante senza cesure o stroncature arricchisce la musicalità del componimento. Conte ammette infatti di essere sempre affascinato dalla «possibilità di mutare attraverso una, due sillabe per verso il tono, il senso di un'intera poesia».⁴⁹¹ Il che è quello che farà da lì a poco con maggiore consapevolezza nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*. Conte infine fissa la lunghezza massima del verso tradizionale a quattordici sillabe oltre la quale «non c'è più ordine metrico, c'è verso libero»,⁴⁹² misura che, tuttavia egli infrange. Conte non rispetta questo criterio quando le poesie sono ispirate a Whitman, e quando ricerca un'assoluta libertà espressiva. Tuttavia, nonostante l'apparente libertà, Conte riconosce il primato dell'endecasillabo ed al settenario perché anche quando il verso è libero, essi sono presenti, camuffati, celati, ma rintracciabili.

I migliori dei versi liberi del nostro secolo continuano ad appoggiarsi all'endecasillabo e al settenario: soltanto, truccano questi metri, li dissimulano, li rendono irriconoscibili, e in quanto irriconoscibili, nuovi e attivi. [...] Il verso libero è spesso come un abito posato sull'attaccapanni di un verso tradizionale: quest'ultimo è come un'ossatura, non si deve vedere, è dissimulato da spalle, maniche, revers. Eppure c'è.⁴⁹³

Di conseguenza il verso libero è l'unico che si adatta alla materia informe della modernità decretando obsoleto il verso tradizionale. Però Conte tenta di coniugare innovazione e tradizione nei suoi versi mobili e oscillanti. Perseguire solo il verso libero significherebbe rompere ogni regola poetica correndo il rischio di sconfinare nella prosa, mentre assecondare i versi atavici equivarrebbe ad attestarsi su posizioni retrograde e reazionarie, ossia isolarsi in un *hortus conclusus*.

Non potrà esserci un ritorno alla tradizione in sé e per sé: il terremoto del verso libero ha fatto dei guasti anche benefici: si potrà ricostruire, reinventare misure ritmiche,

⁴⁹¹ *Ibidem*.

⁴⁹² *Ivi*, p. 116.

⁴⁹³ *Ivi*, pp. 120-121.

cadenze, rime. Ma dovranno essere nuove, inaudite e portare con sé il ricordo di tutta la difforme, un pò esaltata, un pò simulata libertà metrica del secolo.⁴⁹⁴

Si tratta di annotazioni molto significative che ci aiutano ad approfondire le tecniche usate dal poeta ligure.

Per meglio evidenziare questo particolare aspetto metrico, possiamo già osservare, per esempio, una parte della sezione *Decorazioni ed estasi*, nei versi che aprono la sezione: «Il topo che versificò una sera i/miei pensieri sulla morte morto». Portando la «i» al secondo verso, infatti, entrambi i versi risulterebbero endecasillabi canonici ma per mezzo di questa scelta il poeta ottiene un dodecasillabo e un decasillabo che comunque alludono alla musicalità dell'endecasillabo. Un altro esempio, al nono verso dello stesso componimento: «esistenza, lui: non disgusto non»; in questo caso l'autore decide di utilizzare l'avverbio atono «non» in chiusura di verso, ottenendo in questo modo l'endecasillabo, in questo caso tronco, tramite l'accentazione della decima sillaba. Merita inoltre attenzione la peculiare disposizione degli accenti, che produce un ictus sulla quinta sillaba; questo artificio conferisce alla poesia un ritmo poco consueto tradizione italiana.

Particolarmente evidente nella raccolta *L'Oceano e il Ragazzo*, ma comunque presente nelle raccolte successive, seppur con minor frequenza, l'endecasillabo resta, in Conte, sempre alluso e suggerito ma nella maggior parte dei casi evitato. Nella raccolta *Le Stagioni*, per esempio, il poeta opta per una versificazione che pur tendendo ad uno stile quasi prosastico, nasconde in filigrana un sapiente lavoro stilistico. Questa considerazione risulta evidente, per esempio, in alcuni versi della poesia *Primavera o Proserpina*:

Così nacque il mondo, di questa
stagione, Madre? Così si schiusero
i vulcani, così scesero
le piogge tiepide a circondare
le terreferme di Oceano?
Guarda come le rose e i ranuncoli
sgorgano sulle siepi e sui

⁴⁹⁴ *Ivi*, p. 121.

prati, guarda come gli anemoni
insanguinati fanno sentiero
al vento. Calano gli alati
ad amarsi tra i canneti, i cavalli
corrono in riva ai torrenti,
coprono le cavalle.⁴⁹⁵

L'alternanza tra l'ottonario, il novenario, il decasillabo produce un ritmo serrato che, tramite la profusione di *enjambements*, si espande e si contrae quasi come se il testo pulsasse e fosse animato da una corrente vitale. L'avverbio «così», ripetuto anaforicamente, congiunto all'anafora dell'imperativo «guarda» introducono le numerose manifestazioni dei fenomeni che indicano l'inizio della primavera. Inoltre, la serie di parole che rimano in «-ati» (prati/insanguinati/alati) crea un intreccio interno di allusioni e riferimenti. Infine, se si osservano gli ultimi quattro versi si nota l'uso della terza persona plurale per quanto riguarda i verbi attivi (sgorgano, calano, corrono, coprono), che oltre ad essere tra loro legati dalla forte consonanza ed assonanza, essendo tutti sdruciolli, espandono ancor più l'aspetto ritmico del componimento; infine possiamo segnalare l'abbondanza di assonanze e consonanze, specialmente quelle interne, che costituiscono un elemento che ben identifica la poesia di Conte, nel caso della poesia che qui abbiamo preso ad esempio: «alati-amarsi-cavalli», «canneti-torrenti», «calano-alati», «cavalli-cavalle». Anche per quanto riguarda l'allitterazione, altro elemento tramite il quale il poeta riesce a conferire alle poesie quella particolare corrente che le anima, è abbondante l'uso che ne fa il poeta, si prendano ad esempio i seguenti versi in cui il ritmo è creato dalla ripetizione delle «r» e delle «s»: «Guarda come le rose e ranuncoli/sgorgano sulle siepi e sui». In egual misura, nel *Dialogo del poeta e del messaggero*, il «polisillabo tri-tetrapodico» o endecasillabo «mobile o discorde» si rivela il verso prediletto dal poeta, che lo utilizza nella maggior parte dei componimenti di questa raccolta: nella quasi totalità di testi di questo libro, infatti, Conte utilizza endecasillabi ipermetri che vengono immediatamente seguiti da altri invece ipometri, dando vita così a componimenti che alludono all'endecasillabo senza però contenerlo.

⁴⁹⁵ G. Conte, *Primavera. Proserpina*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 91.

Per quanto riguarda invece *Ferite e rifioriture*, i componimenti presentano una maggiore musicalità e semplicità nella versificazione. In questa raccolta il poeta ritorna ad una poesia più leggera, almeno dal punto di vista metrico, i cui echi richiamano la poesia più classicheggiante, riuscendo ad ottenere versi decisamente limpidi e agili. Pur riuscendo ad evitare ritmi stucchevoli e troppo artificiali, Conte riesce a produrre versi più freschi e limpidi proprio sovvertendo la predominanza dell'endecasillabo, alla quale, in questa raccolta, preferisce versi più brevi, per lo più settenari e ottonari, ma anche numerosi senari, che conferiscono maggiore cantabilità ai componimenti. Per esempio, in *Sino alla vigna di Noè*:

Vuoi venire con me
sino alle vigne di Noè?
Lì potremo tra uve e voli
di api starcene soli
sdraiati così vicino
come lo è un acino
all'altro nel grappolo.
Vuoi venire con me? dimmelo.⁴⁹⁶

In questi primi versi del componimento, il poeta utilizza un settenario tronco seguito da un novenario anch'esso tronco, quindi adopera un ottonario seguito da un settenario, seguono due quinari sdrucchioli, il quinto e al sesto verso contengono inoltre una finta rima per l'occhio («vicino/acino») e nel settimo verso viene utilizzato un senario sdrucchiolo.

Osservando la produzione poetica dell'autore nella sua totalità, è possibile identificare tre diversi momenti o fasi che caratterizzano, sempre però in maniera poco marcata, le scelte metriche dell'autore, ossia: l'endecasillabo, il verso breve cantabile e il verso lungo oscillante tra quello dannunziano e quello whitmaniano. Sempre considerando tutta la produzione poetica, risulta evidente il ruolo principale che l'endecasillabo riveste all'interno delle scelte metriche di Giuseppe Conte. Il paziente lavoro di lima che Conte dedica alla modellazione di questo nuovo tipo di endecasillabo, rivela la sua devozione nei confronti della tradizione. Conte ritorna e

⁴⁹⁶ G. Conte, *Sino alle vigne di Noè*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 294.

rinnova la poesia tradizionale riuscendo a tenere conto del momento storico in cui si trova a vivere e scrivere, momento che tanto ha modificato la metrica e rivoluzionato la poesia stessa.

L'endecasillabo sonoro e modulato che il poeta ligure adopera con perizia acustica, è il portato di una tradizione illustre, il prodotto di una tradizione lunghissima che affonda le proprie radici fino alle *Rime* del Petrarca. Non apre una nuova stagione della poesia italiana, piuttosto la chiude, prosciuga i pozzi della tradizione lirica traducendo quella forma lirica in forma lirico-prosodica. Alla fine, al poeta ligure resterà uno stile inequivocabile, distinguibilissimo, maturo, un endecasillabo articolato, ricco di aggettivi e di sfumature coloristiche e acustiche, che non può, però, più essere sviluppato dall'interno, uno stile che d'ora in avanti si prolungherà, oserei dire, grazie alla propria forza d'inerzia. Infatti, le poesie del primo libro non presentano elementi di distinguibilità rispetto agli inediti di questi ultimi anni posti in calce al volume, segno che non c'è stata una peristalsi interna, non si sono verificati sviluppi in quello stile mirabilmente acquisito.⁴⁹⁷

Per quanto riguarda invece il verso breve, viene utilizzato nella prima fase poetica, è infatti usato ne *L'Oceano e il Ragazzo* (si pensi ai versi che aprono e chiudono la poesia *Eternità celtica*), ma acquista un ruolo di spessore nei *Canti d'Oriente e d'Occidente* e in *Ferite e rifioriture* (come per esempio i versi delle poesie *Ed eccomi, mia vita* e *L'amour toujours*).

Oh vita
dimmi cosa mi resta⁴⁹⁸

È inoltre accennato in *Non finirò di scrivere sul mare*. Ne è un palese esempio la terza parte del componimento *Mattinate marine* («e scrivere/sempre su di te,/mare»)⁴⁹⁹.

⁴⁹⁷ G. Linguaglossa, *Il progetto novecentista del poeta ligure*, in «L'Ombra delle parole. Rivista letteraria internazionale», 2 novembre 2015, online: <https://lombardelleparole.wordpress.com/2015/11/02/giuseppe-conte-poesie-scelte-da-poesie-1983-2015-oscar-mondadori-pp-372-e-22-il-progetto-novecentista-del-poeta-ligure-il-grande-progetto-la-fuoriuscita-dal-novecento-la-funziona/>, consultato il 18 maggio 2020.

⁴⁹⁸ G. Conte, *Ed eccomi, mia vita*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 316.

Il verso lungo invece, unico vero punto di tangenza con l'eredità poetica delle neoavanguardie, viene rimodellato e rinnovato dal *Dialogo del poeta e del messaggero* in poi:

Mi aspettava davanti a casa mia, sulla porta.

Alto, curvo, senz'ali, gli occhi socchiusi:

io lo vedevo per la prima volta⁵⁰⁰

O ad esempio nei *Canti d'Oriente e d'Occidente*:

Oh Omero, oh Whitman! Quanto buio quanto su questo secolo

è stato versato

ma è scritto che tutto il buio versato si squarcerà come un tessuto

troppo lavato, o troppo consunto⁵⁰¹

Oppure, ancora, in *Non finirò di scrivere sul mare*:

lui mi ha guardato come si guarda un bambino

«tu sei un uomo, Giuseppe, tu sei vecchio».⁵⁰²

Merita infine una menzione, in questa sezione dedicata agli aspetti metrici, la particolare funzione che la rima assume all'interno delle poesie dell'autore. Abbiamo avuto modo di osservare come Conte abbia saputo rinnovare il verso e la strofa, muovendo dalla tradizione e dalle soluzioni delle neoavanguardie per reinterpretare la poesia e infonderle nuova linfa. Allo stesso modo l'uso della rima diviene tratto caratterizzante e distintivo per il poeta. In un momento storico in cui l'istituto della rima aveva perso il suo ruolo all'interno delle produzioni poetiche. In modo analogo agli altri aspetti metrici sin qui analizzati, la rima in Conte viene recuperata e rinnovata nei modi che proveremo in questa parte ad analizzare. Giuseppe Conte si dimostra quindi poeta riformatore ed allo stesso tempo ricostruttivo. Pur evitando il più possibile rime piane o perfette nelle prime raccolte (che comunque restano dense di componimenti in cui la musicalità ed il ritmo sono dovuti a rime imperfette ma

⁴⁹⁹ G. Conte, *3 Salve mare d'autunno. Sono su di te*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 72.

⁵⁰⁰ G. Conte, *Il primo messaggero*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 145.

⁵⁰¹ G. Conte, *Oh Omero, Oh Whitman*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 251.

⁵⁰² G. Conte, *La morte di una medusa I*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 53.

soprattutto a quelle interne), dall'ultima sezione del *Dialogo del poeta e del messaggero*, *Democrazia*, la rima perfetta diventa lo strumento tramite il quale Conte riesce a creare le sue particolarissime atmosfere di lirismo panico. È infatti nei numerosissimi distici che compongono la fitta trama dei *Canti d'Oriente e d'Occidente* che la rima piana o perfetta viene recuperata e sperimentata con una spontaneità rara nella poesia contemporanea a quella di Conte. L'esperienza dei *Canti*, momento in cui il poeta sperimenta metriche ricalcate su quelle dei maggiori poeti della tradizione araba,⁵⁰³ rimarrà viva, per quanto riguarda il discorso sulla rima, anche in *Ferite e rifioriture* e nelle ultime poesie.

Rime perfette: molto rare e sparse nelle prime raccolte, diventano costanti e numerose da *Democrazia* in poi («Fuoco, a te le mie preghiere./I miei mattini, le mie sere./ Fuoco, a te la mia memoria./Le ali dell'aquila, la storia.»⁵⁰⁴; «Bissula, il tuo corpo è la mia festa/ è il legno di tutti gli alberi della foresta/ è la corteccia, la linfa, la foglia/è l'amarezza al fondo della mia voglia»;⁵⁰⁵ «un braciere/vano come un sole che cala/qui, sul Golfo del Bengala.»⁵⁰⁶)

Rime interne: («manovra di piovra, conchiglia/algosa, famiglia di capodogli.»;⁵⁰⁷ «Nella stagione in cui non fioriranno/né più si spoglieranno i ciliegi e i meli»;⁵⁰⁸ «quando sognò la trama/della materia vivente/tu arido, rubescente, iniziale»⁵⁰⁹)

Rime per l'occhio: molto numerose, praticate in maniera costante dal poeta nel corso degli anni: («sdraiati così vicino/come lo è un acino»;⁵¹⁰ «democrazia sii nuova/conquista Roma, Genova»;⁵¹¹ «la voglio addentare,

⁵⁰³ «Le poesie sono ispirate ad autori persiani, arabi e turchi; quattro sono esplicitamente citati: Attar, Hafiz; Nuzuli e Fedim. Gli altri sono soprattutto Ibn Farid, Abu Said, Abu Nowas, Sohravardi, Rumi.» G. Conte, *Note a "Canti d'Oriente e d'Occidente"*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 277.

⁵⁰⁴ G. Conte, *Canti di Yusuf Abdel Nur, XLIII*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 229.

⁵⁰⁵ G. Conte, *Bissula, il tuo corpo*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 301.

⁵⁰⁶ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, p. 31.

⁵⁰⁷ G. Conte, *Animali etruschi. Il drago senza denti*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 24.

⁵⁰⁸ G. Conte, *Dopo le stagioni*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 137.

⁵⁰⁹ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala*, in *Non finirò di scrivere sul mare*, p. 37.

⁵¹⁰ G. Conte, *Sino alle vigne di Noè*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 294.

⁵¹¹ G. Conte, *Democrazia*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 200.

premere,/ho la sete di un cammelliere»;⁵¹² «detta harira che si mangia con i datteri,/le danze, i profumi, i sentieri»;⁵¹³ «di pietre di muraglioni di vie in salita/ e cupole nella mia città,/degli orti tra le case, dei fichi stecchiti./Dire la mia verità: [...]»⁵¹⁴). Da notare la rima «io/Dio»⁵¹⁵ (di ascendenza pascoliana e caproniana⁵¹⁶) che è essenzialmente rima per l'occhio del lettore non meno che del poeta.

Rime per l'orecchio: per questo particolare tipo di rima Conte si dimostra un ottimo allievo della lezione di Gozzano «camicie/Nietzsche/felice»; «se non mi soffocava allora, era per/loro, Mallarmé, Baudelaire»;⁵¹⁷ «rum, whisky, e io avrò un cardigan/da fare invidia a Cary Grant»;⁵¹⁸ «democrazia degli angeli, di Allah/democrazia preghiera, verità»;⁵¹⁹ «tu il primo tra i sogni di Brahma/quando sognò la trama»⁵²⁰

Rime ipermetre: «il Basilea-Nizza,/e si volatilizzano»;⁵²¹ «e nascondere./Arrivano dovunque le tue onde»⁵²²

Nonostante la ricercatezza e lo sperimentalismo di alcune rime, momenti in cui Conte dimostra tutta la sua tecnicità (per fare soltanto un esempio si pensi alla rima leonina «Potremo volare insieme all'alveare»;⁵²³ contenuta in *L'Oceano e il Ragazzo* nella poesia *Trans-European-Express*), e osservando nel complesso le scelte metriche riguardanti le rime, possiamo affermare che, per la prevalenza di rime «facili» («vanità/slealtà»;⁵²⁴ «allegria/poesia»;⁵²⁵ «sta/ felicità»⁵²⁶ «mare/cantare»⁵²⁷),

⁵¹² G. Conte, *Sino alle vigne di Noè*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 295.

⁵¹³ G. Conte, *E se no*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 171.

⁵¹⁴ G. Conte, *L'inverno. L'insegnante*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 117.

⁵¹⁵ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 7.

⁵¹⁶ Per la rima «io: Dio» di Caproni si veda: F. Sensini, *Anarchici e fuori tema: orti, giardini e fiori di Giorgio Caproni* in AA.VV., *A trent'anni dal "congedo" di Giorgio Caproni. "Scendo, buon proseguimento"*, a cura di F. De Nicola, F. Marengo, Oltre s.r.l., Sestri Levante, 2021, p. 73. Inoltre si veda E. Gioanola, *Dio per Caproni? La rima con io*, in *Per Giorgio Caproni*, a cura di G. Devoto, S. Verdino, San Marco dei Giustiniani, Genova, 1997, pp. 89-103.

⁵¹⁷ G. Conte, *Pallide, cedevoli ragazze inglesi*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 165.

⁵¹⁸ G. Conte, *Sempre futuro*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 170.

⁵¹⁹ G. Conte, *Democrazia*, 3, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 199.

⁵²⁰ G. Conte, *Sul Golfo del Bengala*, in *Non finirò di scrivere sul mare*, p. 35.

⁵²¹ G. Conte, *Lombardia*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 337.

⁵²² G. Conte, *E ogni rovente fame di infinito*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 365.

⁵²³ G. Conte, *Metamorfosi d'amore*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 294.

⁵²⁴ G. Conte, *Si sedeva qui, Ausonio*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 300.

⁵²⁵ G. Conte, *Di così lunga giovinezza*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 329.

la poetica di Conte tende alla semplicità ed alla leggerezza, scevra da tecnicismi troppo ricercati e da metriche troppo sperimentali e barocche.

Sintetizzando si può scrivere che, riguardo alle rime, Conte ammette che non è più tempo per quelle canoniche, ma che esse funzionano bene, se dissimulate, nelle assonanze, nelle consonanze, negli omoteleuti, nelle paronomasie e nelle altre figure di suono, perché tutti questi fenomeni hanno il compito di accostare parole distanti per significato come appunto fa la metafora. «La rima migliore è quella che avvicina termini lontani, per significato e per funzione grammaticale. [...] Trovare una buona rima è in parte come trovare una buona metafora: è cogliere la somiglianza nei suoni, insinuando soltanto, e subito smentendo, una somiglianza tra le cose.»⁵²⁸ Nella pratica scrittoria di Conte le figure di suono sono alquanto rare nei primi libri e prevale l'accostamento semantico e metaforico delle parole, non sempre assolvono a questa funzione associativa bensì sono più usate per accentuare la musicalità, la ritualità, e la coesione fonica delle poesie. Ed è per questo che le poesie abbondano di anfore e di ripetizioni. Tuttavia, queste figure di suono scaturiscono quasi per caso durante il processo compositivo e sono «alla base della stessa poeticità»,⁵²⁹ in special modo nella poesia moderna in cui il rapporto significante/significato è alterato e potenziato.

In conclusione, possiamo sottolineare la tendenza del poeta verso una poesia ad alta leggibilità in grado di toccare temi profondi senza però risultare troppo aulica o artificiosa.

Possiamo riassumere scrivendo che, per quanto riguarda le strofe, Conte dà come unica regola quella di saper staccare i versi assecondando le diverse musicalità delle parole perché la strofa è «un'unità di misura metrica legato al concetto di pausa».⁵³⁰ Tuttavia, le strofe predeterminate dalla retorica tornano utili quando ci si vuole ricollegare ad una tradizione. Conte analizza in *Manuale di poesia* diversi casi di strofe. Tra queste egli ne utilizza prevalentemente tre: il distico, la terzina, la

⁵²⁶ G. Conte, *In un campo di girasoli*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 332.

⁵²⁷ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare I*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 10

⁵²⁸ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 127.

⁵²⁹ *Ivi*, p. 100.

⁵³⁰ *Ivi*, p. 121.

quartina, perché rimandano all'elegia, all'epicità e all'impegno civile, alla modernità e alla narratività.

La stessa cosa avviene per quanto concerne la scelta dei generi letterari. Conte, prima di esaminare le branche del genere lirico, si sofferma sul tema della celebrazione e della consolazione nel quale è possibile vedere una sorta di esegesi del proprio lavoro poetico, perché poetare è anche celebrare e consolare. Infatti si legge nel *Manuale di poesia*:

una poesia che reinventa il mondo non può non celebrare la vita, l'energia della nostra vita individuale del cosmo, e consolare dalle angosce, dal senso di perdita, dal terrore della morte che ogni autentica celebrazione comporta.

Una poesia che non celebra e non consola rinuncia al mistero della gioia e del dolore, della luce e della tenebra, rinuncia a interrogare la nostra essenza di uomini, e l'essenza dell'universo.⁵³¹

Per queste ragioni i generi maggiormente usati da Conte sono: l'ode «che è un componimento dal tono solenne, che può avere carattere celebrativo e d'occasione, o civile o amoroso»;⁵³² ma soprattutto l'inno perché è simile all'ode ma ha movenze più rituali e litaniche; l'epistola per l'«andamento discorsivo e narrativo, la lenta leggerezza argomentativa e ironica»;⁵³³ il sonetto per la fissità dello schema nel «loro splendore senza tempo»;⁵³⁴ la ballata per il «forte eco del canto popolare».⁵³⁵

⁵³¹ *Ivi*, pp. 49-50.

⁵³² *Ivi*, p. 52.

⁵³³ *Ivi*, p. 57.

⁵³⁴ *Ivi*, p. 60.

⁵³⁵ *Ivi*, p. 62.

3.3. Aspetti lessicali: il lessico, le strategie del linguaggio, giochi fonetici ed estetici, rapporti fonetici nel pensiero poetico.

Se si osserva l'opera tutta dell'autore, anche l'analisi del lessico di Giuseppe Conte riconferma e delinea l'aspetto di continua metamorfosi che, come abbiamo avuto modo di osservare nei precedenti capitoli, caratterizza e connota il poeta. In particolare, ponendo il lessico sotto la lente della nostra indagine, risulta evidente, così come per l'aspetto metrico della poesia contiana, un linguaggio eterodosso, che pur muovendo da una lingua media che sfiora in molti momenti il colloquiale, fino ad addentrarsi in campi, per così dire, poeticamente impuri, viene costellata ed impreziosita da aulicismi e preziosismi della tradizione. Questa sorta di fluidità metamorfica lessicale di Giuseppe Conte, pur risultando maggiormente evidente in specifiche raccolte (*Canti Oriente e d'Occidente*, *Ferite e rifioriture*), è comunque rintracciabile in tutta l'opera del poeta, anche nell'ultima raccolta *Non finirò di scrivere sul mare*, autorizzandoci a considerare questa fluidità altamente connotante lo stile del poeta. Inoltre, il poeta mantiene costantemente un registro medio, ottenuto appunto dalla mescolanza di elementi colloquiali e colti; il risultato di questa operazione non scade mai nella banalità, né arriva a creare attriti linguistici stridenti, al contrario produce un italiano piacevole, raffinato ma comprensibile, agitato da impercettibili frizioni che gli conferiscono brio e vitalità.

È possibile creare un glossario lessicale delle poesie di Conte, non certamente completo ed esaustivo ma molto significativo, e suddividerlo secondo il seguente schema:

TERMINI LETTERARI, ARCAISMI, AULICISMI:

Forre, favella (dantismo), flutti, ampli, imbelli, spini, alteri, cantore, tolda, giubila, turrite, funesta, sinuosità, tremuli, declivi, rubescente, lessico, Inferi, fulgore, turrite, irta, ecc.

FORESTIERISMI:

next stop in..., guard-rail, highway, pullover, black-out, «your private life», deprived, «are you in love», may be, check-point, little waterfront cafè, the music of what happens, clam chowder, Le temps des cerises, Promenade, container, Armeèe, black-out, piercing, ecc.

TERMINI BOTANICI:

acacia, acanto, acini, agavi, allori, aloe, aranceti, araucaria (Ungaretti), asfodeli, bacca, biancospini, buganvillee, cachi, calendule, campanule, canfora, canneti, carrubi, carciofi, cedri, ciliegi, cipresso, corolle, corteccia, crochi, echium, edera, eucalipti, eufobia, felci, fichi, geranei, ginepri, gigli, ginestre, giunchi, girasoli, glicine, ibischi, iris, lecci, lentischio, loto, magnolie, margherite, mele, meli, mimose, narcisi, nasturzi, nespoli, noccioli, oleandri, ortensie, palme, palissandri, papaveri, peschi, pino marittimo, pioppi, pittosporo, plumosa, platani, primule, quercia, ranuncoli, rose, roverelle, roveti, salici, sambuchi, spighe, stame, stramonio, sugheri, susini, timo, ulivo, yucca, valeriana, viburni (Pascoli), viti, ecc.

TOPONIMI:

Khimki, Hudson, Tiro, Londra, Mentone, Liguria, Europa, Roja, Nemea, Argo, Corinto, Syros, Eubea, via Maria Cristina, Capo Berta, Quarantacinquesima strada, Saratoga Springs, Galaway, Islanda, Genova, Gibilterra, Kilronnan, Eolie, Messina, Algeri, Paro, Cipro, Roma, Oneglia, Diano, Albenga, Central Park, Prince Street, Settima, Broadway, Lincoln Center, Aurelia, Capo Berta, Vado, Varazze, Cervo, Pietra, Finale, S. Bartolomeo, Rio Grande, Colorado, Sidone, Pergamo, Ecbatana, Piazza Eroi, Albuquerque, Santa Fe, S. Domingo, Cochiti, S. Felipe, Sangre de Cristo, Taos, San Cristobal, Jâbarsâ, Jâbalqâ, Baiardo, Corso Inglesi, Ceriana, Montagne Rocciose, Golfo del Bengala, Milano, Baia di San Francisco, Varese, Monferrato, Cortona, Scilla, Cariddi, Londra, Viareggio, Golfo della Spezia, ecc.

DIALETTISMI: botro, carrugio, cimelli, rame, «Nun andatene, ma'», «U l'è ma' vive, u l'è ma' esse nasciu□i», au ma', mae, ecc.

BRAND E PRODOTTI: Empire, Pan Am, Chrysler, Pullman, Wikipedia, Honda, WhatsApp, Pastiglie di Librium, Giulia, ecc.

PERSONAGGI MITOLOGICI: Penelope, Telemaco, Sirio, Betelgeuse, Shiva, Visnu, Caronte, Odisseo, Elena, Achille, Ettore, Patroclo, Omero, Agamennone, Clitemnestra, Proserpina, Diana, Bormano, Dedalo, Didone, Enea, Hermes, ecc.

PERSONALITÀ: Beato Angelico, Felice Cascione, Jack Teagarden, Beethoven, Goethe, Borges, Glenn Miller, Tommy Dorsey, Ernst Juñger, Foscolo, Jefferson, Lincoln, Whitman, Guglielmo Embriaco, Cromwell, Milton, Allen Ginsberg, Gorgia, Catullo, Joyce, Kafka, Proust, Petrarca, Leopardi, Casanova, Patrick Maury, ecc.

NOMI PROPRI: Giuseppe, architetto Spada, signor Conte, Giuseppe Conte, Pucci, Sandro, Bissula, Franco, Anita, Bobby Sands, Francis Hughes, Raymond McCreesh, Patsy O'Hara, Joe McDonnell, Martin Hurson, Kevin Lynch, Kieran Doherty, Micky Devine, Thomas McIlwee, Nico, ecc.

Sono utilissime per cogliere le peculiarità del linguaggio della poesia di Conte le osservazioni di Enrico Testa riferite alla scelta della lingua, dei singoli vocaboli. A proposito della lingua parlata che è molto presente nella poesia del '900, insieme all'uso di parole straniere, il critico cita Conte come poeta che ama usare forme colte delle quali, dice, «si possono individuare più livelli e campi lessicali».⁵³⁶ Testa cita una serie di termini alti come «brama»⁵³⁷ e «beltà», usati da Conte, o echi dannunziani come «tamerici»⁵³⁸ o termini desueti come «fluitante» o di conio dantesco come «squadernarsi».⁵³⁹ Spesso, aggiunge, si incontrano lessemi grammaticali o retorici, scelti come personaggi o come «tessera di un piano figurale

⁵³⁶ E. Testa, *Note sul lessico della poesia contemporanea*, in "Moderna", 2, 2001, p. 120.

⁵³⁷ Il termine «brama» si trova: due volte nel *Dialogo del poeta e del messaggero* (pp. 150, 157); tre volte in *Canti d'Oriente e d'Occidente* (pp. 213, 214, 246); una volta in *Ferite e rifioriture* (p. 312).

⁵³⁸ G. Conte, *Dialogo del poeta e del messaggero*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 189.

⁵³⁹ E. Testa, *Note sul lessico della poesia contemporanea*, in "Moderna", 2, 2001, p. 121.

che talvolta sfiora il gioco manieristico»,⁵⁴⁰ osservazione, quest'ultima, che ci sentiamo di condividere pienamente. Il lessico di Conte, infatti, spesso è in grado, nelle sue forme di ricercatezza e di inusualità, di serbare al suo interno una vena di immediatezza che fa luce su di un particolare stato d'animo del poeta di fronte ad un singolare aspetto della realtà o che, comunque, riflette una carica innovativa a livello filosofico e semantico. Ma succede anche, talvolta, che un lessico ricercato risulti involuto come se il poeta volesse scoprire, nella propria capacità di recepire il reale, nomi nuovi, suoni e ritmi particolarissimi come a voler sottolineare l'eccezionalità della sua posizione di uomo e di artista. Ne risulta evidenziato, come osserva Testa, «il gusto per la parola precisa e rara, il recupero del tecnicismo, a cui viene accreditato il ruolo di devianza dalla norma».⁵⁴¹ Conte usa, prosegue Testa, «fitomini comuni e rari (*geranei* 47 e *oleandri* 12, 31, 101, ma anche *echium* 48 e *agapanti* 47)».⁵⁴² Sempre con Testa notiamo in Conte lessemi dati dall'incontro di un verbo con un nome «la luna attrai-mare, il sole percorri- cielo, cieli versa-veleno, salmone traversa-oceano».⁵⁴³

Nella produzione di Giuseppe Conte confluiscono esperienze diverse che derivano dai suoi studi, dai suoi interessi, da letture e viaggi in tutto il mondo. Abbiamo notato un atteggiamento ambivalente da parte del poeta nei confronti della neo-avanguardia, dovuta non ad ambiguità ma ad una ricca sensibilità e ad una intensa partecipazione a ciò che gli accade intorno. Allo stesso modo egli recepisce le sue esperienze letterarie e umane nella complessità con cui si presentano. Così accade con il tema del mito, con le culture classiche occidentali intrecciate alle culture orientali, con l'interesse per il «Tao», che il poeta matura a partire da *L'Ultimo Aprile Bianco*, prendendolo in considerazione per le sue caratteristiche di una realtà che fluisce indipendentemente dal nostro volere e dal nostro intervento.

Teniamo presente l'evoluzione di Conte poeta nel passaggio da una raccolta all'altra, senza perdere di vista ogni volta le letture e le esperienze precedenti nonché l'atteggiamento del poeta nei confronti delle avanguardie. In ogni caso queste

⁵⁴⁰ *Ivi*, p. 123.

⁵⁴¹ *Ivi*, p. 124.

⁵⁴² *Ivi*, p. 125.

⁵⁴³ *Ivi*, p. 127.

confluiscono nella nuova opera pur nella dichiarazione di opposizione da parte dell'artista.

Certamente in *L'Ultimo Aprile Bianco* non vediamo più il «Conte-Goethe teppista» che si oppone alle convenzioni e alle banalità del perbenismo. Nella nuova raccolta, d'altra parte, non mancano, come nelle successive, atteggiamenti ribelli, prese di posizione contro corrente, reazioni nuovissime. Nello stesso tempo i temi, i modi di essere poeta, il fluire o l'interrompersi del ritmo per dare spazio al pensiero e al gesto nuovo si arricchiscono di contributi che Conte fa suoi in modi originalissimi.

Si tratta dei contributi di Sade, Bataille, Lawrence. Ora nei versi di Conte il desiderio, la componente estatico - erotica con cui si avvicina alla natura e alle origini del mondo e il suo originale panteismo segnano un taglio netto con lo sperimentalismo della produzione precedente. Ma non dimentichiamo che la sperimentazione sarà, in qualche modo, una caratteristica fondamentale in tutta la sua produzione, fino ad oggi. È Conte stesso a sostenere di avere preso in parte come modelli Pound e Mayakovskij.

Io so benissimo che nessuno potrà mai dare precetti intorno alla poesia, nessuno potrà mai insegnare a diventare poeta: due grandi maestri del nostro secolo, Pound e Mayakovskij, che hanno scritto libri su come si legge e si fa poesia, e che da me in parte sono stati presi come modello, lo hanno ripetuto con decisione. Nessuno può elaborare regole e impartire lezioni.⁵⁴⁴

Le valenze del linguaggio costituiscono un elemento molto importante nella poesia di Conte: lo possiamo notare nelle espressioni più profonde della sua opera, nelle cadenze ritmiche del verso, nella cura a volte spasmodica delle singole parole. Non è un caso che egli, citando un'espressione di D'Annunzio tratta da *Poema paradisiaco*, «Parola, o cosa misteriosa e profonda», la commenti così: «Non c'è profondità, né mistica né sensuale, non c'è esaltazione, non c'è niente che, per un poeta, non risieda nella parola».⁵⁴⁵

La valenza della parola in Conte assume particolare significato se la si considera in relazione alle esigenze metriche che per lui costituiscono un elemento importante. Questo accade anche nella misura in cui non si fa possedere dalle leggi metriche ma

⁵⁴⁴ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 11.

⁵⁴⁵ *Ivi*, p. 34.

le gestisce con la sua personalità e con la sua tendenza ad andare contro corrente. Ne è un esempio il modo in cui gestisce l'endecasillabo fino a trasformarlo, a renderlo qualcosa di diverso da quello che è per definizione. All'endecasillabo, come abbiamo già avuto modo di constatare, Conte dedica un considerevole spazio anche a livello teorico:⁵⁴⁶ Ci sembra utile tornare sull'argomento prendendo spunto dal segno della libertà con cui il poeta affronta le tecniche poetiche:

La nascita della metrica moderna, con i suoi versi la cui unità di misura è la sillaba, il cui ritmo è dato dagli accenti e la cui musica è sottolineata dall'identità in due di essi nelle ultime lettere delle ultime parole ha sicuramente qualcosa di magico [...]. L'endecasillabo ha una capacità di elasticità ritmica straordinaria".⁵⁴⁷

Conte si chiede perché endecasillabo e settenario sono predominanti oggi:

[...] Bisogna ricorrere alla magia dei numeri: tutti e due i versi contengono un segmento formato dalle prime tre sillabe, su una delle quali cade il primo accento, e poi di un segmento di quattro, il settenario e di due segmenti di quattro, l'endecasillabo. Il 3° e il 4° sono dunque in questi più che in tutti gli altri versi perfettamente avvicinati e sintetizzati, il processo e il cerchio, il divenire e il cosmo.⁵⁴⁸

Questa analisi scrupolosa e appassionata che Conte conduce sull'endecasillabo ci aiuta a capire le scelte metriche del poeta nella loro origine e nelle finalità intrinseche. Come abbiamo già notato a proposito della metafora, si tratta di opzioni che non nascono a tavolino ma scaturiscono dalla disponibilità musicale di pensieri e sensazioni, dal ritmo con cui affiorano nel suo cuore e nella sua mente. Osserviamo come il poeta attribuisca qualità all'endecasillabo, senza fare assolutamente un discorso tecnicistico, caratteristica che abbiamo già notato a proposito della metafora. «L'endecasillabo è mobilissimo, si apre e si contrae a fisarmonica, si inarca, si allarga, si spezza, vola, si inabissa, sfolgora, si assottiglia. Non c'è movimento che non gli sia consentito», commenta Conte.⁵⁴⁹

⁵⁴⁶ *Ivi*, p. 34.

⁵⁴⁷ G. Conte, *Endecasillabo e altri metri*, in *Id.*, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 106.

⁵⁴⁸ *Ibidem*.

⁵⁴⁹ *Ivi*, p. 108.

Leggiamo ancora nelle pagine successive: «Mi ha sempre affascinato la possibilità di mutare attraverso una, due, tre sillabe per verso il tono, il senso di un'intera poesia».⁵⁵⁰ Si tratta di una dichiarazione di scelta poetica significativa. D'altra parte Conte ha altre volte riconosciuto e sottolineato la propria propensione alle variazioni nella sua produzione poetica al fine di ottenere non tanto effetti sorprendenti quanto per esprimere, attraverso la dinamicità del verso, la danza che sensazioni e pensieri generano nel suo animo.

È utile citare una definizione data da Conte delle proprietà del linguaggio: «tutti i nostri grandi lirici hanno lavorato il linguaggio in modo da dare sembianze e attitudini umane a ciò che non ne ha».⁵⁵¹ E poco più avanti il poeta precisa: «Caricato di senso il linguaggio della poesia diventa l'unico che consenta a noi mortali di andare oltre il tempo e lo spazio, il fato e la morte».⁵⁵²

Possiamo dedurre da questi esempi che il linguaggio ha per Conte una funzione che va al di là della singola parola per estendersi ad un valore fonico e ad un sapiente gioco sintattico. E accade anche che nelle sue poesie il linguaggio non sia solo espressione di un contenuto ma sia un'energia che il poeta riesce a mettere in campo e in certi casi a scatenare per dare senso alle cose e al divenire.

Per conseguire questi risultati, che in molti casi hanno un che di magico e di eterno, Conte ricorre a strategie molto raffinate che vediamo espresse non solo nei versi ma anche in preziose riflessioni di carattere teorico, sparse in saggi, in prefazioni o postfazioni, in interviste e altro. Un modo per caricare di senso il linguaggio è per Conte la condensazione che il poeta ottiene mediante ellissi, sintesi, evocazioni affidate ad un semplice suono, accostamenti inauditi: «la stessa metafora può essere vista anche come un agente di condensazione».⁵⁵³

Componente fondamentale della forma poetica nella produzione di Giuseppe Conte sono i rapporti fonetici tra le parole di un pensiero poetico. È il poeta stesso a sottolineare, nelle sue analisi teoriche come in *Manuale di Poesia*, il ruolo dell'allitterazione, dell'anacoluto, della paranomasia quando scrive che le figure di

⁵⁵⁰ *Ivi*, p. 115.

⁵⁵¹ *Ivi*, p. 35.

⁵⁵² *Ivi*, p. 36.

⁵⁵³ *Ibidem*.

suono descrivono rapporti fonetici tra le parole di un periodo poetico.⁵⁵⁴ Accostare le parole che abbiano uguale sillaba iniziale (alliterazione) o la stessa finale (omoteleuto), o parole di cui a livello fonico sia interamente inclusa nell'altra (paranomasia) conferisce doppia forza espressiva a quello che il poeta sente il bisogno di comunicare permettendogli di rivelare capacità di sintesi ed efficacia timbrica.⁵⁵⁵

Anche il ritmo, secondo Conte, partecipa al processo di condensazione, conferendo energia al verso. Questo ritmo deve essere impresso in termini nuovi dal punto di vista musicale e con l'aiuto di forti «immagini dell'anima e del mondo».⁵⁵⁶ Ogni parola ha una forte valenza espressiva, quindi innovativa di per sé; inoltre si carica di nuove vibrazioni e nuova forza creando nessi particolari a livello sintattico. Lo vediamo in molti versi delle raccolte comprese in *L'Oceano e il Ragazzo*, dove si arricchiscono di espressività i nomi dei fiori o i movimenti del mare legati, ognuno con il suo valore, alla costruzione del verso e dei versi attorno. Spesso sono la frammentarietà, il singhiozzo, una particolare consonante, un gioco di allitterazioni, la capacità di dare ritmo al susseguirsi di vocali accostati secondo moduli particolari, a dare al vocabolo e alla frase un valore di particolare espressività. Ce lo rivela il gioco delle antitesi o delle allitterazioni dei versi seguenti tratti da *L'Ultimo Aprile Bianco*:

canoe e cavalli veri mentre si muore:
fluisce distrugge e dona il sole, i suoi diadochi, i
diademi: io per imparare a morire: imparare a
ridere occorre ora, a distruggere, e a

tornare⁵⁵⁷

⁵⁵⁴ Cfr., G. Conte, *Figure di suono*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., pp. 99-102.

⁵⁵⁵ Riportiamo la già citata osservazione di Conte: «Per il poeta, più che le figure di suono esistono magici rintocchi di parole che producono musiche e significati nella sua testa. Non c'è altro da fare che [...] prendere, trasformare quei suoni sparsi, irrelati nella propria trama di suoni e di sogni». Ivi, p. 102.

⁵⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁵⁷ G. Conte, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *Poesie, 1983-2015*, op. cit., p. 6.

La stessa efficacia stilistica la possiamo notare nei seguenti versi, brevissimi e lapidari nel gioco delle parole tronche alla fine dei primi tre versi, interrotte da un «sempre», parola piana. Questa, nel suo apparire improvvisa, ci sorprende e, nello stesso tempo sottolinea una ineluttabilità che non si può rinviare:

«Come fu
come è
e sarà
sempre»⁵⁵⁸

Il poeta esorta a vivere la vita in un certo modo per poter accedere alla poesia, per poter diventare scrittori di poesia. Ricorre ad Ermes:

Messaggero alato, fautore della comunicazione veloce, inventore del computer e del fax, capace di attente letture e di buone sbornie, predilige, rispetto all'ordine e all'ebbrezza, l'incanto. Rispetto al sapere e allo scatenamento, l'incanto della sorpresa, della leggerezza, del gioco, del silenzio persino [...] ⁵⁵⁹

Da Ermes, il dio della poesia, per esempio, Conte ricava massime per vivere poeticamente la vita, quindi per produrre poesia.⁵⁶⁰

Ne sintetizziamo alcune:

- «Aprire varchi nel muro compatto della realtà», non accontentarsi mai solo di ciò che si vede: «Lascia lavorare dentro di te sogni e desideri, innanzi tutto».⁵⁶¹
- «Guardare le cose sempre con meraviglia», «un poeta non si annoia mai, si stupisce».⁵⁶²
- «Praticare la buona conversazione» perchè la buona conversazione tra amici può lasciare delle tracce che potrebbero germinare in poesia. Si conversa davvero

⁵⁵⁸ G. Conte, *Eternità celtica*, in Id., *Poesie, 1983-2015*, op. cit., p. 65.

⁵⁵⁹ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 22.

⁵⁶⁰ Il 7 dicembre 2020, dalle ore 17:00, nella rubrica «Grandi Autori», in diretta facebook, l'editore Gian Giacomo Della Porta ha intervistato Giuseppe Conte. (Intervista online: <https://www.facebook.com/111003137465252/videos/148638159940293/>, consultato il 10 dicembre 2020). In quell'occasione il poeta ha riletto e ribadito l'importanza dei suoi suggerimenti per la poesia (che scrisse su *Manuale di poesia* venticinque anni fa) che darebbe e nei quali egli crede tuttora. Racconta inoltre che l'editore gli fece cambiare il titolo del paragrafo. Egli lo avrebbe intitolato: *Undici suggerimenti quasi divini* (anziché *Undici suggerimenti di un dio*). Cfr., il video, minuto: 36:57 e sgg.

⁵⁶¹ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 23.

⁵⁶² Dal video citato: minuto 38:40 e sgg.

«quando si è in due e c'è dell'amore nell'aria».⁵⁶³ È molto importante lo scambio delle idee. A questo proposito il poeta invita apertamente chi si vuole predisporre alla poesia ad accettare la solitudine, anzi, a sceglierla, ad accoglierla. Perché non c'è ispirazione e non c'è poesia senza la solitudine. Questo suggerimento potrebbe sembrare opposto al precedente, ma non lo è. «La migliore solitudine è una buona conversazione con sé stessi».⁵⁶⁴

- «Leggere ad alta voce di poesia» per «sentire» meglio le strutture metriche.
- «Essere liberi da ogni pregiudizio morale e ideologico».⁵⁶⁵ Il poeta deve essere libero, deve ascoltare la sua coscienza, la sua verità, anche se sbaglia.
- Benedire le passioni: «Benedici le passioni quando bussano alla tua porta».⁵⁶⁶
- «Avere il gusto degli estremi»⁵⁶⁷: il poeta deve essere «estremista» sulle idee, mentre si ragiona, non accontentarsi delle vie di mezzo, non deve essere prudente.
- «Accettare il vuoto»: quando si ha un senso di vuoto bisogna accettarlo perché al suo interno danzano energie e desideri. La poesia dà il senso alla vita. «In ciò, come Poeta, sei vicino al Sacerdote e al Guerriero»⁵⁶⁸.
- Camminare, per poter osservare meglio le cose,⁵⁶⁹ per cogliere gli angoli nascosti, i particolari e le sfumature.
- Aprirsi all'infinito: «Sii come un ramo robusto che lascia nidificare su di sé tutti i sogni del mondo».⁵⁷⁰

Questi principi, dicevamo, sono l'origine dell'opera poetica di Conte che sottolinea le funzioni del linguaggio che nella comunicazione poetica deve assumere le caratteristiche «di uno spettacolo, di un sorprendente teatro di parole». ⁵⁷¹ A questo effetto particolare della teatralità, a cui ha contribuito lo studio di Conte sulla metafora barocca, corrispondono gli elenchi di nomi di fiori che hanno l'effetto di

⁵⁶³ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 26.

⁵⁶⁴ *Ivi*, p. 25.

⁵⁶⁵ *Ivi*, p. 26.

⁵⁶⁶ *Ivi*, p. 27.

⁵⁶⁷ *Ibidem*.

⁵⁶⁸ *Ivi*, p. 28.

⁵⁶⁹ *Ivi*, p. 28.

⁵⁷⁰ *Ivi*, p. 29.

⁵⁷¹ *Ivi*, p. 31.

sorprendere, le «parate militari» di alcune specie come i fiori degli acanti in *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, o in *Lucus Bormani*:

Fu tuo, Bormano, un bosco di pini a ombrello,
di ulivi e felci e maggi e valeriane
gobbo sul mare, tra falesie e
terrazze sbieche, pietrose?
Furono tuoi gli occhi dell'aloë, delle
euforbie, le agavi protese per che
cosa il mare non sa?⁵⁷²

e ancora:

Ma il sole quelle pareti oh il sole
ultimo, rampicante sull'acqua, con i piedi
di tutti i guerrieri uccisi, di salvia rossa
le infuoca, le ferisce, fa giardini
astrali, aztechi, scossa di calendule
riflesse, a miriadi api, gallerie di
nasturzi, orti natanti, stillicidi, banchi
corallini franati.⁵⁷³

La mistica del linguaggio è fondamentale in Conte: lo è nella scelta dei vocaboli, nel loro suono, nella cadenza del verso, istantaneo, irripetibile, dove sogno e riflessione si incontrano. È questo che rende grande tanta parte della sua poesia: è il suo non fare mai della parola un ornamento, un gioco di particolari effetti fonici o di immagini fine a se stesse. Nella sua poesia la parola è allusiva. Lo è di per se stessa e lo diventa ancora di più nei rimandi e nell'implicito invito a pensare aiutandoci con la nostra capacità di conoscere un passato lontano, quello delle valenze simboliche e della purezza ancestrale, come vediamo in questi due gruppi di versi:

Democrazia vita, fioritura
erba della terra futura

⁵⁷² G. Conte, *Lucus Bormani*, in Id., *Poesie, 1983-2015, op. cit.*, p. 52.

⁵⁷³ G. Conte, *Signore di uomini*, in Id., *Poesie, 1983-2015, op. cit.*, p. 47.

democrazia gioia, carne
tu valorosa, tu inerme

democrazia donna, ramo
inno d'aprile, richiamo⁵⁷⁴

O:

Ritorna, ritorna.
Ritorna foreste, anime, cattedrali.
Ritorna azzurri giardini orientali.
Ritorna, ritorna
Vergine, Venere, Africa.⁵⁷⁵

Ogni termine, quotidiano od inusuale, ricava dal ritmo e dal gioco sintattico, un particolare accumulo di riferimenti che si fanno soggetto od oggetto di occasionalità e che dettano, in chi legge, una particolare condizione di meraviglia, di stupore che si fa presto riflessione aperta ad un mondo nuovo in cui disporsi per cogliere un senso dell'esistere. È questa la forza delle parole nella poesia di Conte; le loro caratteristiche foniche, il particolare suono di ognuna, la musicalità dei legami sintattici conferiscono quel nuovo di cui i suoi versi sanno nutrirsi. È un «nuovo» che si traduce in riflessione, è una ricerca che ci riporta all'energia primigenia, al farsi instancabile e arricchente del mondo.

Lo avvertiamo nei suoni, nelle consonanze e nelle assonanze, nelle iterazioni, nel ritmo di ballata come nei versi seguenti:

«Mar a bha
Mar a tha
Mar a bhitheas

⁵⁷⁴ G. Conte, *Democrazia 1*, in Id., *Poesie, 1983-2015*, op. cit., p. 197. I primi due distici (di *Democrazia 1*, 3, 4) esprimono i concetti di «vita» e «fioritura», con i relativi verbi «vivere» e «fiorire»; l'idea dell'«erba della terra futura» è affine alla «gioia» e alla «gloria» dell'avvenire «da coltivare, da costruire»; ed ancora l'idea della «carne», del valore, e dell'essere «inerme» sono riformulati nei concetti di «anima», «palma», e «semina» per la loro concretezza, per il coraggio, e per la fragilità innanzi al nulla. Dal terzo distico di *Democrazia 1* sono riprese la figura femminile e la primavera come simboli e fertilità.

⁵⁷⁵ G. Conte, *Salmo 2*, in Id., *Poesie, 1983-2015*, op. cit., p. 350. L'anafora «ritorna» potrebbe essere un'invocazione, una ricerca di dialogo del poeta con la natura/poesia.

Gu brath»⁵⁷⁶

oppure

il drago senza denti

il drago boccapina

il drago delfino, delfina

il drago cavallo marino⁵⁷⁷

Già in *Metafora barocca* Conte aveva insistito molto sulla necessità di non interpretare la metafora barocca come puro gioco fonico ed estetico per ottenere meraviglia ma aveva sostenuto che la «meraviglia» ricercata dal poeta barocco è un mezzo per raggiungere altri fini, a livello di una filosofia della parola, in grado di indurre alla riflessione sulla realtà storica. Conte non smette di sorprenderci: condanna gli idealismi e il calarsi nella storia presente di certi poeti ma lui stesso conferisce all'immagine e al sogno la capacità di incidere nel reale. E il poeta individua questa valenza non solo nel tormentato presente ma anche nella cultura del periodo barocco e, nello specifico, nell'uso della stessa metafora, come abbiamo visto nella sezione dedicata a questa figura retorica. Citiamo, a proposito, una definizione di Conte: «La metafora è, tra le altre cose, una sovrabbondanza del desiderio nel e del linguaggio».⁵⁷⁸

Il mito stesso, così incisivo e pregnante nella poesia di Conte, non è semplicemente un dato storico e nemmeno ricerca di un tempo lontano, favoloso, irraggiungibile. Non è riconducibile ad una mitica età dell'oro, ad un tempo irrimediabilmente perduto. Il mito che troviamo nella produzione di Conte è uno stato che possiamo riscontrare prima di tutto in noi stessi nel momento in cui riusciamo a toccare le corde giuste della nostra sensibilità e della nostra capacità di pensiero. È l'energia vitale, l'«*élan vital*» per dirla con Bergson, che ci garantisce un volo verso una ricerca libera di vie nuove, di viaggi impensati da intraprendere, da

⁵⁷⁶ G. Conte, *Eternità celtica*, in Id., *Poesie, 1983-2015*, op. cit., p. 64.

⁵⁷⁷ G. Conte, *Animali etruschi*, in Id., *Poesie, 1983-2015*, op. cit., p. 23. L'anafora, l'accumulo e l'aggettivazione della poesia non esasperano retoricamente il componimento, anzi riescono a dare movimento ad una figura altrimenti immobile.

⁵⁷⁸ G. Conte, *Mito e metafora nella lingua letteraria*, in "Studi d'italianistica nell'Africa australe", 2, 1991, p. 9.

osare. È l'uscire dall'immobilità degli spazi chiusi, riservati ad un triste egoismo e ad un irrimediabile grigiore, per volare in alto e lontano nello spazio e nel tempo.

Ermes è in un soffio premonitore
e in un silenzio lontano
Afrodite è in un vigneto
di foglie rose dal rossore
Ares in un moto di furore
Efesto in questo gesto
di scrivere e tornire le parole
Dioniso nella bottiglia
di Aglianico che sa di more
Atena nella mia pazienza
saggia e calcolata
Artemide nella luna decolorata
e pura delle dieci del mattino
Pan è in un vasto giardino
inselvaticito, abitato da porcospini
Poseidone nell'esplosione di schiume
che sembrano uno scialle
sulle sue spalle⁵⁷⁹

oppure:

Ora è devoto
agli dei, devoto a Zeus
che fu per Leda un fulmine
bianco-piumato, un capo
teso sopra un collo troppo
lungo, insensato in quella
vertigine polverulenta.⁵⁸⁰

Osserva Conte a proposito del mito: «Mito e metafora sono elementi costitutivi del fatto letterario [...]. Il mito, se dovessi definirlo, lo definirei il *sapere dell'anima*

⁵⁷⁹ G. Conte, *Gli dèi sono per me*, in Id., *Poesie, 1983-2015, op. cit.*, p. 328.

⁵⁸⁰ G. Conte, *Autunno. L'amante*, in Id., *Poesie, 1983-2015, op. cit.*, p. 121.

e il sapere del destino» e aggiunge, «connettendosi con il significato di destino, *fatum* che deriva da *for-faris* = parlare»; «Dunque c'è un legame tra il linguaggio dell'uomo e il destino dell'uomo e questo legame soltanto il mito è in grado di descriverlo».⁵⁸¹ Continua: «Metafora e mito mi sembrano strumenti definitive e importantissimi di conoscenza, non soltanto linguistica e letteraria». Citando Hermes di cui invita a seguire le orme, Conte definisce il nesso metafora e mito «un viaggio nelle profondità dell'universo e un viaggio che probabilmente non è meno lungo e difficile, nelle profondità di noi stessi».⁵⁸²

Se il mito è sacro, allora è forma di conoscenza attraverso il linguaggio.

Al di là della distinzione fra razionale e irrazionale, organico e inorganico, spirito e materia, [il linguaggio] contiene la memoria e il sapere occulto dell'umanità, quello che né storia né filosofia né scienza possono contenere, il sapere dell'anima, della natura, degli eroi, del fato. Una forma di conoscenza che libera dalla schiavitù rispetto alla soggettività alla moda [...] che ripropone la necessità del simbolico per svelare, compito credo supremo del poeta, la ciclicità, la sovrabbondanza, l'energia astrale del linguaggio e della vita.⁵⁸³

Nel poeta ligure il mito si arricchisce continuamente di riferimenti e connotazioni nuove. Il poeta allude ad un bambino che è in noi e alla necessità di cercarlo per trovare la ricchezza del silenzio, per trovare il mito con l'anima, con tutti noi stessi. È proprio attraverso la ricerca di questo connubio infanzia - mito che l'idea del fanciullo che è in noi in Conte si differenzia dal tema sviluppato in *Il fanciullino* di Pascoli.

Citiamo alcune frasi significative di Conte a proposito del mito: «Il mito è lasciar entrare gli dei nella nostra memoria». Oppure: «Il mito non fa poesia quando non fa anima, quando non è sorretto da un'ebbrezza di conoscenza e di ricongiungimento alle forze primitive».⁵⁸⁴

⁵⁸¹ G. Conte, *Mito e metafora nella lingua letteraria*, in "Studi d'italianistica nell'Africa australe", 2, 1991, p. 10.

⁵⁸² *Ibidem*.

⁵⁸³ G. Conte, *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Milano, 1999, p. 90.

⁵⁸⁴ G. Conte, *Dalle spume dell'infinito*, in "L'altro versante. Rivista di poetica e poesia", 2 monografico, Maggioli, Rimini, pp. 85 sgg.

A proposito dell'uomo che conserva in sé il bambino che è in noi Conte scrive: «Il suo terrore, la sua brama, la sua parola fatata, ha la poesia nel suo destino». Prosegue dicendo che nel bambino è il destino e «Destino è nella Parola la Grandezza, e la Musica, e il Silenzio».⁵⁸⁵ Sono parole di grande valenza quelle che pronuncia Conte a proposito del mito, del bambino, dell'ancestrale che dobbiamo di volta in volta riscoprire e far uscire da noi per fare scaturire dalla nostra anima la grandezza dell'Universo. E questa capacità si esprime nella sapienza del verso, nelle strutture metriche e compositive che contribuiscono a rendere grande e unica la Poesia e in particolare la produzione di un singolo poeta.

Aggiungerei ancora una citazione da Conte utilissima per completare il discorso sull'intreccio mito-sensibilità primigenia e infantile - linguaggio: «Oggi il desiderio non può indurmi alla rivendicazione, alla trasgressione: amo [...] lo sguardo d'amore non violato; se dovessi dire che cosa amo di più al mondo, risponderei: l'avvio allitterante di un endecasillabo».⁵⁸⁶ Dallo «sguardo d'amore» all'«avvio allitterante di un endecasillabo»: abbiamo qui una bellissima sintesi della funzione del linguaggio che per Conte è espressamente proiezione dell'anima. Completerei questa analisi con un'altra efficacissima definizione del ruolo dell'espressione linguistica che il poeta ligure ci consegna:

C'è qualcosa fuori di noi che vuole da noi. Eroi occidentali ed eroi oscuri, eguali ci chiamano. E la Gloria della poesia è non avere paure delle parole che le toccano, e la consegnano al Cosmo e al Caos della Biblioteca del mondo⁵⁸⁷

Oppure:

Il Poema è la parola catafratta nel silenzio delle stelle.⁵⁸⁸

Con le osservazioni di Conte sul rapporto linguaggio - mito si intreccia il punto di vista di Calvino a proposito della raccolta *L'Oceano e il Ragazzo*. Calvino osserva come Giuseppe Conte cerca l'emozione della selvatichezza primordiale, unita alla crudeltà sanguinosa alla bellezza, «concentrandosi in diadi ad alto tasso

⁵⁸⁵ *Ivi*, p. 86.

⁵⁸⁶ *Ivi*, p. 87

⁵⁸⁷ *Ivi*, p. 92.

⁵⁸⁸ *Ivi*, p. 88.

d'imprevedibilità come in questo finale "cruenta carezza del fato / che è sempre strage e / ranuncoli"». ⁵⁸⁹ A proposito della sezione *Secondo la profezia* sempre Calvino nota la disposizione della Liguria a franare, secondo il punto di vista di Conte e aggiunge che sembra che da lui questa distruzione appaia a volte temuta, a volte desiderata. Calvino nota come Conte passi da una «adorazione panica della natura» al desiderio di distruggere la civiltà urbana. D'altra parte, sempre secondo le osservazioni di Calvino, in *L'Ultimo Aprile Bianco*, Conte passa da una visione delle città d'Argolide come spazi dove il mito si dispiega libero ad un riconoscimento dell'energia che si sprigiona dal paesaggio di una città come New York dove si fondono mirabilmente natura, mito, elementi urbani. Tutto questo si esprime in versi martellanti, caratterizzati da una scansione metrica ricca di accumulo di *enjambement* e di versi che terminano con parole troncate a metà o con il solo articolo. Il componimento, che ci riserviamo di esaminare più a fondo nella sezione dedicata alle figure retoriche, procede per accumulazioni di metafore, anafore, allitterazioni. Sembra così riflettere l'ansia di vedere e di scoprire nuovi mondi e nuove realtà.

Si tratta di realtà non tanto geograficamente distinte ma apportatrici di sensazioni mai provate, intinte di una forza nuova, in grado di conferire un' energia che si esprime in visioni destabilizzanti come destabilizzanti sono i repentini cambiamenti di registro nella disposizione del verso.

Come abbiamo già detto, due caratteristiche di Conte colpiscono Calvino:

un interesse per la descrizione come cattura dell'oggetto nella rete verbale [...] e il modo come queste immagini si dissolvono in fughe fantasmatiche o nomenclatorie o si assottigliano in geroglifici astratti [...] significanti in continuo inseguimento di significati sfuggenti o d'un significato globale e inesauribile ⁵⁹⁰

Noi pensiamo che questo puntuale commento di Calvino, corredato degli esempi riferiti alle figure retoriche, sia ancora attuale e si presti bene a definire il complesso e spesso imprevedibile linguaggio di Conte.

⁵⁸⁹ I. Calvino, *L'Oceano e il Ragazzo di Giuseppe Conte*, "Saggi 1945-1985", a cura di M. Barenghi, *op. cit.*, p. 1049.

⁵⁹⁰ *Ivi*, p. 1052.

Il discorso linguistico in tutte le sue accezioni, con particolare interesse per la metafora, e il mito sono componenti essenziali nella poetica di Conte. Vi aggiungerei, in questa conclusione, il tema del mare, particolarmente del mare strettamente legato alle variabili linguistiche, per poi concludere, in una visione circolare dell'attività poetica di Conte, con il linguaggio, tema che costituisce la parte fondamentalmente caratterizzante della sua poesia.

Un elemento che, come abbiamo visto, ricorre spesso nei versi di Conte è il mare rappresentato come qualcosa di impassibile, di indifferente. Si tratta di un'immagine ad un primo impatto deludente: in fondo, dal mare, ci aspetteremmo attributi magici di generosità; non lo vorremmo vedere imperturbabile di fronte al nostro essere limitati ed infelici. Ma sono sufficienti immagini forti della loro novità stilistica e della loro espressività nel ritmo sintattico a suscitare in noi sensazioni prima e pensieri subito dopo:

spalancato come un abisso,
segreto come una conchiglia
sempre al di là di quello che possiamo conoscere
– e se ti contraddici è perchè sei libero
e per i liberi –, non finirò di scrivere
su di te mare, il sempre mare,
non finirò di cantare
di te.⁵⁹¹

oppure

Oh mare! Oh madre.
Come è tutto assurdo, come il furore
della guerra, delle conquiste tradisce.
Come sono ingannevoli le tranquille pianure.
Come sono insensati gli ordini.
Voglio il tuo movimento, mare,
la tua totale anarchia, tornare
alle tue rive
a farmi accarezzare la fronte

⁵⁹¹ G. Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, 4, op. cit., p. 16.

dalla tua luce
dal tuo infinito orizzonte.⁵⁹²

Si tratta di istantanee che colgono riflessi di luce, onnipotenza di movimenti ondosi che fanno comunicarci in crescendo quell'energia necessaria a ritrovare noi stessi, a farci scoprire le nostre forze vitali, le nostre componenti immaginifiche capaci di concretizzarsi in un agire nuovissimo. È la stessa energia che ritroviamo nelle «scaglie di mare»,⁵⁹³ nel «guizzo»⁵⁹⁴ dell'anguilla, nei «gialli dei limoni»⁵⁹⁵ di Montale.

Scriva Stefano Verdino a proposito della raccolta di Conte *Non finirò di scrivere sul mare*, pubblicata nel 2019 e composta di dodici sezioni che, come dice il critico, rivelano

una vocazione al flusso, all'ampia arcata del discorso, che evidenzia l'inesauribilità del tema, esibito anche nel titolo, scaturito dal poema d'apertura.⁵⁹⁶

Prosegue Verdino:

Questo fronte a fronte con il mare è praticato in un continuo colloquio ed è vissuto come un'istanza totalizzante, di attrazione e differenza, verso la sua perpetua rinascenza, che già intrigò in un altro corpo a corpo un altro grande poeta del mare come Paul Valéry e che qui ha un singolare innesco con la Pasqua in quel *Resurrexit* del «mare che sei origine e ricominciamento»⁵⁹⁷

apertamente dichiarato a dar forza e voce contro la traiettoria del declino del nostro tempo. Nel mare Conte vede e legge molte cose; in questa raccolta vengono ripresi tutti i temi cari al poeta.⁵⁹⁸

Componente fondamentale della forma poetica nella produzione di Giuseppe Conte sono i rapporti fonetici tra le parole di un pensiero poetico. È il poeta stesso a sottolineare, nelle sue analisi teoriche come in *Manuale di Poesia* il ruolo

⁵⁹² G. Conte, *Quando sono lontano da te, mare*, 3, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, 4, op. cit., pp. 21-22.

⁵⁹³ E. Montale, *Meriggiare pallido e assorto*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 30.

⁵⁹⁴ E. Montale, *L'anguilla*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 262.

⁵⁹⁵ E. Montale, *I limoni*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, op. cit., p. 12.

⁵⁹⁶ S. Verdino, *Un poeta sul mare. Libertà e ispirazione per tutti i naviganti dei nostri tempi*, "Il Secolo XIX", 15 dicembre 2019, p. 44.

⁵⁹⁷ *Ibidem*.

⁵⁹⁸ Si veda il capitolo dedicato al tema del mare: *La poesia e il mare*, della prima parte di questo lavoro.

dell'allitterazione, dell'anacoluto, della paranomasia quando scrive che le figure di suono descrivono rapporti fonetici tra le parole di un periodo poetico.⁵⁹⁹ Accostare le parole che abbiano uguale sillaba iniziale (allitterazione) o la stessa finale (omoteleuto), o parole di cui a livello fonico sia interamente inclusa nell'altra (paranomasia) conferisce doppia forza espressiva a quello che il poeta sente il bisogno di comunicare permettendogli di rivelare capacità di sintesi ed efficacia timbrica.⁶⁰⁰

Concludiamo con la forza delle scelte linguistiche di Giuseppe Conte a sottolineare l'aspetto più caratterizzante della sua produzione.

Leggiamo in *Manuale di poesia*: «Spesso ho l'impressione che nelle unità di misura della poesia, canto dell'universo sia la materia di cui sono fatti gli astri, gli alberi, i sogni a pulsare».⁶⁰¹ Egli riconduce spesso il significato ritmico della metrica, concepita sempre come qualcosa che fluisce naturalmente, alla musica che anima l'universo, alla danza di cui sono fatti i suoi movimenti. Dinamicità, canto, sogni sono i componenti del mondo tutto da ascoltare e da decodificare per un poeta. Il resto è comunicazione offerta da una poesia che raccoglie ed interpreta questi palpiti in modo che l'essere umano, ogni essere umano, ne faccia tesoro per un vivere che trovi nella dinamicità e nella ricerca continua e instancabile un senso alla propria vita e a quella dell'universo.

Anche per le rime Conte ha parole che registrano la danza che il poeta avverte in se stesso e che ambisce a comunicare agli altri. Leggiamo a proposito della rima appunto: «è questo processo che ingloba giochi di accentuazione, assonanze, consonanze, tagli».⁶⁰² E subito dopo: «Le rime ci arrivano da uno spostamento, una specie di smottamento leggero del granaio di parole che possediamo nella nostra testa».⁶⁰³

Calano gli alati

⁵⁹⁹ Cfr., G. Conte, *Figure di suono*, in Id., *Manuale di poesia*, op. cit., pp. 99-102.

⁶⁰⁰ Riportiamo la già citata osservazione di Conte: «Per il poeta, più che le figure di suono esistono magici rintocchi di parole che producono musiche e significati nella sua testa. Non c'è altro da fare che [...] prendere, trasformare quei suoni sparsi, irrelati nella propria trama di suoni e di sogni». *Ivi*, p. 102.

⁶⁰¹ *Ivi*, p. 117.

⁶⁰² *Ivi*, p. 127.

⁶⁰³ *Ibidem*.

ad amarsi tra i canneti, i cavalli
corrono in riva ai torrenti,
coprono le cavalle.

E io di chi sarò, Madre? Senti⁶⁰⁴

oppure:

che ad ombre d'angeli
sembra eguale
e l'altra faccia
verde è, fiorita

verde di erba
di primavera
verde fuggevole
di questa vita⁶⁰⁵

Interessanti sono i contributi dell'analisi del linguaggio di Conte da parte di critici come Folco Portinari il quale afferma:

C'è in Conte una preziosità verbale degli oggetti (specie degli oggetti-paesaggio) che rinviamo a un'ascoltata oratoria quasimodiana per risalire, da qui, al D'annunzio panico elegiaco tra Maya e Alcyone.⁶⁰⁶

Il passaggio successivo è D'Annunzio: Pan, Ermes, le stagioni del fuoco, Flora. Così conclude Portinari alludendo a Conte: «Postmoderno? No, forse neomoderno».⁶⁰⁷

Conte è stato profondamente influenzato da Roland Barthes sia nella sua poetica sia nelle analisi teoriche condotte sul linguaggio. In *Il piacere del testo*, scritto dal semiologo francese, leggiamo osservazioni molto interessanti, utili ad individuare più a fondo le chiavi di lettura delle opere poetiche di Conte. Secondo Barthes il

⁶⁰⁴ G. Conte, *Primavera. Proserpina*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 91.

⁶⁰⁵ G. Conte, *Canti di Yusuf Abdel Nur, 1*, in Id., *Poesie 1985-2015*, op. cit., p. 203.

⁶⁰⁶ F. Portinari, *Giuseppe Conte, "Le stagioni"*, in "La Stampa-Tuttolibri", 7 nov. 1989, p. 2.

⁶⁰⁷ *Ibidem*.

piacere, il godimento del testo non è un piacere aperto bensì chiuso perché il testo appena scritto è un testo balbettante, frigido, non ancora abitato dal delirio, dalla nevrosi. Precisa Barthes che la scrittura è «la scienza dei godimenti del linguaggio»⁶⁰⁸ E a proposito di godimento afferma che nello scritto piace la frattura, cosa che avviene sotto forma di materialità pura:

la lingua, il suo lessico, la sua metrica, la sua prosodia. Se tutto viene smontato, il testo diventa un «potente getto di parole» [...] Tutto questo viene però ad urtare contro un altro bordo: quello del metro (decasillabo), dell'assonanza, dei neologismi verosimili, dei ritmi prosodici, dei riecheggiamenti (citazionali).⁶⁰⁹

Roland Barthes indugia a lungo sui sofisticati ma spontanei mezzi con i quali la parola di un componimento poetico ci prende e ci conquista. Secondo il critico, come la parte più erotica di un corpo è «dove l'abito si dischiude» così nella scrittura «è l'intermittenza [...] che è erotica; la messinscena di un'apparizione-sparizione».⁶¹⁰ Barthes fa un'osservazione anche su certi aspetti della lettura alludendo al momento in cui tralasciamo pagine di un libro che ci sembrano meno attraenti, troppo lente: «[...] è il ritmo di ciò che si legge e ciò che non si legge a fare il piacere dei grandi racconti».⁶¹¹ Tuttavia alla lettura veloce che ignora i giochi di lingua Barthes privilegia quella che aderisce all'opera-testo «e coglie in ogni punto del testo l'asindeto che taglia i linguaggi- e non l'aneddoto».⁶¹²

È interessante vedere come Barthes indugia sulla differenza di significato tra «piacere» e «godimento» e come queste diversità si riflettano nel modo di usufruire del testo. Il termine «piacere» significa «appagamento» mentre la parola «godimento» allude ad un «mancamento». Nel primo termine notiamo sfumature che indicano soddisfazione, agio, euforia, consapevole persino. Nel secondo constatiamo una perdita, una cosa che provoca uno sconvolgimento che porta al nulla. Conte, assiduo cultore dell'opera del semiologia francese, è consapevole dell'importanza dell'uso della parola e tiene particolarmente in considerazioni gli aspetti e le finalità

⁶⁰⁸ R. Barthes, *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino, 1980, p. 6.

⁶⁰⁹ *Ivi*, p. 7.

⁶¹⁰ *Ivi*, p. 9.

⁶¹¹ *Ivi*, p. 12.

⁶¹² *Ibidem*.

che abbiamo sopra considerato. Addirittura egli ritiene importantissima la lettura ad alta voce come se volesse rimarcare l'invito alla «scrittura ad alta voce» di Barthes., il quale osserva concludendo l'opera *Il piacere del testo*:

La scrittura ad alta voce [...] è portata [...] dalla «grana», dalla voce, che è un misto erotico di timbro e di linguaggio e può essere anch'essa, al pari della dizione, la materia di un'arte: l'arte di condurre il proprio corpo [...].⁶¹³

Direi che nulla funge meglio delle seguenti parole di Barthes da commento ai versi, al loro suono, all'impasto delle parole, al ritmo possente che avvertiamo nella produzione di Giuseppe Conte:

Tenendo conto dei suoni della lingua, la scrittura ad alta voce non appare fonologica ma fonetica [...], ciò che essa cerca [...] sono gli incidenti pulsionali, e il linguaggio tappezzato di pelle, un testo in cui si possa sentire la grana della gola, la patina delle consonanti, la voluttà delle vocali, tutta una stereofonia della carne profonda: l'articolazione del corpo, della lingua, non quella del senso, del linguaggio.⁶¹⁴

In Conte constatiamo immediatamente, ad una prima lettura, come si può trarre piacere dal suono delle parole e dalla cadenza dei versi. Le assonanze, le allitterazioni, il ritmo del decasillabo ci ghermiscono e ci affascina. Siamo attratti dal suono delle consonanti e dal gioco delle vocali strette e larghe. È in un secondo momento che si verifica la riflessione in quanto esprime quella costruzione di vocaboli e suoni e a quel punto le parole vengono ad assumere un unico ruolo: ci indicano il percorso dei pensieri del poeta e della sua riflessione sulla storia e al di là della storia, nel mondo profondissimo e lontano del mito.

Vorremmo citare ancora le parole di un'intervista che Conte ha rilasciato ad Alessandro Rivali⁶¹⁵ dal titolo *È tempo di ritornare al mito*. Il poeta cita i versi tratti dai *Canti pisani* di Ezra Pound: «Formica solitaria d'un formicaio distrutto/dalle rovine d'Europa, ego scriptor» per indicare il bisogno e la possibilità di ripresa della cultura e della scrittura in un momento in cui tutto è fagocitato dal denaro e dalla

⁶¹³ *Ivi*, p. 65.

⁶¹⁴ *Ivi*, pp. 65-66.

⁶¹⁵ Cfr., A. Rivali, *Poesia. È tempo di ritornare al mito. Colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, "Studi Cattolici", 711, maggio 2020, pp. 354-357.

voracità di una società individualistica. È bella la frase con cui Conte si mette a nudo nell'intervista:

Alla fine per me il desiderio è la mancanza, nel cielo, della stella che potrebbe guidarmi fuori dalle tenebre: è il cercarla sempre tra disperazione e speranza. Mi manca la stella dell'innocenza, dell'incanto, della presenza fisica di Dio.⁶¹⁶

Queste parole sono fondamentali per capire il ruolo della parola nel verso di Conte dove la pressione corporea non è semplice godimento ma, come abbiamo già altrove osservato, riflessione, punto di aggancio, vita.

«Il linguaggio sembra dunque un ottimo punto di osservazione sul mondo, anche se si può sospettare che sia invece una barriera tra esso e l'uomo».⁶¹⁷ dice Vittorio Coletti a proposito del modo personalissimo di esprimersi di Conte.

Si tratta di una chiara rappresentazione dello stile contiano quello di usare le parole ed una chiara, anche se involontaria, indicazione di lettura dei suoi versi.

Coletti, affermando che il linguaggio non coincide con la cosa raccontata ma travalica i nostri pensieri, fa una bellissima citazione di Lepschy:⁶¹⁸ «La lingua [...] non solo dà forma ai nostri pensieri, ma anche pensa per noi, o piuttosto, noi siamo pensati (parlati) dalla nostra lingua».⁶¹⁹ A sua volta Coletti cita le parole di Heidegger: «Non ogni parola, anzi nessuna parola, dice l'essere, ma l'essere si esprime in ogni parola».⁶²⁰ Anche il discorso di Heidegger ci porta indirettamente ad analizzare molto da vicino il linguaggio di Conte soprattutto se teniamo presente altre parole di commento di Coletti ad Heidegger:

Nessuno ha esaltato più di Heidegger la forza del linguaggio come caratterizzazione distintiva dell'essere umano, di atto vicinissimo al gesto originario che crea il mondo, alla fondazione mitica del cosmo, segno e luogo che dà la vita. Allo stato puro, il linguaggio dell'origine si può trovare ancora in poesia.⁶²¹

⁶¹⁶ *Ivi*, p. 354.

⁶¹⁷ V. Coletti, *Dietro la parola. Miti e ossessioni del Novecento*, Dell'Orso, Alessandria, 2000 p. 16.

⁶¹⁸ Giulio Ciro Lepschy è un insigne linguista vivente.

⁶¹⁹ *Ivi*, p. 19.

⁶²⁰ *Ivi*, p. 20.

⁶²¹ *Ivi*, p. 21.

Questa presentazione di Heidegger e del suo atteggiamento nei confronti del linguaggio ci sembra un diretto riferimento al linguaggio poetico di Conte e all'intensa presenza del mito nella sua poesia.

Sono significative, sempre per inquadrare il linguaggio e le tematiche della produzione poetica del poeta ligure, le seguenti considerazioni di Coletti sul '900: «Nel Novecento la parola [...] fa tutt'uno con la cosa»⁶²² e poco dopo: «La maternità del linguaggio è la grande risorsa, secondo Blanchot, della poesia che smaschera la cancellazione delle cose nelle parole facendo - lo pensava anche Caproni negli anni quaranta - delle parole cose».⁶²³

Coletti osserva come nella parola muore quello che la parola vorrebbe esprimere. Ma non è così per il linguaggio poetico.

A proposito del linguaggio poetico che oggi ha raggiunto un livello decisamente quotidiano e prosaico, Coletti, aggiunge:

Così, appena raggiunta e acquisita la lingua di tutti, la poesia ne scavalca allegramente i confini e usa l'informale quotidiano per calarvi dentro una delle più straordinarie ricerche nella forma che mai stagione letteraria abbia compiuto [...]. Sanguineti esplora il vocabolario e coglie ogni possibilità nella formazione delle parole [...]. Non c'è così limite all'invenzione [...]. Insomma: un incredibile inventario di forme possibili (più che reali), una grande festa della lingua per un messaggio «comico» di straordinaria efficacia icastica e capace di un'espressività di rado raggiunta dalla poesia contemporanea.⁶²⁴

Dopo avere esaminato vari poeti contemporanei tra i quali Montale, Caproni e Luzi, scrive Coletti a proposito di Conte:

La poesia pare dunque in questi anni sondare l'italiano di tutti che non può smettere di adoperare; cerca una formalità nell'informale; rimodula una sua dizione non usurata, pur con materiali spesso normali o neutri. Anche i migliori tra i più giovani, come Giuseppe Conte (*L'Oceano e il Ragazzo*, 1983) ad esempio, si muovono su questa strada. C'è una pronuncia poetica che sembra proprio non voler rinunciare al suo

⁶²² *Ibidem*.

⁶²³ *Ivi*, p. 22.

⁶²⁴ V. Coletti, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Einaudi, Torino, 2000, p. 457.

spessore caratteristico, alla sua evidenza significativa, pur nel rifiuto di ogni esemplarità e nella perdita di tutte le aureole.⁶²⁵

Perché Conte, come abbiamo scritto, in tutta la sua produzione poetica ricorre ad espressioni linguistiche a volte sovrabbondanti ma più spesso essenziali per esprimere un modo tradizionale di fare poesia. Nello stesso tempo ricorre ad un linguaggio nuovo adattato alla ricchezza della sua immaginazione e ai fermenti dei suoi pensieri. Di qui un adattare le parole alle rievocazioni del mito, una conquistata capacità di infrangere una barriera di stentati modi di dire per elevarsi a ventilare possibilità di vita nuove. Ne scaturisce un linguaggio originale che sa reinventarsi ad ogni occasione, ad ogni nuova svolta e sa offrire spunti per nuovi viaggi non solo di lettura ma anche del fare poesia.

Innovare significa discostarsi dalla tradizione per scrivere qualcosa di insolito secondo il proprio gusto e la personale *Weltanschauung*. Secondo gli antichi letterati come Seneca, Petrarca e Poliziano, innovare significa prendere spunto da altri autori per ricreare qualcosa di proprio, qualcosa di assolutamente nuovo che gareggi con altri lavori in bellezza.

Questo è il metodo usato da Conte per il quale innovazione e tradizione vanno di pari passo. Il linguaggio è un terreno sul quale è consentito sperimentare e innovare e di conseguenza il ritmo.

Innovare significa prendere il linguaggio in uno stato e lasciarlo in un altro: fare che la propria poesia modifichi l'equilibrio del linguaggio poetico come si era configurato prima di essa, e risulti individuale, unica. [...] Innovare resta il *sine qua non* della poesia: e innovare è prima di tutto produrre nel linguaggio della poesia un'inedita musica ritmica e inedite immagini dell'anima e del mondo.⁶²⁶

Quanto è innovatore il linguaggio di Conte nella poesia? Forse non troppo perché i componimenti sono pieni di retorica, o forse tanto perché il linguaggio non è mai pacato e malinconico, anzi, è esuberante, turbinoso, borbottante, gioioso e fastoso, cioè celebrativo della vita, della morte, del cosmo, di Dio.

⁶²⁵ *Ivi*, p. 460.

⁶²⁶ G. Conte, *Manuale di poesia*, op. cit., p. 38.

Conte si caratterizza per la sua cifra ideologica che lo mostra non allineato con il ripiegamento su se stessa della corrente minimalista che contraddistingue le avanguardie della seconda metà del '900, particolarmente degli anni '70.

È proprio aprendosi alle diverse culture e particolarmente ai miti di ogni dove che Conte individua un modo tutto nuovo per scoprire nel mito una fonte di energia per l'umanità. Questo processo viene dal poeta attuato attraverso i termini di un linguaggio sia quotidiano sia alto, composto con nomenclature ricercate, con metafore create con cura al fine di rappresentare la natura come mediatrice di forza vitale e non solo come bellezza da scoprire e contemplare. L'espressione linguistica del poeta ligure è il tramite che gli consente di far scaturire, dal bello, dall'eros e dal vitale, nuovo slancio, energie, conoscenze di fresca acquisizione, impeto al fare.

Nelle sue scelte poetiche Conte, rifiutando di seguire gli esponenti della sperimentazione, supera la loro incomunicabilità, la loro afasia, la loro dissacrazione scegliendo, come modelli, poeti «alti» come Whitman e Shelley e riconoscendo la loro capacità di riconoscere lo spazio da donare all'uomo e alla vita.

Il linguaggio di Conte rappresenta qualcosa di nuovo per la poesia italiana. L'austerità e il timbro musicale dei suoi versi sono spesso visti come una banalità, soprattutto se li si confronta con «il nuovo» inseguito dalle diverse sperimentazioni. Conte si scaglia contro il disordine degli sperimentalismi e perciò il suo atteggiamento viene visto come retrocessione, incapacità di essere all'altezza della novità dei tempi. Forse non si è capito l'uso sapiente del suo endecasillabo. Si è fraintesa la caparbia con cui il poeta ha tentato il recupero di quella cultura del primo novecento con cui egli era pronto a contrastare la morte della poesia e a sostenerne la rinnovata funzione salvifica.

L'originalità del linguaggio poetico di Giuseppe Conte si impone. Gli aggettivi, le sfumature pittoriche e musicali, le rappresentazioni a forti tinte della natura accompagnate dall'armonia delle parole sono un'immagine della vita proprio nel loro non obbedire ad una moda o nel loro disinteresse a prendersi la scena. Sono invece uno strumento per parlare a chiunque si voglia innalzare al di sopra delle correnti e dei luoghi comuni per fare della poesia un'esperienza di quotidianità senza che essa cessi di essere alta e senza che abdichi alla sua condizione speciale.

Per concludere facciamo una sintesi del percorso poetico di Giuseppe Conte, prendendo in considerazione le più importanti raccolte pubblicate: *Poesie (1983-2015)*, apparse negli Oscar Mondadori, 2015, *Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, 2019 e *L'erica 12 poesie*, Fallone, 2020.

In *Poesie 1983-2015* sono comprese diverse raccolte la prima delle quali è *L'Oceano e il Ragazzo*. Conte arriva a questo libro dopo aver compiuto ampi ed approfonditi studi critici, forte dell'insegnamento di Anceschi e dopo aver pubblicato *La metafora barocca*, opera sviluppata dalla sua tesi di laurea. Al suo attivo ha pure le lettere in versi e un poemetto, *Il processo di comunicazione secondo Sade*, diviso in due parti delle quali soltanto la prima avrà sviluppi nelle opere successive. Conte lo ha pubblicato a sue spese presso un piccolo editore napoletano.

La poesia di Conte costituisce un ampio scenario che fa rivivere, in una interpretazione via via in continua trasformazione, ma sempre fedele ai moduli e al taglio semantico e poetico iniziale, i risultati dei suoi studi, del suo grande viaggiare e della sua sensibilità poetica.

L'OCEANO E IL RAGAZZO (1983) deriva dall'interiorizzazione dei miti etruschi, aztechi, pellerossa, greci e celtici che Conte ha studiato sui libri ed è andato personalmente ad approfondire nelle diverse geografie. L'antologia comprende *L'Ultimo Aprile Bianco*, raccolta uscita nel 1979 e pubblicata da Guanda.⁶²⁷ Si tratta di un libro ricco di temi, caratterizzato da un linguaggio alto mutuato dal mondo

⁶²⁷ Il testo proposto nell'Oscar riproduce peraltro quello – significativamente rimaneggiato – della seconda edizione dell'opera, approntata da Conte nel 2002 (TEA, Milano). Già nel passaggio dal libro del '79 a quello dell'83 molti componimenti e sezioni vengono eliminati (in particolare Conte elimina la sezione *Figlia del Sole e di Perseide*, la sottosezione *Lei mi diceva così* della sezione *Decorazioni ed estasi*, e la sezione *Wasishu* della quale sono cassate le poesie di ispirazione nativo-americana e le traduzioni di D. H. Lawrence, mentre sono salvate tre poesie, ossia *Che cos'era il mare*, *L'ultimo ragazzo drogato* e *Il vento bisognava sentirlo*, della sottosezione *Il dio senza corpo* che andranno a rimpinguare la sezione *Secondo la Profezia*). Mentre nuove poesie ampliano le vecchie sezioni (*Poesie d'occasione*) e ne formano di nuove (*Altari Achei*, *Natura morta con clessidre*, *Dee in esilio*, *Ballate*, *Reincarnazioni*, *rifioriture*). La selezione è in parte giustificata dall'intento di eliminare poesie ridondanti nel mostrare la potenza della natura e del mito. Infatti, sono censurate le poesie che costituiscono una variazione sul tema della partecipazione panica ai ritmi della natura (ad esempio alcune poesie della sezione *Decorazioni ed estasi*). Altre poesie sono cassate perché rappresentavano variazioni sullo stesso tema nella sezione *Animali etruschi*, nella quale, delle nove poesie presenti ne rimangono sei, e nella sezione *La conquista del Messico* in cui cadono alcune poesie dedicate al *Ritorno di Quetzalcoat*. Lo stesso procedimento selettivo è applicato nel passaggio dell'edizione dell'83 a quella del 2002 nella quale vengono eliminati i componimenti *Argolide deve murare le voci e le* e la terza ode *Dea in esilio, non madre, non sposa* della sottosezione *Tre odi egee* che diventa, appunto *Due odi egee*.

classico, basato su una grande capacità di osservazione e di ascolto. Il perno della raccolta è un'idea di bellezza a tutti i livelli. Racconta il poeta ligure al Centro culturale di Milano nel 2015:

Negli anni '70, parlando di crisi della natura quando allora non ne parlava nessuno, mi riferivo a Hillman parlando del mito attraverso gli archetipi psichici. Leggevo e rileggevo *Alce Nero parla* che è un libro sapienziale sulla natura. Così nacque *L'Ultimo Aprile Bianco* che è un libro sulla natura e sul mito. Il titolo vuol dire: l'ultimo aprile della civiltà dei bianchi...se la civiltà dei bianchi non cambia, non si rivolta, non diventa un'altra cosa, è destinata a morire [...]. Se vogliamo continuare a essere umani e vivere in un mondo in cui si possa ancora respirare, beh, la letteratura a mio parere, la poesia può ancora servire.⁶²⁸

In questa raccolta i versi sono caratterizzati da irregolarità, sono lunghi, interrotti da frequenti *enjambements* e tmesi. Anche nei sonetti barocchi o nelle allusioni al sonetto presenti in *L'Oceano e il Ragazzo*, l'endecasillabo risulta spesso evitato, anche se ne avvertiamo l'approssimarsi.

LE STAGIONI (1988): si tratta di un viaggio attraverso gli elementi naturali (acqua, terra, aria, fuoco), i personaggi del mito, i paesaggi che spaziano da quello ligure, intimamente vissuto dal poeta fin da ragazzo e in seguito per tutta la vita, alla magia degli scenari americani.

Lo sguardo del poeta si posa sulla morte e sulla vita, passando dalla malinconia del distacco al piacere del ritrovarsi in una rinascita, in un nuovo fiorire.

La raccolta mescola elementi naturali e mitici indissolubilmente nel pannaturalismo. Ma divinità e sacralità, come sostiene Ficara e di rimando Piccini, vacillano, non hanno più i caratteri gloriosi delle raccolte precedenti, perché sono tarlate dal dubbio e perché esse condividono ora le debolezze e le difficoltà umane mescolandosi nella vita quotidiana. In questo modo anche la natura e gli animali

⁶²⁸ G. Conte, M. De Angelis, A. Riccardi, 1975-2015: *Quarant'anni di poesia italiana. Il punto*, coordina F. Napoli, Centro Culturale di Milano, 3 dicembre 2015, p. 7, online: <https://www.centroculturaledimilano.it/wp-content/uploads/2016/01/Quarant%E2%80%9999anni-di-poesia-italiana.pdf> (consultato il 3 maggio 2020).

partecipano ai tormenti dell'essere.⁶²⁹ In questo clima di abbandono l'autore riscopre il divino e il sacro alla luce dell'anima, depositaria di eroicità e mortalità. Occeili forse esagera nel dire che il mito è una via di salvezza, eppure grazie alla poesia danzante e al canto che asseconda il ritmo della natura, si scopre la religiosità del creato.⁶³⁰

Conte in questo libro dispone con cura le poesie nell'indice per dare maggiore enfasi al percorso spirituale qui seguito. Si nota uno sforzo architettonico non indifferente. La raccolta, infatti, è ordinata in due parti ognuna di quattro sezioni intitolate alle stagioni e agli elementi. Nella prima parte le quattro sezioni sono dedicate a quattro divinità diverse (Venere, Pan, Flora, Ermes) e sono composte da un inno al nume tutelare e da quattro poesie dedicate alle stagioni di cui riportano il nome. Nella seconda parte le sezioni sono dedicate ai quattro elementi naturali e sono composte da due poesie ciascuna. Tuttavia, nella seconda parte esiste una sezione che va oltre il tempo e lo spazio, *Dopo le stagioni*. Essa rappresenta l'etere, la quintessenza aristotelica che non si trova in questo mondo ma appartiene all'ultraterreno, al Paradiso sede dell'unico Dio. Quest'ultima sezione insieme al componimento conclusivo *Commiato* sembra sbilanciare questa costruzione retta dal numero quattro e dal sottomultiplo due che rappresentano la ciclicità stagionale. Ma in realtà esse sono il punto di arrivo di un processo di ricerca storica ed ascetica condotto in questo mondo.

DIALOGO DEL POETA E DEL MESSAGGERO (1992).

In questo libro Conte dà un taglio netto con il suo passato di poeta. È un libro «con cui rompo con il momento più metaforico e delirante, perché c'era un delirio metaforico nella prima parte della mia opera, un delirio di metafore, di visioni, di

⁶²⁹ «La poesia di Conte può raggelarsi nella dolorosa coscienza dell'esilio e della caduta, nella nostalgia che sembra stendere un velo di opacità nella trasparenza solare del mito e tragicamente degrada verso il crepuscolo. Allora si delinea un mondo disertato da uomini e dei, una natura abitata da creature attimali che sembrano custodire il labile messaggio di una lontana e inattuale salvezza» R. Carifi, *Giuseppe Conte. Il mito e la poesia*, in *Anni '80*, a cura di L. Cesari, Jaca Book, Milano, 1993, p. 13.

⁶³⁰ E. Occeili, *L'Ultimo Aprile Bianco*, in Id., *Oltre lo specchio. Dissonanze, contrappunti e note di passaggio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2004, p. 137.

visionarietà, che è giusto avere da giovani». ⁶³¹ Sin dalle prime battute della raccolta si deduce come l'elemento cardine del libro sia la modalità dialogica tra il soggetto poetante e un'entità non ancora delineata. Libro

in cui il grande sogno del mito, della poesia sostenuta e alta tocca il suo massimo grado di crisi. È una raccolta inaspettata, tutta intonata a una nera disillusione e prostrazione psicologica, espresse anche attraverso numerosi ricordi personali, da diario o cronaca di una vita, con un imponderabile avvicinamento addirittura a Montale di Satura e raccolte successive. ⁶³²

Il colloquio tra poeta e messo si articola in quattro sezioni che portano a compimento il tema del viaggio e del mito con un approfondito esame di coscienza. Interessante è, nell'ultima sezione, il modo in cui tratta l'argomento «Democrazia» dando spazio all'energia che scaturisce da un grande poeta come Whitman che per la democrazia si è speso. In questa raccolta si nota che il sogno del mito è entrato in crisi tanto che, particolarmente nella prima parte del libro, la letteratura diventa una difesa dell'angoscia esistenziale. Il poeta è consapevole di questo e nell'ultima sezione del libro, *Democrazia*, si rifà vate e riacquista la sua funzione di poeta civile rievocando il modello di Whitman. ⁶³³

Con quest'ultimo libro [...] Conte fa una sorta di bilancio di ciò che resta dopo l'epoca delle peregrinazioni e degli spostamenti, di ciò che rimane o si presume che rimanga ad aspettare, inalterato e immarcescibile: invece, la scoperta di un'impossibile identità *stanziale* e *sostanziale*, continuamente esperita, disperatamente cercata nel colloquio con sé stesso e le apparizioni *angeliche* (proprio nel significato etimologico) che non permettono distrazioni e allargamenti di spazio o di patria. ⁶³⁴

⁶³¹ G. Conte, M. De Angelis, A. Riccardi, 1975-2015: *Quarant'anni di poesia italiana. Il punto*, coordina F. Napoli, Centro Culturale di Milano, 3 dicembre 2015, p. 11, online: <https://www.centroculturaledimilano.it/wp-content/uploads/2016/01/Quarant%E2%80%9999anni-di-poesia-italiana.pdf> (consultato il 3 maggio 2020).

⁶³² D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, op. cit., p. 70.

⁶³³ E, come abbiamo già detto, Whitman, che dà il titolo al primo componimento della sezione, sostiene interamente questa nuova scelta «con i suoi versi lunghi, biblicheggianti, con la sua mescolanza di canto individuale e di massa, con il suo entusiasmo». D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, "Atelier. Trimestrale di poesie, critica, letteratura", 7, settembre 1977, pp. 70-71.

⁶³⁴ P. Corbo, *Diario di lettura: poesia italiana '91-'92*, "Galleria", 7, 1993, pp. 93-94.

Gli studiosi concordano nell'affermare che la scrittura di questo libro sia differente dai precedenti perché «si fa più colloquiale e narrativa e [...] accetta al suo interno il lessico quotidiano, la concretezza dei nomi, la referenzialità aneddotica, con impronta non più di sicurezza e pieno dominio di mondo e natura, ma di ripiegamento e smarrimento».⁶³⁵

Mentre il linguaggio poetico raggiunge «il punto più basso nella miscelazione linguistico-retorica [...] fino a testi quasi prosastici, di tono didascalico, esplicativo».⁶³⁶

Dunque la poesia abbandona la linea eroica e cosmogonica e sapienziale delle raccolte precedenti a favore di una narratività dai toni intimi e dimessi. «In questo vortice di definizioni, precisazioni, costruzioni e destrutturazioni della propria persona, la scrittura di Conte diventa lineare, narrata, stretta fra le necessità di essere rigorosa e le inevitabili “afonie” del linguaggio narrato».⁶³⁷

La semplicità della costruzione metrica delle poesie dimostra come Conte ricerchi uno stile semplice. Infatti la maggioranza delle poesie è composta da terzine e da distici, meno frequentemente da quartine e sestine. Tuttavia, ciascun tipo di strofa può chiudersi con un verso breve o con una coda formata da un verso o da un distico come codificato da Conte.⁶³⁸ Quasi tutti i versi seguono la norma autoriale dell'endecasillabo mobile o discorde, salvo pochi senari, settenari e ottonari,⁶³⁹ o tredicisillabi⁶⁴⁰ ed ancora ai meno frequenti versi di quattordici e quindici sillabe.⁶⁴¹

Dunque il ritmo è più piano e disteso, meno aspro grazie alla drastica riduzione degli enjambements specialmente quelli non tradizionali e più forzosi e grazie alla scarsità delle tmesi.⁶⁴²

⁶³⁵ L. Surdich, *La lirica in Liguria dal secondo dopoguerra ad oggi*, in *Bilancio della letteratura del Novecento in Liguria*, a cura di G. Ponte, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, Genova, 2002, p. 82.

⁶³⁶ D. Piccini, *I poeti del «Pubblico della poesia» e della «Parola innamorata»*, op. cit., p. 240.

⁶³⁷ G. Scalise, *Giuseppe Conte: Dialogo del poeta e del messaggero*, "Poesia", 50, 1992, p. 56.

⁶³⁸ Cfr., G. Conte, *Note a «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., pp. 277-280.

⁶³⁹ «era ormai la pace», *Immodificabili*, p. 173; «questo, dove a diciannove anni/si può morire», *Pucci Lavezzari*, p. 154.

⁶⁴⁰ «detta dei Frati. Poi tornavo a casa, aprivo», *In endecasillabi*, p. 180.

⁶⁴¹ «addormentate dischiudersi, come il sole», *Nella molteplicità del tempo*, p. 185; «della polvere della sua giacca era scivolato», *Perché il tempo*, p. 189.

⁶⁴² Ne è presente solo una ed etimologica, «infinita-//mente», *L'infinitamente mutevole*, p. 153.

L'aspetto metrico della rima è peculiare.⁶⁴³ Inoltre sono molto numerosi gli esempi di assonanze⁶⁴⁴ e consonanze⁶⁴⁵ che rientrano anch'esse nel criterio della cura del verso e della musicalità litanica. Tuttavia, siccome in ogni poesia solamente una modesta parte dei versi è interessata dalla ricorrenza delle rime, assonanze e consonanze, tali fenomeni ritmici passano quasi inosservati.

Ripetizioni ed elenchi perdono quasi totalmente la loro funzione rispetto ai libri precedenti sia perché si trovano raramente sia perché le frasi sono più brevi con una forte presenza verbale che causa la quasi totale scomparsa delle frasi nominali. Ciò risponde alla maggior narratività della raccolta a fronte dell'ansia di voler dire e dell'eroicità delle precedenti.

Il lento andamento della scrittura poetica sembra seguire il tono dimesso del colloquio, in cui marche sintattiche non permettono di scindere l'«io»-poetico dall'«io»-autore. «Il protagonista del libro è proprio lui, Giuseppe Conte, con tanto di nome e cognome, la propria storia, gli amici, il passato».⁶⁴⁶ E abbiamo già parlato a lungo del messaggero con il quale il protagonista-autore conversa.

CANTI D'ORIENTE E D'OCCIDENTE (1997): sono ispirati alla cultura e alla poesia orientale. Il poeta, che avverte la necessità di entrare in un mondo esotico e ricco di misticismo, imita, tra gli altri, il poeta e mistico persiano Abû Sa'id e fa riferimento alle città celesti dell'islamismo. Questa raccolta infatti rappresenta

La piena riproposizione di un canto fiorentino, panico, esaltatore. [...] questo «rilancio» avviene attraverso la ripresa della poesia mistica orientale (araba, turca, persiana), cui Conte si era già ispirato nella parte conclusiva delle Stagioni.⁶⁴⁷

⁶⁴³ La rima è adoperata con una certa frequenza. Si possono trovare o rime baciato («mare-viaggiare», *Alle origini*, p. 167), o rime alternate («abbandono-perdono», *Alle origini*, p. 167), o rime che non rispondono a schemi fissi. Quelle che Conte propone di chiamare «rime passionate» perché possono trovarsi anche a notevole distanza, e perché non hanno un marcato rilievo fonico.

⁶⁴⁴ «torrente-sempre», *Alle origini*, p. 167.

⁶⁴⁵ «festa-Pentecoste», *La scalinata*, p. 148.

⁶⁴⁶ «Giuseppe Conte mi chiamo, è possibile?», *Questo cognome*, p. 152; «chi sono stato? Chi sono?/Giuseppe Conte, il bambino», *Essere collettivo*, p. 156.

⁶⁴⁷ D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, op. cit., p. 71.

Il libro segna il ritorno a quella poesia vitalistica che, appunto, segna un contatto rinnovato con la poesia mistica orientale, tendenza che avevamo già notato nella parte finale di *Le Stagioni*.

E in *Canti d'Oriente e d'Occidente* tornerà «la celebrazione cara a Conte dell'amore totale, comprensivo per le cose e il cosmo».⁶⁴⁸ Dice Anna Meda: «L'Islam di riferimento nei Canti d'Oriente e d'Occidente è quello della grande tradizione mistica persiana dei *Fedeli d'Amore*, che trovò in Sohravardi il suo massimo rappresentante...Questo ci porta ad un aspetto fondamentale della lotta di Conte: essa nasce sì dalla ribellione e dal senso di perdita, ma anche dall'amore che sottende sempre tale ribellione, come afferma nel carme *Ai Lari*».⁶⁴⁹

Così conclude Anna Meda: «La forza cosmica di Amore fa sì che il fluire perenne della vita nei suoi cicli di morte, trasformazione e rinascita, continui incessante oltre il senso d'identità individuale e delle speci vegetali e animali, per cui il suo miracolo si manifesta nel dolore della morte ma anche nel perenne ritorno alla vita trasformata e metamorfica».⁶⁵⁰

Alla prima sezione dedicata all'Oriente seguono quattro poemetti *Ai Lari* (p. 231), *Oh Omero*, *Oh Whitman* (p. 247), *Figlio dell'energia democratica* (p. 259) e *Il canto irlandese. In memoriam Bobby Sands* (p. 271). Questi componimenti dedicati a Foscolo, a Whitman e alla poesia epica classica, non sono raggruppati in un'unica sezione, sebbene appare chiaro che costituiscano la parte «occidentale» della raccolta.

In questo libro è visibile un'imitazione sia dei poeti orientali sia di quelli occidentali.⁶⁵¹ Secondo Piccini, questa eccessiva «fioritura letteraria di riflesso»⁶⁵² costituisce un limite del libro insieme ad uno sfrontato celebrativismo.⁶⁵³ Eppure,

⁶⁴⁸ *Ibidem*.

⁶⁴⁹ A. Meda, *Ascesi e lotta nella poesia di Giuseppe Conte*, "Studi di italianistica nell'Africa Australe", 2, 2006, p. 17.

⁶⁵⁰ *Ivi*, p. 18.

⁶⁵¹ Per questo motivo, secondo Piccini, questo libro «non pare sincero fino in fondo, sa un po' di posa di atteggiamento costruito». D. Piccini, *Bilanci. I libri di un anno*, "Poesia", 113, 1998, p. 40.

⁶⁵² D. Piccini, *Giuseppe Conte: «Canti d'Oriente e d'Occidente»*, *op. cit.*, p. 71.

⁶⁵³ Ciò comporta: «un velleitarismo formale evidente in certi sintagmi di tono mistico-sensuale, nella prima parte ("il mio cuore non segue/che il tuo sentiero, Amore"), epico o neoclassico nella seconda ("declinano e poi cadono gli imperi"), entusiastico-sacrale nelle sezioni whitmaniane ("Tutto quello che è sacro, tenebroso e luce-creante e sacro e invincibile mi ha generato, // ci ha generato insieme noi

grazie all'imitazione, è possibile per Conte fondare il suo canto su matrici non occidentali, non scontate, meritando l'aggettivo di «persiano», «nel senso che non è dantesco, che non è, o si sforza di non essere, da questa parte della nostra tradizione».⁶⁵⁴ Sia pure con queste modalità, attraverso il manierismo educativo esibito e una pronuncia di secondo grado, Conte persegue paradossalmente il proposito di collocarsi «volutamente in polemica»⁶⁵⁵ con il panorama poetico novecentesco e contemporaneo.

Come nel libro precedente *Dialogo del poeta e del messaggero*, anche in *Canti d'Oriente e d'Occidente* nella parte finale si trovano le poesie dedicate al concetto di democrazia. Anche queste poesie hanno una struttura iterativa e anaforica tanto che, nonostante la lunghezza, ricordano gli inni e le salmodie.

FERITE E RIFIORITURE (2006)

La raccolta è strutturata in quattro sezioni. La prima sezione *Nuovi Canti*⁶⁵⁶ ha la stessa modalità di recupero della cultura di riferimento dei *Canti di Yusuf Abdel Nur*. La seconda sezione *Canti alla vita*⁶⁵⁷ raccoglie poesie introspettive. Nella sezione

folate della stessa burrasca, noi onde della stessa mareggiata”)). D. Piccini, *I poeti del «Pubblico della poesia» e della «Parola innamorata»*, op. cit., pp. 240-241.

⁶⁵⁴ D. Rondoni, *Amore e imitazione. Intorno a tre recenti libri di poesia*, “Clandestino”, 3, 1997, p. 11.

⁶⁵⁵ *Ivi*, p. 12.

⁶⁵⁶ Nel 2001 l'editrice S. Marco dei Giustiniani pubblica *Nuovi Canti*, i cui testi confluiscono in gran parte in *Ferite e rifioriture* e ne costituiscono appunto la prima sezione. Leggiamo sulla copertina: «In questa raccolta il poeta ritrova il se stesso degli inizi e della Liguria *moglie-amante che ti fascia/di carezze, di odio e di possesso* e chiede di rinnovare lo stupore felice ed ebbro della stagione dei primi canti». È come il chiudersi di un cerchio: Conte, pur nella continua ricerca di una poesia nuova mai uguale a se stessa, non smentisce il proprio passato e ripercorre, quasi riscoprendoli, i moduli che ha di volta in volta scoperto e creato. Dice Rosita Copioli, a proposito di Conte, nella prefazione al volume: «[...] per vivere bisogna compiere un ritorno, una riconversione verso i propri inizi, verso le proprie più fonde radici, bagnate dalla sorgente del sogno e del canto: nello spirito germinante, liquido, dell'eros che è l'anima delle cose.» (R. Copioli, *Il vignaiolo e l'ombra*, in G. Conte, *Nuovi canti*, op. cit., p. 7). Bello è l'augurio della Capioli: «Auguriamogli che quel suo dolce dio (La Capioli si riferisce al dio Amore citato nella pagina precedente) lo assista sempre, insieme ad Ermete, che tanto lo assiste nel lavoro di artigiano, e nelle invenzioni di quelle metamorfosi dei desideri, che solo in lui diventano così complete, estese, totalizzanti immagini cantate, felicemente scandite nelle rime alternate, baciata, nelle allitterazioni e nelle consonanze: il corpo vignaiolo che sprema l'uva succosa, umorosa, del corpo amato» *Ivi*, p. 9.

⁶⁵⁷ In questa sezione sono presenti testi che hanno per tema l'amore per la vita. Questo argomento è molto importante per il poeta. Qui l'amore è «come seme di rinascita, arma magica per sconfiggere l'ombra che incombe perché l'amore può opporsi alla morte (ma anche alla creatività), al dolore, ai capricci del destino» R. Ricchi, *Nuovi Canti*, “Nuova Antologia”, 2223, 2002, p. 355. Nella sezione il poeta si serve della metafora non più per riscoprire il piacere primigenio, bensì per esprimere il

Canti del mito si trova il ritorno panico agli dèi pagani, mentre in *Canti d'occasione* ci sono alcune poesie dedicate ad autori contemporanei.⁶⁵⁸ La parola «canti» è nei titoli delle sezioni e collega queste quattro con la prima sezione di *Canti d'Oriente e d'Occidente* perché Conte crede nell'alto valore demistificante della poesia dettata dalla stessa divinità. Il poeta imperiese «continua a credere [...] nella necessità di una sapienza retorica, nella precisione del linguaggio e delle immagini, nell'energia stilistica del verso, nella sua musicale e potente memorabilità».⁶⁵⁹

Piccini, per contro, asserisce che questo libro sia contrassegnato formalmente

da una parte dalla memorabilità delle rime, dall'altra dal ricorso frequente ad un lessico quotidiano e usuale (di contro a certe invocazioni e certi usi retorici di tono letterario), continuando ad aggirarsi intorno alla basilare antinomia piacere/morte, desiderio/disincanto, come un'elementarità di pensiero [...] di limitato spessore. Ciò non toglie [...] che si possano dare momenti di veritiera e pulsante densità, come nella dolorante celebrazione del rifiorire incessante della primavera.⁶⁶⁰

Già dal titolo, *Ferite e rifioriture*, capiamo che il poeta si ripromette di mettere a nudo le sue debolezze e le sue angosce, ma anche quegli elementi che lo hanno aiutato a superarle e a rigenerarlo. Tuttavia le «"ferite" hanno il sopravvento sulle "fioriture", nel senso che costituiscono la vera ossatura del libro; sicché il poeta appare meno "inneggiante" al gusto del vivere e più ripiegato sulle offese inferte a lui e al genere umano».⁶⁶¹ Questo titolo, inoltre, rimanda evidentemente alla sezione *Reincarnazione, Rifioriture* (p. 61) de *L'Oceano e il Ragazzo*. Ma se in quella raccolta rifiorire equivaleva a reincarnarsi nell'anima del mondo e a rinascere ciclicamente, qui invece significa guarire dall'ansia della morte, risanare le ferite esistenziali.

desiderio di partecipare alla gioia divina. Se l'amore carnale si trasforma in sublime e sacro piacere, ora il poeta chiede alla vita felicità dell'estasi conoscitiva di Dio.

⁶⁵⁸ Collocata in chiusura della raccolta, come in *Dialogo del poeta e del messaggero* e in *Canti d'Oriente e d'Occidente*, si trova l'unica vera poesia impegnata del libro *Ferite e rifioriture*, ossia *Partigiano della pace* (p. 352). La poesia è un canto commemorativo delle stragi della guerra in Iraq («la morte per fuoco che cola/su Baghdad degli innocenti/l'urlo dei superstiti», il cui unico scopo è forse il controllo dei pozzi petroliferi: «poi arriveranno calme/le petroliere?»).

⁶⁵⁹ G. Pontiggia, *Giuseppe Conte: Nuovi Canti*, "Poesia", 169, 2003, p. 66.

⁶⁶⁰ D. Piccini, *I poeti del «Pubblico della poesia» e della «Parola innamorata»*, op. cit., p. 241.

⁶⁶¹ R. Ricchi, *Giuseppe Conte: Ferite e rifioriture*, "Nuova Antologia", 2244, 2007, p. 357.

Dal punto di vista metrico non ci sono grosse cesure tra i due libri e quello precedente. Conte continua ad usare sapientemente rime, assonanze e consonanze e a snellire i versi, tant'è che sono quasi introvabili i versi che superano le tredici sillabe, normale prosecuzione della norma dell'endecasillabo mobile.⁶⁶² I versi più brevi, tuttavia, possono susseguirsi tra loro per intere strofe con quello che si potrebbe definire settenario mobile che si dilata comprendendo versi dalle cinque alle nove sillabe.⁶⁶³ Nei libri precedenti è possibile intravedere qualche attestazione di questo verso ma solo ora è usato sistematicamente senza la presenza nella strofa di versi più lunghi.

Per quanto riguarda le strofe Conte continua a far uso di quartine e sestine che dissemina all'interno dei testi fra strofe di lunghezza maggiore. Però si incontra un abbondante uso di distici in *Canti d'Oriente e d'Occidente*, mentre in *Ferite e rifioriture* si hanno, di solito, strofe più lunghe. In quest'ultima raccolta l'uso dei distici esplicita il legame con l'elegia latina tramite la figura del poeta Ausonio e con l'amore professato alla vita, in *Canti d'Oriente e d'Occidente* il richiamo all'elegia è veicolato dal gran numero di distici presenti nelle liriche di argomento amoroso e mistico-amoroso. Quindi molte poesie «orientali», sono scritte in distici, caratteristica «occidentale», aumentando la polemica con le correnti poetiche contemporanee.

Gli *enjambements* sono praticamente tutti canonici tranne qualche caso in cui si voglia sottolineare il travaglio interiore e l'irruenza emotiva (come per esempio in «come un cammello che/sfida la sete»⁶⁶⁴ e «porta dritto verso i giardini di Lao Tse, di Tu Fu, Li Po, Basho»⁶⁶⁵) o per alzare il tono del canto (come per esempio nel *Canto irlandese*, p. 271: «e i laghi ad inseguirsi, amarsi, come//crollati a capofitto tra le colline»). Le poche tmesi presenti sono solo etimologiche e cercano di nobilitare il discorso e di renderlo meno usuale.

Inoltre, si diradano le ripetizioni ma gli elenchi non smettono mai di essere uno dei componenti significativi del modo di fare poesia di Conte.

⁶⁶² «ci dimenticheremo queste notti terrene», *Una notte Attar, non so da quale*, p. 206; «ciao, Giorgio, cerco d'immaginarci dove sei», *Lettera*, p. 296.

⁶⁶³ Si veda, ad esempio, *Ho cercato i piaceri*, p. 210 e *Ed eccoti mia vita*, p. 215.

⁶⁶⁴ G. Conte, *Il mio cuore non segue*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 205.

⁶⁶⁵ G. Conte, *Lettera*, in Id., *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. 296.

GLI INEDITI: vi è rappresentato il mare come susseguirsi di mete di una ricerca continua, senza soste. È un mare che si mescola con i diversi mari incontrati ma che è anche il mare di sempre, il mare indifferente, del quale, nonostante tutto, si ha continuamente bisogno. «Non finirò di scrivere sul mare./Perché il mare è le Sirene la cui voce/calamitante d'amore oscura/voglio ascoltare senza paura/io che non ho dove tornare/[...]/Perché il mare [...]/[...]è sentirsi vicino/all'inizio di ogni lacerazione/al primo scoccare del tempo».

Abbiamo riportato questi versi, citati da Davide Brullo⁶⁶⁶ perché ci sono sembrati emblematici per passare all'ultima raccolta di Conte, *Non finirò di scrivere sul mare*, dove questi testi inediti confluiscono con qualche piccola variazione.

NON FINIRÒ DI SCRIVERE SUL MARE (2019)

Possiamo sinteticamente definire l'opera con una citazione da Roberto Galaverni secondo il quale il titolo della nuova raccolta è «come un attestato di fedeltà a se stesso e al proprio interlocutore elettivo, il mare appunto, e insieme come una rivendicazione di libertà, che poi è quella di seguire, costi quel che costi, la strada assai poco frequentata che ormai da qualche decennio ha scelto per la propria poesia».⁶⁶⁷ Osserva Galaverni a proposito di un Conte nel quale molti vedono un essere che fugge «dalla responsabilità della storia»: «Non solo o tanto la fuga e la negazione, dunque, ma la necessità e la ricerca di altro, di qualcosa che non si trovava qui». E continua Galaverni: «Così si crea una specie di contorcimento tra la stanchezza patita e l'esortazione a credere sempre e comunque nel mare, cioè nel valore della vita. [...] Tra un desiderio di libertà così illimitato e incoercibile da non avere un porto in cui davvero approdare».⁶⁶⁸

L'ERICA 12 poesie (2020)

Riportiamo la sintesi del libro pubblicata dall'editore del libro sulla pagina facebook:

⁶⁶⁶ D. Brullo, *Giuseppe Conte: il poeta paladino contro il tramonto dell'occidente*, "Pangea. Rivista avventuriera di culture e idee", 10 dicembre 2017 (online: <https://www.pangea.news/giuseppe-conte-poeta-paladino-tramonto-delloccidente/>, consultato il 29 aprile 2021).

⁶⁶⁷ R. Galaverni, *Monologo a due tra il poeta e il mare*, "Corriere della sera - La lettura", 3 novembre 2019, p. 23.

⁶⁶⁸ *Ibidem*.

«L'erica» è l'ulteriore atto di un percorso poetico, epico-mitografico, che pochi autori del Novecento sono riusciti a produrre con continuità. In questo poemetto Giuseppe Conte ripropone, riaccendendolo, un mitologema a lui caro, presente sin dagli esordi: la riflessione su una creatura vivente che diventa un cosmo di simboli, emblema del passaggio tra la vita e la morte e riconoscimento della perennità: nulla muore sotto al cielo, pur morendo. Conte è capace di ribaltare la nozione di una poesia destituita di forza ascensionale, instaurando l'evidenza di una poesia epica e anagogica. È, tra l'altro, uno degli ideatori del Mitomodernismo, una ricerca spirituale ed etica dell'agire poetico il cui fine ultimo è la Bellezza.⁶⁶⁹

Concludiamo con alcune osservazioni di Conte sul valore della poesia utili a comprendere la sua poetica nelle diverse sfumature che la attraversano:

La poesia è energia spirituale che si cala nel linguaggio immettendovi una musica inaudita. Preserva per noi gli antichi dei e tutto ciò che è ancora sacro nel mondo. È irriducibile, ribelle, o almeno io così la amo ora [...]. Mi piace – prosegue il poeta - la poesia che insorge. Che si pronuncia sul mondo, che dà vita a visioni e utopie. Mi piace anche quella che parla del più umile dei fiori, della più tenue sensazione. Purché veda il mistero che va oltre il visibile e il dicibile. E abbia musica dentro di sé, sia incinta di una musica che nasce. La poesia senza musica mi annoia a morte.⁶⁷⁰

Conte ama molto la musicalità del verso nella poesia ed è un appassionato di jazz. Per Conte tra il jazz, il «fare» poesia e il creare arte esiste un nesso. Sono linguaggi universali, possono diventare ribelli e rivoluzionari e possono cambiare il mondo.

Intorno al nodo teorico dell'osservazione dei meccanismi semiotici e cognitivi del processo creativo si distribuiscono i principali filoni di McLuhan, ovvero il rapporto fra letteratura e tecnologia, quello fra tecnologia ed etica e il nesso fra letteratura e forme d'arte «popolari», come ad esempio il jazz. Il Jazz è visto come un nuovo codice culturale. Già Eliot aveva parlato del jazz e del blues sia nella sua prosa che nella sua poesia, considerandole come forme di musica che hanno reso l'inglese una

⁶⁶⁹ Pagina Facebook di «Fallone Editore», contenuto pubblicato il 4 febbraio 2021, online: <https://www.facebook.com/falloneeditore/photos/a.300007940456335/1180267589097028/?type=3>

⁶⁷⁰ G. Calanna, *Giuseppe Conte. La poesia deve essere una guerriera spirituale*, "L'EstroVerso. Periodico culturale", 25 settembre 2019, online: <https://www.lestroverso.it/giuseppe-conte-la-poesia-deve-essere-una-guerriera-spirituale/>, (consultato il 20 ottobre 2020).

lingua mondiale. Gramsci riferendosi al jazz scrive in una lettera che questa musica è una forma artistica che potrebbe mettere in crisi i fondamenti teorici della civiltà occidentale.⁶⁷¹ Esistono dei punti di contatto tra Gramsci e McLuhan: entrambi utilizzano due espressioni identiche riferendosi al jazz: «lingua mondiale» il secondo e «linguaggio universale» il primo. Sebbene Gramsci si riferisca in modo più specifico alla musica e McLuhan alle «relazioni tra poesia e linguaggio, linguaggio e canto».⁶⁷² L'intuizione di Gramsci diventa predicato in McLuhan, il quale interpreta il jazz come rottura della linearità del discorso, improvvisazione, ritorno alla lingua parlata. Queste caratteristiche sancirebbero un superamento dei codici anteriori: Eliot e Joyce, Mallarmé e Pound sono innovatori del veicolo linguistico giacchè, afferma McLuhan nel 1958, «l'inglese e il francese sono, per così dire, media obsoleti».⁶⁷³ I collanti tra il misticismo di McLuhan e il marxismo eterodosso di Gramsci non sono solo gli strumenti dell'egemonia culturale o più in generale il determinismo tecnologico,⁶⁷⁴ ma la questione della centralità del linguaggio e dei linguaggi (codici e forme culturali storiche):

Il linguaggio, le lingue, il senso comune. Posta la filosofia come concezione del mondo e l'operosità filosofica non concepita più [solamente] come elaborazione «individuale» di concetti [...] ma [...] come lotta culturale per trasformare la «mentalità» popolare e diffondere le innovazioni filosofiche che si dimostreranno «storicamente vere» nella misura in cui diventeranno concretamente cioè storicamente

⁶⁷¹ Cfr., A. Gramsci, *Lettera del 27 febbraio 1928*, in Id., *Lettere dal carcere 1926-1937*, 2 volumi, I, Sellerio, Palermo, 1996, p. 162. Su Gramsci e il jazz si può vedere: F. Bergoglio, *Pavese, Mila, Gramsci. Letteratura, jazz e antifascismo nella Torino degli anni Trenta*, in "L'impegno", 2, agosto 2000; L. Spina, *Gramsci e il jazz*, in "Belfagor", 4, 31 luglio 1989, pp. 450-454.

⁶⁷² S. D'Offizi (a cura di), *Tendenze classiche della critica*, in M. McLuhan, *Letterature e metafore della realtà. Scenari della comunicazione*, volume I, Armando, Roma, 2009, p. 33.

⁶⁷³ Cfr., D. Fiormonte, *Nota introduttiva*, in M. McLuhan, *Letterature e metafore della realtà. Il mito e la rappresentazione artistica*, a cura di S. D'Offizi volume III, Armando, Roma, 2011, p. 13.

⁶⁷⁴ Si vedano le pagine di A. Gramsci su *Lo "strumento tecnico"* e *La "materia"*, *Quaderno undicesimo*, (§ 29-30), XVIII, 1932-1933, online: <https://quadernidelparcere.wordpress.com/2014/11/04/lo-strumento-tecnico/>; <https://quadernidelparcere.wordpress.com/2014/11/04/la-materia/> (consultato il 20 settembre 2020); nonché le considerazioni sulla «rivoluzione culturale» della stampa nel *Quaderno sedicesimo* (§ 21), XXII, 1933-1934.

e socialmente universali, la questione del linguaggio e delle lingue «tecnicamente» deve essere posta in primo piano.⁶⁷⁵

Di solito quando una nuova concezione del mondo succede a una precedente, il linguaggio precedente continua ad essere usato, ma appunto viene usato metaforicamente. Tutto il linguaggio è un continuo processo di metafore, e la storia della semantica è un aspetto della storia della cultura: il linguaggio è insieme una cosa vivente ed un museo di fossili della vita e delle civiltà passate.⁶⁷⁶

Nella variazione dei linguaggi si realizza la possibilità per la cultura di essere trasmessa. Non sappiamo se la «filologia della cultura» proposta da Gramsci si sarebbe avvicinata a una McLuhaniana «filologia del medium» (dei suoi codici e linguaggi), ma sicuramente Conte attraverso le sue ricerche sul linguaggio poetico, sulla musicalità del verso e attraverso le metafore continua ad aumentarne il circolo ermeneutico.⁶⁷⁷

⁶⁷⁵ Cfr., A. Gramsci, *Quaderno decimo* (§ 44), XXXIII, 1932-1935, online: <https://quadernidelcarcere.wordpress.com/2014/10/18/introduzione-allo-studio-della-filosofia-13/> (consultato il 20 settembre 2020).

⁶⁷⁶ Cfr., A. Gramsci, *Quaderno undicesimo* (§ 28), XVIII, 1932-1933, online: <https://quadernidelcarcere.wordpress.com/2014/11/03/limmanenza-e-la-filosofia-della-praxis/> (consultato il 20 settembre 2020).

⁶⁷⁷ Come scrive Panizzi, con il quale siamo d'accordo, i versi di Conte diventano musica procurata da diversi strumenti, però sviluppano effetti sinfonici accuratissimi: «Il ritmo del suo verso è franto da inarcature talora audacissime (“Non era/doma la tua frenesia/zoppa, di farfalla e di/capro...”, *L'ho visto*), da passaggi colloquiali a processi elencativi ed accumulativi in grado di assicurare armoniche compenetrazioni di voce recitante e di accordi di accompagnamento, sfiorando talvolta il virtuosismo retorico (“Ti chiamo io flamine/tardo e da poco./Non ho che un fuoco,/questo da accenderti”)). A. Panizzi, *Prelievi e interpretazioni da un libro di Conte*, in Id., *Lettere liguri. Montale, Conte, Biamonti, Caproni*, Philobiblon, Ventimiglia, 2006, p. 77.

Conclusione

Il percorso critico di questo lavoro di tesi ha permesso di definire alcuni aspetti centrali dell'opera poetica di Giuseppe Conte. Al centro delle tematiche che più interessano Giuseppe Conte si trova il ruolo della poesia nella storia e oltre la storia, nell'oggi, nell'animo dell'uomo nel mondo. La poesia è per il poeta ligure qualcosa che trasferisce i segni della realtà che ci circonda in una dimensione di particolare chiarezza, di chiaroveggenza in cui è possibile vedere, senza stravolgimenti e senza inutili fantasmi, ciò che accade. Ci consente di non fermarci all'apparenza fuorviante delle cose ma di entrare in una dimensione di consapevolezza, grazie al volo poetico. Non è con la fuga dalla complessità del vivere che si acquisiscono serenità ed energia bensì mediante la *poiesis*, il fare poesia, il trasformare la parola, di per sé inerte, in una forza vivificante.

Contribuiscono a questa trasformazione diversi fattori: il ruolo che la parola assume nel suo contesto, l'equilibrio che attraverso il suono e il suo significato si stabilisce nel verso, nella strofa, nell'insieme del componimento. Concorrono a questo equilibrio e a dare pregnanza al sentimento e al pensiero del poeta la metrica, le figure retoriche usate con particolare efficacia espressiva, le forme elencative di termini che vanno da quelli meno noti ai rari nomi dialettali.

Costituiscono entità molto particolari della poesia di Conte le frequenti allusioni al mito o alla centralità che i miti spesso assumono nelle rispettive varianti storiche e geografiche, i riferimenti ad eroi che si sono distinti nelle leggende e nella storia, il paesaggio con la particolare e pregnante presenza del mare.

Alla poesia egli consegna il compito di civilizzazione. Questo aspetto è presente in tutta la sua produzione. Come abbiamo potuto constatare si tratta di un compito,

quello della poesia, individuato in un certo periodo della propria produzione poetica nei componimenti di Whitman a cui il poeta ligure è sempre rimasto fedele, anche se non con la stessa intensità. La sua è anche una poesia intesa come comunicazione, come messaggio, come dialogo con il passato e con il presente.

Ha una concezione del produrre versi e della creazione artistica che lo induce a cimentarsi in svariati tipi di tecnica e a produrre analisi lessicali e morfologiche che sono oggetto di opere teoriche - come, per ricordarne alcune, *La Metafora barocca, saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano, Mursia, 1972; *Metafora* (a cura di Giuseppe Conte), Milano, Feltrinelli, 1980; *Manuale di poesia*, Parma, Guanda, 1995.

Abbiamo notato nel nostro lavoro gli aspetti generali e trasversali, gli aspetti metrici, cioè gli schemi o la metrica libera, l'uso dell'endecasillabo e della rima «passionata». Ci siamo soffermati sulle componenti lessicali come la scelta del lessico, le strategie del linguaggio, i giochi fonetici ed estetici, l'uso dei rapporti fonetici tesi ad esprimere il pensiero poetico. Il tutto fa parte di una ricerca continua, instancabile, volta ad individuare modelli degni di imitazione oppure, come abbiamo sottolineato, una perenne invenzione, una creatività senza posa.

Esiste uno stretto legame, in Conte, tra la forma dettata dall'espressione poetica e il mondo della sua memoria, dei suoi sentimenti, delle sue sensazioni e della sua concezione del mondo. Il suo fare poesia incarna le sue forme della conoscenza, il suo sentire, il suo vedere e il suo percepire le cose e il mondo. La poesia, il suo lirismo, la sua ritmicità, le figure retoriche sono gli strumenti attraverso i quali il poeta esprime le proprie idee sul mondo, lo riveste del valore dei miti e fa dei versi un messaggio di salvezza per l'umanità intera. E la metafora in Conte non è solo veste poetica, modo di rappresentare la realtà, ma anche concezione, pensiero, riflessione che passa attraverso la visione di una contemporaneità desolata, piatta, senza prospettive. È con la scoperta del mito e dell'energia primigenia che il poeta deve farsi salvatore dell'umanità, aiutarla a recuperare e a ri-scoprire quegli elementi che la possono guidare al «vivere» e al «fare con creatività».

La visione della realtà umana e dell'esistenza sono allargate ad una concezione diacronica dalla storia, al mito, ad un futuro di illuminazione. L'osservazione degli altri popoli e dell'altro, l'apertura all'Oriente, il mondo classico rivisitato per una

migliore conoscenza del presente, l'altrove inteso non tanto come spaesamento ma come confronto continuo tra una visione eurocentrica e i popoli sconosciuti o trattati come oggetto di curiosità e passibili di conoscenza per apprendere dagli altri: sono tutti elementi che abbiamo riscontrato analizzando la produzione del poeta ligure.

Particolarmente interessante, come abbiamo visto, è il rapporto di Conte con l'Oriente che egli vive come luogo fisico e luogo interiore, come momento di ricerca dell'Assoluto, mitizzazione e come strumento per affrontare la vita. Da una parte Oriente e Occidente sono in piena contrapposizione tra loro per diversi fattori: la storia e la cultura di due entità fortemente contrapposte le cui differenze sono state esasperate da interessi economici diversi, le ideologie e il credo religioso estremamente lontani tra loro, la storia che ha prodotto una lacerazione profonda sostenuta da una precisa presa di posizione eurocentrica. Dall'altra Conte si propone costantemente un'opera di avvicinamento tra i due mondi, convinto che questo sia necessario per quell'interscambio utile alla crescita di un presente asfittico e profondamente amorale. La conoscenza dei miti o delle religioni lontane è fondamentale per superare le contrapposizioni e l'Oriente diventa, per il poeta ligure, una chiave d'interpretazione della storia e del presente europeo e mediterraneo in particolare. La conoscenza di un altrove, della sua storia e della sua cultura consente, secondo Conte, come abbiamo avuto più volte modo di osservare, di superare la tendenza all'autodistruzione dell'Occidente, individuando il bene in una prospettiva di conoscenza comune. Questo è anche possibile grazie alla riscoperta dei miti, all'intrecciarsi delle loro radici e all'interiorizzazione di culture ricchissime.

Nel poeta ligure sono evidenti due aspetti: radicamento e cosmopolitismo. In ogni caso il problema è proprio dell'io; nasce dall'io. Conte si pone lo stesso obiettivo che legge e traduce in Lawrence, cioè il superamento delle barriere dell'io, il ritorno alla natura e la fusione con essa.

Il poeta ama e studia il paesaggio ligure che fa da sfondo alle sue esperienze infantili e che ritrova, riscoprendolo in tutte le sue sfumature, quando ritorna in Liguria dopo la lunga parentesi giovanile vissuta nella lontananza. A questo punto la rievocazione si fa studio attento del paesaggio che ha davanti agli occhi, rimando ad altri paesaggi, altre storie grazie al moltiplicarsi delle letture e dei viaggi. Così la prospettiva si amplia alla visione di un popolo, di interi popoli, fino al confronto con

culture altre, con nuovi modi di intendere la vita. I paesaggi si fanno sempre di più antropizzati. Non è mai stato fine a se stesso il paesaggio cui si interessa Conte, ma l'anima dei diversi paesaggi che incontra si mescola sempre più a valenze filosofiche di vita.

Importantissima è la presenza del paesaggio ligure nell'opera del poeta di Porto Maurizio e soprattutto nella sua poesia.

Calvino lo introduce tra i poeti della «linea ligure» la quale era stata definita in modo preciso nel 1963 su “Diogene” da Adriano Guerrini e comprendeva, tra gli altri, Ceccardo, Novaro, Boine, Sbarbaro, Montale, Barile e Grande. Tra i poeti liguri che si sono susseguiti dall'inizio del '900 fino ad oggi, sono annoverati diversi autori, conosciuti e apprezzati anche al di là dei confini regionali e tra questi è collocato Conte, a partire dalla pubblicazione della raccolta *L'Oceano e il Ragazzo* ben inserita nella «linea ligure», tuttavia connotata da tratti fortemente personali. Conte stesso sottolinea il nome degli autori che lo hanno influenzato. Si tratta di autori liguri, italiani ed europei che lo hanno sollecitato a fare della tradizione una risorsa. I poeti liguri, in particolare, come lui stesso dice, lo hanno stimolato ad usare il paesaggio come elemento per riflettere sulla natura.

Il paesaggio rappresentato da Conte è qualcosa che sembra ormai prossima al disfacimento mentre la coscienza che ne ha il poeta-osservatore conferisce alla natura stessa una connotazione nuova che può tradursi da un momento all'altro in salvezza o in distruzione.

Montale è molto presente a Conte che spesso inserisce nella sua opera particolari tipici del poeta genovese anche se, mentre in Conte prevale la passione, in Montale questa è tenuta a freno. I due poeti sono particolarmente uniti nell'idea di mare che si presenta in entrambi come qualcosa di mitico e come una sferzata di vita, pur nella tangibile indifferenza del suo manifestarsi.

Sbarbaro, come abbiamo sottolineato in questo lavoro, è stato per Conte più importante di Montale e Novaro ed è sentito molto vicino dal poeta imperiese: lo apprezza e lo sente unico per il suo essere sempre proteso alla ricerca di una conoscenza dell'io e del mondo che costituisce uno degli interessi più vivi in Conte stesso. Su questo argomento il nostro studio ha indagato fundamentalmente due aspetti: l'influenza che esponenti della poesia ligure, italiana ed Europea, hanno

avuto sul poeta e il suo contatto, importantissimo, con l'Oriente e con le più antiche culture del mondo.

Possiamo dire che la funzione del linguaggio ha, nel poeta di Porto Maurizio, un valore ermeneutico di trasmissione della cultura per renderla operativa in ciascun essere umano.

Nella prima parte del nostro studio abbiamo indagato sull'allontanamento di Conte dalle neoavanguardie, ci siamo soffermati sul movimento mitomodernista e ci siamo interrogati sul motivo che ha spinto il poeta ad interessarsi delle civiltà extraeuropee che si sono estinte, sulla rilettura dei miti classici e abbiamo esaminato il tema del mito e della natura.

Nella seconda parte abbiamo indagato il rapporto tra Occidente e Oriente, il valore del viaggio, il ruolo della poesia nell'avvicinare le due culture e nel renderle operanti nell'attuale civiltà; inoltre ci siamo soffermati sull'influenza della «cultura» e del paesaggio ligure su Conte.

Nella terza parte ci siamo soffermati sulle valenze del linguaggio, in particolare del valore espressivo della metafora, e sulle tecniche usate da Conte per consentire alla poesia di farsi portatrice di una nuova energia e di una rinnovata opera di civilizzazione.

È stato significativo sviscerare i motivi e gli aspetti della presenza nelle poesie di Conte delle civiltà che si sono estinte, in particolare di Sioux, Aztechi, Etruschi e la sua attrazione per la loro componente animistica e solare. Da D. H. Lawrence Conte apprende l'interesse per le civiltà cosmiche e solari di popolazioni che furono attaccate ed eliminate dagli uomini bianchi. Il suo interesse si estende quindi alle origini celtiche dell'Europa e all'Oriente mistico, iniziato con il taoismo, approfondito con l'induismo e proseguito poi nella mistica Sufi.

Il poeta ligure si immerge nella spiritualità dell'anima indiana per riscoprire la natura ed è sotto l'influenza della natura e della spiritualità degli Indiani d'America, in particolare sotto l'influenza di *Alce Nero parla*, che scrive *L'Ultimo Aprile Bianco*. L'ammirazione per Lawrence avvicina Conte all'eros, all'antitecnologia, alla libertà dell'irrazionale che Lawrence ha trovato nella cultura indiana d'America. Il poeta di Porto Maurizio insegue la loro capacità di vedere nel sole una forza

cosmica mentre l'uomo occidentale utilizza il sole e lo sfrutta per scopi turistici o, comunque, per risultati immediati di carattere utilitaristico.

Abbiamo sottolineato il fatto che seguendo la filosofia indiana Conte giunge al mito: nel mito egli vede la libertà, quindi il mito è un autentico mezzo di conoscenza mentre l'Occidente avvizzisce nel nichilismo e nell'individualismo. Il mito può ridare vita alla parola. È per questi motivi che Conte nel periodo in cui compone *L'Ultimo Aprile Bianco* si avvicina al mito e incomincia a lavorare su di esso, seguendo anche le orme di Goethe e, contemporaneamente, incomincia a parlare della distruzione della civiltà bianca.

L'interesse di Conte per il mito da una parte è in funzione della possibilità, insita nel mito stesso, di salvare l'Occidente, di liberarlo dalla follia individualista; dall'altra parte il mito restituisce alla parola il suo autentico segno rigeneratore di metamorfosi. Attraverso la metafore si può finalmente tornare al NOI eliminando la supremazia dell'IO. Conte orienta la sua poetica in relazione al mito, alla metafora, alla metamorfosi. Il mito, per Conte, può manifestare tutta la sua potenza se viene considerato, oltre che un linguaggio, una forma di conoscenza: «una forma di conoscenza che, al di là della distinzione tra razionale e irrazionale, organico e inorganico, spirito e materia, contiene la memoria e il sapere occultato dell'umanità, quello che né storia, né filosofia, né scienze possono contenere, il sapere dell'anima, della natura, degli eroi, del fato».¹ Conte, leggendo e traducendo Shelley, spiega come il mito diventa forma di conoscenza.² Il mito come forma di conoscenza oggettiva ed archetipale è anche lo strumento con cui l'io supera i suoi limiti. Il mito sigilla il legame tra il particolare e l'universale. Conte parla del mito in relazione alla poesia e ciò presuppone un'ideologia, cioè delle scelte che vanno al di là dell'ambito strettamente linguistico. C'è un legame tra l'ambito linguistico e quello extralinguistico. Il rapporto di significazione di una parola, di una metafora, se

¹ G. Conte, *Il passaggio di Ermes. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1999, p. 90.

² «Il mito per Shelley non è, come era stato per Dryden e Pope, un insieme elegante e codificato di figure e finzioni, né è l'allegorizzazione di una verità storica o morale, e neppure è una produzione della parte buia dell'anima, quella che con parola contemporanea chiamiamo inconscio. Per lui, il mito è innanzitutto il deposito delle forme inconfutabili, atemporali, splendide che gli uomini hanno dato ai loro sogni, alle loro aspirazioni, alle loro conoscenze dell'universo. Gli elementi del mito sono per Shelley, secondo Earl R. Wasserman, i modi con cui la mente apprende senza sbagliare le cose, sono "pensieri" e come tali rappresentano il materiale più adatto al quale il poeta possa dar forma per attingere l'universalità.» G. Conte, *Introduzione*, in P. B. Shelley, *Poesie*, Milano, BUR, p. 20.

mancono dei sistemi di riferimenti condivisi, tende a rimanere aperto e quindi a dare la possibilità al poeta di agire liberamente. Questa libertà è garantita dal carattere stesso della metafora che apre un processo di supersignificazione tra un significato e un significante. Il processo di supersignificazione è possibile perché la metafora incide sul processo di significazione medesimo. Conte propone così il suo approccio innovativo alla metafora.³ Egli enfatizza la forza eversiva della metafora: «restituita alla sua forza di viaggio senza territorio, di trasporto senza punti, di partenza e di arrivo, di mobilità illegale dentro al corpo del linguaggio», la metafora è inoltre «incessante metamorfosi, non passibile di nessuna identificazione binaria».⁴ Conte allude in questo scritto ad un altro elemento distintivo del suo lavoro: la metamorfosi. Con essa il poeta si libera dai legami stretti dell'io per fondersi con gli elementi naturali e immergersi così nella vita fluida e anonima del cosmo. La poesia diventa così la forma di emancipazione che il poeta sceglie per se stesso, ma è anche un dono offerto a tutta l'umanità. Mito, metafora e metamorfosi costituiscono gli strumenti che, studiati nei saggi, diventano decisivi nella ricerca poetica.

Abbiamo notato come sono ben presenti nella sua produzione, l'opera di Hegel *Lezioni di storia della filosofia* e in particolare le opere di James Hillman il quale nella sua indagine sulla psicologia ha scoperto due elementi su cui focalizzare l'attenzione: l'archetipo e l'anima. Gli archetipi sono alla radice del mito e i miti, a loro volta, rappresentano l'energia dell'anima degli esseri viventi. I miti classici, greci e latini, sono tenuti presenti in *L'Oceano e il ragazzo*, opera degli anni '80 e vengono ripresi nelle successive raccolte.

Il poeta conosce il mito greco osservando, da bambino, le scene dipinte sul soffitto della casa paterna, quindi leggendo Omero ed Esiodo e, successivamente, viaggiando. Uno degli elementi che più lo colpiscono è l'equilibrio donato dalla bellezza, quella di Elena, per esempio; anche nella bellezza, abbiamo notato, esiste

³ Conte riprende l'analisi di Lyotard e nota che «un discorso istituito dalle figure trasgredisce le norme del linguaggio comune, la trasgressione presuppone una forza, una forza è mossa da un gesto.» G. Conte, *La metafora barocca*, op. cit., p. 93. L'azione della metafora diventa così, dice Conte, un lavoro continuo e inesauribile: «un lavoro che mentre lavora nega le regole del lavoro, che sposta e taglia per nessun altro fine che spostare e tagliare: che non si blocca mai in qualcosa di statico e di finito.» G. Conte (a cura di), *Metafora*, op. cit., p. 54.

⁴ G. Conte, *Intervento*, in T. Kemeny, C. Viviani, *Il movimento della poesia italiana degli anni Settanta*, Dedalo, Bari, 1979, pp. 106-107.

una possibilità per l'occidente di salvarsi. L'unica salvezza deriva dalla poesia. La volontà di dominio, invece, conduce alla perdizione.

Dal sole degli Aztechi Conte passa gradualmente alla luce tenue del Nord come possiamo notare anche in *Le Stagioni*. A quelli greci Conte preferisce gli eroi celtici. Ne parla soprattutto in *L'Oceano e il Ragazzo*, *Le Stagioni* e *Ferite e rifioriture* facendo notare come anche la cultura celtica, nella quale egli vede la libertà intravvista nelle altre culture antiche, tramontate, finisce fagocitata dalla vittoria del Cristianesimo.

In ogni caso, a qualunque cultura appartengano, i miti hanno un ruolo rigeneratore per l'individuo e per la società nel suo insieme.

Sondare le culture etrusche, azteche, celtiche, achee è per il poeta il nuovo modo di mettersi in relazione con il mondo mentre la cultura del '900 ha distrutto tutto con il mito dell'inetto e dell'autismo, responsabili Svevo, Kafka e, in parte, Sartre.

In *Le Stagioni* gli dèi cambiano, assaggiano la malinconia e la caducità degli esseri umani. I fiori stessi e gli animali acquisiscono qualcosa di fragile e di caduco. Del mondo classico Conte predilige Hermes che non è un dio di splendore, come Apollo, ma è leggero e agile, adatto a spingere gli esseri umani in un mondo altro ispirando i segreti della poesia e del suo linguaggio, di quella poesia capace di sconfiggere il nichilismo e la morte. Ma la presenza degli dèi si ritrova in tutte le raccolte di Conte, egli è costantemente alla ricerca del divino.⁵

⁵ Sin da bambino, Conte è ossessionato dal tema di dove è e che cosa è Dio. Qualche volta è stato definito «cacciatore di simboli». Ma lo è diventato in quanto cercatore di Dio. È stato panteista. Sulla tomba di D.H. Lawrence nelle Montagne rocciose, sul vecchio sdrucito quadernetto per un ricordo dei visitatori Conte scrive: «tutto è fatto di Dio e Luce». Egli afferma: «Sono stato politeista. Poi ho capito che il politeismo è la religione della poesia, delle forme multiple, della bellezza. Avevo bisogno di una religione della vita. Mi sono riavvicinato al monoteismo, anche a quello islamico. Ma il monoteismo cristiano è quello in cui sono nato, con cui devo fare i conti. [...] Ricorro alle parole delle preghiere cristiane, perché non ne saprei altre. E perché sono legate al mistero della vita e della morte. Devo essere cambiato negli anni. Al funerale di mio padre, nel 1986, l'unica cosa che mi sembrò significativa, rituale, fu il picchetto d'onore della Guardia di Finanza, le parole del sacerdote non mi diedero nessun conforto. Invece al funerale di mia madre, 2019, ho pianto sulla spalla del parroco di Porto Maurizio, ringraziandolo per le preghiere, l'aspersione dell'incenso, la vicinanza. Dunque, vedi che posso anche essere tenero verso la Chiesa Cattolica. E ti assicuro che verso Cristo, verso il suo messaggio d'amore e di speranza, ho una devozione crescente.» D. Brullo, *Sono ossessionato da Dio. Dialogo con Giuseppe Conte, il poeta. Ribelle alle mode contro l'ideologia globali sta e transumanista, ha scritto un manuale per la "manutenzione dell'anima"*, "L'intellettuale dissidente", 5 novembre 2021, online: https://www.lintellettualeedissidente.it/inevidenza/giuseppe-conte-intervista/?fbclid=IwAR2dWw2ron-ZT8bmMrENDhweaD1mXsgEfwnyV0BInonSqma6Eil3_JTcBqs (consultato il 10 novembre 2021).

Abbiamo visto come Conte creda nella salvezza del mondo e come la poesia possa salvarlo. Sua è la convinzione che a salvarci sia il tempo ciclico dove la morte non è distruzione ma capacità di condurre ciclicamente alla vita. E questo gli è possibile seguendo le sfide di Hermes. Hermes che è il dio viandante, il dio della soglia, dell'instabilità generatrice di vita e di rincominciamento. In Conte è vitale l'anima come fonte di ebbrezza, come colei che dà spazio alla carne e al desiderio. Non è l'anima della mortificazione cristiano-cattolica ma l'anima che ci ricongiunge alla natura. L'anima che è incline al viaggio, per sua natura è in movimento, è un soffio, ha qualcosa dell'energia del vento; l'anima viaggia per viaggiare, si muove e si sposta seguendo un suo ritmo casuale.⁶ E all'anima è strettamente intrecciato il mito. Sul mito ci siamo soffermati più volte durante questo lavoro perché al mito Conte attribuisce un sapere iniziatico che ci mostra attraverso le storie di dee e déi, eroine ed eroi i temi originari, fondamentali ed eterni della natura e del nostro essere. È un soffio vitale, una corrente di energia interna alla natura e a ogni umana pulsione e passione, necessaria per creare realtà nuove, libere, l'incantamento del mondo.

Il mito è la metafora di ciò che sta dietro il mondo visibile, la corrente di energia che abita il nostro essere più nascosto e che allo stesso tempo, nei suoi movimenti, ci mostra la strada verso gli ideali, la bellezza, il sacro. Per raggiungere un più alto livello di sapienza e di esperienza spirituale. Il mito ci radica alle origini della vita: non ad una specifica etnia, a qualcosa di locale e ristretto, ad un gruppo umano a sé stante, ma a qualcosa di più antico e comune a tutti gli esseri viventi, alla natura e al pianeta Terra nel suo viaggio nel cosmo.⁷ Il mito riesce a riavvicinare l'uomo moderno alla dimensione universale, al cosmo e alla natura alla quale appartiene ma dalla quale nella società occidentale con il suo materialismo, il suo culto del dio denaro, del potere e della sua letteratura novecentesca della forma e dello psicologismo è stato separato. Afferma Conte nel suo ultimo saggio *Il mito greco e la manutenzione dell'anima* che è di questo che abbiamo bisogno nel XXI secolo e

⁶ Cfr., G. Conte, *Viaggiare verso un fine*, in Id., *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Giunti, Firenze, 2021, p. 295.

⁷ Cfr., G. Conte, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, op. cit., p. 17.

aggiunge che il mito è onnipresente, dal mito non si esce, anche quando si crede di esserne molto lontani.⁸

La natura è un altro tema fondante dell'opera poetica di Giuseppe Conte e si presenta sotto diversi aspetti: è la natura dell'infanzia trascorsa a Porto Maurizio nel ponente ligure, è quella della Liguria molto amata e mai abbandonata ed è quella dei luoghi del mondo attraversati, vissuti e studiati. La natura dell'infanzia è intensamente percorsa attraverso i sogni di un bambino attratto dalle favole del mondo classico, dalle storie narrate con amore dagli adulti, attraverso le trasfigurazioni di una mente infantile intensamente votata ai sogni e capace di far diventare mito ogni narrazione e ogni visione del paesaggio. Bisogna tenere presente questo tema fertilissimo del sogno in Conte che non verrà mai meno e che sarà continuamente arricchito da nuove componenti. Impossibile dimenticare gli acanti di villa Hanbury, scoperti in un percorso nei famosi giardini al confine con la Francia ma ridestati con scenografica fantasia dai sogni di bambino di un Conte che amava far vivere guerrieri. Nel Conte adulto e poeta le immagini presenti dei fiori di acanto si sdoppiano in sogni lontani che vengono ora ridestati sotto forma di simboli e sapientemente usati per la costruzione di mondi sublimi dove valga la pena di far crescere il mondo.

La natura che scorre sotto gli occhi di un poeta che percorre la via Aurelia viene risvegliata attraverso nomenclature complesse che tolgono ogni banalità ad un paesaggio scontato come quello delle agavi o delle euforbie. Scontato per chi questo paesaggio lo attraversa molto spesso ma distratto da altre mete, altri obiettivi. Per Conte, invece, ogni particolare botanico è in ogni caso oggetto di attenzione quindi di venerazione, persino. Si tratta di una adorazione della natura che si snoda anche attraverso una nomenclatura poco nota e di difficile approccio, dovuta alla necessità di non perdere quel mondo che insensate trasformazioni del paesaggio conducono a cancellazioni senza ritorno. Così gli elenchi di nomi fanno da fondamento a quella simbologia alimentata da suggestioni di forme e colori che il poeta ama particolarmente e che fa del paesaggio un elemento che si carica di valenze ricche di

⁸ *Ibidem.*

significato e di proposte suggestive di vita e di realtà innovative per il nostro presente povero e spento.

Questi in sintesi sono i temi che abbiamo sviluppato nella prima parte della nostra ricerca soffermandoci ancora su due punti fondamentali della poesia di Conte. Il primo vede l'arte e la bellezza come azioni alla base del Mitomodernismo, laddove il Mitomodernismo è necessario per un impegno civile (incontrando il mito Conte dà una svolta alla poesia precedente); il secondo esamina l'Oriente come un luogo di nascita e rinascita, di nascita in particolare dello spirito. In *Canti d'Oriente e d'Occidente* (1997) si individua una realizzazione del Mitomodernismo cioè una tendenza a superare la crisi nichilista del '900 e a creare nuovi e costruttivi rapporti tra esseri umani e tra uomo e natura, ovvero tra uomo e cosmo.

La seconda parte prende in considerazione il viaggio che in Conte non è un percorso di formazione bensì un mezzo per penetrare il senso e il mistero delle cose e dell'universo. Anche il viaggio nella proiezione conoscitiva o mitico-poetica che ne fa Conte è spesso un percorso nell'altrove con l'obiettivo di evadere da una realtà disumana ma, come tale, diventa viaggio per conoscere il presente e per affrontare la situazione in cui ci troviamo. Il percorso di mondi geograficamente e culturalmente lontani diventa forma di conoscenza dell'essere umano, dell'io più profondo che sfugge alle indagini più consuete e scontate, è ricerca del divino.

Scrittura e viaggio, sono l'uno strettamente interconnesso all'altro con l'aggiunta del mito; il mito è il motore del viaggio ed attraverso il viaggio Conte può mettersi sulle tracce del mito. Per il poeta ligure il viaggio è sempre un movimento dalle nostre tradizioni ad altre tradizioni culturali, aprendosi ad esse e amandole. Il viaggio è la metafora decisiva del nostro essere nell'universo, della stessa avventura dell'umanità tra le epoche della storia. Si moltiplicano via via i connotati del viaggio per farlo procedere in direzioni sempre diverse, sempre nuove. Conosciamo così il viaggio nelle realtà più cupe dell'animo umano, esiste il viaggio archetipo, che è quello verso le ombre. Il viaggio con le Ombre, carica il linguaggio poetico di senso, e questo diventa l'unico linguaggio che permette a noi mortali di andare oltre il tempo e lo spazio, il fato e la morte, di meritare il nome del Creatore divino. Forse gli umani, inquieti, assetati, in balia di sofferenza e di gioia, di lutti e di rinascite, di passioni e di sogni, peregrinano sulla terra alla ricerca di un sentiero che porti verso la luce.

Individuiamo viaggi che si configurano come sogno-mito, o viaggi nella memoria dei tempi. Anche un percorso autobiografico non si fa mai gioco raffinato di narcisismo, non riduce mai Conte ad un poeta minimalista o del quotidiano ma è sempre presente una cornice metafisica. A tratti ricompare l'angoscia esistenziale del poeta che deriva dalla consapevolezza della brevità della vita, anche se egli non abbandona mai l'amore per la vita. La fede nella poesia e i versi di Conte si confondono con la vita stessa e sembra quasi che una possa descrivere fedelmente l'altra, questo si può leggere attraverso il suo viaggio autobiografico; la vita è intrecciata con la poesia.

Il paesaggio è divenuto oggetto di interesse, nei suoi diversi aspetti, soprattutto letterario, nel secondo Novecento. Mentre è sempre più presente come personaggio che interagisce con il protagonista e gli altri personaggi. Particolare attenzione viene data oggi alla geocritica e all'ecocritica. Nel frattempo viene a mancare l'idea di paesaggio-sfondo, paesaggio-cornice. Un elemento paesaggistico, notevole come interlocutore, è nell'opera di Conte il mare. Molte sono le definizioni di paesaggio che abbiamo passato in rassegna tra quelle che sono emerse in questi anni; sempre si tratta non di paesaggio a se stante bensì in rapporto con l'uomo, le sue esperienze, i suoi viaggi, le sue letture, le sue riflessioni. In Conte il paesaggio diventa sguardo sulla natura, non scabra e nichilista ma arricchita di un'energia, quella del primigenio e del mito, che la rende portatrice di cambiamenti. Il poeta, esordendo cinquant'anni dopo *Ossi di seppia*, aggiunge al suo paesaggio elementi nuovi come la metamorfosi e la visionarietà. Metamorfosi è, come dice lui stesso, superare i limiti tra l'essere umano e la natura e tra il corpo e l'anima. Alla base di questo esiste, come elemento propulsore, l'amore come ricerca continua, come energia inesauribile.

Abbiamo sottolineato l'importanza del confine nella poesia ligure: tra la terra e il mare, tra paese e città e così via. Il confine è reso più pregnante dalla presenza, tutta ligure, di una frontiera come quella francese; e questo accade anche ad un instancabile viaggiatore come Conte.

Abbiamo osservato come Conte ami il paesaggio ligure facendosi interprete dei diversi poeti che lo hanno fatto loro con un rapporto scandito dalla propria personalità e dalla propria poesia, come Novaro, Sbarbaro, Montale, Caproni (ligure di adozione).

Il paesaggio visto da Conte non è fine a se stesso ma è sempre emblema di qualcosa: può essere il suo significato simbolico oppure il suo ruolo nella trasformazione del mondo. Può essere il modo in cui incide nell'anima di chi lo osserva e se ne nutre. Abbiamo osservato come quest'ultimo aspetto, in particolare, sia presente in Sbarbaro e come divenga in Conte un punto di riferimento importante a partire da *Dialogo del poeta e del messaggero*.

Ci siamo soffermati in particolare su di un significativo luogo dell'anima di Giuseppe Conte: Porto Maurizio, con le sue strutture architettoniche e i numerosi scorci ricchi di suggestione e di memoria. Per sottolineare il significato che la città natale ha in Conte abbiamo fatto confronti con altri scrittori liguri come Calvino, o Montale, o Biamonti e con il senso di appartenenza al paesaggio natale presente nelle loro opere. Siamo convinti che come Genova per Caproni (che peraltro genovese di nascita non era) così per Conte Porto Maurizio sia non solo la città delle radici, ma il luogo dell'anima, il mito fondante, lo scenario mentale nel quale si svolge la sua vita poetica, artistica e intellettuale, abbiamo provato a vedere quel miracoloso viaggio nel tempo e nello spazio e guidati dalle parole di Conte, abbiamo cercato di ricostruire un itinerario nella sua città interiore, restituirne colori, aromi, voci, ambienti, scoprire percorsi insoliti e tracciare rotte imprevedibili che restituissero il senso più profondo e intimo del viaggio umano e poetico del poeta.

È necessario sottolineare che i tipi di paesaggio di cui stiamo parlando non hanno per nulla a che fare con un paesaggio che sia risultato di un lavoro agricolo. Al massimo troviamo un paesaggio curato a livello di giardino. I risultati del giardino o quelli dell'orto, se compaiono, sono posti su di un palcoscenico come la bellezza della natura o la bellezza dell'arte nelle sue diverse forme. Non viene riconosciuta la mano dell'uomo che da sempre si confronta con una natura difficile da addomesticare e da trattare con rispetto. Semmai vi si individuano apparati estetici e simbolici che rimandano al mito oppure uno strumento per tornare alla purezza del mito.

Un paesaggio di rovine non è visto come componente antropologica o storica bensì come rimando di tipo romantico a qualcosa di bello da mitizzare. A Conte più che il contingente, con tutte le sue possibili implicazioni, interessa la mitizzazione. La mitopoiesi.

L'intervento dell'uomo esiste, nel presente, solo a livello di violenza perpetrata dall'uomo per lucro. In questo caso il paesaggio violentato non ha nulla a che fare con le rovine, romanticamente intese e contemplate, prodotte dal tempo.

Un posto importantissimo nella poesia di Conte lo occupa il mare. Lo abbiamo colto e sottolineato nelle sue infinite sfumature non solo di colore ma soprattutto di approccio con gli esseri umani e particolarmente con il poeta che diventa di volta in volta amico, semplice interlocutore, vittima. Il poeta è particolarmente il cantore del mare: lo sa riportare all'epoca lontana del mito, lo sa osservare nella mutevolezza del presente e, infine, lo sa cogliere nella sua capacità di suggerire trame di vita. Quello che caratterizza, inaspettatamente forse, il mare è la sua sublime indifferenza. Tuttavia è impossibile non osservare il dono che anche questa indifferenza produce in chi lo sa guardare e lo sa ascoltare e che, nella sua comunicazione poetica, ne aumenta le potenzialità di stimolo e di arricchimento. Si tratta di un arricchimento che il poeta, d'altra parte, suscita negli esseri umani. Il mare è, nei versi di Conte, una presenza continua, contrastante e contraddittoria ma che in mezzo alle contraddizioni si alimenta e si fa nume tutelare, ancora di salvezza, simbolo di libertà, personaggio con cui battersi in un sano conflitto, creatura piena di fascino da amare - odiare. Il mare ha incominciato a riempirsi di significato, per Conte, quando è tornato in Liguria dopo essere stato nelle città del nord, come Milano e Torino. Dal mare derivano la bellezza e la vita. Così predicano gli antichi miti.

Abbiamo sottolineato come il mare viene declinato nei suoi molteplici aspetti e significati in Conte il quale lo ingloba nel termine «ma'» che nel dialetto ligure significa *madre, mare e male*. In quest'ultima accezione il mare è visto come sintesi di felice ritorno all'infanzia e come sgomento. Intanto il mare è simbolo di mutamento ed è sempre il mare delle cose intorno a noi. Fino ad essere apertura, rinascita, redenzione.

Mare e mito sono i punti fermi dei quali si alimenta l'opera di Conte. Il mare stesso è mito. Il mito è profondità di pensiero.

E poi c'è un altro punto nodale nella poesia di Conte: l'impegno civile espresso nella difesa degli «ultimi» e della natura che si concretizza in un tipo di poesia di carattere ecologico.

È mediante questo percorso che il mito diventa lavoro nel presente e sul presente. Anche se rimane ferito dalla vita, l'uomo riceve dal mito e dal mare che lo rappresenta una forza per ricominciare. E lo fa attraverso la poesia, ad esempio in *Non finirò di scrivere sul mare*, la raccolta, come abbiamo annotato, del mare ma soprattutto della vita perduta e della vita ritrovata.

Grazie alla sapiente e raffinata comunicazione linguistica e in particolare grazie alla forza propulsiva della metafora, insieme alle suggestioni derivate dai miti vicini e lontani, il paesaggio e in particolare il mare, si rivelano i punti nodali della poesia di Conte. Il suo privilegiare la tradizione nell'uso dell'espressività linguistica, si arricchisce di intenti civili che sono dietro l'angolo di ogni poesia, anche la più banalmente contemplativa. Elementi di suggestione ma anche e soprattutto di valenza civica sono presenti in tutti i versi del poeta di Porto Maurizio il quale ha fede nella poesia che riesce a salvare un mondo in preda ad un presente caotico, apparentemente senza vie d'uscita e a salvare i poeti.

Tra la fine degli anni '80 e gli inizi anni '90 Conte scopre la poesia dei Sufi, fondatori di Bellezza e Amore come pilastri dell'universo. Grazie alle molte letture di poesia sufi, il poeta ligure conosce l'amore come qualcosa che unisce divino e umano. Da Sohrawardī, mistico del XII secolo, apprende che dalla nostalgia dell'amore per la bellezza rinascono Cielo e Terra nella poesia. La religione dell'amore è presente in *Canti d'Oriente e d'Occidente*. Tutto nasce dall'amore e tutto riconduce al divino. Il mondo mistico della poesia persiana non è vissuto da Conte come fuga ma si intreccia con il vuoto esistenziale che appartiene al profondo dell'anima.

Abbiamo preso in considerazione i poeti classici con i quali Conte si confronta sul tema dell'amore e abbiamo sottolineato come in essi non esiste distinzione tra amore fisico e amore spirituale, tra profano e sacro. Questo avviene fino allo «Stil Novo» grazie alla presenza, nella cultura occidentale, della cultura araba che riesce a superare l'ostilità del Cristianesimo nei confronti dell'erotismo. Quindi è la cultura islamica che rivaluta il corpo e il piacere. Dai poeti arabi e persiani il poeta ligure impara moltissimo, anche ad usare la metafora con coraggio e apertura.

Sull'argomento «amore» Conte segue l'Oriente che si esprime con un atto di sottomissione all'amore e alla divinità. Tutto è amore e tutto è rivelazione, dal

Corano alla produzione dei poeti più recenti. In Conte ritroviamo le forme della poesia araba e persiana, come il *ghazal*, caratterizzato dalla rima che ogni verso fa con gli altri.

In *Canti d'Oriente e d'Occidente*, in particolare, si vede l'interesse di Conte per l'islam. Di questa cultura il poeta non ama la religione in sé bensì il fatto che non separa mai l'amore dal divino e tutto ciò che è amore sogno, mito, mistero. In *Nuovi canti* notiamo una dimensione più malinconica, tuttavia il poeta non rinuncia mai all'amore che, in tutte le sue forme, lo sollecita e lo stimola aiutandolo ad allontanare il decadimento fisico- spirituale e la morte. In *Ferite e rifioriture* il poeta recupera la concezione europea dell'elegia amorosa e ad Amore e cita luoghi e autori del vecchio continente. L'amore, in *Non finirò di scrivere sul mare*, è rivolto, ad esempio, agli animali, alla madre, al mare, alla poesia, è l'amore che muove il mondo.

Conte fa spesso riferimento al rapporto luce - tenebra. La luce ha un valore ossimorico nella sua poesia perché esiste in quanto esiste la tenebra. Vi sono momenti positivi in quanto esistono momenti negativi.

Nella terza parte del nostro lavoro ci soffermiamo sulla metafora e il linguaggio. La poesia di Giuseppe Conte si distingue, ad iniziare dalle prime raccolte, per una serie di scelte formali che hanno caratterizzato i suoi studi, a cominciare dalla tesi di laurea sulla metafora Barocca, e che si sono, di volta in volta, espresse nei suoi versi.

In questa parte della nostra indagine ci siamo soffermati sul rapporto di Conte con il linguaggio. Abbiamo esaminato il suo rapporto con l'avanguardia del '900 e la sua volontà di prenderne continuamente le distanze pur curando molto l'aspetto innovativo e, contemporaneamente, rifacendosi alla tradizione. Abbiamo rilevato come la sua poesia presenta caratteri tipici di fine '900 come la scomposizione della linearità tramite l'inversione o l'accumulazione verbale, la tendenza all'andamento prosastico o l'uso del participio presente come aggettivo.

Due sono in sintesi i punti nodali del linguaggio di Conte: particolarità della struttura del verso e caratteristiche di carattere evocativo, quest'ultimo determinato, per esempio, dalla dimensione sonora delle parole.

Mediante l'analisi di una serie di esempi (brani di poesie o singoli versi) abbiamo compiuto un percorso tra le figure retoriche usate dal poeta di Porto Maurizio

individuandone non solo l'alto numero ma soprattutto il valore da esse impresso al ritmo del verso e ai segni riscontrabili della personalità dell'autore, delle sue scelte semantiche e stilistiche, degli obiettivi da lui posti per fare della poesia un mezzo di godimento e di analisi della vita stessa.

Le scelte metriche, stilistiche e retoriche sono in continua trasformazione nelle raccolte poetiche di Conte pur costituendo una caratteristica costante della sua produzione.

Anche riguardo alla natura Conte rivela un atteggiamento ribelle nei confronti di molta produzione poetica del '900. Ad una natura dimenticata in quanto distrutta dalle scelte degli esseri umani, Conte contrappone una natura studiata a fondo sia nei particolari apparentemente più insignificanti sia nel suo contenuto ancestrale e mitico. Abbiamo rilevato come per Conte la natura deve essere presa in considerazione in quanto contiene il mistero della vita e il linguaggio ha il compito di esprimere con efficacia questo messaggio e la sua positività. Per quanto riguarda gli aspetti linguistici generali abbiamo osservato come caratteristica di Conte sia la circolarità, il riaffiorare di luoghi poetici come, ad esempio, l'immagine della cavalletta che appare più volte nella sua poesia.

Le scelte metriche di Conte seguono due direzioni: quella dell'innovazione e quella della tradizione. Le scelte del poeta seguono rispettivamente l'endecasillabo, il verso breve cantabile e il verso lungo. La presenza dell'endecasillabo è dominante; Conte compie un lungo lavoro su questo verso. Questo dimostra che, pur mantenendo una certa distanza dalla tradizione, per esempio l'adozione del verso libero e della disuguaglianza sillabica tra versi della stessa natura portano a cambiamenti rispetto alla tradizione, egli sente il bisogno di gravitare nella sua orbita. Il verso breve era già presente nelle ballate de *L'Oceano e il Ragazzo*; diventa determinante nei *Canti d'Oriente e d'Occidente* in *Ferite e rifioriture* e in *Non finirò di scrivere sul mare*. Il verso lungo inizialmente, nelle prime opere, si manifesta come un'eredità neoavanguardista, ma viene rinnovato a partire dal *Dialogo del poeta e del messaggero*. L'endecasillabo e il verso breve rimandano alla tradizione italiana; la ricerca del poeta sul verso lungo si svincola dalla neoavanguardia e si rifà al modello di Whitman. L'endecasillabo ha continuato a rappresentare un modello anche nell'anarchia metrica del Novecento. Conte lavora su di esso per adattarlo a

nuove esigenze espressive e in questo sta la sua originalità. Anche i poeti contemporanei che non lo rifiutano cercano comunque di metterne in dubbio l'autorità. Ad esempio, Sanguineti ne fa un uso parodico; Zanzotto ne fa un emblema del filone della sua ricerca che tende all'iperletterarietà. Forse l'unica eccezione può essere ricondotta all'opera di Raboni che in *Ogni terzo pensiero* (1991) e *Quare tristis* (1998) ravvisa nella forma chiusa del sonetto e quindi nell'endecasillabo lo strumento che fornisce alla poesia quella riconoscibilità formale che le permette di continuare o a ri-esistere. Nonostante questo, si sente nel verso di Raboni un'erosione interna che destabilizza la consistenza del verso stesso e lo riconduce allo stile prosaico tipico del poeta milanese.

Le strutture metriche preferite da Giuseppe Conte, in tutta la sua produzione, sono la terzina e la quartina, l'uso della rima e l'attenzione dedicata al ritmo. Nelle prime raccolte è presente l'uso della quartina ma, dal momento che Conte fa un uso molto personale della quartina, è meglio parlare di sequenza-strofa cioè di rime bacciate o alternate tra i singoli versi, o assonanze e consonanze o allitterazioni. O «rime passionarie» come le chiama Conte. Quartine e terzine sono fondamentali nella sua produzione.

Le prime scelte metriche di Conte sono influenzate dal clima neoavanguardista. In *Il processo di comunicazione secondo Sade* il poeta adotta il verso lungo, i giochi fonici e le continue tmesi. In *L'Ultimo Aprile Bianco* e *L'Oceano e il Ragazzo* rimangono, rispetto alla prima raccolta, il verso lungo e la tmesi, anche se l'utilizzo di quest'ultima è molto ridotto. In *L'Oceano e il Ragazzo* Conte parla di «endecasillabo truccato», cioè di un endecasillabo che, pur dipendendo dal verso principe della tradizione, cerca di nascondere questo rapporto di sudditanza con strategie metriche; quindi l'endecasillabo come tale viene spesso evitato o appena suggerito. Abbiamo avuto modo di notare come Conte conduce, nel suo stile, un lavoro molto accurato anche quando la parvenza è quella di una semplice prosa, come abbiamo notato in *Le Stagioni*. Ne guadagna l'aspetto ritmico del verso che appare veloce mentre la notevole presenza di assonanze e consonanze o di allitterazioni riesce a creare vivacità e un ritmo serrato.

L'endecasillabo canonico o «truccato» è il metro ricorrente nel *Dialogo del poeta e del messaggero*: in quasi tutti i componimenti della raccolta, Conte propone un

verso che oscilla intorno all'endecasillabo, a volte rispettando le undici sillabe, a volte proponendo soluzioni di poco ipometre o ipermetre. Diffuso è anche l'uso della rima che spesso funge da chiusura.

L'impiego della terzina, anche se priva di rime regolari potrebbe rimandare a Pasolini. Nella sezione *Democrazia* Conte sperimenta il verso lungo whitmiano e il distico con un uso abbastanza regolare della rima che anticipa il *ghazal* della raccolta successiva. La prima sezione dei *Canti d'Oriente e d'Occidente*, i *Canti di Yusuf Abdel Nur*, sono modellati sul *Divano occidentale e orientale* di Goethe, e sono costituiti principalmente da distici con rime bacciate o alternate; però sono presenti molte infrazioni della schema con versi sciolti o più brevi. Abbiamo preso in particolare considerazione l'uso che dell'endecasillabo fa Giuseppe Conte il quale si propone, nella genesi delle sue composizioni, di conferire maggiore agilità a questo verso rendendolo in grado di passare da nove a dodici sillabe che diventa il metro del poemetto *Ai lari*. Il verso oscilla tra il novenario e il dodecasillabo; quindi il numero di sillabe varia da un minimo di otto sillabe (se l'ultima è tronca) ad un massimo di tredici (se l'ultima è sdrucciola). Si tratta di un particolare effetto che abbiamo definito «a fisarmonica». Come abbiamo visto, a questo tipo di verso Conte dà il nome di «endecasillabo mobile o discorde» o di «polisillabo tri-tetrapodico». La disposizione degli accenti non rispetta necessariamente il ritmo canonico di novenario, decasillabo, endecasillabo e dodecasillabo; di conseguenza il poeta può godere di una libertà metrica pur mantenendosi vicini ai modelli della tradizione letteraria. Conte stesso spiega la genesi di questo verso: «Il mio problema era [...] quello di introdurre più mobilità e più elasticità nell'endecasillabo. Il rispetto delle undici sillabe avrebbe costretto a inversioni sintattiche o elisioni o troncamenti possibili soltanto in una poesia parodica, artificata, per me impraticabile».⁹ La scelta di adottare un verso lavorato sull'endecasillabo si deve anche all'ampio respiro del carme e al modello foscoliano de *I sepolcri*. Anche la rima, «rima passionata», viene reintrodotta da Conte completamente rinnovata. Lo abbiamo rilevato soprattutto in *Canti d'oriente e d'Occidente* dove il poeta prova ad usare la metrica dei più grandi poeti arabi, particolare da noi rilevato anche in *Ferite e rifioriture*. Quando

⁹ G. Conte, *Note*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 126.

l'endecasillabo viene sostituito con versi più semplici e più musicali (ad esempio settenari ed ottonari attestati nella tradizione italiana), i componimenti risultano più semplici, più armoniosi; la dimensione è più limpida, trasparente e comunicativa come abbiamo notato in *Ferite e rifioriture* e in *Non finirò di scrivere sul mare*. Significativa è anche la riduzione dell'*enjambement*, ricorrente nelle poesie degli esordi. Limitato è in queste raccolte l'adozione del verso lungo.

Abbiamo potuto rilevare come l'intera produzione di Conte sia scandita in tre momenti caratterizzati il primo dall'endecasillabo, il secondo dal verso breve cantabile, il terzo dal verso lungo di tipo dannunziano e whitmaniano per poi ritornare ai versi più musicali della tradizione italiana. È così che Conte rinnova la tradizione infondendole nuova energia e modernità.

Possiamo concludere questa parte constatando che la poesia di Conte, pur curatissima nella tecnica, è facilmente fruibile e godibile perché assolutamente libera da artifici.

Soffermandoci sul lessico abbiamo notato come è la mescolanza di un linguaggio colloquiale con quello colto che conferisce alla produzione del poeta ligure un tono medio: il suo lessico riesce ad essere ricercato e insolito e, al contempo, immediato e innovativo, anche se i tecnicismi e le parole ricercate in Conte sono molto frequenti. Suo obiettivo è caricare di senso il linguaggio per esempio tramite la condensazione ottenuta con il ricorso all'ellissi, alla sintesi, all'evocazione attraverso il suono, e, soprattutto, grazie alla metafora.

Abbiamo visto come la metafora non viene usata per creare stupore fine a se stesso bensì per creare una meraviglia che induca alla riflessione. Il mito stesso ci induce la capacità di mettere in moto l'energia vitale che è in noi. Mito - primigenio - condizione infantile - espressione linguistica costituiscono l'intreccio su cui si regge la poesia di Conte. Abbiamo notato come il suono delle parole, i loro rapporti fonici creano una magia che conferisce vitalità al verso. Il ritmo della metrica ci riconduce alla musica dell'universo, è risultato di armonia. I rapporti fonetici mettono in movimento l'eros. La riflessione avviene in un secondo momento. Conte ha la capacità di reinventarsi ogni volta attraverso il linguaggio. Il suo fine è scoprire ogni volta nuovi modi di fare poesia, quindi di vivere con l'impeto e l'autenticità dell'invenzione.

Queste sono in sintesi le caratteristiche che creano la peculiarità della poesia di Conte. La poesia per Conte si identifica con la vita stessa. La poesia deve avere un fine, deve proporsi un fine. Nell'insensatezza del mondo, della società e della vita individuale, deve creare senso: deve cercare, deve sviluppare conoscenza. Oggi deve ribellarsi alla montante marea di barbarie. Deve essere una guerriera spirituale. La poesia deve insorgere. Si deve pronunciare sul mondo, che dà vita a visioni e utopie. È bella e importante anche quella che parla del più umile dei fiori, della più tenue sensazione. Purché veda il mistero che va oltre il visibile e il dicibile. E abbia musica dentro di sé, «sia incinta di una musica che nasce».¹⁰

Scrivono Pietro Citati che la poesia purifica la lingua; accelera i processi della mente; domina e modula il tempo; sintetizza una grande quantità di materiale razionale ed irrazionale; è lo strumento cognitivo più efficace; è lo scopo antropologico della razza umana. Mentre la prosa sparge i suoi semi nel mondo, la poesia, molto più rapida e concisa, li tiene rinchiusi nel proprio baccello. Lì dentro tutto può esplodere. Così il livello di incertezza, rischio e fallimento della poesia è estremamente più alto di quello della prosa. Ciò fa parte della sua grandezza.¹¹

Ficara nell'introduzione di *Poesie 1983-2015* afferma: «Chi non ama Conte gli rimprovera di parlare d'altro (d'ideologia, più che di poesia, di politica, più che di tecnica), o di parlare in falsetto: di credersi d'Annunzio in armi o al Carnaro, di essere ingenuo. D'altra parte, questo "isolamento" è lo stile di Conte».¹² Ma ai lettori di questo poeta basteranno i suoi versi, mai minimalisti, per difendere il coraggio della poesia, per riconoscere una Voce che combatte «per una buona causa».¹³

Eppure anch'io combatto, e prego e costruisco; anch'io ho fatto
crescere alberi e fiori sulle pagine

¹⁰ E aggiunge: «La poesia senza musica mi annoia a morte. [...] La poesia è energia spirituale che si cala nel linguaggio immettendovi una musica inaudita». G. Calanna, *Giuseppe Conte, "la poesia deve essere una guerriera spirituale"*, "L'EstroVerso", 25 settembre 2019, online: <https://www.lestroverso.it/giuseppe-conte-la-poesia-deve-essere-una-guerriera-spirituale/> (consultato il 10 settembre 2021).

¹¹ Cfr., P. Citati, *Un poeta, due lingue, molti mondi*, "Corriere della Sera/Cultura", 17 novembre 2015, online: https://www.corriere.it/cultura/15_novembre_17/brofskij-conversazioni-nobel-46bb6d0a-8d26-11e5-a51e-5844305cc7f9.shtml (consultato il 18 settembre 2021).

¹² G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. IX.

¹³ G. Conte, *Lord Byron e il mare*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 129.

ho portato il marmo greco tra le foreste di querce e vischio e
i torrenti in piena dei Celti

ho portato l'ambra lungo le vie che dal Nord di ghiaccio scendono
tra i cipressi gli ulivi i rosmarini

ho costruito le mie cattedrali, i miei grattacieli, i miei aeroporti
di parole

ho pronunciato le mie formule magiche perché venisse la pioggia
o tornasse il sole

ho cercato di fissare gli occhi nel centro delle immense rose
bianche e nel cerchio di Dio

ho cercato battaglie per difendere i campi di girasoli di tutte le
primavere

quando il sangue affiora e batte ed esige gridi e corse, e sempre
ferite e stragi leggere

quando le ginestre affondano le autostrade e le farfalle mostrano
nel battito delle loro ali le vie delle anime.¹⁴

La Voce di Conte canta il coraggio e la dignità. Nei suoi versi la resistenza ideale non si è logorata. Bastano poche parole per capirlo, «Tutto quello che è sacro, tenebroso e luce-creante e sacro e/invincibile mi ha generato,//[...]».¹⁵

Conte non obbedisce alle mode e proprio per questo è innovativo. Resta sempre fedele a sé stesso, le sue raccolte poetiche esprimono via via la sua personale visione della letteratura, della società, del mondo. Sostiene sempre il primato spirituale della poesia, che Ungaretti dichiarò alla metà del secolo scorso, preveggenza come sono sempre i poeti. Per Conte la poesia è necessaria e fondamentale per la civiltà

¹⁴ G. Conte, *Figlio dell'energia democratica*, in Id., *Canti d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., p. 102.

¹⁵ *Ivi*, p. 106.

contemporanea ed è essenziale nutrimento dell'immaginazione e dell'anima umana, va intesa come fondamentale per la rinascita estetica, morale ed economica del mondo. Egli riesce a parlare a tutti senza che la poesia cessi di essere elevata e creativa nel suo slancio vitale. Tutta la sua produzione poetica, seppur differenziata, sembra delineare un unico disegno; le diverse linee che la compongono mostrano sempre il ripetersi o l'evolversi di concetti e temi del pensiero di Conte. Questo abbiamo cercato di dimostrare in questo lavoro di tesi anche se tanti interrogativi rimangono ancora aperti e forse ci verranno svelati nelle prossime opere. Non ci resta che aspettare e chiederci se il poeta solcherà nuovi mari, darà vita a nuove stagioni, a una nuova primavera, a nuovi mondi, all'anima, soffio della vita, in noi e nell'universo, il legame tra la materia e lo spirito, il corpo e la mente, la memoria e i desideri, l'anello che tiene l'individuo solo nel cosmo legato al Dio d'Amore che muove tutto, «che muove Omero e muove il mare»,¹⁶ il sole, e noi stessi:

E per te, Giuseppe, nel tuo inverno
quali sogni ti dicono ancora
verranno primavera, verrà Amore?
Quali falò divamperanno, quali
torce accenderai per compiere nel secolo che inizia
il cammino che ti rimane?
Quali sogni, quali stelle lontane?¹⁷

Sarà «la fine di tutto o il ricominciare?»¹⁸

¹⁶ G. Conte, *Che cosa muove Omero e muove il mare (Ode per il solstizio d'estate)*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 134. Conte riprende un verso di Mandel'stam. I versi di Pound o di Mandel'stam sono i versi di chi è figlio di sconfitte storiche o di società che hanno sbranato l'umanità, facendo sparire la poesia. Queste società, per usare le parole di Conte, indicano che «la scomparsa della poesia dalle società occidentali non testimonia una crisi della poesia quanto una patologia di queste società stesse», leggiamo in *Manuale di poesia*, del 1995». (G. Ficara, *Introduzione*, in G. Conte, *Poesie 1983-2015*, op. cit., p. V).

¹⁷ G. Conte, *La prima primavera del secolo*, in Id., *Ferite e rifioriture*, op. cit., p. 13.

¹⁸ G. Conte, *Il mare che ti ha specchiata*, in Id., *Non finirò di scrivere sul mare*, op. cit., p. 92.

Appendice

È sembrato utile inserire in questa sede un'intervista a Giuseppe Conte incentrata sui suoi rapporti con la Francia. L'idea è nata dalla storia personale del poeta dalla quale emerge il suo lungo e stretto rapporto con la Francia. Inoltre, troviamo molti dei suoi libri tradotti in francese, e nella sua produzione poetica emergono citazioni, contatti, legami e frequentazioni forti con autori, poeti, studiosi, filosofi francesi e con le loro opere. Per questo ci è sembrato fondamentale evidenziare questi aspetti attraverso alcune domande allo scrittore italiano a partire dalla biografia, dai luoghi e dagli autori e poeti che cita nelle sue opere e nelle sue poesie, dalle sue letture e studi, dagli incontri con autori durante conferenze e *poetry reading* tenuti in Francia, fino a giungere ai progetti futuri che saranno attuati a breve.

«La Francia è il paese della letteratura. Non puoi non amarla». Intervista a Giuseppe Conte, 8 febbraio 2022.

Vorrei chiederle del suo rapporto con la Francia dove ha vissuto per quindici anni (a Nizza) e dove ha soggiornato per lunghi periodi (in Bretagna). Perché ha effettuato questa scelta? Molte sue raccolte poetiche e romanzi sono tradotte in francese e molti suoi testi sono stati scritti in Francia. So che ha partecipato a numerosi eventi ed è stato invitato a tenere conferenze e «poetry reading» in molte università e città francesi. Quali, tra queste numerose esperienze, ricorda maggiormente e per quali ragioni? Ora tornerebbe a risiedere in Francia?

Ho avuto casa a Nizza, in rue Massena 19, per sedici anni. In quel periodo, andavo a Parigi anche sei, sette volte all'anno. In Bretagna sono andato per la prima volta invitato dalla «Maison des Ecrivains et de Traducteurs» di Saint-Nazaire. L'invito

prevedeva un mio lungo soggiorno, durante il quale avrei scritto un libro sulla mia esperienza in città: ne è nato *Le manuscrit de Saint-Nazaire*, che ha avuto diverse edizioni. Mi sono radicato a Saint-Nazaire, dove nei bistrot avevo più amici che in tutta la Liguria, con la guida sulfurea di Christian Bouthemy, direttore della MEET e prima di Arcane 17, che ha pubblicato *L'Océan et l'Enfant* e *Terres du Mythe*. Sono tornato molte volte, anche per soggiorni lunghi, al punto che il Comune di Saint-Nazaire mi ha commissionato insieme ad altri scrittori stranieri di elaborare una mia visione della città che è rimasta chiusa negli archivi e verrà aperta soltanto nel 2050. Non è vertiginoso pensarci? Poi ho soggiornato lunghissimamente a Nantes, anzi a nella sua *banlieu*, a Saint-Herblin, ospite della «Maison des Ecrivains de Theatre», dove ho potuto realizzare il mio sogno di scrivere per il teatro, il testo è *Le Roy Arthur e les sans-logis*. Quando poi mandai *Re Artù e il senzatetto* allo Stabile di Genova, mi risposero che era troppo coinvolto nel mito (altri tempi davvero). E infine su invito dell'IDDAC, che mi aveva organizzato incontri in diversi ordini di scuole, ho soggiornato a Bordeaux. Casualmente, l'editore Claude Rouquet dell'Escampette aveva la sede in città. Passai veramente un periodo ricco di incontri e di ispirazione. Ho fatto *reading* e incontri in tutte le più importanti città di Francia, tanti che non li conto neppure. A Lione, la bibliotecaria mi venne incontro mostrandomi cosa aveva di mio in Biblioteca: 17 scritti, tra libri, articoli, ecc. Le traduzioni in francese si sono moltiplicate. *Le troisième officier* è stato recensito ampiamente su “Le Monde” da René da Ceccatty. A Parigi, ho parlato al «Beaubourg», al «Collège de France», al «Theatre de l'Odéon»: a Roma, niente di neppure lontanamente paragonabile. Dunque sono legatissimo alla Francia e come Henry Miller penso che il mondo abbia bisogno della Francia, ancora ora. Sono tornato ad abitare stabilmente in Italia per una serie di ragioni legate alle mie vicende familiari e di lavoro, ma certo tornerei a vivere in Francia, e quello che più mi ha fatto soffrire nella pandemia è stato non poter andare regolarmente a Nizza e a Parigi.

Nelle sue poesie ha citato numerosi luoghi e città francesi, sicuramente «Nizza la bella» (Rue Massena, Cour Saleya), Bordeaux (Rue de la Prevoté, dietro Saint-Seurin) e anche delle zone di Parigi (les Halles, Montparnasse, Giardini di

Luxembourg, ...). Alcune di queste località hanno ispirato le sue poesie e gli autori che le hanno frequentate sono oggetto del suo canto celebrativo (ad esempio: «celebrerò l'Hotel Luxembourg dove una lapide ricorda che soggiornò Verlaine») e sembrano dare concretezza visiva e spaziale, rendere ragione della quotidianità e forse servono a riprendere e a definire una tradizione poetica in cui ritrova la sua idea di poesia?

Ho scritto molto in Francia, ispirato dai luoghi che visitavo, soprattutto la Bretagna è entrata nel mio immaginario, romanzesco e lirico, e vi è rimasta sino ad oggi, Quando penso ai testi del ciclo bretone, penso alle origini dell'immaginario europeo e occidentale, e a ma piace tornare alle verità delle origini. Altro luogo presente è l'Aquitania e Bordeaux, tanto che l'editore del libro che uscirà in aprile ha voluto come titolo *Je t'ecris de Bordeaux*, al posto di *Ferite e rifioriture*. C'è poi un luogo di Parigi, i Giardini di Lussemburgo, che non so come mi attraggono nei momenti in cui devo sciogliere dei nodi nella mia ispirazione, sia poetica sia romanzesca. Passo ore di fila ai Giardini di Lussemburgo, e i nodi si sciolgono, e l'immaginazione riprende il suo corso. Bretagna con il ciclo bretone, Provenza con i trovatori, ma ci pensa che lì sono le origini di tutta la letteratura europea? La Francia è il paese della letteratura. Non puoi non amarla.

Ha conosciuto Yves Bonnefoy quando la invitò a tenere una lezione al Collège de France (nel 2004)? Ha dedicato allo studioso e poeta francese che glielo ha ispirato il «Salmo 2» (pubblicato inedito in «Une salve d'avenir», Gallimard, Paris, 2004, p. 67-68 e poi in «Ferite e rifioriture»). Il «Salmo» è un'invocazione al ritorno della poesia e riflette sul compito del poeta che deve ritrovare la nativa vicinanza delle parole e delle cose (tipica dell'infanzia), cancellata dalle necessità della concettualizzazione intellettuale e della vita quotidiana. Cosa può aggiungere a queste brevi considerazioni?

Conoscevo Yves Bonnefoy prima, l'invito nacque durante una nostra fitta e bella conversazione a cena, credo di ricordare a Lerici o a La Spezia. Bonnefoy per me era un faro di luce poetica in Europa. Era la difesa vivente della poesia. Ho passato con lui momenti molto belli, a Parigi, a Roma, e ho sempre apprezzato, oltre alla sua

poesia, la sua lucidità di teorico, qualunque suo intervento era illuminante e profondo. Per l'edizione italiana della sua poesia da Guanda, dove allora lavoravo e che curai io, scrisse una introduzione di grandissimo spessore. Gli ho dedicato una poesia in cui parlo del destino della poesia stessa in Europa: proprio perché lui era il principale interprete di questo destino.

Parlando della sua opera poetica, sicuramente ne «Il processo di comunicazione» «legge» Sade con Artaud e Bataille. Lei allora rivendicava il sogno della poesia attraverso il desiderio inteso come mito, metamorfosi. Scrive su “Altri Termini” nel 1976 di leggere il pensiero di Nietzsche e Bataille, Derrida e Deleuze come uno spostamento dal «linguaggio-forma» al «desiderio-forza». Inoltre rivendica la necessità della poesia di essere sottratta all'analisi scientifica e alla prevaricazione della storia ed essere descritta come una forma sopravvivente delle pratiche di disseminazione dell'io. Nel libro «Metafora», che lei ha curato, sono inseriti i saggi di numerosi studiosi francesi. Lei, in linea con il pensiero di Lyotard, scrive: «Ogni metafora consta [...] almeno di: parola, lavoro, (spostamento, taglio, ecc.) presentazione sensibile del desiderio: l'analisi di qualunque metafora non può limitarsi a individuarne la dinamica bipolare» (p. 37). Per lei la metafora è un'attività di perdita e di dono (p. 47). Questo lavoro che mentre lavora nega le regole del lavoro, sposta e taglia per nessun altro fine che spostare e tagliare: che non si blocca mai in qualcosa di statico e di finito. La metafora, mossa dalla «presentazione del desiderio» (p. 47), ha in sé un elemento trasgressivo insito, non tanto nei contenuti nello scarto tra un termine e l'altro della metafora stessa, ma rintracciabile nel processo di produzione stesso. Il termine è spinto da tagli, intersezioni, condensazioni, interazioni, verso un surplus di senso ambiguo e lussuoso. Quindi la metafora sottostà ad una legge entropica per cui possiede sempre residui irriducibili e perdita. La sua è, dunque, una «metafora eretica» che vuole «uscire dall'ego», incrostato di cultura platonico-cristiana-idealista (p. 48). Cosa ci può dire a questo proposito? Quali altri studiosi francesi hanno contribuito alla sua formazione critica che poi si è tradotta nella sua scrittura poetica? La sua idea di linguaggio e di metafora è rimasta invariata o è cambiata nel tempo?

Il processo di comunicazione secondo Sade, lei ha visto bene, è scritto sotto l'influenza di Sade stesso, di Bataille, di Artaud. È un libro giovanile, spericolato, terribile, ideologico, estremistico, visionario. Non rinnego niente di quello che ho fatto, ma quei testi, ripubblicati di recente con l'amoroso saggio storico introduttivo di Francesco Napoli, non li ho fatti riconfluire nei libri successivi e neppure nell'Oscar Mondadori del 2015. La mia posizione allora era fortemente polemica, partivo anche io dall'Avanguardia e dalla semiologia, Barthes, Eco, Sanguinati, ma poi ho ribaltato tutto: la cultura analitica sopprimeva ogni possibile poesia, bisognava dare spazio al desiderio e al piacere (Barthes scrisse alla fine sul «piacere» del testo), e lì ho incontrato Lyotard e *L'anti-Edipo* di Deleuze e Guattari. Sa che sorpresa magnifica trovare lì citati ampiamente in chiave antifreudiana i flussi desideranti di Lawrence e Miller, i miei due autori di riferimento? La metafora presentazione del desiderio, la poetica della danza, furono i temi teorici con cui mi affrancavo dalla cultura in cui ero nato e andavo verso la riscoperta di mito e natura, temi decisivi che qualificano il mio lavoro.

Oggi tendo a leggere la metafora, cui sono rimasto fedele, come momento misterioso del linguaggio, e a leggere la letteratura come «metafora della vita» così ho deciso di intitolare una raccolta di saggi critici che uscirà nel 2022, nel cinquantenario della pubblicazione della *Metafora barocca*.

Negli anni Novanta, quali studiosi francesi hanno appoggiato (o «criticato») l'occupazione di Santa Croce da lei promulgata? Le idee del movimento Mitomodernista sono conosciute e avvalorate dagli studiosi e dai poeti francesi?

Ma no, quali studiosi, la mia azione poetica, la mia occupazione pacifica di Santa Croce non era cosa per studiosi, posso però dirle che l'eco dell'evento arrivò in Francia e che i commenti dei miei amici soprattutto bretoni erano molto divertiti, anche se qualcuno vi vedeva una chiave anticlericale che nei miei propositi non c'era per niente. Tra i tanti messaggi di sostegno e adesione (ne arrivò uno di Lawrence Ferlinghetti e uno di Mary de Rachewiltz, la figlia di Pound, dunque tutto l'arco della poesia americana del Novecento era con noi) dalla Francia arrivò un messaggio

di Christian Bouthemy e uno, in francese, di Gao Xingjiang, futuro Premio Nobel, che avevo conosciuto in Bretagna. La Francia ha avuto anche questa immensa importanza per me, quella di farmi avvicinare per suo tramite a culture non europee, in particolare tutta la letteratura arabo persiana, e il grande poeta siriano Adonis, mio amico e maestro.

Spesso in Francia nelle interviste ricevo domande sul modernismo, sicuramente più che in Italia, dove sul «mitomodernismo» si tende a tacere.

Sicuramente il filosofo francese Corbin con la sua opera monumentale ha rivoluzionato la nostra conoscenza del mondo musulmano e dell'Islam iranico. Lei fa dei riferimenti («Dopo le stagioni») alla terra immaginale di Corbin, dove vi sono stazioni della geografia mistica e del pellegrinaggio che segnano lo spazio visionario del «mundus imaginalis». Quanto sono state importanti queste letture? Ha letto altri autori francesi sul tema dell'Islam? Quanto hanno influito sul suo pensiero e sulle sue raccolte poetiche, soprattutto sui Canti d'Oriente e d'Occidente?

Ho sostanzialmente riposto prima. La lettura dei libri di Corbin è stata fondamentale per il mio avvicinamento al mondo islamico. Riferimenti alla mistica islamica, come lei ben vede, ci sono nel mio lavoro dalle *Stagioni* sino a *Canti d'Oriente e d'Occidente*. Come fondamentale è stata la lettura del grande filosofo sufi Sohrevardi, che naturalmente ho fatto grazie alla traduzione francese. È stato un itinerario di conoscenza importante nella mia vita di autore (anche nel romanzo *Fedeli d'amore* c'è l'Islam, trattato, disse un critico, per la prima volta in Italia non come semplice fatto esotico). Non mi sono mai convertito, ma certo mi interessa trovare nessi tra l'islamismo e il cristianesimo, lavorare perché vengano fuori i punti che uniscono e non quelli che dividono tra le due religioni. Naturalmente la poesia è la migliore via per la reciproca convivenza, al contrario dell'economia, della politica e spesso anche delle religioni ufficiali che dividono.

Lei mutua il titolo di un suo saggio dal romanziere Jean Giono (1895- 1970) il quale, in un brano del suo diario, nel 1938, si riprometteva di scrivere quattro lettere, di cui l'ultima avrebbe voluto chiamare «Lettera ai disperati sulla

primavera» (pubblicato da Ponte alle Grazie, 2006). Riprendendo e sviluppando l'idea dello scrittore francese, forte delle passioni in comune per la letteratura come spiritualità, bellezza, l'autenticità, la fratellanza, lei stila una specie di manifesto di impegno politico e letterario. La raccolta «Ferite e rifioriture» è collegata al testo politico, sociale e poetico che è scritto in difesa dei valori della bellezza, della tolleranza, del sacro e dell'eros?

Le confesso che sono arrivato tardi a Giono e ci sono arrivato via Henry Miller, che ne scrive un elogio prodigioso in *I libri della mia vita*. *La Lettera ai disperati sulla primavera* riprende un progetto di Giono, e molte delle idee libertarie e pacifiste e in difesa della natura dell'autore. È stato accolto malissimo dalla stampa italiana. Invece rappresentanti dell'associazione degli «Amici di Jean Giono», che ha sede a Manosque in Provenza sono venuti in delegazione a trovarmi e mi hanno invitato a Manosque all'annuale ritrovo di tutti gli studiosi di Giono, mi sono così trovato a parlare immeritatamente di fronte a quella vasta platea. A cura degli «Amici di Jean Giono» è stata pubblicata una parte della *Lettera* stessa tradotta in francese.

I saggi di Paul Valéry (1871-1945), che sono riuniti sotto il titolo «All'inizio era la favola. Scritti sul mito», hanno tutti come denominatore comune la riflessione sul mito e sui miti proposta dal grande pensatore francese. Il mito, infatti, è per Valéry una espressione ed una esperienza che non permette univocità. Proprio tale dinamismo linguistico viene raccolto e presentato attraversando gli scritti che mostrano, in diversi modi, la mobilità del farsi narrativo del mito. Si colgono leggendo gli scritti del pensatore francese la profondità del suo ingegno stilistico e la sua personale elaborazione del pensare e raccontare il mito. Si assiste all'«incarnarsi» del mito attraverso i mille volti della parola stessa, che più si fa «favola», più si presta all'uomo, il quale è chiamato a non dimenticare mai che è la parola al servizio dell'umano e quasi mai il suo contrario. Walter Benjamin ricorda all'inizio di un saggio su Valéry (W. Benjamin, «Paul Valéry. Per il suo sessantesimo compleanno», in «Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura», Einaudi, Torino 1979, p. 42) che egli voleva diventare ufficiale di marina, prima di avventurarsi nella poesia. Anche lei scrive che avrebbe voluto essere, ma non è

stato, «un capitano di mare, un suonatore di jazz». Inoltre, lei cura «Tre dialoghi» (nel 1990) scritti dall'autore su commissione ma nati soprattutto da un'inquietudine che tiene Valéry sospeso fra poesia e riflessione. I «Tre dialoghi» (sull'anima, un moto che sta fuori delle cose, sull'architettura, che con la musica è un monumento di un altro mondo, l'albero, ovvero, in figura, la natura) rappresentano un momento di creatività straordinaria. Nel 2016 un suo testo su Valéry è inserito in «Sète, Gènes cités valéryennes» (editions Fata Morgana). Nel 2019 realizza il suo poema sul mare, nel suo perenne, inesorabile mutare e ricominciare: «La mer, la mer toujours recommencée» scrive Paul Valéry. Sintetizzando e semplificando molto: mito, anima, alcune vicende biografiche e mare sembrano accomunarla a Valéry, in quale modo? Cos'altro la avvicina al pensatore francese?

Lei ha già colto tutti i legami benissimo. Ho sempre letto Valéry con ammirazione, la sua lingua ha qualcosa di perfetto, e di luminoso, le qualità del diamante. Ho ripreso spesso le sue considerazioni sul mito. Diciamo che io accentuo aspetti carnali e panici, erotici, che non ci sono in Valéry, del resto Borges amava insieme Whitman e Valéry, e penso dunque di poterlo fare pure io. Invitato a Sète diverse volte, ho avuto l'onore di leggere miei testi al «Museo Valéry», che è proprio di fronte al celebre cimitero marino, e dopo la lettura di conoscere lì una nipote del poeta, che spirava una eleganza antica, da grande borghesia parigina, con cui è stato un piacere conversare a lungo.

Nelle sue poesie e nel suo libro «Terre del mito» nomina spesso Baudelaire. Nel 2021 pubblica un saggio su di lui («Il cigno di Baudelaire», Algra Editore, Zafferana Etnea). Il cigno è simbolo del poeta come l'albatros. Quanto ha influito sulla sua formazione e su di lei l'incontro con Baudelaire in età giovanile e nel corso della sua vita? Molte sono le sue riflessioni, le sue «ossessioni» e le sue tematiche comuni con questo poeta, ad esempio: il mare, la libertà, il viaggio, la fede nella poesia, la scrittura della poesia come l'essenza di tutto.

Il mio saggio *Il cigno di Baudelaire*, che ho scritto per una scommessa con me stesso, non da scrittore di mestiere, come sono, ma da eterno adolescente innamorato delle poesie, come sono, è in realtà un saggio autobiografico; racconto quale peso ha

avuto Baudelaire nella mia formazione e nella mia intenzione di scegliere la vita dello scrittore. Ho ritradotto per questo *Il Cigno* fidandomi, perché in genere io ho tradotto dall'inglese, lingua che padroneggio di più, ma l'ho fatto come atto d'amore. E ho riletto il libro e finito la traduzione a Parigi, tra l'«Hotel de Seine» e «Le Danton», non senza qualche puntata a cenare da «Procope». Vedo Parigi con gli occhi di Baudelaire. Quando negli anni Ottanta ci andavo così spesso, vedevo crescere al «Louvre» la Piramide di Pei, e mi ripeteva che una città cambia più velocemente che il cuore di un mortale.

In «L'erica» tratta la stagione autunnale in modo malinconico. Però, come l'Apollinaire dei versi citati da «L'Adieu» («J'ai cueilli ce brin de bruyère/l'automne est morte, souvens t'en») rimane ottimista nei confronti dell'amore. Lei comincia la raccolta di poesie con il verso «Amo l'erica. Quando arriva l'autunno» e termina scrivendo di continuare ad essere «il vecchio bambino/che ama ancora le stelle e le favole». Quale altro riferimento ad Apollinaire si trova nelle sue poesie?

Il verso di Apollinaire che ho messo come epigrafe a *L'erica* è in assoluto tra i primi che ho letto di lui su una rivista letteraria di quando facevo il Liceo (“La Fiera letteraria”, chi la ricorda?). Ho sempre amato Apollinaire, ma è rimasto un po’ sullo sfondo, per me. Ricordo di aver visto a Nizza al teatro della Galleria d’arte moderna un spettacolo straordinario tratto da testi di Apollinaire sul tema dell’amore, letti da Jean-Louis Trintignant e da sua figlia Marie, prima che un cantante delinquente la uccidesse. Ne veniva fuori un Apollinaire meraviglioso.

Per Baudelaire tutto ciò che è umano è intriso di noia e all'uomo non rimane che la ricerca dell'ignoto, ossia la morte stessa. Rimbaud ricerca invece «L'Inconnu» tramite la veggenza, ossia con un lungo e ragionato viaggio nel «dérèglement» di tutti i sensi, attraverso, come lui stesso scrive, tutte le forme dell'amore, della sofferenza e della pazzia. Scrive Rimbaud in una lettera a Paul Demeny il 15 maggio 1871: «Dico che bisogna essere veggente, farsi veggente. Il Poeta si fa veggente mediante un lungo, immenso e ragionato sregolamento di tutti i sensi. Tutte le forme d'amore, di sofferenza, di follia; egli cerca se stesso, esaurisce in sé

tutti i veleni, per non serbarne che la quintessenza. Ineffabile tortura in cui ha bisogno di tutta la fede, di tutta la forza sovrumana, nella quale diventa fra tutti il grande malato, il grande criminale, il grande maledetto, – e il supremo Sapiente! – Poiché giunge all'ignoto! Avendo coltivato la sua anima, già ricca, più di ogni altro! Egli arriva all'ignoto, e anche se, sgomento, finisse col perdere la comprensione delle sue visioni, le ha viste!» (in A. Rimbaud, «Opere complete», a cura di A. Adam, introduzione e aggiornamento di M. Richter, Einaudi-Gallimard, 1992, p. 137). Questa lettera viene considerata il manifesto dei movimenti d'avanguardia letteraria e della poesia moderna. Egli vi espone le sue nuove teorie sulla funzione sociale del poeta che contribuisce al progresso spirituale dell'umanità. Nei due giorni precedenti, il 13 maggio 1871, invia questa lettera al suo professore Georges Izambard, che contiene un più sintetico annuncio della sua poetica: «Voglio essere poeta, lavoro a rendermi Veggente: lei non ci capirà niente, e io non sono quasi in grado di spiegarle. Si tratta di arrivare all'ignoto attraverso lo sregolamento di tutti i sensi. Le sofferenze sono enormi, ma bisogna essere forti, essere nati poeti, e io mi sono riconosciuto poeta. Non è colpa mia. È falso dire: Io penso: si dovrebbe dire mi si pensa. – Scusi il gioco di parole: IO è un altro.» (in A. Rimbaud, «Opere complete», op. cit., p. 127). Qui egli distingue tra «poesia soggettiva» (sentimentale, improduttiva e vuota) e «poesia oggettiva», che trascende l'io ed è tesa creativamente a perlustrare l'ignoto. Rimbaud è considerato per i contestatori degli anni Sessanta/Settanta un maestro per la sua lotta nella vita e nella poesia per non arrendersi al nemico. Già nella poesia «Le bateau ivre» (luglio 1871) vi è la sintesi d'un drammatico sviluppo che comporta l'inscindibile nesso tra l'arte e la vita. Scritta dopo la sconfitta della Comune, il poeta vi stigmatizza la sua intera condizione psico-culturale di ribelle, di lucido disadattato nei confronti di una società che tradiva gli ideali rivoluzionari. Lei cita Rimbaud nei suoi versi e recentemente cura e traduce «I piedi nei gladioli» (Ponte alle Grazie, 2020) e in occasione del «Festival della poesia» di Monza (26 giugno 2020), riferisce di aver scritto, quando era molto giovane, che la poesia è «tendere una mano nel buio aspettando che qualcuno la stringa; - e continua - oggi i tempi sono veramente, talmente bui che bisogna stringere, porgere, dare mani di luce per questa nostra società e perché la poesia torni ad essere quella che è sempre stata: eternità, mare

che se ne va con il sole». Lei sembra citare un verso di Rimbaud che nell'inferno della propria vita ritrova l'eternità «nel mare che se ne va col sole» («C'est la mer allée/Avec le soleil»). In questo verso è il senso della poesia? La funzione sociale del poeta di Rimbaud è da lei condivisa? Lei è d'accordo con l'affermazione «IO è un altro»?

Rimbaud non vede per il poeta una funzione sociale, ma va oltre Baudelaire, vede una funzione rivoluzionaria, antiborghese e alla fine anti-occidentale. Io condivido questa funzione ribelle del poeta (che c'è già nel Romanticismo, penso a Shelley), so quanto la borghesia sia antipoetica e quanto l'Occidente abbia vilipeso la poesia. Ma spingersi a condividere Rimbaud richiederebbe per coerenza – e io amo la coerenza portata anche agli estremi- di fare come lui, e abbandonare poesia e Occidente. C'è un bel saggio di Adonis sul Rimbaud mistico, qualcuno dice convertito all'Islam. Io non ho mai pensato di abbandonare la poesia, anzi la amo più gli anni passano. E se sono stato un critico radicale dell'Occidente, ne riconosco anche la gloria e la bellezza, mi sento parte della tradizione europea reso più forte dalle mie frequentazioni amorose di altre culture. IO è un altro è la prima decisiva epigrafe del mio romanzo Sesso e apocalisse a Istanbul, che nella pagina finale vede citati proprio i versi di Rimbaud che lei ricordava, nella mia traduzione: «Lei è ritrovata/cosa? L'eternità/ È il mare che se ne va/ con il sole».

Quali altri autori, studiosi e poeti francesi hanno avuto un ruolo importante per lei? Gustave Flaubert? Théophile Gautier? Théodore De Banville? Jean-Paul Sartre? Perché? Quali poeti francesi ha conosciuto personalmente? Ha introdotto Parole di Jacques Prévert (1998-2017), nelle sue poesie nomina Stéphane Mallarmé e Victor Hugo. Di quest'ultimo, nel 2002, cura l'introduzione in «Parigi 1867», dove Hugo immagina Parigi come nuova Atene, nuova Roma e nuova Gerusalemme, o un sogno utopico che lo scrittore delinea con una prosa che testimonia il suo afflato umanitario e pacifista, mentre la storia europea scopre la potenza bellica della Prussia.

Tra gli autori che lei cita, Flaubert l'ho letto e apprezzato tardi (avevo sempre prediletto Stendhal). Alla mia rilettura, *Madame Bovary* è apparso come un immenso capolavoro. Un romanzo che si deve leggere per educarsi al proprio destino. Ma mi è piaciuto anche *Salambo*, e, sommamente, *L'educazione sentimentale*. Sartre è stato il mio idolo esistenzialista, nel 1962, primo mio viaggio a Parigi, avrei giurato di averlo visto a un tavolino del «Cafè de Flore»... E poi c'è il Sartre lettore di Baudelaire, con cui ho fatto i conti scrivendo il mio saggio baudelairiano. Di Mallarmé, marmoreo e musicale, so moti versi a memoria. Victor Hugo è stato la scoperta più importante a cavallo tra Novecento e Duemila. Diciamolo chiaro, nel Novecento Hugo era deriso dalla tribù dei letterati, trattato come un vecchio trombone o dimenticato. Io, che non amo aderire a nessun conformismo, l'ho cominciato a leggere e l'ho trovato grandioso. *I Miserabili* sono una educazione a sentire l'infinito. Dopo *I Miserabili* ho letto tutto, romanzi e poesie. Pubblicai su "Panorama" un articolo in cui lo rivalutavo. Poche settimane dopo un grande settimanale francese aveva Hugo in prima pagina, travestito da contemporaneo. Non avevo visto male. La *legende des siècles* non è ancora stata metabolizzata dalla cultura italiana. Se avessi tempo, ne farei una antologia. In ogni modo, non finirò di testimoniare il mio amore per Hugo, per la sua opera, per la sua vita (se ne colgono tracce in disegni e mobilia al «Museo Hugo» di Place des Vosges ed è raccontata in due volumi da Max Gallo), e persino per i suoi funerali, il gran baccanale che disgustò Nietzsche, e che ricostruisce oggi Judith Perrignon in *Victor Hugo vient de mourir*.

Credo che lei continui ad avere rapporti con autori, traduttori, scrittori, poeti, critici, ..., francesi. Quali sono i suoi testi che saranno tradotti in francese e saranno pubblicati prossimamente? Ha in calendario degli impegni e dei progetti in Francia?

Leggo sempre Le Clézio, che ho sempre sentito vicino. Da poco leggo Houellebecq. Ho sempre contatti con Jean-Yves Masson, che all'inizio della pandemia ha tradotto e pubblicato un mio articolo sulla rivista "Marianne"; con amici bretoni, e rimango legato a Jean-Baptiste Para, mio primo traduttore; ai poeti André Velter e Zeno

Biamu, a Monique Baccelli, cui devo le ottime traduzioni di *Le troisième officier* e di *La femme adultère*, a Laurence Teper che le ha pubblicate; all'«Institut Français» cui devo l'invito a un giro di conferenze in India, tra New Delhi, Chennai (l'antica Madras) e Pondichéry, dove una certa aria francese si respira ancora, ricordo le mie soste a «Le café», in riva all'Oceano, con croissant al mattino e piatti di gamberi a cena. Devo tanto alla Francia, davvero, e provo verso la cultura francese vera gratitudine e amore. *L'erica* è già stato tradotto da Marilyne Bertoncini, ad aprile uscirà *Je t'ecris de Bordeaux*, ovvero *Ferite e rifioriture*, presso l'editore Arfuyen, con una mia nota inedita e la traduzione e la curatela accuratissima di Christian Travaux, italianista di Reims, cui mi lega un lungo rapporto di amicizia e collaborazione in nome dell'amore per la poesia.

Bibliografia

La Bibliografia raccoglie le opere e i testi utilizzati per la presente Tesi di dottorato.

Si articola in tre parti: 1) Bibliografia di Giuseppe Conte; 2) Bibliografia su Giuseppe Conte; 3) Bibliografia generale.

La Bibliografia di Giuseppe Conte si suddivide in dodici sezioni: 1.1. Raccolte poetiche e poesie; 1.2. Opere critiche e saggistica; 1.3. Opere narrative; 1.4. Opere teatrali; 1.5. Antologie; 1.6. Opere tradotte; 1.7. Traduzioni in volume delle opere; 1.8. Traduzioni in rivista; 1.9. Traduzioni in antologia; 1.10. Interventi in opere collettive e prefazioni; 1.11. Interventi su rivista; 1.12. Articoli su periodici e quotidiani.

La prima sezione è suddivisa in due sottosezioni: 1.1bis. Poesie su quotidiani, riviste, antologie e online; 1.1ter. Poesie su riviste, online e poi raccolte. Queste sezioni non sono sicuramente complete ma raccolgono quanto emerso durante le ricerche bibliografiche effettuate e quanto è stato utilizzato per questo lavoro di Tesi.

Nelle varie sezioni si segue l'ordine cronologico dell'anno di pubblicazione. Nelle diverse sezioni sono inseriti alcuni interventi reperibili online.

La seconda parte raccoglie la Bibliografia su Giuseppe Conte e si articola in cinque sezioni: 2.1. Saggi e interventi in volume; 2.2. Recensoni, saggi, in riviste (in questa sezione sono inseriti anche alcuni interventi saggistici reperibili online); 2.3. Recensioni, brevi articoli, testimonianze su quotidiani e periodici (in questa sezione sono inseriti anche alcuni articoli reperibili online); 2.4. Tesi di Laurea e di Dottorato; 2.5. Sitografia. In particolare in questa ultima sezione sono presenti i link di alcuni siti citati e ritenuti importanti, di numerose e significative interviste rilasciate da Conte e da conferenze tenute da critici sulla sua opera.

Anche in queste sezioni si segue l'ordine cronologico dell'anno di pubblicazione.

Nella terza parte, infine, confluisce la restante Bibliografia utilizzata per questo lavoro di Tesi. L'articolazione in quattro sezioni, nel modo descritto di seguito, tenta di riunire in grandi categorie i vari testi (a volte difficilmente raggruppabili in singole etichette) cercando anche di tener conto del modo in cui sono stati utilizzati. Nella prima sezione (3.1. Autori) sono raccolti i testi narrativi e poetici, i drammi, le tragedie e la letteratura di viaggio. Nella seconda sezione, 3.2. Saggistica (mito e aspetti filosofici), vengono raggruppati i testi sui miti, sulle religioni, sulla filosofia dell'esistenza, sulla filosofia della storia, sulla filosofia occidentale ed orientale e sulla psicologia. Nella terza sezione (3.3. Teoria e critica letteraria) sono inseriti i testi di antropologia e teoria del paesaggio (letterario), autori e studi sul paesaggio ligure, teoria della letteratura e del linguaggio e la critica letteraria. La quarta sezione (3.4. Opere varie) contiene i vocabolari, lessici ed enciclopedie. I testi di questa terza parte sono ordinati in ordine alfabetico per autore.

Nella prima e nella seconda parte, non si segnalano sempre i numeri di pagina per le recensioni e gli articoli apparsi sui quotidiani o riviste perché i materiali risultano irreperibili nei cataloghi delle diverse biblioteche presso le quali ho ricercato personalmente o tramite il servizio NILDE (Network for Inter-Library Document Exchange). Alcune tra queste sono reperite nell'archivio di Giuseppe Conte e a volte si tratta di ritagli su cui non compare il numero di pagina.

Per alcuni testi, soprattutto di Conte, si riportano in ordine cronologico le varie sedi di pubblicazione. I numeri di pagina delle citazioni in nota si rifanno alla versione più recente oppure viene specificato l'anno di edizione, comunque sono presenti indicazioni specifiche nella corrispondente voce bibliografica.

1. BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE DI GIUSEPPE CONTE

1.1. Raccolte poetiche e poesie

Il Processo di comunicazione secondo Sade, “Altri Termini”, Marano di Napoli, 1975 (poi PeQuod, Ancona, 2005).

L’Ultimo Aprile Bianco, Società di poesia, Guanda, Milano, 1979.

L’Oceano e il Ragazzo, Rizzoli BUR, Milano, 1983 (poi TEA, Milano, 2002 con una nota aggiunta a cura dall’autore).

Le Stagioni, Rizzoli BUR, Milano, 1988.

Dialogo del poeta e del messaggero, Mondadori, Milano, 1992.

Canti d’Oriente e d’Occidente, Mondadori, Milano, 1997.

Nuovi canti, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2001.

Ferite e rifioriture, Mondadori, Milano, 2006.

Poesie, 1983-2015, Oscar Mondadori, Milano, 2015.

Non finirò di scrivere sul mare, Mondadori, Milano, 2019.

L’erica 12 poesie, Fallone, Taranto, 30 dicembre 2020.

1.1 bis Poesie su quotidiani, riviste, antologie e online

Èpater l’artiste, in “Altri Termini” n. 4-5, 1973-74, pp. 3-18, poi inserita nell’antologia *Il pubblico della poesia*, a cura di Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli, Lerici, Cosenza, 1975, pp. 149-162 (*Il pubblico della poesia. Trent’anni dopo*, Roma, Castelvechi, 2004, pp. 169-181; *Il pubblico della poesia*, 2015, pp. 123-134).

Negare l’indivisibilità dell’io, in “Altri Termini” n. 8, 1975, pp. 31-32.

Sulla divisibilità dell’io, inserita nell’antologia *Zero: testi e anti-testi di poesia*, a cura di Franco Cavallo, “Altri Termini”, Napoli 1975, pp. 18-20; poi inserita nell’antologia *L’affermazione negata*, a cura di Matteo D’Ambrosio, Guida, Napoli, 1984, pp. 111-113.

Un Chant pour des résurrections songées, traduzione di J. P. Faye, “Change”, 39, 1979.

- Io sono un sole pieno di rose*, “La Stampa-Tuttolibri”, 9 agosto 1980, p. 9.
- Risvegli. Risveglio I. L'intraducibile prima della crescita. Per fuochi verdi e fiori*,
Risveglio II. Il Mana sterile del mare. Per correnti azzurre e pesci, in S. Verdino, L. Prada Moroni, *Poeti in Liguria*, prefazione di A. Porta, Ipotesis, Rapallo, 1981, pp. 109-113.
- Il mare degli anemoni: 12 poesie*, in “Almanacco dello Specchio”, a cura di Marco Forti, Arnoldo Mondadori, Milano, 1982, pp. 275-282.
- Elegia della rosa*, in *Le radici della poesia*, antologia a cura di Carlo Alberto Sitta, Edizioni del Laboratorio, Modena, 1986 (supplemento a “Steve”, 6, 1986), p. 31.
- Ciò che dice alla luna un vecchio. In Piazza Jemaa-el fna*, “Mercurio-La Repubblica”, 19 luglio 1989, p. 16.
- (Non è) Se un amore che non sai pigliare*, “L’Incantiere. Giornale di poesia”, 23-24, 1992, p. 17.
- Sullo stato della poesia*, “Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica”, 72, aprile 1994, pp. 72-73.
- Mercurio a Miami*, “Liberté 213”, Des poètes en Italie, 3, giugno 1994, Outremont (Québec), pp. 62-69.
- Il mitomodernismo è innanzi tutto azione*, online:
<http://www.giuseppepuppo.it/conte.html>
- Da 5 lettere a Liube*, “L’Incantiere. Giornale di poesia”, 35-36, 1995, p. 17.
- Frammento di un ode alla mia città*, “Oggi e domani: rivista di cultura e attualità”, 3, 1995, p. 36.
- Two Poemes*, “Barnabe Mountain Review”, 1, dicembre 1995, Lagunitas (California).
- Per Marco Nereo Rotelli*, “Bloc Notes”, 37, 1997.
- Pregghiera imperfetta*, “L’Incantiere. Giornale di poesia”, 51-52, 1999.
- Pregghiera erotica a Dio per il tempo che ricomincia*, “Annali d’Italianistica”, 18, 2000, p. 447.
- Viene sera, il sole se ne va*, “Resine”, 84, aprile-giugno, 2000.
- Una mezza palinodia estiva*, “Nuovo Contrappunto”, 2, aprile-giugno 2011, p. 11.

Dodo e Sanremo, in *Poetry. Antologia poetica da "Il Regesto" 2010-2014*, Quaderni dell'Accademia della Pigna, Lo Studiolo/Cemelion, Sanremo, 2015.

Una buona compagnia (inedito), in "Mosaico italiano", supplemento di "Comunità italiana", XIII, n. 136, maggio 2015, p. 37 (poi in *Vozes. Cinco décadas de poesia italiana*, a cura di P. Peterle, E. Santi, Comunità, Brasile, 2017).

Quelle symétrie, quelle mathématique, À Mimmo Paladino, poème suivi d'une Note, traduzione di C. Travaux, luglio-agosto 2016, online: <http://remue.net/Giuseppe-Conte-Quelle-symetrie-quelle-mathematique-poeme-suivi-d-une-Note>.

Sanremo, "Il Giornale", 17 aprile 2017, p. 23 (poi in C. Langone (a cura di), *Come sei bella. Viaggio poetico in Italia*, Aliberti, Correggio, Reggio Emilia, 2017, p. 16).

Settantasette, in AA. VV., "I quaderni del roseto", il ragazzo innocuo, Milano, 25 giugno 2017, online: <https://elisabettamotta.it/aa-vv-quaderni-del-roseto-il-ragazzo-innocuo-2017/>.

Avvocato del popolo, o anonimo notaio, 4 giugno 2018, G. Conte dedica una poesia satirica a Giuseppe Conte (Presidente del consiglio), online: <http://www.leccecronaca.it/index.php/2018/06/04/conte/>.

Abdelnur, "Corriere della Sera-La lettura", 19 agosto 2018, p. 21.

La bellezza, in *Affari poetici. I doni della poesia*, a cura di T. Kemeny, F. Cruciani e P. Pennecchi, Effigie, Pavia, 2018, p. 29.

Duomo (inedito), in AA.VV. *Riflessi di Liguria. Antologia poetica*, a cura di C. Giorgetti, La Vita Felice, Milano, 2018, p. 31.

Io mi ribello, non è giusto, 11 gennaio 2019 (pubblicato sulla pagina Facebook, online: <https://www.facebook.com/profile/1509733301/search/?q=Io%20mi%20ribello%2C%20non%20%C3%A8%20giusto>), poi "Leccecronaca.it" a cura di G. Puppo, 11 gennaio 2019, online: <http://www.leccecronaca.it/index.php/2019/01/11/le-idee-ribellarsi-e-giusto-il-poetacapitano-giuseppe-yusuf-conte-indica-la-rotta-alle-giovani-generazioni-ecco-contro-che-cosa-e-legittimo-usare-energie-insurrezionali-per-abbattere-un-p/?fbclid=IwAR2Kz4G4d3PNE7L32PJDNHXUXxqQy6vEIvykzDmu9iDoKV9UKiHiPlNCXDI>; ripubblicato sulla pagina Facebook del poeta, 12 gennaio 2022: <https://www.facebook.com/giuseppe.y.conte/posts/10226959704327809>

Versi civili: I Mentre il pianeta brucia e si avvelena, II Vi accuso, uomini che umiliate la poesia, III La nave Italia va per aspro mare, (sonetti inediti), con una recensione di A. Gnocchi, "Il Giornale", 2 febbraio 2020, p. 30 (la prima parte era già stata pubblicata sulla pagina Facebook di Conte, il 21 gennaio 2020).

Il ritorno, 21 febbraio 2020, pubblicato sulla pagina Facebook, online: <https://www.facebook.com/giuseppe.y.conte>.

La prima primavera perduta (inedito), in A. Rivali, *È tempo di ritornare al mito. Colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, “Studi cattolici”, 711, maggio 2020, p. 357.

Lettera in versi al ministro Dario Franceschini sulla morte della cultura, 4 novembre 2020, online: <https://www.facebook.com/profile/1509733301/search/?q=Franceschini>, poi: “Leccecronaca.it” a cura di G. Puppo, 4 novembre 2020, online: <http://www.leccecronaca.it/index.php/2020/11/04/la-lotta-allingiustizia-il-lavoro-la-conoscenza-la-bellezza-il-sacro-lenergia-creatrice-i-diritti-dellanima-oltre-a-quelli-delluomo-la-sopravvivenza-della/>; poi: S. Del Piano, *APERTAMENTE – Il poeta e scrittore Giuseppe Yusuf Conte manda una Lettera in versi al Ministro Franceschini*, “oraquadra.info”, 5 novembre 2020, online: https://oraquadra.info/2020/11/05/apertamente-il-poeta-e-scrittore-giuseppe-m-conte-manda-una-lettera-in-versi-al-ministro-franceschini/?fbclid=IwAR1m-Re7KiBAq5UcdI98wFMhA_g54K7RQkd_mK--L4HC5FPf1clNRUqTLw.

Il dialoghetto, “Il Messaggero”, 31 dicembre 2020.

L’Unicorno e Borges (inedito), in E. Motta, *Mostri e prodigi. Mito, arte e letteratura dall'antichità ai giorni nostri*, Pendragon, Bologna, 2021, poi online <https://www.facebook.com/giuseppe.y.conte> (pubblicato il 26 gennaio 2022, alle ore 18,26).

Buon Natale in UE, 25 dicembre 2021, online: <https://www.facebook.com/giuseppe.y.conte>.

Laggiù (inedito), rubrica Q. B. (Quanto Basta), a cura di “Independent Poetry”, 4 gennaio 2022, online: http://www.independentpoetry.org/2022/01/04/giuseppe-conte/?fbclid=IwAR31R_dt2ew_UfYCLum665JCGZwNsyiWNpECAepXa5Sd_KOQ2gVJ7BUuCQ0M

1.1 ter Poesie su riviste, online e poi raccolte

L’ultimo aprile bianco, “Il Verri”, 2, settembre 1976, pp. 35-38; poi in *L’Ultimo Aprile Bianco*, Società di poesia, Guanda, Milano, 1979, pp. 13-18; poi in A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni Settanta. Antologia*, prefazione di A. Siciliano, Feltrinelli, Milano, 1979, pp. 68, 383-386 (*L’ultimo aprile bianco*), 565-566 (*Due odi per il solstizio d’estate*); poi in *L’Oceano e il Ragazzo*, Rizzoli BUR, Milano, 1983, pp. 27-32 e TEA, Milano, 2002, pp. 31-36; poi in *Poesie 1983-2015*, Oscar Mondadori, Milano, 2015, pp. 5-8).

Quattro poesie dal titolo collettivo: Secondo la profezia, “Il Verri”, 6, 1979, pp. 87-90 (poi in *L’Ultimo Aprile Bianco*, Società di poesia, Guanda, Milano, 1979, pp. 89-94; poi in *L’Oceano e il Ragazzo*, Rizzoli BUR, Milano, 1983, pp. 49-58 e TEA, Milano, 2002, pp. 53-62; poi in *Poesie 1983-2015*, Oscar Mondadori, Milano, 2015, pp. 16-21).

Quattro stagioni, in *L’anno di poesia 1986*, a cura di R. Mussapi, Introduzione di G. Ficara, Jaca Book, Milano, 1985, pp. 215-221 (poi riprodotte con varianti in *Le Stagioni*, Rizzoli BUR, Milano, 1988, pp. 33-41; poi in *Poesie 1983-2015*, Oscar Mondadori, Milano, 2015, pp. 89-93).

Il canto irlandese (in memoriam Bobby Sands), “Titus”, 3, 1986; “Semicerchio”, 5, 1989; poi *An Tamrhan Eireannach (Il canto irlandese)*, traduzione in gaelico di P. O’Snodagh, Coiscéim, Dublin, 1991; poi nei *Canti d’Oriente e d’Occidente*, Mondadori, Milano, 1997, pp. 113-120; poi nell’*Antologia Hunger Strike Reflections on the 1981 Republican Hunger Strike*, edited by Danny Morrison, Brandon Books, 3 ottobre 2007; poi tradotto in francese su “Europe”, 964-965, août-septembre 2009.

Poesia a Genova, in *Genova per noi. Testimonianze di scrittori contemporanei*, raccolte da M. Bacicalupo, A. Beniscelli, G. Cavallini e S. Verdino, XXXI, Accademia ligure di Scienze e Lettere, brigati glauco, Genova, 2004, pp. 41-42, (poi con il titolo *Genova*, in *Ferite e rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006, pp. 106-107; poi in *Poesie 1983-2015*, Oscar Mondadori, Milano, 2015, pp. 332-333).

Psaume, traduit par M. Barnaud, in AA.VV., *Une salve d’avenir. L’espoir, antologie poétique, poèmes inédits*, préface d’E. Morin, Gallimard, Paris, 2004, pp. 67-68, (poi con il titolo *Salmo 2*, in *Ferite e rifioriture*, Mondadori, Milano, 2006, pp. 141-142; poi in *Poesie 1983-2015*, Oscar Mondadori, Milano, 2015, pp. 350-351).

Non finirò di scrivere sul mare, Quaderno a cura di M. Melillo, Manni, San Cesario, Lecce, 2009 (poi “Sincronie”, 24, 2009, pp. 71-75; poi riprodotta con molte variazioni nella sezione *Inediti* in *Poesie 1983-2015*, Mondadori, Milano, 2015, pp. 359-364; poi in *Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milano, 2019, pp. 7-16).

Amica dell’insonnia (inedito), “La Lettura-Corriere della Sera”, 19 marzo 2017, p. 20 (poi online: <http://www.leccecronaca.it/index.php/2017/11/10/la-rassegna-poetica-di-leccecronaca-it-amica-dellinsonnia-un-inedito-che-ci-ha-regalato-giuseppe-conte/>, 10 novembre 2017; poi con il titolo *Mare aperto* in *Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milano, 2019, pp. 119-120).

Da *Mattinate marine* (inedito), 2 ottobre 2017, online: <http://poesia.blog.rainews.it/2017/10/giuseppe-conte-2/> (poi in *Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milano, 2019, pp. 67-68).

1.2. Opere critiche e saggistica

La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento, Mursia, Milano, 1972.

Metafora (a cura di), Feltrinelli, Milano, 1981.

Il mito giardino, Edizioni di Tema Celeste, Siracusa, 1990, poi in *Il passaggio di Ermete. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1999.

Terre del mito, Mondadori, Milano, 1991 (poi Longanesi, Milano, 2009. La Fondazione Premio Strega ha ristampato il capitolo su Cipro in F. Marcoaldi, P. Matvejevic, G. Conte, *Terre di Confine. Paesi baltici, Slovenia, Cipro*, Fondazione Maria e Goffredo Bellonci, Roma, 2005.

Manuale di Poesia, Guanda, Milano, 1995.

Il sonno degli dèi. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà, Rizzoli, Milano, 1999.

Lettera ai disperati sulla primavera, Ponte alle Grazie, Milano, 2006.

Viaggio sentimentale in Liguria, Philobiblon, Ventimiglia, 2010.

Appendice. Cibo e memoria in M. R. Teodori, *La cucina dell'anima*, Ponte alle Grazie, Milano, 2013, pp. 107-114.

Introduzione in M. R. Teodori, *La cucina dell'anima*, Ponte alle Grazie, Milano, 2013, pp. 5-25.

Il cigno di Baudelaire, prefazione di E. Zucchi, Algra, Zafferana Etnea (CT), 2021.

Il mito greco e la manutenzione dell'anima, Giunti, Firenze, ottobre 2021.

Visione, Vallecchi, Firenze, marzo 2022.

1.3. Opere narrative

Primavera incendiata, Feltrinelli, Milano, 1980.

Alati amici di Roibeard (prima parte), "Nuova prosa", 1, 1987.

Equinozio d'autunno, Rizzoli, Milano, 1987.

Le Manuscrit de Saint-Nazaire, trad. francese di J. B. Para, MEET (Edizione bilingue), Saint-Nazaire, 1989.

I giorni della nuvola, Rizzoli, Milano, 1990.

Alati amici di Roibeard (seconda parte), “Nuova prosa”, 12, 1991.

Fedeli d’amore, Rizzoli, Milano, 1993.

L’impero e l’incanto, Rizzoli, Milano, 1995.

Il ragazzo che parla col sole, Longanesi, Milano, 1997 (premio Dessì), poi TEA, Milano, 2002.

Il Terzo Ufficiale, Longanesi, Milano, 2002 (premio Hemingway), poi TEA, Milano, 2005.

La casa delle onde, Longanesi, Milano, 2005 (selezione Premio Strega, premio Mondello).

L’adultera, Longanesi, Milano, 2008 (premio Manzoni e premio Stresa).

Il male veniva dal mare, Longanesi, Milano, 2013.

Amarella, Salani Editore, Milano, 2017.

Sesso e apocalisse a Istanbul, Giunti, Firenze, 2018.

I senza cuore, Giunti, Firenze, 2 maggio 2019.

Dante in love, Giunti, Firenze, 20 gennaio 2021.

1.4. Opere teatrali

Boine, due atti per musica, in collaborazione con Gianni Possio e per la messa in scena ed interpretazione di Franco Carli, Rugginenti, Milano, 1986.

L’Iliade e il jazz, su musiche di Duke Ellington, rappresentato ad Alassio nell’estate 1995.

Le Roy Arthur et le sans-logis, trad. francese di J. Y. Masson, MEET (edizione bilingue), Saint-Nazaire, 1995 (un breve estratto online : <http://www.meetingsaintnazaire.com/Extrait-Giuseppe-CONTE-Le-roi-Arthur-et-le-sans-logis.html>).

Ungaretti fa l’amore, azione per voce e musica, Quaderni dell’Ariston, Sanremo, 2000.

Nausicaa, poema drammatico in tre atti, “Sincronie”, 10, 2001, pp. 9-71 (poi *Nausicaa*, con introduzione di F. Pierangeli, Vecchiarelli, Manziana, Roma, 2002).

Veglia, oratorio per soli, sestetto vocale e orchestra da camera, da un'idea di M. Paladino, Carsa, Pescara, 2002.

1.5. Antologie

La lirica d'Occidente. Dagli Inni Omerici al Novecento, a cura di G. Conte, Guanda, Milano, 1990 (poi TEA Milano, 1998).

Almanacco del Mitomodernismo 2000, a cura di Giuseppe Conte, Tomaso Kemeny, Stefano Zecchi, Stalla, Alassio, 2000.

La poesia del mondo. Lirica d'Occidente e d'Oriente, a cura di G. Conte, con uno scritto di Adonis, Guanda, Milano, 2003.

Altro bene non c'è che conti: poesia italiana contemporanea per giovani innamorati, antologia poetica in collaborazione con Maurizio Cucchi e Roberto Mussapi, Salani editore, Milano, 2009, pp. 11-51.

1.6. Opere tradotte

P. B. Shelley, *Ode al vento di ponente*, seguito da Nota per una traduzione, in "Il Verri", 12, 1978, pp. 5-10.

D. H. Lawrence, *La donna che fuggì a cavallo*, Milano, Guanda, Milano, 1980.

W. Blake, *Canti dell'innocenza e Canti dell'esperienza*, in Id., *Opere*, a cura di R. Sanesi, Guanda, Milano, 1984.

D. H. Lawrence, *Poesie*, Mondadori, Milano, 1987 poi D. H. Lawrence, *Mattino di primavera e altre poesie*, Passigli, Firenze, 2008.

P. B. Shelley, *Poesie*, Rizzoli, Milano, 1989.

W. Whitman, *Foglie d'erba*, Mondadori, Milano, 1991-2017.

S. Rezvani, *L'ottavo flagello*, Rizzoli, Milano, 1991-2017.

W. Whitman, *O Capitano! Mio capitano!*, Mondadori, Milano, 1995.

A. Rimbaud, *I piedi nei gladioli*, Ponte alle Grazie, Milano, 2020.

1.7. Traduzioni in volume delle opere

- L'Océan et l'Enfant*, traduzione di J. B. Para, con un saggio di I. Calvino, Arcane 17, Saint-Nazaire, 1989 (poi Jacques Brémont, Remoulins, 2002).
- Les Saisons*, a cura di J.-B. Para, N. P. Cahier de Royaumont, Luzarches, 1989.
- An Tamrhan Eireannach (Il canto irlandese, da Canti d'Oriente e d'Occidente)*, a cura di P. O'Snodaigh, Coiscéim, Dublin, 1991.
- Osenne Ravnogenstvie (Equinozio d'autunno)*, a cura di E. Solonovič, Raduga, Moscow, 1993.
- Terre du mythe*, a cura di N. Campodonico, Arcane 17, Saint-Nazaire, 1994.
- The Ocean and The Boy*, a cura di L. Stortoni- Hager e con un saggio di Italo Calvino, Hesperia Press, Berkeley, 1997.
- Modlitba K Larum. Ai lari (da Canti d'Oriente e d'Occidente)*, a cura di F. Z. Frybort, Nakladatelstvi Vlasty Brtnikove, Praha, 1998.
- The Seasons*, a cura di L. Stortoni- Hager, "Annali d'italianistica", The University of North Carolina, Chapel Hill, 2001.
- Villa Hanbury et autres poèmes, anthologie*, a cura di J. B. Para, L'Escampette, Bordeaux, 2002.
- Le troisième officier*, a cura di M. Baccelli, Teper, Paris, 2007.
- La femme adultère*, a cura di M. Baccelli, Teper, Paris, 2008.
- L'homme qui voulait tuer Shelley*, a cura di F. Klein, Phébus, Paris, 2008.
- Sklavoi thes eleuthetias (Il terzo ufficiale)*, a cura di D. Dotsi, Polis, Athína, 2009.
- Angelina's lips*, trad. inglese di R. Burranello, Guernica, Toronto-Buffalo-Lancaster (U.K.), 2011.
- Fara bila ism (Gioia senza nome, antologia)*, a cura di H. Oudghiri e Adonis, Attakwin, Dimašq, 2014.
- Visszatérések tengerarja (Correnti marine di ritorno)*, con un'intervista di I. Baccarini e interventi di T. Kemeny e S. Géza, Pen Club-Pluralica, Budapest, 2015.
- Fidelitat al mar: antologia poètica (Varoic)*, Catalan and Italian Edition, cura e traduzione di L. Servera Sitjar, I. Baccarini, Edicions Documenta Balear, Palma (Illes Balears), 2016.
- Südametud (I senza cuore)*, traduzione Eda Ahi, Argo, Tallinn, Estonia, 2020.

Aşık Dante - Yeryüzündeki 700. Gece (Dante in Love), traduzione di Nilay Kanarya, Kafka Kitap, Turchia, 2021.

Je t'écris de Bordeaux (Fiorite e rifioriture), traduzione di C. Travaux, Arfuyen, (in uscita ad aprile 2022).

1.8. Traduzioni in rivista

“Bonniers Litterara Magasin”, 5, 1980, trad. svedese di J. Svenbro, pp. 277-278.

“Lyrikvannen”, 6, 1987, trad. svedese di J. Svenbro, pp. 342-345.

“Lines Review”, 130, 1994, trad. inglese di M. Fazzini e C. Whyte, pp. 25-29.

“Poesia y Poetica”, 33, 1999, trad. spagnola di J. Barreiro Cavestany, pp. 68-75.

“Akzente”, 2, 2000, trad. tedesca di B. Kleiner, pp. 120-122.

“Apollinaire”, 9, 2001, trad. Cinese di Cai TianXin, pp.19-23.

“No Cais da Poesia”, 2, 2006, trad. portoghese di C. Rowland, pp. 51-65.

“Boletin Hispanico Helvetico”, 9, 2007, trad. spagnola di S. Diaz, pp. 190-199.

“Reveu Giono”, 3, 2009, trad. francese di S. Matarasso, pp. 75-89.

“Innostrannaja Literatura”, 8, 2011, trad. russa di E. Solonovič, pp. 135-137.

“Les cahiers J. M. G. Le Clézio”, 5, 2012, trad. francese di J. B. Para, pp. 107-111.

“Rind”, 1, 2013, trad. turca di N. Verderame e T. Tanyol, pp. 46-50.

“Recours au Poème”, 5 marzo 2021, *L'Erica-La bruyère*, trad. di M. Bertoncini, online: <https://www.recoursapoeme.fr/giuseppe-conte-lerica-la-bruyere/>

1.9. Traduzioni in antologia

Vernisaž. Stikhi italjanskikh poetov, trad. russa di E. Solonovič, Raduga, Moskva, 1986, pp. 268-284.

Catorce poetas italianos actuales, trad. Spagnola di C. Frabetti, Los libros de la Frontera, Barcelona, 1988, pp. 227-241.

Poesía italiana contemporanea, trad. spagnola di H. Armani, Litoral/Editiones Unesco, Malaga, 1994, pp. 359-362.

Lettres à la jeunesse. Dix poètes parlent de l'espoir, trad. francese P. Dyerval Angelini, Librio, Paris, 2003, pp. 22-29.

Une salve d'avenir, l'espoir, anthologie poétique, trad. francese M. Barnaud, Gallimard, Paris, 2004, pp. 67-68.

De Saumer à Angers, in *Loire & Océan*, trad. francese di J. B. Para e E. Petillot, MEET, Saint-Nazaire, 2006, pp. 7-36.

Hunger Strike, trad. inglese di D. Morrison, Brandon, New Jersey, 2006, pp. 142-146.

New Italian Poetry, trad. inglese di A. Moscé, Gradiva, New York, 2006, pp. 102-109.

De l'autre côté du vin, MEET, Saint-Nazaire, 2012, pp. 19-28.

De steden-verzamelaar, trad. olandese di W. Hemelrijk, Serena Libri, Amsterdam, 2012, pp. 122-151.

Die Erschiessung des Lichts. Italienische Dichtung der Gegenwart, trad. Tedesca di F. Italiano e M. Kruger, Carl Hanser, München, 2013, pp. 156-163.

Les Poètes de la Méditerranée, trad. francese di J.-B. Para, Gallimard, Paris, 2013, pp. 698-709.

Canone inverso. Anthology of contemporary Italian Poetry, trad. inglese di P. Montorfani, Gradiva, New York, 2014, pp. 101-112.

1.10. Interventi in opere collettive e prefazioni

Intervento in Il pubblico della poesia, a cura di A. Berardinelli e F. Cordelli, Lerici, Cosenza 1975, pp. 37-38.

Kitsch letterario, in *Letteratura 1*, a cura di Gabriele Scaramuzza, Feltrinelli, Milano, 1976, pp. 226-239.

Retorica, in *Letteratura 2*, a cura di Gabriele Scaramuzza, Feltrinelli, Milano, 1976, pp. 421-435.

Presentazione a R. Copioli, *Splendida lumina solis*, Forum Quinta generazione, Forlì, 1978, pp. 5-6, 52 e quarta di copertina.

Intervento, in *Il movimento della poesia italiana degli anni Settanta*, a cura di T. Kemeny e C. Viviani, Dedalo, Bari, 1979, pp. 105-109.

- Metafore rosse*, in *L'arto fantasma*, a cura di N. Cagnone, Marsilio, Venezia, 1979, pp. 199-207.
- La forma del fuoco: la visione e la conoscenza della poesia*, in *I percorsi della nuova poesia italiana*, a cura di T. Kemeny e C. Viviani, Guida, Napoli, 1980, pp. 29-38.
- Tra i meridiani e i paralleli*, Introduzione a V. Segalen, Scorribanda, Il Melograno, Roma, 1980, pp. 5-13.
- Intervento*, in *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole* (con A. Bertolucci, V. Sereni, A. Zanzotto, A. Porta, M. Cucchi), Pratiche, Parma, 1981, pp. 153-185.
- La metafora in Boine*, in AA. VV., *Atti del Convegno Nazionale di Studi su Giovanni Boine* di Imperia, Il Melangolo, Genova, 1981, pp. 313-318.
- Poesia e poetica del tradurre: Shelley, Yeats: le trasfigurazioni del pensiero simbolico*, in R. Copioli (a cura di), *Tradurre poesia*, Paideia, Brescia, 1983, pp. 206-215.
- Prefazione* a J. Zobel, *Via delle capanne negre*, Jaka Book, Milano, 1983, pp. 5-8.
- Miti celtici d'Irlanda*, in AA. VV., *L'umana avventura. Volume stagionale internazionale di scienze, cultura e arte*, Jaka Book, Milano, 1987, pp. 4-6.
- Il tappeto di Eudossia*, in AA. VV., *Italo Calvino, la letteratura, la scienza, la città. Atti del Convegno nazionale di studi di Sanremo*, a cura di G. Bertone, Marietti, Genova, 1988, pp. 44-49.
- Intervento*, in AA. VV., *Mario Novaro tra poesia e cultura. Atti del primo convegno di studi svoltosi a Imperia dal 3 al 5 aprile 1987*, Le Monnier, Firenze, 1988, pp. 202-204.
- Introduzione*, in J. Prévert, *Parole*, traduzione R. Cortiana, M. Cucchi, G. Raboni, Guanda, Milano, 1989, pp. 4-6 (poi: *Intervento*, in J. Prévert, *Parole*, traduzione di R. Cortiana, M. Cucchi, G. Raboni, Guanda, Milano, 1993-2017, pp. 7-13).
- Giuseppe Conte*, in *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di F. Piemontese, Leonardo, Milano, 1990, pp. 123-124.
- I dialoghi di Valéry*, in P. Valéry, *Tre dialoghi*, traduzione di V. Sereni, Einaudi, Torino, 1990, pp. 7-13.
- Introduzione* a M. Eliade, *La creatività dello spirito: un'introduzione alle religioni australiane*, Jaka Book, Milano, 1990, pp. 7-13.
- Intervento*, in *Colloqui sulla poesia. Le ultime tendenze*, a cura di I. Vicentini, Nuova Eri, Torino, 1991, pp. 105-106.

- Prefazione* a S. Zecchi, *Verso dove?*, Tema Celeste, Siracusa, 1991.
- Un segreto rapporto con le cose*, in *Seminario sulla poesia*, a cura di F. Nasi, L. Vetri, Essegi, Siracusa, 1991, pp. 97-120.
- Preface*, a C. Sbarbaro, *Pianissimo-Rémanences*, poemes traduit de l'italienne par B. Vargaftig, B. Zanchi & J.-B. Para, C. Hiver, 1992, pp. 7-15.
- Flaiano e la poesia*, in *Flaiano vent'anni dopo: atti del Convegno. Pescara, 9-10 ottobre 1992*, Associazione culturale Ennio Flaiano, Ediards, Pescara, 1993, pp. 57-63.
- Intervento* in *Il poeta interrogato*, a cura di F. Palma, Rispostes, Salerno-Roma, 1993, pp. 21-22.
- Poesia e mito*, in *La parola ritrovata, ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Gaeta e G. Sica, Marsilio, Milano, 1995, pp. 105-107.
- Venere celeste: storia dei rapporti tra poesia ed eros*, in *Scritture dell'eros*, Estetica 1994, a cura di S. Zecchi, il Mulino, Bologna, 1995, pp. 107-118.
- Con Molto amore*, in *Addio amori, addio cuori. Dario Bellezza*, a cura di A. Veneziani, Fermenti, Roma, 1996, p. 46.
- Intervento*, trad. ital. J.-B. Para in AA. VV., *Le Projet littéraire et sa traduction*, MEET, Saint-Nazaire, 1996, pp. 11-13, 22-29.
- Introduzione* a P. Neruda, *Venti poesie d'amore e una canzone disperata*, traduzione di Roberta Bonavia, Guanda, Parma, 1996, pp.7-11.
- Introduzione* a R. Tagore, *Poesie d'amore*, a cura di B. Neroni, Guanda, Parma, 1996, pp. 7-10.
- Siracusa mitomodernista*, con 10 immagini di M. Paladino, (Comune di Siracusa, Assessorato dei servizi culturali), Arnaldo Lombardi, Siracusa, 1996.
- Intervento*, in *Per la poesia tra Novecento e nuovo millennio: atti del Convegno di "Letture"* (Milano, 29-30 ottobre 1996, supplemento a "Letture", 1997), a cura di F. Parazzoli e A. Riccardi, San Paolo, Milano, 1997, pp. 41-45.
- Prefazione*, ad Adonis, *Memoria del vento*, tr. di V. Colombo, Guanda, Parma, 1998, pp. 5-8.
- Presentazione* a R. Carifi, *Amore d'autunno*, Guanda, Parma, 1998 (sovracoperta).
- Testimonianza*, in A. Onofri, *Ciclo lirico della terrestrità del sole*, a cura di M. Albertazzi, La finestra, Trento, 1999, pp. 1-2.

- Una volontà di ricostruzione epica: poesia e impegno civile*, in *Lezioni di poesia*, a cura di A. Francini, P. F. Iacuzzi, M. Landi, F. Stella, Le lettere, Firenze, 2000, pp. 128-139.
- Prefazione*, in *Gli argonauti. Eretici della poesia per il XXI secolo*, a cura di G. Calzio, Archivi del '900, Milano, 2001, pp. 7-13.
- Presentazione*, in D. Bramati, *Idioti nell'ombra*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2001.
- Il viaggio nella mia creazione letteraria*, in *Da Ulysses a 2001: Odissea nello spazio. Il viaggio come motivo artistico nel XX secolo*, a cura di G. Revelli, ETS, Pisa, 2002, pp. 143-145.
- Introduzione*, in V. Hugo, *Parigi 1867*, traduzione di A. M. Brogi, Medusa, Milano, 2002.
- Préface*, in G. Zavanone, *Nouvelles pour l'an 2000*, édition bilingue, traduction de Monique Baccelli, La Bartavelle, Charlieu, 2002.
- Prefazione*, in Adonis, *Memoria del vento*, traduzione di V. Colombo, Tea, Milano, 2002, pp. 5-8.
- Prefazione*, in D. Alighieri, *Vita nova*, a cura di L. Magugliani, BUR, Milano, 2002, pp. I-V.
- Intervento*, traduit de l'italien par P. D. Angelini, in *Lettre à la jeunesse. Dix poètes parlent à la jeunesse*, co-édition Librio et le Printemps des Poètes, Flammarion, mars 2003, pp. 22-27.
- Introduzione*, in Adonis, *Cento poesie d'amore*, traduzione di F. Al Delmi, Guanda, Parma, 2003, sovracoperta.
- Note*, in J. Gelman, *Nel rovescio del mondo*, traduzione di L. Branchini, Interlinea, Novara, 2003.
- Prefazione*, in E. Ripèpi, *Eredi del punto su tele di carne*, Ennepilibri, Imperia, 2004.
- Quello che io non sono*, in G. Michelone, F. Tini Brunozi, *Swinginversi. La poesia del jazz in Italia – 110 autori, 150 liriche*, Lampi di stampa, Milano, 2004, p. 61.
- Prefazione*, in Y. Bonnefoy, *Ieri deserto regnante seguito da Pietra scritta*, traduttore F. Bruno, D. Grange Fiori, Guanda, Milano, 2005.
- De Saumur à Angers*, in *Loire & Ocean* (J. Burnside, M. Chaillou, G. Conte, P. Deville, M. Fasce, J. Rolin), Ouvrage bilingue anglais/français, Aquarelles Jean-Claude, MEET, Saint-Nazaire, 2006, online: <http://www.meetingsaintnazaire.com/Loire-Ocean.html>.

Intervento in AA. VV., *Avoir vingt ans*, MEET, Saint-Nazaire, 2007, online: <http://www.meetingsaintnazaire.com/Le-Projet-litteraire-et-sa-traduction.html>.

Una traduzione, J. Svenbro, *Apollo blu*, a cura di M. C. Lombardi, Interlinea, Novara, 2008.

Prefazione, in G. Zavanone, *Il viaggio stellare*, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2009, pp. 7-10 (poi *Préface* a G. Zavanone, *Le voyage stellaire*, édition bilingue, traduction de Monique Baccelli, L'Harmattan, Paris, 2014).

La palma e l'abete, East and West: the spiritual energy of the soul, intervento presso il Centro Internazionale Ricerche Pio Manzù, a cura di Luca Cesari, Rimini, 26-27 ottobre 2013 (poi in AA. VV., *The palm and the pine tree. Cross-cultural dialogue between the Arabe world and Europe: common goals for mutual development*, Pio Manzù, N. 145 environmental structures series, 2014, pp. 101-104).

Prefazione, in Beppe Mariano, *Il seme di un pensiero-Poesie (1964-2011)*, Aragno, Torino, 2012, online: <https://bombacarta.com/wp-content/uploads/letterainversi/letterainversi-063.pdf>.

Préface, in Gabriele D'Annunzio, *De l'Alcyone*, traduction de l'italien et notes de Muriel Gallot, Edizione Bilingue, la Difference, Paris, 2013.

Prefazione, in Antonella Monti, *Miura per Musa: Il Mito*, Minerva, Bologna, 2015.

Testo, in AA. VV., *Mario Luzi (1914-2014) mostra bio-bibliografica*, organizzata dalla Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, Biblioteca Berio, Genova, 10-31 marzo 2015.

Testo su Valéry, in AA. VV., *Sète, Gènes cités valéryennes*, Fata Morgana, Saint Clément de rivièrre, 2015.

Prefazione, in M. Magliani, *Dal fondo della tana. Conversazioni con Marco Scolesi*, Philobiblon, Ventimiglia (IM), 2016, pp. 3-9.

Prefazione Genova e la "Litania" di Giorgio Caproni, in *Genova ch'è tutto dire, immagini per "Litania" di Giorgio Caproni*, a cura di P. Traverso e L. Surdich, il canneto (terza ristampa), Genova, 2016, pp. 5-7.

Porto Maurizio, in AA.VV., *Le città dell'anima. I luoghi dei poeti*, a cura di T. Broggiato, Pellegrini, Cosenza, 2017, pp. 31-43.

Prefazione, in G. Borgna, *Artigianato sentimentale*, Puntoacapo, Collezione letteraria, Pasturana (AL), 2017, pp. 5-7.

Prefazione, in G. Mastropasqua, *Viaggio Salvatico*, Fallone, Taranto, 2018.

Prefazione, in S. Quasimodo, *Lirici greci. Testo greco a fronte*, a cura di M. Cavalli, G. Guidorizzi, A. Aloni, Mondadori, Lo Specchio, 2018.

Poeta della pagina e della vita, in AA. VV., *Nico Orengo, poeta della pagina e della vita*, a cura di A. Cane e F. Improta, Fusta, Saluzzo (CN), 2019, pp. 63-65.

Invito alla lettura, in G. De Nerval, *Viaggio in Oriente*, a cura di B. Nacci, Ares, Milano, 2020, pp. 5-10.

Prefazione, in G. Biondo, *La contadina*, puntoacapo, Pasturana (AL), 2020, pp. 3-5.

Introduzione, in D. Alighieri, *Paradiso (Divina Commedia)*, Giunti Barbèra, Firenze, 2021.

Preambolo, in S. Straneo, *È luce che non sa*, Punto a Capo, Pasturana (AL), 2021.

Prefazione, in U. Germinale, *Around me ...jazz*, Aracne, Roma, 2021.

1.11. Interventi su rivista

Retorica e logica nell'estetica barocca, "Sigma", 25, 1970, pp. 54-71.

Retorica e semiologia e critica letteraria, "Nuova Corrente", 55, 1971, pp. 225-247.

La letteratura, l'utopia e l'impossibile, "Altri Termini", 3, 1972, pp. 13-32.

La neve nel gelato di fragole. Il segno del Giorno, "Altri Termini", 2, 1972, pp. 76-128.

A proposito del "Codice di Babele", "Nuova Corrente", 6, 1973, pp. 95-105.

Retorica e metafora nelle poetiche del '600, "Studi di estetica. Bollettino annuale della sezione di estetica dell'istituto di filosofia dell'università di Bologna", 1, 1973, pp. 165-183.

Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio, "Altri termini", 6, ottobre 1974, pp. 85-91.

Sperimentalismo e utopia nell'Allegria di Palazzeschi, "Il Verri", 6, 1974, pp. 39-57.

Passioni e istituzioni nell'estetica del Settecento, "Studi di estetica", 2, 1974-1975, pp. 13-38.

La poetica di Aubrey Beardsley, "Il Verri", 10, giugno 1975, pp. 42-58.

Primi appunti fenomenologici sull'opera "vuota". La poetica di Joseph Kosuth, "Altri Termini", 67, 1975.

- Teatralizzazione delle forme nell'arte oggi*, "Altri Termini", 7, 1975, pp. 3-11.
- La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio. (Proposte per una poesia non bianca)*, "Altri Termini", 9-10, febbraio 1976, pp. 51-59 (poi inserita nell'antologia *L'affermazione negata*, a cura di Matteo D'Ambrosio, Guida, Napoli, 1984, pp. 191-204).
- Le istituzioni del desiderio*, "Il Verri", 2, settembre 1976, pp. 53-76.
- Fenomenologia della metafora*, "Il Verri", 7, settembre 1977, pp. 34-49.
- Mistica e retorica: a proposito di un sonetto di John Donne*, in "Rivista di Storia e Letteratura Religiosa", 1, 1977, (poi in *Mistica e retorica. Studi raccolti*, a cura di Franco Bolgiani, Olschki, Firenze, 1977, pp. 127-133).
- Recensione a Cesare Viviani, Piumana*, "Il Verri", 9, 1978, pp. 159-160.
- Intervento*, "Con ciò sia cosa che. Poesia '78", 6, Genova, dicembre 1978, pp. 9-11.
- Traduzione di P. B. Shelley, "Ode al vento di ponente", e Nota per una traduzione*, "Il Verri", 12, 1978, p. 10.
- Intervento, Atti del Convegno (presso il Club Turati) 1968/1978. Riviste culturali e letteratura*, "Tabula", 1, 1979, p. 40.
- Lettera intorno alla parola "sabotaggio"*, "Autobus", 2, settembre 1979, pp. 5-7.
- Un chant pour des résurrections songées*, traduit par J. P. Faye, "Change", 39, 1979.
- D. H. Lawrence*, "Il Verri", 17, 1980, pp. 50-79.
- Dalle spume dell'infinito*, "L'Altro versante: rivista di poetica e poesia", 2 dicembre, 1982, pp. 85-93.
- Recensione a R. Barbolini, Il sileno capovolto*, "Il Verri", 26-27, 1982, pp. 157-158.
- L'alone delle "favole antiche"*, "Sigma. Rivista di letteratura", 2-3, 1983, pp. 106-116 (monografico della rivista Sigma: rivista di letteratura).
- Poesia e poetica del tradurre. Shelley, Yeats: le trasfigurazioni del pensiero simbolico*, "L'Altro versante: rivista di poetica e poesia", 3-4, 1983, pp. 206-215.
- Recensione a E. Mattioli, Studi di poetica e retorica*, "Il Verri", 3, 1984, pp. 161-163.
- Attraverso il mito*, "Alfabeta", 69, febbraio 1985, p. 9.

- Due frammenti*, "L'Altro versante: rivista di poetica e poesia", II, settembre 1985, pp. 131-134.
- L'arredatore del sogno*, "Il Verri", 7, 1985, pp. 115-117.
- Alati amici di di Roibeard*, "Nuova Prosa: quadrimestrale di narrativa", 1, 1987, p. 6.
- Goethe invece che Newton*, in *Polemica sull'estetica*, "Alfabeta", 96, maggio 1987, pp. 4-5.
- Inishmore*, "Taxi", VIII, 1987.
- Lettera da Saint-Nazaire su classicismo e romanticismo*, "L'Altro versante: rivista di poetica e poesia", III, luglio 1988, pp. 32-39.
- "Resine" di Camillo Sbarbaro*, "Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica", 7-8, 1989, pp. 56-58.
- Rigore significa evitare il tranello delle mode*, "Galleria", 2, 1990, p. 459-460.
- Mito e metafora nella lingua letteraria*, "Studi d'Italianistica nell'Africa australe. Italian Studies in Southern Africa", 2, 1991, pp. 9-18.
- Non punire l'Islam*, in *Sulla guerra del golfo*, "Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica", 37, febbraio, 1991, p. 6.
- Sulle tracce di Hermes*, "Leggere", 32, 1991, p. 62.
- Luci africane*, in "Studi d'italianistica nell'Africa Australe", A.P.I., Pretoria, 5 (2), 1992, pp. 1-8.
- Omaggio a Attilio Bertolucci. Una eterna adolescenza*, "Oggi e domani: rivista di cultura e attualità", 242-243, 1994, p. 38.
- Sullo stato della poesia*, "Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica", 72, 1994, p. 72-73.
- Anima e ignoto. Celebrazione. Mario Novaro*, "La Riviera Ligure. Quaderni quadrimestrali della Fondazione Mario Novaro", 17-18, 1995, pp. 39-42.
- Da cinque lettere a Liuba. Salentopoesia Novantacinque*, "L'Incantiere. Giornale di poesia", 35-36, 1995, p. 24.
- Poesia e società. Il tempo dirocca i castelli rafforza il verso. Poeti italiani da Santa Croce a Casa D'Annunzio per riaffermare la necessità del canto*, "Oggi e domani: rivista di cultura e attualità", 3, 1995, pp. 35-36.
- Giuseppe Conte*, "Le Projet littéraire et sa traduction", tr. par Jean-Baptiste Para, M.E.E.T., Saint-Nazaire, 1996, pp. 11-13.

Les jours du nuage, “La Revue biligue” MEET, Trieste / Buenos Aires, 1, 1997, online: <http://www.meetingsaintnazaire.com/-meet-no01-Trieste-Buenos-Aires-.html>.

Per Marco Nereo Rotelli, “Bloc notes”, 37, 1997, p. 21.

Si salvano solo i jazzisti. Il resto è cascame, “Letture. Libro e spettacolo: mensile di studi e rassegne”, 542, 1997, pp. 37-38.

L'estremista della poesia. Giacomo Leopardi, “Panorama”, 16, 23 aprile 1998, pp. 154-160.

Opera genera opera, “ClanDestino”, 2, 1998, p. 12.

Recensione di “Melody”, “Il Veltro”, 42, 1998.

Tutte le stagioni del poeta corsaro, “Panorama”, 42, 22 ottobre 1998, pp. 213-216.

Il linguaggio della memoria, “Poesia”, 120, 1999, p. 23.

Pregheira imperfetta, “L’Incantiere, Giornale di poesia”, 51-52, 1999, pp. 21-22.

Ribellione mitopoietica, “Fare anima”, 3, 1999, p. 36.

Saluto a Persefone, “Oggi e domani: rivista di cultura e attualità”, 9, 1999, p. 20.

Tutti a scuola da Victor Hugo, “Panorama”, 6, 11 febbraio 1999, pp. 122-125.

Giuseppe Conte. Fotoracconto, “Steve”, 21, primo semestre 2000, pp. 22-34.

Riccardo Emmolo. “Ombre e destino” Bologna: I Quaderni del Battello Ebbro, 2000, “Annali d’Italianistica”, 18, 2000, p. 569.

Roberto Mussapi, “Antartide” Parma: Guanda, 2000, “Annali d’Italianistica”, 18, 2000, p. 569.

Il corpo della visione, “Fare anima. Semestrale di poesia, poetica e cultura”, IV, V, VI, 4, primo semestre 2001.

Imperia, un convegno sul viaggio, “Resine. Quaderni liguri di cultura”, 90, ottobre-dicembre 2001, pp. 108-110.

Prefazione. Testi inediti di Laura Stortoni-Hager HaTi riprendo, “Studi d’Italianistica nell’Africa australe. Italian Studies in Southern Africa”, 15(1), 2002, pp. 1-4.

(V. Magrelli), *Pubblico e poesia, una nicchia di sorprese*, “Vita e Pensiero”, 2, 2003.

La poesia apre il fuoco. Monito Zoroastriano ai Potenti della Terra dal Mar Ligure, “The water of Hermes, III. Le acque di Hermes, III”, 2004, p. 14.

Mi chiedo: che cosa è la mia anima, “The water of Hermes, III. Le acque di Hermes”, III, 2004, pp. 18-19.

What kind of Shaman, “The water of Hermes, III. Le acque di Hermes, III”, 2004, p. 20.

Intervento, in *Avoir Vingt Ans*, en édition bilingue, « meeting », 5, 2007, online: <http://www.meetingsaintnaze.com/Avoir-vingt-ans.html>.

Le grand frère, in « Les Cahiers J.-M. G. Le Clézio », 5, 2012.

L'aspra, naufraga allegria di dire sì alla poesia, “Mosaico italiano”, 115, 2013, pp. 18-21.

Marlon e Nyamè, “Mosaico italiano”, 115, 2013, pp. 8-10 (introduzione e primo capitolo del romanzo *Il male veniva dal mare*).

Nuovo omaggio a Camillo Sbarbaro, “Resine”, 143-146, 2015, pp. 127-128.

Oriente e Occidente, “Il Regesto”, 1, 2015 (poi in *Atti dell'Accademia della Pigna, 2017-2018*, Lo Studiolo, Sanremo, 2018, pp. 1-7).

(M. De Angelis, A. Riccardi), 1975-2015. *Quarant'anni di poesia italiana. Il punto*, coordina F. Napoli, “Centro Culturale di Milano”, 3 dicembre 2015, online: <http://www.centroculturaledimilano.it/wp-content/uploads/2016/01/Quarant%E2%80%9999anni-di-poesia-italiana.pdf>.

"Le seul héroïsme est celui des médecins, des infirmiers et infirmières": la lettre du poète italien Giuseppe Conte, traduit de l'italien par Jean-Yves Masson, « Marianne.net », 30 marzo 2020, online : https://www.marianne.net/culture/le-seul-heroisme-est-celui-des-medecins-des-infirmiers-et-infirmieres-la-lettre-du-poete?fbclid=IwAR1udnrBxTY5EGHXpOIQHe7YCn_AMZrMOkZ294DIIH_RapAk_P9KgjTiyBk.

Ora sappiamo come si impone una dittatura tecnologico-sanitaria. Ma questa è una vita disumana, senza il senso del sacro e l'amore per la natura e io, come Don Chisciotte, mi ribello, almeno spiritualmente. L'editoriale di Giuseppe Conte “Pangea. Rivista avventuriera di cultura & idee”, 16 maggio 2020, online: http://www.pangea.news/giuseppe-conte-editoriale-pandemia/?fbclid=IwAR3SeiMS0Q8WrNpeZ6T_QUJKrUKU5IabF0O54yBGoSmJUTLYNMD9JAjGC2E.

Giuseppe Conte, “Il cigno di Baudelaire”, *Algra*, “L'Estroverso. Periodico culturale”, 9 maggio 2021, online: https://www.lestroverso.it/1libroin5w-giuseppe-conte-il-cigno-di-baudelaire-algra/?fbclid=IwAR3J3jgQW34rSVtk_TpstCecFZq_zLcIgThgPuYHX8E2An2EEqssHGuVzyA.

Ciro Grillo o dell'esilio di Eros, "L'intellettuale dissidente", 26 maggio 2021, online: <https://www.lintellettualedissidente.it/controcultura/societa/ciro-grillo-giuseppe-conte/?fbclid=IwAR06sChqvOmtBzuIXN7N3-dawRtTof8Np5ELQ316herIslRhUEIchAHKp0g>.

Memoria Mito Anima Natura Viaggio, "Succedeoggi cultura nell'informazione quotidiana", 20 giugno 2021, online: http://www.succedeoggi.it/2021/06/memoria-mito-anima-natura-viaggio/?fbclid=IwAR3Xsl05Eocuv_mLyQpoEVCh5BtB7FwfMi89F1f9v3LoTTVZ78BuTuq8pXE.

1.12. Articoli su periodici e quotidiani

Donne provate dalla violenza e ragazzi sulla via della droga, "Avanti!", 18 febbraio 1983, p. 9.

E così irruppe un mito, "Stampa Sera", 10 dicembre 1983, p. 11.

La bellezza antica della sfida alle regole del tempo e dello spazio, "Stampa Sera", 5 maggio 1984, p. 19.

Anche all'arte occorre una dedizione precisa, incapace di distogliersi dal proprio oggetto d'amore - Il poeta Giorgio Caproni: "Rigore significa evitare il tranello delle mode", "Stampa Sera", 28 gennaio 1985, p. 3 (poi in "Galleria", 2, 1990, pp. 459-460).

Nel villaggio del Nuovo Messico dove Lawrence ha cercato il sole, "Stampa Sera", 2 settembre 1985, p. 12.

La critica riscopre Gabriele D'Annunzio e lo laurea a pieni voti poeta moderno, "Stampa Sera", 7 ottobre 1985, p. 9.

Ha messo in versi la sua ombra, "la Repubblica-Mercurio", 18 marzo 1989, p. 16.

Mi sono innamorata di un albero, "la Repubblica-Mercurio", 8 aprile 1989, p. 18.

Manuale di soluzioni umane ragionevoli, "la Repubblica-Mercurio", 6 maggio 1989, p. 22.

Cappa e Spada fra Omero e Ariosto, "la Repubblica-Mercurio", 17 giugno 1989, p. 21.

Leopardi fa ancora scuola, "la Repubblica-Mercurio", 1 luglio 1989, p. 5.

C'è un guastatore in giro per il mondo, "la Repubblica-Mercurio", 8 luglio 1989, p. 19.

Non è vero, non ho nipotini, “la Repubblica- Mercurio”, 22 luglio 1989, p. 10.

Scriveva spalancando gli occhi dell’anima, “la Repubblica-Mercurio”, 9 settembre 1989, p. 15.

Villon con la pancia di Falstaff, “la Repubblica-Mercurio”, 16 settembre 1989, p. 19.

Marx e Freud a scuola di miti, “la Repubblica-Mercurio”, 7 ottobre 1989, p. 15.

Grass, scrittore miope e stanco, “la Repubblica-Mercurio”, 7 ottobre 1989, p. 18

Alice nel paese di Roger Rabbit, “la Repubblica-Mercurio”, 21 ottobre 1989, p. 19.

Piccoli burocrati al servizio dello zar, “la Repubblica-Mercurio”, 25 novembre 1989, p. 16.

Un nomade alla conquista della terra, “la Repubblica-Mercurio”, 25 novembre 1989, p. 19.

Elogio della leggerezza orientale, “la Repubblica-Mercurio”, 16 dicembre 1989, p. 18.

Oh capitano, mio capitano, “la Repubblica-Mercurio”, 13 gennaio 1990, p. 14, online:
<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/01/13/oh-capitano-mio-capitano.html>.

Il ritorno di Elena, “la Repubblica-Mercurio”, 24 febbraio 1990, p. 17.

Vita da dandy, “la Repubblica-Mercurio”, 17 marzo 1990, p. 15.

La bella e il marchese, “la Repubblica-Mercurio”, 14 aprile 1990, p.19.

A lezione di sesso e di morale, “la Repubblica-Mercurio”, 5 maggio 1990, p. 19.

Il gioco della vita e della morte, “la Repubblica-Mercurio”, 19 maggio 1990, p. 15.

Il mio eroe prediletto, “la Repubblica-Mercurio”, 16 giugno 1990, p. 15.

Brodo primordiale Campbell, “la Repubblica-Mercurio”, 7 luglio 1990, p. 15.

Il pastore e il suo maestro, “la Repubblica-Mercurio”, 21 luglio 1990, p. 18.

Giuro, non sono come Polansky, “la Repubblica-Mercurio”, 8 settembre 1990, p. 16.

Fra il buio e le onde, “la Repubblica-Mercurio”, 27 ottobre 1990, p. 17.

Alchimie per artisti mitici, “la Repubblica-Mercurio”, 27 ottobre 1990, p. 19.

Dalle colline della Brianza, “la Repubblica-Mercurio”, 4 novembre 1990, p. 17.

Nell'inferno di Soweto, "la Repubblica-Mercurio", 17 novembre 1990, p. 16.

Sono io. Chi? Il tuo cuore, "la Repubblica-Mercurio", 22 dicembre 1990, p. 15.

Cortes poeta pazzo e sublime, "la Repubblica-Mercurio", 26 gennaio 1991, p. 19

Gli dei fra di noi, "la Repubblica-Cultura", 2 marzo 1991, p. 15.

Il cormorano è un simbolo, "La Stampa", 23 marzo 1991, p. 6.

Gozzano s'affaccia sul Tevere, "la Repubblica-Cultura", 2 ottobre 1991, p. 34.

"Pagliarini sei un Gabibbo", "la Repubblica-Cultura", 2 aprile 1993, p. 37.

"Ma perché tollerare il bivacco quotidiano?", "la Repubblica", 21 luglio 1993, p. 1.

Troppo impegnato, per nulla mitico. Perché il romanzo è in crisi, "il Giornale", 31 marzo 1994, p. 25.

I predatori dell'orca perduta, "il Giornale", 14 aprile 1994, p. 17.

Tutti in viaggio con Jules Verne, "il Giornale", 22 aprile 1994, p. 17.

L'Occidente ad aria condizionata, "il Giornale", 11 giugno 1994, p. 14.

Scrittori di poca vita. Letteratura senza nerbo, "il Giornale", 21 luglio 1994, p. 15.

Poeti un po' di coraggio, "il Giornale", 30 luglio 1994, p. 15.

S. Zecchi, Poeti liberiamo Mostar, "il Giornale", 5 agosto 1994, p. 17.

Il poeta va alla guerra, "il Giornale", 14 agosto 1994, p. 14.

Commando dello spirito, "Corriere della Sera", 20 agosto 1994, p. 23.

Sulle tracce di un sogno, "il Giornale", 6 settembre 1994, p. 15.

L'ecatombe dei poeti, "il Giornale", 13 settembre 1994, p. 16.

Silenzio, parli la poesia, "Il Secolo XIX", 29 settembre 1994, p. 1.

E la poesia si fa azione, "il Giornale", 1 ottobre 1994, p. 16.

Individualista? Si vergogni. Una parola impronunciabile, "il Giornale", 25 ottobre 1994, p. 17.

Quel sogno di democrazia, "il Giornale", 12 novembre 1994, p. 17.

Qui comincia l'avventura, "il Giornale", 3 dicembre 1994, p. 15.

Il poeta va in parlamento ma deve restare anarchico, “il Giornale”, 8 marzo 1995, p. 17.

Ci vuole una bella politica, “il Giornale”, 14 marzo 1995, p. 17.

Una società di cavalieri, “il Giornale”, 30 marzo 1995, pp. 16-17.

In crociera con Gabriele. Sulle acque dell'Egeo nacque il poema “Maya”, “il Giornale”, 14 maggio 1995, p. 16.

L'Italia mette l'arte da parte, “il Giornale”, 12 giugno 1995, p. 18.

Immaginare il mondo nel cielo d'Irlanda, “il Giornale”, 29 giugno 1995, p. 19.

Dietro la bellezza avanza il mito, “il Giornale”, 9 luglio 1995, p. 19.

Il cronista degli dei. Robert Graves: così il mito diventa racconto, “il Giornale”, 16 luglio 1995, p. 17.

Gli eroi di Omero suonano il jazz, “Il Secolo XIX”, 21 luglio 1995, p. 9.

Chi son? Sono un poeta, «Il Giornale», 16 ottobre 1995.

Nell'inferno della modernità. Sì alla lentezza, “il Giornale”, 20 giugno 1996, p. 23.

Borges, il coraggio di essere moderno, “il Giornale”, 14 marzo 1997, pp. 24-25.

L'Angelo celtico sulla scogliera, “La Stampa”, 13 agosto 1997, p. 19.

Cuore avventuroso fra gioie e dolori, “il Giornale”, 18 febbraio 1998, p. 16.

L'identità scritta in faccia, “il Giornale”, 21 aprile 1998, p. 16.

Qumram, la luce divina, “il Giornale” 28 settembre 1998, p. 15.

Mario Luzi, il Novecento dopo Montale, “Il Secolo XIX”, 24 ottobre 1998, p. 24.

Tre ex-ragazzi tristi che odiano la poesia di oggi, “il Giornale”, 15 settembre 2000, p. 29.

Ebbene sì, sono un pazzo in cerca di bellezza e di nuova conoscenza, “il Giornale”, 30 settembre 2000, p. 18.

Il fantasma della libertà, “il Giornale”, 8 novembre 2000, p. 32.

Caro Cees, tu scacci da noi la fine della fine, “La Lettura- Corriere della Sera”, 22 novembre 2000, pp. 30-31.

Mitologia. La ricetta per curare l'anima, “il Giornale”, 11 aprile 2001, p. 34.

- Il colpo di dadi del Poeta*, “ilSole24Ore”, 17 marzo 2002, p. 37.
- Un ponte di rime tra le civiltà. Quando Tamerlano fermò le sue armate*, “ilSole-24Ore”, 1 settembre 2002, p. 26.
- Ma la poesia non sempre deve essere popolare*, “Corriere della Sera”, 15 gennaio 2003, p. 35.
- Il Carducci “civile”, tra inni e sarcasmi*, “La Stampa- Tuttolibri”, 17 aprile 2004, p. 5.
- Luzi, La passione civile della poesia*, “Il Secolo XIX”, 15 ottobre 2004, p. 14.
- L’Europa tra Illuminismo e Cristianesimo*, “il Giornale.it”, 15 giugno 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/l-europa-illuminismo-e-cristianesimo.html>.
- Transilvania, madre terra di Kemeny*, “il Giornale.it”, 19 giugno 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/transilvania-madre-terra-kemeny.html>.
- Ma il minimalismo produce poesia surgelata*, “il Giornale.it”, 12 agosto 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/minimalismo-produce-poesia-surgelata.html>.
- Altro che Crichton, la fanta-ecologia si chiama Schatzing*, “il Giornale.it”, 26 agosto 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/altro-che-crichton-fanta-ecologia-si-chiama-schatzing.html>.
- Vuoi scrivere? Prima devi superare un test*, “il Giornale.it”, 6 settembre 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/vuoi-scrivere-devi-superare-test.html>.
- Leggendo l’anima dell’Occidente*, “il Giornale.it”, 12 ottobre 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/leggendo-l-anima-dell-occidente.html>.
- Un premio di peso dopo troppi anni di scelte discutibili*, “il Giornale.it”, 14 ottobre 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/premio-peso-troppi-anni-scelte-discutibili.html>.
- Tre narrazioni così mitiche da essere reali*, “il Giornale.it”, 27 ottobre 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/tre-narrazioni-cos-mitiche-essere-reali.html>.
- Ezra Pound, il fabbro che costruisce profezie*, “il Giornale.it”, 16 novembre 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/ezra-pound-fabbro-che-costruisce-profezie.html>.
- Gina Lagorio approssimata senza difetto*, “il Giornale.it”, 18 novembre 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/gina-lagorio-approssimata-senza-difetto.html>.

- L'educazione raminga di Wolfgang Goethe*, "il Giornale.it", 15 dicembre 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/l-educazione-raminga-wolfgang-goethe.html>.
- Alberoni, l'amore in società*, "il Giornale.it", 19 dicembre 2005, online: <https://www.ilgiornale.it/news/alberoni-l-amore-societ.html>.
- La poesia è una fiaba reale*, "il Giornale.it", 2 gennaio 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/poesia-fiaba-reale.html>.
- Dubois. Istantanee da un '68 piccolo piccolo*, "il Giornale.it", 17 febbraio 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/dubois-istantanee-68-piccolo-piccolo.html>.
- Marino Magliani, una voce antica tra mare e vigne*, "il Giornale.it", 31 marzo 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/marino-magliani-voce-antica-mare-e-vigne.html>.
- L'alcova messa in versi da Sebastiano Grasso*, "il Giornale.it", 9 aprile 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/l-alcova-messa-versi-sebastiano-grasso.html>.
- Il mistero di Piero. Quando i turchi flagellarono Bisanzio*, "il Giornale.it", 27 aprile 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/mistero-piero-quando-i-turchi-flagellarono-bisanzio.html>.
- Bobby Sands, protesta sotto forma di poesia*, "il Giornale.it", 4 maggio 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/bobby-sands-protesta-sotto-forma-poesia.html>.
- Per l'aoristo basta la cattedra ma per Goethe occorre l'anima*, "il Giornale.it", 14 giugno 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/l-aoristo-basta-cattedra-goethe-occorre-l-anima.html>.
- Quelle picconate contro i «mostri»*, "il Giornale.it", 24 giugno 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/quelle-picconate-contro-i-mostri.html>.
- Marylin e Magnani un ragazzo italiano tra i miti del cinema*, "il Giornale.it", 27 giugno 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/marilyn-e-magnani-ragazzo-italiano-i-miti-cinema.html>.
- La «casa delle Muse» che non dorme mai*, "il Giornale.it", 28 giugno 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/casa-delle-muse-che-non-dorme-mai.html>.
- Musei da vivere*, "il Giornale.it", 28 giugno 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/musei-vivere.html>.
- Scoprire con Donohue il nesso magia-verità*, "il Giornale.it", 30 giugno 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/scoprire-donohue-nesso-magia-verit.html>.

- Il «Meridiano» Mishima: grandiosa tetralogia di un gigante solitario*, “il Giornale.it”, 2 luglio 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/meridiano-mishima-grandiosa-tetralogia-gigante-solitario.html>.
- Stanislao Nievo il lungo viaggio di un esploratore*, “il Giornale.it”, 14 luglio 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/stanislao-nievo-lungo-viaggio-esploratore.html>.
- Graffiti sui muri, un'arte ma soltanto a metà*, “il Giornale.it”, 21 luglio 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/graffiti-sui-muri-arte-soltanto-met.html>.
- Una sinfonia faustiana colonna sonora del Novecento*, “il Giornale.it”, 3 settembre 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/sinfonia-faustiana-colonna-sonora-novecento.html>.
- Cesare Pavese, la rivoluzione in forma di mito*, “il Giornale.it”, 9 ottobre 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cesare-pavese-rivoluzione-forma-mito.html>.
- Come falene bruciate al fuoco del successo*, “il Giornale.it”, 17 ottobre 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/falene-bruciate-fuoco-successo.html>.
- La “mano- farfalla” trema come una nota*, “Il Giornale.it”, 26 ottobre 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/mano-farfalla-trema-nota.html>.
- Soldati, io e l'americana ... come in un suo racconto*, “il Giornale.it”, 16 novembre 2006, online: <https://www.ilgiornale.it/news/soldati-io-e-l-americana-suo-racconto.html>.
- Il «realismo del cz» nuoce gravemente alla salute dei libri*, “il Giornale.it”, 17 gennaio 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/realismo-cz-nuoce-gravemente-salute-dei-libri.html>.
- Philip Roth. La vecchiaia è un massacro*, “il Giornale.it”, 9 febbraio 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/philip-roth-vecchiaia-massacro.html>.
- Addio a Bertolani poeta ligure di rime «pietrose»*, “il Giornale.it”, 20 febbraio 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/addio-bertolani-poeta-ligure-rime-pietrose.html>.
- L'arte di essere un incompreso*, “il Giornale.it”, 26 febbraio 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/l-arte-essere-incompreso.html>.
- Xiaolu Guo commedia sexi alla cantonese*, “il Giornale.it”, 9 marzo 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/xiaolu-guo-commedia-sexy-cantonese.html>.
- «Sdoganare» Eliade? Grazie, non c'è bisogno*, “il Giornale.it”, 20 marzo 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/sdoganare-eliade-grazie-non-c-bisogno.html>.

- Che tenerezza, quei «bulli» di una volta*, “il Giornale.it”, 31 marzo 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/che-tenerezza-quei-bulli-volta.html>.
- Povera Leni, trattata come una valletta*, “il Giornale.it”, 29 aprile 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/povera-leni-trattata-valletta.html>.
- Spudorate esplosioni di amori e infelicità*, “il Giornale.it”, 23 maggio 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spudorate-esplosioni-amori-e-infelicit.html>.
- La spazzatura megalomane di Erri De Luca*, “il Giornale.it”, 25 maggio 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spazzatura-megalomane-erri-de-luca.html>.
- Virtuosismi e raffinatezze per seppellire l'immaginazione*, “il Giornale.it”, 14 luglio 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/virtuosismi-e-raffinatezze-seppellire-l-immaginazione.html>.
- Raccontare Istanbul con un tocco feroce e sensuale*, “il Giornale.it”, 20 luglio 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/raccontare-istanbul-tocco-feroce-e-sensuale.html>.
- Zecchi, quel desiderio travagliato*, “il Giornale.it”, 28 settembre 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/zecchi-quel-desiderio-travagliato.html>.
- L'artista misterioso che incontrò Giovanna D'Arco*, “il Giornale.it”, 8 novembre 2007, online: <https://www.ilgiornale.it/news/l-artista-misterioso-che-incontr-giovanna-d-arco.html>.
- Seamus Heaney: “I miei versi dietro il parabrezza”*, “il Giornale.it”, 15 gennaio 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/seamus-heaney-i-miei-versi-dietro-parabrezza.html>.
- Foscolo messo all'indice dalla contessa*, “il Giornale.it”, 20 febbraio 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/foscolo-messo-all-indice-contessa.html>.
- Alla faccia del mistero*, “il Giornale.it”, 2 marzo 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/faccia-mistero.html>.
- La faccia triste del Sudamerica*, “il Giornale.it”, 20 aprile 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/faccia-triste-sudamerica.html>.
- Gli hooligans a Bisanzio e Cicerone come Mastella*, “il Giornale.it”, 23 maggio 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/hooligans-bisanzio-e-cicerone-mastella.html>.
- Un uomo in fuga dagli stereotipi*, “il Giornale.it”, 31 maggio 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/uomo-fuga-dagli-stereotipi.html>.

- Sgorlon, progetti dal sottosuolo*, “il Giornale.it”, 14 giugno 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/sgorlon-progetti-sottosuolo.html>.
- I Lumi che scoprirono il mondo*, “il Giornale.it”, 23 luglio 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/i-lumi-che-scoprirono-mondo.html>.
- Lady Chatterley, una sciuretta cagliante nella Milano celodurista*, “il Giornale.it”, 26 luglio 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/lady-chatterley-sciuretta-caliente-nella-milano-celodurista.html>.
- «*Il suo motto: vivere senza menzogna*», “il Giornale.it”, 5 agosto 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/suo-motto-vivere-senza-menzogna.html>.
- Nuotando si rinasce ad ogni bracciata*, “il Giornale.it”, 24 agosto 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/nuotando-si-rinasce-ad-ogni-bracciata.html>.
- Nostalgia dei prof di una volta che recitavano Dante a memoria*, “il Giornale.it”, 27 agosto 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/nostalgia-dei-prof-volta-che-recitavano-dante-memoria.html>.
- Io, poeta, nella giuria delle Veline*, “il Giornale.it”, 19 settembre 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/io-poeta-nella-giuria-delle-veline.html>.
- Storie straordinarie dall’universo yankee*, “il Giornale.it”, 6 ottobre 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/storie-straordinarie-dall-universo-yankee-234764.html>.
- Il nomade che segue lo spirito del tempo*, “il Giornale.it”, 10 ottobre 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/nomade-che-insegue-spirito-tempo.html>.
- C’era una volta la fiaba*, “il Giornale.it”, 11 novembre 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cera-volta-fiaba.html>.
- Viaggiare, sì viaggiare*, “il Giornale.it”, 27 novembre 2008, online: <https://www.ilgiornale.it/news/viaggiare-s-viaggiare.html>.
- Un decano controcorrente esiliato in un cono d’ombra*, “il Giornale.it”, 5 gennaio 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/decano-controcorrente-esiliato-cono-d-ombra.html>.
- A quando il revisionismo sulle camarille*, “il Giornale.it”, 9 gennaio 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/quando-revisionismo-sulle-camarille.html>.
- «*Io, Mario Luzi, cattolico con la debolezza del tradimento*», “il Giornale.it”, 11 febbraio 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/io-mario-luzi-cattolico-debolezza-tradimento.html>.
- Sanremo, meglio due passi al porto*, “il Giornale.it”, 16 febbraio 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/sanremo-meglio-due-passi-porto.html>.

- Io che lo conoscevo vi spiego la vitalità dei suoi racconti. Arriva in libreria il nuovo «Meridiano» dedicato alle sue folgoranti prose brevi*, “il Giornale.it”, 17 febbraio 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/io-che-conoscevo-vi-spiego-vitalit-dei-suoi-racconti-arriva.html>.
- Il simbolo di Hollywood? Un toro finto*, “il Giornale.it”, 1 marzo 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/simbolo-hollywood-toro-finto.html>
- Il commento. Ma la veltronite è una malattia infantile*, “il Giornale.it”, 7 marzo 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/commento-veltronite-malattia-infantile.html>.
- Il commento. Don Lisander? Maestro anche nell'orrore*, “il Giornale.it”, 12 marzo 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/commento-don-lisander-maestro-anche-nell-orrore.html>.
- Letteratura italiana tra santi e poeti*, “il Giornale.it”, 4 luglio 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/letteratura-italiana-santi-e-poeti.html>.
- Commento ma è difficile esplorare un mondo globalizzato*, “il Giornale.it”, 28 luglio 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/commento-difficile-esplorare-mondo-globalizzato.html>
- Consigli, nuove utopie e nuove avventure. Così si ritorna mitici*, “Il Giornale.it”, 7 novembre 2009, online: <http://www.ilgiornale.it/news/consigli-nuove-utopie-e-nuove-avventure-cos-si-ritorna.html>.
- E del Novecento resteranno soltanto i versi, non i romanzi*, “il Giornale.it”, 22 dicembre 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/e-novecento-resteranno-soltanto-i-versi-non-i-romanzi.html>.
- Il vecchio saggio snobbato dai radical chic*, “il Giornale.it”, 27 dicembre 2009, online: <https://www.ilgiornale.it/news/vecchio-saggio-snobato-dai-radical-chic.html>.
- La storia della musica parte dagli egizi*, “il Giornale.it”, 13 gennaio 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/storia-musica-parte-dagli-egizi.html>.
- Poche parole per dire il Novecento. Poi il silenzio per superarlo*, “il Giornale.it”, 29 gennaio 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/poche-parole-dire-900-poi-silenzio-superarlo.html>.
- Avallone, la triste arte della giovinezza*, “il Giornale.it”, 31 gennaio 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/avallone-triste-ala-giovinezza.html>.
- La sfida postuma di Sgorlon al conformismo delle idee*, “il Giornale.it”, 2 marzo 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/sfida-postuma-sgorlon-conformismo-delle-idee.html>.

- John Keats, poeta con molta arte e poco successo*, “il Giornale.it”, 15 marzo 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/john-keats-poeta-molta-arte-e-poco-successo.html>.
- Splendore, verità, grandezza, da Chaucer a Whitman. Ecco il catalogo dei giganti*, “il Giornale.it”, 21 marzo 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/splendore-verit-grandezza-chaucer-whitman-ecco-catalogo-dei.html>.
- L'«Amor fati» è l'esatto opposto del fatalismo oggi tanto di moda*, “il Giornale.it”, 11 aprile 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/l-amor-fati-l-esatto-opposto-fatalismo-oggi-tanto-moda.html>.
- Zola, l'anatomista dell'umanità dolente*, “il Giornale.it”, 12 aprile 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/zola-l-anatomista-dell-umanit-dolente.html>.
- Ritorna l'epico «Kalevala», il poema che ha reso la Finlandia una nazione*, “il Giornale.it”, 3 maggio 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/ritorna-l-epico-kalevala-poema-che-ha-reso-finlandia-nazione.html>.
- La poesia che faceva rima con ideologia*, “il Giornale.it”, 19 maggio 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/poesia-che-faceva-rima-ideologia.html>.
- In «Riviera» il meriggiare dei ricordi*, “il Giornale.it”, 6 giugno 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/riviera-meriggiare-dei-ricordi.html>.
- I sensi di Bevilacqua incantano ancora*, “il Giornale.it”, 14 giugno 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/i-sensi-bevilacqua-incantano-ancora.html>.
- È nel mare che si rispecchia l'anima dell'uomo*, “il Giornale.it”, 5 luglio 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/nel-mare-che-si-rispecchia-l-anima-dell-uomo.html>.
- Cortellessa & Co. Galli litigiosi in un pollaio nichilista*, “il Giornale.it”, 21 luglio 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cortellessaco-galli-litigiosi-pollaio-nichilista.html>.
- Quando la vita riemerge da fondo delle foibe*, “il Giornale.it”, 14 settembre 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/quando-vita-riemerge-fondo-delle-foibe.html>.
- Ripensare l'Occidente all'ombra di Lady Liberty*, “il Giornale.it”, 13 ottobre 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/ripensare-l-occidente-all-ombra-lady-liberty.html>.
- A qualcuno piace scritta*, “il Giornale.it”, 15 ottobre 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/qualcuno-piace-scritta.html>.

Il vero Leopardi è figlio di Omero e di Rousseau, “il Giornale.it”, 8 novembre 2010, online: <https://www.ilgiornale.it/news/vero-leopardi-figlio-omero-e-rousseau.html>.

Io vi accuso, falsi intellettuali senza poesia, “il Giornale”, 13 dicembre 2010, p. 25, online: <http://www.ilgiornale.it/news/vi-accuso-falsi-intellettuali-senza-poesia.html>.

Se l'inquinamento e i batteri cancellano il colore degli alberi, “Corriere della Sera”, 23 dicembre 2010, p. 24, online: <http://archivio.corriere.it/Archivio/pro/view.shtml#!/MzovZXMvaXQvcnNzZGF0aW1ldGhvZGUxL0AyMTAyNzI%3D>.

Valentino Zeichen e l'arte dell'aforisma messo in versi, “il Giornale.it”, 7 gennaio 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/valentino-zeichen-e-l-arte-dell-aforisma-messo-versi.html>.

Silvia Ronchey sulle tracce della vera Ipazia, “il Giornale.it”, 13 gennaio 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/silvia-ronchey-sulle-tracce-vera-ipazia.html>.

Molto meglio i piaceri del «giovane» Goethe che l'arte trasgressiva, “il Giornale.it”, 19 settembre 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/molto-meglio-i-piaceri-giovane-goethe-che-l-arte.html>.

Cara Italia, bella e peruta o almeno snobbata dai poeti, “il Giornale.it”, 27 settembre 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cara-italia-bella-e-perduta-o-almeno-snobbat-dai-poeti.html>

Stenio Solinas, «Da Parigi a Gerusalemme» per raccontare il suo maestro Chateaubriand, “il Giornale.it”, 3 ottobre 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/stenio-solinas-parigi-gerusalemme-raccontare-suo-maestro.html>.

E sull'Olimpo torna un poeta, “il Giornale.it”, 7 ottobre 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/e-sullolimpo-torna-poeta.html>.

Macchè Fabio Volo. Leggiamo Comisso, eretico arcì italiano, “il Giornale.it”, 26 ottobre 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/macch-fabio-volo-leggiamo-comisso-eretico-arci-italiano.html>.

C'è un nuovo Houellebecq. È l'italiano Giulio Minghini, “il Giornale.it”, 2 novembre 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/c-nuovo-houellebecq-l-italiano-giulio-minghini.html>.

Quando la critica fa onore alla letteratura, “il Giornale.it”, 26 novembre 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/quando-critica-fa-onore-letteratura.html>.

La «Stella del Nord» che conduce al mito, “il Giornale.it”, 18 dicembre 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/stella-nord-che-conduce-mito.html>.

La tragedia greca? Ha radici misteriche. Parola di Tonelli, il poeta sciamano, “il Giornale.it”, 29 dicembre 2011, online: <https://www.ilgiornale.it/news/tragedia-greca-ha-radici-misteriche-parola-tonelli-poeta.html>.

Lo credevamo sconfitto, ma l'incubo del Titanic riaffiora dopo un secolo, “il Giornale.it”, 17 gennaio 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/credevamo-sconfitto-l-incubo-titanic-riaffiora-secolo.html>.

Consolo «padrino» della lingua barocca, “il Giornale.it”, 22 gennaio 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/consolo-padrino-lingua-barocca.html>.

Il mondo visto da Dickens, “il Giornale.it”, 7 febbraio 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/mondo-visto-dickens.html>.

Una riflessione metafisica e visionaria sulla società contemporanea, “il Giornale.it”, 19 febbraio 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/riflessione-metafisica-e-visionaria-sulla-societ.html>.

Liberi di amare e di pensare, “il Giornale.it”, 25 febbraio 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/liberi-amare-e-pensare.html>.

Un falso miracolo cristiano e un vero miracolo narrativo, “il Giornale.it”, 28 febbraio 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/falso-miracolo-cristiano-e-vero-miracolo-narrativo.html>.

Morto Pagliarini, poeta sperimentale, “il Giornale.it”, 9 marzo 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/morto-pagliarini-poeta-sperimentale.html>.

James Laughlin, il poeta con il senso dello swing, “il Giornale.it”, 15 marzo 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/james-laughlin-poeta-senso-dello-swing.html>.

Guerra, che stava in pace con la vita, “il Giornale.it”, 22 marzo 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/guerra-che-stava-pace-vita.html>.

Un narratore di talento ma con un solo capolavoro, “il Giornale.it”, 26 marzo 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/narratore-talento-solo-capolavoro-791251.html>.

Elogio dei piccoli regali che riceviamo dalla vita, “il Giornale.it”, 6 aprile 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/elogia-dei-piccoli-regali-che-riceviamo-vita.html>.

- Quando i versi sono crudeli e appassionati come l'amore*, "il Giornale.it", 22 aprile 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/quando-i-versi-sono-crudeli-e-appassionati-l-amore.html>.
- Il mito salverà il mondo. Da Ulisse fino a Skywalker*, "il Giornale.it", 17 maggio 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/mito-salver-mondo-ulisse-fino-skywalker.html>.
- Tomaso Kemeny: La poesia è viva (e alimenta la vita)*, "il Giornale.it", 19 giugno 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/tomaso-kemeny-poesia-viva-e-alimenta-vita.html>.
- Le barriere tra poesia e romanzo? Da abbattere*, "il Giornale.it", 23 giugno 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/barriere-poesia-e-romanzo-abbattere.html>.
- Quando Jack Kerouac credeva che il mare fosse la sua strada*, "il Giornale.it", 29 giugno 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/quando-jack-kerouac-credevache-mare-fosse-sua-strada.html>.
- Neanche l'eros sfugge a Castro e alla dittatura*, "il Giornale.it", 30 giugno 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/neanche-l-eros-sfugge-castro-e-dittatura.html>.
- Quando il sesso era davvero scandaloso*, "il Giornale.it", 13 agosto 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/quando-sesso-era-davvero-scandaloso-centenariouna-mostra-829528.html>.
- Torben Guldberg con «Il canto dell'immortale» risveglia i secoli*, "il Giornale.it", 26 settembre 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/torben-guldberg-canto-dellimmortale-risveglia-i-secoli-840806.html>.
- La Capria, la tristezza fa 90 e si regala un po' d'allegria*, "il Giornale.it", 3 ottobre 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/capria-tristezza-fa-90-e-si-regala-po-dallegria-842845.html>.
- L'«altra» Genova che difendeva il Trono e l'Altare*, "il Giornale.it", 1 novembre 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/l-altra-genova-che-difendeva-trono-e-laltare-851874.html>.
- La terra di Scajola dove scorrazzano i clan*, "Il Secolo XIX", 6 dicembre 2012, online: <https://www.nazioneindiana.com/2012/12/15/la-terra-di-scajola-dove-scorrazzano-i-clan/>.
- L'«antologista» che prende a schiaffi i poeti troppo furbi*, "il Giornale.it", 28 dicembre 2012, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/lantologista-che-prende-schiaffi-i-poeti-troppo-furbi-869016.html>.

- Un'«Iliade» moderna che appassiona come film di guerra*, “il Giornale.it”, 21 gennaio 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/iliade-moderna-che-appassiona-film-guerra-877086.html>.
- Il Gruppo 63 e la sua misera eredità*, “il Giornale.it”, 5 febbraio 2013, p. 22, online: <http://www.ilgiornale.it/news/cultura/gruppo-63-e-sua-misera-eredit-882298.html>.
- Duras mon amour. Quando la scrittura è confessione*, “il Giornale.it”, 13 febbraio 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/duras-mon-amour-quando-scrittura-confessione-885264.html>.
- I personaggi e i fatti che raccontano la storia del nostro Paese in una serie di immagini d'autore*, “il Giornale.it”, 12 marzo 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/i-personaggi-e-i-fatti-che-raccontano-storia-nostro-paese-894845.html>.
- Philippe Claudel, l'arte di narrare gli odori e i ricordi*, “il Giornale.it”, 24 marzo 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/philippe-claudel-larte-narrare-odori-e-i-ricordi-899395.html>.
- Poeti, navigatori e buffoni. Ecco l'America di Melville*, “il Giornale.it”, 26 aprile 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/poeti-navigatori-e-buffoni-ecco-lamerica-melville-911702.html>.
- Panero il poeta dell'intimità che sfidò Neruda coi versi*, “il Giornale.it”, 29 aprile 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/panero-poeta-dellintimit-che-sfid-neruda-coi-versi-912617.html>.
- La macchina del (bel) tempo è il nuovo miraggio italiano*, “il Giornale.it”, 30 aprile 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/interni/macchina-bel-tempo-nuovo-miraggio-italiano-912945.html>.
- Alice Munro, piccola cesellatrice di grandi passioni*, “il Giornale.it”, 20 giugno 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/alice-munro-piccola-cesellatrice-grandi-passioni-928699.html>.
- Heaney, il nobile poeta contadino*, “il Giornale.it”, 31 agosto 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/heaney-nobile-poeta-contadino-946634.html>.
- Lo (stra)ordinario fascino della vita quotidiana*, “il Giornale.it”, 11 ottobre 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/straordinario-fascino-vita-quotidiana-957403.html>.
- Maestro Ungaretti «Leoncino» e il «rincoglionito» Eugenio Montale*, 4 novembre 2013, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/maestro-ungaretti-leoncino-e-rincoglionito-eugenio-montale-964271.html>.

Il diario d'una mamma Ercole nelle fatiche della vita normale, "il Giornale.it", 12 gennaio 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/diario-duna-mamma-ercole-nelle-fatiche-vita-normale-981881.html>.

"Chiamateci incipit". Nell'inizio del romanzo c'è la nascita dell'uomo, "il Giornale.it", 30 gennaio 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/chiamatemi-incipit-nellinizio-romanzo-c-nascita-delluomo-987162.html>.

Per le strade di Hollywood dove le stelle diventano polvere, "il Giornale.it", 20 febbraio 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/strade-hollywood-dove-stelle-diventano-polvere-994117.html>.

Il romanzo? Non è morto. Provate a leggere Lemaitre, "il Giornale.it", 3 marzo 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/romanzo-non-morto-provate-leggere-lemaitre-997839.html>.

Raimondi, il custode delle lettere italiane, "il Giornale.it", 19 marzo 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/raimondi-custode-delle-lettere-italiane-1002778.html>.

Raffaele La Capria presta le sue parole ai «Quartetti» di Eliot, "il Giornale.it", 28 marzo 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/raffaele-capria-presta-sue-parole-ai-quartetti-eliot-1005571.html>.

Nadine Gordimer è la vera mamma di Mamma Africa, "il Giornale.it", 15 luglio 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/vera-mamma-mamma-africail-commento-2-1037629.html>.

La poesia dei contrasti dalla lirica all'epica, "il Giornale.it", 10 agosto 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/poesia-dei-contrast-lirica-allepica-1043936.html>.

Giuda? Non ha tradito, e alla fine merita un bacio, "il Giornale.it", 24 agosto 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/giuda-non-ha-tradito-e-fine-merita-bacio-1046346.html>.

La rilettura del poeta inglese spalanca le porte della fantasia. Ne esce un libro che va dal jazz alla filosofia, "il Giornale.it", 26 agosto 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/rilettura-poeta-inglese-splanca-porte-fantasia-ne-esce-1046723.html>.

Se Victor Hugo e Lévi-Strauss s'incontrano nello «spazio», "il Giornale.it", 18 settembre 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/se-victor-hugo-e-l-vi-strauss-sincontrano-nello-spazio-1052690.html>.

Modiano, il Proust di oggi che conoscono in pochi, "il Giornale.it", 10 ottobre 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/modiano-proust-oggi-che-conoscono-pochi-1058492.html>.

- Alexandre Dumas, l'ingordigia di un narratore enorme*, "il Giornale.it", 31 ottobre 2014, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/alexandre-dumas-ingordigia-dun-narratore-enorme-1063861.html>.
- La Liguria si salverà solo con un nuovo umanesimo*, "Corriere della Sera.it", 5 dicembre 2014, online: <http://settegreenawards.corriere.it/ambiente/settegreenawards/2014/notizie/liguria-si-salvera-solo-un-nuovo-umanesimo-70c2d822-7c6f-11e4-813c-f943a4c58546.html>.
- Rime carnali (e spirituali) per una donna*, "il Giornale.it", 31 gennaio 2015, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/rime-carnali-e-spirituali-donna-1087950.html>.
- Addio a Livio Garzanti, editore per tutti e per pochi*, "il Giornale.it", 14 febbraio 2015, online: <http://www.ilgiornale.it/news/cultura/addio-livio-garzanti-editore-tutti-e-pochi-1093871.html>.
- La luce dei versi nel buio della prigione*, "il Giornale.it", 18 febbraio 2015, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/luce-dei-versi-nel-buio-prigione-1095471.html>.
- Il canto magico di un pittore errante delle Marche*, "il Giornale.it", 3 marzo 2015, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/canto-magico-pittore-errante-delle-marche-1100984.html>.
- L'«Anima» degli animali sostiene l'accusa contro gli orrori umani*, "il Giornale.it", 21 marzo 2015, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/l-anima-degli-animali-sostiene-laccusa-contro-orrori-umani-1107649.html>.
- Transtömer, le parole del silenzio*, "il Giornale.it", 28 marzo 2015, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/metafora-era-sua-lingua-universale-1110448.html>.
- L'«italiano sbagliato» che narrò l'Italia giusta*, "il Giornale.it", 3 luglio 2015, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/l-italiano-sbagliato-che-narr-litalia-giusta-1147903.html>.
- Laico e "femminile". Il futuro dell'Oriente secondo Adonis*, "il Giornale.it", 26 novembre 2015, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/laico-e-femminile-futuro-delloriente-secondo-adonis-1198612.html>.
- Piccolo elogio della libertà contro la barbarie del terrorismo*, "il Giornale.it", 31 dicembre 2015, online: <http://www.ilgiornale.it/news/cronache/elogia-liberta-contro-barbarie-terrorismo-1208659.html>.
- Si confronterà coi "generi" e con i conflitti dell'anima*, "il Giornale.it", 3 gennaio 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/si-confronter-coi-generi-e-abissi-dellanima-1209539.html>.

- Se la strada della poesia porta al paradiso pagano*, “il Giornale.it”, 6 gennaio 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/se-strada-poesia-porta-paradiso-pagano-1210452.html>.
- Il “classico” Tournier tra storia, natura e mito*, “il Giornale.it”, 20 gennaio 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/classico-tournier-storia-natura-e-mito-1215005.html>.
- Émile Zola e il germe positivo della letteratura*, “il Giornale.it”, 20 febbraio 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/mile-zola-e-germe-positivo-letteratura-1227352.html>.
- Fiore, poeta ossessionato dai poeti*, “il Giornale”, 3 marzo 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/fiore-poeta-ossessionato-dai-poeti-1253542.html>.
- Laico e cantabile. Ecco perché Caproni è un poeta di oggi*, “il Giornale”, 11 marzo 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/laico-e-cantabile-ecco-perch-caproni-poeta-oggi-1234582.html>.
- Adonis: “L’islam non cambia, è violento e umilia la libertà*, “il Giornale”, 25 marzo 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/politica/adonis-lislam-non-cambia-violento-e-umilia-libert-1239118.html>.
- Viaggio in cerca di se stessi, in attesa della rinascita*, “il Giornale”, 29 marzo 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/viaggio-cerca-se-stessi-attesa-rinascita-1239993.html>.
- Imbracciamo l’arma del Mito per sconfiggere la pulsione di morte*, “il Giornale”, 19 aprile 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/imbracciamo-larma-mito-sconfiggere-pulsione-morte-1248359.html>.
- Inquieto e indomabile, era l’ultimo dei mattatori*, “il Giornale”, 29 maggio 2016 online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/inquieto-e-indomabile-era-lultimo-dei-mattatori-1264975.html>.
- Hikmet comunista scomodo. Amava le donne e non Stalin*, “il Giornale.it”, 16 giugno 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/hikmet-comunista-scomodo-amava-donne-e-non-stalin-1272235.html>.
- L’addio di Parigi alla gioia di vivere. I barbari offendono le vie delle civiltà*, “il Giornale.it”, 16 giugno 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/politica/laddio-parigi-gioia-vivere-i-barbari-offendono-vie-civilt-1272217.html>.
- Un po’ italiana un po’ araba, mai insicura. La mia Nizza era una passeggiata di felicità*, “il Giornale.it”, 17 luglio 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/politica/po-italiana-po-araba-mai-insicura-mia-nizza-era-passeggiata-1285164.html>.

- L'etica di Sciascia, la grazia di Patti, e il greco di Quasimodo*, "il Giornale.it", 23 luglio 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/letica-sciascia-grazia-patti-e-greco-quasimodo-1288323.html>.
- Seamus Heaney, poeta mite che ignorò la rabbia e l'Ira*, "il Giornale.it", 13 settembre 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/seamus-heaney-poeta-mite-che-ignor-rabbia-e-lira-1305926.html>.
- La poesia di Rosita Copioli sui cancri del XXI secolo, terrorismo incluso*, "il Giornale.it", 20 settembre 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/poesia-rosita-copioli-sui-cancri-xxi-secolo-terrorismo-1308650.html>.
- La poesia è un'altra cosa Dylan va bene a Sanremo*, "il Giornale.it", 14 ottobre 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/politica/poesia-unaltra-cosa-dylan-va-bene-sanremo-1318958.html>.
- Da Hafis a Goethe, così porto sul palco i miei Canti d'Oriente e d'Occidente*, "il Giornale.it", 20 ottobre 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/hafis-goethe-cos-porto-sul-palco-i-miei-canti-doriente-e-1321216.html>.
- E Soldati capì che la Nazionale ha gli stessi guai del Paese-Italia*, "il Giornale.it", 26 novembre 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/e-soldati-cap-che-nazionale-ha-stessi-guai-paese-italia-1335984.html>.
- Castelporziano, 1979. La svolta straccione della cultura italiana*, "il Giornale.it", 3 dicembre 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/castelporziano-1979-svolta-stracciona-cultura-italiana-1338527.html>.
- Giornalista, povero e fascista: ecco il giovane Ungaretti*, "il Giornale.it", 16 dicembre 2016, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/giornalista-povero-e-fascista-ecco-giovane-ungaretti-1343217.html>.
- De Mauro, la lingua batteva dove l'Italia duole ancora*, "il Giornale.it", 6 gennaio 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/de-mauro-lingua-batteva-dove-litalia-duole-ancora-1348655.html>.
- Lo scherzo di Parise a Gadda e altre "facezie" da letterati*, "il Giornale.it", 24 gennaio 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/scherzo-parise-gadda-e-altre-facezie-letterati-1355029.html>.
- L'Occidente è finito ma non se ne andrà in pace*, "il Giornale.it", 17 febbraio 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/cultura/l-occidente-finito-non-se-ne-andr-pace-1365288.html>.
- Carlo Cassola? Lui è rimasto, i suoi detrattori sono spariti*, "il Giornale.it", 14 marzo 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/carlo-cassola-lui-rimasto-i-suoi-detrattori-sono-spariti-1374884.html>.

- La libertà è una fiaba dove vola una bimba-cigno*, “il Giornale.it”, 21 marzo 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/libert-fiaba-dove-vola-bambina-cigno-1377242.html>.
- Evgenij Evtusenko, voce di una generazione e dissidente con cautela*, “il Giornale.it”, 2 aprile 2017, online: <https://www.ilgiornale.it/news/evgenij-evtusenko-voce-generazione-e-dissidente-cautela-1381609.html>.
- Miseria e libertà votano Antonio*, “il Giornale.it”, 9 aprile 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/miseria-e-nobilt-votano-antonio-1383933.html>.
- Tugrul Tanyol, turco e laico fra Aragon e i sufi*, “il Giornale.it”, 14 aprile 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/tugrul-tanyol-turco-e-laico-aragon-e-i-sufi-1385855.html>.
- Cronache dello scontro tra “barbari” e Occidente (che dura da 2500 anni)*, “il Giornale.it”, 30 maggio 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/cronache-dello-scontro-barbari-e-occidente-che-dura-2500-1403558.html>.
- Gozzano, buoni racconti di eccellente gusto*, “il Giornale.it”, 21 giugno 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/gozzano-buoni-racconti-eccellente-gusto-1411514.html>.
- La dimensione del mito affiora in punta di Penna*, “il Giornale.it”, 27 giugno 2017, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/dimensione-mito-affiora-punta-penna-1413639.html>.
- Dal folclore ai populismi: il Pifferaio magico non smette di incantare*, “il Giornale”, 10 luglio 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/folclore-ai-populismi-pifferaio-magico-non-smette-incantare-1418112.html>.
- Libri, erotismi e aforismi appesi al fumo di un sigaro*, “il Giornale.it”, 19 luglio 2017, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/libri-erotismi-e-aforismi-appesi-fumo-sigaro-1421949.html>.
- Lawrence a Taormina il rifugio dei sensi di un grande pagano*, “il Giornale.it”, 17 agosto 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/lawrence-taormina-rifugio-dei-sensi-grande-pagano-1431326.html>.
- Mario Soldati, diario del ‘900 scritto (e vissuto) su due piani*, “il Giornale.it”, 29 settembre 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/mario-soldati-diario-900-scritto-e-vissuto-su-due-piani-1447279.html>.
- “Nonno” Ungaretti e l’amore che lo (re)illumina d’immenso*, “il Giornale.it”, 21 ottobre 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/nonno-ungaretti-e-lamore-che-reillumina-dimmenso-1454795.html>.

Sotto le "Foglie d'erba" c'è un libro sacro e carnale, "il Giornale.it", 1 novembre 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/sotto-foglie-derba-c-libro-sacro-e-carnale-1458649.html>.

Ira, vendetta, amore, pietà: la civiltà è fatta di passioni, "il Giornale.it", 29 novembre 2017, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/ira-vendetta-amore-piet-civilt-fatta-passioni-1468582.html>.

Quell'avventura di leggere l'oggi nei mondi di ieri, "il Giornale.it", 1 gennaio 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/quellavventura-leggere-loggi-nei-mondi-ieri-1479035.html>.

Vive la France, argine ai puritani, "il Giornale.it", 11 gennaio 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/cronache/vive-france-argine-ai-puritani-1481845.html>.

Da Genova a Istanbul: così nasce un foreign fighter, "Il Secolo XIX", 19 gennaio 2018, p. 37.

La metamorfosi della letteratura. La narrativa invasa dal racconto di sé, "Il Secolo XIX", 27 gennaio 2018, p. 37.

Aprite le finestre: nel 1956 come oggi c'è ancora spazio per nutrire i sogni, "Il Secolo XIX", 7 febbraio 2018, p. 40.

La citazione di Foscolo è un miracolo di applausi, "Il Secolo XIX", 8 febbraio 2018, p. 36.

Fenomenologia di Michelle, la biancaneve del XXI secolo, "Il Secolo XIX", 9 febbraio 2018, p. 38.

Tre passeggiate per i conduttori fra bellezza e sapori liguri, "Il Secolo XIX", 10 febbraio 2018, p. 38.

Paoli, Bindi e la verità della vita oltre i lustrini, "Il Secolo XIX", 11 febbraio 2018, p. 38.

Un falso San Paolo, un falso apocrifo, una vera invenzione, "il Giornale.it", 20 febbraio 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/falso-san-paolo-testo-apocrifo-vera-invenzione-1496261.html>.

Maledetta sia la società che dimentica l'umanesimo, "Il Giornale.it", 17 marzo 2018, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/maledetta-sia-societ-che-dimentica-lumanesimo-1506198.html>.

L'arte non è democratica, ma nessuno è più capace di riconoscerne le gerarchie, "il Giornale.it", 25 aprile 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/larte-non-democratica-nessuno-pi-capace-riconoscerne-1519257.html>.

Le poesie di Baudino. Ironia e pudore per parlare d'amore e "disabitudine", "il Giornale.it", 9 maggio 2018, p. 25, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/ironia-e-pudore-parlare-damore-e-disabitudine-1524102.html>.

Il vero regno della cultura? La Repubblica delle lettere distrutta dagli illuministi, "il Giornale.it", 15 maggio 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/vero-regno-cultura-repubblica-delle-lettere-distrutta-dagli-1527053.html>.

L'epica contadina nella poesia di Magliani, "Il Secolo XIX", 19 maggio 2018, p. 37.

Poesia per tutti e teatro gratis. Ecco il mio programma da omonimo, "Il Secolo XIX", 22 maggio 2018, p. 3.

Dai tabù sul sesso alla senilità. Lo scrittore che ha incarnato le paure dell'America senza oggi, "il Giornale.it", 24 maggio 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/cultura/dai-tab-sul-sesso-senilit-scrittore-che-ha-incarnato-paure-1531293.html>.

"La cerimonia del nuoto" di Valentina Fortichiari. I misteri del mare narrati da una "viaggiatrice d'acqua", "il Giornale.it", 29 maggio 2018, p. 40, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/i-misteri-mare-narrati-viaggiatrice-dacqua-1533563.html>.

Per fortuna in letteratura "uno" non vale "uno", "il Giornale.it", 5 giugno 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/fortuna-letteratura-non-vale-1536626.html>.

Leone Piccioni, un elegante liberale che non si piegò all'egemonia marxista, "il Giornale.it", 25 giugno 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/leone-piccioni-elegante-liberale-che-non-si-pieg-allegemonia-1544642.html>.

Donati, poetessa al tempo del sangue, "il Giornale.it", 5 luglio 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/donati-poetessa-tempo-sangue-1549016.html>.

Ritmi, strofe e rime, il lavoro di cesello nei versi di Andrea Giampietro, "La Città. Quotidiano della Provinciadi Teramo", 11 luglio 2018, p. 22.

Così il fuoco di Prometeo crea e distrugge, "il Giornale.it", 25 luglio 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/cronache/cos-fuoco-prometeo-crea-e-distrugge-1557517.html>.

Walt Whitman, cronista vagabondo, "La Lettura- Corriere della Sera", 29 luglio 2018, p. 24.

Non c'è libertà senza amore. Parola di Percy Shelley, “il Giornale.it”, 31 luglio 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/non-c-libert-senza-amore-parola-percy-shelley-1560120.html>.

Una ferita che umilia la mia città. Era il sogno di costruire il futuro, “il Giornale.it”, 15 agosto 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/politica/ferita-che-umilia-mia-citt-era-sogno-costruire-futuro-1565148.html>.

Una settimana fa il tempo si è fermato. 14 agosto 11.36: il crollo del Morandi, “Il Secolo XIX”, 21 agosto 2018, online: http://www.ilsecoloxix.it/p/genova/2018/08/21/ADffiHIB-fermato_settimana_morandi.shtml.

“Prima che te lo dicano gli altri”. Magliani e il lungo viaggio da un’infanzia in dialetto agli orrori della vita adulta, “Il Secolo XIX”, 12 settembre 2018, pp. 32-33.

Cambio del clima. “Troppa indifferenza sulle sorti del pianeta”, “Corriere della Sera”, 24 ottobre 2018.

Marino Magliani. L’avventura di uno scrittore errabondo, “il Giornale.it”, 25 ottobre 2018, online: http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/marino-magliani-lavventura-scrittore-errabondo-1592433.html?fbclid=IwAR3rERHptE6lQY-AU2FYscUwV9nfAez3TDWu0W-c-smB256_ZOHxlyfwGow.

È l’eros della letteratura l’antidoto al pensiero unico, “il Giornale.it”, 2 novembre 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/leros-letteratura-lantidoto-pensiero-unico-1595941.html>.

Da Omero ad Azimov la forza dello scrittore è tutta nel fantastico, “il Giornale.it”, 13 dicembre 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/omero-ad-azimov-forza-dello-scrittore-tutta-nel-fantastico-1615726.html>.

De Marchi, l’eroismo della borghesia, “il Giornale.it”, 15 dicembre 2018, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/de-marchi-leroismo-borghesia-1616770.html>.

L’eroismo poetico e materno di Roberto Carifi, “il Giornale.it”, 30 gennaio 2019, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/leroismo-poetico-e-materno-roberto-carifi-1636275.html>.

Connettere la poesia all’avvento della primavera oggi ha un senso, “Il Secolo XIX”, 21 marzo 2019.

Vi prego, salvate il soldato Greta (e le nostre vite), “Corriere della Sera”, 22 marzo 2019, p. 41.

A caccia della “vita assente” dell’imprendibile Rimbaud, “il Giornale”, 29 marzo 2019, p. 31, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/caccia-vita-assente-dellimprendibile-rimbaud-1670700.html>.

Guglielmo il Malo e il mistero del prezioso Vaso di smeraldo, “Il Secolo XIX”, 1 maggio 2019, p. 34.

Addio a Balestrini, il rivoluzionario della nostra letteratura, “Il Secolo XIX”, 21 maggio 2019, p. 32.

Un poeta nel fianco della borghesia: Balestrini, l’estremismo letterario e quello politico, “La Stampa.it”, 21 maggio 2019, online: https://www.lastampa.it/2019/05/21/cultura/un-poeta-nel-fianco-della-borghesia-CbK7H9eLP5AfkFu2trHnYJ/premium.html?fbclid=IwAR0zrroHZzyMCDISD2We_jjoSeHFqc7h4_G1lfbHTyc1ckD3NMuHabJkSmo.

Una giornata per Orenco che seppe essere poeta della pagina e della vita, “Il Secolo XIX”, 30 maggio 2019, p. 37.

L’incanto del vivere (e la sconfitta). Quello che ho imparato dai poeti, “Corriere della Sera”, 25 giugno 2019, p. 41, online: https://www.corriere.it/gli-allegati-di-corriere/19_giugno_24/collana-diversi-nicola-crocetti-poesie-corriere-della-sera-a7728802-969d-11e9-986d-3e401cd86c32.shtml?fbclid=IwAR2Wmt4LfmHGTviAaMfu9i8jraskZkvnSFkI6Ay547-XojMUkEcjH5t_WPk&refresh_ce-cp.

Keats e le “cose belle” alle radici dell’anima (perduta) dell’Europa, “il Giornale.it”, 10 luglio, 2019, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/keats-e-cose-belle-radici-dellanima-perduta-delleuropa-1723872.html>.

I misteri del duce violinista, intrighi, ironia e Barolo chinato, “Il Secolo XIX”, 28 agosto 2019, p. 31.

In questa epoca sfinita non c’è spazio per l’eroico Foscolo, “il Giornale.it”, 10 settembre 2019, online: http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/questa-epoca-sfinita-non-c-spazio-leroico-foscolo-1750846.html?fbclid=IwAR3bR-aFc22TbJHArGv1-TrNv3nNXQqmGy1-3X3_sm-choeI820uAMp-A.

Coraggioso, anticonvenzionale, profondo Bloom ha fatto della letteratura la vita. La sua forza era nelle idee e nella verve polemica, mai da mediocre, “il Giornale.it”, 16 ottobre 2019, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/coraggioso-anticonvenzionale-profondo-bloom-ha-fatto-1769498.html>.

Storia dell’azteco “eretico” che fu schiavo e ora è santo. L’eroe del romanzo di Matteo Soldi si convertì al Cristianesimo. E fu canonizzato da Ratzinger, “il Giornale.it”, 30 novembre 2019, online:

<https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/storia-dellazteco-eretico-che-fu-schiavo-e-ora-santo-1792186.html>.

Il progresso infallibile è soltanto un'illusione, "il Giornale.it", 7 febbraio 2020, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cronache/progresso-infallibile-soltanto-unillusione-1822881.html>.

Oggi dietro di noi c'è la paura. Dentro, la Bellezza, "il Giornale.it", 22 marzo 2020, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/oggi-dietro-noi-c-paura-bellezza-1844376.html?fbclid=IwAR2--5xqVekZYBPBSi-BSrgz3Pk6hLkixOxJrDOuUH7dfR5g4CN-iYWOH0>.

A scuola da Manzoni. Tre lezioni per capire che la letteratura non si improvvisa. Il nuovo saggio di Luca Doninelli ripercorre la storia della scrittura in prosa, « il Giornale.it », 7 aprile 2020, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/scuola-manzoni-tre-lezioni-capire-che-letteratura-non-si-1850926.html?fbclid=IwAR1y61rt9dIfIDmcfoJX-nndoac7uWsHnqYRBcnJU-CsaoyanqdO-g93Ok>.

Quando il pio Caproni incontrò Enea a Genova, "il Giornale.it", 23 aprile 2020, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/quando-pio-caproni-incontra-enea-genova-1857239.html>.

Ci ha restituito il piacere della lettura. Quaranta anni dopo l'uscita de Il nome della rosa, posso pure raccontarlo. Alla prima lettura, il libro mi cadde di mano dopo trenta pagine, "il Giornale.it", 17 maggio 2020, pp. 27-28, online: <https://www.ilgiornale.it/news/ci-ha-restituito-piacere-lettura-1863563.html>.

L'Ungaretti poeta nacque in trincea e fece esplodere un nuovo linguaggio, "il Giornale.it", 31 maggio 2020, p. 33, online: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/lungaretti-poeta-nacque-trincea-e-fece-esplodere-nuovo-1866916.html>.

Copioli tra storia privata e Storia tragica. Un legame misterioso in versi purissimi, "il Giornale.it", 6 agosto 2020, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/copioli-storia-privata-e-storia-tragica-legame-misterioso-1881803.html>.

Alexandre Dumas maestro dell'intreccio ci porta a spasso nella grande Storia, "Il Secolo XIX", 11 agosto 2020, pp. 40-41.

Come arrivarono al potere Hitler e Stalin? È un thriller, "il Giornale.it", 13 agosto 2020, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/arrivarono-potere-hitler-e-stalin-thriller-1883221.html>.

La meglio gioventù? Quella dell' "altro" 68. Nel romanzo di Stefano Zecchi "Anime nascoste" protagonista è una generazione emarginata, "il Giornale.it", 20

ottobre 2020, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/meglio-giovent-dell-altro-68-1897582.html>.

Quando la Milano della cultura era "Questo e altro". Un'antologia della rivista di Sereni&Co. che segnò il dibattito letterario, e non solo, negli anni '60, "il Giornale.it", 7 novembre 2020, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/quando-milano-cultura-era-questo-e-altro-1901668.html>.

Dubois, in carcere si espia un dolore (non una colpa). Tradotto il romanzo vincitore del Goncourt 2019: viaggio nell'anima di un uomo, forse, innocente, "il Giornale.it", 23 novembre 2020, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/dubois-carcere-si-espia-dolore-non-colpa-1905085.html>.

Caro Cees, tu scacci da noi la fine della fine, "La Lettura-Corriere della Sera", 23 novembre 2020, pp. 30-31.

"Memorial" di Alice Oswald. Una "diva" inglese (ri)canta le battaglie degli eroi dell'Iliade, "Il Giornale", 18 dicembre 2020, p. 34.

Se la Bellezza avesse vinto sulla Potenza. Fazi "riscrive" la Storia (non solo d'Italia), "il Giornale.it", 16 febbraio 2021, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/se-bellezza-avesse-vinto-sulla-potenza-fazi-riscrive-storia-1924315.html>.

Dalla Bibbia a Pound fino a Genova. Rivali ci porta nella "Terra di Caino", "il Giornale.it", 10 marzo 2021, online: https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/bibbia-pound-fino-genova-rivali-ci-porta-nella-terra-caino-1929989.html?fbclid=IwAR1et0RFws2B_7t5-9EMFMtYcZpXl2fJzhE-R7yRffZrYgiFATau8V4-sy4.

Un romanzo di fantasmi e false piste in bilico tra lieto fine e baraccone tv, "il Giornale.it", 7 aprile 2021, online: <https://www.ilgiornale.it/news/politica/romanzo-fantasmi-e-false-piste-bilico-lieto-fine-e-baraccone-1936724.html>.

Napoleone (ri)esiliato dopo due secoli dalla "cancel culture", "il Giornale.it", 1 maggio 2021, online: https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/napoleone-riesiliato-due-secoli-cancel-culture-1943255.html?fbclid=IwAR1pm78KTrpf2Enp7_g4ck5K3dQvovpJWxl0GpZuZ_VITmCX6XetCR2C_I0k.

Tutta la voglia di vivere in una gita, "il Giornale.it", 24 maggio 2021, online: <https://www.ilgiornale.it/news/politica/tutta-voglia-vivere-gita-1949007.html>.

Sulle tracce di tre soldati pieni di hashish che fuggono dalle guerre di Napoleone. "Il cannocchiale del tenente Dumont" racconta una vitalistica diserzione, "il

Giornale.it", 2 giugno 2021, online:
<https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/sulle-tracce-tre-soldati-pieni-hashish-che-fuggono-dalle-1951377.html>.

Così Euripide assolse Elena, la seduttrice più innocente, "il Giornale.it", 15 luglio 2021, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/cos-euripide-assolse-elena-seduttrice-pi-innocente-1962279.html>.

L'uomo non sogna più la potenza di Prometeo, "il Giornale.it", 12 ottobre 2021, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/luomo-non-sogna-pi-potenza-prometeo-1981444.html>.

Effetto Afrodite, "Il Secolo XIX", 13 ottobre 2021, p. 31.

Fenomenologia del letto, dove tutto inizia e finisce. Grandi amori e letteratura, "Il Secolo XIX", 29 novembre 2021, p. 25.

Il canto di Bassani è libero, dalle rime fino agli epitaffi, "ilGornale.it", 1 dicembre 2021, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/canto-bassani-libero-dalle-rime-fino-agli-epitaffi-1992977.html>.

Rimbaud e il manifesto della poesia moderna, "ilGiornale.it", 8 dicembre 2021, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/rimbaud-e-manifesto-poesia-moderna-1994477.html>.

Tutta la poesia dell'Irlanda dal Medioevo a Yeats, "ilGiornale.it", 3 febbraio 2022, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/tutta-poesia-dirlanda-medioevo-yeats-2007290.html>.

Lamberto Garzia punta tutto su Tommaso Landolfi, "ilGiornale.it", 2 marzo 2022, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/lamberto-garzia-punta-tutto-su-tommaso-landolfi-2014465.html>

Svevo, i giudizi discutibili di un impiegato modello, "ilGiornale.it", 25 marzo 2022, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/svevo-i-giudizi-discutibili-impiegato-modello-2020695.html>

E Montherlant stroncò il "Chisciotte", "ilGiornale.it", 30 marzo 2022, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/e-montherlant-stronc-chisciotte-2022031.html>

Saglietto, Ruscigni e l'archeologia che scava il mito, "ilGiornale.it", 19 aprile 2022, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/saglietto-ruscigni-e-larcheologia-che-scava-nel-mito-2027268.html>

Tutto l'Hamsun poeta, al naturale, ilGiornale.it", 7 maggio 2022, online: <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/tutto-lhamsun-poeta-naturale-2032123.html>

2. BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA

2.1. Saggi e interventi in volume

- F. Cordelli, *Schedario*, in Id., *Il pubblico della poesia*, a cura di A. Berardinelli e F. Cordelli, Cosenza, Lerici, 1975, p. 285 (poi Castelvechi, Roma, 2004 e 2015, pp. 123-134, 236-237, 287-288).
- V. Coletti, *Il linguaggio letterario*, Zanichelli, Bologna, 1978, pp. 98-99.
- G. Pontiggia, E. Di Mauro (a cura di), *Giuseppe Conte*, in Id., *La parola innamorata: i poeti nuovi 1976-1978*, Feltrinelli, Milano, 1978, pp. 41-52.
- S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano. Poesia italiana degli anni Settanta*, G. D'Anna, Messina-Firenze, 1979, p. 123.
- S. Lanuzza, *Poesia: quale futuro?*, in Id., *L'apprendista sciamano. Poesia italiana degli anni Settanta*, G. D'Anna, Messina-Firenze, 1979, pp. 153-164, in particolare p. 160.
- A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni Settanta. Antologia*, prefazione di A. Siciliano, Feltrinelli, Milano, 1979, pp. 68, 383-386 (*L'ultimo aprile bianco*), 565-566 (*Due odi per il solstizio d'estate*).
- T. Kemeny e C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, Guida, Napoli, 1980, pp. VIII-IX, X, XI, XIV, XVII-XVIII, 8, 14-17, 18.
- AA.VV., *Giuseppe Conte*, in *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, Pratiche, Parma, 1981, pp. 153-185.
- S. Verdino, L. Prada Moroni, *Poeti in Liguria*, prefazione di A. Porta, Ipotesis, Rapallo, 1981, p. 13.
- R. Carifi, *Giuseppe Conte. La differenza e l'oblio*, in Id., *Il gesto di Callicle. Saggio sulla nuova poesia*, Società di poesia, Milano, 1982, pp. 11-28.
- M. Forti, *Introduzione, Il mare degli anemoni: dodici poesie*, in *Almanacco dello Specchio*, a cura di M. Forti, Arnoldo Mondadori, Milano, 1982, pp. 269-273.
- A. Porta, E. Siciliano, *Giuseppe Conte*, in Id., *Poesia degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano, 1982, pp. 68-69.
- M. Cucchi, *Profilo di Giuseppe Conte*, in Id., *Dizionario della poesia italiana*, Mondadori, Milano, 1983, p. 91.

- R. Zagarrio, *I poeti della "parola innamorata"*, in Id., *Febbre, furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea. 1970-1980*, Mursia, Milano, 1983, pp. 499-502, 694-696.
- G. Bàrberi Squarotti, *Giuseppe Conte. L'Oceano e il Ragazzo*, in AA. VV., *Profilo dei poeti, Premio Biella poesia 1984*, Sandro Maria Rosso, Biella, 1984.
- P. Anablon, E. G. Anablon, *El orfismo en la nueva poesia italiana: El ultimo abril blanco de Giuseppe Conte*, in AA.VV., *Dino Campana, Il Nuovo vecchio Stil*, Cordoba, 1985, pp. 89-105.
- G. Ficara, *Introduzione. Giuseppe Conte. Quattro stagioni*, in *L'anno di poesia. 1986*, a cura di R. Mussapi, Jaca Book, Milano, 1985, pp. 9, 211-221.
- M. Marchi, *Giuseppe Conte*, in Id., *W la poesia!*, Vallecchi, Firenze, 1985, pp. 13, 106-108.
- M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70* in Id., *Al fuoco di un altro amore. La letteratura fra passione e seduzione*, Jaka Book, 1986, pp. 93-113.
- F. De Nicola, *Breve storia della poesia del Novecento in Liguria*, in Id., *L'ulivo e la parola. Studi sui poeti e la poesia in Liguria nel Novecento*, Sabatelli, Savona, 1986, pp. 106-107.
- S. Verdino, *Giuseppe Conte*, in Id., *La poesia in Liguria*, Forum/Quinta generazione, Forlì, 1986, pp. 300-312.
- AA. VV., *Giuseppe Conte*, in *Dizionario Bompiani degli autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol I, Bompiani, Milano, 1987, pp. 530-531.
- E. Andrioli, *Venticinque poeti. (Ricerche sulla poesia del Novecento in Liguria)*, Sabatelli, Savona, 1987, pp. 39-40.
- G. Manacorda, *Poeti (e narratori) tra due generazioni*, in Id., *Letteratura italiana d'oggi 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma, 1987, in particolare pp. 187, 191, 208-209, 228-229, 248-250, 343, 351-353, 359.
- G. Raboni, *La generazione del '68*, in Id., *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, a cura di G. Raboni e N. Sapegno, vol. 2, Garzanti, Milano, 1987, pp. 256-257, 917s.
- G. Cavallini, *Giuseppe Conte*, in Id., *Strutture, tendenze, esempi della poesia italiana del Novecento*, Bulzoni, Roma, 1988, pp. 46-47, 55, 57, 89.
- S. Verdino, *Il secondo Novecento (Poesia. La realtà nazionale e regionale)*, in *La letteratura ligure. Il Novecento*, a cura di F. Croce, P. de Meijer, M. Mancioti, A. Porta, N. Sapegno, L. Surdich, S. Verdino, C. Vivaldi, vol. II, Costa & Nolan, Genova, 1988, pp. 303-393, in particolare pp. 353-354.

- V. Coletti, *Italiano d'autore II*, in Id., *Italiano d'autore. Saggi di lingua e letteratura del Novecento*, Marietti, Genova, 1989, p. 172.
- F. De Nicola, *Il mare: avventura e mito*, in Id., *Nove scrittori per un'idea di Liguria*, Provincia, Genova, 1989, pp. 9, 127-129, 131-140.
- P. Mauri, *La Liguria*, in *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, vol. III, l'età contemporanea, Einaudi, Torino, 1989, pp. 383-384.
- F. Piemontese (a cura di), *Giuseppe Conte*, in *Autodizionario degli scrittori italiani*, Leonardo, Milano, 1989, pp. 123-124.
- A. Asor Rosa (a cura di), *Giuseppe Conte*, in *Letteratura italiana, Gli autori, Dizionario bio-bibliografico ed Indici*, vol. I, A-G, Einaudi, Torino, 1990, p. 594.
- G. Ferroni, *Gli scrittori delle nuove generazioni*, in Id., *Storia della letteratura italiana, IV. Il Novecento*, Einaudi, Torino, 1991, pp. 711-729, in particolare pp. 718, 721-722.
- N. Lorenzini, *Il presente della poesia. 1960-1990*, Il Mulino, Bologna, 1991, pp. 141-144, 165, 237.
- S. Pautasso, *Gli anni Ottanta e la letteratura*, Rizzoli, Milano, 1991, in particolare pp. 11-13, 141, 243, 283.
- A. Asor Rosa (a cura di), *Giuseppe Conte*, in Id., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, Einaudi, Torino, 1992, p. 155.
- D. Rondoni, *Giuseppe Conte*, in Id., *A casa dei poeti*, Guaraldi, Rimini, 1992, pp. 31-35.
- S. Briosi, *Il doppio movimento della poesia. Sul dibattito intorno alla letteratura in Italia negli anni '70 e '80*, in R. Capozzi e M. Ciavolella (a cura di), *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)*, Longo, Ravenna, 1993, pp. 47-61, in particolare pp. 53-54.
- R. Carifi, *Giuseppe Conte. Il mito e la poesia*, in *Anni '80. Poesia italiana*, a cura di L. Cesari, Jaca Book, Milano, 1993, pp. 7-13, pp. 109-142.
- A. Gagliardi (a cura di), *Giuseppe Conte*, in *Storia della civiltà letteraria italiana. Dizionario cronologico*, Tomo I, A-L, UTET, Torino, 1993, p. 215.
- G. Grana, *Letteratura italiana 900, Realismo e avanguardia dall'800 al 900*, Marzorati, Milano, 1993, pp. 236-237.
- R. Luperini, *Bilancio di un trentennio letterario*, in R. Capozzi e M. Ciavolella (a cura di), *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)*, Longo, Ravenna, 1993, pp. 7-16, in particolare p. 12.

- B. Maier (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il secondo Novecento*, vol. I, Guido Miano, Milano, 1993, pp. 50, 69, 349-350, 371.
- P. Cataldi, *Le idee della letteratura. Storia delle poetiche del Novecento*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1994, pp. 177-178, 182, 183, 211.
- F. De Nicola, *Dieci domande a Giuseppe Conte*, in F. De Nicola, G. Manacorda (a cura di), *I limoni. La poesia in Italia nel 1993*, Caramanica, Marina di Minturno (LT), 1994, pp. 71-75.
- E. Schembari, *Giuseppe Conte*, in Id., *Dizionario biografico degli autori contemporanei*, Libro italiano, Ragusa, 1994, pp. 79-80.
- G. Spagnoletti, *La poesia degli ultimi anni*, in Id., *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma, 1994, pp. 828-850, in particolare pp. 829, 838-840, 848.
- I. Vincentini, *L'Oceano e il Ragazzo*, in Id., *Varianti da un naufragio. Il viaggio marino dai simbolisti ai post-ermetici*, Mursia, Milano, 1994, pp. 27, 37, 47, 179, 183, 185, 188-189, 194, 197.
- G. De Angelis, *Conte*, in Id., *Il canto ritrovato. D'Annunzio e i poeti contemporanei*, Tracce, Pescara, 1995, pp. 17-38.
- F. De Nicola, G. Manacorda (a cura di), *I limoni. La poesia in Italia nel 1994*, Caramanica, Marina di Minturno (LT), 1995, p. 6.
- E. Krumm, *Dagli anni '70 ad oggi*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. Krumm e T. Rossi, Skira, Milano, 1995, in particolare p. 986.
- A. Meda, *Giuseppe Conte, romanziere e il mito*, in *I tempi del rinnovamento. Gli spazi della diversità. Atti del Convegno Internazionale "Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992"*, a cura di Serge Vanvolsem, Franco Musarra, Bart Van Den Bossche (Vol. 2), Bulzoni, Leuven University Press, Roma, 1995, pp. 201-211.
- M. Onofri, *La recente poesia tra narratività e stupore ontologico*, in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Greta, G. Sica, Marsilio, Venezia, 1995, pp. 81-88.
- G. Pontiggia, *Giuseppe Conte*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. Krumm e T. Rossi, Skira, Milano, 1995, pp. 1143-1150.
- E. Trevi, *Per una mappa dell'orfismo*, in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Gaeta e G. Sica, Marsilio, Venezia, 1995, pp. 15-22.

- I. Vincentini, “*La bellezza difficile della miglior poesia d’oggi*”, in Id., *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Gaeta e G. Sica, Marsilio, Venezia, 1995, pp. 43-50.
- P. Brioschi, C. Di Girolamo (a cura di), *Dall’Unità d’Italia alla fine del Novecento*, in Id., *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996, in particolare p. 472.
- F. De Nicola, G. Manacorda (a cura di), *I limoni. La poesia in Italia nel 1995*, Caramanica, Marina di Minturno (LT), 1996, pp. 6, 40, 101.
- G. De Santi, *Giuseppe Conte*, in Id., *I sentieri della notte*, Crocetti, Milano, 1996, pp. 1945-1995.
- S. Giovanardi, *Introduzione a Giuseppe Conte*, in *Poeti italiani del secondo Novecento 1945-1995*, a cura di M. Cucchi e S. Giovanardi, Mondadori, Milano, 1996, pp. 916-918, 1080-1083.
- G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, Vol. 2, Editori Riuniti, Roma, 1996, pp. 727, 731, 747, 748, 769, 791-793, 885, 893, 895, 900, 993, 994, 998.
- M. Tornar (a cura di), *Giuseppe Conte*, in Id., *La furia di Pegaso. Poesia italiana d’oggi*, Archinto, Milano, 1996, p. 69-77.
- G. De Santi (a cura di), *Dialogo del poeta e del messaggero*, in Id., *I sentieri della notte, figure e percorsi della poesia italiana al varco del millennio*, Crocetti, Milano, 1997, p. 62.
- L. Gambetti, F. Vezzosi (a cura di), *Giuseppe Conte*, in *La letteratura italiana del Novecento, Repertorio delle prime edizioni*, Graphos, Genova, 1997, p. 136.
- M. Mincu, *Giuseppe Conte*, in Id., *I poeti davanti all’Apocalisse*, Campanotto, Udine, 1997, pp. 29-32.
- P. Pepe, *La poesia di Giuseppe Conte*, in Id., *Tendenze e problemi della poesia italiana dell’ultimo ventennio*, Edizioni dell’Orso, Alessandria, 1997, pp. 54-64.
- P. Perrilli, *Il sentimento cosmico nei poeti italiani del nostro secolo*, in Id., *Melodie della terra*, Crocetti, Milano, 1997, pp. 349-379, in particolare pp. 13, 57-58, 353-356.
- G. Cavallini, *Giuseppe Conte*, in Id., *Strutture tendenze esempi nella poesia italiana del Novecento*, Bulzoni, Roma, 1988, pp. 46 e segg.
- E. Gioanola, *Letteratura italiana. Storia e testi, Il Novecento dagli anni Venti al Duemila*, vol. terzo, tomo secondo, Colonna, Milano, 1998, pp. 917, 920-921, 922, 935-938.

- E. Testa, *D'Annunzio e la poesia ligure*, in AA. VV., *Terre, città e paesi nella vita e nell'arte di Gabriele D'Annunzio*, vol. V, *Sogni di terre lontane: dall'Adria velivolo al "Benaco marino"*, Edgars, Pescara, 1998, pp. 258-260.
- M. Vaglio, *Schede. Giuseppe Conte*, in F. De Nicola, G. Manacorda (a cura di), *I limoni. La poesia in Italia nel 1997*, Caramanica, Marina di Minturno (LT), 1998, pp. 98, 99, 104, 123.
- A. Berardinelli, *Quando finisce il Novecento*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi, IV. Dall'unità d'Italia alla fine del Novecento*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Bollati Boringhieri, Torino, 1999, p. 7.
- N. Lorenzini, *Dopo la lirica*, in Id., *La poesia italiana del Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1999, pp. 161-162.
- N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, il Mulino, Bologna, 1999, p. 161.
- G. Marano, *La democrazia e l'arcaico. Il destino poetico dell'uomo contemporaneo*, Arianna, Casalecchio (BO), 1999, pp. 29, 30, 31-37, 47, 48, 49, 62.
- E. Testa, *Aspetti linguistici della poesia italiana dell'ultimo Novecento*, in Id., *Per interposta persona: lingua e poesia nel secondo Novecento*, Bulzoni, Roma, 1999, pp. 135-157, in particolare pp. 136, 141, 145, 147, 155, 157.
- R. Carifi, *Introduzione a Giuseppe Conte*, in *Lezioni di poesia*, a cura di A. Francini, P. F. Iacuzzi, M. Landi e F. Stella, Le Lettere, Firenze, 2000, pp. 125-127.
- V. Coletti, *Una lingua impoetica*, in Id., *Storia dell'Italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Einaudi, Milano, 2000, pp. 451-461, in particolare p. 460.
- G. Lavezzi, C. Martignoni, P. Sarzana, R. Sacconi (a cura di), *Letteratura oggi: considerazioni provvisorie*, in *Testi nella Storia, La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, Vol. 4, Edizioni Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2000, in particolare p. 1499.
- E. Malato (a cura di), *La poesia del primo e del secondo Novecento*, in Id., *Storia della letteratura italiana, il Novecento*, vol. IX, 2000, pp. 1157-1244, in particolare 1232.
- P. Mauri, *Nord. Scrittori in Piemonte, Lombardia, Liguria*, Einaudi, Torino, 2000, p. 263.
- M. Merlin, *L'anello smarrito della tradizione (sulla poesia italiana degli ultimi decenni)*, in G. Ladolfi, *Sentieri poetici del Novecento*, Interlinea, Novara, 2000, pp. 115-123, in particolare p. 117.

- F. Pierangeli, *Il drago, il carpentiere, il ragazzo. Giuseppe Conte e la vittoria del mito*, in Id., *Ultima narrativa italiana (1983-2000)*, Studium, Roma, 2000, pp. 155-167.
- L. Surdich, *La presenza di Alcyone in alcuni poeti del Novecento: dalla morte di D'Annunzio in poi*, in *Da Foscarina a Ermione. Alcyone: prodromi, officina, poesia, fortuna*, Atti del XXVII convegno di studi, Francavilla al Mare, 25-27 maggio 2000, Edizars, Pescara, 2000, pp. 225-228.
- A. Berardinelli, *La poesia*, in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo 1*, fondata da E. Cecchi e N. Sapegno (a cura di N. Borsellino, F. Felici), Garzanti, Milano, 2001, pp. 117-182, in particolare pp. 121, 122, 152, 155, 173.
- R. Bettiol (a cura di), *Giuseppe Conte*, in Id., *Il mio bicchiere da viaggio. Otto poeti italiani d'oggi*, Archinto, Milano, 2001, pp. 16-19, 57-71.
- P. Cudini, *Giuseppe Conte. Schedario dei poeti e dei prosatori*, in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo 2*, fondata da E. Cecchi e N. Sapegno (a cura di N. Borsellino, F. Felici), 2001, p. 962.
- G. Ferroni, *Quindici anni di narrativa*, in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo 1*, fondata da E. Cecchi e N. Sapegno (a cura di N. Borsellino, F. Felici), Garzanti, Milano, 2001, pp. 183-311, in particolare p. 280.
- G. Galzio, *Introduzione*, in *Gli argonauti. Eretici della poesia per il XXI secolo*, antologia a cura di G. Galzio, prefazione di G. Conte, Archivi del '900, Milano, 2001, pp. 15-21, 219-220.
- G. B. Gandolfo, L. Vassallo, *Giuseppe Conte*, in Id., *Cento modi di leggere il Natale nella poesia italiana del Novecento*, Ancora, Milano, 2001, pp. 36-37.
- D. Piccini, *Whitman ritrovato*, in Id., *Con rigore e passione. Viaggio fra le letture del nostro tempo*, I Quaderni del Battello Ebbro, L'Albatro, Porretta Terme, 2001, pp. 228-229.
- C. Segre, C. Martignoni, *Letteratura oggi: considerazioni provvisorie*, in Id., *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*. Vol. IV, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano, 2001, p. 1499.
- D. Astengo, *Reportage italiani dalla Riviera ligure nella seconda metà del Novecento*, in *Da Ulysses a 2001: Odissea nello spazio. Il viaggio come motivo artistico nel XX secolo*, a cura di G. Revelli, ETS, Pisa, 2002, pp. 317-329, in particolare pp. 327-329.
- L. Clerici, B. Falcetto, *È la storia che fa discutere*, in *Tirature '02: i poeti fra noi. Le forme della poesia nell'età della prosa*, a cura di V. Spinazzola, il Saggiatore-Fondazione Mondadori, Milano, 2002, pp. 259-267.

- F. De Nicola, *Scrittori del Ponente: Biamonti, Orengo e Conte*, in F. De Nicola, N. Trovato, *Parole e scene di un secolo in Liguria*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2002, pp. 7-8, 38, 40, 60.
- B. Falcetto, *Le rivincite della leggibilità*, in *Titature '02: i poeti fra noi. Le forme della poesia nell'età della prosa*, a cura di V. Spinazzola, il Saggiatore-Fondazione Mondadori, Milano, 2002, pp. 20-26.
- R. Galaverni, *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Fazi, Roma, 2002, in particolare pp. 123-125.
- E. Golino, *Giuseppe Conte. I giorni della nuvola*, in Id., *Sottotiro. 48 stroncature*, Bompiani, Milano, 2002, pp. 187-193.
- D. Maffia, *Lo zoo di Conte*, in Id., *Poeti italiani verso il nuovo millennio*, Scettro del re, Roma, 2002, pp. 62-64, 132, 194, 245, 288.
- L. Surdich, *La lirica in Liguria dal secondo dopoguerra ad oggi*, in *Bilancio della letteratura del Novecento in Liguria*, a cura di G. Ponte, Accademia Ligure di Scienza e Lettere, Genova, 2002, pp. 55, 81-83.
- S. Verdino, *In Italia, oggi*, in Id., *Racconto della poesia, il Novecento europeo*, De Ferrari, Genova, 2002, pp. 218-219.
- S. Verdino (a cura di), *Giuseppe Conte*, in Id., *Riviere in versi. Levante. Poesie del Novecento*, philobiblon, Ventimiglia (IM), 2002, pp. 18, 19-20.
- S. Verdino (a cura di), *Giuseppe Conte*, in Id., *Riviere in versi. Ponente. Poesie del Novecento*, philobiblon, Ventimiglia (IM), 2002, pp. 71, 89, 98, 114, 124-130, 144, 150, 152.
- R. Dedola, *Intervista a Giuseppe Conte*, in *Sei poeti liguri*, a cura di R. Bertoni, Trauben, Torino, 2004, pp. 83-85.
- R. Dedola, *In viaggio con gli dei: Giuseppe Conte*, in *Sei poeti liguri*, a cura di R. Bertoni, Trauben, Torino, 2004, pp. 65-82.
- M. Forti, *Giuseppe Conte: mito, metamorfosi e deità in esilio*, in Id., *Il Novecento in versi. Studi, indagini e ricerche*, Il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 418-428 e pp. 11, 438, 470, 488, 495.
- E. Occeili, *L'ultimo aprile bianco*, in Id., *Oltre lo specchio. Dissonanze, contrappunti e note di passaggio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2004, pp. 135-140.
- D. Piccini, *I poeti del "Pubblico della poesia" e della "Parola innamorata"*, in Id., *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento. Saggi critici e antologia di testi*, a cura di G. Langella e E. Elli, Interlinea, Novara, 2004 (2011), pp. 233-253, in particolare pp. 234, 235, 236, 237-241, 242, 248, 470-473, 485, 547.

- C. Viviani, *Una generazione di anarchici e di autolesionisti*, in Id., *La voce inimitabile. Poesia e poetica del Secondo Novecento*, Il Melangolo, Genova, 2004, pp. 57-61, in particolare p. 60.
- A. Bertoni, *L'ultimo aprile bianco di Giuseppe Conte*, in Id., *Trent'anni di Novecento. Libri italiani di poesia e dintorni, 1971-2000*, Book, Castel Maggiore (BO), 2005, p. 78.
- S. Blazina (a cura di), *Giuseppe Conte*, in *Dizionario della letteratura italiana*, Storia della letteratura fondata da E. Cecchi e N. Sapegno, Garzanti, Milano, 2005, p. 228.
- A. Cortellessa, *Giuseppe Conte*, in *Parola plurale : sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di Giancarlo Alfano [et al.], Luca Sossella, Roma, 2005, pp. 93-96, online: <http://www.poesia2punto0.com/2010/06/21/giuseppe-conte-parola-plurale/> oppure: https://issuu.com/poesia2.0/docs/conte_giuseppe_parola_plurale.
- F. De Nicola, *Giuseppe Conte*, in *Letteratura italiana contemporanea. Dall'unità nazionale all'era televisiva*, a cura di F. De Nicola e F. Corvi, De Ferrari, Genova, 2005, pp. 5, 131, 241-243 (F. De Nicola, prima edizione, 2003, pp. 5, 131).
- F. De Nicola, G. Manacorda, *Giuseppe Conte*, in Id., *Tre generazioni di poeti italiani. Una antologia del secondo Novecento*, Caramanica, Marina di Minturno (LT), 2005, pp. 111-122.
- M. Merlin, *Poeti nel limbo. Studio sulla "generazione perduta" e sulla fine della tradizione*, Interlinea, Novara, 2005, pp. 14, 23, 26n, 165, 177, 181, 182, 183, 215.
- F. Napoli, *Giuseppe Conte*, in Id., *Novecento prossimo venturo: conversazioni critiche sulla poesia*, Jaca Book, Milano, 2005, p. 15, 18, 20, 41-61.
- D. Piccini (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, BUR, Milano, 2005, pp. 33, 608.
- E. Testa (a cura di), *Giuseppe Conte*, in Id., *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino, 2005, pp. XVI-XVII, XXV, 285-289, 413.
- A.A. V.V., *Giuseppe Conte*, in *L'enciclopedia della letteratura*, Vol. 12, Letteratura. A-O, Redazione Le Garzantine, Il Corriere della sera-Garzanti, Milano, 2006, p. 232.
- A. Cortellessa, *Giuseppe Conte, l'uomo che volle farsi re*, in Id., *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Fazi, Roma, 2006, pp. 63-64, 383-385, 587, 592, 681.

- R. Dedola, *Un poeta in mezzo agli dèi. Giuseppe Conte*, in Id., *La valigia delle Indie e altri bagagli. Racconti di viaggiatori illustri*, Mondadori, Milano, 2006, pp. 13, 55, 197-202.
- F. De Nicola, *La Liguria dei Poeti*, De Ferrari, Genova, 2006, pp. 7, 21, 121, 128-133, 170, 183, 185.
- A. Panizzi, *Appunti per la lettura dei "Nuovi Canti"*, in Id., *Lecture liguri: Montale, Conte, Biamonti, Caproni*, Philobiblon, Ventimiglia, 2006, pp. 88-94.
- A. Panizzi, *Per una lettura di "Ai Lari"*, in Id., *Lecture liguri: Montale, Conte, Biamonti, Caproni*, Philobiblon, Ventimiglia, 2006, pp. 80-87.
- A. Panizzi, *Prelevi e interpretazioni da un libro di Giuseppe Conte*, in Id., *Lecture liguri: Montale, Conte, Biamonti, Caproni*, Philobiblon, Ventimiglia, 2006, pp. 69-79.
- A.A. V.V., *Giuseppe Conte*, in *Enciclopedia Biografica Universale*, Vol. V, Cippi-Demor, Edizione Istituto della Enciclopedia Italiana, Biblioteca Treccani, La Repubblica, L'Espresso, Roma, 2007, p. 163.
- F. Buffoni, *Conte traduttore di P. B. Shelley*, in Id., *Con il testo a fronte: indagine sul tradurre e l'essere tradotti*, Interlinea, Novara, 2007, pp. 111, 112, 113, 195-197.
- A. Casadei, M. Santagata, *La poesia*, in Id., *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Laterza, Roma, 2007, pp. 425-429, in particolare p. 425.
- G. Ficara, *Le stagioni migliori di Conte*, in Id., *Stile Novecento*, Marsilio, Venezia, 2007, pp. 163-174.
- P. Gibellini (a cura di), *Il mito nella letteratura italiana. L'età contemporanea* (a cura di M. Cantalemo), vol. IV, Morcelliana, Brescia, 2007, pp. 422, 451-555, 560, 562-563, 667, 674-676.
- G. Manitta, *Giuseppe Conte. Ferite e rifioriture*, in Id., *Stefano Pirandello e altri contemporanei*, Accademia Internazionale "Il Convivio", Catania, 2007, pp. 86-88.
- F. Pastorino, M. Venturini, *Giuseppe Conte*, in Id., *Dizionario degli scrittori liguri. 1861-2001*, a cura di F. De Nicola, De Ferrari, Genova, 2007, pp. 53-54.
- M. Sabatini, *I cerchi concentrici di Giuseppe Conte*, in Id., *Altri trucchi d'autore*, Nutrimenti, Roma, 2007, pp. 288-292.
- M. Vercesi, *I mitomodernisti. Desiderio di metamorfosi*, in *Il mito della letteratura italiana*, diretto da Pietro Gibellini, a cura di Marinella Cantelmo, vol. IV, Morcelliana, Brescia, 2007, pp. 541-563.

- F. Biamonti, *Giuseppe Conte, "L'Oceano e il Ragazzo"*, in Id., *Scritti e parlati*, a cura di G. L. Picconi, F. Cappelletti e S. Givone, Einaudi, Torino, 2008, pp. 39-40.
- L. Curreri (a cura di), *D'annunzio come personaggio nell'immaginario italiano ed europeo 1938-2008*, Atti del convegno internazionale di Liege (19-20 Febbraio 2008), Destini incrociati, Peter Lang Pub Inc, Berna, Svizzera, 2008, pp. 262-263.
- F. Pierangeli, *La memoria e la filosofia. L'"adultera" di Giuseppe Conte nella Roma di Nerone*, in Id., *Destini e identità romane da D'Annunzio ai contemporanei*, EdiLet, Roma, 2008, pp. 121-131.
- I. Vincentini (a cura di), *Colloqui sulla poesia. Milo De Angelis*, La Vita Felice, Milano, 2008, pp. 8, 30, 35, 47, 63, 110, 128-129, 132, 178, 179, 181.
- A. Asor Rosa, *Storia Europea della letteratura italiana. III, La letteratura della Nazione*, Einaudi, Torino, 2009, pp. 597-598.
- F. De Nicola, *Il Novecento letterario italiano. Prosatori e poeti dalla società contadina all'egemonia televisiva*, De Ferrari, Genova, 2009, in particolare, p. 9, pp. 202-205.
- E. Errera (a cura di), *Giuseppe Conte*, in Id., *Les Poètes de la Méditerranée. Anthologie*, Gallimard, Paris, 2010, pp. 698-709, 930.
- A. Napoli, *Giuseppe Conte. Il ritorno di Persefone*, in Id., *Le api dell'invisibile. Poeti italiani 1968-2008*, Medusa, Milano, 2010, pp. 66-74 e pp. 24-25, 189.
- F. Napoli, *Poesia presente in Italia dal 1975 al 2010*, Raffaelli, Rimini, 2011, pp. 10, 21, 25-25, 32-37, 52-61, 103, 107, 110, 113, 120, 176, 179.
- L. Clerici (a cura di), *Giuseppe Conte. Terre del mito*, in *Scrittori italiani di viaggio 1861-2000*, I Meridiani, Volume Secondo, Mondadori, Milano, 2013, pp. 1691-1696.
- L. Clerici (a cura di), *Taos, New Mexico. Il mito pellerossa*, in *Scrittori italiani di viaggio 1861-2000*, I Meridiani, Volume Secondo, Mondadori, Milano, 2013, pp. 1697-1708.
- N. Di Stefano Busà, A. Spagnuolo, *Giuseppe Conte*, in Id., *L'evoluzione delle forme poetiche. La migliore produzione poetica dell'ultimo ventennio (1990-2012)*, Kairós, Napoli, 2013, pp. 56-58, pp. 363-367.
- F. Santini, *Poesia degli anni Settanta: al di là delle categorizzazioni oppositive*, in Id., *Io era una bella figura una volta: in viaggio nella poesia di ricerca del secondo Novecento*, Scritture s.c., Piacenza, 2013, pp. 27-51, in particolare pp. 34, 36.

- A. Asor Rosa, *Scrittori e massa. Saggio sulla letteratura italiana postmoderna*, in Id., *Scrittori e popolo 1965. Scrittori e massa 2015*, Einaudi, Torino, 2015, pp. 355-422, in particolare p. 377.
- P. Giovannetti, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, in *Poesia '70-'80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*. Selezione di tributi dal Convegno (Torino, 17-18 dicembre 2015), a cura di B. Manetti, S. Stroppa, D. Dalmas, S. Giovannuzzi, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2015, in particolare pp. 41, 41, 42, online: https://apeiron.iulm.it/retrieve/handle/10808/21864/49018/03_Giovannetti_Poesia%2070_80.pdf.
- G. Ladolfi, *Giuseppe Conte: la parola classica contro l'angoscia della disidentificazione*, in Id., *La poesia del novecento: dalla fuga alla ricerca della realtà. L'Età Globalizzata*, tomo V, Giuliano Ladolfi, Borgomanero, 2015, pp. 63 e sgg.
- A. Panizzi, *Attraversando il Novecento*, Philobiblon, Ventimiglia, 2015 (contiene i saggi: *Firpo, Montale e Conte*, pp. 132-134; *Porto Maurizio nella poesia di Giuseppe Conte*, pp. 158-168; *Per un titolo contiano*, pp. 169-172; *Appunti e divagazioni sul Viaggio sentimentale in Liguria di Giuseppe Conte*, pp. 173-182; *Conte didimeo*, pp. 183-188; *Lettera a Giuseppe Conte*, pp. 189-190).
- G. Ficara, *Un poeta contro il Novecento*, in Id., *Lettere non italiane. Considerazioni su una letteratura interrotta*, Bompiani, Milano, 2016, pp. 189-204.
- B. Mencarini, *Nomen Meum Corinna est. Miti della modernità nella narrativa di Giuseppe Conte*, UniversItalia, Roma, 2016.
- M. Varnai, (1975) *Giuseppe Conte, Il processo di comunicazione secondo Sade*, in Id., *Il catalogo è questo*, a cura di M. Varnai, EB.O.D. sas, Milano, 2016, pp. 29-32.
- I. Baccarini, *Giuseppe Conte e la missione della poesia*, in C. Caracchini, E. Minardi, (a cura di) *Il pensiero della poesia. Da Leopardi ai contemporanei. Letture dal mondo di poeti italiani*, University Press, Firenze, 2017, pp. 21-37. Online: https://books.google.it/books/about/Il_pensiero_della_poesia.html?id=m9EoDwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.
- E. Cocco (traducido por), *Giuseppe Conte*, in Id., *Antología de la poesía del siglo XX en Italia*, Visor, Madrid, 2017, pp. 399-407.
- R. Pozzi, *Mario Luzi lettore dei poeti italiani*, Franco Cesati, Firenze 2017, pp. 133, 134, 244.

- F. Barricalla, *Nuove espressioni della narrativa ponentina*, Lo Studiolo, Sanremo, 2018, p. 7.
- M. Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Marsilio, Venezia, 2018, pp. 15, 30, 127, 130-139, 155.
- A. Cipollina, *Il mito nella poesia di Giuseppe Conte tra funzione affabulante e tensione incantatrice*, Giuliano Ladolfi, Borgomanero (NO), 2019.
- G. Langella, P. Frare, P. Gresti, U. Motta (a cura di), *Amor mi mosse. Letteratura italiana. Le metamorfosi del canone. L'età della crisi. Dal primo dopoguerra agli anni Duemila*, vol. 7, Bruno Mondadori, Milano, 2019, in particolare, pp. 1033-1035, 1039-1041.
- P. Febbraro, *Poesia allo stato critico. Saggi e interventi*, Inschibboleth, Roma, 2021, pp. 252, 262-266, 280.
- M. Ramò, *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury: un "delirio" metaforico, metamorfico e simbolico*, in F. Sensini (sous la direction de), *Côté jardin : Histoire(s) et représentations des jardins de la Méditerranée*, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, Chambéry (Francia), 2021, pp. 209-218, 238.

2.2. Recensioni, saggi, in riviste

- D. Conrieri, recensione a *La metafora barocca*, "Giornale storico della letteratura italiana", 4, 1973, pp. 616-621.
- E. Mattioli, *La metafora barocca*, "il Verri", 3, 1973, pp. 154-157.
- G. Terrone, recensione a *La metafora barocca*, "Nuova corrente", 60, 1973, pp. 115-118.
- L. Anceschi, *Intervento sulla novità letteraria e qualche notizia*, "il Verri", 12, 1975, pp. 5-10, in particolare p. 9.
- L. Anceschi, *Variazione su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari*, "il Verri", 1, 1976, pp. 5-21.
- N. Majellaro, recensione a *Il processo di comunicazione secondo Sade*, "Nuova Corrente", 74, 1977, pp. 392-394.
- F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, "Quinta generazione", n. 33-34, 1977 (poi *Da Narciso a Castelporziano*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 43-50).

- G. Mariotti, *Povera parola, è innamorata!*, "l'Espresso", 7 maggio 1978, pp. 87-89 (poi *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 189-191).
- R. Cirio, *Ti dò una poesia in testa*, "L'Espresso", 18 giugno 1978 (poi *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 163-165).
- C. Sottocorna, *Oltre la parola*, "Panorama", 20 giugno 1978 (poi *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 166-169).
- R. Ferigolli, *Metamorfosi e metafora. Nota sulla poesia di Giuseppe Conte*, "Altro", 4-5, primavera-estate 1978, pp. 23-28.
- D. Pasti, *Chi è senza peccato scagli la prima pietra*, "L'Espresso", 27 maggio 1979 (poi *Da Narciso a Castelporziano*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 221-228).
- D. Porzio, recensione a *L'ultimo aprile bianco*, "Panorama", 17 settembre 1979, p. 16.
- R. Carifi, *Note sul luogo della poesia: in margine ad alcuni testi di Giuseppe Conte*, "Frammenti", 2 ottobre 1979, pp. 69-76.
- R. Barilli, *Altre letture*, "l'Espresso", 18 novembre 1979, p. 105.
- L. Vetri, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, "il Verri", 20-21, 1980-81, pp. 36-65.
- M. Forti, introduzione a *Il mare degli anemoni*, "Almanacco dello specchio", 10, 1981, p. 271-273.
- R. Carifi, *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, "Nuova Corrente", 89, 1982, pp. 509-510, 512-516, 520-522.
- E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, "Nuova Corrente", 89, 1982, pp. 535-584.
- M. Ferraris, recensione a *L'Oceano e il Ragazzo*, "Alfabeta", 56, 1984, p. 28.
- M. Forti, *Giuseppe Conte: mito, metamorfosi e deità in esilio*, "Lunario Nuovo", 28, 1984, pp. 33-42 (poi in Id., *Il Novecento in versi. Studi, indagini e ricerche*, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 11, 418-428, 438, 470, 488, 495).
- T. Kemeny, *Nomi della poesia contemporanea e altre domande*, "Autografo", 2, 1984, pp. 20-31, in particolare pp. 24-25, 30-31.

- N. Merola, *Vecchie fedi e nuovi credenti in alcuni esemplari della recente poesia italiana*, "Filologia Antica e Moderna", 8, 1985, pp. 229-230.
- G. Finzi, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo: il neobarocco*, "Testuale", 5, 1986, pp. 5-13.
- A. Bertolucci, *Sara nella tempesta*, "Panorama", 5 aprile 1987, pp. 25-26.
- J. Svembro, E. Marx, *Om Giuseppe Conte poesie*, "Lirikvänner", 6 aprile 1987.
- P. V. Tondelli, *Lo sa solo il sole*, "l'Espresso", 31 maggio 1987, p. 173.
- G. Ficara, *In un territorio mitico*, "Alfabeta", 97, giugno 1987, p. 8.
- B. Bretonnière, *Intervista a Giuseppe Conte*, "Face B", gennaio-aprile 1988.
- R. Barbolini, *Cavallette in rima*, "Panorama", 30 ottobre 1988, pp. 18-21.
- R. Mussapi, *Il poeta della felicità*, "Elle", 12 dicembre 1988, p. 91.
- S. Pacchiano, *Il verso giusto. Le stagioni*, "Epoca", 18 dicembre 1988, p. 129.
- T. Kemeny, *Equinozio d'autunno*, "Autografo", 13, 1988, pp. 121-124.
- P. Cerchi, J. Parisi, *Some notes on post-war Italian poetry*, "Poetry", 1-2, 1989, pp. 161-168, in particolare p. 167.
- A. Meda, *Giuseppe Conte, Equinozio d'autunno*, "Studi d'Italianistica nell'Africa Australe. Italian Studies in Southern Africa", 2, 1989, pp. 59-60.
- C. Mezzasalma, *Meditazione per Giuseppe Conte*, "Hellas", 10, gennaio-marzo 1989, pp. 94-100.
- J. B. Para, *Giuseppe Conte*, "Caravanes", 1989.
- "I Quaderni del Battello Ebbro", 6-7, 1990. Numero monografico che contiene: R. Carifi, *Il ragazzo che interroga l'oceano* (pp. 19-22); R. Copioli, *Movimenti di natura e anima, Equinozio d'autunno* (pp. 23-29); M. De Angelis, *Per Giuseppe Conte* (pp. 30-31); A. Meda, *Visione mito. "Le stagioni" di Giuseppe Conte*, pp. 32-37; J. C. Pinson, *L'Oceano e il Ragazzo* (pp. 39-40).
- G. Ficara, *Sublime apocalisse*, "Panorama", 8 aprile 1990, p. 15.
- A. Meda, *Giuseppe Conte, Le stagioni*, "Studi d'Italianistica nell'Africa Australe. Italian Studies in Southern Africa", 3 (3), 1990, pp. 61-62.
- S. Petrignani, *Vengo anch'io? Sì, anche tu*, "Panorama", 25 novembre 1990, p. 123.

- E. Golino, *Scricchiola troppo questa parabola ecologica*, "Millelibri", 36, novembre 1990, pp. 74-75 (poi in Id., *Sottotiro. 48 stroncature*, Lecce, Piero Manni, 2002-2013).
- F. Fortini, *Per il verso giusto*, "l'Espresso", 10 febbraio 1991, p. 93.
- D. Bisutti, recensione a *La lirica d'Occidente*, "Millelibri", 1° marzo 1991, p. 91.
- R. Barbolini, *Mitici vagabondi*, "Panorama", 19 maggio 1991, p. 22.
- R. Carifi, *I segni del nuovo*, "Leggere", 32, 1991, p. 59.
- R. S. Crane, Recensione a *I giorni della nuvola*, "World Literature Today", 65, 1991, p. 284.
- C. Dbzynski, *Les quatre vents de la poésie. Poetica Italiae*, "Europe", 751-52, 1991, pp. 181-186, in particolare pp. 181-183.
- G. Quiriconi, *La parola nel vortice: la letteratura italiana alla crisi dei tempi*, "Insieme", Revista dà APIESP (Ass. de Prof. de ital. Do Estado de S. P.), 2, 1991, pp. 9-21.
- M. Serri, *Dubbi di gruppo*, "l'Espresso", 31 marzo- 7 aprile 1991, p. 121.
- R. Barbolini, *E la poesia dice io*, "Panorama", 29 marzo 1992, p. 28.
- R. Carifi, recensione a *Dialogo del poeta e del messaggero*, "Semicerchio. Rivista di poesia comparata", 8, 1992, pp. 51-52.
- G. Scalise, recensione a *Dialogo del poeta e del messaggero*, "Poesia. Rivista internazionale di cultura poetica", 50, 1992, pp. 55-58.
- P. Bruni, *Dialogo del poeta e del messaggero*, "Nuovo Confronto", 11, novembre 1992, p. 15.
- E. Affinati, *Diario poetico italiano*, "Nuovi Argomenti", 48, 1993, pp. 119-128, in particolare pp. 119-120, 122-123.
- E. Affinati, *Diario poetico italiano*, "Nuovi argomenti", 48, 1993, pp. 119-128.
- R. Barbolini, *Cantami o Venere*, "Panorama", 17 gennaio 1993, pp. 92-93.
- P. Corbo, *Diario di lettura: poesia italiana '91-'92*, "Galleria", 1, gennaio-aprile 1993, pp. 91-106, in particolare pp. 93-95.
- L. De Luca, *Giuseppe Conte*. Recensione a *Dialogo del poeta e del messaggero*, "Oggi e domani", 1-2, 1993, p. 39.

- L. De Luca, *Giuseppe Conte*. Recensione a *Dialogo del poeta e del messaggero*, "Il Ragguaglio Librario", 1, 1993, p. 23.
- M. Di Lorenzo, Recensione a *Dialogo del poeta e del messaggero*, "Abruzzo Letterario", 5, 1993, pp. 40-41.
- A. Guglielmi, *Com'è vuoto quel sublime!*, "l'Espresso", 21 marzo 1993, p. 180.
- A. Kitarovic, *Poetica "millimetrica"*, "La Battana", 108, 1993, pp. 27-37.
- P. Pepe, *L'idea del "bello" nella poesia di Giuseppe Conte*, "Galleria. Rassegna quadrimestrale di cultura", 2, maggio-agosto 1993, pp. 82-91.
- C. Caputo, *Giuseppe Conte. Dialogo del poeta e del messaggero*, "La rosa necessaria", 1, maggio 1993, pp. 11-14.
- G. Accame, *Fate tacere quel poeta civile*, "L'Italia", 10 novembre 1993.
- R. Rossi, *Oltre, più in alto, qui*, "Schema", 55-56, 1993, pp. 34-35.
- A. Vitale, *El oceano el muchado*, "Revista Atlantica Poesia", 6, 1993.
- Alcuino, *Il "Mitomodernismo" e la poesia tra D'Annunzio, Nietzsche e Marinetti*, "La Rivista dei Libri", "The New York Review of Books", 61, 1994, p. 284.
- R. Carifi, *Essere poeti nel tempo della miseria*, "Poesia. Rivista internazionale di cultura poetica", 78, novembre 1994, p. 47.
- R. S. Crane, Recensione a *Fedeli d'amore*, "World Literature Today", 67, 1994, p. 101.
- P. Gamarra, *Voyages et voyageurs*, "Europe", 784-785, 1994, pp. 189-191.
- B. Garavelli, *Elementi. Le energie poetiche degli anni '80*, "Pelagos", 3, 1994, pp. 41-49.
- E. Ferrullo, *Giuseppe Conte. Dialogo di un poeta con la propria anima*, "Pelagos", 3, 1994, pp. 51-65.
- P. Pepe, *I segnali dell'antimito in Giuseppe Conte*, "Testuale critica della poesia contemporanea", 17-18, 1994, pp. 105-115.
- A. Sartori, *Dialogo e Dono I*, "ClanDestino", 1-2, 1994, pp. 28-29.
- I. Vincentini, *Postille ai poeti degli anni '80*, "Pelagos", 3, 1994, pp. 17-34.
- S. Canavelli, *Incontro con lo scrittore Giuseppe Conte. La natura, il mito, l'eros*, "Bacherontius", 6-7, settembre ottobre 1994, p. 4.

- R. Carifi, recensione a *Manuale di poesia*, "Poesia. Mensile di cultura poetica", 83, 1995, p. 64.
- A. Di Mauro, *Viaggio al punto di non ritorno. Una nuova stagione nella poesia di Giuseppe Conte*, "Si scrive", numero unico, 1995, pp. 392-395.
- E. Grandesso, *Intervista a Tomaso Kemeny sul Mitomodernismo*, "Otto/Novecento", 3-4, 1995, pp. 209-213.
- S. Gros-Pietro, *Intervista a Giuseppe Conte*, "Vernice", 3, ottobre 1995, pp. 6-10.
- A. Meda, *Il mito nei romanzi di Giuseppe Conte*, "Studi Novecenteschi", 49, giugno 1995, pp. 207-218.
- N. Merula, *Vecchie fedi e nuovi credenti in alcuni esemplari della recente poesia italiana*, "Filologia Antica e Moderna", 8, 1995, pp. 217-229, in particolare pp. 228-229.
- P. Pellini, *Le botteghe dei poeti: Giuseppe Conte, Giorgio Manacorda, e "la talpa libri"*, "Allegoria per uno studio materialistico della letteratura", 20, 1995, pp. 132-138 (poi in Id., *Le toppe della poesia: saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli, Vecchiarelli, Manziana*, Roma, 2004, pp. 261-268).
- L. De Luca, Recensione a *L'impero e l'incanto*, "Vernice", 4-5, 1996, pp. 55-59.
- G. Di Fonzo, *Il mito dell'infanzia nella poesia e nelle poetiche moderne*, "Filologia Antica e Moderna", 11, 1996, pp. 35-58 (in particolare p. 58).
- G. Mazzoni, *Note per una discussione sulla critica letteraria*, "Allegoria per uno studio materialistico della letteratura", 24, 1996, pp. 145-153.
- C. Mezzasalma, *Poesia come custode della bellezza*, "Erba d'Arno", 64-65, primavera-estate 1996, pp. 90-95.
- R. Nisticò, *Orfismo della poesia, realismo della critica*, "Allegoria per uno studio materialistico della letteratura", 23, 1996, pp. 143-147.
- E. Grandesso, recensione a *Manuale di poesia*, "Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura", 2, 1996, pp. 54-55.
- E. Garampelli, *In un bosco il mio impero incantato*, "Amica", 23 febbraio 1996, pp. 229-232.
- A. Iovinelli, *Novecento "in limine": la poesia italiana tra neoavanguardia e postmodernismo (1976-1996). Percorsi di lettura*, "Studia Romanica et Anglicae Zagrabiensia", 41, 1996, pp. 93-112.
- R. Nisticò, *Orfismo della poesia, realismo della critica*, "Allegoria per uno studio materialistico della letteratura", 23, 1996, pp. 143-147.

- A. Paolini, *L'Impero e l'incanto*, "Lecture", 524, 1996, p. 54.
- G. Pandini, Recensione a *L'Impero e l'incanto*, "Oggi e domani", 1-2, 1996, p. 33.
- G. Van Der Linde, Recensione de *L'Impero e l'incanto*, "Studi d'Italianistica nell'Africa Australe. Italian Studies in Southern Africa", 2, 1996, pp. 98-99.
- L. Demestrau, *Giuseppe Conte*, "Revue Prétexte", 14-15, 1997, pp. 39-40.
- G. Ficara, *Poeta fuori dal comune*, "Panorama", 19 giugno, 1997, p. 169.
- G. Ficara, *Da Goa alla Cornovaglia*, "Panorama", 30 ottobre 1997, p. 179.
- L. Fontanella, recensione a *Canti d'Oriente e d'Occidente*, "Yale Italian Poetry", 2, 1997, pp. 113-117.
- G. Ladolfi, *Il poeta e la società*, "Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura", 7, 1997, pp. 28-29.
- G. Marano, *Il linguaggio degli uccelli. Cinque frammenti neo-arcaici*, "Galleria", 3, 1997, pp. 40-51.
- R. Mussapi, recensione a *Canti d'Oriente e d'Occidente*, "Lecture: rassegna critica di edizioni", 541, 1997, p. 52.
- L. Picchi, recensione a *Canti d'Oriente e d'Occidente*, "Città di vita", 6, 1997, p. 69-70.
- D. Piccini, *Giuseppe Conte: "Canti d'Oriente"*, "Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura", 7, settembre 1997, pp. 68-72.
- F. Pierangeli, *Mito e narrativa, prospettive recenti*, "Proteo. Quaderni del Centro interuniversitario di teoria e storia dei generi letterari", 2, 1997, p. 59-68.
- N. De Giovanni, *I magnifici tre*, in *Speciale premio Dessì 1997*, a cura di N. De Giovanni, "Salpare", 32, 1997, pp. 7-13.
- D. Rondoni, *Amore e imitazione*, "Clandestino", 3, 1997, pp. 9-13.
- C. Bo, *In libreria trionfano i poeti: vediamo perché*, "Gente", 8 luglio 1997.
- L. De Luca, *I canti di Giuseppe Conte*, "Oggi e Domani", 11-12, 1997, p. 12.
- AA. VV., Recensione a *Canti d'Oriente e d'Occidente*, "La Clessidra", 3, ottobre 1997, pp. 69-70.
- M. Dini, *Miti e miraggi della Cornovaglia*, "Amica", 7 novembre 1997.
- C. Marabini, *Conte. Diario di lettura*, "Nuova Antologia", 2204, ottobre-dicembre, 1997, pp. 142-144.

- E. Andriuoli, *La recente poesia di Giuseppe Conte*, "Arte Stampa", XLVIII, 1, gennaio-febbraio-marzo, 1998, pp. 13-14.
- D. Piccini, Recensione a *Canti d'Oriente e d'Occidente (I libri di un anno. Le uscite di poesia italiana del 1997)*, "Poesia. Rivista internazionale di cultura poetica", 113, 1998, pp. 37-42, in particolare p. 40.
- A. Carrera, recensione a *The Ocean and the Boy*, "Poesia. Rivista internazionale di cultura poetica", 120, 1998, p. 67.
- (Autore non indicato), *I premi della poesia*, "Poesia. Rivista internazionale di cultura poetica", 122, 1998, p. 33.
- L. De Luca, *I Canti di Conte*, "La Clessidra", 4, 1998, pp. 51-53.
- F. Nasi, *Recensione a The Ocean and the Boy*, traduzione di Laura Anna Stortoni, "Rivista di Studi Italiani" (Toronto), 2, 1998, pp. 600-611.
- A. Misdea, *I figli dei fiori finiti terroristi*, "Letture", 543, 1998, pp. 28-29.
- D. Piccini, Recensione a *Canti d'Oriente e d'Occidente*, "Studi Cattolici", 42, 1998, pp. 741-743.
- M. Marchi, *Servire la luce. Nota su Giuseppe Conte*, "Novecento", 22, 1999, pp. 523-532 (poi in *D'Annunzio a Firenze e altri studi*, Le Lettere, Firenze, 2000, pp. 269-280).
- F. Pierangeli, I. Palenca, *Giuseppe Conte*, "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, testo e sistemi di pensiero", 6, luglio-dicembre, 1999, pp. 64-69.
- L. Picchi, Recensione di *Il ragazzo che parla col sole*, "Città di vita", 5, 1999, pp. 528-529.
- S. Ronchey, *Recensioni: Il sonno degli dei*, "Panorama", 4 marzo 1999, p.160.
- S. Verdino, *Annali di poesia italiana 1994-1998*, "Nuova Corrente", 123, 1999, pp. 161-213, in particolare pp. 162, 163, 164, 165, 166, 167, 192, 213.
- A. Bertoni, *Poesia italiana: certi (mirabili) frammenti*, "L'informazione bibliografica", 2, aprile-giugno, 2000, pp. 149-158, in particolare p. 153.
- G. Lauretano, *Amore, politica e conoscenza in Dante*, "ClanDestino", 4, 2000, pp. 7-12.
- M. L. Vezzali, *Peregrinare nella luce (sulla poesia di Giuseppe Conte)*, "Steve", 21, 2000, pp. 35-44.
- M. Maggiari, *Dalle acque di Hermes: Novità Mitomoderniste*, "Annali d'italianistica", 18, 2000, p. 568.

- M. Maggiari (a cura di), *Giuseppe Conte and Massimo Maggiari. A dialogue*, in Id., "The Waters of Hermes. Le acque di Erme: proceedings of a festival of Italian poetry & myth", *Annali di Italianistica*, Chapel Hill, The University of North Carolina, 2000, p. 9, pp. 12-13.
- E. N. Girardi, *Politica e poesia a proposito di mitomodernismo e altro*, "Testo. Studi di Teoria e Storia della Letteratura e della Critica", 39, 2000, pp. 5-33.
- M. Marchisio, *La solitudine degli dei*, "La Clessidra", febbraio 2001, p. 101.
- E. Testa, *Note sul lessico della poesia contemporanea*, "Moderna", 2, 2001, pp. 117-129, in particolare pp. 117, 118, 120, 121, 122, 125, 127.
- S. Verdino, "Nuovi Canti" di Giuseppe Conte, "Resine. Quaderni liguri di cultura", 90, ottobre-dicembre 2001, pp. 114-116.
- V. L. de Oliveira, *Intervista a Giuseppe Conte*, *Revista da APIESP - Associação de Professores de Italiano do Estado de São Paulo*, "Insieme", 8, San Paolo, Brasile, 2001, pp.74-77, online: http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeIntx_Conte.htm.
- M. Monesi, *Poeti in viaggio*, "Pelagos", 7-8, 2001-2002.
- Redazione, *Un eroe preromantico. Intervista a Giuseppe Conte autore di "Il terzo Ufficiale"*, "ILibraio.it", 26 gennaio 2002, online: <https://www.illibraio.it/news/editoria/un-eroe-preromantico-7592/>.
- E. Andriuoli, recensione a *Nuovi canti*, "Nuovo Contrappunto", 1, 2002, pp. 32-33.
- R. Barbolini, *Navigando verso il mistero*, "Panorama", 7 febbraio 2002, p. 142.
- F. Pierangeli, *Ultima Narrativa Italiana (2000-2001). Un aggiornamento*, "Studium", A. 98, 2, 2002, pp. 289-298, in particolare pp. 297-298.
- L. Baffoni Licata, recensione a *The Seasons* (ed. and trans. Laura Stortoni-Hager, Chapel Hill, *Annali d'Italianistica* 2001), "Italica", 3, 2002, pp. 433-435.
- M. Barrai, *La Liguria di Giuseppe Conte*, "thesisi.it", 06 marzo 2002, online: <http://www.cc-thesis.it/thesis-old/articoliscelti/liguriaconte.pdf>.
- D. Bisutti, *La poesia italiana all'estero*, "Poesia", 166, 2002, p. 26.
- G. Choukhadarian, *Conte in francese* (recensione a *Villa Hanbury et autres poèmes*), "Resine", 92, 2002, p. 101.
- G. Lauretano, recensione a *Nuovi Canti*, "ClanDestino", 2, 2002, pp. 47-48.
- M. Marchisio, *La solitudine degli dei*, "La Clessidra", febbraio 2002, pp. 110-115.

- M. Onofri, *Il mistero del nastro bianco*, "Diario", 12 aprile 2002, p. 67.
- U. Perolino, *Gli anni Ottanta allo specchio. Un percorso bibliografico*, "Cahiers d'études italiennes", 14, marzo 2012, pp. 289-298, online: <https://journals.openedition.org/cei/591>.
- L. Picchi, recensione a *L'Oceano e il Ragazzo*, "Graphie", 4, 2002, pp. 56-57.
- R. Picchi, recensione a *Nuovi Canti*, "Nuova Antologia", 2223, 2002, pp. 355-356.
- B. Van Den Bossche, *Il mito nella narrativa italiana degli ultimi decenni: alcune prospettive*, "Italianistica", 2-3, 2002, pp. 351-360.
- Redazione, *Un eroe preromantico. Intervista a Giuseppe Conte, autore di "Il terzo ufficiale"*, "ILLibraio.it", 26 gennaio 2002, online: <https://www.illibraio.it/news/editoria/un-eroe-preromantico-7592/>.
- P. Malavasi, *Occorre bellezza per rifare il mondo*, "Stilos". Supplemento de "La Sicilia", 21 ottobre 2003.
- C. Mariotti, *Giuseppe Conte. Il destino è tornare dove si è nati*, "Lettture Cultura e Libri", 143, 2003, pp. 44-56.
- G. Pontiggia, recensione a *Nuovi Canti*, "Poesia", 169, 2003, pp. 65-66.
- L. Stortoni-Hager, *Interview with Giuseppe Conte*, in *Journey and Return – Il viaggio e il ritorno*, a cura di P. Bartoloni, "Studi d'Italianistica nell'Africa Australe", 1, 2003, pp. 81-86.
- J. Marban, M. A. Maggiari (a cura di), *Giuseppe Conte and Massimo Maggiari. A dialogue*, in Id., "The Waters of Hermes III. Le acque di Hermes III. Poesia e Sciamanesimo. Poetry & Shamanism. A Journal of Poetry Imagination and Traditional Wisdom", La Finestra, Lavis (TN), 2004, pp. 12-33.
- R. Barilli, *Due buone prove*, "l'immaginazione", 215, 2005, p. 21.
- M. Allegri, *Poeti che traducono poeti. Testimonianze sulla tradizione letteraria*, "Comunicare", 6, 2006, pp. 169-196, in particolare pp. 172, 176-177, 180, 184, 187, 190.
- E. Andriuoli, recensione a *Ferite e rifioriture*, "Nuovo Contrappunto", 4, 2006, pp. 23-24.
- I. Baccarini, *"Teatro del mito, teatro della parola, teatro della poesia": la sfida di Giuseppe Conte*, "Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero", 19, 2006, pp. 283-288.
- M. Hernandez, *Espiritu universal de la cultura italiana en L'Habana*, "Gramma", 16 novembre 2006.

- A. Meda, *Ascesi e lotta nella poesia di Giuseppe Conte*, "Studi d'Italianistica nell'Africa Australe", 2, 2006, pp. 4-18.
- F. Napoli, *Nuova primavera dell'uomo contemporaneo*, "Lettture", 630, 2006, p. 72.
- L. Picchi, recensione a *Ferite e rifioriture*, "Città di vita", 6, 2006, pp. 424-325.
- M. Quaglino, *Derive del linguaggio poetico novecentesco*, "Atelier. Trimestrale di poesia critica letteratura", 43, 2006, pp. 77-90, in particolare p. 84, online: <http://www.andreatemporelli.com/wp-content/uploads/2015/08/Atelier-43-XI-settembre-2006.pdf>.
- M. Zattoni, recensione a *Ferite e rifioriture*, "Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica", 207, 2006, p. 65.
- D. Descaves, *Lumières noires*, "Le Matricule des Anges", 83, mai 2007, p. 38.
- C. Morone, *Incontro con Giuseppe Conte*, "Il Convivio", 32, aprile-giugno 2007, pp. 1-2.
- F. Napoli, *Giuseppe Conte, fare poesia senza paura*, "Lettture", 636, 2007, p. 64.
- R. Ricchi, recensione a *Ferite e rifioriture*, "Nuova Antologia", 2244, 2007, p. 357.
- M. Rizza, *Destra-sinistra in polemica letteraria*, "Il segnale", 77, 2007.
- AA. VV., *Omaggio a Giuseppe Conte*, a cura di F. Pierangeli, "Sincronie", 24, 2008, pp. 71-75. Contiene: F. Pierangeli, *Il primo e l'ultima, Galway e Jaffa. Giuseppe Conte e il mare dei miti*, pp. 77-83; D. Santoro, *Giuseppe Conte ovvero della poesia come desiderio e incantamento. Riflessioni intorno a "Il processo di comunicazione secondo Sade"*, pp. 85-91; I. Baccharini, *Nel sole, nel mare, nel verbo. Intervista a Giuseppe Conte*, pp. 93-100.
- B. Mariano (a cura di), *Giuseppe Conte narratore*, "Cavallo di Cavalcanti", 2, 2008, pp. 1-7.
- F. Panzieri, *Dall'estero o in Italia i libri non mancano*, in *A ogni lettore il suo titolo*, "Lettture", 643, gennaio 2008, online: <http://www.stpauls.it/letture/0801let/0801le08.htm#1>.
- A. Toni, *Una drammatica via verso la libertà*, "Lettture", 648, 2008, p. 24, online: <http://www.stpauls.it/letture/0806let/0806le03.htm>.
- G. Amicucci, *Tra sogno e tragedia. Il mito della ninfa più affascinante dell'Odissea*, "italialibri.net", 20 marzo 2008, online: <http://www.italialibri.net/contributi/?id=382>.

- M. Piccone, *Giuseppe Conte e la sua adultera*, “WUZ il social dei libri”, 29 aprile 2008, online: <http://www.wuz.it/intervista-libro/2135/Intervista-Giuseppe-Conte.html>.
- G. Choukhadarian, *Romanzo semplice*, “L’Indice dei libri del mese”, 7-8, luglio-agosto, 2008, p. 10.
- B. Quiriny, *L’ecrivain est-il un héros de roman comme les autres autres?*, « Le magazine littéraire », 2008/4 (Tome 474), p. 18.
- C. Morone, *Giuseppe Conte. L’Adultera*, “Il Convivio”, 33, aprile-giugno 2008, p. 4.
- M. Magliani, *Recensione a L’Adultera*, “lapoesiaelospirito”, 17 settembre 2008, online: <https://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2008/09/17/ladultera-recensione-di-marino-magliani/>.
- K.-L. Mayen, *L’Homme que voulait tuer Shelley*, “Études”, 2008/10 (Tome 409), pp. 401-402, online : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-10-page-398.htm>.
- R. Bettiol, *Viaggio e poesia*, “Literary”, 7, 2009, online: http://www.literary.it/dati/literary/b/bettiol/viaggio_e_poesia.html.
- I. Baccarini, *Nel sole nel mare nel verbo*, “la poesia e lo spirito”, 25 marzo 2010, online: <https://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2010/03/25/nel-sole-nel-mare-nel-verbo-intervista-a-giuseppe-conte/>.
- Redazione, *“Nel sole, nel mare, nel verbo”. Intervista a Giuseppe Conte*, “Poesia 2.0”, 21 giugno 2010, online: <http://www.poesia2punto0.com/2010/06/21/%E2%80%9Cnel-sole-nel-mare-nel-verbo%E2%80%9D-%E2%80%93-intervista-a-giuseppe-conte/>.
- M. Magliani, *“Viaggio sentimentale in Liguria”, di Giuseppe Conte*, “La poesia e lo spirito”, 9 marzo 2011, online: <https://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2011/03/09/viaggio-sentimentale-in-liguria-di-giuseppe-conte/>.
- E. Andriuoli, *Profilo d’autore: Giuseppe Conte*, “Nuovo Contrappunto”, 2, 2011, pp. 3-12.
- A. Bruno, *“L’adultera” di Giuseppe Conte*, maggio 2011, online: https://www.academia.edu/39871662/Cristo_nella_letteratura_Italiana_Ladultera_di_Giuseppe_Conte.
- G. Choukhadarian, *Giuseppe Conte e il jazz: storia di un idillio*, “The Mellophonium”, XII, 2011/2012, p. 4.
- U. Perolino, *Gli anni Ottanta allo specchio. Un percorso bibliografico*, “Cahiers d’études italiennes”, 14, marzo 2012, pp. 289-298, online: <https://journals.openedition.org/cei/591>.

- P. Di Stefano, *Mini questionario Proust*, “Io Donna”, 29 giugno 2013, p. 7.
- “Mosaico italiano”, supplemento di “Comunità italiana”, VIII, n. 115, agosto 2013. Numero monografico che contiene: I. Baccarini, *Giuseppe Conte, il libro che viene dal mare*, pp. 11-14; B. Mencarini, *Giuseppe Conte, “Il male veniva dal mare”*, pp. 15-17; B. Mencarini, *L’evoluzione della Nausicaa, epica e tragedia in Giuseppe Conte*, pp. 22-24 (poi in Id., *Nomen meum Corinna est. Miti della modernità della narrativa di Giuseppe Conte*, Universitalia, Roma, 2016, pp. 367-372); F. Pierangeli, *L’arcano del male e il mare ribelle, l’ultimo romanzo di Giuseppe Conte*, pp. 4-7.
- D. Gabutti, *Una storia fuori dagli schemi*, “Sette”. Supplemento del “Corriere della Sera”, 5 luglio 2013, p. 98.
- M. Magliani, *Il male veniva dal mare. (Marino Magliani intervista Giuseppe Conte)*, “Nazione Indiana”, 5 settembre 2013, online: <https://www.nazioneindiana.com/2013/09/05/magliani-intervista-conte/>.
- F. Giordano, *Giuseppe Conte, una voce in viaggio da quarant’anni*, “Incontri. Rivista europea di Studi Italiani”, 2, 2013, online: <https://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/287770/9336-18049-1-PB.pdf?sequence=2>.
- V. Coletti, *La vendetta del mare*, “L’Indice”, 10, 2013, p. 19.
- B. Mencarini, *Pavese ha scritto tutto quello che si può scrivere. Intervista a Giuseppe Conte*, “Mosaico italiano”, supplemento di “Comunità italiana”, anno VIII, 119, dicembre 2013, p. 9 (poi in Id., *Nomen meum Corinna est. Miti della modernità della narrativa di Giuseppe Conte*, Universitalia, Roma, 2016, pp. 357-365).
- B. Mariano, *Ricognizioni e proposte*, “In limine. Quaderni di letterature viaggi teatri”, 10, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2014, online: www.inlimine.it.
- L. Garzia, *La poetica di Giuseppe Conte*, in “Bibbia d’Asfalto”, Matisklo edizioni, 1, 2014, pp. 70-82.
- M. Corsi, *Giuseppe Conte e l’orizzonte del Mitomodernismo*, “Rivista di Letteratura Italiana”, 1, 2014, pp. 193-199.
- G. Invitto, *Riflessioni non scientifiche su Scelsi il mare di Giuseppe Conte, per gli amici Peppino*, “Il Titano”. Supplemento economico de “Il Galatino”, 12, 26 giugno 2014, pp. 40-41, online: http://www.unigalatina.it/index.php?option=com_content&view=article&id=2376.
- F. Burlando, *Premio Novaro a Giuseppe Conte, poeta con la Liguria negli occhi*, “Mentelocale.it”, 1 febbraio 2015, online:

<http://www.mentelocale.it/genova/articoli/62930-genova-premio-novaro-giuseppe-conte-poeta-liguria-occhi.htm>.

- E. Marcucci, *Inchiesta sulla poesia contemporanea*, “rivistaclandestino.com”, 26 maggio 2015, online: <https://www.rivistaclandestino.com/enrico-marcucci-inchiesta-sulla-poesia-contemporanea/>.
- P. Peterle, E. Santi (a cura di), *Incontri di carta: Giuseppe Conte*, in “Mosaico italiano”, supplemento di “Comunità italiana”, XIII, 136, maggio 2015, p. 33.
- E. Santi, B. Mencarini, P. Peterle (a cura di), “*Il mito è stato il mio nutrimento più importante*”: intervista a Giuseppe Conte, in “Mosaico italiano”, supplemento di “Comunità italiana”, XIII, n. 136, maggio 2015, pp. 34-36.
- A. Crespi, *Giuseppe Conte, un oscar per un grande poeta*, “ilgiornaleoff.it”, 31 ottobre 2015, online: <http://ilgiornaleoff.ilgiornale.it/2015/10/31/giuseppe-conte-un-oscar-per-un-grande-poeta/>.
- G. Linguaglossa, *Giuseppe Conte POESIE SCELTE da “Poesie 1983-2015” Oscar Mondadori pp. 372 € 22 “Il progetto novecentista del poeta ligure”, il “Grande Progetto”, “La fuoriuscita dal Novecento”, “La funziona risarcitoria e salvifica della poesia”, con un Commento di Giorgio Linguaglossa, “L’Ombra delle Parole. Rivista Letteraria Internazionale”, 2 novembre 2015, online: <https://lombradelleparole.wordpress.com/2015/11/02/giuseppe-conte-poesie-scelte-da-poesie-1983-2015-oscar-mondadori-pp-372-e-22-il-progetto-novecentista-del-poeta-ligure-il-grande-progetto-la-fuoriuscita-dal-novecento-la-funziona/>.*
- R. de Robertis, *Cultura. Giuseppe Conte e il coraggio dei versi di un poeta anti-moderno*, “Barbadillo. Laboratorio di idee nel mare del web”, 19 novembre 2015, online: <https://www.barbadillo.it/49728-cultura-giuseppe-conte-e-il-coraggio-dei-versi-di-un-poeta-anti-moderno/>.
- M. Tartaglia, *I 70 anni di Giuseppe Conte, poeta tra mito e modernismo*, “Letteratu.it Scrittori e scritture in rete”, 20 novembre 2015, online: <http://www.letteratu.it/2015/11/20/i-70-anni-di-giuseppe-conte-poeta-tra-mito-e-modernismo/>.
- F. Pierangeli, “*Ho cercato i piaceri/E ho cercato la Luce*”. *Poesie 1982-2015 di Giuseppe Conte*, “In limine. Quaderni di letterature, viaggi, teatri”, Nuova Cultura, Roma, 12, 2016, pp. 1-13, online: http://www.inlimine.it/ojs/index.php/in_limine/issue/archive.
- G. Linguaglossa, *Eventi Mitomodernisti contro la barbarie del brutto*, “L’ombra delle parole. Rivista letteraria Internazionale”, 15 aprile 2016, online: <https://lombradelleparole.wordpress.com/2016/04/15/eventi-mitomodernisti-contro-la-barbarie-del-brutto-il-giorno-20-aprile-al-teatro-filodrammatici-a->

milano-dalle-ore-17-30-fino-alle-24-00-tomaso-kemeny-e-giuseppe-conte-propongono-un-incontro-mit/.

- P. Di Palma, *La voce del poeta: Giuseppe Conte. Il ribelle fedele*, “Succede oggi cultura dell’informazione quotidiana”, luglio 2016, online: <http://www.succedeoggi.it/2016/07/il-ribelle-fedele/>.
- L. Rafanelli, *Le parole del mondo*, “Succede oggi cultura dell’informazione quotidiana”, agosto 2016, online: <http://www.succedeoggi.it/2016/08/le-parole-del-mondo/>.
- F. Colt, *Conteggi sincopati: venature jazz in Giuseppe Conte*, “Bollettino di Villaregia. Storia, arte e letteratura nel Ponente ligure”, 27-28, 2016-2017, pp. 107-116.
- A. Panizzi, *Il paesaggio ponentino nella memoria poetica contemporanea*, “Bollettino di Villaregia. Storia, arte, letteratura nel Ponente ligure”, 27-28, 2016-2017, pp. 117-122.
- G. Mazzoni, *La poesia contemporanea dal 1975. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo* “Ticontre. Teoria testo traduzione”, VIII, 2017, pp. 1-17, online: <http://www.ticontre.org/ojs/index.php/t3/article/view/236/179> e <http://www.leparoleelecose.it/?p=30321>.
- R. Pozzi, *Il viaggio come “mito personale”. Sulle tracce del mito nella lirica e nelle prose di Giuseppe Conte*, “Studi Interculturali”, 3, 2017, pp. 7-42, online: <http://www.interculturalita.it/wp-content/uploads/studi-interculturali-2017-03.pdf>.
- D. Brullo, *Giuseppe Conte: il poeta-paladino contro il tramonto dell’Occidente*, “Pangea. Rivista avventuriera di culture e idee”, 10 dicembre 2017, online: <http://www.pangea.news/giuseppe-conte-poeta-paladino-tramonto-delloccidente/>.
- (Autore non presente), *In libreria: Sesso e apocalisse a Istanbul. Giuseppe Conte*, “Liberolibro. Oltre le parole”, 16 gennaio 2018, online: <http://www.liberolibro.it/sesso-e-apocalisse-a-istanbul-di-giuseppe-conte/>.
- D. Brullo, *Giuseppe Conte, un poeta contro il tramonto dell’Occidente*, “Il Giornale OFF.it”, 19 gennaio 2018, online: <http://ilgiornaleoff.ilgiornale.it/2018/01/19/conte/>.
- G. Ottaviani, *Sesso e apocalisse ad Istanbul*, “Convenzionali”, 22 gennaio 2018, online: <https://convenzionali.wordpress.com/2018/01/22/sesso-e-apocalisse-a-istanbul/>.
- A. Orlando, “*Sesso e apocalisse a Istanbul*”: il nuovo thriller di Giuseppe Conte, “Lettera43.it”, 25 gennaio 2018, online:

<http://www.lettera43.it/it/blog/voxlibri/2018/01/25/sexo-e-apocalisse-a-istanbul-il-nuovo-thriller-di-giuseppe-conte/5125/>.

- V. Mazzaccaro, *Sexo e apocalisse a Istanbul di Giuseppe Conte*, “SoloLibri.net”, 31 gennaio 2018, online: <https://www.sololibri.net/Sexo-apocalisse-Istanbul-Conte.html>.
- M. Ramò, *Giuseppe Conte. Intervista sul romanzo “Sexo e apocalisse a Istanbul”*, “Il Convivio. Trimestrale di Poesia, Arte e Cultura”, N. 72, gennaio-marzo 2018, pp. 1-4.
- M. Baudino, *Viaggio negli incroci tra sesso e letteratura*, “Il Libraio.it”, 10 febbraio 2018, online: <https://www.illibraio.it/news/dautore/sexo-letteratura-727964/>.
- M. Magliani, *Da Genova a Istanbul*, “nazione indiana.com”, 21 febbraio 2018, online: <https://www.nazioneindiana.com/2018/02/21/sexo-apocalisse-istanbul/>.
- M. Scolesi, *Intervistando: Giuseppe Conte, poeta “Il jazz è la musica più vicina allo scorrere puro della vita”*, “The mellophonium online”, 18 marzo 2018, online: http://www.mellophonium.it/online/index.php?option=com_content&task=view&id=1605&Itemid=64.
- L. Menichetti, *Conte Giuseppe. Sexo e apocalisse a Istanbul*, “Lankenauta. Letteratura e altri mondi”, 31 marzo 2018, online: <https://www.lankenauta.it/?p=14046>.
- M. Pacchiarotti, *Recensione di “Il male veniva dal mare”*, “leggereacolori.com”, 8 aprile 2018, online: <https://www.leggereacolori.com/letti-e-recensiti/recensione-di-il-male-veniva-dal-mare-di-giuseppe-conte/>.
- F. Improta, *Istanbul, sesso e crisi*, “Succede oggi. Cultura nell’informazione quotidiana”, 23 aprile 2018, online: <http://www.succedeoggi.it/2018/04/giuseppe-conte-istanbul-tra-sexo-e-crisi/>.
- G. Biondo, *Intervista a Giuseppe Conte: tra Calvino, mito e inizi*, “Il raccoglitore di racconti e buoni interessi”, 2, 8 settembre 2018, online: <https://www.ilraccoglitore.com/2018/09/08/giuseppe-conte-calvino-mito-inizi-giuseppina-biondo/>.
- T. Kemeny, *Il Mitomodernismo: il valore della Bellezza*, “Civico 20 news. La rivista online di Torino”, 11 ottobre 2018, online: <http://www.bdtorino.eu/sito/articolo.php?id=30617&fbclid=IwAR1o5bfLAFsu5X2uFmQdDqVUE3vHroW4mEgst9n2puiZVqMltn6ap9kdJnE>.
- B. Dema, *La critica della poesia contemporanea. Metodi, storia, canone (2016-2018)*, “allegoria78”, Luglio/dicembre 2018, Palumbo, Palermo, pp. 92-113 (in particolare, pp. 9, 11, 22, 23).

- R. Bertoni, *Appunti sulle stagioni e sui Canti d'Oriente e d'Occidente di Giuseppe Conte*, "Carte allineate: recensioni e testi", 27 dicembre 2018, online: <http://cartescoperterecensionietesti.blogspot.com/2008/12/appunti-sulle-stagioni-e-sui-canti.html>.
- F. Improta, *Ulisse detective*, "succedeoggi.it", 17 maggio 2019, online: http://www.succedeoggi.it/2019/05/giuseppe-conte-e-ulisse-detective-ulisse-detective/?fbclid=IwAR2RBmSQfhJeFgY4TmRgN8uBRwSIkeqkgQTSOb7d_e62FY11StnK_UACm3E.
- D. Brullo, "Non sarò a la pàge, ma non me ne frega niente. In una società che io trovo abietta, continuo a lavorare come se dovessi sfidare il mondo": dialogo con Giuseppe Conte, "Pangea. Rivista avventuriera di culture e idee", 6 giugno 2019, online: http://www.pangea.news/giuseppe-conte-intervista-su-romanzo-poesia-politica/?fbclid=IwAR3varHrR-l917sGLTs8jH7_45EJRwgmj10BKTnekeTelJCH6nn8WlZaiRU.
- M. Ramò, *Giuseppe Conte dialoga sul suo ultimo romanzo "I senza cuore"*, "Il Convivio. Trimestrale di Poesia, Arte e Cultura", N. 77, aprile-giugno 2019, pp. 1-4.
- A. Berardinelli, *Novecento poetico italiano: Conte e Malacorda*, "Una città", 259, agosto- settembre 2019, online: <https://www.unacitta.it/it/articolo/1535-un-altro-dittico-giuseppe-conte-e-giorgio-manacorda>.
- G. Calanna, *Giuseppe Conte: "La poesia deve essere una guerriera spirituale"*, "l'EstroVerso", 25 settembre 2019, online: https://www.lestroverso.it/giuseppe-conte-la-poesia-deve-essere-una-guerriera-spirituale/?fbclid=IwAR0oaXk0DSAWWD6X2daKychlg2sHV1x_KgOFGMqQi2wcqZ0afiwFJsn9Zjw.
- A. Bronico, *La poesia non può finire. Intervista a Giuseppe Conte*, "Inkroci-Rivista di letterature", 24 dicembre 2019, online: <https://www.inkroci.it/racconti-brevi/interviste-a-scrittori-famosi/la-poesia-non-puo-finire-intervista-giuseppe-conte.html>.
- M. A. Patti, *Non finirò di scrivere sul mare Giuseppe Conte Mondadori*, "Casalettori. Amiamo leggere e condividere", 3 gennaio 2020, online: <https://casalettori.com/2020/01/03/non-finiro-di-scrivere-sul-mare-giuseppe-conte-mondadori>.
- I. Tesic, *Intervista a Giuseppe Conte*, "Q Code Magazine", 21 gennaio 2010, online: <https://www.qcodemag.it/sequenze/intervista-a-giuseppe-conte/?fbclid=IwAR3iOirjmxp9xQvjyK0AltbaPGYhX-5MHlR-XCpPwjSWTXhgaX7ooHZFc>.
- M. Magliani, "I Senza cuore": Marino Magliani intervista Giuseppe Conte, "altri animali.it", 27 gennaio 2020, online:

<http://www.altrianimali.it/2020/01/27/senza-cuore-marino-magliani-intervista-giuseppe-conte/?fbclid=IwAR20MwM8IijiOJcdPyVAMiyT0SHvEO3vLcLsw6d52Aqr9XxlKstqHac8Y1k>.

- A. Caterini, A. Di Consoli, *“Mentre tutto cade”*. *Andrea Caterini e Andrea Di Consoli raccontano una poesia italiana contemporanea*. Giuseppe Conte, il Walt Whitman della nostra letteratura, “Pangea. Rivista avventuriera di cultura & idee”, 25 marzo 2020, online: http://www.pangea.news/giuseppe-conte-caterini-di-consoli/?fbclid=IwAR3ckik5_uK8V4Wi0w1x8dGH0xbOmCWIL1AoM0tq577uQGA4F3ZrU2y_FM0.
- R. Veracini, *Giuseppe Conte, Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, 2019, “Alleo.it”, 28 aprile 2020, online: <https://www.alleo.it/2020/04/28/giuseppe-conte-non-finiro-di-scrivere-sul-mare-mondadori-2019/?fbclid=IwAR2YcV0jWNQ6ESHdEYOIU07TXzVhICaTKpm8VtaUAFo4tGPO1vf8k1LjRb0>.
- A. Bronico, *Commento a “Preghiera degli annegati senza nome” di Giuseppe Conte*, “Alma Poesia”, 9 maggio 2020, online: https://www.almapoesia.it/post/commento-a-preghiera-degli-annegati-senza-nome-di-giuseppe-conte?fbclid=IwAR2hbJAgJfHT7ZN_vQIMWUXAGiO6Ubf3sqHNThU-M64KeYlwP668tjsfXis.
- A. Rivali, *È tempo di ritornare al mito. Colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, “Studi Cattolici”, 711, maggio 2020, pp. 354-356.
- F. Improta, *Giuseppe Conte, “Non finirò di scrivere sul mare”*, “La poesia e lo spirito”, 5 giugno 2020, online: <https://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2020/06/05/giuseppe-conte-non-finiro-di-scrivere-sul-mare/#more-112855>.
- F. Colella, *Non finirò di scrivere sul mare*, “ClanDestino rivista”, 4 agosto 2020, online: <https://www.rivistaclandestino.com/giuseppe-conte-non-finiro-di-scrivere-sul-mare>.
- M. Pardini, *Buona lettura 25: “Non finirò di scrivere sul mare”, di Giuseppe Conte*, “La poesia e lo spirito”, 17 novembre 2020, online: <https://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2020/11/17/buona-lettura-25-non-finiro-di-scrivere-sul-mare-di-giuseppe-conte/#more-115548>.
- A. Paoli, *Giuseppe Conte. Il poeta*, “Terres de femmes, La revue de poésie & de critique », 193, novembre 2020, online : https://terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2006/01/giuseppe_contec.html?fbclid=IwAR1gRIvxY9EVPPGI6Y7cOSROdVh5mmbdPq4uSk6POxL1hr0DRja_qOBk3ns.

- P. Pera, *Giuseppe Conte. Non finirò di scrivere sul mare*. Mondadori, “Letto, riletto, recensito!”, 22 dicembre 2020, online: http://www.lettorilettoreconsento.flazio.com/blog-details/post/102922/giuseppe-conte---non-finir%C3%B2-di-scrivere-sul-mare---mondadori?fbclid=IwAR3auSGYC864KS7qspAcBbCW-uwxL0_6fbwa1PqOsZmSvMcuA_BMZJLYRI0.
- D. Brusati, *Dante in love. Giuseppe Conte*, “milanonera”, 20 gennaio 2021, online: <https://www.milanonera.com/dante-in-love-giuseppe-conte/>.
- S. Del Piano, *Dante in Love: in tutte le librerie il nuovo romanzo neogothic di Giuseppe Yusuf Conte*, “oraquadra, info. Il giornale on-line fondato dalla giornalista Lilli D’Amicis”, 21 gennaio 2021, online: <https://oraquadra.info/2021/01/21/dante-in-love-in-tutte-le-librerie-il-nuovo->
- D. Brusati, *Dante oggi sognerebbe gli Stati Uniti d’Europa. Intervista a Giuseppe Conte-Dante in love*, “milanonera”, 3 febbraio 2021, online: <https://www.milanonera.com/dante-oggi-sognerebbe-gli-stati-uniti-deuropa-intervista-a-giuseppe-conte-dante-in-love/>.
- M. Grassano, *Firenze, stanotte sei bella: “Dante in love” di Giuseppe Conte*, “Alibi online. La cultura viaggia in rete”, 8 febbraio 2021, online: https://www.alibionline.it/recensione-dante-in-love-giuseppe-conte-giunti/?fbclid=IwAR2rjJO_wt7n1YvjuQsg5vdG9HMn71uPtXnK7xBHK3i7J-FLRS39gmb150s.
- A. Paoli, *Apporte-moi tes chants, Ô mer ...: notes sur l’oeuvre romanesque de Giuseppe Conte*, “Poésie & Mondes poétiques”, 5 mars 2021, online: https://www.recoursaupoeime.fr/apporte-moi-tes-chants-o-mer-notes-sur-loeuvre-romanesque-de-giuseppe-conte/?fbclid=IwAR23eyo1FqkxF8Fv_tqEDIsGQD7dHvq1x86NUZJduFiWYe6M8RiIQgsILEg.
- S. Pauletto, *Recensione “Dante in love”, Giuseppe Conte- Scrittori Giunti*, “Il blog I gufi narranti”, 8 marzo 2021, online: <https://igufinarranti.altervista.org/13065-2-dante-in-love-g-conte/>.
- S. Pauletto, *Intervista a Giuseppe Conte-Dante in love- Scrittori Giunti*, “Il blog I gufi narranti”, 10 marzo 2021, online: <https://igufinarranti.altervista.org/intervista-a-giuseppe-conte-dante-in-love-giunti-editore/?fbclid=IwAR2Ra3CTbFWAusRiPEM-o8LjN0gEd1ptXYvkwX9BW49d7G4m7rkNu8MY8>.
- L. Preziosi, *Note di lettura: “Dante in love” di Giuseppe Conte*, “vibrisse, bollettino di letture e scritture”, a cura di G. Miozzi, 25 marzo 2021, online: <https://vibrisse.wordpress.com/2021/03/25/note-di-lettura-dante-in-love-di-giuseppe-conte/>.

- G. Marioni, *Conte: "Scrivere è trovare il nesso tra natura, mito e linguaggio"*, "Tortuga", 22 giugno 2021, online: https://www.tortugamagazine.com/conte-scrivere-e-trovare-il-nesso-tra-natura-mito-e-linguaggio/?fbclid=IwAR1KEyQY7Kf5JTd3YnQVngt7KFjOAmWBsWggsSiRzwYV0OjhCjJLqrB_j0Y.
- G. Grattacaso, *"Dante in love" una storia dei nostri giorni. L'ombra che osserva la nostra coscienza*, "Succedeoggi cultura dell'informazione quotidiana", 23 giugno 2021, online: <http://www.succedeoggi.it/2021/06/lombra-che-osserva-la-nostra-coscienza/?fbclid=IwAR3jtUYYbAHTFhs96CLq6kUnl7Tq4oGEh3BWPRZN53jt9uMZ0K7ntbTHhYM>.
- P. F. Iacuzzi, *A Pistoia consegnato il Ceppo Leone Piccioni. La manutenzione dell'anima*, "Succedeoggi cultura dell'informazione quotidiana", 25 giugno 2021, online: http://www.succedeoggi.it/2021/06/la-manutenzione-dellanima/?fbclid=IwAR1Z57LcG3GQD2cT2kgLsj101J8oH7IT68hlxAgvP_aalLWf8eCFQhtcEYw.
- S. Del Piano, *La luna 52 anni dopo lo sbarco. Intervista allo scrittore Giuseppe Conte*, "ora Quadra.info", 19 luglio 2021, online: https://oraquadra.info/2021/07/19/la-luna-52-anni-dopo-lo-sbarco-intervista-allo-scrittore-giuseppe-yusuf-conte/?fbclid=IwAR0N2y0nSr_AWVfRLzmkVv681X5Ciak3fWB2Jtmi5wQGwJdgnNoYVHRidDk.
- L. Rafanelli, *Tutto Giuseppe Conte. Le parole del mondo*, "Succede oggi. Cultura nell'informazione quotidiana", 12 settembre 2021, online: <http://www.succedeoggi.it/2016/08/le-parole-del-mondo/>.
- M. Moschin, *"Il mito greco e la manutenzione dell'anima" di Giuseppe Conte*, "librarte.eu", 11 ottobre 2021, online: <https://www.librarte.eu/post/il-mito-greco-e-la-manutenzione-dell-anima-di-giuseppe-conte>.
- M. Baudino, *"Il mito greco e la manutenzione dell'anima"*, "Il Libraio.it", 26 ottobre 2021, online: https://www.illibraio.it/news/dautore/il-mito-greco-e-la-manutenzione-dellanima-1411769/?fbclid=IwAR3qJuRjtnGznlo2POlYvz5eHpr9_LHeo4qdz3jGuyaq4ChYFcHSKZYI7o.
- D. Brullo, *"Sono ossessionato da Dio": Dialogo con Giuseppe Conte, il poeta. Ribelle alle mode, contro l'ideologia globali sta e transumanista, ha scritto un manuale per la "manutenzione dell'anima"*, "L'intellettuale Dissidente", 5 novembre 2021, online: https://www.lintellettualeedissidente.it/inevidenza/giuseppe-conte-intervista/?fbclid=IwAR2dWw2ron-ZT8bmMrENDhweaD1mXsgEfwnyV0BInonSqma6Eil3_JTcBqs.

C. Dell'Acqua, *L'eterna meraviglia del mito*, "Studi Cattolici", 731, gennaio 2022, pp. 52-53.

2.3. Recensioni, brevi articoli, testimonianze su quotidiani e periodici

E. Siciliano, *Trova lettori solo in sé stessa la poesia giovane*, "Il Mondo", 13 novembre 1975, pp. 66-67 (ora in *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 64-71).

S. Castelli, *I lettori tornano sui libri di poesia*, "Avanti!", 20 febbraio 1976 (poi *Da Narciso a Castelporziano*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 79-82).

A. Giuliani, *Io sono un re, grida il poeta*, "la Repubblica", 23 aprile 1977, p. 10.

G. Manacorda, *Quando è di scena la poesia*, "L'Unità", 7 luglio 1977, p. 3 (poi *Da Narciso a Castelporziano*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 141-144).

F. Ermini, *L'arte può conservarsi sovvertitrice solo se mantiene la propria identità creativa*, "Quotidiano dei lavoratori", 28 ottobre 1977.

G. Borghese, *Chi leggerà questi poeti senza nemici?*, "Corriere della Sera", 10 aprile 1978, p. 3.

S. Petrignani, *Non basta leggere Lacan per fare dei buoni versi*, "Il Messaggero", 12 aprile 1978 (poi *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 183-185).

F. Cordelli, *Tutti i ragazzi sognano di diventare veri poeti*, "Paese sera", 28 giugno 1979 (ora *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 244-247).

M. Santagostini, *Poeti S.p.A.*, "l'Unità", 2 luglio 1979, p. 7.

F. P. Memmo, *I poeti italiani al contrattacco*, "Paese Sera", 6 luglio 1979.

N. Orengo, *Folla e poesia, un flirt mancato*, "La Stampa-Tuttolibri", 7 luglio 1979, p. 4 (ora in *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 273-276).

E. Pecora, *E così tutto precipitò in babele*, "La Stampa-Tuttolibri", 7 luglio 1979, p. 4 (ora *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di A. Barbuto, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, pp. 277-278).

F. Cordelli, *La battaglia di Castelporziano*, "il manifesto", 14 luglio 1979.

- M. Baudino, *E ora il tenero poeta riscopre il privato*, "Gazzetta del Popolo", 16 luglio 1979.
- C. Viviani, *La natura ha un'anima bianca*, "Il Giorno", 22 luglio 1979, p. 11.
- M. Forti, *"Lontano noi saremo topi meduse fiori"*, "La Stampa-Tuttolibri", 28 luglio 1979, p. 14.
- A. Porta, *Quattro poeti per una nuova collana*, "Corriere della Sera", 29 luglio 1979, p. 6.
- S. Petrignani, *L'Occidente è un incidente*, "Il Messaggero", 4 agosto 1979.
- G. Pandini, *Immersione nel reale della poesia*, "Avvenire", 14 agosto 1979.
- G. Pandini, *Tra sperimentazione e tradizione*, "Messaggero veneto", 20 agosto 1979.
- R. Paris, *I vecchi ragazzi delle poesie*, "il manifesto", 11 settembre 1979.
- P. Ruffilli, *La "società" comincia a dare*, "Il Resto del Carlino", 22 settembre 1979.
- M. Cucchi, *Poesia*, "La Stampa-Tuttolibri", 1 dicembre 1979, p. 22.
- M. Montagnese, *La poesia di Conte. Nella favola del mondo*, "La Gazzetta del Sud", 5 dicembre 1979.
- M. Grasso, *Due poeti in Sicilia. Il "Vann'Antò" a Giuseppe Conte. Mostra e convegno per Cattafi*, "La Stampa-Tuttolibri", 8 dicembre 1979, p. 27.
- M. Montagnese, *Il recupero dei miti*, "La Gazzetta del Sud", 8 dicembre 1979.
- M. Baudino, *Se l'amore esce dalla bottiglia*, "Gazzetta del Popolo", 12 maggio 1980.
- M. Santagostini, *In vacanza con Priscilla*, "l'Unità", 29 maggio 1980, p. 9.
- F. Serao, *Eroi negativi e multinazionali delle parole*, "L'Avanti", 15 giugno 1980, p. V.
- G. Bonura, *In ozio, ma con intelligenza*, "Avvenire", 5 luglio 1980.
- P. V. Tondelli, *Rumori d'artista*, "Il Resto del Carlino", 29 luglio 1980.
- M. Baudino, *Ecco cosa sa un poeta*, "Stampa Sera", 10 dicembre 1983, p. 11.
- G. Raboni, *Disponibili al grande stile*, "Il Messaggero", 11 gennaio 1984, p. 4.
- I. Calvino, *Un poeta per Diana*, "la Repubblica", 12 gennaio 1984, p. 21 (poi in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano, 1995, pp. 1049-1052).

- R. Bianchi, *“Voglio vivere nel mito”*, “La Stampa-Tuttolibri”, 21 gennaio 1984, p. 2.
- R. Ombres, *La natura danza sull’oceano*, “La Stampa-Tuttolibri”, 21 gennaio 1984, p. 2.
- F. Flagiello, *Giuseppe Conte, il poeta “dell’Isola Viola”*, “Ischia oggi”, 24 gennaio 1984.
- G. Ramires, *Il mito si fa vita*, “L’Ora”, 27 gennaio 1984.
- G. Pandini, *L’Oceano e il Ragazzo*, “Gazzetta di Parma”, 8 marzo 1984, p. 3.
- F. Biamonti, *Il gran fascino poetico del mare e della costa*, “Il Ponente”, 24 maggio 1984, p. 24.
- R. Barbolini, *La vita è un mare tra i libri e vele dentro la stanza*, “il Giornale”, 3 giugno 1984, p. 21.
- ANSA, *Scelte le opere finaliste del Premio Viareggio*, “Corriere della Sera”, 17 giugno 1984, p. 4.
- A. Paolini, *Una poesia che non teme il tono alto*, “Corriere della Sera”, 5 settembre 1984, p. 13.
- F. De Nicola, *I poeti sono tra noi*, “Il Lavoro”, 18 dicembre 1984, p. 3.
- M. Cancogni, *Il poeta è un’arma tagliente*, “il Giornale”, 5 ottobre, 1985, p. 3.
- C. Vitale, *Giuseppe Conte: un nuovo romanticismo?*, “La Vanguardia”, 30 settembre 1986.
- M. Zoppelli, *Conte. Scava per trovare le antiche radici della realtà*, “Il Giorno”, 14 novembre 1986, p. 3.
- P. Citati, *Equinozio d’autunno di Giuseppe Conte. Cacciatore di simboli*, “Corriere della Sera”, 7 marzo 1987, p. 3.
- G. Pampaloni, *I “misteri” della scrittura*, “il Giornale”, 8 marzo 1987, p. I.
- C. Bo, *Ma dove va la poesia?*, “Corriere della Sera”, 11 marzo 1987, p. 16.
- A. Debenedetti, *Il “male” di Turollo*, “Corriere della Sera”, 11 marzo 1987, p. 16.
- M. Cucchi, *Le leggende celtiche fioriscono sul mare di Liguria*, “La Stampa-Tuttolibri”, 14 marzo 1987, p. 2.
- L. Mondo, *Le leggende celtiche fioriscono sul mare di Liguria*, “La Stampa-Tuttolibri”, 14 marzo 1987, p. 2.
- R. Paris, *È nato il romanzo “verde”?*, “Paese Sera”, 22 marzo 1987.

- A. Giuliani, *Sarà una dea piuttosto scema*, "la Repubblica", 5 aprile 1987, online: http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1987/04/05/sara-una-dea-piuttosto-scema.html?refresh_ce.
- M. Santagostini, *Il luogo degli dei*, "l'Unità", 9 aprile 1987, p. 13.
- M. Venturi, *Ecco i 22 del Campiello*, "La Stampa-Tuttolibri", 30 maggio 1987, p. 3.
- G. Bompiani, *Giuseppe Conte*, "Il Messaggero", 1° agosto 1987.
- A. Bihan, *Séjour Littéraire*, "Presse-Océan", 29 ottobre 1987.
- N. Orengo, *Poeta, canta la fine dell'amore*, "Stampa Sera", 18 gennaio 1988, p. 3.
- (Autore non presente), *I poeti affrontano la gente*, "Corriere della Sera", 5 luglio 1988, p. 37.
- C. Bo, *Nei versi di Giuseppe Conte riecheggia il primo D'Annunzio*, "Corriere della Sera", 30 ottobre 1988, p. 2.
- M. Baudino, *Quel gabbiano è un dio*, "Stampa Sera", 7 novembre 1988, p. 3.
- I. Vincentini, *È aria nuova nelle stagioni Conte*, "Il Tempo", 18 novembre 1988.
- G. Montefoschi, *Il mantello di Flora*, "Il Messaggero", 3 dicembre 1988.
- S. Crespi, *Isole e canneti invasi dai colori dell'aurora*, "Il Sole-24 Ore", 4 dicembre 1988, p. 19.
- E. Stefanelli, *Le stagioni del mito*, "La Sicilia", 4 dicembre 1988.
- A. Moriconi, *Dei e miti vivono ancora nella natura*, "Il Mattino", 6 dicembre 1988.
- A. Toni, *Giuseppe Conte, Le stagioni*, "Paese Sera", 7 dicembre 1988.
- R. Mussapi, *Canta la natura il poeta Conte*, "il Giornale", 24 dicembre 1988, p. III.
- V. Faggi, *Tutte le nostre stagioni*, "Il Secolo XIX", 25 gennaio 1989, p. 9.
- F. Portinari, *Questo poeta riscopre la mitologia*, "La Stampa-Tuttolibri", 28 gennaio 1989, p. 2.
- D. G. Martini, *Natura e mito, i fulcri della poesia di Conte*, "il Giornale", 1° febbraio 1989, p. 7.
- A. Maugeri, *Il colore della voce*, "Corriere del Ticino", 11 marzo 1989.
- S. Lecchini, *Cinque stagioni*, "Gazzetta di Parma", 24 marzo 1989, p. 3.

- G. Manacorda, *Di che reggimento siete, fratelli?*, “la Repubblica”, 1° luglio 1989, p. 4, online: http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1989/07/01/di-che-reggimento-siete-fratelli.html?ref=search&refresh_ce.
- F. Bettini, *Voi aiutate il ritorno all'ordine. Risposte per le rime*, “la Repubblica-Mercurio”, 22 luglio 1989, p. 10.
- G. Marchetti, *Narratori alla prova*, “La Gazzetta di Parma-Cultura”, 25 aprile 1990, p. 1.
- C. Sgorlon, *La divina natura*, “Il Resto del Carlino”, 26 aprile 1990.
- B. Garavelli, *Otto giorni all'alba*, “Avvenire”, 12 maggio 1990.
- G. Manacorda, *Marionette al Pantheon*, “la Repubblica- Mercurio”, 12 maggio 1990, p. 15.
- A. Guglielmi, *Conte, viva il sole dopo l'Apocalisse*, “La Stampa-Tuttolibri”, 19 maggio 1990, p. 2.
- R. Copioli, *Sopravvivere con il gatto*, “il Giornale”, 1° luglio 1990, p. 11.
- G. Pandini, *Quanti problemi con le nuvole!*, “La Gazzetta di Parma-Cultura”, 18 luglio 1990, p. 1.
- G. Manacorda, *Un Petrarca nato in Francia*, “La Repubblica”, 8 dicembre 1990, online: http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/12/08/un-petrarca-nato-in-francia.html?refresh_ce.
- A. Debenedetti, *Se tutti i poeti, i poeti del mondo...*, “Corriere della Sera”, 9 dicembre 1990, p. 6.
- P. Citati, *Quando gli dei inventarono la poesia*, “la Repubblica”, 11 dicembre 1990, p. 36.
- L. Mondo, *Furori e luci*, “La Stampa”, 15 dicembre 1990, p. 2.
- F. Loi, *Florilegio di versi un po' debolucci*, “Il Sole-24 Ore”, 16 dicembre 1990, p. 27.
- S. Zecchi, *Ermes il padre dei poeti*, “il Giornale”, 16 dicembre 1990, p. I.
- L. Mondo, *Lirico Occidente. Un viaggio da Omero a Zanzotto nell'antologia di Giuseppe Conte*, “La Stampa-Tuttolibri”, 12 gennaio 1991, p. 2.
- J. Insana, *Liriche vaganti nel segno dell'arbitrio*, “il manifesto”, 1° marzo 1991.

- R. Carifi, *Occidente d'anima e versi*, "l'Unità", 2 marzo 1991, p. 22.
- F. Cordelli, *Non pensiamo troppo ai cormorani*, "La Stampa-Tuttolibri", 6 aprile 1991, p. 3.
- R. Carifi, *Il respiro degli dei*, "l'Unità", 5 luglio 1991, p. 22.
- M. Baudino, *Stregati dal mito*, "La Stampa-Tuttolibri", 6 luglio 1991, pp. 6-7.
- M. Baudino, *Nelle terre di Conte*, "La Stampa-Tuttolibri", 6 luglio 1991, p. 7.
- S. Zecchi, *In viaggio con Conte*; "il Giornale", 8 settembre 1991, p. II.
- M. Baudino, *Montale, il maestro involontario*, "La Stampa" 12 settembre 1991, p. 16.
- L. Mondo, *La schiava e il nobilotto*, "La Stampa", 9 febbraio 1992, p. 3.
- C. Altarocca, *Poeti con rabbia*, "La Stampa-Tuttolibri", 10 febbraio 1992, p. 1.
- G. Marchetti, *Da Sbarbaro a Conte*, "Il Giorno", 16 febbraio 1992, p. 14.
- S. Lecchini, *La voce della carne. Conte e Mussapi, il senso del mito*, "Gazzetta di Parma", 4 marzo 1992, p. 2.
- R. Carifi, *Sognando l'adolescenza*, "l'Unità", 9 marzo 1992, p. 32.
- P. Citati, *Le scarpe metafisiche*, "la Repubblica", 12 marzo 1992, p. 32.
- M. Cucchi, *Versi naturali*, "il Giornale", 29 marzo 1992, p. 3.
- I. Vincentini, *Conte: versi colloquiali in cerca di verità*, "Il Tempo", 15 aprile 1992.
- M. Baudino, *Le telenovelas al posto dell'eros*, "La Stampa", 18 maggio 1992, p. 13.
- A. Di Mauro, *Alla soglia di se stessi*, "La Sicilia", 2 ottobre 1992.
- A. Mieli, *Jeans sdruciti e juke-box, così il poeta scopriva l'amore* (recensione a *Fedeli d'amore*), "Il Secolo XIX", 28 febbraio 1993, p. 9.
- A. Mieli, *Quando l'amore è un destino*, "Il Giorno", 29 febbraio 1993, p. 17.
- L. Mondo, *Esploratori d'amore*, "Il Giorno", 29 febbraio 1993, p. 17.
- G. Filippini, *Adolescenza addio*, "L'Arena", 4 marzo 1993.
- G. Nascimbeni, *Passioni d'amore per quarantenni. Tre amici dai destini incrociati*, "Corriere della Sera", 5 marzo 1993, p. 30.
- G. Pampaloni, *Anima e corpo*, "il Giornale", 7 marzo 1993, p. I.

- G. Amoroso, *Il fiume dei destini alla foce del mistero*, "Gazzetta del Sud", 9 marzo 1993, p. 13.
- R. Damiani, *Al tramonto di una civiltà*, "Il Gazzettino", 19 marzo 1993.
- G. Marchetti, *L'assenza della verità*, "Gazzetta di Parma", 23 marzo 1993, p. 13.
- L. Mondo, *Esploratori d'amore*, "La Stampa-Tuttolibri", 27 marzo 1993, p. 2.
- C. Altarocca, *Ribelli o mandarini*, "La Stampa", 3 aprile 1993, p. 16.
- P. Ceserani, *Com'è attuale il vecchio Dante*, "L'indipendente", 3 aprile 1993.
- F. Mannoni, *Via dal nulla, col cuore*, "Gazzetta di Parma", 15 aprile 1993, p. 12.
- M. Serri, *Poeti "Non scriviamo più"*, "La Stampa-Tuttolibri", 1° maggio 1993, p. 3.
- M. Continanza, *L'amore, un viaggio dell'anima*, "Corriere d'Italia", 8 maggio 1993.
- S. Delfino, *La cultura e l'arte i consigli di Conte*, "La Stampa", 19 gennaio 1994, p. 37 e p. 39.
- S. Crespi, *In viaggio tra i naufragi*, "Il Sole-24 Ore", 6 marzo 1994, p. 25.
- M. Serri, *Viviani e Cucchi: "invidioso e saccente"*, "La Stampa-Tuttolibri", 14 maggio 1994, p. 3 (in risposta all'articolo M. Serri, *Malati di lirismo. Berardinelli contro i giovani poeti*, *Ibidem*).
- F. Cordelli, *La poesia non ha bisogno di commandi*, "La Stampa-Tuttolibri", 30 luglio 1994, p. 7.
- G. Borgese, *Poeti, accorrete. Sotto le bandiere del Mitomodernismo*, "Corriere della Sera", 6 agosto 1994, p. 21.
- B. Quaranta, *All'armi siam poeti*, "La Stampa-Tuttolibri", 6 agosto 1994, p. 3.
- F. Cordelli, *C'è anche l'ideologia romana: recita poesia*, "La Stampa", 13 agosto 1994, p. 6.
- S. Crespi, *Quel simbolico naufragio*, "Il Sole-24 Ore", 14 agosto 1994, p. 24.
- F. Cordelli, *Un ritorno al vecchio regime*, "Corriere della Sera", 20 agosto 1994, p. 23.
- M. Neirotti, *«Commando» il 1° ottobre. Poeti, blitz a Santa Croce*, "La Stampa", 24 settembre 1994, p. 16.
- F. Albertelli, *Poeti in rivolta a colpi di Foscolo*, "Il Secolo XIX", 28 settembre 1994, p. 1.

- (Autore non indicato), *La poesia manifesta. Oggi il «Commando» in Santa Croce*, “La Stampa-Tuttolibri”, 1 ottobre 1994, p. 4.
- M. Baudino, *La poesia ha fatto blitz. Politici in versi nel nome di Foscolo*, “La Stampa”, 2 ottobre 1994, p. 24.
- L. Wanda, *“Commando” di poeti contro la volgarità dei tempi*, “Corriere della Sera”, 2 ottobre 1994, p. 13.
- G. Tesio, *Poeti '94. I promossi e i bocciati*, “La Stampa-Tuttolibri”, XX, 21 gennaio 1995, p. 1.
- M. Serri, *Dolcini e Perrier per fare un verso*, “La Stampa”, 4 febbraio 1995, p. 3.
- M. Santagostini, recensione a *Manuale di poesia*, “il manifesto”, 9 febbraio 1995.
- S. Ramat, *Il poeta? È come l'astronomo*, “il Giornale”, 11 febbraio 1995, p. 16.
- M. Serri, *Professore, lei beve liscio, gassato o ... poesia?*, “La Stampa-Tuttolibri”, 4 marzo 1995, p. 7.
- M. Baudino, *La poesia fa discutere. Non ridete sulle muse*, “La Stampa-Tuttolibri”, 11 marzo 1995, p. 6.
- S. Lecchini, *Una voce dalle stelle*, “Gazzetta di Parma”, 5 aprile 1995, p. 3.
- G. Marchetti, *Ma si impara a fare il poeta?*, “Gazzetta di Parma”, 5 aprile 1995, p. 3.
- A. Ugolotti, *Le leggi della parola*, “Gazzetta di Parma”, 5 aprile 1995, p. 3.
- M. Baudino, *L'Iliade? Un dramma femminile sulle note di Duke Ellington*, “La Stampa”, 24 luglio 1995, p. 13.
- A. Vellani, *Un'estate in bellezza*, “il Giornale”, 28 luglio 1995, p. 16.
- A. Viale, *Conte e le donne*, “Il Secolo XIX”, 8 novembre 1995, p. 11.
- R. Carafoli, *A chi la politica? A noi*, “il Giornale”, 11 novembre 1995, p. 17.
- G. Amoroso, *Realtà e immaginario in continua alternanza*, “Gazzetta del Sud”, 17 novembre 1995.
- G. Conte, *Quei cristiani nemici degli dei*, “Avvenire”, 17 novembre 1995, p. 18.
- A. Zaccurri, *E il poeta perse la lingua*, “Avvenire”, 17 novembre 1995, p. 18.
- E. Paccagnini, *Autore poco fantasy*, “Il Sole-24 Ore”, 19 novembre 1995, p. 26.
- G. Marchetti, *Un impero e un incanto in balia del destino*, “Il Giorno”, 3 dicembre 1995, p. 14.

- G. Bàrberi Squarotti, *La quercia sacra fa felice Conte*, "La Stampa-Tuttolibri", 6 gennaio 1996, p. 2.
- M. Neirotti, *Il summit dei poeti. "Oltre la politica l'anima del continente"*, "La Stampa", 29 marzo 1996, p. 4.
- I poeti si ribellano: "Poveri noi, condannati all'isolamento"*, "Corriere della Sera-Cultura e Spettacoli", 29 ottobre 1996, p. 29.
- G. Borgese, *Scrittori in tv? Avanti tutta*, "Corriere della Sera", 16 novembre 1996, p. 35.
- G. Calcagno, *Così si spegne la poesia italiana*, "La Stampa-Tuttolibri", 21 novembre 1996, p. 2.
- S. Crespi, *Mezzo secolo di versi in fila*, "Il Sole-24 Ore", 1° dicembre 1996, p. 26.
- I. Montanelli, *Sul caso Muti, Badoglio mi disse ...*, "Corriere della Sera", 10 dicembre 1996.
- S. Grassi, *Il polittico dipinto dal pittore inesistente*, "Corriere della Sera", 21 dicembre 1996, p. 36.
- P. Mauri, *Poeti di fine secolo vita da poster*, "la Repubblica", 28 dicembre 1996, p. 31.
- B. Garavelli, *Dall'Oriente all'Irlanda il nuovo viaggio di Conte*, "Avvenire", 31 maggio 1997.
- A. Viale, *I brividi di Conte in nome della bellezza*, "Il SecoloXIX", 5 giugno 1997, p.12.
- A. Donati, *Sottomesso ad Allah e aperto alla sensualità*, "Il Giorno", 8 giugno 1997, p. 19.
- L. Canali, *Da Omero a Whitman passando per Pound*, "il Giornale", 18 giugno 1997, p. 22.
- A. Cattabiani, *Il cantore del mito*, "il Giornale", 18 giugno 1997, p. 22.
- P. Citati, *Quel dio ignoto riflesso nella terra*, "la Repubblica", 13 luglio 1997, p. 30.
- M. Cucchi, *Conte: lampi d'Oriente*, "La Stampa-Tuttolibri", 24 luglio 1997, p. 5.
- M. Baudino, *L'angelo celtico sulla scogliera*, "La Stampa", 13 agosto 1997, p. 19, online:
<http://archivio.lastampa.it/articolo?id=25b0206e219b6ff61f9d4de705515289f3dc1f75>.

- M. Baudino, *Il mistero dietro l'angolo. Tra il mare e la roccia delle Aran, l'enigmatico incontro di un poeta in un castello irlandese*, "La Stampa", 13 agosto 1997.
- R. Mele, *L'albero dell'orto*, "Cronache del mezzogiorno", 18 agosto 1997.
- A. Ederle, *Conte, un arco emozionale di ampio orizzonte*, "L'Arena", 22 settembre 1997, p. 7.
- M. Baudino, *Un hippy alla corte d'Artù*, "La Stampa", 5 ottobre 1997, p. 43.
- S. Crespi, *Quei canti ora mitici, ora emotivi*, "Il Sole-24 Ore", 5 ottobre 1997, p. 25.
- R. Chiti, *"Non buttiamo la nostra civiltà. Guardiamola con altri occhi". Intervista a Giuseppe Conte*, "L'Unità", 9 ottobre 1997, p. 2.
- A. Zaccuri, *La lunga marcia dei druidi*, "Avvenire", 9 ottobre 1997.
- F. Cordelli, *Non solo pulp, c'è anche il sublime*, "Corriere della Sera", 28 ottobre 1997, p. 31.
- S. Pent, *Il sole di Conte. Tra India e Liguria*, "La Stampa-Tuttolibri", 30 ottobre 1997, p. 5.
- G. Pacchiano, *Senza famiglia, e il sole per amico*, "Corriere della Sera", 24 novembre 1997, p. 27.
- G. Pacchiano, *E il bello stile cancellò i cannibali*, "Corriere della Sera", 14 dicembre 1997, p. 31.
- C. Sgorlon, *Una giuda quasi profetica per le giovani generazioni che non sanno più su quali valori basare l'esistenza*, "Il Tempo", 28 dicembre 1997, p. 16.
- S. Giovanardi, *Il ragazzo salvato dai corvi*, "la Repubblica", 3 aprile 1998, p. 42.
- M. Baudino, *I veri immortali. Gli eroi antichi contro i falsi dei media. A colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, "La Stampa", 23 aprile 1998, p. 42.
- S. Trombetta, *Perché è il mito preferito? A confronto sul referendum di "Tuttolibri" Ulisse, il primo manager Da Omero a Joyce, le mille facce dell'eroe E anche Robinson Crusoe forse è suo figlio*, "La Stampa", 23 maggio 1998, p. 23.
- A. Kronos, *Giuseppe Conte "poeta dell'anno"*, "La Stampa", 26 settembre 1998, p. 22.
- N. Di Stefano Busà, *Canti d'Oriente e d'Occidente*, "La Stampa-Tuttolibri", 15 ottobre 1998.
- N. Orengo, *La radio fa i versi*, "La Stampa-Tuttolibri", 29 ottobre 1998, p. 1.

- G. Raboni, *Poeti in scena. Per sfidare i cantautori*, "Corriere della Sera", 8 dicembre 1998, p. 35.
- R. Minore, *Che maestri in quell'Italietta di censori*, "Il Messaggero", 12 gennaio 1999.
- C. Medail, *Fine del mondo: a ciascuno la sua*, "Corriere della Sera", 14 gennaio 1999, p. 35.
- (Autore non indicato), *Spiegare il mondo*, "l'Unità", 25 gennaio 1999, p. 3.
- M. Baudino, *A ogni cultura la sua fine del mondo. E la prossima arriverà fra 13 anni*, "La Stampa", 31 gennaio 1999, p. 21.
- C. Gualdagna, *Adesso gli dei non dormono più*, "Il Sole-24 Ore", 7 marzo 1999, p. 29.
- G. Manacorda, *Caro Conte, i poeti non possono giudicare se stessi*, "Il Giornale", 18 settembre 2000.
- M. Santagostini, *I versi non devono essere l'espressione di un circolo chiuso*, "Il Giornale", 30 settembre 2000.
- G. De Rienzo, *È scattata l'ora dei "mito modernisti"*, "Corriere della Sera", 26 novembre 2000, p. 31.
- E. Ferrari, *Conte e il mito oggi a Imperia*, "La Stampa", 3 agosto 2001, p. 5 e p. 47.
- D. Cantin, *Du mythe au poème*, "Le Devoir", 6-7 octobre 2001.
- G. De Rienzo, *« Mettiamo in versi l'orrore di Kabul »: i poeti a Torino sfidano la guerra*, "Corriere della Sera", 25 novembre 2001, p. 31.
- M. Mancuso, *Conte: "due anni di ricerche sulla schiavitù a Nantes". Il mestiere di scrivere*, "Corriere della Sera", 29 gennaio 2002, p. 33.
- M. Baudino, *Che bella storia ... Un'ondata di romanzi che guardano al passato*, "La Stampa-Tuttolibri", 2 febbraio 2002, p. 1.
- L. Mondo, *La schiava e il nobilotto*, "La Stampa-Tuttolibri", 9 febbraio 2002, p. 3.
- G. Pacchiano, *L'ufficiale in lotta con le tenebre*, "Il Sole 24 ore", 17 febbraio 2002, p. 37.
- E. Berti, *Gli omaggi a Victor Hugo, la poesia di Conte e Bonnefoy, gli incontri con gli scrittori Lapierre e Yasmina Kahdra*, "La Repubblica", 10 aprile 2002, online:
<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/04/10/gli-omaggi-victor-hugo-la-poesia-di.html>

- P. Azzolini, *Conte, la riscoperta del linguaggio mitico*, "L'Arena", 29 maggio 2003.
- P. Malavasi, *Occorre bellezza per rifare il mondo*, "La Sicilia-Stilos", 21 ottobre 2003.
- (Autore non indicato), *Versi dai due emisferi*, "Il Sole 24 Ore", 14 dicembre 2003, p. 39.
- S. Verdino, *Tutte le voci della poesia*, "Il Secolo XIX", 18 dicembre 2003, p. 17.
- G. Tesio, *Dire con la poesia la verità e l'eresia, l'ardore e l'usura*, "La Stampa-Tuttolibri", 31 dicembre 2003, p. 10.
- N. Orenco, *Tra luna park e centro Senna nel circo di Prévert*, "La Stampa-Tuttolibri", 15 maggio 2004, p. 2.
- L. Mondo, *Natura e tirannide affondano Shelley*, "La Stampa-Tuttolibri", 19 marzo 2005, p. 4.
- S. Solinas, *Spie, libertini e delitti sull'onda della poesia*, "Il Giornale", 25 marzo 2005, p. 28.
- G. Leonelli, *Narrativa italiana. La casa delle onde*, "La Repubblica", 26 marzo 2005, p. 38.
- G. Sica, *Con il poeta Bonnefoy verso la terra promessa*, "La Stampa-Tuttolibri", 7 maggio 2005, p. 5.
- P. Capriolo, *Con Shelley, nel gran mare dell'essere*, "Corriere della Sera", 8 maggio 2005, p. 35.
- G. Choukhadarian, *L'onda lunga di Conte "Io, l'Altrove e la Liguria"*, "La Repubblica", 21 luglio 2005, p. 9.
- P. Di Stefano, *Eco e Sanguineti profeti distruttivi*, "Corriere della sera", 12 ottobre 2005, online:
http://njord.feltrinelli.it/sito/SpecialiInterni/speciali/deramouk/FattiLibriInterna?id_fatto=5639.
- S. Ferlita, *Un'ungherese si aggiudica il "mondello"*, "La Repubblica", 30 novembre 2005, p. 10.
- P. Citati, *Persefone salverà il mondo*, "la Repubblica", 23 febbraio 2006, p. 50, online:
<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/02/23/persefone-salvera-il-mondo.html?ref=search>.
- G. Ficara, *Conte un solitario tra nuvole e palme*, "La Stampa-Tuttolibri", 11 marzo 2006, p. 3.

- L. Scandroglia, *Conte: "La poesia è resistenza alla barbarie moderna"*, "Il Giornale.it", 18 marzo 2006, online: <http://www.ilgiornale.it/news/conte-poesia-resistenza-barbarie-moderna.html>.
- F. Panzeri, *Conte: letteratura senza nichilismo*, "Avvenire", 8 aprile 2006.
- O. Rossani, *In una Liguria neopagana l'eterna rifioritura del desiderio di amare*, "Corriere della Sera", 11 giugno 2006, p. 35.
- (Autore non presente), *Gillo Dorfles, Il Mitomodernismo ha dodici anni. Ecco le nove tesi del manifesto*, "il Giornale", 24 giugno 2006, online: <http://www.ilgiornale.it/news/mitomodernismo-ha-12-anni-ecco-nove-tesi-manifesto.html>.
- P. Di Stefano, *Oggi Montale pubblicherebbe su internet*, "Corriere della sera", 5 agosto 2006, p. 37.
- G. Choukhadarian, *La villa Hanbury quell'eden di riviera venduto a un Lord*, "repubblica.it", 10 marzo 2007, online: http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2007/03/10/la-villa-hanbury-quell-eden-di-riviera.html?refresh_ce.
- S. Airoidi, *Dans l'autre monde*, "Sud Ouest", 13 mai 2007.
- R. De Ceccatty, *Une utopie en enfer*, "Le Monde", 1 juin 2007, p. 3, online: http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/05/31/giuseppe-conte-une-utopie-en-enfer_917100_3260.html.
- F. Napoli, *"La poesia è il cuore di tutto". Intervista a Giuseppe Conte*, "L'Osservatore Romano", 15 settembre 2007, p. 3.
- G. Galletta, *Autobiografia dell'adultera*, "Il Secolo XIX", 9 aprile 2008, p. 17.
- G. Marchetti, *Avventura di un'anima*, "Gazzetta di Parma", 9 aprile 2008, p. 5.
- S. Nardini, *La donna che mai maledì la passione*, "Corriere Nazionale", 14 aprile 2008, p. 6.
- G. Mariotti, *L'adultera, il "romanzo popolare" di Giuseppe Conte*, "Corriere della Sera", 10 maggio 2008, p. 41.
- F. Rossi, *All'anno zero della libera femminilità*, "Secolo d'Italia", 23 maggio 2008, pp. 8-9.
- C. Sgorlon, *"L'adultera" di Giuseppe Conte, storia della donna che fu salvata da Cristo*, "Il Gazzettino", 15 giugno 2008, p. 14.
- L. Guglielmi, *Conte: "Cattolici, siate più aperti sull'amore"*, "Il Secolo XIX", 17 ottobre 2008, p. 15.

- G. Canzoni, *L'adultera dei Vangeli, fragile e forte diviene emblema della ricerca d'amore*, "Gazzetta del Sud", 19 ottobre 2008, p. 20.
- O. Rossani, *Giuseppe Conte scrive per il nostro blog un articolo per il Ventennale del Mitomodernismo che si festeggerà martedì 16 dicembre a Milano*, "Corriere della sera", 15 dicembre 2008, online: http://poesia.corriere.it/2008/12/15/evento_2_giuseppe_conte_scrive/.
- F. Farina, *L'olio e la poesia*, "Corriere del Mezzogiorno", 16 luglio 2009.
- G. Galletta, *Il mito in vaggio*, "Il Secolo XIX", 28 ottobre 2009, p. 15.
- (Autore non indicato), *A Montecarlo i viaggi e le "Terre del mito" di Giuseppe Conte*, 18 gennaio 2010, online: <http://www.montecarloneews.it/notizie/argomenti/italiani-a-monaco/articolo/a-monte-carlo-i-viaggi-e-le-terre-del-mito-di-giuseppe-conte.html>.
- A. Zaccuri, *Conte: «Una terra di confine aperta al mondo»*, "Avvenire.it", 15 febbraio 2013, online: <https://www.avvenire.it/chiesa/pagine/conte-una-terra-di-confini-aperta-al-mondo>.
- M. Baudino, *La poesia 2.0 in cerca di pubblico*, "lastampa.it", 21 marzo 2013, online: <https://www.lastampa.it/2013/03/21/cultura/la-poesia-in-cerca-di-pubblico-nEezlc0349wSlOnddlw0cJ/pagina.html>.
- Gillo Dorfles, *ceramiche colore materia e movimento*, "La Repubblica", 3 maggio 2013, p. 17, online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/05/03/gillo-dorfles-ceramiche-colore-materia-movimento.html?ref=search>.
- L. Garzia, *Intervista a Giuseppe Conte su "Il mare veniva dal mare"*, "Riviera24", 5 giugno 2013, online: <http://www.riviera24.it/2013/06/lesclusiva-intervista-di-lamberto-garzia-a-giuseppe-conte-su-il-mare-veniva-dal-mare-156496/>.
- S. Solinas, *Le acque assassine dove affoga il senso del mito*, "il Giornale", 6 giugno 2013, p. 28.
- F. Panzieri, *Conte reinventa il thriller, nel segno dell'ecologia*, "Avvenire", 22 giugno 2013.
- M. Baudino, *Oggi Medusa è l'inquinamento ma non si può più decapitare*, "La Stampa", 30 giugno 2013, p. 29.
- D. Gabutti, *Una storia fuori dagli schemi*, "Corriere della Sera-Sette", 5 luglio 2013, p. 98.
- (Autore non presente), *"Mare danzante" le poesie a scuola*, "La Repubblica", 26 luglio 2013, p. 15, online:

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/07/26/mare-danzante-le-poesie-scuola.html?ref=search>.

- E. Zucchi, *Natura, mistero e apocalisse*, “Gazzetta di Parma”, 1° agosto 2013, p. 32.
- A. Zaccuri, *Dialoghi per Francesco. Conte: il Papa anti-nichilismo*, “Avvenire.it”, 26 ottobre 2013, online: <https://www.avvenire.it/agora/pagine/tra-holderlin-e-adultera>.
- S. Giametta, *L'opera di un uomo e di un autore in crisi*, “La Repubblica”, 9 dicembre 2013, p. 22 online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/12/09/opera-di-un-uomo-di-un.html?ref=search>.
- E. E. Abbadessa, *Quegli arancini sullo stretto*, “La Repubblica”, 12 gennaio 2014, p. 10 online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/01/12/quegli-arancini-sullo-stretto.html?ref=search>.
- A. Briganti, *La poesia luogo della memoria tra voci del presente e del passato*, “La Repubblica”, 20 marzo 2014, p. 14, online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/03/20/la-poesia-luogo-della-memoria-tra-voci.html?ref=search>.
- A. Torrazza, *La libertà è un libro. Così la letteratura per una settimana supera le sbarre*, “La Repubblica”, 10 maggio 2014, p. 11 online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/05/10/la-liberta-e-un-libro-cosi-la-letteratura-per-una-settimana-supera-le-sbarreGenova11.html?ref=search>.
- A. T., *Giuseppe Conte e il buon italiano oggi alla Dante*, “La Repubblica”, 27 maggio 2014, p. 16. online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/05/27/giuseppe-conte-e-il-buon-italiano-oggi-alla-danteGenova16.html?ref=search>.
- A. Carbonini, *Rock, swing e "Zazzarazzaz" a Sanremo l'estate è un festival* “La Repubblica”, 11 luglio 2014, p. 11, online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/07/11/rock-swing-e-zazzarazzaz-a-sanremo-lestate-e-un-festivalGenova11.html?ref=search>.
- G. Rau, *Per Ilaria*, “La Repubblica”, 3 settembre 2014, p. 12, online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/09/03/per-ilariaFirenze12.html?ref=search>.
- M. Corradi, *Antologia di poesie di Giuseppe Conte tradotte in arabo e pubblicate in Siria*, “La Stampa”, 9 settembre 2014, pp. 56-57.
- S. Bigazzi, *Oggi a Palazzo Tursi il Premio Novaro a Giuseppe Conte*, “La Repubblica”, 4 febbraio 2015, p. 10, online:

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2015/02/04/oggi-a-palazzo-tursi-il-premio-novaro-a-giuseppe-conteGenova10.html?ref=search>.

(Autore non presente), *Mario Luzi, le rarità di una poesia grande*, “La Repubblica”, 7 marzo 2015, p. 18, online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2015/03/07/mario-luzi-le-rarita-di-una-poesia-grandeGenova18.html?ref=search>.

R. Galeotti, *Oltre trecento a San Rocco alla serata Mitomodernista. Grande successo del reading poetico con Giuseppe Conte*, “Il Secolo XIX”, 22 giugno 2015.

M. Baudino, *Giuseppe Conte in Ungheria con poesia*, “La Stampa”, 28 agosto 2015, online: <http://www.lastampa.it/2015/08/28/cultura/giuseppe-conte-in-ungheria-con-poesia-uhfC04CCeg1vAbfHJ7E1UL/premium.html>.

O. Rossani, *Charles Bernstein e Giuseppe Conte hanno vinto il Premio internazionale Janus Pannonius*, “Corriere della sera/blog”, 31 agosto 2015, online: <http://poesia.corriere.it/2015/08/31/charles-bernstein-e-giuseppe-conte-hanno-vinto-il-premio-internazionale-janus-pannonius/>.

S. Colombo, *Magico, non minimalista. Premio ungherese per il poeta Giuseppe Conte*, “Corriere della Sera”, 1° settembre 2015, online: <https://www.pressreader.com/italy/corriere-della-sera/20150901/282351153537420>.

(Autore non presente), *Lerici Pea, il premio a Conte e Ben Jelloun*, “La Repubblica”, 27 settembre 2015, p. 14, online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2015/09/27/lerici-pea-il-premio-a-conte-e-ben-jellounGenova14.html?ref=search>.

V. Coletti, *Sistema decennale complici politica e pubblico impiego*, “Il Secolo XIX”, 24 ottobre 2015, p. 2.

S. Verdino, *L'omaggio per i settant'anni. Giuseppe Conte*, “Il Secolo XIX”, 5 novembre 2015, p. 37.

P. Di Stefano, *I versi sono Don Chisciotte nel mondo*, “Corriere della Sera- La lettura”, 8 novembre 2015, p. 23.

P. Citati, *Un poeta, due lingue, molti mondi*, “Corriere della Sera/Cultura”, 17 novembre 2015, online: https://www.corriere.it/cultura/15_novembre_17/brodschij-conversazioni-nobel-46bb6d0a-8d26-11e5-a51e-5844305cc7f9.shtml.

E. Di Mauro, *Giuseppe Conte, potenza nel mito tra le ribellioni degli anni Settanta*, “il manifesto”, 22 novembre 2015, online: <https://ilmanifesto.it/giuseppe-conte-potenza-del-mito-tra-le-ribellioni-degli-anni-settanta/>.

- R. Mussapi, *Conte: rime di rivolta contro il nichilismo*, “Avvenire”, 29 novembre 2015, p. 25.
- M. Baudino, *Giuseppe Conte e i poeti “legislatori”*, Articolo tratto da “La Stampa”, edizione in edicola il giorno 21/12/2015, online: <http://www.lastampa.it/2015/12/21/cultura/giuseppe-conte-e-i-poeti-legislatori-t5BBQm0IFw4WWGQw2C0lKJ/premium.html>.
- R. Minore, *Poeti allo specchio: i versi di Conte, Cavalli, Theophilo, Toni, Viti*, “Il Messaggero.it”, 19 gennaio 2016, online: <http://spettacoli.cultura.ilmessaggero.it/libri/poesia-versi-conte-cavalli-theophilo-toni-viti-1493402.html>.
- V. Lamarque, *Filodrammatici, bellezza e poesia come un tempo*, “Corriere della Sera”, 16 aprile 2016, p. 11.
- A. Briganti, *Ottanta poeti (più la musica) ai Filodrammatici*, “La Repubblica”, 20 aprile 2016, p. 16, online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2016/04/20/ottanta-poeti-piu-la-musica-al-filodrammaticiMilano16.html?ref=search>.
- O. Rossani, *Oggi a Milano la maratona mitomodernista “Contro la pulsione di morte” a cura di Tomaso Kemeny e Giuseppe Conte*, “Corriere della Sera/blog”, 20 aprile 2016, online: <http://poesia.corriere.it/2016/04/20/oggi-a-milano-la-maratona-mitomodernista-contro-la-pulsione-di-morte-a-cura-di-tomaso-kemeny-e-giuseppe-conte/>.
- (Autore non presente), *A Valentino Zeichen il vitalizio Bacchelli*, “La Repubblica”, 17 maggio 2016, p. 46.
- C. Arletti, *Bacchelli, storie e regole del sussidio per chiara fama*, “Venerdì di Repubblica”, 10 giugno 2016, online: http://www.repubblica.it/venerdi/articoli/2016/06/14/news/bacchelli_il_sussidio_di_chiara_fama-141996958/?ref=search.
- (Autore non presente), *Da Adonis ai lager emozioni per 70mila*, “La Repubblica”, 28 giugno 2016, p. 14.
- P. Mauri, *Addio Zeichen sapiente Peter Pan della poesia*, “La Repubblica”, 6 luglio 2016, p. 43.
- S. Gambacorta, *“Nella parola tutta la verità che posso dare”*, “La Città-Quotidiano della provincia di Teramo”, 23 agosto 2016, p. 16.
- A. Gnoli, *Gli amabili resti di Zeichen*, “La Repubblica”, 31 agosto 2016, p. 32.
- (Autore non presente), *La vegetariana*, “La Repubblica”, 27 ottobre 2016, p. 20.

- F. Larovere, *Ccdc, tre poeti contro il caos quotidiano*, “Corriere della Sera”, 10 gennaio 2017, p. 10.
- (Autore non presente), *Un ligure nella giuria dello Strega*, “La Repubblica”, 19 gennaio 2017, p. 13.
- C. Bressanelli, “*La Lettura*”, *56 pagine verso la Giornata della Poesia*, “Corriere della Sera”, 18 marzo 2017, p. 55.
- (Autore non presente), *Il mago felice*, “La Repubblica”, 26 marzo 2017, p. 1.
- C. Langone, *La nostra identità poetica in dodici luoghi dell’anima*, “Il Giornale.it”, 17 aprile 2017, online: <https://www.ilgiornale.it/news/nostra-identita-poetica-dodici-luoghi-dellanima-1386518.html>.
- D. Borghi, *Conte con “Amarella” si rivolge ai più giovani e racconta una fiaba*, “La Stampa”, 18 aprile 2017, p. 49, online: <http://www.lastampa.it/2017/04/18/edizioni/imperia/conte-con-amarella-si-rivolge-ai-pi-giovani-e-racconta-una-fiaba-yLAclLgZcO2Pw6h2aJFLen/pagina.html>.
- R. Galaverni, *Adonis un greco nella tundra*, “Corriere della Sera-La Lettura”, 23 aprile 2017, p. 25.
- M. Arnaldi, *Lo scrittore Conte: “Cultura come disegno politico”*, “Il Secolo XIX”, 10 maggio 2017, online: http://www.ilsecoloxix.it/p/imperia/2017/05/10/ASFZ1fLH-politico_scrittore_disegno.shtml.
- M. Palumbo, *Di Maio riscopre il Montale di Piccioni*, “Corriere della Sera”, 31 maggio 2017, p. 15.
- R. Galaverni, *Lo stradario, anzi l’atlante di quel che c’è sotto i versi*, “Corriere della Sera-La lettura”, 20 agosto 2017, p. 25.
- D. Alfonso, *Francesca la signora dello Strega*, “La Repubblica”, 1 settembre 2017, p. 13., online: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2017/09/01/francesca-la-signora-dello-stregaGenova13.html?ref=search>.
- Vuong Ocean, *L’altra bibbia dell’America*, “Corriere della Sera-La lettura”, 17 settembre 2017, p. 14.
- (Autore non presente), *Poesia, filosofia. Eugenio Montale*, “La Repubblica”, 29 ottobre 2017, p. 18.
- G. Ziino, *L’amore s’inabissa a Istanbul*, “Corriere della Sera”, 17 gennaio 2018, p. 32.

- M. Corradi, *In libreria l'ultimo romanzo di Giuseppe Conte*, "La Stampa", 18 gennaio 2018, p. 48.
- D. Al., *In biblioteca ora si dialoga all'ora del tè*, "La Repubblica.it", 19 gennaio 2018, p. 12.
- (Autore non presente), *"Sesso e apocalisse a Istanbul" la nuova opera di Giuseppe Conte*, "Il Secolo XIX", 24 gennaio 2018, p. 34.
- S. Solinas, *Nei meandri oscuri di Istanbul, in fuga da Oriente a Occidente*, "Il Giornale", 25 gennaio 2018, p. 26, online: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/nei-meandri-oscuri-istanbul-fuga-oriente-e-occidente-1486609.html>.
- (Autore non presente), *Narrativa e poesia. Conte in cattedra*, "Il Secolo XIX", 29 gennaio 2018, p. 8.
- (Autore non presente), *Ospedaletti, Giuseppe Conte e il suo nuovo romanzo*, 9 febbraio 2018, online: <https://www.riviera24.it/2018/02/ospedaletti-giuseppe-conte-e-il-suo-nuovo-romanzo-277742/>.
- S. Biolchini, *Giuseppe Conte. Afosa storia di sesso e fanatismo*, "Il Sole 24 Ore", 11 febbraio 2018, p. 22, online: http://www.agenzia-letteraria.it/wp-content/uploads/2018/02/Conte_Apocalisse_Sole24Ore_11feb2017.jpg.
- R. Galaverni, *Ogni testo è una festa che dice questo per dire altro*, "Corriere della Sera-La Lettura", 18 marzo 2018, p. 3.
- V. Marzoli, *Il mondo magico della poesia di Giuseppe Conte*, "Corriere d'Italia. Pubblicazione italiana in Germania", 9 maggio 2018, online: <https://www.corriereditalia.de/cultura/il-mondo-magico-della-poesia-di-giuseppe-conte/>.
- F. Basso, *Giuseppe Conte a Sanremo: "Non si può non parlare di terrorismo"*, "ilsecoloxix.it", 24 luglio 2018, online: <http://www.ilsecoloxix.it/p/imperia/2018/07/24/AD51g9m-giuseppe-terrorismo-sanremo.shtml>.
- G. Puppo, *Una delle voci più autorevoli della cultura italiana lancia un appello urgente di fronte alle inadempienze della politica sul degrado ambientale. Giuseppe Yusuf Conte: "La Madre Terra non reggerà un progresso materiale di rapina, come i popoli non reggeranno la rapina sistematica della grande finanza"*, "leccecronaca.it", 24 ottobre 2018, online: http://www.leccecronaca.it/index.php/2018/10/24/una-delle-voci-piu-autorevoli-della-cultura-italiana-lancia-un-appello-urgente-di-fronte-alle-leggerezze-della-politica-sul-degrado-ambientale-giuseppe-yusuf-conte-attenti-la-madre-terra-non-re/?fbclid=IwAR0c3SiCeXgaEBOKRSjzVpAjVRrUKGG9HehpZ9Sw3Ugp9bQMZeQH5_O0rCw.

- G. Ziino, *Rotta da Genova per la leggenda. I delitti della galea maledetta*, “Corriere della Sera”, 4 maggio 2019, p. 38.
- M. Baudino, *Quell’Embriaco che fece grande Genova*, “lastampa.it”, 7 maggio 2019, online: <https://www.lastampa.it/2019/05/07/cultura/quellembriaco-che-fece-grande-genova-D1IQEDPMXldtmvzRPu6p8I/premium.html?fbclid=IwAR0ZrJQPZaZRWuEaP9mEoKlLKauRL7iCeXS6lZr1ZdW48Ksv1LqjCIE27aKg>.
- C. Gabona, *Dalla cultura allo sport all’Expo. Il Secolo XIX dialoga con i protagonisti. Dighero, Conte, Morchio e Rudic*, “Il Secolo XIX”, 9 maggio 2019, p. IV.
- M. Sacchi, *Crociate, misteri, delitti Nel Graal genovese c’è un giallo medievale*, “ilgiornale.it”, 23 maggio 2019, online: http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/crociate-misteri-delitti-nel-graal-genovese-c-giallo-1699836.html?fbclid=IwAR2fpALNk_EIzvWukWbQPh9JpA4_3O5hrEqIMG9gdJ2xarq4J5eNfY44PkM.
- A. Boselli, *Lo sguardo di Nico Orengo sul paesaggio del Ponente*, “Il Secolo XIX”, 30 maggio 2019, p. 32.
- V. Curci, *C’è un poeta che oscura il premier*, “La Repubblica”, 28 giugno 2019, online: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2019/06/28/ce-un-poeta-che-oscura-il-premierBari14.html>.
- A. Zaccuri, *Sulla nave di Conte, cercando giustizia*, “Avvenire”, 5 luglio 2019, p. 12.
- D. Alfonso, *Guglielmo Embriaco tra Oriente e Occidente*, “la Repubblica”, 6 settembre 2019, p. 16.
- G. Calanna, *Il poeta ascolta il silenzio dietro le voci del mondo*, “La Sicilia”, 24 settembre 2019, p. 19.
- S. Gusmano, *Tempesta e quiete. Il romanzo storico di Giuseppe Conte*, “L’Osservatore Romano”, 17 ottobre 2019, p. 5.
- A. Gnoli, *Giuseppe Conte. Sono quell’altro e lo rivendico*, “la Repubblica-Robinson”, 19 ottobre 2019, pp. 16-17.
- R. Galaverni, *Monologo a due tra il poeta e il mare*, “Corriere della Sera-La lettura”, 3 novembre 2019, p. 23.
- A. Rivali, *Quella forza irriducibile nascosta nei miti. A colloquio con il poeta Giuseppe Conte*, “L’Osservatore romano”, 13 dicembre 2019, online: <http://www.osservatoreromano.va/it/news/quella-forza-irriducibile-nascosta-nei->

[miti?fbclid=IwAR14KFZkz1hvc25x97A2df-TxZAYwTSG_2Jv6FK1CERGGX2e14zCsYCPaKc](http://www.ildomaniditalia.eu/quella-forza-irriducibile-nascosta-nei-miti/) e:
<http://www.ildomaniditalia.eu/quella-forza-irriducibile-nascosta-nei-miti/>.

- S. Verdino, *Un poeta sul mare. Libertà e ispirazione per tutti i naviganti dei nostri tempi*, “Il Secolo XIX”, 15 dicembre 2019, p. 44.
- A. Galgano, *Giuseppe Conte: il corpo del mare che genera onde di raffinati versi*, “Cronache Lucane”, 21 dicembre 2019, p. 10.
- A. Bronico, *Scrivo versi aperti al mondo. Mare, tempeste, visioni. Giuseppe Conte parla del suo nuovo libro di poesie*, “La Città Quotidiano-Il Resto del Carlino”, 24 dicembre 2019, p. 15.
- G. Puppo, *Leggendo il giorno di Natale “Non finirò di scrivere sul mare” ...*, “leccecronaca.it”, 25 dicembre 2019, online: http://www.leccecronaca.it/index.php/2019/12/25/libri-leggendo-il-giorno-di-natale-non-finiro-di-scrivere-sul-mare-la-nuova-raccolta-poetica-di-giuseppe-yusuf-conte-appena-pubblicata-da-mondadori-nella-prestigiosa-collana-i-meridiani-i/?fbclid=IwAR0m0rVAI5Yhc09w6XSX8sZ9m6x8ByrQgikoCm_gHWtWl25nKcBQ7YRPvUw.
- A. Gnocchi, *I sonetti inediti. Versi civili per scuotere i pavidì e i rassegnati*, “Il Giornale”, 2 febbraio 2020, p. 30.
- M. Corradi, *Giuseppe Conte, un romanzo ambientato a Porto Maurizio*, “Il Secolo XIX”, 11 marzo 2020, online: <https://www.lastampa.it/imperia-sanremo/2020/03/11/news/giuseppe-conte-pensa-a-un-romanzo-ambientato-a-porto-maurizio-1.38580206>.
- (Autore non presente) *I poeti cantano questi versi sospesi, Versi sospesi di 6 poeti (Giuseppe Conte)*, “Corriere della Sera-La lettura”, 7 aprile 2020.
- S. Delfino, *Giuseppe Conte: “Una panchina per un selfie con Calvino”*, “La Stampa”, 6 settembre 2020, p. 41.
- M. Fuoco, *“La poesia allevia le nostre ferite e sa sfidare questa società malata”*, “Gazzetta di Modena”, 23 settembre 2020, p. 27.
- C. Evangelista, *Mi aspetto che la cultura ... Intervista a G. Conte*, “leccecronaca.it” 21 novembre 2020, online: <http://www.leccecronaca.it/index.php/2020/11/21/mi-aspetto-che-la-cultura-anche-letteraria-ritrovi-entusiasmo-e-coraggio-che-emergano-disegni-di-futuro-progetti-di-cambiamento-nuove-forme-di-bellezza-in-una-intervista-in-esclusiva-a/?fbclid=IwAR2wW8DetQSJhLtu2m0wtIIYUUiNviQ4i3mKpMuOWIDREod0lYNCrXlPwZY>.

- L. Mascheroni, *“Riporto Dante sulla terra. Ma ora è una tragedia”*, “Il Giornale”, 17 gennaio 2021, p. 30, online: <https://www.ilgiornale.it/news/riporto-dante-sulla-terra-ora-tragedia-1917148.html>.
- F. Pierangeli, *Un fantasma condannato a tornare*, “L’Osservatore romano”, 6 febbraio 2021, online: https://www.osservatoreromano.va/it/news/2021-02/quo-030/un-fantasma-br-condannato-a-tornare.html?fbclid=IwAR1U62XDq0sQFySLF_y82ORPrIAMrAjBwr3hdPbMfiRCB3adF60pNp_Cm-Y.
- G. Cirronis, *Il poeta Giuseppe Conte giovedì 25 marzo sarà ospite del 10° Festival LiberEvento in occasione del Dantedì*, “La Provincia del Sulcis Iglesiente”, 23 marzo 2021, online: https://www.laprovinciadelsulcisiglesiente.com/2021/03/il-poeta-giuseppe-conte-giovedi-25-marzo-sara-ospite-del-10-festival-liberevento-in-occasione-del-dantedi/?fbclid=IwAR2NxlCZz82Fynq6oZy6gy6xC7Yq8QbrisuxhpNAfpTrteDZczqF6v_KxX8.
- F. Mannoni, *Conte: “Ho pensato che era bello far tornare Dante sulla terra”*, “Gazzetta di Parma”, 8 giugno 2021, p. 35.
- D. Fedeli, *I versi abitano la natura, la natura abita qui. Il Premio Celle per Giuseppe Conte*, “Corriere della Sera”, 21 giugno 2021, p. 33, online: <http://www.damianofedeli.it/dove-pubblico/corriere-della-sera/i-versi-abitano-la-natura-la-natura-abita-qui-il-premio-celle-a-giuseppe-conte/>.
- M. Donati, *“Il vero inferno è orizzontale non serve scavare per trovarlo”*, “Cultura e spettacoli-Corriere di Romagna”, 24 giugno 2021, p. 35, online: <https://www.corriereromagna.it/l-inferno-di-giuseppe-conte-alla-biblioteca-di-faenza/?fbclid=IwAR2Z8SEDxEIslnwMD3hakzcKBMLNqDeGIA20ltNDZU7ifxa8o7zPSoRwqos>.
- M. Donati, *L’Inferno di Giuseppe Conte alla Biblioteca di Faenza*, “corriere romagna.it”, 24 giugno 2021, online: https://www.corriereromagna.it/l-inferno-di-giuseppe-conte-alla-biblioteca-di-faenza/?fbclid=IwAR1bQKJYXZL_jz_163ztclY-631jmYzu5NdgsBL9ENYKF24ZznAJTFJr36k.
- F. Manzoni, *I greci ci consolano ancora*, “Corriere della Sera”, 12 ottobre 2021.
- A. PL., *Divinità ed eroi ci parlano ancora: sono una forma di conoscenza*, Il Secolo XIX, 13 ottobre 2021, p. 31.

2.4. Tesi di Laurea e di Dottorato

- G. Biondo, *Da Italo Calvino al Realismo Terminale, passando per il Mitomodernismo*, tesi di Laurea in Filologia Moderna, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 2017-2018.

R.-L. A., Dogliotti, *Arte e mito nell'opera di Giuseppe Conte lo scrittore come sciamano*, Doctor of Literature and philosophy in the subject italian, University of South Africa, december 2005.

A. Ottolia, *Profilo critico di Giuseppe Conte*, tesi di Laurea in Lettere, Università degli Studi di Torino, 2011-2012.

G. Visci, *Forme e temi nella poesia di Giuseppe Conte*, tesi di Laurea in Letteratura italiana moderna e contemporanea, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", 2002-2003.

2.5. Sitografia

<http://www.giuseppeconte.eu/> (sito ufficiale di Giuseppe Conte).

<https://www.facebook.com/giuseppe.y.conte> (pagina facebook personale di Giuseppe Conte).

<https://www.facebook.com/SessoApocalisseIstanbul> (pagina facebook professionale di Giuseppe Conte).

http://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (Enciclopedia Treccani, alla voce "Letteratura").

<http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-conte> (Enciclopedia Treccani, alla voce "Giuseppe Conte").

<http://www.archiviolaStampa.it/> e www.lastampa.it/archivio-storico (alla voce "Giuseppe Conte").

<https://www.ilgiornale.it/autore/giuseppe-conte.html> (alla voce "Giuseppe Conte").

<http://inlimine.it/> (Inlimine. Quaderni di letterature, viaggi teatri: alla voce "Giuseppe Conte").

<https://rivista-incontri.nl/search/index?query=Giuseppe+Conte&dateFromYear=&dateFromMonth=&dateFromDay=&dateToYear=&dateToMonth=&dateToDay=&authors=> (Incontri. Rivista Europea di Studi Italiani: alla voce "Giuseppe Conte").

<https://www.italinemo.it/> (*Italinemo. Riviste di italianistica nel mondo*).

<https://terresdefemmes.blogs.com/services/blog/6a00d8345167db69e200d8345169f669e2/search?filter.q=Giuseppe+Conte> (*Terres de femmes la revue de poésie e de critique* d'Angèle Paoli : alla voce "Giuseppe Conte").

<https://prix-nelly-sachs.com//1989.html> (Prix Nelly Sachs, 1989).

<http://www.meetingsaintnazaire.com/1989-Giuseppe-CONTE-Hugo-GOLA-Juan-Jose-SAER.html> (G. Conte, *videos*, MEET, Saint Nazaire, 2 mai, 1989).

<https://www.youtube.com/watch?v=hSUuuFy2kCM> (*Poeti in gara*, a cura di Giorgio Weiss, RAIUNO, rotocalco televisivo “L’Aquilone”, 1989).

<http://www.meetingsaintnazaire.com/-Les-poetes-europeens-et-leurs-traducteurs-174-.html> (*Poètes européens et leurs traducteurs*, 12 au 14 juin 1992).

<https://www.youtube.com/watch?v=Z0yPTZGvhs8> (*La rivolta dei poeti*, Santa Croce, Firenze, 1 ottobre 1994).

<https://www.youtube.com/watch?v=xpm0iWz5geE&t=345s> e <https://www.youtube.com/watch?v=xpm0iWz5geE> (*Festival dei poeti*, Ostia antica, Teatro romano, 30 luglio 1994).

<https://www.youtube.com/watch?v=glcMbxngRoc>, (*Mitomodernismo*, 1/10/1994. *Occupazione di S. Croce*, La casa della poesia Milano, pubblicato il 30 novembre 1994).

http://www.larecherche.it/testo_stamp.asp?Tabella=Articolo&Id=98 (*Intervista a Giuseppe Conte*, a cura di R. Maggiani, “La Recherche.it”, 1998).

<http://culturebox.francetvinfo.fr/des-mots-de-minuit/videotheque/dmdm-41-aujourd-hui-je-ne-peux-plus-m-arreter-d-ecrire-lionel-bourg-255157> (*Des mots: Lionel bourg, Giuseppe Conte, Romain Fohr, Yves Lesgourgues, Jean-Louis Thamin, Henri Martin, Marie Rouanet*, émission n°41 du 18 octobre 2000).

<http://www.sparajurij.com/tapes/deviazioni/AldoNove/HASCRITTOholden.htm> (A. Nove, *La poesia dopo la fine della poesia. Tradizione letteraria e happening*, Baci perugina e rap, Seminario tenuto alla scuola Holden, dicembre 2000).

<http://www.giuseppepuppo.it/conte.html> (G. Puppo, *Giuseppe Conte. Il canto che continua qui dentro l’universo*, 2005).

<http://supermargiotta.blogspot.it/2006/08/il-fisico-della-poesia-e-la-fisica-del.html> (A. Margiotta, *Il fisico della poesia e il fisico del senso*, 21 agosto 2006).

<http://www.meetingsaintnazaire.com/Giuseppe-Conte-video.html> (Video alla *Maison des Écrivains Étrangers et des traducteurs*, 2007).

<http://www.premiomanzonilecco.it/index.php/2008-quarta-edizione/> (“Premio Letterario Internazionale Alessandro Manzoni”, quarta edizione, 2008).

<http://www.premiomanzonilecco.it/index.php/i-vincitori-premio-romanzo-storico-2008/> (*I vincitori-Premio Romanzo storico-2008*, Giuseppe Conte, *L’Adultera*, Longanesi).

http://www.iiclosangeles.esteri.it/iic_losangeles/it/gli_eventi/calendario/2009/02/giuseppe-conte-alla-chapman-university.html (*Giuseppe Conte alla Chapman University*, “Istituto Italiano di Cultura Los Angeles”, 23 febbraio 2009).

<https://www.youtube.com/watch?v=VOYPs6GX2GE&list=PL8581298EE1FCA096&index=4> (*Giuseppe Conte. L'olio della poesia. La bellezza*, Serrano, 17 luglio 2009).

https://www.youtube.com/watch?v=W_2b4aPb3XM&index=2&list=PL8581298EE1FCA096 (G. Conte, *15 anni da Santa Croce*, 2009).

<https://www.youtube.com/watch?v=jfNCxPyvD0w> (*Giuseppe Conte tra mito e Mediterraneo*, 2010).

<http://www.premiomontalefuoridicasa.it/portfolio/giuseppe-conte/> (“Premio Montale” a Giuseppe Conte, 2010).

<https://www.youtube.com/watch?v=Z0yPTZGvhs8> (*La rivolta dei poeti*, 16 gennaio 2011).

<http://www.casadellapoesia.org/poeti/conte-giuseppe/altro> (F. Napoli, *Giuseppe Conte, fare poesia senza paura*, “Casa della poesia”, 4 aprile 2011).

<https://sabatinanapolitano.medium.com/giuseppe-conte-d8ef912ced5a> (S. Napolitano, alcuni video ed interviste a Giuseppe Conte).

<http://gardenofrivendell.blogspot.com/2012/02/il-poeta-del-giorno-giuseppe-conte.html> (*Il poeta del giorno: Giuseppe Conte*, “Garden of Rivendell”, blog di poesie, musica, cinema, teatro, ... insomma Arte”, 10 febbraio 2012).

<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-ae046c9-3c64-4fb1-a65d-91ea15ab29b9.html#p=> (*Giuseppe Conte legge Whitman*, “Unomattina”, 16 febbraio 2012).

<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-c2449984-6f59-41e0-bda7-740cec23a2f8.html> (*Giuseppe Conte legge Eugenio Montale*, “Unomattina”, 17 febbraio 2012).

<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-fccaf659-954a-4278-b3e2-d1a3b400e53e.html#p=> (*Giuseppe Conte legge Ungaretti*, “Unomattina”, 27 febbraio 2012).

<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-a3eeef20-9c50-4f24-ad21-3b7e914e312e.html#p=> (*Giuseppe Conte legge Adonis*, “Unomattina”, 2 marzo 2012).

<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-dcd5b63f-7406-4d67-9e44-2714460ab6b2.html#p=> (*Giuseppe Conte legge Nazim Hikmet*, “Unomattina”, 24 maggio 2012).

<http://tomasolkemeny.blogspot.it/> (Tomaso Kemeny, *Il Mitomodernismo e il neo-antico*, 27 maggio 2013).

<https://www.youtube.com/watch?v=z7Zgwu4HkpQ&t=771s> (G. Cambiaso, *Giuseppe Conte e “il mare veniva dal mare”*, 27 gennaio 2014).

<https://www.youtube.com/watch?v=xpm0iWz5geE&t=363s> (*FESTIVAL dei POETI - OSTIA ANTICA, Teatro Romano, 30 luglio 1994*, pubblicato il 4 agosto 2014).

<https://www.youtube.com/watch?v=MJhMoHohJck&feature=youtu.be> (G. Conte *entra nel Sultanato dello Swing*, Giovanni Choukhadarian conferisce il titolo, in quanto Turcopiliere del Sultanato, alla presenza del Sultano Freddy Colt e del Ministro Francesco Giorgi, 5 agosto 2014).

<https://www.youtube.com/watch?v=gsRj5TLu4VA> (*“Europa in versi” 2014 il suono e il senso: un’origine comune. Giuseppe Conte*, Casa della poesia di Como, 2014).

https://www.youtube.com/watch?v=EWELq_Wd6e4 (*Il Mitomodernismo secondo Tomaso Kemeny*, 2015).

<https://www.youtube.com/watch?v=n4dCIKjf4Og> (*Dodo e Sanremo*, 16 giugno 2015).

<https://www.youtube.com/watch?v=E22nIimA1mU&t=9s> (V. Coletti, G. Conte, G. Ficara, A. Panizzi, *Omaggio a Giuseppe Conte*, Sanremo, 16 dicembre 2015. Parte I).

https://www.youtube.com/watch?v=ky4_i3sMOOs (V. Coletti, G. Conte, G. Ficara, A. Panizzi, *Omaggio a Giuseppe Conte*, Sanremo, 16 dicembre 2015. Parte II).

<https://www.youtube.com/watch?v=526ZFAFcFBE> (V. Coletti, G. Conte, G. Ficara, A. Panizzi, *Omaggio a Giuseppe Conte*, Sanremo, 16 dicembre 2015. Parte III).

<https://www.youtube.com/watch?v=ydaX0DahBes> (D. La Corte, *Segnalibro: Giuseppe Conte*, 15 gennaio 2016).

<https://www.youtube.com/watch?v=oRnYUKFomTk&t=16s> (LIBRIamoci in Biblioteca. *Incontri con l’Autore*, Biblioteca Civica Imperia, 18 marzo 2016).

<http://www.radio3.rai.it/dl/portaleRadio/media/ContentItem-503d6e22-dd8d-486c-986d-56a226008386.html> (*Adonis e la violenza dell’Islam. Il poeta siriano a colloquio con il poeta italiano Giuseppe Conte*, 25 marzo 2016).

<https://www.youtube.com/watch?v=MhrrmULjgkg&t=4s> (*Il bambino feroce: Giuseppe Conte*, “Casa della Poesia”, 6 aprile 2016).

<https://www.youtube.com/watch?v=nefkpHFOaDM> (1975-2015 *QUARANT’ANNI DI POESIA ITALIANA. IL PUNTO*, Centro Culturale, Milano, 18 luglio 2016).

<https://www.youtube.com/watch?v=TA1cbF5NLOo> (“Poesia Festival 2016”, *Giuseppe Conte legge le sue poesie e dialoga con Roberto Galaverni*, Castello di Levizzano Rangone (MO), 24 settembre 2016).

<http://poesia.blog.rainews.it/2016/10/giuseppe-conte-alla-biblioteca-nazionale-centrale-di-roma/> (*Giuseppe Conte alla biblioteca Nazionale di Roma*, 26/10/2016).

http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Eventi/visualizza_asset.html_55108056.html (Giovedì 27 ottobre 2016, alle 17,00, presso la Sala 1 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, nell’ambito del ciclo *Spazi 900: letture incontri, confronti*, sarà presentato il volume antologico *Poesie 1983-2015* di Giuseppe Conte, edito da Mondadori).

<https://www.youtube.com/watch?v=TcPOPjRpiPs> (A. Giappi dialoga con Giuseppe Conte, *Tre poeti per l’oggi*, promosso da CCDC Brescia, 1 febbraio 2017).

http://www.iiclosangeles.esteri.it/iic_losangeles/en/gli_eventi/calendario/2017/03/incontro-con-l-autore-giuseppe.html (*Meet the Author: Giuseppe Conte*, “Istituto Italiano di Cultura”, Los Angeles, 13 marzo 2017).

http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/20-gennaio-2018_30778.shtml (“Striscia la notizia”, al minuto 30:48 Michelle Hunziker consiglia il romanzo *Sesso e apocalisse ad Istanbul*, 20 gennaio 2018).

<http://www.mentelocale.it/genova/eventi/67846-ieri-oggi-metamorfosi-culturali-nostro-tempo-ciclo-incontri-berio.htm> (*Ieri e oggi: le metamorfosi culturali del nostro tempo, ciclo di incontri alla Berio*, “mente locale. It”, 29 gennaio 2018).

<http://www.rainews.it/dl/rainews/TGR/multimedia/ContentItem-f47b136f-c41f-41cc-834c-a21f9b52cd6d.html> (Nei titoli di testa e al minuto 15:05, *Intervista a Giuseppe Conte*, Rai tre, Tg Liguria, edizione delle ore 14, 31, gennaio 2018).

<http://www.aise.it/lingua-e-cultura-alleestero/il-mondo-magico-della-poesia-di-giuseppe-conte--di-valeria-marzoli/111533/159>, (Valeria Marzoli, *Il mondo magico della poesia di Conte*, “AISE. Agenzia Internazionale Stampa Estero”, 20 aprile 2018).

<https://www.raipplayradio.it/audio/2018/05/UN-GIORNO-DA-PECORA-4c49cb49-5841-47d6-8672-4c652b2a42e6.html> (G. Lauro, G. Cucciari, *Un giorno da pecora*, ospiti: Gianrico Carofiglio; Pietro D'Urso; Giuseppe Conte; Federico Pizzarotti; Davide Vannoni, Rai Radio 1- RaiPlay Radio, 22 maggio 2018).

<https://www.raipplayradio.it/audio/2018/05/UN-GIORNO-DA-PECORA-2b783e7f-41c2-4d42-bfb2-bfd6802cbcdc.html> (G. Lauro, G. Cucciari, *Un giorno da pecora*, ospiti: Giorgio Mulè; Maurizio Buccarella; Mario Giuseppe Porrone;

Giuseppe Conte; Salvatore Caiata , Rai Radio 1- RaiPlay Radio, 24 maggio 2018).

<https://www.facebook.com/348545855292828/videos/1059566710857402/UzpfSTE1MDk3MzMzMDE6MzA2MDYxMTI5NDk5NDE0Ojc1OjA6MTUzMdQyODM5OTotMTMzMzYyOTc2OTM4MzAzMDgwMg/> (*La poesia è un mito. Intervista esclusiva al poeta e scrittore Giuseppe Conte*, Palazzo ducale Martina Franca ,Ta, 23-24 giugno 2018).

<https://www.raipplay.it/video/2019/02/Il-caffe-di-Rai-1-402703e5-41f7-4327-9bb8-f3c6cf937dbd.html> (*G. Conte ospite a “Il caffè di Raiuno”*, 23 febbraio 2019), oppure:

<https://www.facebook.com/profile/1537074881/search/?q=Giuseppe%20Conte> (Y. Selvetella, *Al caffè di RAIUNO Giuseppe Conte*, 23 febbraio 2019).

https://www.mediasetplay.mediaset.it/video/striscialanotizia/31-maggio-2019_F309211901021401?fbclid=IwAR2dCf4Ee43zwmTrsXjPynSp9qOkyRhGUMHqrplis9x-LWKSWSGlXLJbeF_8 (*I senza cuore* thriller storico, “Striscia al notizia”, su Canale5, 31 maggio 2019, al minuto 49:51).

https://www.raipplayradio.it/audio/2019/07/Giuseppe-Conte-I-senza-cuore-Giunti-abcb9dcc-6c70-4d7b-83ad-e356c81cbe53.html?wt_mc=2.www.fb.raipplayradio_ContentItem-abcb9dcc-6c70-4d7b-83ad-e356c81cbe53.&wt&fbclid=IwAR0bJLWBLG4pRwQwHnArSkSAAtJFNFuw7XPLy9Uldt5wBuR7gcLYovgA6uq8 (*I senza cuore*, “Fahrenheit”, 19 luglio 2019).

<https://www.raipplayradio.it/programmi/fahrenheit/archivio/puntate/2019-Prima-parte-8a05a3ff-40c9-4d1d-89e1-0efea0f0e90c/3> (*I Libri e le idee*, con T. Giartosio, “Fahrenheit”, 14 agosto 2019).

<https://www.youtube.com/watch?v=IxF3X8fEZrM> (*Giuseppe Conte ospite di Monica Mondo*, SOUL, Tv2000it, 18 gennaio 2020).

<https://aristonsanremo.com/streaming-2/> (sulla pagina Facebook “Teatro Ariston Sanremo” – sul canale Youtube “Ariston Sanremo” e sul sito www.aristonsanremo.com ..., “Alle cinque della sera”, dal lunedì al venerdì contenente la rubrica di G. Conte *Le più belle Poesie d’Amore del mondo* dal 23 marzo 2020).

<https://www.youtube.com/watch?v=bZRnAh3oLGE> (G. Conte presenta *Non finirò di scrivere sul mare*, libro candidato al Premio Napoli 2020, 8 maggio 2020).

https://www.facebook.com/watch/live/?v=255952562432797&ref=watch_permalink (A. Rivali intervista Giuseppe Conte, Edizioni Ares, 13 maggio 2020 ore 18, 15).

<https://www.facebook.com/FestivalCulturaleLiberEvento/videos/240785933816456/>
(Giuseppe Conte presenta il suo libro *I senza cuore*, modera Claudio Moica, ore 17, il 17 maggio 2020).

https://terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2020/05/giuseppe-conte-mer-qui-chante-comme-les-cigales.html?fbclid=IwAR02CCtcRHWrazuyiJTmjV0uTvEc3CNr8pYXQ2PlwQoLsl0cI_WmnG4StO8 (*Mare che canti come le cicale*, traduction inédite d'A. Paoli, maggio 2020).

https://www.youtube.com/watch?v=VIQc1Hx1bS0&fbclid=IwAR32v14I3-zyi_yrl2wCl5_v2DO5n2GJEGh9Oy4vYyU8YHJeGnG-GgujgFc (pagina facebook "Festival Culturale Liberevento", G. Conte, *Il mare che se ne va con il sole*, Festival della poesia di Monza, 26 giugno 2020).

<https://www.youtube.com/watch?v=Vt-4f3x4I0A> ("Premio di Poesia Città di Legnano - Giuseppe Tirinnanzi", *Premio alla carriera a G. Conte*, ottobre 2020 dal minuto 1:25:00).

<https://www.artevarese.com/non-finiro-di-scrivere-sul-mare-poesia-bellezza-e-mito/>
(*Non finirò di scrivere sul mare: poesia, bellezza e mito*, Intervista a Giuseppe Conte, a cura di L. Cozzi, trasmissione andata in onda su rete 55, "Artevarese.com", 13-14 novembre 2020).

<https://www.facebook.com/111003137465252/videos/148638159940293/> (rubrica "Grandi Autori", in diretta facebook, l'editore Gian Giacomo Della Porta intervista Giuseppe Conte, 7 dicembre 2020, dalle ore 17:00).

<https://www.facebook.com/oraquadra.info/videos/229401632237812/> (S. Del Piano, *Dal Mito al Contemporaneo: primo incontro con il poeta e narratore Giuseppe Yusuf Conte*, "Oraqadra. Com", 5 gennaio 2021).

<https://www.facebook.com/oraquadra.info/videos/1046068822565938> (S. Del Piano, *Dalla Poesia al Contemporaneo: secondo incontro con lo scrittore e poeta Giuseppe Yusuf Conte*, "Oraqadra.com", 19 gennaio 2021).

<https://www.facebook.com/111003137465252/videos/1121248675362871> (G. G. Della Porta, *Il mito greco e la manutenzione dell'anima* dialogo con Giuseppe Conte, pagina facebook Gian Giacomo Della Porta Editore, 10 febbraio 2021).

https://www.facebook.com/watch/live/?v=477209540109259&ref=watch_permalink
(A. Rivali, L. Mascheroni, *Giunti live con Giuseppe Conte "Dante in love"*, 11 febbraio 2021, ore 15,30).

https://www.youtube.com/watch?fbclid=IwAR39IgeZWRuIgVqFHT2EOPPMCzRI7lDJM-vKXmrX-aGYVu1MEBjEB_0qVZM&v=za8fO3IQhjo&feature=youtu.be (M. Cucchi, *"Due chiacchiere con..."*, Intervista a Giuseppe Yusuf Conte, puntata 20, in onda

su tutte le emittenti del circuito Supersix, 16 febbraio 2021, alle ore 16:15 e alle ore 05:45).

https://www.raiplayradio.it/audio/2021/03/TUTTA-L-UMANITA-NE-PARLA-0ac1ed9d-aa84-4ec9-8920-c59baeaa1d57.html?wt_mc=2.www.fb.raiplayradio_ContentItem-0ac1ed9d-aa84-4ec9-8920-c59baeaa1d57.&wt&fbclid=IwAR3_EuQ_QHQqzfGdPz33Ij9yLx_ERXV8VgVnQ3eMoyjPL7W-IhtcliFU57g (E. Camurri, P. Del Soldà, *La Divina Commedia spiegata da Dante*, “Tutta l’umanità ne parla”, Radio Rai 3, 13 marzo 2021).

<https://www.facebook.com/tgrpetrarca/videos/432901081334714/> L. Orsini (servizio), P. Bressan (montaggio), *Il romanzo del poeta Giuseppe Conte: “Dante in love”*, TGR Petrarca, 20 marzo 2021.

<https://www.facebook.com/MondadoriLibri/videos/277225310657493/> (D’avenia, *I poeti vivi esistono?*, *Alessandro D’Avenia dialoga con Giuseppe Conte e Alessandro Rivali*, “Dentro i libri” sulla pagina Facebook di Mondadori, 24 marzo 2021, ore 18,30).

<https://www.facebook.com/FestivalCulturaleLiberEvento/videos/124629322957270/> C. Moica (modera), *Ospite Giuseppe Conte*, “Festival Culturale LiberEvento”, Liberevento Live&Stream 2021, 25 marzo 2021, ore 19.

https://www.facebook.com/watch/live/?v=273160161133206&ref=notif&notif_id=1618160447706650&notif_t=live_video_explicit (pagina facebook “il Cenacolo delle Arti”) e <https://www.youtube.com/watch?v=g8jD4pWqwUg&fbclid=IwAR3UpUhbqgNgVqpJfPx6k0KOg7f2I9VOUwxmUTUy9vw4mV3QVHtTMQSe4cw> (A. Vaudo, *Incontro con Giuseppe Conte*, “Appuntamento con gli autori”, 11 aprile 2021, ore 19).

<https://www.youtube.com/watch?v=VONC17y5IWE&t=453s> (Con lo scrittore Giuseppe Conte, *Dante in love*, Villa Cefaly, Acconia di Curinga, 3 settembre 2021).

<https://www.youtube.com/watch?v=UC5cXDe1b1s> (*Incontro online con Mario Baudino, autore de “Il teatro del letto”, pubblicato da La nave di Teseo, e Giuseppe Conte*, Canale you tube “Il Circolo dei lettori di Milano”, 16 dicembre 2021).

3. BIBLIOGRAFIA GENERALE

3.1. Autori

Alighieri D., *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, 3 voll., “La Nuova Italia”, Firenze, 1979.

Baudelaire C., *I fiori del male e altre poesie*, a cura di G. Raboni, Einaudi, Torino, 1999.

Baudelaire C., *Opere*, a cura di G. Raboni, G. Montesano, introduzione di G. Macchia, Mondadori, Milano, 2002.

Biamonti F., *L'angelo di Avrigue*, Einaudi, Torino, 1983.

Biamonti F., *Scritti e parlati*, a cura di G. L. Piccioni, F. Cappelletti, Einaudi, Torino, 2008.

Boine G., Frantumi, seguiti da Plausi e Botte, *La Voce*, Firenze, 1921.

Boine G., *Il peccato, Plausi e botte, Frantumi, altri scritti*, a cura di D. Puccini, Garzanti, Milano, 1983.

Boine G., *Frantumi*, a cura di V. Pesce, prefazione di G. Bertone, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2007.

Borges J. L., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, vol. I- vol. II, Meridiani, Mondadori, Milano, 2004-2009.

Bloch R., *Gli etruschi*, traduzione di P. Crespi, Il Saggiatore di A. Mondadori Editore, Milano, 1959.

Brown D., *Seppellite il mio cuore a Wounded Knee*, traduzione di F. Belfiore, Mondadori, Milano, 1972.

Byron G., *Pezzi domestici e altre poesie*, traduzione di C. Dapino, Einaudi, Torino, 1986.

Calderón de la Barca P., *La vita è sogno*, a cura di C. Acutis, traduzione di A. Gasparetti, Einaudi, Torino, 1980.

Calvino I., *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972.

Calvino I., *Palomar*, Einaudi, Torino, 1983.

Calvino I., *Sotto il sole giaguaro*, Garzanti, Milano, 1986.

- Calvino I., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, Prefazione di J. Starobinski, I-II-III, Milano, Mondadori, 1991-1994.
- Calvino I., *Eremita a Parigi: pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano, 1994.
- Calvino I., *Romanzi e racconti*, a cura di C. Milanini, volume terzo, Mondadori, Milano, 1994.
- Calvino I., *Racconti sparsi ed altri scritti di invenzione*, vol. III di *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, con una bibliografia degli scritti di I. Calvino a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano, 2^a edizione, 1997.
- Calvino I., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, II, Mondadori, Milano, 2001.
- Campana D., *Canti Orfici ed altre poesie*, Garzanti, Milano, 1989.
- Camus A., *Opere. Romanzi, racconti, saggi*, a cura di R. Grenier, Bompiani, Milano, 2000.
- Camus A., *L'Estate e altri saggi solari*, a cura di C. Pastura e S. Perrella, RCS, Milano, 2003.
- Cappellano A., *De amore*, a cura di G. Ruffini, Guanda, Milano, 1980.
- Caproni G., *Poesie 1932-1986*, Garzanti, Milano, 1989-1995.
- Caproni G., *Res amissa*, a cura di G. Agamben, Garzanti, Milano 1991.
- Caproni G., *L'opera in versi*, a cura di L. Zuliani, introduzione P. V. Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di A. Dei, Mondadori, Milano, 1998-2001.
- Caproni G., *Antologia personale*, a cura di S. Verdino, Garzanti, Milano, 2020.
- Cardarelli V., *Opere*, a cura di C. Martignoni, Meridiani, Mondadori, Milano, 2001.
- Carducci G., *Opere scelte*, vol. I, Utet, Torino.
- Carducci G., *Rime nuove*, Bologna, N. Zanichelli, Bologna, 1887.
- Catullo, *Poesie*, traduzione di S. Quasimodo, Mondadori, Milano, 1993.
- Char R., *Œuvres complètes*, introduction de J. Roudaut, Gallimard, Paris, 1983.
- Chuang-tzu, *Acque d'autunno*, con prefazione a cura di M. Novaro, Carabba, Lanciano, 1922.

- Cristini G., *Tutte le poesie con testi inediti*, Interlinea, Novara, 2003.
- D'Annunzio G., *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini (ediz. Diretta da L. Anceschi), vol. I - II, Meridiani Mondadori, Milano, 2001.
- De Angelis M., *Incontri e agguati*, Mondadori, Milano, 2015.
- De Banville T., *Poésies Complètes*, Fasquelle, Paris, 1907, online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k272201m/f8.image.texteImage>.
- Dell'Arco M., *Tutte le poesie romanesche (1946-1995)*, a cura di C. Marconi, Gangemi, Roma, 2005.
- Dennis G., *The cities and Cemeteries of Etruria*, London, 1848.
- Eliot T. S., *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, in "Poetry. Magazine of verse", III, June 1915.
- Eliot T. S., *Poems 1909-1925*, Faber & Faber, London, 1932.
- Eliot T. S., *La terra desolata*, prefazione e traduzione di M. Praz, Einaudi, Torino, 1971.
- Eliot T. S., *The West Land (La terra desolata)*, introduzione, traduzione, note di A. Serpieri, Rizzoli, Milano, 1982.
- Eliot T. S., *Poesie 1905-1920*, a cura e traduzione di M. Bacigalupo, Newton Compton, Roma, 1995.
- Eschilo, *Orestea (Agamennone, Coefore, Eumenidi)*, traduzione di M. Valgimigli, BUR, Milano, 1980.
- Farid al-Din 'Attar, *La rosa e l'usignolo*, a cura di Carlo Saccone, Carocci, Roma, 2003.
- Ficara G., *Riviera. La via lungo l'acqua*, Einaudi, Torino, 2010.
- Foscolo U., *Dei Sepolcri. Carme a Ippolito Pindemonte*, interpretazione e commento G. A. Martinetti, G. B. Paravia, Torino, 1874.
- Foscolo U., *Opere*, a cura di G. P. Gambarin, Le Monnier, Firenze, 1970.
- Foscolo U., *Opere*, Tomo primo, collana *La letteratura italiana storia e testi*, direttori R. Mattioli, P. Pancrazi, A. Schiaffini, volume 51, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1974.

- Foscolo U., *Le poesie*, introduzione, commenti e note di M. Turchi, Garzanti, Milano, 1974.
- Foucault M., *Raymond Roussel*, traduzione di E. Brizio, Cappelli, Bologna, 1978.
- Goethe J. W., *Faust*, introduzione, traduzione con testo a fronte e note a cura di F. Fortini, I Meridiani, Mondadori, Milano, 1970.
- Goethe J. W., *Opere*, a cura di V. Santoli, Sansoni, Firenze, 1970.
- Goethe J.W., *Il Divano Occidentale Orientale*, a cura di L. Kock e I. Porena, Rizzoli, Milano, 1990.
- Goethe J. W., *Tutte le poesie*, edizione diretta da R. Fertonani, E. Giani, vol. terzo, Mondadori, Milano, 1997.
- Goethe J. W., *Tutte le poesie*, edizione diretta da R. Fertonani, con la collaborazione di E. Ganni, vol. primo, Tomo I, Mondadori, Milano, 2001.
- Gozzano G., *Tutte le poesie*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Newton Compton Ed., Milano, 1993.
- Gramsci A., *Lettere dal carcere 1926-1937*, 2 volumi, I, Sellerio, Palermo, 1996: online: <https://albertosoave.files.wordpress.com/2014/01/lettere-dal-carcere.pdf>.
- Gramsci A., *Quaderni dal carcere*, online: <https://quadernidelcarcere.wordpress.com/>.
- Gray T., *L'Elegia scritta in un cimitero di campagna* (1751), traduzione italiana di Melchiorre Cesarotti, 1772.
- Guarnacci M., *Origini italiche ossia Memorie istorico-etrusche sopra l'antichissimo regno d'Italia* Giunchi, Lucca, 1785.
- Hemingway E., *Tutti i romanzi*, 2 voll., Mondadori, Milano, 1993.
- Hölderlin F., *Le liriche*, traduzione di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano, 1993.
- Hölderlin F., *Poesie scelte*, traduzione a cura di S. Mati, Feltrinelli, Milano, 2010.
- Kavafis K., *Poesie*, traduzione di A. Di Gregorio, Acquaviva, Milano, 2005.
- Lautréamont, *Œuvres complètes*, Guy Lévis Mano, Paris, 1938.

- Lawrence D. H., *Libri di viaggio e pagine di paese*, a cura di P. Nardi, vol. X, Mondadori, Milano, 1961.
- Lawrence D. H., *Tutte le opere*, a cura di P. Nardi, A. Mondadori, Milano, 1961.
- Lawrence D. H., *Il serpente piumato*, traduzione di Elio Vittorini, Oscar Mondadori, Milano, 1975.
- Lawrence D. H., *Luoghi etruschi*, prefazione di L. Stortoni Mazzolani, Passigli, Firenze, 1985.
- Leed E. J., *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, traduzione italiana E. J. Mannucci, il Mulino, Bologna, 1992.
- Leopardi G., *Canti*, a cura di N. Gallo, C. Garboli, Einaudi, Torino, 1993.
- Leopardi G., *Canti*, a cura di L. Felici, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma, 2007.
- Luzi M., *L'idea simbolista: antologia con testi poetici a fronte*, Garzanti, Milano, 1976.
- Luzi M., *Discorso naturale*, Garzanti, Milano, 1984.
- Luzi M., *Mario Luzi. Scritti*, a cura di G. Quiriconi, Arsenale, Venezia, 1989.
- Luzi M., *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano, 1993.
- Luzi M., *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Garzanti, Milano, 1994.
- Luzi M., *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, Mondadori, Milano, 2005.
- Mandel'stam O., *Cinquanta poesie*, a cura di R. Faccani, Einaudi, Torino, 1998.
- Mann T., *Romanzo di un romanzo e altre pagine autobiografiche*, trad. it. E. Pocar, Il Saggiatore, Milano, 1972.
- Montale E., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società. Prose 1920-1979*, II, Mondadori, Milano, 1996.
- Montale E., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, 1984-2005.
- Montale E., *Ossi di seppia*, a cura di P. Cataldi, F. D'Amely, Oscar Mondadori, Milano, 2003.

- Novaro M., *Murmuri ed echi*, Scheiwiller, Milano, 1975.
- Novaro M., *Murmuri ed echi*, a cura di V. Pesce, prefazione di G. Ficara, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2011.
- Omero, *Iliade*, traduzione del Cavaliere V. Monti, Volume Primo, N. Bettoni, Milano, 1825.
- Omero, *Odissea*, con introduzione di M. G. Ciani, Marsilio, Venezia, 1994.
- Orazio Q. F., *Odi epodi*, a cura di M. Ramous, Garzanti, Milano, 1986.
- Orazio Q. F., *Odi ed epodi*, introduzione di A. Traina, traduzione e note di E. Mandruzzato, BUR, Milano, 2009.
- Pascoli G., *Myricae* (1891), Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905.
- Pascoli G., *Poesie e prose scelte*, introduzione e commento C. Garboli, Tomo I, Mondadori, Milano, 2003.
- Pascoli G., *Poemi conviviali*, a cura di G. Nava, Einaudi, Torino, 2008.
- Pasolini P. P., *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, saggio introduttivo di F. Bandini, cronologia a cura di N. Naldini, Mondadori, Milano, 2003.
- Pavese C., *La letteratura americana e altri saggi*, prefazione I. Calvino, Il Saggiatore, Milano, 1978.
- Pavese C., *Il mestiere di vivere*, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino, 2000.
- Pavese C., *La luna e i falò* (1950), Einaudi, Torino, 2005.
- Pennone L. (pseudonimo LUPE), *Gli affari del primo porto mediterraneo: Genova*, 1934; *Sulle punte*, Sabatelli, Savona, 1935; *Savona (alla terra più rude)*, Istituto Grafico Brizio, Savona, 1936; altri testi in *Poeti futuristi savonesi*, Officine d'Arte, Savona, 1942, e nel *Canzoniere futurista amoroso guerriero*, Istituto grafico Brizio, Savona, 1943. Nel dopoguerra *Soleil-Maison*, ed. di "Mal'aria", Genova, s.d.
- Perle S.-J., *Le opere*, traduzione di R. Lucchese, UTET, Torino, 1972.
- Petrarca F., *Canzoniere*, Testo critico e introduzione di G. Contini, annotazioni di D. Ponchiroli, Einaudi, Torino, 1974-2009.

Petrarca F., *Epystole familiares*, V, 3, online: <http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000255%2Fbibit000255.xml&chunk.id=d3607e2155&query=Postridie%2C+ancipiti+tempestate>.

Plutarco, *La loquacità*, a cura di E. Pettine, M. D'Auria, Napoli, 1992.

Pound E., *I Cantos*, a cura di M. de Rachewiltz, Mondadori, Milano, 1985.

Rebora C., *Le poesie (1913-1957)*, a cura di G. Mussini e V. Scheiwiller, Garzanti, Milano, 1999.

Reta V., *Visas e altre poesie*, a cura di A. Cortellessa, C. Bello Minciacchi, Le Lettere, Firenze, 2006.

Riccardi A., *Il profitto domestico*, Il Saggiatore, Milano, 2015.

Rilke R. M., *Corrispondance (Oeuvres III)*, sous la direction de P. Jaccottet, traduction B. Briod, Seuil, Paris, 1976.

Rilke R. M., *Elegie duinesi*, traduzione di E. e I. De Portu, Einaudi, Torino, 1978.

Rilke R. M., *Nuove poesie. Requiem*, a cura di G. Cacciapaglia, Einaudi, Torino, 1992, online: <https://rebstein.files.wordpress.com/2015/01/rainer-maria-rilke-requiem-per-unamica.pdf>.

Rilke M. R., *Sonetti a Orfeo*, a cura di M. A. Mancini, Newton, Roma, 1997.

Rilke M. R., *Poesie 1907-1926*, a cura di M. Lavagetto, Einaudi, Torino, 2000.

Rimbaud A., *Opere in versi e in prosa*, trad. it. di D. Bellezza, introduzione e note di M. Guglielminetti, I Grandi Libri Garzanti, Milano, 1989.

Rimbaud A., *Opere*, introduzione di Y. Bonnefay, Mondadori, Milano, 1992.

Rimbaud A., *Opere complete*, a cura di A. Adam, Einaudi-Gallimard, Biblioteca della Pléiade, Parigi, 1992.

Rimbaud A., *Opere*, a cura di O. Bivort, trad. it. O. Tajani, Letteratura universale Marsilio, Venezia, 2019.

Roccatagliata Ceccardi C., *Tutte le poesie*, a cura di B. Cicchetti, E. Imarisio, SAGEP, Genova, 1982.

Saba U., *Tutte le poesie*, a cura di M. Lavagetto, Mondadori, Milano, 2003.

- Sandoz M., *Cavallo Pazzo*, traduzione D. Tippet Andalo, Mondolibri, Milano, 2002.
- Sanguineti E., *Stracciafoglio. Poesie 1977-1979*, Feltrinelli, Milano, 1980.
- Sanguineti E., *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, Feltrinelli, Milano, 1989.
- Sanguineti E., *Il gatto lopesco. Poesie 1982-2001*, Feltrinelli, Milano, 2002.
- Sbarbaro C., *L'opera in versi e in prosa. Poesie - Trucioli-Fuochi fatui - Cartoline in franchigia -Versioni*, a cura di G. Lagorio, V. Scheiwiller, Garzanti, Milano, 1999.
- Sereni V., *Gli immediati dintorni*, prefazione di G. Debenedetti, Il Saggiatore, Milano, 1962.
- Sereni V., *Stella variabile*, Garzanti, Milano, 1981.
- Siti W., *La voce verticale. 52 liriche per un anno*, Rizzoli, Milano, 2015.
- Soldati M., *Opere, I, I racconti autobiografici*, a cura di C. Garboli, Rizzoli, Milano, 1991.
- Tanyol T., *Il vino dei giorni a venire – Poesie scelte 1971-2016*, traduzione a cura di N. Verderame, Ladolfi, Borgomanero (NO), 2016.
- Tasso T., *I Dialoghi*, a cura di C. Guasti, volume I, Le Monnier, Firenze, 1838.
- Tasso T., *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, 2 vol., Sansoni, Firenze, 1958.
- Tennyson A. (Lord), *In memoriam A.H.H.*, Cambridge University Press, Regno Unito, 2013.
- Ungaretti G., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano, 1992-2005.
- Ungaretti G., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di C. Ossola, Milano, Mondadori, 2009.
- Valery P., *Il cimitero marino*, versione e commento di M. Tutino, prefazione di A. Parronchi, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1963.
- Valéry P., *Degas senza disegno*, a cura di B. Dal Fabbro, Feltrinelli, Milano, 1980.
- Valéry P., *Scritti sull'arte*, trad. it. di V. Lamarque, postfazione di E. Pontiggia, Tea, Milano, 1984.

Virgilio, *Eneide*, a cura di E. Paratore, traduzione di L. Canali, Mondadori, Milano, 2004.

Yeats W. B., *L'opera poetica*, trad. di A. Marianni, commento di A. L. Johnson, saggio introduttivo e cronologia P. Boitani, Mondadori, Milano, 2005.

Zavanone G., *L'essere e l'ombra*, pref. di G. Ficara, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2018.

3.2. Saggistica (mito e aspetti filosofici)

AA. VV., *Richard Wagner Das Reingold*, Fondazione Teatro la Fenice, Venezia, 2011.

Adorno T. W., *Dialettica negativa*, traduzione di C. A. Donolo, Einaudi, Torino, 1970.

Agostini A., *La psicosessualità di Giovanni Pascoli*, Minerva Medica, Saluzzo, 1962.

Agostini A., *Il problema del sesso e della natura in Giovanni Pascoli*, Minerva Medica, Saluzzo, 1965.

Asin Palacios M., *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, E. Maestro, Madrid, 1919.

Asin Palacios M., *Dante e l'Islam*, traduzione di L. Rossi Testa, Y. Tawfik, Luni, Milano, 2014.

Baldassarri G., *Fra "Dialogo" e "Nocturnales Annotationes": prolegomeni alla lettura del 'Messaggero'*, "La Rassegna della Letteratura Italiana", LXXVI, 1972.

Ballestra J. C., *Jóvenes poetas españoles ante los mitos clásicos*, pubblicato in Atti del Convegno Internazionale, Università di Salerno, 6-7 aprile 2006.

Barthes R., *Miti d'oggi*, traduz. Di L. Lonzi, Einaudi, Torino, 1994.

Benjamin W., *I «Passages» di Parigi*, vol. I, a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2000.

Boros L., *Mystrerium mortis: l'uomo nella decisione ultima*, Queriniana, Brescia, 1969.

Bortone G., *Gli angeli nella "Divina Commedia"*, "La Civiltà Cattolica", 2, 16 dicembre 2017.

- Buber M., *Il principio dialogico e altri saggi*, a cura di A. Poma, S. Paolo, Milano, 1993.
- Burke E., *Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, 1756.
- Burke E., *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, a cura di P. Guyer, Oxford University, United Kingdom, 2015.
- Burland C. A., *Montezuma: signore degli Aztechi*, Einaudi, Torino, 1976.
- Calasso R., *La rovina di Kasch*, Adelphi, Milano, 1983.
- Calvino I., *I potenti della Terra*, "Corriere della Sera", 14 aprile 1974.
- Calvino I., *Il potente intercambiabile*, "Corriere della Sera", il 10 agosto 1974.
- Calvino I., *Nei boschi degli Indiani*, "Corriere della Sera", 18 aprile 1976.
- Carlyle T., *Gli Eroi*, traduzione G. Varchi, Dall'Oglio, Milano, 1981.
- Campbell J., *Il potere del mito. Intervista di Bill Moyers*, Guanda, Parma, 1990.
- Campbell J., *Le figure del mito*, Red, Como, 1991.
- Campbell J., *Miti per vivere*, Mondadori, Milano, 1996.
- Carlyle T., *Gli Eroi*, traduzione G. Varchi, Dall'Oglio, Milano, 1981.
- C.E.I., *La Bibbia, Antico testamento*, Prima - Seconda parte, Testo integrale C.E.I., Gruppo Editoriale l'Espresso, Divisione La Repubblica, Roma, 2005.
- C.E.I., *Vangelo e Atti degli Apostoli*, traduzione italiana a cura della Conferenza Episcopale Italiana, introduzione e note di S. Garofalo, Città Nuova, Roma, 2005.
- Chatwin B., *Le vie dei canti*, traduzione di S. Gariglio, Adelphi, Milano, 1988.
- Chevalier J., *Le Soufisme ou l'ivresse de Dieu dans la tradition de l'Islàm*, C.E.L.T., Paris, 1974.
- Citati P., *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Mondadori, Milano, 1996.
- Citati P., *L'armonia del mondo. Miti d'oggi*, Rizzoli, Milano, 1998.
- Citati P., *La mente colorata. Ulisse e L'Odissea*, Mondadori, Milano, 2004.

- Citati P., *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento*, Mondadori, Milano, 2008.
- Citati P., *Sogni antichi e Moderni*, Mondadori, Milano, 2016.
- Coletti V., *Dietro la parola. Miti e ossessioni del Novecento*, Dell'Orso, Alessandria, 2000.
- Colombo P., *Ermeneutica e teologia. Verità e storia in H. G. Gadamer*, Glossa, Milano, 1995.
- Corbin H., *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn' Arabî*, Flammarion, Paris, 1958.
- Corbin H., *Terre céleste et corps de résurrection*, Correa, Buchet-Chastel, Paris, 1960.
- Corbin H., *Corps spirituel et Terre céleste: De l'Iran mazdéen à l'Iran shî'ite*, Paris, Buchet-Castel, 1961; edizione italiana Id., *Corpo spirituale e terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Adelphi, Milano, 1986.
- Corbin H., *Il paradosso del monoteismo*, Marietti, Casale Monferrato (AL), 1986.
- Corbin H., *Storia della filosofia islamica. Dalle origini ai giorni nostri*, Adelphi, Milano, 1991.
- Corbin H., *L'immaginazione creatrice. Le radici del sufismo*, traduzione di L. Capezzone, Laterza, Roma-Bari, 2005.
- Corbin H., *Nell'Islam Iranico. Aspetti spirituali e filosofici. I Fedeli d'Amore. Shiismo e Sufismo*, a cura di R. Revello, vol. 3, Mimesis, Sesto San Giovanni (MI), 2017.
- H. Corbin, *Sohravardî, l'uomo e l'opera*, Traduzione di A. M. Martelli, Luni, Milano, 2017.
- Deleuze G., *Nietzsche*, Bertani, Verona, 1973.
- De Vitray-Meyerivitch E. (a cura di), *I mistici dell'Islam. Antologia del Sufismo*, traduzione di S. Tubino, Guanda, Parma, 1991.
- Di Fonzo G., *Il mito dell'infanzia nella poesia e nelle poetiche moderne*, "Filologia antica e moderna", 11, 1996.
- Eastman C. A., *L'anima dell'indiano*, Adelphi, Milano, 1983.
- Eliade M., *Il mito dell'eterno ritorno (Archetipi e ripetizione)*, traduzione di G. Cantoni, Borla, Torino, 1968.

- Eliade M., *Trattato di storia delle religioni*, a cura di P. Angelini, Bollati Boringhieri, Torino, 1976-2007.
- Eliade M., *Spezzare il tetto della casa*, Jaka Book, Milano, 1988.
- Eliade M., *Mito e realtà*, Borla, Roma, 1993.
- Eliade M., *Nostalgia delle origini*, Morcelliana, Brescia, 2000.
- Eliade M., *Diario portoghese*, Jaka Book, Milano, 2009.
- M. Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno: Archetipi e ripetizioni*, tradotto da G. Cantoni, Lindau, Torino, 2018.
- Farîd ad-Dîn Attâr, *Tadhkîrat al-awliyâ (Mémorial des Saints)*, traduzione francese di P. de Courteille, Paris, 1889, riedita da Seuil, 1976, online: <http://www.sufism.ir/books/download/french/attar-fr/le-memorial-des-saints.pdf>; tradotto in inglese da A. J. Arberry, con il titolo *Muslim Saints and Mystics*, online: <https://www.oozebap.org/biblio/pdf/sufi-saints.pdf>.
- Faure P., *Gli angeli*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1991.
- Feo G., *Miti, segni e simboli etruschi*, Stampa Alternativa, Viterbo, 2003.
- Freud S., *Lettere 1873-1939*, Boringhieri, Torino, 1960.
- Freud S., *Il nostro cuore volge al sud. Lettere di viaggio. Soprattutto dall'Italia (1852-1923)*, a cura di C. Tögel, traduzione di G. Rovagnati, Bompiani, Milano, 2003.
- Gadamer H.-G., *Verità e metodo*, a cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano, 2001.
- Giordano F., *Gli Indiani d'America e l'Italia*, a cura di F. Giordano, A. Guaraldo, vol. II, Edizioni dell'Orso, Torino, 2002.
- Gramsci A., *Quaderno decimo*, (§ 44), XXXIII, 1932-1935, online: <https://quadernidelcarcere.wordpress.com/2014/10/18/introduzione-allo-studio-della-filosofia-13/>.
- Gramsci A., *Quaderno undicesimo* (§ 28), XVIII, 1932-1933, online: <https://quadernidelcarcere.wordpress.com/2014/11/03/limmanenza-e-la-filosofia-della-praxis/>.
- Gramsci A., su lo “strumento tecnico” e la “materia”, *Quaderno undicesimo*, (§ 29-30), XVIII, 1932-1933, online: <https://quadernidelcarcere.wordpress.com/2014/11/04/lo-strumento-tecnico/>.

- Graves R., *I miti Greci*, Longanesi, Milano, 2008.
- Guénon R., *Aperçus sur l'initiation*, Villain et Belhomme, Paris, 1970.
- Hasan Alwan M., *Una piccola morte*, traduzione B. Teresi, e/o, Roma, 2019.
- Hegel G. W. F., *Estetica*, introduzione di S. Givone, prefazione di N. Merker, Einaudi, Torino, 1997.
- Hegel G. W. F., *Lezioni sulla storia della filosofia*, a cura di D. Losurdo, traduzione, introduzione e note di R. Bordoli, Laterza, Roma-Bari, 2015.
- Heidegger M., *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano, 1973.
- Heine H., *Gli dèi in esilio*, a cura di L. Secci, Adelphi, Milano, 1978.
- Hillman J., *Saggi sul puer*, Raffaello Cortina, Milano, 1988.
- Hillman J., *Re-visione della psicologia*, Adelphi, Milano, 2000.
- Hillman J., *Puer Aeternus*, Adelphi, Milano, 2004.
- Ibn Fârid, *L'Éloge du vin*, traduzione francese di É. Dermenghem, con il commento di Nâbulusî, Véga, Paris, 1931.
- Jesi F., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino, 1981.
- Jung C. G., T. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Boringhieri, Torino, 1972.
- Jung C. G., *Opere di C. G. Jung*, vol. IX, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, Torino, 1988.
- Jung C. G., *Opere*, traduzione di R. Raho, vol 5, Bollati Boringhieri, Torino, 1992.
- Jünger E., *Trattato del ribelle*, Adelphi, Milano, 1990.
- Kerény K., *Gli dei e gli eroi della Grecia*, vol. I, Garzanti, Milano, 1984.
- Kerény K., *Gli dei e gli eroi della Grecia*, vol. II, Il Saggiatore, Milano, 1962.
- Kristeva J., *Sole nero. Depressione e melanconia*, traduzione di A. Serra, Donzelli, Roma, 2013.
- Lawrence D. H., *Fantasia dell'inconscio e Psicoanalisi dell'inconscio*, a cura e traduzione di W. Mauro, Newton Compton, Roma, 1995.

- Leisegang H., *La Gnose*, Payot, Paris, 1951.
- Leopardi G., *Zibaldone*, REA Multimedia, L'Aquila, 2011.
- Mandel G., *Il Corano senza segreti*, Rusconi, Milano, 1991.
- Mandrizzato E., *Omero. Il racconto del Mito*, Lindau, Torino, 2018.
- Masse H., *Croyances et costume persanes*, volume 2, Parigi, 1938.
- Mead G.R.S., *Pistis Sophia (A Gnostic Gospel)*, online: <https://mikeplato.myblog.it/2018/11/24/pistis-sophia-versione-integrale/> .
- Ménager D., *Diplomatie et théologie à la Renaissance*, PUF, Paris, 2001.
- Mondo L., *Le leggende celtiche fioriscono sul mare di Liguria*, in "La Stampa-Tuttolibri", 14 marzo 1987.
- Montefoschi S., *La dialettica dell'esistenza nella mitologia greca*, in "Psicoterapia e scienze umane", 6, aprile-giugno 1968.
- Moraldi L. (a cura di), *I vangeli gnostici. Vangeli di Tomaso, Maria, Verità, Filippo*, Adelphi, Milano, 1994.
- Nasr S. H., *Sciences and Civilization in Islam*, New American Library, New York, 1968.
- Nasr S. H., *Il Sufismo*, traduzione di D. Venturi, Rusconi, Milano, 1975.
- Neihardt J. G., *Alce Nero parla. Vita di uno stregone dei Sioux Oglala*, traduzione di R. Wilcock, Arnoldo Mondadori, Milano, 1973.
- Nietzsche F., *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, vol. V, tomo II, Adelphi, Milano, 1964.
- Nietzsche F., *Opere complete*, vol. III, tomo I, Adelphi, Milano, 1972.
- Nietzsche F., *Opere complete*, vol. VI, tomo II, Adelphi, Milano, 1968.
- Nietzsche F., *Opere complete*, vol. VI, tomo III, Adelphi, Milano, 1968.
- Nietzsche F., *Ecce homo*, a cura di G. Colli, M. Montinari, Mondadori, Milano, 1977.
- Nietzsche F., *La gaia scienza*, Editori Riuniti spa, Pordenone, 1991.

- Nietzsche F., *Così parlò Zarathustra*, introduzione e commento di G. Pasqualotto, trad. S. Giametta, Rizzoli, Milano, 2000.
- Osman Yahyâ, *Histoire et classification de l'œuvre d' Ibn 'Arabî*, Étude critique, 2 vol., Institut Français de Damas, 1964.
- Otto W., *Gli dèi della Grecia. L'immagine del divino nello specchio dello spirito greco*, a cura di Moretti G., Stravru A., traduzione G. Federici, Airoldi, Adelphi, Milano, 2004.
- Piccolo E., Lanza L. (a cura di), *Senecio*, Napoli, 2006, online: <http://www.senecio.it/rec/dei.pdf>.
- Platone, *Simposio, Apologia di Socrate, Critone, Fedone*, a cura di E. Savino, Mondadori, Milano, 1987.
- Regina U., *Servire l'essere con Heidegger*, Morcelliana, Brescia, 1995.
- Revello R., *Il Logos dello Ierofante. Docetismo e metafisica dell'immagine nella filosofia delle religioni di Henry Corbin*, tesi di Dottorato in filosofia delle scienze sociali e comunicazione simbolica, Università degli Studi dell'Insubria, A.A. 2013-2014.
- Rolleston T. W., *Miti celtici*, traduzione di E. Campominosi, Longanesi, Milano, 1994.
- Rossi E., *Il poeta mistico turco Yûnus Emre*, "Oriente Moderno", Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, 2, febbraio 1940.
- Rûmi, *Fîhî-mâ-fîh*, tradotto in francese da E. Vitray-Meyerovitch con il titolo di *Le livre du Dedans*, Sindbad, Paris, 1975.
- Rûmi, *Dîwân*, tradotto da E. Vitray-Meyerovitch e M. Mokri, sotto il titolo di *Odes Mystiques*, Klincksieck, Parigi, 1973, e tradotta in inglese da A. J. Arberry.
- Salinari C., *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano, 1960.
- Sandoz M., *Cavallo Pazzo*, traduzione D. Tippet Andalo, Mondolibri, Milano, 2002.
- Sant'Agostino, *Confessiones*, Libro Decimo, online: http://www.augustinus.it/italiano/confessioni/conf_10_libro.htm.
- Schiller F., *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Il Melograno, Roma, 1981.
- Schimmel A., *Sufismo. Introduzione alla mistica islamica*, a cura di R. Tottoli, Morcelliana, Brescia, 2001.
- Seghers P., Laffont R., *Le livre d'or du divan*, Preface et adaptation, Paris, 1980.

- Soster M., *Dell'incontro, ovvero dell'incamminarsi verso l'Angelo*, "Intraissas. Rivista di letteratura, alpinismo e arti visive", 2003, online: <http://www.intraissas.it/corbin.htm>.
- Splenger O., *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale*, a cura di R. Calabrese Conte, M. Cottone, F. Jesi, traduzione di J. Evola, Longanesi, Milano, 2012.
- Taube K., *Miti aztechi e Maya*, Mondadori, Milano, 1994.
- U.C.O.I.I. (a cura di), *Saggio di interpretazione del Santo Corano*, 35, 1, traduzione dei significati, commento e revisione a cura di U.C.O.I.I., Al-Hikma, Imperia, 1994.
- Valery P., *All'inizio era la favola. Scritti sul mito*, Guerini e Associati, Roma 1988.
- Valéry P., *Filosofia della danza*, a cura di B. Elia, Il Melangolo, Genova, 1992.
- Vernant J.-P., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Einaudi, Torino, 2001.
- Virel A., *Histoire de notre image*, Genève, 1965.
- Vangelo e Atti degli Apostoli*, traduzione italiana curata dalla Conferenza Episcopale Italiana, introduzione e note di S. Garofalo, Città Nuova, Roma, 2005.
- Vico G., *La scienza nuova*, a cura di F. Predari, Tipografia Economica, Torino, 1852.
- Wensinck A.-J., *La pensée de Ghazâli*, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1940.
- Yûnus Emre, *Poèmes*, traduzione francese G. Dino e M. Deluze, Publications orientalistes de France, 1973.
- Zecchi S., *La Bellezza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1990.
- Zecchi S. (a cura di), *Scritture dell'eros*, Estetica 1994, Il Mulino, Bologna, 1995.
- Zecchi S., *L'artista armato. Contro i crimini della modernità*, Mondadori, Milano, 1998.
- Zecchi S., *Capire l'arte. Come riconoscerla, perché amarla*, Mondadori, Milano, 1999.
- Zecchi S., *L'artista armato contro i crimini della modernità*, Mondadori, Milano, 1999.

Zecchi S., *Paradiso Occidente. La nostra decadenza e la seduzione della notte*, Mondadori, Milano, 2006.

Zolla E., *La nube del telaio: ragione e irrazionalità tra Oriente e Occidente*, Mondadori, Milano, 1996.

3.3. Teoria e critica letteraria

AA. VV., *Liguria come e dove*, a cura di C. Bertieri, M. Immordino, Euritalia, Genova, 1967.

AA. VV., *La letteratura ligure. Il Novecento*, Costa & Nolan, Genova, 1988.

AA. VV., *Omaggio a Giorgio Caproni*, 2, "Resine" 48, 2° trimestre 1991.

AA. VV., *Giovanni Boine*, Atti del Convegno nazionale di studi, a cura di F. Contorbia, Imperia, 25-27 novembre 1997.

AA.VV., *Altri medioevi. Il linguaggio del mondo nella poesia persiana, celtica, bizantina*, "Semicerchio. Rivista di poesia comparata", numero XXIV-XXV, Le Lettere, Firenze, 2001, online: http://www3.unisi.it/semicerchio/numeri/testi/24_25_zanolla.htm.

AA. VV., *Bilancio della Letteratura del Novecento in Liguria*, Atti del Convegno, Genova, 4-5 maggio 2001, a cura di G. Ponte, Accademia Ligure di Scienze, Genova, 2002.

AA.VV., *Il Mediterraneo plurilingue*, atti del Convegno di Studi, Genova, 13-15 maggio 2004, a cura di V. Orioles, F. Toso, Numero monografico "Plurilinguismo contatti di lingue e culture", 14, 2007.

AA.VV., *A trent'anni dal "congedo" di Giorgio Caproni. "Scendo, buon proseguimento"*, a cura di F. De Nicola, F. Marengo, Oltre s.r.l., Sestri Levante, 2021.

Anceschi L., *Barocco e Novecento: con alcune prospettive fenomenologiche*, Rusconi e Paolazzi, Milano, 1960.

Anceschi L., Antonelli S., *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Vallecchi, Firenze, 1953.

Anceschi L., *Autonomia ed Eteronomia dell'arte: saggio di fenomenologia delle poetiche*, Garzanti, Milano, 1976.

Anceschi L., *Interventi per "il verri" (1956-1987)*, a cura di L. Vetri, Longo, Ravenna, 1988.

- Andriouli E., *Venticinque poeti. Ricerche sulla poesia del Novecento in Liguria*, Sabatelli, Savona, 1987.
- Aristotele, *La Poetica*, Laterza, Bari, 1964.
- Arrigo N., *Il fanciullo divino*, “Letteratura e società”, 2, maggio-agosto 2013.
- Asor Rosa A., (diretta da), *Letteratura italiana*, vol. V, *Le Questioni*, Einaudi, Torino, 1986.
- Asor Rosa A. (a cura di), *Letteratura italiana. Le opere*, a cura di A. Asor Rosa, vol. IV.I, Einaudi, Torino, 1995.
- Augê M, *Rovine e macerie*, traduzione A. Serafni, Bollati Boringhieri, Torino, 2004.
- Bani L., Gouchan Y., *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei Crepuscolari*, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, Milano 2015.
- Barthes R., *L'Effet de réel*, « Communications », 11, 1968.
- Barthes R., *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino, 1975-1980.
- Bataille G., *La littérature et le mal*, Gallimard, Paris, 1957.
- Bachtin M., *Dostoewskij*, Einaudi, Torino, 1968.
- Bachtin M., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979.
- Basile B., *La biblioteca del Tasso. Rilievi ed elenchi di libri dalle lettere del poeta*, “Filologia e critica”, XXV, 2000.
- Baudrillard J., *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, il Mulino, Bologna, 1976.
- Bellezza D., *È Rimbaud il nostro unico fratello*, “Paese Sera”, 5 dicembre 1977.
- Bergoglio F., *Pavese, Mila, Gramsci. Letteratura, jazz e antifascismo nella Torino degli anni Trenta*, in “L'impegno”, 2, agosto 2000.
- Bertinetti P. (a cura di), *Storia della letteratura inglese. Dal Romanticismo all'età contemporanea*, vol II, Einaudi, Torino, 2000.
- Bertone G., *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea, Novara, 1998.
- Bertone G., *Letteratura e paesaggio. Liguri e no. Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua*, Manni, Lecce, 2001.
- Bertone G., *Confine o frontiera? La Liguria di Francesco Biamonti*, “Quaderns d'Italia”, 7, 2002.

- Bertone G., *Il confine del paesaggio. Lettura di Francesco Biamonti*, Interlinea, Novara, 2006.
- Blanchot M., *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino, 1967.
- Boine G., *Lettere a Mario Novaro*, a cura di G. Cassinelli, Boni, Bologna, 1981.
- Borgese G., *Al Circolo Turati il seminario sulla poesia degli anni Settanta. Chi leggerà questi poeti senza nemici?*, "Corriere della Sera", 10 aprile 1978.
- Bozzola S., *Le enumerazioni di Montale*, «Estudis Romànics», XXVII, 2005.
- Caldiron G., *Ibn 'Arabi, Il senso del sufi per il viaggio*, "Il Manifesto", 4 maggio 2019, online: <https://ilmanifesto.it/ibn-arabi-il-senso-del-sufi-per-il-viaggio/>.
- Calvino I., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino, 1980.
- Calvino I., *Accanto a una mostra*, "FMR", mensile di F. M. Ricci, 15, luglio/agosto 1983.
- Calvino I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano, 1988.
- Calvino I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano, 1993.
- Calvino I., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Tomo Secondo, Meridiani, Mondadori, Milano, 2001.
- Camon F., *Il mestiere di poeta*, Lerici, Milano, 1965.
- Camus A., *Saggi letterari: il rovescio e il diritto, Nozze, L'estate*, traduzione di S. Morando, Bompiani, Milano, 1959.
- Canevaro A., *Antologia dei poeti liguri contemporanei*, Teatro Stabile di Genova, Genova, 1963.
- Capasso M. (a cura di), *Terra Marique. Ricerca sul tema del viaggio nella letteratura classica. Atti del VI Congresso nazionale dell'AICC, "I Quaderni di Atene e Roma"*, Pensa Multimedia, 4, 2014.
- Caproni G., *La corrente ligustica nella nostra poesia*, "Fiera letteraria" di Roma, novembre 1956, quattro articoli: *Un paesaggio non dipingibile* (n. 44, 4 novembre); *Ceccardo Roccatagliata Ceccardi e Mario Novaro* (n. 45, 11 novembre); *Boine, Sbarbaro, Montale* (n. 46, 18 novembre); *Epilogo. Angelo Barile e Adriano Grande* (n. 47, 25 novembre).

- Caproni G., *Passa e fiorisce in Liguria la grande poesia contemporanea*, “Corriere Mercantile” di Genova, luglio-ottobre 1959, undici articoli: *Genova: denaro e poesia* (22 luglio); *Roccatagliata Ceccardi* (28 luglio); *Mario Novaro* (4 agosto); *Sono qui in cerca di uomini e di vita. Boine, la voce più vigorosa del “gruppo ligure”* (11 agosto); *Sbarbaro. Amaro amore* (18 agosto); *La dolce fede di Barile* (25 agosto); *Adriano Grande: “erba tra le macerie”* (1 settembre); *Montale: la Liguria e il nostro tempo* (8 settembre); *Due voci in tono minore* (22 settembre); *Girasoli, orti d'autunno, api in grondaia* (29 settembre); *Vita, morte e grida di ragazzi* (6 ottobre).
- Caroli F., Daverio P., Vassalli S., *Le anime del paesaggio. Spazi, arte, letteratura*, Interlinea, Novara, 2013.
- Cattanei G., *La Liguria e la poesia italiana del Novecento*, Silva, Milano, 1966.
- Cigada S., *Studi sul simbolismo*, EDUCatt-Università Cattolica, Milano, 2012.
- Clerici L., *Scrittori italiani di viaggio 1700-1860*, Volume I, Arnoldo Mondadori, Milano, 2013.
- Clerici L., *Scrittori italiani di viaggio 1861-2000*, Volume II, Arnoldo Mondadori, Milano, 2013.
- Cohen J., *Struttura e linguaggio poetico*, il Mulino, Bologna, 1974.
- Collot M., *L'horizon fabuleux*, Corti, Paris, 1988.
- Collot M., *La poésie moderne e la structure d'horizon*, Universitaires de France, Paris, 1989.
- Collot M., *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Corti, Paris, 2005.
- Collot M., *La pensée-paysage. Philosophie, Arts, Littérature*, Actes sud / ENSP, Arles, 2011.
- Cucchi M., Giovanardi S. (a cura di), *Poeti italiani del secondo novecento*, vol. II, Mondadori, Milano, 2004.
- D'Agostino M., De Benedetto A., Perugini C. (a cura di), *La memoria e l'invenzione presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*, Rubettino, Catanzaro, 2006.
- De Angelis M., *Colloqui sulla poesia*, a cura di I. Vicentini, La Vita Felice, Milano, 2008.
- De Nicola F., *Liguria e letteratura del '900*, in «Resine», 41, luglio-settembre 1989, pp. 32-38.

- Devoto G., Verdino S. (a cura di), *Per Giorgio Caproni*, San Marco dei Giustiniani, Genova, 1997.
- Deridda, J., *La bestia e il sovrano*, vol. I (2001-2002), Jaka Book, Milano, 2009.
- Dolfi A. (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Bulzoni, Roma, 2012.
- D'Orsi A. (a cura di), *Un uomo di lettere. Marino Parenti e il suo epistolario*, edito e commentato da F. Contorbia, Provincia di Torino, Torino, 2001.
- Eco U., *Apocalittici e integrati*, Fabbri, Bompiani, Milano, 1964.
- Eguez M. L., Guglielmi L., Sanguineti C. (a cura di), *Qui è bello come non mai. In viaggio con gli scrittori da S. Terenzo a Tellaro*, Ediz. italiana e inglese, traduttori C. Galluzzo, A. West, Agorà, Lugano, 2000.
- Fedele D., *Uno scritto sull'ambasciatore del secondo Cinquecento, il "Messaggero" di Torquato Tasso*, "Il pensiero politico", 1, gennaio-aprile, 2018.
- Ferroni G., *Prima lezione di letteratura italiana*, Laterza, Bari, 2009.
- Ferroni G., *Letteratura italiana contemporanea, 1945-2014*, Mondadori, Milano, 2015.
- Foucault M., *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, BUR Rizzoli, Milano, 1999.
- Frye N., *Mito, metafora, simbolo*, traduzione di C. Pezzini Plevano, A. Rizzardi, Editori Riuniti, Roma, 1989.
- Gautier T., *Histoire du Romanticism*, Charpentier, Paris, 1901.
- Gibelli A., Rugafiori P. (a cura di), *La Liguria*, vol. XVII, *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a Oggi*, Einaudi, Torino, 1994.
- Girardi E. N., *Poesia e destino: Montale*, "Testo", XXIII, genn.-giu. 1992.
- Gramigna G., *La lingua della giovane poesia*, "Alfabeta", 1, 1979.
- Grassano M., *Il territorio dell'esistenza. Francesco Biamonti (1928-2001)*, Franco Angeli, Milano, 2019.
- Gubert C. (a cura di), *Dialogo con Milo De Angelis su "Niebo"*, CIRCE, 2007.
- Guerrini A., *La linea ligure*, "Diogene", 6, dicembre 1963.
- Inglese A., *Paesaggio e convenzioni figurative nella poesia italiana contemporanea*, "Nazione Indiana", 18 ottobre 2020, online:

https://www.nazioneindiana.com/2016/10/18/paesaggio-convenzioni-figurative-nella-poesia-italiana-contemporanea/#_ftn4.

Insana J., *A colloquio con Giorgio Caproni. Molti dottori, nessun poeta nuovo*, “La Fiera letteraria”, 3, 19 gennaio 1975.

Iovino S., *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2006.

Jackob M., *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze, 2005.

Kasparov M., *Storia del verso europeo*, Il Mulino, Milano, 1993.

Lagazzi P., Pontiggia G., *I volti di Hermes*, “Poesia”, 209, 2006.

Lagazzi P., *Tre modi di fare critica oggi*, “Italian Poetry Review”, VI, 2011.

Leonelli G., *Giorgio Caproni*, Garzanti, Milano, 1977.

Leopardi G., *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica con un'antologia di testimonianze sul Romanticismo*, a cura di E. Mazzali, Cappelli, Rocca di San Casciano, 1957.

Leśmian B., *Trattato sulla poesia*, trad. it. Di P. Marchesani, in “Niebo”, 11, 1980.

Lévi-Strauss C., *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano, 1960; edizione consultata a cura di B. Garufi, Il Saggiatore, Milano, 1999.

Lorenzi L., *Il paesaggio nell'opera di Nico Orengo*, Tesi di Dottorato, Université Nice Sophia Antipolis (Nizza) en cotutelle internationale avec Università degli Studi di Genova, 2016.

Lorenzini N., *La poesia italiana degli ultimi trent'anni. Gli anni Settanta: le vie della poesia sono infinite?*, «Poesia», n. 10, 1989.

Lotman J. M., *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano, 1976.

Luzi M., *La luce (dal Paradiso di Dante)*, Galleria Pegaso, Forte dei Marmi, 1994.

Lyotard J.-F., *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, traduzione di C. Formenti, Feltrinelli, Milano, 1981.

Manitta A., *Guido Zavanone: viaggio metafisico in “L'essere e l'ombra”*, “Il Convivio”, 79, ottobre-dicembre 2019.

Marcenaro G. (a cura di), *Genova, il Novecento*, catalogo della mostra “Genova, Centro dei liguri – 20 maggio/10 luglio 1986”, Sagep, Genova, 1986.

Marchi M., *D'Annunzio a Firenze e altri studi*, Le Lettere, Firenze, 2000.

- Marchisio M., *La chiarezza possibile. Esperienze letterarie*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1998.
- Marfè L., *Oltre la "fine dei viaggi". I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Olschki, Firenze, 2009.
- Marini Q., *Il coraggio di andare fino in fondo*, in "Poesia 78, Rivista quadrimestrale", 6, dicembre 1978.
- Mario A., *Italo Calvino. Quale autore laggiù attende la fine?*, Firenze University Press, Firenze, 2015.
- Martinoni R., *Odeporica e imagologia. La letteratura di viaggio e la questione dell'"altro"*, in *Letteratura comparata*, a cura di R. Bertazzoli, La Scuola, Brescia, 2010.
- Mauceri Trimnell A., *Voci in versi: esempi di trattamento dell'oralità nella poesia contemporanea*, «Annali di Ca' Foscari», XLV, 2, Venezia, 2006.
- Mauss M., *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Einaudi, Torino, 2002.
- Mazzali E., *D'Annunzio artefice solitario*, Nuova Accademia, Milano, 1962.
- McLuhan M., *Letterature e metafore della realtà. Scenari della comunicazione*, volume I, Armando, Roma, 2009.
- McLuhan M., *Letterature e metafore della realtà. Il mito e la rappresentazione artistica*, a cura di S. D'Offizi, volume III, Armando, Roma, 2011.
- Mengaldo P. V. (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 1978.
- Mengaldo P. V., *La tradizione del Novecento*. Terza serie, Einaudi, Torino, 1991.
- Mengaldo P. V., *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1994.
- Miller H., *Max e i fagociti bianchi*, Il Saggiatore, Milano, 1964.
- Montale E., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, 1996.
- Mortara Garavelli B., *Il parlar figurato. Manualletto di figure retoriche*, Laterza, Bari, 2010.
- Muzzioli F., *Le strategie del testo. Introduzione all'analisi retorica della letteratura*, Meltemi, Roma, 2004.

- Orioles V., Toso F. (a cura di), *Il Mediterraneo plurilingue*, atti del Convegno di Studi, Genova, 13-15 maggio 2004.
- Pagliaro A., Bausani A., *Storia della letteratura persiana*, Sansoni Accademia, Milano, 1960.
- Pasolini P.P., *I canti dell'infermità*, "Il Punto", I, 26, 10 novembre 1956.
- Pasolini P. P., *Passione e ideologia*, Einaudi, Torino, 1960.
- Pasolini P. P., *La fine dell'Avanguardia*, "Nuovi Argomenti", 3-4, 1966.
- Pasolini P. P., *Che cos'è un vuoto letterario?*, "Nuovi Argomenti", 21, gen.-mar. 1971.
- Pasolini P.P., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, I, Mondadori, Milano, 1999.
- Perli A., *La parola necessaria. Saggio sulla poetica di Sbarbaro*, Giorgio Pozzi, Ravenna, 2008.
- Perotti M. (a cura di), *Sanremo Jazz Sound. Album fotografico per i 50 anni del Festival internazionale del Jazz di Sanremo 1956-2006*, Art&Stampa, Sanremo, 2006.
- Peterle P., *Rasentando "rovinosamente" Giorgio Caproni*, "Archivi poetici: disgregazione e potenzialità nel Novecento italiano", 7, Letras (Rio de Janeiro), 2015.
- Pound E., *ABC of Reading*, Yale University Press, 1934.
- Pozzi R., *Nove poeti per Mario Luzi*, prefazione di S. Verdino, Aracne, Ariccia (RM), 2014.
- Praz M., *James Joyce, Thomas Stearns Eliot, due maestri dei moderni*, ERI, Torino, 1967.
- Praz M., *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze, 1948.
- Quaini M., *L'ombra del paesaggio. L'orizzonte di un'utopia conviviale*, Diabasis, Reggio Emilia, 2006.
- Raboni G., *La tentazione della prosa*, Mondadori, Milano, 1998.
- Raboni G. (a cura di), *Poesie e prose*, con un saggio introduttivo di P. V. Mengaldo, Oscar Mondadori, Milano, 2013.

- Raimondi E. (a cura di), *Trattatisti e narratori del Seicento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960.
- Ramat S., *La poesia italiana 1903-1943*, Marsilio, Venezia, 1997.
- Rank O., *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, SugarCo, Milano, 1979.
- Remigi G., *Il tema del viaggio nella poesia di Giorgio Caproni*, "Italica", 2, 2009.
- Richard J.-P., *Pages paysages. Microlectures II*, Éditions du Seuil, Paris, 1984.
- Ricorda R., *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, La Scuola, Brescia, 2012.
- Rigo P., *La luce su di sé: il bisogno della luce nell'ultimo Luzi*, "Rivista di Studi Italiani", 1, giugno 2013.
- Roccatagliata-Ceccardi C., *Tra due secoli. Considerazioni di letteratura e d'arte*, I, "Gazzetta Genovese", 89, 11 luglio 1898.
- Roccatagliata Ceccardi C., *Tutte le opere. Vita e saggio critico*, vol. II, a cura di P. A. Balli, apertura di L. Rèpaci, Giardini, Pisa 1979.
- Salomone E., *Storia della Liguria nell'antichità, appunti*, a. a. 2015/2016, Università degli Studi di Genova.
- Sangirardi G., *Le paysage dans la littérature italienne. De Dante à nos jours*, Universitaires de Dijon, Dijon, 2006.
- Sanguineti E., *Tra liberty e crepuscolarismo*, Mursia, Milano 1961.
- Sarte J.-P., *Baudelaire*, Gallimard, Paris, 1963.
- S. B., Quaini, *l'ombra del paesaggio appunti di geografia civile*, "La Repubblica", 12 settembre 2006, online: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/09/12/quaini-ombra-del-paesaggio-appunti-di.html>.
- Scorrano F. A., *La conoscenza dell'altro. L'uomo nel pensiero: Roberto Carifi*, Polistampa, Firenze, 2006, riferimenti online: <https://web.archive.org/web/20171001121818/http://www.neteditor.it/node/116296>.
- Sensini F. I., *Metamorfosi dell'antico e sdoppiamenti dell'io. "Le Mnemonidi". ("Poemi conviviali", Pascoli)*, in "Rivista pascoliana", 19, Pàtron (Bologne), 2007, online: https://www.academia.edu/7981667/Metamorfosi_dell_antico_e_sdoppiamenti_dell_io_Le_Memnonidi_Poemi_conviviali_.Giovanni_Pascoli_.

- Sensini F. I., *Recensione a*; Bani L., Gouchan Y., *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei Crepuscolari*, in "Oblio. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca", 22-23, Vecchiarelli S.R.L., Manziana (Rm), autunno 2016, pp. 149-150, online: <https://www.progettoblio.com/wp-content/uploads/2021/02/OblioVI22-23.pdf>.
- Sgarbi V., *La melanconia di Dürer*, online: <https://www.magnanirocca.it/albrecht-durer-melancholia/>.
- Shelley P. B., *Difesa della poesia*, Coliseum, Milano, 1986.
- Spina L., *Gramsci e il jazz*, in "Belfagor", 4, 31 luglio 1989.
- Tedesco Vergano I., *Da Shelley a Montale. Dalla "divina baia" ai "clivi vendemmiati del Mesco"*, Marco Sabatelli, Savona, 1995.
- Temporelli A., *Poeti contemporanei: Roberto Carifi*, 20 febbraio 2017, online: https://www.andreatemporelli.com/2017/02/20/poeti-contemporanei-roberto-carifi/#_ftn1.
- Tesio G., Pennaroli G.(a cura di), *Lo sguardo offeso. Il paesaggio in Italia storia geografia arte letteratura*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Vercelli, Demonte, Montà, 24-27 settembre 2008), Centro Studi Piemontesi, Torino, 2011.
- Verdino S., Prada Moroni L. (a cura di), *Poeti in Liguria*, Ipotesi, Rapallo, 1981.
- Verdino S. (a cura di) *La poesia in Liguria*, Forum/Quinta generazione, Forlì, 1986.
- Verdino S. (a cura di), *Riviere in versi. Levante. Poesie del Novecento*, philobiblon, Ventimiglia, 2002.
- Verdino S., *Racconto della poesia. Il novecento europeo*, De Ferrari, Genova, 2003.
- Verdino S., *La poesia di Mario Luzi*, Esedra, Padova, 2006.
- Viazzi G. (a cura di), *I poeti del futurismo 1909-1944*, Longanesi, Milano, 1978.
- Vicentini M. I., *Varianti da un naufragio. Il viaggio marino dai simbolisti ai post-ermetici*, Mursia, Milano, 1994.
- Weinrich H., *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Il Mulino, Bologna, 1976.
- Westphal B., *Géocritique, mode d'emploi*, PULIM, Limoges, 2000.
- Zoboli P., *Linea ligure: Sbarbaro, Montale, Caproni*, Interlinea, Novara, 2006.
- Zoppelli M., *Poeta che è mai la vita?*, "Il Giorno", 14 novembre 1986.

3.4. Opere varie

AA.VV. *Tuttitalia. Enciclopedia dell'Italia antica e moderna*, Sansoni, Milano-Firenze, 1962.

Battaglia S., *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. IV, Unione Tipografico-Editrice torinese, 1966.

Bertone G., *Breve dizionario di metrica italiana*, Einaudi, Torino, 1999.

Biondetti L., *Dizionario di mitologia classica. Dèi, eroi, feste*, Baldini & Castoldi, Milano, 1999.

Chevalier J., Gheerbrant A., *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, BUR Rizzoli, Milano, 2016.

Cirlot J.-E., *Dizionario dei simboli*, CDE, Milano, 1986.

Cirlot J.-E., *Diccionario de simbolos*, Nueva Colección Labor, Barcelona, 1988.

Cortelazzo M., Zolli P., *Il nuovo etimologico*, Zanichelli, Bologna 1999.

D'Aniello R., *Dizionario degli Indiani d'America*, Newton & Compton, Roma, 1999.

Devoto G., *Dizionario etimologico*, Mondolibri, Milano, 2001.

Dizionari e-Lexico.com, online:
http://www.elexico.com/users/Uni_GE/dizionari.html.

Grande dizionario della lingua italiana, fondato da S. Battaglia, diretto da G. Bàrberi Squarotti, 21 voll., UTET, Torino 1961-2009 [più il Supplemento 2004 e il Supplemento 2009, diretti da E. Sanguineti].

Grant M., Hazel J., *Dizionario della mitologia classica*, CDE, Milano, 1986.

Il vocabolario Treccani. Enciclopedia dell'italiano, online:
<http://www.treccani.it/vocabolario/>.

Pozzoli G., *Dizionario di ogni mitologia e antichità*, vol. II, Batelli e Fanano, Milano, 1809.

Sabatini F., Coletti V., *Il Sabatini Coletti. Dizionario della lingua italiana*, Sansoni, Milano 2007-2008.

RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

L'univers poétique de Giuseppe Conte

Cette Thèse de Doctorat est consacrée à l'œuvre poétique de Giuseppe Conte, romancier, écrivain, critique littéraire, journaliste, traducteur, essayiste, conférencier, librettiste, dramaturge, auteur de télévision et l'une des voix les plus importantes de la poésie italienne à partir des années 1970. Il est apprécié par la critique, mais ses choix poétiques et stylistiques si originaux – qui se situent à mi-chemin entre tradition et avant-garde et qui font suite à divers choix individuels qui rappellent des expériences littéraires et esthétiques antérieures ou contemporaines – ne sont pas toujours partagés par tous. Il a fait une place à la tradition littéraire, à la fois classique et liée à une réinterprétation du baroque en particulier, qui l'intéressait également en tant que spécialiste de la métaphore.

Et pourtant, la modernité de sa poésie est incontestable car les suggestions les plus intrigantes de la modernité y convergent, et son expérimentalisme n'est pas une fin en soi: Conte ne joue pas avec les mots et les images, mais réussit à leur donner un sens métrique et substantiel.

Il s'agit d'une personnalité forte dans le panorama de la littérature italienne contemporaine et c'est pour cette raison que son œuvre poétique est prise en considération par les critiques littéraires avec des jugements tant positifs que négatifs.

C'est un écrivain très prolifique, riche en idées et en recherches culturelles et toujours désireux d'interagir avec les poètes et les écrivains qu'il a connus ou lus, traduits et étudiés au cours de sa vie. Outre ses études, l'une des sources de connaissances est constituée par ses nombreux voyages, qui lui ont permis d'étendre sa culture et ses connaissances et, d'une certaine manière, de redécouvrir des civilisations, des cultures et des mythes géographiquement éloignés et parfois même méconnus, voire ignorés.

Notre recherche vise à analyser la formation et les choix culturels de l'auteur, et donc les œuvres dans lesquelles se révèle une continuité entre recherche stylistique et philosophie de l'existence. Les points nodaux de la recherche poétique de Conte sont la métaphore comme choix stylistique, au niveau théorique et empirique, et le mythe comme étude des variantes dans la multiplicité de la nature, des différentes cultures du monde, de l'Orient et de l'Occident, perçus comme une recherche de solutions, jamais définitives, jamais achevées, à la solitude, à l'étroitesse et à la non-liberté de l'existence.

Cette thèse vise à explorer une poétique qui exprime, à travers la succession de recueils de poésie, la relation de Conte avec les poètes et les écrivains du passé et du présent. Il s'intéresse aux écrivains qui ont joué un rôle décisif dans sa formation, comme Lawrence, grand poète de la nature, interprète du mystère de la vie et du cosmos, qui a traversé et dépassé la culture du négatif, en réaffirmant la vie du corps, la poésie et le rêve, et qui a rapproché le poète italien d'univers qui, jusqu'à récemment, étaient considérés comme des cultures exotiques, comme celle des Indiens d'Amérique; il s'intéresse aussi à des poètes du passé comme Alfieri, Foscolo et Whitman, qui lui ont suggéré l'urgence de transmettre une poésie civile, et plus encore. On notera le rôle du paysage, le paysage ligure où Giuseppe Conte est né, où il retourne très souvent et où il a choisi de vivre. Les différents thèmes déterminants et fondamentaux de la poésie de Conte sont étudiés. Ses recueils de poésie sont une tentative d'exprimer sous une forme artistique sa vision personnelle de la littérature, du monde, de la société et de l'homme, que l'écrivain élabore tout au long de sa vie.

Certains des objectifs fondamentaux de Giuseppe Conte que nous avons saisis dans ce travail sont celui de retrouver les personnages primordiaux dans les mythes

des différentes populations afin de réussir à récupérer cette authenticité originelle que le monde moderne a progressivement détruite, et celui de mener une recherche stylistique qui lui permette de donner un sens à sa poétique, de dépasser ce qu'il considère comme l'inanité de l'avant-garde du XXe siècle. Outre ses expériences d'étude et de lecture, ont joué un rôle important dans la recherche de Conte ses rencontres humaines et littéraires, ses voyages, ses amours, son énergie spirituelle et le choix de ses lieux de vie. Ce sont là autant de composantes d'une biographie intense, utile pour comprendre la présence de Giuseppe Conte dans le panorama culturel de plus de cinquante ans et pour pénétrer son œuvre poétique.

Giuseppe Conte est né à Porto Maurizio, localité qui constitue la ville d'Imperia, le 15 novembre 1945. Sa mère appartenait à une famille venue du nord de la France à Porto Maurizio en 1500, tandis que son père était originaire de Sicile, il était officier dans les Grenadiers de Sardaigne pendant la Seconde Guerre mondiale, puis est venu en Ligurie où il s'est marié et a vécu le reste de sa vie. Le premier souvenir de l'écrivain remonte à un voyage en Sicile en 1948. Conte a le souvenir d'une enfance heureuse mais marquée par des inquiétudes et des angoisses métaphysiques. Giuseppe a fait ses études primaires et secondaires à Porto Maurizio, montrant un intérêt particulier pour la géographie et la musique, avec un intérêt frappant et surprenant pour le jazz. L'adolescence, contrairement à l'enfance, était marquée par une grande timidité, une peur, presque une terreur, envers le sexe opposé.

C'est au lycée qu'il commence à révéler une passion pour la littérature et à traduire et composer des poèmes. En 1959, il écrit son premier poème, un sonnet, une imitation de Carducci. Pendant ses années de lycée, il a écrit plusieurs pièces de théâtre et l'ébauche d'un roman, qui n'ont jamais été publiés. Ses premiers poèmes ont été écrits en 1973-1974, à l'âge de vingt-huit ou vingt-neuf ans.

Il a obtenu son diplôme d'études secondaires en 1964. Il est allé à Paris. En fait, il voyageait depuis 1962 et en Angleterre, il a séjourné dans une famille à Bath où il a fréquenté une école anglaise et a eu ses premières expériences sexuelles. Il écrit un journal humoristique en anglais et le remet à ses hôtes. Il s'inscrit à la faculté de littérature et de philosophie de l'université d'État de Milan. Il vit dans une pension

de famille à Sesto San Giovanni. Il a passé les années '60 à vivre principalement à Milan. Ce sont les années d'immersion dans la contemporanéité, après le rêve intemporel et égocentrique de l'adolescence. Ses études universitaires sont devenues de plus en plus riches en lectures et en études approfondies. Il est attiré par la philosophie, qu'il assimile pendant les cours d'Enzo Paci, tandis que les leçons d'esthétique de Gillo Dorfles commencent à porter leurs fruits grâce à des recherches et des analyses de plus en plus approfondies. Il était fasciné par les courants culturels les plus novateurs et les plus vitaux tels que le formalisme russe, le structuralisme et la sémiotique. Le néo-positivisme logique et la psychanalyse de Freud l'impliquent et se mêlent au grand intérêt de Conte pour la littérature au point de devenir la base de ses recherches.

En 1968, Conte obtient son diplôme universitaire avec une thèse sur la *Métaphore dans la poétique baroque*. Les nombreuses études menées sur le sujet par le jeune homme convergent dans cette thèse, qui a été le point de départ d'autres études qui ont abouti à son ouvrage *La Métaphore baroque. Essai sur la poétique du 17ème siècle (La Metafora barocca. Saggio sulle poetiche del '600, Mursia, 1972)*. Sa publication a été bien accueillie et prise comme modèle par Umberto Eco dans son manuel sur la rédaction d'une thèse et est entrée dans toutes les bibliographies sur le baroque. Le volume est précédé de deux essais publiés dans des revues, *Rhétorique et logique dans l'esthétique baroque (Retorica e logica nell'estetica barocca)*, où Conte définit une poétique baroque centrée sur trois points: la différence entre discours logique et rhétorique, la métaphore et l'esprit, et *Rhétorique, sémiologie et critique littéraire, (Retorica, semiologia e critica letteraria)* où Conte affirme que «la manière de rendre sa dignité à la Rhétorique [...] passe par une reconsidération sémiologique des Figures».

Le livre *La Métaphore baroque* est devenu un point de référence critique pour l'étude du Baroque. Le Baroque et la Rhétorique sont, dans ces années, au centre de ses intérêts et son activité littéraire se limite à celle de critique. Le Baroque, pour Conte, souligne, enferme en lui-même le secret de toute Littérature et la Rhétorique exprime la conscience du hiatus possible entre le langage réel (riche et polyvalent) utilisé par le poète et le langage virtuel qui aurait pu être utilisé (simple et circonscrit). Le thème de la métaphore sera repris, sous une forme différente, en

1981 lorsqu'il publiera le livre *Métaphore (Metafora)* édité par Feltrinelli. Cet ouvrage retrace à travers différents champs disciplinaires la problématique complexe de cette figure principale de la poétique de Conte. Il comprend des essais écrits en linguistique et en critique littéraire sur le sujet par des spécialistes tels que Jacobson, Derrida, Richards, Empson et Genette. Cette figure rhétorique de la « métaphore » est toujours considérée par ces auteurs dans une dimension bipolaire. Conte introduit un troisième élément et, dans la lignée de la pensée de Lyotard, pense que toute métaphore est composée de mot, travail, (déplacement, coupe, etc.) et présentation sensible du désir. Le mot est poussé par des coupures, des intersections, des condensations, vers un surplus de sens ambigu et luxueux.

Les mouvements de '68, qui ont également joué un rôle important dans les grandes villes italiennes, ne susciteront pas un intérêt aussi vif. Conte les ignore, du moins dans leurs aspects les plus évidents comme les manifestations, les occupations, les assemblées estudiantines. Il se referme sur lui-même dans un individualisme réfractaire aux slogans et aux modes qui reste l'une des composantes les plus fortes de son caractère et de sa personnalité; il vit à l'écart de tout cela, préférant se concentrer sur ses études à la bibliothèque Sormani de Milan qui lui permettent de maîtriser les outils de l'investigation littéraire. Il s'est intéressé au néo-positivisme logique, au structuralisme, à la psychanalyse, à l'école de Francfort et à Eliot. Il est également familier de Beckett et de l'avant-garde, de la sémiotique et de la néo-rhétorique, des techniques de communication de masse et de l'art conceptuel.

Cependant, il est impossible de dire que Conte est réfractaire aux impulsions culturelles que 1968 a apportées. Pour les personnes sensibles et cultivées, il est impossible de ne pas saisir les nouveaux ferments de l'époque, tout comme il est impossible de ne pas s'impliquer dans les différentes théories, Conte avait d'ailleurs une forte attirance pour Marcuse, Bataille et Sade. C'est dans cette atmosphère de changement que Conte a subi une certaine révolution culturelle en son sein. Il a changé les schémas induits par un passé sclérosé, par une culture exclusivement occidentale, par une vision patriarcale des relations humaines et, enfin, par une religion catholique ou chrétienne trop exclusive. Sa religiosité deviendra une philosophie ouverte aux expressions religieuses du monde, jusqu'à atteindre une

vision panique des choses, une religiosité païenne, à des mythes comme faits intérieurs et explication de l'homme et de l'univers.

La poésie est importante dans sa formation. Il aime et aimera toujours la liberté inhérente à la création de la poésie et surtout l'invention continue, la fiction, le jeu qu'implique l'écriture de vers. Tout ce débordement est possible tant que la poésie est précise, tant qu'elle est liée à des règles, que le poète, avec le temps, se permettra de tordre selon sa propre inspiration, et selon la tradition. Depuis son adolescence, Conte est fasciné par les poètes classiques, anciens et modernes. Parmi ces derniers, il appréciait particulièrement Mallarmé, Baudelaire, D. H. Lawrence et Henry Miller, dont il devait assimiler les signes distinctifs de grandeur expressive et les thèmes fortement éthiques, qui devaient être à la base de toute son œuvre. La lecture de ces auteurs l'a conduit à un désir irrésistible d'être écrivain. Il aimait Homère, Dante et Pétrarque. Il est fasciné par la musicalité du Tasse et par le processus civilisateur que Foscolo est capable de promouvoir avec l'enchantement de ses vers, et il est captivé par D'Annunzio. Il s'est impliqué et a été éduqué par le romantisme de Shelley. Goethe a été important dans son éducation, le premier européen à avoir entamé une réflexion sur le destin de l'Occident et sur l'idée d'une décadence de la culture occidentale. Parmi les Italiens du XXe siècle, il a beaucoup reçu des *Os de seiche* (*Ossi di seppia*) de Montale, de la poésie de Sbarbaro et des poètes appartenant à la «lignée ligure». Blake, Whitman et, en particulier, D.H. Lawrence ont été fondamentaux, car ils lui ont fourni de nombreux stimuli et connaissances et l'ont rapproché des chants des Amérindiens et d'autres peuples «primitifs». C'est Lawrence lui-même qui rapproche Conte des civilisations qui doivent finalement être étudiées non pas comme des exotismes chers aux goûts bourgeois mais comme l'objet d'études ethnographiques précises et comme des modèles à imiter parce qu'ils sont riches en valeurs formelles et symboliques.

Au cours de ces années, Milan a pris de plus en plus la valeur d'une ville adoptive pleine de possibilités, d'idées et de rencontres. Il a fréquenté, entre autres, Luciano Anceschi, Stefano Zecchi et Milo De Angelis. Conte acquiert sa première expérience professionnelle: pendant deux ans, il est l'assistant universitaire de

Giorgio Barberi Squarotti à Turin. Il a dispensé des cours d'esthétique à l'Université de Milan.

Conte se définit comme un «anarchiste» politique et ne s'aligne pas sur la figure de l'intellectuel marxiste imposée par le Parti Communiste Italien dans les années '70.

En 1972, il reprend un essai de Pasolini publié dans "Nuovi Argomenti" en 1971, qui dénonce l'avènement d'un «vide littéraire». Dans "Altri Termini", il admet l'existence d'un vide «qui en partie dure encore», né en 1968, après la littérature «pleine» des années '60. On le tient pour responsable d'une longue période de restauration inerte et pour avoir fait table rase de toute institution littéraire qui ne serait pas inféodée à l'action révolutionnaire. Conte participe au débat de l'époque avec des articles dans des revues telles que "Altri Termini", "Nuova Corrente" et "Il Verri", s'éloignant de plus en plus de la néo-avant-garde.

En 1973, Giuseppe Conte quitte Milan et Turin et retourne vivre en Ligurie, à Sanremo. Il se marie et commence à enseigner dans un lycée de la ville. Cette année-là marque un tournant important dans la vie et la production de Conte: «Je sentais grandir en moi un mécontentement, un instinct de rébellion, une obsession de l'éros, une énergie vitale qui me poussait à remettre en question ma vie, mes croyances, mes connaissances, mes origines mêmes». Dans cette période, Conte se construit une nouvelle vision du monde et se rebelle contre la culture européenne de ces années-là, «flétrie, empoisonnée, [...] analytique [...] qui étouffait toute impulsion créatrice et rendait impossible de penser à de nouveaux scénarios de chant, une poésie de plus en plus abstraite, intellectuelle, idéologique ou intimiste, dépourvue d'énergies cosmiques et de divinité». De cette manière, le poète s'est rebellé contre cette idée de la poésie. Dans ces années-là, il lit D. H. Lawrence et *Elan Noir* parle de J. G. Neihardt. Puis les livres de Hillman, d'Eliade, de Jünger, de Splenger. Il s'initie à la connaissance du Tao et de l'hindouisme. Il écrivait des vers sur les animaux, les arbres, les fleurs et la mer, mais en réalité il célébrait la chute de Prométhée, l'homme qui avait attaqué les dieux pour donner à l'homme le pouvoir de la civilisation. Pour le poète, le temps était venu de revoir les dieux dans la nature polluée et mourante, de redécouvrir le pouvoir du mythe et de la poésie. Le poète voulait réintroduire le mythe dans la littérature moderne et dans la société

et la culture occidentales en poursuivant le travail long et approfondi de chercheurs tels que Károly Kerényi et Carl Gustav Jung, James Hillmann et Mircea Eliade, Georges Dumézil et Jean-Pierre Vernant, Elémire Zolla et Joseph Campbell, entre autres.

Les premiers textes poétiques de Conte ont été publiés par "Altri Termini" en 1974-1975. Une première version de la lettre en vers *Épater l'artiste* est parue dans le numéro 4-5 de la revue et, en 1975, une version plus courte a été republiée dans l'anthologie *Le public de la poésie (Il pubblico della poesia)*, éditée par Alfonso Berardinelli et Franco Cordelli. Ce volume a suscité des controverses et des réactions contrastées. Cependant, Giancarlo Ferretti souligne l'importance de la publication car elle constitue la première tentative d'orienter et d'organiser la production poétique post-1968, fragmentaire et marginalisée par l'industrie de l'édition. La poésie de Conte se situe «dans le domaine de la filiation néo-avant-gardiste la plus directe». Enzo Siciliano s'est demandé pourquoi il avait été placé là et Silvana Castelli a parlé d'un Conte «ahuri» inséré dans cette publication. En effet, si d'un point de vue stylistique les vers du poète ligure présentent des aspects d'un certain expérimentalisme néo-avant-gardiste, d'un point de vue thématique il y a déjà la proposition de réhabilitation de la création littéraire et la polémique envers les néo-avant-gardistes.

En 1975, "Altri Termini" a publié une anthologie multilingue intitulée *Zéro: textes et anti-textes de la poésie (Zero: testi e anti-testi di poesia)*, dirigée par Franco Cavallo, qui contenait des textes de poètes italiens et étrangers, dont la composition *Sur la divisibilité de l'ego (Sulla divisibilità dell'io)*. Toujours en 1975, et précisément le 8 juin, *Nier l'indivisibilité du soi (Negare l'indivisibilità dell'io)* paraît dans "Altri Termini". Dans cette composition, nous trouvons quelques vers qui révèlent déjà le rapport de Conte avec la nature, en particulier avec la mer, un motif que nous verrons largement développé et récurrent dans son œuvre ultérieure. La même année, une maison d'édition napolitaine publie *Le processus de communication selon Sade (Il processo di comunicazione secondo Sade)*, réédité en 2005 par la maison d'édition peQuod, la première plaquette de poèmes de Conte. Le volume, qui porte une empreinte expérimentale, est divisé en deux sections: *Le premier régime* et *Goethe le voyou (Il Primo Regime e Goethe teppista)*. Avec cette

production, Conte rompt de manière décisive avec le néo-avant-garde et le néo-réalisme et maintiendra cette position tout au long de son activité de poète. Le début des années 1970 ont été des années « décisives », comme le dit Napoli dans l'introduction de l'ouvrage, « non seulement pour le poète, mais pour le destin de la poésie italienne ». Toute la première production de Conte est née et s'est développée sous l'influence de Sade. Sa conception de la littérature renvoie à la tradition de ceux que l'on appelle les hérétiques de la littérature du XXe siècle: Blanchot, Sade, Bataille.

L'année suivante, son poème *Le dernier avril blanc* (*L'ultimo aprile bianco*) est publié dans le numéro 2 de "Il Verri", entièrement consacré à la poésie (il sera ensuite inclus dans le recueil du même titre *L'Ultimo Aprile Bianco*, Società di Poesia, Milan, 1979). Le critique italien qui a le mieux compris la portée novatrice de Conte est son professeur Anceschi, à qui le recueil est dédié. De nombreux chercheurs sont enthousiastes et s'accordent pour identifier dans les vers de Conte le début d'une nouvelle ligne poétique, qui s'impose dans une situation générale de vide littéraire et en même temps d'escalade poétique. Nous passons ainsi d'une poétique sadienne à une poétique lawrencienne. Dans le même numéro paraît également l'essai *Les institutions du désir* (*Le istituzioni del desiderio*), un essai fondamental sur la poétique de Conte. Pendant environ un an, il a travaillé comme rédacteur en chef de la revue "Il Verri".

Au milieu des années soixante-dix, un tournant s'opère: en 1976, les recherches de Conte commencent à suivre les traces du mythe comme moyen de relier l'âme et le monde, la narration et le symbole, le dieu et l'homme. Ce choix est vécu par le poète de manière douloureuse et solitaire. Le mythe, que le poète traite avec ses nouveaux canons esthétiques, signifie un retour au primordial et la possibilité grâce à cette découverte de surmonter le nihilisme du XXe siècle. Des mythes grecs, il passe bientôt au Tao, comme il le fera plus tard avec tous les mythes: il les parcourt sans s'arrêter définitivement sur aucun en particulier, mais non sans les avoir préalablement étudiés en profondeur un par un et sans en avoir fait le sujet de ses propres écrits.

1977 est «l'année du terrorisme, de l'insomnie, de la poésie» mais c'est surtout «l'année du happening». Le théâtre romain *Beat 72* organisait des soirées qui

confirmaient l'hypothèse exprimée dans l'anthologie de Berardinelli et Cordelli selon laquelle le public de la poésie était presque exclusivement composé des poètes eux-mêmes et de ceux qui aspiraient à le devenir. Conte a participé aux lectures du 16 avril, sous la direction de Simone Carella; une représentation de Lawrencian intitulée *Le voyage rouge (Il viaggio rosso)* a été mise en scène avec la collaboration de Pietro Valsecchi. La chronique de ces soirées fut confiée à Cordelli, qui recueillit dans *Le poète posthume (Il poeta postumo, manie, pettegolezzi, rancori, Lerici, Cosenza, 1978)* les «manies», les «ragots», les «ressentiment» de cette expérience. En 1977, Milo de Angelis fonde la revue "Niebo", à laquelle collaborent Giancarlo Pontiggia, Mario Baudino, Nanni Cagnone et Giuseppe Conte. Le périodique milanais a suivi une tendance poétique au désengagement éthique et social et à la célébration du mythe, de la métamorphose et du mot comme mystère et don.

En 1978, dans la lignée de ces tendances, paraît l'anthologie *La parole amoureuse : les nouveaux poètes 1976-1978 (La parola innamorata: i poeti nuovi 1976-1978)*, éditée par Pontiggia et De Mauro, et publiée par Feltrinelli. Dans cette anthologie, la poésie de Conte, considéré comme l'un des principaux représentants du néo-orphisme, joue un rôle important en tant que réponse générationnelle la plus décisive, organisée et hostile à l'héritage de la néo-avant-garde et de la tradition expérimentale. Certains, comme Domenico Porzio et Francesco Paolo Memmo, parlent de «néo-orphisme»; d'autres, comme Alfredo Giuliani et Renato Barilli, de «néo-hermétisme». Tous s'accordent à identifier dans sa poésie le début d'une tendance alternative à la néo-avant-garde des années 1960. Certains poètes cherchent un moyen de réhabiliter la dignité de la poésie réduite à néant par l'expérimentalisme et le négativisme et croient aux vers de Conte. La publication de *Le Dernier Avril Blanc (L'Ultimo Aprile Bianco)* s'inscrivait dans un projet précis. Le 3 mars 1979, la "Società di poesia" est fondée à Milan, soutenue par l'éditeur Guanda : une coopérative de poètes, d'opérateurs culturels et de critiques dont le but est de promouvoir la diffusion de la poésie. Antonio Porta a revu cette série et a déclaré que la poésie de Conte ouvrait un véritable dossier littéraire. A travers la récupération d'un D'Annunzio auquel on applique un «un "sage" muet», naît un néo-classicisme, loin des tons froids, qui assume des rythmes vertigineux. *Le*

Dernier Avril Blanc (*L'Ultimo Aprile Bianco*) est considéré par Antonio Porta comme le manifeste d'une poétique de la danse et de la joie, prises comme signes d'opposition à une culture du renoncement et de la mort. Francesco Flagiello conteste la définition de la poésie néo-classique et affirme que les vers de Conte sont plutôt le produit d'une crise et qu'ils ne possèdent pas ce degré de sérénité et d'«olympisme» typique de la poésie classique. Il conclut donc que les images de sa poésie ne peuvent être définies comme néoclassiques mais comme baroques et soutenues par un rythme vertigineux. Renzo Paris propose une interprétation différente. Il considère Valentino Zeichen et Giuseppe Conte comme les jeunes poètes les plus représentatifs des années 1970 et souligne l'importance qu'ils accordent à la réalité contemporaine. Paris place le poète ligure dans une «veine "néo-romantique" de retour», mise en œuvre par la récupération du symbolisme. Marco Forti est du même avis, l'associant au jeune Mario Luzi.

Conte, défini comme un D'Annunzio, baroque, néoclassique, néo-hermétique, néo-orphique, néo-romantique, apparaît d'emblée difficile à définir et à classer. Il s'agit certainement de la réponse émergente la plus innovante, la plus autorisée et la plus originale du milieu des années 1970. Elle satisfait le besoin de s'opposer à la dictature du «politique» sur l'imaginaire; elle est le rêve de souveraineté et le luxe de la poésie elle-même. Mario Baudino va jusqu'à dire que *Le Dernier Avril Blanc* représente un livre dont tout le monde rêvait dans les années '70. Dans *Le Dernier Avril Blanc*, les thèmes de l'amour, du mythe, de la danse, du style et de l'amour pour Lawrence se rejoignent. La nature est dépeinte de diverses manières, avec un usage abondant et habile de la métaphore et comme arrière-plan ou expression d'un monde mythique. Il y a une présence notable des mythes aztèques et étrusques qui sont identifiés comme une possibilité d'ouverture sur un monde qui ne remplace pas la croyance religieuse mais se prête à la résolution d'une réalité limitée et contraignante. Les mythes jouent un rôle important dans toute la poésie ultérieure de Conte. Ils permettent au poète d'unir l'Orient et l'Occident dans sa sphère d'intérêt, ils l'aident, dans leur ouverture, à remettre en question, comme le fait Lawrence, l'Occident. C'est à partir de cette position que Conte apparaît comme un innovateur et cet élément suscite l'intérêt des critiques et des lecteurs, même si tout

le monde n'est pas d'accord et que les jugements négatifs ne manquent pas, même aujourd'hui.

Au cours des deux années 1978-1979, il a participé aux conférences organisées par le club Turati à Milan sur la «Nouvelle Poésie», a écrit l'essai *La forme du feu: la vision et la connaissance de la poésie* (*La forma del fuoco: la visione e la conoscenza della poesia*, publié dans AA. VV., *I percorsi della nuova poesia italiana*, édité par T. Kemeny, C. Viviani, Guida, Naples, 1980). Conte collabore avec "Alfabeta", "Tabula" et, toujours en 1979, il fonde avec Giorgio Malacorda la revue "Autobus", qui n'accepte pas l'héritage de la néo-avant-garde. Les rédacteurs de la revue s'opposent à tout avant-gardisme et à tout engagement, réaffirment la nécessité de la poésie et parlent de l'existence de l'âme en tant que partie du corps.

Après 1979, Conte a encore changé d'âme. Il a continué à explorer le thème du mythe et de sa présence dans la société contemporaine. Conte propose un nouveau mythe fondé sur des études anthropologiques et mythologiques contemporaines et la relecture de Vico, Schelling, Novalis, Shelley et Goethe. Avec la revalorisation du mythe, commence la revalorisation de certaines figures dévalorisées dans la littérature du XXe siècle : la nature, le héros, le destin et le cosmos. Conte lutte contre une société en décadence spirituelle, se détachant des courants artistiques et littéraires du XXe siècle italien (néo-avant-garde et néo-réalisme) et des nombreux auteurs européens qui ont utilisé le mythe de manière intellectuelle et ironique. Le poète s'est toujours senti anachroniquement apparenté aux auteurs du romantisme.

Dans les années 1970, alors que l'avant-garde ne prenait pas ces sujets en considération, faire de la nature et du mythe les thèmes principaux de ses poèmes signifiait que Conte allait à contre-courant. Sa tâche en tant que poète a toujours été de relier l'âme de chaque individu au souffle du monde. Après les camps de la mort, parler de la nature était un blasphème pour beaucoup. Pourtant, la vie, par la création poétique, a besoin du superflu qui est dans la nature, dans les arbres. Les noms des plantes doivent être cités avec précision afin de ne pas perdre les mythes qu'ils recèlent. Le mythe nous investit, avec la nature, d'une énergie qui chasse la grisaille, la banalité de la vie et de la mort. Le XXe siècle, avec ses crimes, a été un siècle de mort, mais la nature et les mythes aident à surmonter cette condition. L'Occident a détruit les groupes ethniques, la dignité des peuples et la nature. Cet

état est appelé nihilisme actif, suivi du nihilisme inerte, c'est-à-dire l'autodestruction, le non-espoir. Svevo, Kafka et, dans une certaine mesure, Sartre sont les partisans de cette autodestruction. L'enquête de Conte sur les mythes lui permet de sortir des limites de la sociologie et de l'inconscient pour créer une poésie entièrement nouvelle, capable de poursuivre le salut. Conte est attentif à la signification représentative de la métamorphose de la nature à travers la nomenclature infinie des fleurs. Renommer la nature, c'est la tracer, retrouver sa mémoire, la rendre éternelle par la poésie. Renommer une fleur signifie rechercher l'énergie cosmique qui nous appartient. Nous sommes à l'inversion de la nature vue par Montale, selon qui elle est une métaphore de la crise de l'existence de l'homme. Les fleurs, les animaux et la nature dans son ensemble constituent le fil rouge qui nous permet de saisir le sens des premiers recueils de poèmes de Conte: *Le Dernier Avril Blanc* (*L'Ultimo Aprile Bianco*, 1979), qui est inséré presque entièrement dans *L'Océan et l'Enfant* (*L'Oceano e il Ragazzo*, 1983), *Les saisons* (*Le Stagioni*, 1988). Le thème de la nature, bien que jamais complètement abandonné, sera repris dans *Blessures et re-floraisons* (*Ferite e rifioriture*, 2006), dans *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer* (*Non finirò di scrivere sul mare*, 2019) et dans les douze poèmes de *La bruyère* (*L'erica*, 2020).

Conte a hérité de l'histoire non pas la mécanique brute des Lumières, mais la foi des romantiques tels que Shelley et Yeats, la foi dans le pouvoir des mots et de l'art qui peut changer le monde. Mais les mots italiens doivent être plus polyvalents, ils doivent atteindre les connaissances multiples et païennes de la culture nordique. Il était fasciné par la civilisation celtique et a entrepris un certain nombre de voyages importants.

En 1980, il participe, avec Bertolucci, Sereni, Zanzotto et Porta, au séminaire organisé pour les collèges et lycées de la ville de Parme. Les témoignages sont rassemblés dans le volume *Sur la poésie. Conversations dans les écoles* (*Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*), publié en 1981.

Son premier roman, *Printemps brûlé* (*Primavera incendiata*), publié en 1980 par Feltrinelli, a en fait été accueilli par très peu de personnes, dont Michele Prisco et Italo Calvino. L'histoire qui y est racontée est un instantané de l'époque et se développe en étroite dépendance avec sa production poétique. Le protagoniste est

un intellectuel qui fuit ses lieux et ses affections les plus proches pour se lancer à la poursuite de nouvelles réalités où la nature et le souffle cosmique l'emportent sur tout.

Dans ces années-là, il fréquente Pietro Citati à Rome et, dans la Maremme, il rencontre Italo Calvino. Pietro Citati a encouragé et soutenu la publication de *L'Océan et l'Enfant* (*L'Oceano e il Ragazzo*). Calvino a fait l'éloge des poèmes inclus dans le recueil de 1983 dans une critique publiée dans "La Repubblica" en janvier 1984 et a fait connaître sa poésie à l'étranger. Calvino l'a inclus «d'office dans la "ligne ligurienne" du lyrisme italien du XXe siècle» pour sa tendance à «transformer un paysage en raisonnement», sans négliger un autre axe culturel de référence important, à savoir «la veine la plus abondante et la plus cultivée de la poésie anglaise [...] qui, du romantisme de Shelley et Keats, a atteint Yeats et Eliot et continue aujourd'hui». Calvino loue également la précision de l'herbier et du bestiaire de Conte. Il parle d'une «description comme capture de l'objet dans le filet verbal» et souligne comment, dans le même temps, ces images «se dissolvent en figures fantasmagiques ou nomenclaturales ou se diluent en hiéroglyphes abstraits [...], signifiants à la poursuite constante de significations insaisissables ou d'un sens global et inépuisable». La critique de Calvino commence par la question «Que sont les dieux pour nous aujourd'hui ?». Pour Conte, la poésie et les dieux sont étroitement liés.

Dans ce recueil, on retrouve des textes qui étaient dans *Le Dernier Avril Blanc* (*L'Ultimo Aprile Bianco*) auxquels s'ajoutent des poèmes écrits plus récemment. Le rôle de la nature est important, mis en évidence par l'utilisation de la métamorphose et la référence continue aux mythes, en particulier aux mythes grecs et celtiques. Malgré l'importante reconnaissance reçue de Calvino, la complexité de la poésie de Conte n'a d'abord été perçue qu'à l'étranger. Par exemple, la signification politique du poème *Le Dernier Avril Blanc* (*L'Ultimo Aprile Bianco*) n'a été initialement soulignée que par un universitaire suédois, Jesper Svenbro, et par deux critiques argentins, Esteban et Pablo Anablon. *L'Océan et l'Enfant* (*L'Oceano e il Ragazzo*) trouve des lecteurs avertis à l'étranger. Il est très apprécié en France, où le poète est invité pour la première fois à une rencontre de poésie avec son traducteur Jean-

Baptiste Para, ce qui inaugure une très longue série d'engagements français et de reconnaissances importantes.

En 1989, l'édition dirigée par Jean-Baptiste Para de *L'Océan et l'Enfant* (Arcane 17, Saint-Nazaire, 1989; puis Jacques Brémont, Remoulins, 2002) a obtenu le prix Nelly-Sachs de la meilleure traduction de l'année. Ernst Jünger a lu cette publication et a conclu que les poèmes de Conte «sont véritablement ancrés dans le mythe.» Plus tard, en 1997, Laura Stortoni Hager a traduit *L'Océan et l'Enfant* également en anglais. En Italie, cependant, la réévaluation du mythe par Conte a longtemps été mal comprise. Sa poétique est d'abord restée isolée et suspecte. Daniele Piccini observe à propos de *L'Océan et l'Enfant* que ce recueil est basé sur un chant de métamorphose, d'identification à la nature, de participation panique. L'invocation des forces cosmiques et naturelles, la référence aux dieux solaires des civilisations disparues, ressuscités par le poète, semblent avoir une fonction consolatrice.

La mer des anémones (Il mare degli anemoni), une suite de douze poèmes qui n'ont jamais été rassemblés, est parue dans le numéro 10 de la revue “Almanacco dello Specchio” en 1981.

De 1981 à 1989, le poète ligure intensifie ses voyages: Irlande, Orcades, Chypre, Haute Égypte, Inde du Sud, Nouveau Mexique. Il est parfois accompagné de sa femme Maria Rosa et du critique Giorgio Ficara, son ami et fidèle lecteur. Dans *Terre du mythe (Terre del mito)*, il rassemble une sorte de journal de voyage, mais le livre est aussi un important texte poétique.

En 1983, le couple Conte s'installe à Capo Berta, entre Oneglia et Diano Marina, également en Ligurie occidentale, dans une maison avec un très grand jardin. Ils ont loué un étage de la maison où ils ont eu comme invité, entre autres, Mario Soldati, pour qui le poète d'Imperia avait une grande admiration. De nombreux intellectuels ont été accueillis dans la villa comme dans la maison de Sanremo. Conte a continué à ne pas se ménager en tant que voyageur.

En 1985, il se rend à New York, San Francisco et au Nouveau-Mexique. Il a visité la tombe de Lawrence dans les montagnes Rocheuses. Puis ce fut le tour d'une réserve indienne, Taos Pueblo. Cet éternel voyage donne à Conte un

sentiment de cosmopolitisme : il a l'impression d'appartenir au monde et à aucun endroit en particulier. Dans certains endroits, il aime rester pendant de longues périodes, comme en Bretagne.

Il a vécu à Nice pendant quinze ans (de 1991 à 2006), avant de revenir vivre à Sanremo où il vit encore aujourd'hui, ce qui lui permet de se sentir français. En outre, comme nous l'avons déjà mentionné, ses œuvres connaissent un grand succès en France.

Au milieu de ces voyages, Conte n'oublie pas la Ligurie. Même s'il affirme ne pas se sentir profondément ligure, il est très attaché à cette terre. Cela se reflète dans nombre de ses expressions poétiques, dans sa description du paysage, tant symbolique que non symbolique, dans les détails de la végétation qu'il avait vécue et aimée pendant si longtemps, et dans sa nostalgie de la cuisine pauvre mais très savoureuse.

Les voyages de Conte lui permettent de redécouvrir les mythes dans leur authenticité. Ainsi, en Irlande et dans les îles d'Aran, il rencontre les mythes des Celtes et des Druides, dans les Orcades et le sud de la Suède, il rencontre Odin et les dieux germaniques. À Chypre, il rencontre le mythe de Vénus. En Égypte, il a étudié l'islam et la religion du Soleil. En Inde, il a pu pénétrer le culte de Shiva. Au Nouveau-Mexique, il a pénétré la spiritualité des Indiens d'Amérique. C'est une série de vastes et très riches informations collectées au fil du temps que Conte retravaille dans ses poèmes. Il n'y a pas de recueil de poèmes qui ne contienne la variété des mythes en tant que réflexion sur l'existence et en tant que proposition continue, civilisatrice en fait, d'un exutoire pour une vie qui est en elle-même limitée et contraignante. Conte interroge les grands auteurs sur leurs voyages : Goethe, Sterne, Jünger, Miller, Lawrence. Puis Chatwin, Crichton, Le Clézio, Magris, Solinas et même son compatriote Edmondo De Amicis. À l'île Maurice, il revit le passage de Baudelaire et cite avec enthousiasme les poèmes *Le voyage* et *L'invitation au voyage*, qui sont tous deux le point de référence du livre *Terre du mythe* (Terre del mito, 1991).

En novembre 1984, il participe à la conférence organisée à Palerme par "Alfabeta" sur le sens de la littérature contemporaine. Pour Conte, c'était l'occasion

d'une confrontation directe avec ses adversaires. Le débat entre les participants peut être résumé comme la dispute entre les partisans d'une littérature d'engagement et les promoteurs d'une «littérature-littérature» comme fin en soi. En d'autres termes, il y a eu un retour à la discussion sur la relation entre le littéraire et l'extra-littéraire. Conte insiste sur la nécessité de parler de la littérature «à travers le mythe, l'énergie et les rêves» et s'oppose à ceux qui utilisent les termes de néo-romantisme, néo-hermétisme et néo-orphisme en référence à sa poésie. Il s'oppose à Edoardo Sanguineti qui propose à nouveau la nécessité de saboter la littérature. Pour Conte, continuer à parler d'anti-littérature, vingt ans après 1963, signifie vouloir réaliser «un outrage au cadavre». Le mythe, en revanche, voulait être véritablement subversif, non pas pour échapper mais pour saboter le pouvoir excessif du consumérisme américain.

La même année, il remporte le «Prix Biella» pour la poésie avec Bertolucci et Erba.

Un critique italien, Giorgio Ficara, semble avoir compris dès le début les intentions de Conte et l'a défendu contre les objections de ceux qui ne croyaient pas en sa poétique. Ficara souligne que la proposition mythologique du poète ligure ne consiste pas en une simple nostalgie d'un monde sacré et animé qui n'existe plus, ni en une tentative de refondation d'un monde inanimé. Contrairement à la mythologie classique et moderne, sa mythologie cherche au contraire à rendre au langage «sa fonction d'enquête et de recherche, ses qualités les plus particulières d'excursion dans le sens du monde», écrit Giorgio Ficara. Conte est un poète qui doute et s'interroge sur le destin du monde, des hommes et des dieux, à la frontière entre le monde des ombres et celui des vivants. Giorgio Ficara est non seulement le compagnon de voyage constant de Conte, mais aussi peut-être le plus fidèle critique de sa poésie. Son premier article sur Conte date de 1980 et les publications d'essais et d'articles dans des textes, des revues et des hebdomadaires sont nombreuses, mais les préfaces à *L'Océan et l'Enfant* (*L'Oceano e il Ragazzo*, 1983) et *Les Saisons* (*Le Stagioni*, 1988) et l'introduction à *Poèmes 1983-2015* (*Poesie 1983-2015*, 2015) sont importantes. Stefano Verdino a également publié dans une anthologie et commenté certains poèmes de Conte en 1981, et ses critiques, essais et articles sur la poésie de Conte ont été nombreux, jusqu'à l'article publié dans son

dernier recueil *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer* (*Non finirò di scrivere sul mare*, 2019).

D'importants comptes rendus arrivent en 1984: Giorgio Barberi Squarotti et Maurizio Ferrari. Ce dernier, dans un article publié dans "Alfabeta" (56, 1984), reconnaît le mérite de Conte d'avoir démoli deux mythes: le premier concernant l'indétermination du langage romantique, et le second concernant l'identification entre vitalisme et irrationalité. Sa poésie s'inscrit dans une lignée intellectualiste et vitaliste, comme celle de Shelling et de Lawrence, qui ne conçoit pas d'opposition entre le *mythos*, compris comme vie et pulsion, et le *logos*, compris comme conversation et raison. Giovanni Raboni, lui aussi, a relu *L'Océan et l'Enfant* et, reprenant ses vers, a défini Conte comme un «"archéologue de son temps"».

Conte a publié ses traductions des *Chansons d'innocence* (*Canti dell'innocenza*) et *Chansons d'expérience* (*Canti dell'esperienza*) de William Blake (1984) aux éditions Guanda, pour lesquelles il est devenu conseiller éditorial. Il est également devenu un collaborateur des principaux journaux italiens. Il collabore avec des hebdomadaires culturels comme "Mercurio", supplément littéraire de "Repubblica", "Panorama", "La Lettura" du "Corriere della Sera" puis devient commentateur sur "Stampa Sera del Lunedì", poursuit son expérience sur "Il Secolo XIX", où il écrit pendant des années à la une et sur "Il Giornale", où il écrit à la page culture, sur "Avvenire" et autres.

En 1985, il a participé à «Milanopoesia», un festival international de poésie, de musique, de vidéo, de danse et de théâtre, et au premier «Festival international de poésie» à Barcelone. A Viareggio, il a participé à la table ronde promue par "Alfabeta" sur D'Annunzio, un autre des dieux de sa poésie, et a pris part à la conférence sur Calvino.

En 1986, Mario Spagnol lui demande de travailler avec Valerio Magrelli sur la série de poèmes Guanda, qui fait partie du groupe Longanesi. La même année, il publie *Boine*, un livret d'opéra inspiré de la vie tourmentée du poète ligure Giovanni Boine. La pièce a été jouée à Imperia et à Gênes.

En 1987, il passe un mois en Bretagne, invité à la *Maison des écrivains étrangers et Traducteurs* de Saint-Nazaire, alors dirigée par Christian Bouthemy,

qui sera le premier éditeur de traductions françaises de ses livres. C'est pendant ce séjour qu'il a conçu son roman *Les jours du nuage* (*I giorni della nuvola*).

Il poursuit ses voyages et à Paris, lors de la remise des prix au Beaubourg, Giuseppe Conte rencontre le poète syrien Adonis, le grand poète arabe dont il a promu la traduction en italien.

Après avoir enseigné pendant une courte période à l'Institut d'enseignement supérieur «Cristoforo Colombo» de Sanremo, il décide de se consacrer exclusivement à l'écriture.

En 1987, le roman *Équinoxe d'automne* (*Equinozio d'autunno*) a été publié par Rizzoli. Il s'agit d'une histoire complexe dans laquelle les légendes celtiques sont tissées dans l'histoire centrale. L'œuvre a reçu des éloges mais aussi des critiques, parfois destructrices, parfois plus subtiles et ironiques.

En 1988, Rizzoli publie *Les Saisons* (*Le Stagioni*), considéré par de nombreux critiques comme le meilleur recueil de poésie de Conte. Giorgio Montefoschi le définit comme «un livre d'une extraordinaire beauté»: il s'agit d'un recueil qui traite du cosmos, des divinités et de la nature. Ces thèmes sont déjà présents dans les poèmes qu'il a produits jusqu'à présent et constituent le substrat de la culture et de la philosophie de Conte. On peut entrevoir le premier intérêt du poète pour le mysticisme de la religion islamique. La collection présente une discontinuité par rapport au monde des mythes, qui, dans les recueils précédents, semblait constituer une alternative à l'obscurité du présent. Le poète pose des questions aux dieux, comme s'il commençait à douter de la sécurité qu'ils peuvent lui apporter. Désormais, les dieux, qui appartenaient à un Olympe de merveilles, descendent dans la vie quotidienne des êtres humains. C'est le crépuscule. Les dieux ne sont plus rassurants mais mélancoliquement semblables à des êtres humains à la vie limitée. De même que Proserpine mange les graines de grenade pour sortir cycliquement de l'Hadès et retourner à la lumière et à la terre, l'homme doit faire face au sacrifice pour vaincre la mort. Les dieux, en revanche, semblent fatigués de la lumière perpétuelle: ils commencent à apprécier la pénombre et les incertitudes dans lesquelles vivent les hommes, afin d'éprouver, comme eux, le plaisir de surmonter les difficultés. *Les Saisons* est un recueil empreint de mélancolie, mais qui acquiert une nouvelle énergie dans sa structure circulaire où la vie revient après

la mort. Il s'agit du balayage non seulement du temps de la vie mais aussi de l'âme. L'âme est le protagoniste de la deuxième partie du recueil. Il existe une similitude entre l'âme et les quatre éléments primordiaux : l'âme est agitée comme l'eau, elle rejoint le feu parce qu'elle regarde vers le soleil, vers la lumière, vers la conscience (la lumière nous rappelle l'angélologie islamique et le Paradis de Dante). L'œuvre a reçu le «prix Montale». Le livre a été commenté par Carlo Bo, qui a intégré l'essai de Calvino. Il reconnaît à Conte le mérite d'avoir résolu le conflit entre la poésie ligure dépouillée et essentielle de Montale et Sbarbaro et le ton élevé et sublime de D'Annunzio. Il est ainsi devenu le symbole d'un renouveau souhaitable. Cela résume l'idée d'une tradition qui ne se veut pas une simple récapitulation mais un renouvellement, c'est-à-dire l'actualisation de ce qui constitue une identité culturelle, qui était à la base de la conférence organisée également par Conte cette année-là (1988) à Riccione. Le titre du manifeste de l'événement révèle la réévaluation du lyrisme à laquelle tendent les protagonistes de l'événement: *La naissance des Grâces, dix-neuf thèses sur la vie de la Beauté (La nascita delle Grazie, diciannove tesi sulla vita della Bellezza)*. Outre Giuseppe Conte, les protagonistes de la conférence sont Rosita Copioli, Mario Baudino, Roberto Mussapi, Tomaso Kemeny et Stefano Zecchi, qui réaffirment les affinités entre poésie et philosophie et soutiennent une vision sacrée de l'existence. Ils ont été parmi les lecteurs les plus attentifs de l'œuvre de Conte, dont le succès s'est poursuivi grâce à leurs critiques, et ils sont devenus les protagonistes d'une réactualisation du mythe nommée « Mythomodernisme ».

Peu après, en 1989, il a publié en édition bilingue en italien et en français *Le manuscrit de Saint-Nazaire* aux éditions MEET, dans lequel il raconte un séjour en Bretagne à Saint-Nazaire. Il a également séjourné à Saint-Herblin où il a écrit deux livres publiés dans une édition bilingue français-italien.

En 1990, il a publié un essai sur le mythe intitulé *Le mythe du jardin (Il mito giardino)*, Edizioni di Tema Celeste, Siracusa, puis dans *Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1999) et ensuite, après deux ans de travail, l'anthologie *Le lyrisme occidental. Des hymnes homériques au XXe siècle (La lirica d'Occidente. Dagli inni omerici al Novecento)*, Guanda, Milan ; puis TEA Milan, 1998), une excellente anthologie de poèmes de poètes italiens et de poètes

étrangers talentueux, habilement traduits, édités et introduits par Conte, qui commence par Homère et se termine par des poètes contemporains. Cette anthologie a été suivie plus tard, en 2003, par *La poésie du monde (La poesia del mondo)*. Pour ce recueil, il s'est inspiré du livre de Roger Caillois, *Trésor de la poésie universelle*, et a réussi à rassembler dans un espace très réduit un grand nombre de poèmes de poètes italiens ou traduits en italien par des poètes. Cette anthologie a donné lieu à un intérêt, que l'Italie encourageait pour la première fois, pour la poésie arabe, turque, persane, indienne, chinoise et japonaise et pour la traduction.

Toujours en 1990, un numéro de "Quaderni del Battello ebbro" a été publié, entièrement dédié à Giuseppe Conte et Valerio Magrelli. L'un des critiques qui aime le plus la poésie de Conte est Pietro Citati. Il estime que pour la première fois depuis Montale, un poète a pu donner la parole à toute une génération.

Sa production de poèmes s'est intensifiée. Conte a recueilli des critiques positives qui semblaient lui conférer le statut de classique. Attilio Bertolucci le considère également comme l'un des meilleurs poètes de sa génération.

Il est de plus en plus souvent invité à donner des conférences et des lectures de poésie en Europe et sur d'autres continents. Il a lu à San Francisco et dans la Bay Area, suite à la traduction de ses livres de poésie par Anna Stortoni-Hager, et progressivement dans les plus importants festivals du monde, en Asie, en Afrique et en Amérique latine.

En 1991, il s'installe à Nice, où il vit pendant quinze ans, au 19 rue Massena, au cœur de la zone piétonne. Il a choisi Nice comme ville préférée et y a passé beaucoup de temps, écrivant, écoutant du jazz, s'arrêtant dans les bars et faisant de longues promenades le long de la mer. Conte a passé l'une des périodes les plus sereines de sa vie à Nice et la considère toujours, avec San Francisco, comme la plus belle ville du monde.

Il a participé au séminaire sur la poésie de l'Institut Banfi de Reggio Emilia et, parmi les actes, l'essai *Un rapport secret aux choses (Un segreto rapporto con le cose)*, 1991) a été publié. Au cours de ces années, il a traduit les *Poèmes* de Percy Bysshe Shelley, publiés par Rizzoli en 1989, les *Feuilles d'herbe (Foglie d'erba)* de Whitman (Mondadori, Milan, 1991) et a publié le volume autobiographique précité

Terre du mythe (*Terre del mito* Mondadori, Milan, 1991; plus tard Longanesi, Milan, 2009; publié en France par N. Campodonico, Arcane 17, Saint-Nazaire, 1994) qui a remporté le prix Isola d'Elba - Raffaello Brignetti. Dans cet ouvrage autobiographique, Conte rend compte de ses voyages sur les terres où sont nés les mythes les plus importants. C'est un livre qui condense l'expérience considérable qu'il a accumulée en étudiant les mythes du monde entier. C'est une œuvre qui allie l'analyse philosophique de l'histoire, réelle et inventée, à la magie du quotidien, des rencontres, des bons et mauvais côtés du voyage, avec curiosité et ironie. Ainsi, le voyage, tout en restant réel, contient en lui les éléments qui sont à la base de la civilisation. Conte utilise la narration pour entrelacer l'histoire et le mythe comme un dialogue avec les énergies cosmiques. Le voyage en Orient sous-tend cette expérience de découverte de l'énergie qui se trouve dans les histoires et les mythes des peuples. Certes, l'auteur, qui connaît une grande quantité de livres du monde entier, est pleinement convaincu et prouve que le voyage est une forme irremplaçable de connaissance. C'est sa curiosité qui l'anime toujours, qui lui fait entreprendre les voyages les plus lointains et les plus insolites, qui le pousse à faire d'autres types de «voyages», ceux de la lecture et de la recherche. Et pour lui, les gens sont des occasions de rencontres à ne pas manquer, car elles lui permettent de faire un voyage, même dans la psyché, ainsi que dans la production, d'un écrivain, d'un poète, d'un penseur. Et l'écriture, enfin, est un parcours de connaissance, de virtuosité parfois, mais jamais une fin en soi. Dans certaines situations, la recherche de mots, de noms de plantes et de fleurs ressemble à des obsessions exagérées, à un exhibitionnisme maniaque. En réalité, ils font partie de la recherche de l'auteur, de son expérience poétique, de son cheminement dans les choses. Il en va de même pour les constellations de divinités, le sacré et les mythes poursuivis dans le monde. Conte s'intéresse à les proposer, à les offrir à la connaissance des autres. De cette façon, la prise de conscience devient un voyage accessible à tous, permettant de surmonter la grisaille et la banalité.

Il se rend en Égypte (1986), puis en Inde du Sud pour découvrir l'hindouisme. Il s'est rendu à Mahabalipuram (ou Mamallapuram), Madras et Kanchipuram, Bombay. Au retour de ce voyage, dès qu'il est descendu de l'avion à Francfort, il a senti l'énergie qu'il avait accumulée pendant le voyage diminuer et les couleurs

autour de lui semblaient s'être estompées. C'est à ce moment-là que naît l'idée fondamentale de *Dialogue du poète et du messenger* (*Dialogo del poeta e del messaggero*), publié par Mondadori en 1992, un poème civil consacré aux problèmes de l'existence. Le poète rompt avec le moment métaphorique, visionnaire et délirant présent dans la première partie de son œuvre. Dans *Dialogue du poète et du messenger*, Conte estime que la joie et la douleur coexistent dans l'âme, et que l'âme devient un intermédiaire entre le terrestre et le divin, dans un entrelacement de mysticisme et de sens. Faire de la poésie signifie, précisément, s'approcher du sens premier et ultime des choses et sauver l'âme du monde. En plus de cette première partie du processus culturel de Conte, il y a une autre partie qui est influencée par sa connaissance du poète Whitman à travers la traduction de ses poèmes. Le contact avec l'engagement civil du poète américain a réveillé chez le poète ligure le sens de la civilisation qu'il avait admiré dans Foscolo. D'autre part, le poème poursuit une ligne de poésie civile que le poète a fait sienne avec l'élégie dédiée à Bobby Sands. Ce choix, qui peut surprendre les lecteurs les moins avertis, s'inscrit dans la lignée des travaux précédents de Maurizio Cucchi. Marco Tognoli estime qu'il s'agit d'une étape obligatoire de sa poétique, précisément parce que l'élan qu'il a exprimé jusqu'à présent devait inévitablement se heurter à la réalité d'une culture contemporaine profondément fautive. Le critique se plaint également de la manière dont la société littéraire a reçu le message de Conte. Bien qu'il ait prêté attention au livre, il n'a pas reconnu la valeur déstabilisante et la dissidence inconfortable de la poésie. La portée novatrice du message extralittéraire proposé par Conte n'a pas été prise trop au sérieux. En effet, si l'on relit les comptes rendus de *Dialogue du poète et du messenger* de Pierfranco Bruni, Antonio Di Mauro, Isabella Vicentini et Roberto Carifi, il apparaît clairement que l'attention des critiques se concentre sur la mise en valeur surtout de la première partie du livre, celle dans laquelle le poète évoque ses peurs et ses souvenirs à cause de son adolescence. Il néglige presque complètement de réfléchir à sa proposition de poésie civile.

En 1992, il a échappé à un terrible accident de voiture, qui a inspiré à Valentino Zeichen et Renzo Paris deux poèmes pleins d'ironie.

Il a voyagé en Iran et a publié en 1993 le roman *Fidélité d'amour* (*Fedeli d'amore*) chez Rizzoli, dans lequel le thème de l'amour est exploré à travers la perception de trois femmes différentes. Le roman, dans lequel la culture islamique apparaît comme une science construite sur des données historiques et non comme une simple fuite de la réalité, n'a pas été apprécié et les attentes de l'auteur ont été déçues. Les mondes arabe et oriental fascinent le poète ligure et son regard au-delà de l'Occident est une constante dans toutes ses œuvres, même dans ses premiers textes, même s'il est présent de manière moins explicite. En septembre de la même année, il participe à la conférence *La parole retrouvée* (*La parola ritrovata*), qui se tient au Palazzo delle esposizioni, organisée par le Centro sistema bibliotecario del Comune di Roma.

En 1994, le poète a conduit les capitaines du «Commando héroïque» («Commando Eroico») à occuper symboliquement Santa Croce à Florence et à réciter *Les sépulcres* (*I Sepolcri*) devant la tombe de Foscolo. Il a prononcé un discours dans lequel il a revendiqué la primauté éthique et spirituelle de la poésie. Il a réaffirmé la primauté de la poésie sur la politique et de la politique sur l'économie. Il a reçu des messages de soutien mais aussi de contestation. Lawrence Ferlinghetti, Mary de Rachewiltz, la fille d'Ezra Pound, Diane di Prima, reine de la Beat Generation et Gao Xingjian, le futur prix Nobel chinois, ont soutenu le projet. En Italie aussi, nombreux sont ceux qui approuvent l'entreprise: Mario Luzi, Plinio Perrilli, Renzo Paris, Antonio Di Mauro, Valentino Zeichen, Piero Bigongiari et Roberto Mussapi.

Il participe à l'élaboration du Manifeste du Mythomodernisme avec Stefano Zecchi et l'année suivante, il participe à la présentation du mouvement mythomoderniste au Théâtre Filodrammatici de Milan avec Zecchi, Kemeny et Carifi. Il collabore régulièrement avec le quotidien «Il Giornale».

En 1995, avec *Empire et féerie* (*L'impero e l'incanto*), publié par Rizzoli, Conte écrit une fable païenne, mais à cette époque il a plus de succès avec les essais. Il a publié la pièce *Le Roy Arthur et le sans-logis*, traduction française de J. Y. Masson, MEET (édition bilingue), Saint-Nazaire.

Manuel de poésie (*Manuale di poesia*), publié par Guanda en 1996, offre au lecteur la possibilité d'aborder cet art non seulement en apprenant à l'apprécier,

mais aussi à le créer et à le rendre utilisable grâce à des outils techniques appropriés. Le poète réussit à initier une démarche non seulement d'adhésion, faite de sensibilité et d'intuition, mais aussi de *poiesis* au sens étymologique de faire, de construire des vers.

En 1996, avec Stefano Zecchi, il organise le Festival Mythomoderniste à Alassio, un événement destiné à se répéter au fil des ans. Ce sont les années de l'expérience télévisuelle de Conte qui, avec Silvia Ronchei et Giuseppe Scaraffia et la RAI, a produit un programme télévisé intitulé *L'Autre kiosque (L'Altra edicola)*; il a consacré vingt-cinq épisodes à l'histoire des mythes du monde entier. Pour la RAI il réalise des programmes de poésie en collaboration avec la municipalité de Sanremo et le Théâtre Ariston. Il collabore également avec des artistes visuels appartenant à différents domaines et à différents niveaux. A Vérone, il représente l'Italie, par la volonté de l'Unesco, à l'*Institut mondial de l'opéra et de la poésie*. Il est invité partout par des universités prestigieuses et est de plus en plus présent dans les textes anthologiques.

En 1997, Longanesi a publié *L'enfant qui parle au soleil (Il ragazzo che parla col sole)*, qui se déroule en Italie et en Cornouailles.

La même année, Mondadori publie *Chants d'Orient et d'Occident (Canti d'Oriente e d'Occidente)*, dans lesquels le poète tente une synthèse entre deux aires culturelles très éloignées, comme l'Occident chrétien et l'Islam. Il exprime clairement son intérêt pour la mystique islamique et se rebaptise «Yusuf Abdel Nur» (ce qui signifie «Joseph serviteur de la lumière»). Pietro Citati comprend l'importance de l'Islam pour Conte. C'est la révélation de l'Absolu, de ce Dieu lointain, caché et inconnaissable que l'homme croit perdu dans le lointain des cieux, mais qui est en réalité plus proche que nous le pensons. Cependant, Conte n'est pas un poète religieux ou un mystique, mais il est ému et fasciné par la beauté de la création et cherche le divin dans le monde. Roberto Carifi a raison de souligner que s'il ne s'est jamais converti à l'Islam, il s'est soumis au divin. Conte veut récupérer un aspect de l'Islam trop souvent oublié : le fait qu'il soit le berceau de la tolérance. Le Coran est le seul texte sacré qui affirme le droit à la liberté religieuse. Le recueil contient également des compositions qui font référence à la tradition et aux thèmes classiques (*Ai lari*) et le «withmian» *Chant irlandais (Canto*

irlandese), en mémoire de Bobby Sands. Il a remporté le prix Dessì pour la poésie et la motivation de ce prix souligne l'existence de deux objectifs importants dans la poésie de Conte. Le premier objectif est de nature thématique et consiste à condenser un message de ré-acceptation entre différentes cultures pour une croissance mutuelle ; le second est de nature sociologique et vise à démontrer comment la poésie peut continuer à trouver un vaste lectorat et, par conséquent, à communiquer.

Luca Canali reconstitue dans un article paru dans "Il Giornale" (18 juin 1997, p. 22) les sources littéraires dont se nourrit la poésie de Conte. Le critique est frappé par «l'excellente versatilité des solutions stylistiques» adoptées par le poète ligure tout au long de sa production poétique, tantôt sèche, tantôt sonore. Canali associe sa poésie à celle de Catulle, en raison de l'imbrication de la sensualité et de la passion individuelles d'une part, et du mythe féerique islamique d'autre part. Conte a toujours reçu de nombreuses critiques positives, mais il a également été contré par des critiques néo-avant-gardistes autoritaires du "Gruppo 63", comme Angelo Guglielmi. En 1991, le poète ligure, dans un article intitulé *Sur les traces d'Hermès (Sulle tracce di Ermete)* publié dans "Leggere", se plaint d'être «incompris, réduit au silence et soumis à de franches insultes» par les intellectuels italiens de la classe moyenne et bourgeoise. Conte estime toujours qu'il est plus difficile en Italie qu'à l'étranger de trouver un espace pour exprimer ses idées politiques et poétiques. C'est pourquoi il décrit sa situation comme «une situation d'exil classique». Il a peut-être raison, car Indro Montanelli s'est plaint en 1996 de l'absence d'une présence adéquate des vers de Conte dans les librairies italiennes.

Conte collectionne les prix et les récompenses et est invité dans le monde entier. Ses conférences sont suivies avec intérêt, tout comme ses lectures de poèmes. Il a poursuivi son travail inlassable de traducteur, écrivant de la poésie et de la prose.

Durant cette période, il intensifie sa collaboration avec des musiciens de jazz, et en particulier avec le contrebassiste Dodo Goya. Il a écrit des pièces de théâtre comme *L'Iliade et le jazz (L'Iliade e il jazz)*, avec une musique de Duke Ellington, représentée à Alassio pendant l'été 1995) et, en 2000, *Ungaretti fait l'amour (Ungaretti fa l'amore)*, action pour voix et musique, Quaderni dell'Ariston, Sanremo, 2000).

Il continue également à collaborer avec des peintres de sa propre génération (Sandro Chia, Michelangelo Pistoletto, Omar Galliani, Roberto Floreani, Marco Nereo Rotelli) et avec la revue "Tema Celeste" dirigée par Demetrio Paparoni. La collaboration avec Mimmo Paladino, exprimée sous de nombreuses formes et dans l'oratorio *Veille (Veglia)*, 2002), est particulièrement importante.

1999 a été l'année de la non-fiction. Conte a publié *Le sommeil des dieux. La fin des temps dans les mythes des grandes civilisations (Il sonno degli dèi. La fine dei tempi nei miti delle grandi civiltà)*, Rizzoli, Milan), et *Le passage d'Hermès. Réflexions sur le mythe (Il passaggio di Hermes. Riflessioni sul mito)*, Ponte alle Grazie, Florence), qui repropose le texte *Le mythe du jardin (Il mito giardino)*, Edizioni di Tema Celeste, Syracuse, 1990) avec quelques variations.

En septembre 2000, une vive controverse a éclaté dans les pages de "Il Giornale" avec les chercheurs les plus représentatifs du courant critique qui s'oppose à son genre de poésie. La confrontation a lieu entre Giuseppe Conte, d'une part, et Franco Cordelli, Alfonso Berardinelli et Giorgio Manacorda, d'autre part. Giuseppe Conte est encore déçu par certaines des controverses apparues dans la presse italienne suite à son choix de composer des poèmes civils. Il admet qu'il s'est toujours tourné vers le choralisme mais ajoute qu'il ne veut pas être polémique envers le mot *élite*. Conte mûrit dans sa conviction et répète que «la poésie et l'art représentent quelque chose qui ne peut être imposé de manière dogmatique à ceux qui ne veulent pas le recevoir».

En 2001, il publie *Les nouveaux chants (Nuovi Canti)*, aux éditions San Marco dei Giustiniani, qui semble s'ouvrir sur une nouvelle métamorphose. Conte fait ses adieux aux compositions et aux rimes arabes, aux strophes démocratiques de Whitman, pour revenir à lui-même. Le recueil sera repris avec quelques variantes dans *Blessures et re-floraisons (Ferite e rifioriture)*, Mondadori, Milan, 2006). Avec cette publication, il a remporté le prix de poésie Viareggio et, plus tard, le prix Betocchi et le prix Gatto. Empruntant le titre au romancier Jean Giono (1895-1970) qui, dans un passage de son journal en 1938, promettait d'écrire quatre lettres, dont la dernière aurait aimé s'appeler *Lettre aux désespérés du printemps*, il a publié un essai portant le même titre (*Lettere ai disperati sulla primavera*, Ponte alle Grazie, Milan). Reprenant et développant l'idée de l'écrivain français, fort des

passions communes de la littérature telles que la spiritualité, la beauté, l'authenticité, la fraternité, Giuseppe Conte rédige une sorte de manifeste d'engagement politique et littéraire. Conte a été célébré par la Beat Generation avec l'introduction de Diane Di Prima à l'édition américaine de *The Seasons* et avec un dessin dédié à *L'Océan et l'Enfant* par Lawrence Ferlinghetti.

Il continue à voyager, invité de plus en plus souvent par des universités prestigieuses, Berkeley, Trinity College à Dublin, Louvain, au Collège de France à Paris où il est introduit par Yves Bonnefoy, et participe à des lectures de poésie dans de plus en plus de pays du monde. Il fait de longs séjours à Nantes et à Bordeaux. Conte donne des lectures de poésie dans 33 pays du monde, du Pérou à la Jordanie, du Canada à l'Inde.

En 2002, il a publié *Villa Hanbury et autres poèmes, anthologie*, sous la direction de J. B. Para, L'Escampette, Bordeaux, 2002.

En 2003, il fait partie de l'ouvrage collectif *Lettres à la jeunesse, dix poètes parlent de l'espoir*, Librio, Flammarion. En 2003, Conte a publié dans "Il Corriere della Sera" un article intéressant sur l'immortalité et l'universalité de la poésie, qui était également le sujet de l'épreuve écrite des examens d'État de l'année scolaire 2002-2003 et qui constitue la pensée actuelle de Conte.

En 2004, il était présent avec un texte (*Psaume*) traduit en français par M. Barnaud, dans l'anthologie *Une salve d'avenir, l'espoir, anthologie poétique*, avec une préface d'Edgar Morin.

Son roman *La casa delle onde* (Longanesi, Milan, 2005) a été finaliste pour le prix Strega et le prix Mondello et sera traduit en français en 2008 sous le titre *L'homme qui voulait tuer Shelley* (par F. Klein, Phébus, Paris). Le président Ciampi lui a remis l'Ordre du mérite de la République italienne. Il a été membre du conseil d'administration de l'orchestre symphonique de Sanremo pendant un an.

En 2006, il s'installe à Sanremo, dans un quartier à la campagne, à deux pas de la promenade maritime et des plages, décidant d'y établir sa base, entre un voyage et un autre.

Il a été invité à la «Casa della Poesia» de Milan en février 2007 et, l'année suivante, au festival «Verso Sud» de Reggio Calabria. Il a voyagé et a été invité à des lectures à Jérusalem, Paris, Francfort, Istanbul et Lima. À Paris, il a été invité à

participer à l'inauguration du *Printemps des poètes* au théâtre de l'Odéon avec un hommage à René Char en compagnie de cinq autres poètes de cinq pays différents. Il a travaillé sur une nouvelle édition de *Veglia* pour le Festival international de théâtre de Naples, avec Pasquale Scialò et Mimmo Paladino.

Le *Troisième Officier* a été publié en France par Laurence Teper (2007). Le livre a fait l'objet d'une critique dans "Le Monde" par René de Ceccatty avec un article remarquable.

Il termine l'écriture de son nouveau roman, dans lequel il donne la parole à la femme adultère de l'Évangile selon Jean (*L'adultera*, Longanesi, Milan, 2008, prix Manzoni et Stresa et sera traduit en français *La femme adultère*, sous la direction de M. Baccelli, Teper, Paris). Un roman auquel le jésuite Ferdinando Castelli a consacré un essai bienveillant dans "La Civiltà Cattolica".

En 2008, il a participé aux Rencontres internationales de poésie à Sarajevo. La même année, il est invité au festival «Étonnants voyageurs» de Saint-Malo.

En 2009, il a publié l'anthologie de poésie *Les autres bonnes choses n'ont pas d'importance : poésie italienne contemporaine pour jeunes amoureux (Altro bene non c'è che conti: poesia italiana contemporanea per giovani innamorati)*, en collaboration avec Maurizio Cucchi et Roberto Mussapi. La même année, il est proposé pour le prix Nobel par le «Pen Club».

En 2010, certains de ses poèmes ont été inclus dans l'anthologie *Les Poètes de la Méditerranée* (Gallimard) avec une préface d'Yves Bonnefoy.

Avec sa femme, Maria Rosa Teodori, il a écrit *La cuisine de l'âme. 99 recettes sapientiellles (La cucina dell'anima. 99 ricette sapienziali)*, Ponte alle Grazie, 2013), qui a remporté le prix Libri da gustare (2014).

Les derniers romans publiés à ce jour sont: *Le mal est venu de la mer (Il male veniva dal mare)*, Longanesi, Milan, 2013; *Amarella*, Salani Editore, Milan, 2017; *Sexe et apocalypse à Istanbul (Sesso e apocalisse a Istanbul)*, Giunti, Florence, 2018; *Le sans-cœur (I senza cuore)*, Giunti, Florence, 2 mai 2019 et *Dante in love*, Giunti, Florence, 20 janvier 2021.

En 2015, il a obtenu une reconnaissance importante en remportant (*ex equo* avec Charles Bernstein) le prix «International Janus Pannonius», aujourd'hui le prix le plus important au monde pour la poésie. Le prix vise à mettre l'accent sur la poésie

en tant que fondement nécessaire à la survie de la civilisation contemporaine et en tant que nourriture essentielle de l'imagination humaine, une faculté considérée comme le fondement de la renaissance esthétique, morale et économique du monde.

Conte a remporté, entre autres, les prix suivants: Montale, Isola d'Elba, Hemingway, Basilicata, Viareggio, Stresa, Selezione Premio Strega, Manzoni, Fondazione Terzo Pilastro, Fiumicino, «Leone Piccioni Letteratura e Vita», et est membre de nombreux jurys de concours de poésie.

À l'occasion de son soixante-dixième anniversaire, a été publié l'Oscar Mondadori *Poèmes, 1983-2015* (*Poesie, 1983-2015*, Milan, 2015), qui rassemble ses poèmes de 1983 à 2015 et quelques inédits qui seront inclus, avec de nouveaux poèmes, dans *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer* (*Non finirò di scrivere sul mare*, Mondadori, Milan, 2019), un poème entier dédié à la mer qui englobe tous les thèmes favoris de Conte.

Malgré ses nombreux succès et sa reconnaissance nationale et internationale, certains critiques, comme Berardinelli, tout en reconnaissant dans la poésie de jeunesse de Conte une force irrépensible, le lyrisme de la renaissance et la redécouverte des pouvoirs de la poésie, affirment que ces pouvoirs de la poésie comme vie sont son seul thème et donc sa limite, et affirment en outre qu'il est resté un débutant car il n'y a pas de développement dans sa poésie.

Conte continue d'exprimer son intérêt civique à travers ses œuvres et un blog sur son site personnel, publié pour la première fois le 16 novembre 2009. Il diffuse ses pensées sur le net par l'intermédiaire de Didimo Chierico, son *alter ego*. Dans un post de décembre 2015, il parle d'une «révolution verte», d'un «parti de la Terre». Il déclare bien des années plus tard, en 2019, qu'il rêve depuis les années 1970 d'une révolution verte qui changerait la relation entre l'homme, la nature et la planète. En 2020, il publie *La bruyère 12 poèmes* (*L'erica 12 poesie*), un court recueil dédié à Apollinaire. En 2021, il a publié les essais *Le cygne de Baudelaire* (*Il cigno di Baudelaire*), préface de E. Zucchi, Algra, Zafferana Etnea (CT), et *Le mythe grec et l'entretien de l'âme* (*Il mito greco e la manutenzione dell'anima*), Giunti, Florence, octobre 2021. Il vit toujours à Sanremo. Il continue à écrire et à participer à des événements culturels en Italie et à l'étranger.

La présente Thèse de Doctorat, intitulée *L'univers poétique de Giuseppe Conte*, analyse l'œuvre poétique de l'auteur et exploite les contributions critiques sur la poésie de Conte et l'étude de certains auteurs et d'œuvres littéraires et poétiques, d'œuvres philosophiques, de traductions de référence pour le poète et de textes critiques et non-fictionnels écrits par le poète lui-même. Une recherche bibliographique minutieuse a été effectuée. En ce qui concerne les thèmes de recherche, les éléments de la critique sur l'œuvre de Conte sont nombreux et entrelacés, depuis la première recension d'Aneschi et l'importante intervention de Calvino jusqu'aux notes les plus récentes de Ficara, Pierangeli, Verdino et d'autres: la nature, les mythes, les voyages, l'amour, les religions, la recherche du divin, le paysage, la mer. L'enquête sur l'écriture poétique particulière de Conte a été développée à travers une analyse de l'utilisation de la métaphore, des figures rhétoriques et du langage.

La collaboration de l'auteur lui-même a été fondamentale pour nous donner l'occasion de visiter sa maison, son atelier, ses archives et sa bibliothèque à Porto Maurizio (Imperia) et à Sanremo.

Le corps principal de la thèse est structuré en trois **PARTIES** – qui sont subdivisées en trois ou quatre **SECTIONS** réparties chacune en trois chapitres - qui portent respectivement les titres MYTHE ET MYTHO-MODERNISME (MITO E MITOMODERNISMO), ENTRE L'OCCIDENT ET L'ORIENT (TRA OCCIDENTE E ORIENTE) et, enfin, MÉTAPHORE ET LANGAGE (METAFORA E LINGUAGGIO).

Ceux-ci nous ont semblé être les fondements essentiels et originels de l'œuvre poétique de Conte, qui sont constitutivement présents dans son œuvre poétique, naturellement dans un processus évolutif, que nous avons essayé d'esquisser à travers l'étude de ses différents recueils de poèmes. Trois fondements structurels qui indiquent un parcours poétique particulier dans la période post-avant-gardiste et

qui sont configurés dans le contexte d'une épistémologie phénoménologique (dans le sillage de la philosophie de Enzo Paci et de la critique littéraire de Luciano Anceschi) où il n'y a pas de connaissance dogmatique ou idéologique mais une connaissance qui jaillit éminemment des structures de relation, comme celles entre le mythe et la modernité, entre la culture occidentale et la culture orientale, entre la métaphore et le langage.

La **PREMIERE PARTIE**, MYTHE ET MYTHODERNISME (MITO E MITODERNISMO), est divisée en quatre sections (divisées en trois chapitres). La **première section**, LA FIN DE LA MODERNITÉ (LA FINE DELLA MODERNITÀ), traite de l'évolution de l'attitude de Conte à l'égard de l'avant-garde.

Cet aspect est notamment développé dans le premier chapitre, *CONTE AVANT-GARDISTE : LETTRES EN VERS (CONTE AVANGUARDISTA: LETTERE IN VERSI)*, à travers l'analyse de ses premières compositions. Pendant ses études universitaires (1964-1968), Conte découvre la néo-avant-garde poétique italienne du «Gruppo 63» et, stimulé par les conférences de Gillo Dorfles, il entre en contact avec Eco et Sanguineti. Les années 1970 voient ses premières productions poétiques, qui mûrissent dans le climat des mouvements d'avant-garde nationaux et internationaux.

Le deuxième chapitre, *DÉPASSER LA MODERNITÉ : PENSÉES DE POÉTIQUE (IL SUPERAMENTO DELLA MODERNITÀ: PENSIERI DI POETICA)*, examine comment Conte a rapidement pris ses distances avec la néo-avant-garde et a mené une recherche poétique capable de reconstruire ce que, selon lui, la contemporanéité avait détruit. Il confie cette tâche à la nature comme présence constante dans sa poésie et, peu à peu, au mythe. À ce stade, il abandonne complètement l'expérimentation. La poésie doit devenir quelque chose qui concerne le plaisir, même dans sa forme, qui a été sacrifiée par la néo-avant-garde, elle doit s'opposer aux stéréotypes petits-bourgeois, elle doit être libre et légère comme une danse. Dans certains vers, comme ceux qui appartiennent à *Goethe le voyou (Goethe teppista)*, l'une des deux sections dans lesquelles se divise sa plaquette *Le processus de communication selon Sade (Il processo di comunicazione secondo Sade)*, Conte révèle une volonté de «jouer le crapaud», d'accueillir l'irrégulier dans la composition poétique. C'est

un principe auquel il restera fidèle avec son recours à de nouvelles formes poétiques, tout en restant fidèle à la tradition, comme la désacralisation de l'endécasyllabe, pour donner un exemple symbolique. Dans *L'Ultimo Aprile Bianco* (*Le Dernier Avril Blanc*), un recueil publié en 1979, on peut voir le rejet de la civilisation occidentale, le désir de faire table rase et de revenir au mythe, entendu comme connaissance du primordial, comme mémoire authentique, comme capacité de changement, en suivant les traces, entre autres, de Mircea Eliade, même si l'historien des religions préfère une vision négative de l'existence. Le caractère merveilleux du mythe est lié à la symbiose de l'homme avec la nature, et le travail de Conte sur la métaphore facilite ce type d'approche du mythe. La joie que procure la poésie, notamment par l'utilisation de la métaphore et la découverte du mythe, à travers lesquelles le poète réussit à combler les lacunes, à restaurer la vie, à vaincre le silence et la mort.

Le troisième chapitre, *LA RÉCUPÉRATION DE LAWRENCE DANS LES VERS DE «LE DERNIER AVRIL BLANC» ET DE «L'OCÉAN ET L'ENFANT» (IL RECUPERO DI LAWRENCE NEI VERSI DE «L'ULTIMO APRILE BIANCO» E DE «L'OCEANO E IL RAGAZZO»)*, met en lumière le rôle que le poète D. H. Lawrence a joué dans la maturation et les choix poétiques de Conte. Le poète italien traduit et s'inspire de David Herbert Lawrence, qu'il considère comme un grand poète de la nature et de l'énergie vitale du cosmos. Il exalte et reprend, comme Lawrence les a exprimés, le thème de l'amour, la botanique et la zoologie, traitées avec soin, et le thème du mythe considéré en relation avec le voyage pour découvrir l'authenticité de l'*ethos*. Certains des textes de *Le Dernier Avril Blanc* (*L'Ultimo Aprile Bianco*) sont de véritables traductions du poète anglais. A l'instar de Lawrence, Conte choisit un type de poésie libéré, dans son contenu et son style, des stéréotypes des modèles contemporains malades de l'Ego. La poésie doit libérer le ciel que nous avons au-dessus de nous mais que nous gardons caché, couvert et exclu.

La **deuxième section**, MYTHE ET MODERNITE (MITO E MODERNITÀ), met en évidence comment les mythes, des non-indo-européens aux classiques, aident le poète ligure à découvrir des lieux et leur histoire mais aussi et surtout à étudier le présent avec ses problèmes complexes. Ils l'aident aussi à faire un voyage dans l'âme de l'individu d'aujourd'hui, en commençant par la découverte de l'enfance.

Ses voyages et ses études lui permettent de redécouvrir les mythes grecs qu'il aime depuis l'enfance. Il s'ensuit que le sentiment de fugacité et de solitude que l'homme, qui conserve l'enfant qu'il était, découvre autour de lui, porte en lui le germe de l'art et de la poésie. L'âge de l'enfance devient ainsi un âge de lumière. Et si l'homme sait préserver cette lumière en lui, il réussit à faire de la poésie le temps du mythe où le début et la fin se rejoignent pour donner énergie et vitalité à l'être humain.

Le premier chapitre, *UNE NATURE MYTHIQUE (UNA NATURA MITICA)*, porte sur la nature qui, pour Conte, est fortement liée au mythe. C'est sur les thèmes de la nature et du mythe que Conte concentre l'essentiel de sa production poétique. Après *Le Dernier Avril Blanc (L'Ultimo Aprile Bianco, 1979)*, *L'Océan et l'Enfant (L'Oceano e il Ragazzo, 1983)* et *Les Saisons (Le Stagioni, 1988)*, Conte s'éloigne de la nature dans *Dialogue du poète et du messager (Dialogo del poeta e del messaggero, 1992)*, puis revient au thème du retour cyclique des saisons et des printemps dans *Blessures et re-floraisons (Ferite e rifioriture, 2006)*, retrouvant ainsi les racines de son inspiration poétique. Le thème de la nature est prédominant dans le recueil *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer (Non finirò di scrivere sul mare, 2019)* et dans *La bruyère (L'erica, 2020)*, où la plante devient le protagoniste et avec laquelle le poète converse.

Le mythe parle de la nature à travers ses manifestations. Il considère que la nature est vivante et animée par des énergies et des esprits. Les mythes jouent un rôle très précis pour rapprocher le poète de la nature et d'une nature progressivement réinterprétée à la lumière des anciennes divinités et du monde complexe qu'elles apportent avec elles.

Le deuxième chapitre, *LES DIMENSIONS DE L'ÂME (LE DIMENSIONI DELL'ANIMA)*, montre que le concept de l'âme est très important dans les recueils de poésie de Conte. La lecture des livres de Hillman a été fondamentale. À l'occasion du dixième anniversaire de sa mort, son dernier essai *Il mito greco e la manutenzione dell'anima* (Giunti, 2021) lui est dédié. Son utilisation du concept de l'âme et de la psychologie polythéiste a été une des rencontres fondamentales pour Conte. Le mythe et l'âme sont étroitement liés. Pour Conte, la poésie représente l'âme du monde.

Le troisième chapitre fait référence au MYTHOMODERNISME (MITOMODERNISMO). Conte, avec le philosophe Zecchi, est le créateur du mouvement *Mythomodernisme*, dont le but est de sauver la beauté et de faire de cette beauté un moyen de sauver le monde. Les premiers signes de ce phénomène ont pu être observés à la fin des années 1970, les premières thèses ont été déclinées en 1988 mais officiellement le mouvement est né en 1994. Pour Conte, c'est l'impulsion d'induire l'énergie du mythe dans nos âmes pour investir notre avenir, en renversant toute forme d'imposition et en créant des systèmes alternatifs aux systèmes dominants. Avec l'occupation symbolique de Santa Croce à Florence, le poète proclame la beauté, et donc la poésie, comme le *trait d'union* entre la créativité, la valeur esthétique et l'action éthique contre l'impérialisme économique et tout ce qui en découle. Le Mythomodernisme devient ainsi le porte-parole d'une éthique civile qui concerne tout et tous. En 2018, Conte affirme que c'est le Mythomodernisme qui a été attaqué et usurpé, mais c'est un mouvement d'énergies toujours prêt et disposé à être chevauché pour un nouveau départ. La vraie connaissance n'a pas de base scientifique mais naît de la beauté, dispensatrice d'énergie. Contrairement à de nombreux courants du XXe siècle, Conte répète que «l'art est possible» même après Auschwitz, car l'art transforme le monde par la beauté. Le grand art naît du mythe comme propulsion. Elle a donc une valeur qui n'est pas purement esthétique mais éthique.

La **troisième section**, LES MYTHES NON-INDOEUROPÉENS: SIOUX, AZTÈQUES ET ETRUSQUES (I MITI NON INDOEUROPEI: SIOUX, AZTECHI ED ETRUSCHI), prend en considération le grand intérêt du poète ligure pour les civilisations non-européennes disparues. Conte s'intéresse aux mythes des «peuples solaires vaincus», qu'il lance violemment contre la civilisation de l'Occident.

Le poète s'intéresse à leur animisme et à leur rapport avec la nature et le soleil; ces arguments sont explorés dans le premier chapitre *WASICHU, LES ENNEMIS DU SOLEIL* (*I WASICHU, I NEMICI DEL SOLE*) où il oppose la civilisation des hommes blancs, ennemis du soleil, à la culture des Indiens, considérée comme un antidote aux pires aspects du monde occidental. Conte affirme que la langue spontanée de ces populations était la poésie. Vico et Shelley ont également saisi cette enfance poétique de la société humaine. Il existe des peuples «primitifs» qui ont une poésie

innée qui ne chante pas les dieux et les héros mais qui est elle-même nature et religion. Approcher l'âme indienne signifie redécouvrir la nature. C'est Lawrence qui a proposé ces thèmes à Conte qui, comme nous l'avons observé, les a approfondis lors de ses voyages, comme celui au Nouveau Mexique où Lawrence a longtemps vécu et où il a été enterré. Les conquérants blancs ont détruit les Amérindiens qui étaient trop différents d'eux : les Amérindiens se sentaient partie intégrante du monde organique et inorganique qu'ils respectaient et aimaient par-dessus tout, tandis que les Blancs n'étaient que des dominateurs. En fait, ils ont détruit chez les Indiens la nature qui n'était jamais morte en eux et qui vivait dans leurs mythes. Pour ces peuples, le soleil était une force cosmique divine qu'il ne fallait ni exploiter ni dominer. L'individu seul n'est rien s'il n'est pas en relation avec les autres. L'homme blanc, quant à lui, fait de l'individualisme une force destructrice. La culture indienne peut aider la culture occidentale à surmonter le nihilisme qui la caractérise. Conte trouve très limitative la science, qui prétend connaître le soleil mais ne sait rien du soleil et, surtout, ne connaît pas son énergie vitale.

Ces aspects sont mis en évidence dans le deuxième chapitre, *LA CONQUÊTE DU MEXIQUE (LA CONQUISTA DEL MESSICO)* où est étudiée la section du recueil *Dernier Avril Blanc* intitulée *La conquête du Mexique*, qui introduit le cœur de la mythologie indienne. Les divinités aztèques protagonistes de ces vers, qui ont quelque chose à apprendre aux hommes blancs, sont Nanauatzin, Tezcatlipoca et Quetzalcoatl. *Le Dernier Avril Blanc* contemple le contraste entre ce qui revient (le soleil, la mer, l'aube, la vie) et ce qui est destiné à la destruction, comme la civilisation occidentale vouée à la mort sans possibilité de retour à la vie. Pour annuler l'ego prédominant, il n'y a rien de mieux qu'une métamorphose qui nous identifie aux éléments naturels du cosmos. Ainsi, le mot de la poésie aide l'homme à s'immerger dans l'absolu de la création tout en étudiant les anciennes mythologies du monde. Le mythe, la métamorphose et la métaphore deviennent l'objet de la recherche poétique.

La civilisation étrusque, dont nous parlons dans le troisième chapitre (*LES ETRUSQUES «ENTRENT LÀ OÙ L'ON NE MEURT PLUS», GLI ETRUSCHI «ENTRANO DOVE NON SI MUORE PIU'»*), détruite par les Romains, était également solaire et voyait dans

la mort une joyeuse continuité de la vie. Cette partie porte spécifiquement sur la section du *Dernier Avril Blanc* intitulée *Animaux étrusques*. Les animaux mentionnés dans la section sont énumérés brièvement, mais pas de manière exhaustive, ce qui nous montre néanmoins à quel point la nomenclature zoologique de Conte est précise, spécifique et vaste. Pour le poète ligure, parler de la nature n'est jamais un choix purement esthétique; il veut amener le lecteur à trouver dans chaque forme vivante le secret profond du mythe et du cosmos. Certes, les animaux décrits dans les versets sont perçus comme les symboles d'une religiosité cosmique opposée à celle de l'Occident. Conte, en récupérant les mythes des civilisations anciennes et non-indo-européennes, espère une renaissance de l'homme et de la civilisation occidentale, qui avec le monothéisme du christianisme a tout réduit à l'unité de son propre ego. Il présente ensuite les histoires des civilisations précolombiennes et étrusques qui, grâce au don, ont retrouvé une vie en harmonie complète et sacrée avec la nature.

La **quatrième section**, LA NOUVELLE LECTURE DES MYTHES CLASSIQUES (LA NUOVA LETTURA DEI MITI CLASSICI), souligne comment les études sur Hegel, en particulier sur les *Lectures sur l'histoire de la philosophie*, invitent Conte à un intérêt renouvelé pour la culture grecque et sa vision polythéiste de la religion. Ainsi à une nouvelle lecture des mythes classiques. L'influence de Hillman est également évidente. Ce dernier soutient la nécessité de lier l'analyse psychanalytique aux racines archaïques de l'être humain. Dans les années '80, Conte, après être parti de mythes non indo-européens, a étudié les civilisations archaïques de la Grèce, puis celles de la Ligurie et de l'Irlande, et s'est rendu compte que les sources de notre civilisation, les Grecs, contiennent, à leur manière, un type de vision de la nature, du cosmos, de la civilisation et du destin humain qu'il faut relire. Les mythologies de la civilisation blanche, notamment celtique et grecque, sont à la fois polythéistes et panthéistes.

Les trois chapitres de cette section sont basés sur ces aspects.

Le premier, *LE MYTHE GREC: «DEVOIR REVOIR MICÈNES» (IL MITO GRECO: «DOVER RIVEDERE MICENE»)* étudie le mythe grec, non pas le mythe du classicisme mais l'aspect primordial du mythe classique. Conte reprend les mythes grecs et latins sans perdre l'élan vers la partie la plus profonde du Mythe. Le poète est fasciné par

le mythe grec depuis son enfance ; il l'aborde à la suite de ses voyages et aussi de sa fréquentation des poèmes homériques et de la mythologie grecque, d'Hésiode et des ouvrages de Spengler. Il voyage et se rend en Argolis, à Mycènes, à Tiryns, cherchant parmi ces ruines gigantesques ce sentiment d'une époque guerrière où est née notre civilisation, notre littérature : l'Iliade, l'Orestie. Conte, lorsqu'il parle de mythologie archaïque, fait toujours référence au monde contemporain et à ses problèmes, offrant ainsi des stimuli à la réflexion. Le héros grec, comme la société occidentale, est voué à la défaite. Mais Conte place sa confiance dans la poésie, qui peut consoler et est certainement considérée comme un élément salvateur qui peut faire beaucoup pour changer le destin humain. Les événements quotidiens semblent dépourvus de profondeur, mais en réalité ils sont imprégnés de mythes grecs. C'est la tâche du poète de retrouver cette seconde vue qui se cache derrière les choses. La poésie doit donc revendiquer et retrouver un rôle hégémonique dans la société contemporaine. La tâche des poètes est de se battre et, même s'ils ne sont pas entendus, ils doivent être les témoins invincibles de leurs idéaux.

Le deuxième chapitre *LE MONDE MYTHOLOGIQUE GREC EN LIGURIE. ARTEMIS ET LES DIEUX EN EXIL (IL MONDO MITOLOGICO GRECO IN LIGURIA. ARTEMIDE E GLI DEI IN ESILIO)* souligne la redécouverte par Conte d'un monde mythologique grec en Ligurie. La nature ligurienne est également imprégnée de mythes. Mais ce qui l'attire avant tout, c'est le secret d'une civilisation effacée de dieux et de déesses dont le lien avec les éléments, les constellations et les énergies sans cesse en mouvement de la nature n'est que discernable. Conte aime entremêler les mythes grecs, celtiques et ligures. Prométhée ne lui est pas cher car il est responsable des réalisations technologiques. Il se bat avec Wotan, également appelé Odin, qui est aussi le dieu de la bataille, le dieu de la mythologie nordique capable de nous détruire comme la guerre nucléaire peut nous détruire. Pourtant, Conte nous fait comprendre dans toutes ses références poétiques que c'est l'esprit celtique qui peut nous sauver en nous reliant au mystère et à l'enchantement.

Le poète ligure aime la culture celtique, sur laquelle nous nous attarderons dans le troisième chapitre (*LES MYTHES DE L'IRLANDE ; I MITI IRLANDESI*). Il a voyagé en Irlande, sur la côte ouest et dans les îles d'Aran, et est devenu un profond connaisseur des mythes celtiques. Il avait déjà entendu parler de la présence des

druides, prêtres des Celtes, à Baiardo, un petit village à l'intérieur des terres de San Remo. Les thèmes de la ballade qui donne son titre au recueil *L'Océan et l'Enfant*, proviennent de Goethe, Schiller, Yeats, Wordsworth et Coleridge. Il y a un sentiment de destruction dans cette phase de la poésie de Conte, mais seulement en vue d'une renaissance. L'Irlande l'aide à découvrir l'enchantement et la voix poétique qui constituent un don que le poète reçoit pour le transmettre aux hommes. Pour le poète, les dieux irlandais sont très différents des dieux nordiques et très éloignés de la culture occidentale en ce qu'ils sont des êtres féeriques en métamorphose permanente et plus proches de la nature. La narration des mythes sert à l'homme pour trouver même de petits espaces de magie dans ce qui l'entoure dans la recherche continue d'un lien très étroit entre la nature et le surnaturel.

Ceci nous amène à la **DEUXIEME PARTIE**, ENTRE L'OCCIDENT ET L'ORIENT (TRA OCCIDENTE E ORIENTE), de notre enquête, qui reprend dans la **première section**, VOYAGE ET POÉSIE (IL VIAGGIO E LA POESIA), le rapport significatif entre le voyage et la poésie exploré dans le premier chapitre, *CONTE ET LE VOYAGE* (*CONTE E IL VIAGGIO*). Pour Conte, le voyage et la poésie sont fortement liés, avec l'ajout de son élément typique, le mythe. Les voyages sont l'une des grandes passions de Conte. Il s'agit d'une forme de recherche et de connaissance. Le voyage devient une métaphore de la vie et prend de nombreuses autres significations.

Le deuxième chapitre, *RENCONTRES ET OMBRES* (*INCONTRI E OMBRE*), décrit un voyage archétypal qui est le voyage vers les ombres. La conversation avec les ombres est un des thèmes fondateurs de la poésie de Conte; le fait de parler aux ombres charge le langage poétique de sens et ce langage permet aux mortels de dépasser le temps, l'espace, le destin et la mort et de trouver la lumière (Dieu).

Le troisième chapitre, *LE VOYAGE AUTOBIOGRAPHIQUE EN VERS* (*IL VIAGGIO AUTOBIOGRAFICO IN VERSI*), étudie l'autobiographie de Conte qui, à travers ses vers, raconte sa propre histoire et son parcours existentiel. L'âge de l'enfance devient un temps de lumière. Et si l'homme sait préserver cette lumière en lui, il réussit à faire de la poésie le temps du mythe où le début et la fin se rejoignent pour donner énergie et vitalité à l'être humain. La découverte de New York, ville de lueurs dans

la lumière du soleil couchant sur les gratte-ciels, lui rappelle son enfance le long de la montée vers Porto Maurizio, sa ville natale. C'est la récupération des origines, la loi du retour. La poésie devient l'existence, la vie elle-même. Les difficultés et les responsabilités existentielles liées au choix d'une voie individuelle sont également récurrentes dans la poésie de Conte.

La **deuxième section** traite du territoire, *LE TERRITOIRE: LA LIGURIE (IL TERRITORIO: LA LIGURIA)*. Le rôle de la Ligurie et de sa mer est très important dans la poésie de Conte.

Le premier chapitre, *CONTE ET LES POÈTES LIGURS (CONTE E I POETI LIGURI)*, s'attarde sur le rôle très important que les écrivains et les poètes ligures jouent dans l'œuvre de Conte, en étudiant la position du poète par rapport à cette «ligne ligure» à laquelle il appartient mais dont il se détache en atteignant une atmosphère qui est vue et peinte à partir d'un angle nouveau et différent à travers son langage poétique, la musicalité du vers, les métaphores et en cherchant des maîtres au-delà des frontières italiennes.

Le deuxième chapitre, *LE PAYSAGE LIGURE : ARCHÉTYPE DE L'ÂME ET DE L'IMAGINAIRE (IL PAESAGGIO LIGURE: ARCHETIPO DELL'ANIMA E DELL'IMMAGINARIO)*, traite du paysage ligure, qui joue un rôle très important dans l'œuvre de Conte. Il explore la tendance typique du poète de Porto Maurizio, parfois empruntée à d'autres poètes, parfois complètement originale, à faire du paysage non pas un arrière-plan de la narration mais un moyen de déchiffrer et de modifier la réalité dans laquelle nous sommes immergés. Le sens de la métamorphose et de la pulsion visionnaire de Conte est certainement novateur par rapport aux autres poètes ligures. On suit le poète à travers les lieux de la Ligurie qu'il touche dans ses vers et ce sont des lieux de l'âme, qui vont au-delà des phénomènes environnementaux et paysagers, surtout ceux qui font référence à sa ville natale, Porto Maurizio. La Ligurie de Conte est un paysage physique et métaphysique. Le rôle de la Ligurie et de sa mer dans l'évolution de la poésie de Conte et le rapport - jamais suffisamment exploré - entre l'Orient et l'Occident est déterminant.

Le troisième chapitre porte un regard particulier sur la *LA POÉSIE ET LA MER (LA POESIA E IL MARE)*. La mer est l'instrument qui, avec le mythe, permet à la poésie de Conte de s'exprimer dans sa force la plus authentique de dispensateur d'énergie

cosmique. L'interprétation de la mer par Giuseppe Conte n'a pas de limites, la mer devient un symbole et un espace mythique et se charge de sens, représentant l'infini du cosmos et l'inconscient, la dimension archétypale. La mer est liée à tous les thèmes chers à Conte. Ses approches de l'immensité non seulement de la perception physique mais aussi psychologique et poétique sont pleines de nuances qui captent différents aspects de la réalité dans laquelle nous nous trouvons et du monde que nous voudrions voir engendré par notre vivacité intellectuelle et que nous voudrions voir jaillir de la réinvention vitale continue de la poésie. Verdino saisit ici une métaphore importante, celle de la vie. Conte ajoute à ses poèmes sur la mer de nombreuses annotations dont on peut tirer des idées intéressantes pour d'éventuelles évaluations de sa production sur la mer. Nous voyons, à ce point de la production poétique de Conte, émerger de plus en plus le rôle de la mer dans la fatigue et la grisaille de la vie: la mer, dans son oscillation entre indifférence et force vitale, est continuellement poursuivie par le poète qui a besoin de son énergie pour la transmettre aux êtres humains qui ont besoin d'aide.

La **troisième section** traite de LA RELATION AVEC L'ORIENT (LA RELAZIONE CON L'ORIENTE). Le poète interagit avec la poésie persane, nous ramenant aux origines de l'Orient et de la civilisation. Conte «mythomoderniste» continue à faire naître de nouvelles relations humaines et de nouvelles façons pour l'homme d'évoluer continuellement dans sa relation avec le Cosmos.

Le premier chapitre étudie *L'AMOUR ABSOLU ENTRE LES TEXTES POÉTIQUES ET MYSTIQUES* (*L'AMORE ASSOLUTO FRA TESTI POETICI E MISTICI*). L'amour est l'un des thèmes centraux de la poésie de Conte. Vers la fin des années 1980 et dans les années 1990, il découvre la pensée et la poésie des soufis, mystiques islamiques, fondateurs hérétiques d'un univers habité par les archétypes de la Beauté et de l'Amour. Il lit des textes soufis, de Yunus Emré à Hafiz, Rumi et Attar, réfléchit à la philosophie de Sohrevardi et étudie Corbin, le plus grand islamologue français. Et il voyage, du Maroc à l'Iran. Puis, en France, il rencontre des poètes arabes, enthousiastes, pleins de cette vie qu'il ne trouve plus chez les poètes européens, et il se lie d'amitié avec Adonis, le plus grand poète arabe vivant et favorise la publication de ses poèmes en Italie. Conte est attiré par les thèmes qui font référence au mysticisme oriental. Il s'inspire du soufisme. Le poète ligure écrit de

beaux poèmes et ne sépare jamais l'amour humain de l'amour divin. Conte se tourne ailleurs parce que l'Occident est dominé par l'argent, par le néant, par l'exploitation de la nature; l'Orient pourrait donc encore être Dieu, un Dieu qui est Amour et Souffle de Vie. Il met également en évidence les liens entre la littérature italienne des origines, celle de Dante et de Cavalcanti, et la littérature islamique.

Le deuxième chapitre, *SUIVRE LA LUMIÈRE: LES «LIEUX» PHYSIQUES ET INTÉRIEURS DE L'ORIENT (SEGUIRE LA LUCE: I «LUOGHI» FISICI ED INTERIORI DELL'ORIENTE)*, étudie les lieux célestes, les villes de la mystique islamique que Conte imagine. Le poète ne nous emmène pas seulement à la découverte des lieux géographiques de l'Orient, mais aussi de la vie spirituelle. L'Orient spirituel est le monde des anges, des êtres de lumière, d'où s'élèvent les aurores de la connaissance et de l'extase pour ceux qui cherchent l'esprit. En Orient, il n'y a pas de philosophie qui ne culmine dans la métaphysique de l'extase, pas d'expérience mystique qui ne postule une sévère préparation philosophique. Cette philosophie a laissé son empreinte sur toute la vie spirituelle iranienne que Conte a connue, recherchée et étudiée.

Dans le troisième chapitre, *DE L'ORIENT AUX VALEURS DE L'OCCIDENT (DALL'ORIENTE AI VALORI DELL'OCCIDENTE)*, nous étudions comment Conte est parti des valeurs de l'Orient : le concept de la valeur universelle de l'amour et le fait qu'en chacun de nous il y a l'infini de sorte que l'Un se reflète dans le multiple, entre dans une dimension chorale et se déplace vers la poésie civile. La poésie civile est une constante dans la poésie de Conte. L'influence de Whitman est considérable.

Dans la **TROISIÈME PARTIE**, nous traitons le sujet **MÉTAPHORE ET LANGAGE (METAFORA E LINGUAGGIO)** de l'œuvre poétique de Conte. Dans les trois chapitres de la **première section**, **LA MÉTAPHORE COMME FIGURE RHÉTORIQUE**, **LA MÉTAPHORE BAROQUE**, **LA MÉTAPHORE COMME POUSSÉE PROPULSIVE** (**LA METAFORA COME FIGURA RETORICA**, **LA METAFORA BAROCCA**, **LA METAFORA COME SPINTA PROPULSIVA**) nous soulignons le rôle central de la métaphore dans l'œuvre de Conte, notamment au niveau sémantique mais aussi dans sa valeur fortement symbolique.

La métaphore, en plus d'indiquer un transfert de sens d'un mot à un autre, est une façon de penser. Elle ne concerne pas seulement un mot mais peut se référer à une composition poétique tout entière. La métaphore, prédominante parmi les figures de rhétorique de l'œuvre de Conte, nécessite un examen approfondi en commençant par une référence à la métaphore baroque que Conte a étudiée en vue de la présentation de sa thèse universitaire. C'est une exigence baroque de nommer les choses de la réalité afin de les dominer. Cela peut se faire par l'énumération et par la métaphore et l'antithèse. La métaphore est utile pour avoir une vision diachronique et synchronique de la réalité. Cette figure rhétorique est à la base de la signification d'un poème, d'un vers, grâce à sa capacité à donner de la «profondeur». *Le Dernier Avril Blanc* (*L'Ultimo Aprile Bianco*), premier poème du recueil du même nom, repris ensuite - comme nous l'avons vu - dans *L'Océan et l'Enfant* (*L'Oceano e il Ragazzo*), est une métaphore de la civilisation actuelle que nous avons pu détruire. Dans la section *Décorations et extase* (*Decorazioni ed estasi*), la souris est représentée dans une situation de rigidité mortelle qui, cependant, a pour fonction de la rendre libre alors que nous, les humains, sommes continuellement trompés. Chez Conte, les animaux sont souvent une métaphore de ce que les êtres humains ne peuvent être. Par rapport aux êtres végétaux, comme par rapport aux animaux, l'être humain est également un perdant. Le poète examine les différents aspects que prend la métaphore ; la métaphore ne se situe pas seulement sur un plan esthétique mais aussi sur un plan existentiel à partir du moment où elle nous aide à saisir des choix de vie toujours plus élevés jusqu'à la récupération de l'énergie des mythes et de la force originelle. L'analogie est souvent utilisée à la place de la métaphore. Toutes deux se fondent, pour Conte, non seulement sur la culture des figures rhétoriques que possède le poète, mais font également partie de sa pensée. La métaphore est aussi quelque chose qui se rapporte à la musique que le poète a en lui et qu'il ressent le besoin de faire ressortir par un usage particulier des mots («figura di senso»). Le poète choisit les figures rhétoriques en fonction de l'organisation de ses pensées et de ses sentiments. Par la métaphore, le poète, mais aussi le lecteur, fait surgir la magie qui est en nous, les mythes oubliés, afin de surmonter le vide du présent.

Suit la **deuxième section** ASPECTS DE LA FORME POÉTIQUE (ASPETTI DELLA

FORMA POETICA), où la valeur des figures de rhétorique récurrentes est étudiée et soulignée afin de saisir leur présence dans certaines expressions poétiques. Il s'agit d'une perspective différente qui nous permet d'observer de nouveaux aspects de l'utilisation des figures rhétoriques par Conte. Les différentes procédures d'analyse devraient, dans notre intention, saisir les composantes structurelles, évocatrices, musicales qui constituent sans doute la marque personnelle de sa poétique et de sa pensée.

Le premier chapitre, *CONTE ET LE LANGAGE DE LA «NOUVELLE POÉSIE»* (*CONTE E IL LINGUAGGIO DELLA «NUOVA POESIA»*) met tout d'abord en évidence les aspects de la poésie de Conte qui peuvent être rattachés aux tendances de la "nouvelle poésie", c'est-à-dire la poésie de la fin du XXème siècle. Dans le travail de l'auteur, il y a des tensions sémiotiques qui proviennent de la superposition de l'expérimentalisme des années 60 avec des formes lyriques récupérées de la tradition. Sa poésie présente des éléments de sublime mais aussi de multiples éléments caractéristiques de la poésie de la fin du vingtième siècle. Certains aspects particuliers sont mis en évidence qui rattachent sa singularité à la «nouvelle poésie», même si Conte, à la différence des poètes contemporains, ne souffre pas de la méfiance générale de l'homme à l'égard de la réalité et d'un langage adapté pour l'exprimer, mais se pose en porteur de vérité et en vivificateur de la parole. Contrairement à beaucoup de ses poètes contemporains, Conte ne se réduit pas à un repli sur soi plein d'angoisse et de tristesse livré à l'expression poétique mais fait de la parole un instrument vivifiant. Le poète ligure a lui aussi été touché par la tourmente qui a saisi les autres poètes du XXe siècle, mais il s'en est distingué parce que ses mots énergiques sont devenus porteurs de salut. Il utilise lui aussi des phrases poétiques non linéaires, une rupture du vers. Il utilise beaucoup l'accumulation verbale. Il utilise souvent la prose et choisit un langage qui, d'une part, s'élève verticalement vers le sublime et, d'autre part, s'étend horizontalement, essayant de toucher tout le monde sans distinction. Les caractéristiques structurelles et évocatrices de Conte sont importantes, et entrelacées, elles produisent une forte suggestion. Mais aussi une forte impulsion, une énorme force propulsive.

Le deuxième chapitre *ANALYSE DES FIGURES DE RHÉTORIQUE DANS «POÈMES 1983-2015»* (*ANALISI DELLE FIGURE RETORICHE NELL'OSCAR MONDADORI «POESIE 1983-*

2015») procède à l'analyse de quelques compositions poétiques significatives des différents recueils inclus dans les *Poèmes 1983-2015* et le troisième chapitre poursuit l'étude de quelques *ESEMPLES DES FIGURES DE RHÉTORIQUE DANS «JE NE FINIRAI PAS D'ÉCRIRE SUR LA MER»* (*ESEMPI DELLE FIGURE RETORICHE PRESENTI IN «NON FINIRO DI SCRIVERE SUL MARE»*). Dans les poèmes étudiés, la correspondance entre les figures rhétoriques, les thèmes chers à l'auteur et l'expressivité que ce dernier souhaite atteindre est soulignée. Outre les métaphores et les enjambements, les allitérations, les synesthésies et les onomatopées sont fréquentes. Les choix stylistiques créent une musicalité qui enchante sans détourner la réalité mais plutôt en créant une énergie qui aide à pénétrer le monde dans lequel nous vivons au point de vouloir y créer un changement profond. Conte surprend des moments de la vie quotidienne ou des moments éternels de la nature ou des personnages de l'histoire pour saisir et souligner l'éternité de toute chose. Les voix onomatopéiques, la synesthésie ou le nombre infini de figures rhétoriques auxquelles il se réfère créent le rythme et l'efficacité de cette recherche inlassable.

Enfin, la **troisième section** traite de L'ANALYSE LINGUISTIQUE (L'ANALISI DEL LINGUAGGIO). Le premier chapitre, *ASPECTS GÉNÉRAUX : THÈMES ET STRUCTURES* (*ASPETTI GENERALI: TEMI E STRUTTURE*), aborde les aspects généraux et transversaux du langage de Conte qui, face à l'objectif de la néo-avant-garde de favoriser une réflexion idéologique sur son époque, choisit la nature comme objet et le mot comme instrument pour l'exprimer. Les choix métriques, stylistiques et rhétoriques particuliers, bien qu'en constante évolution, depuis les premiers recueils poétiques des années 1970 jusqu'à *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer* (*Non finirò di scrivere sul mare*) conservent des aspects communs. Le premier poème *Sur la divisibilité du moi* (*Sulla divisibilità dell'io* inclus en 1974 dans l'anthologie *Zero : testi e antitest della poesia* éditée par F. Cavallo) présente des éléments stylistiques typiques de l'avant-garde. La même chose se produit dans *Épater l'artiste* (paru dans "Altri Termini", 4-5, et repris ensuite dans une anthologie en 75). En même temps, on peut apercevoir des thèmes et des expressions typiques de la poésie de la maturité de Conte. La circularité et le retour sont des caractéristiques de la production de ce poète. Ce dernier, mûri par de nouvelles expériences et de nouvelles créations, apparaît comme une reprise de poèmes antérieurs tels que les différentes

compositions dédiées à la sauterelle qui suggèrent l'idée de la destruction pour aider à redécouvrir immédiatement après le sens cosmique d'une nature bénéfique.

Le deuxième chapitre, *ASPECTS MÉTRIQUES : LES STRUCTURES ENTRE SCHÉMAS ET MÉTRIQUE LIBRE, L'HENDÉCASYLLABE «MOBILE» OU «TRITERPODIQUE», LA RIME «PASSIONNÉE»* (*ASPETTI METRICI: LE STRUTTURA TRA SCHEMI E METRICA LIBERA, L'ENDECASILLABO «MOBILE» O «TRITREPODICO», LA RIMA «PASSIONATA»*), examine les aspects métriques. Le poète ligure, dans son utilisation de la métrique, notamment de l'hendécasyllabe, se réfère en partie à la liberté du XXe siècle, et en partie à la tradition. Cela se produit tout au long de sa production. On peut également remarquer un retour circulaire, comme cela se produit également dans le choix des thèmes. L'utilisation du quatrain est personnalisée par le poète, toujours dans l'intention de toucher l'âme des utilisateurs de sa poésie par la forme métrique, ainsi que par le sens. Ses efforts pour moderniser le langage poétique sont également intéressants. Par exemple, le poète fait souvent allusion à la rime par l'assonance et la consonance ou l'évite tout simplement. Conte utilise le terme «hendécasyllabe truqué» dans lequel certaines utilisations de la métrique et de techniques particulières ou l'alternance d'hendécasyllabes hyper- et hypo-métriques dissimulent l'utilisation de l'hendécasyllabe lui-même. Le poète parvient ainsi à surmonter la friction entre le dénigrement du passé dont l'hendécasyllabe est le symbole et le besoin de nouveauté de la néo-avant-garde. Un élément qui caractérise les poèmes de Conte est la présence d'assonances et de consonances, souvent internes, ainsi que d'allitérations. Dans *Blessures et re-floraisons* (*Ferite e rifioritura*), le poète parvient à obtenir une plus grande fraîcheur et une plus grande fluidité en utilisant des vers plus courts tels que les octonaires, les septénaires et les sénaires. Dans toute l'œuvre poétique du poète, il y a trois choix métriques fondamentaux : l'hendécasyllabe, le vers court cantabile et le vers long, sur le modèle de D'Annunzio et de Whitman. Contrairement à la production initiale, la rime dans les recueils ultérieurs devient plate ou parfaite, par exemple dans les couplets de *Chansons d'Orient et d'Occident* (*Canti d'Oriente e d'Occidente*); l'intention est clairement de créer une poésie non artificielle mais facilement lisible. Dans l'ensemble de l'œuvre poétique de Conte, y compris les recueils ultérieurs, une circularité thématique et structurelle commune demeure.

Le troisième chapitre, *ASPECTS LEXICAUX : LEXIQUE, STRATÉGIES LINGUISTIQUES, JEUX PHONETIQUES ET ESTHÉTIQUES, RELATIONS PHONETIQUES DANS LA PENSÉE POÉTIQUE* (*ASPETTI LESSICALI: IL LESSICO, LE STRATEGIE DEL LINGUAGGIO, GIOCHI FONETICI ED ESTETICI, RAPPORTI FONETICI NEL PENSIERO POETICO*), traite des aspects lexicaux de la langue de Conte. Le lexique, lui aussi, est en constante évolution dans l'œuvre du poète et prend différents aspects allant du registre quotidien au registre courtois de la tradition, en maintenant un niveau moyen qui apparaît agréable et vivant à la fois. Il est intéressant de classer les mots qui reviennent facilement, en tenant compte de schémas précis : aulicisms et archaïsmes, termes botaniques, toponymes, dialectes, marques de produits, personnages mythologiques, personnalités et noms propres en général. Certes, chez Conte, le raffinement du lexique se mêle facilement à l'immédiateté de l'observation, mais la technicité, jamais une fin en soi, plaît au poète qui l'utilise comme un outil pour souligner ses propres capacités d'innovation. Il y a dans son travail une richesse sémantique et une capacité à filtrer tout ce qui l'entoure ou qui lui parvient des cultures les plus disparates dans le temps et l'espace. De plus, un apport significatif provient, malgré tout, de ces courants qu'il critique ou de ceux qu'il prétend avoir définitivement dépassés. Pour Conte, le langage a différentes significations, allant de la valeur sémantique à la valeur philosophique des mots. Le mot lui-même devient l'énergie de la pensée et de la vie. Par exemple, la condensation par la métaphore ou l'ellipse est un moyen de créer le sens d'une phrase. Et le même effet est obtenu avec le rythme, mais aussi avec le caractère spectaculaire de mots et d'images choisis avec soin et avec l'utilisation du mythe. Autant d'éléments qui se combinent pour ramener le lecteur à l'énergie primitive dont nous devons nous nourrir pour guider nos vies. Le voyage à travers les métaphores et les mythes est un outil de connaissance et d'action. Le mythe est l'enfant qui est en nous ; et l'enfant est le destin qui est dans la parole mais aussi dans le silence, donc dans la poésie. De plus, pour Conte, la parole poétique ne peut qu'avoir le langage de son temps, un langage vrai, authentique et profond.

Nous concluons en soulignant que c'est surtout à travers la métaphore, avec toutes ses allusions et son caractère émotionnel, que Conte nous guide pour trouver

des solutions à notre civilisation en crise, à travers la jouissance d'une expressivité poétique visant l'émerveillement et l'étonnement propres à la connaissance.

L'étude menée dans cette Thèse nous a permis de définir quelques aspects centraux de l'œuvre poétique de Giuseppe Conte. Au cœur des thèmes qui intéressent le plus Giuseppe Conte se trouve le rôle de la poésie dans l'histoire et au-delà de l'histoire, dans le monde d'aujourd'hui, dans l'âme de l'homme, dans le monde. Pour le poète ligure, la poésie est quelque chose qui transfère les signes de la réalité qui nous entoure dans une dimension de clarté particulière, de clairvoyance dans laquelle il est possible de voir, sans distorsion et sans fantômes inutiles, ce qui se passe. Elle nous permet de ne pas nous arrêter à l'apparence trompeuse des choses mais d'entrer dans une dimension de conscience, grâce à l'envolée poétique. Ce n'est pas en s'échappant de la complexité de la vie que l'on acquiert la sérénité et l'énergie, mais plutôt par la *poiesis*, la fabrication de la poésie, la transformation du mot, inerte en soi, en une force vivifiante.

Plusieurs facteurs contribuent à cette transformation : le rôle que prend le mot dans son contexte, l'équilibre qui s'établit par le son et le sens dans la ligne, dans la strophe, dans l'ensemble de la composition. Cet équilibre, ainsi que les sentiments et les pensées du poète, sont rendus émotionnels par la métrique, les figures de rhétorique utilisées avec une efficacité expressive particulière, et les formes d'énumération de termes allant des moins connus aux noms dialectaux rares.

Les fréquentes allusions au mythe ou à la centralité que les mythes assument souvent dans leurs variantes historiques et géographiques respectives, les références aux héros qui se sont distingués dans les légendes et dans l'histoire, le paysage avec la présence particulière et prégnante de la mer, constituent des entités très particulières dans la poésie de Conte.

Il confie à la poésie la tâche de la civilisation. Cet aspect est présent dans toute sa production. Comme nous l'avons vu, c'est une tâche, celle de la poésie, identifiée dans une certaine période de sa propre production poétique dans les poèmes de Whitman à laquelle le poète ligure est toujours resté fidèle, même si ce n'est pas

avec la même intensité. C'est aussi une poésie perçue comme une communication, comme un message, comme un dialogue avec le passé et le présent. Conte a une conception de la production de vers et de la création artistique qui le conduit à s'engager dans différents types de techniques et à produire des analyses lexicales et morphologiques dans ses essais et ouvrages théoriques - comme, pour n'en citer que quelques-uns, *La métaphore baroque, essai sur la poétique du XVIIe siècle* (*La Metafora barocca, saggio sulle poetiche del Seicento*, Mursia, Milan, 1972); *Métaphore* (*Metafora*, édité par Giuseppe Conte, Feltrinelli, Milan, 1980); *Manuel de poésie* (*Manuale di poesia*, Parme, Guanda, Parme, 1995).

Nous avons relevé dans notre travail les aspects généraux et transversaux, les aspects métriques, c'est-à-dire les schémas ou métriques libres, l'utilisation de l'endécasyllabe et la rime «passionnée». Nous nous sommes concentrés sur les composantes lexicales telles que le choix du vocabulaire, les stratégies linguistiques, les jeux phonétiques et esthétiques, l'utilisation de rapports phonétiques visant à exprimer la pensée poétique. Tout cela fait partie d'une recherche continue et inlassable visant à identifier des modèles dignes d'être imités ou, comme nous l'avons souligné, d'une invention perpétuelle, d'une créativité incessante. Il existe un lien étroit, chez Conte, entre la forme dictée par l'expression poétique et le monde de sa mémoire, de ses sentiments, de ses sensations et de sa conception du monde. Sa poésie incarne ses formes de connaissance, ses sentiments, sa vision et sa perception des choses et du monde. La poésie, son lyrisme, sa rythmicité, ses figures rhétoriques sont les instruments par lesquels le poète exprime ses idées sur le monde, l'imprègne de la valeur des mythes et fait de ses vers un message de salut pour toute l'humanité. Et la métaphore chez Conte n'est pas seulement un vêtement poétique, une manière de représenter la réalité, mais aussi une conception, une pensée, une réflexion qui traverse la vision d'un monde contemporain désolé, plat, sans issue.

C'est à travers la découverte du mythe et de l'énergie primordiale que le poète doit devenir le sauveur de l'humanité, en l'aidant à récupérer et à redécouvrir les éléments qui peuvent la guider pour «vivre» et «faire avec créativité».

La vision de la réalité et de l'existence humaine est étendue à une conception diachronique de l'histoire, du mythe et d'un avenir d'illumination. L'observation des

autres peuples et de l'autre, l'ouverture à l'Orient, le monde classique revisité pour une meilleure connaissance du présent, l'ailleurs compris non pas tant comme une désorientation que comme une comparaison continue entre une vision eurocentrique et des peuples inconnus ou traités comme des objets de curiosité : ce sont tous des éléments que nous avons trouvés en analysant la production du poète ligure.

La relation de Conte avec l'Orient est particulièrement intéressante, comme nous l'avons vu, car il le vit à la fois comme un lieu physique et comme un lieu intérieur, comme un moment de recherche de l'absolu, de mythologisation et comme un outil pour affronter la vie.

D'une part, l'Orient et l'Occident sont en opposition totale l'un par rapport à l'autre en raison de divers facteurs : l'histoire et la culture de deux entités fortement opposées dont les différences ont été exaspérées par des intérêts économiques différents, des idéologies et des croyances religieuses extrêmement éloignées les unes des autres, et une histoire qui a produit une profonde lacération soutenue par une position eurocentrique précise. En revanche, Conte propose constamment un travail de rapprochement entre les deux mondes, convaincu que cela est nécessaire pour cet échange utile à la croissance d'un présent asphyxié et profondément amoral. La connaissance de mythes ou de religions lointaines est fondamentale pour surmonter les oppositions et l'Orient devient, pour le poète ligure, une clé pour interpréter l'histoire et le présent de l'Europe et de la Méditerranée en particulier. Selon Conte, la connaissance d'un autre lieu, de son histoire et de sa culture, permet de surmonter la tendance à l'autodestruction de l'Occident, en identifiant le bien dans une perspective de connaissance commune. Cela est également possible grâce à la redécouverte des mythes, à l'entrecroisement de leurs racines et à l'intériorisation de cultures riches.

Deux aspects sont évidents chez le poète ligure : l'enracinement et le cosmopolitisme. Dans tous les cas, le problème est propre à l'égoïsme; il découle du *moi*. Conte se fixe le même objectif que celui qu'il lit et traduit chez Lawrence, à savoir le dépassement des barrières du *moi*, le retour à la nature et la fusion avec elle.

Le poète aime et étudie le paysage ligure, qui a été la toile de fond de ses expériences d'enfance et qu'il redécouvre dans toutes ses nuances lorsqu'il revient en Ligurie après la longue parenthèse de sa jeunesse passée au loin. A ce stade, l'évocation devient une étude attentive du paysage qu'il a sous les yeux, une référence à d'autres paysages et à d'autres histoires grâce à la multiplication des lectures et des voyages. De cette manière, la perspective s'élargit à la vision d'un peuple, de peuples entiers, jusqu'à la comparaison avec d'autres cultures, avec de nouvelles façons de comprendre la vie. Les paysages sont de plus en plus façonnés par l'homme. Le paysage auquel s'intéresse Conte n'a jamais été une fin en soi, mais l'âme des différents paysages qu'il rencontre se mêle de plus en plus à des valeurs philosophiques de la vie.

La présence du paysage ligure est très importante dans l'œuvre du poète de Porto Maurizio et surtout dans sa poésie.

Calvino l'introduit parmi les poètes de la «ligne ligure», qui avait été précisément définie par Adriano Guerrini et comprenait, entre autres, Ceccardo, Novaro, Boine, Sbarbaro, Montale, Barile et Grande. Parmi les poètes ligures qui se sont succédé depuis le début du XXe siècle jusqu'à nos jours, il y a plusieurs auteurs connus et appréciés même au-delà des frontières régionales et parmi eux, Conte, à partir de la publication du recueil *L'Océan et l'enfant* (*L'Oceano e il Ragazzo*), bien inséré dans la «ligne ligure», néanmoins marqué par des traits fortement personnels. Conte lui-même souligne les noms des auteurs qui l'ont influencé. Ce sont des auteurs ligures, italiens et européens qui l'ont incité à faire de la tradition une ressource. Les poètes ligures en particulier, comme il le dit lui-même, l'ont encouragé à utiliser le paysage comme élément de réflexion sur la nature.

Le paysage représenté par Conte est quelque chose qui semble proche de la désintégration, tandis que la conscience qu'en a le poète-observateur donne à la nature elle-même une nouvelle connotation qui peut se traduire d'un moment à l'autre par le salut ou la destruction.

Montale est très présent chez Conte, qui insère souvent dans son œuvre des détails typiques du poète génois, même si chez Montale la passion est tenue en échec tandis que chez Conte la passion l'emporte. Les deux poètes sont

particulièrement unis dans l'idée de la mer, qui chez l'un comme chez l'autre est présentée comme quelque chose de mythique et comme un élan de vie, même dans l'indifférence tangible de sa manifestation.

Sbarbaro, comme nous l'avons souligné dans ce travail, était plus important pour Conte que Montale et Novaro et il est ressenti comme très proche par notre poète: il l'apprécie et le ressent comme unique dans sa recherche constante de la connaissance de soi et du monde qui constitue l'un des intérêts les plus vifs de Conte. À ce sujet, notre étude a essentiellement porté sur deux aspects: l'influence que les représentants de la poésie ligure, italienne et européenne ont exercée sur notre poète et le contact très important de ce dernier avec l'Orient et avec les cultures les plus anciennes du monde. Nous pouvons dire que la fonction du langage a, chez Conte, une valeur herméneutique de transmission de la culture pour la rendre opérante dans chaque être humain.

Dans la PREMIERE PARTIE de notre étude, nous avons étudié l'éloignement de Conte des mouvements de la néo-avant-garde, nous nous sommes attardés sur le thème du mythe et nous nous sommes interrogés sur les raisons qui ont poussé le poète à s'intéresser aux civilisations extra-européennes disparues, à la réinterprétation des mythes classiques et nous avons examiné le thème de la nature.

Dans la DEUXIEME PARTIE, nous avons étudié le rapport entre l'Occident et l'Orient, la valeur du voyage, le rôle de la poésie dans le rapprochement des deux cultures et leur mise en œuvre dans la civilisation actuelle; nous avons également examiné l'influence de la «culture» poétique et du paysage ligure sur Conte.

Dans la TROISIEME PARTIE, nous nous sommes concentrés sur les valeurs du langage, en particulier la valeur expressive de la métaphore, et sur les techniques utilisées par Conte pour permettre à la poésie de devenir le porteur d'une nouvelle énergie et d'une œuvre de civilisation renouvelée.

Dans un premier temps, il était important d'explorer les raisons et les aspects de la présence dans les poèmes de Conte de civilisations disparues, en particulier les Sioux, les Aztèques, les Étrusques, et son attrait pour leurs composantes animistes et solaires. De D. H. Lawrence Conte apprend qu'il s'intéresse aux civilisations cosmiques et solaires des peuples qui ont été attaqués et éliminés par les hommes blancs. Son intérêt s'est ensuite étendu aux origines celtiques de l'Europe et à

l'Orient mystique, qui a commencé avec le taoïsme, s'est approfondi avec l'hindouisme et s'est poursuivi avec le mysticisme soufi.

Le poète ligure s'est plongé dans la spiritualité de l'âme indienne pour redécouvrir la nature et c'est sous l'influence de la nature et de la spiritualité des Indiens d'Amérique, notamment sous l'influence de *Elan Noir parle* (*Alce Nero parla*), qu'il a écrit *Le Dernier Avril Blanc*. Son admiration pour Lawrence rapproche Conte de l'éros, de l'anti-technologie, de la liberté de l'irrationnel que Lawrence a trouvé dans la culture amérindienne. Le poète de Porto Maurizio poursuit leur capacité à voir dans le soleil une force cosmique, tandis que l'homme occidental utilise le soleil et l'exploite à des fins touristiques ou, en tout cas, pour des résultats utilitaires immédiats.

Nous avons souligné le fait qu'en suivant la philosophie indienne Conte arrive au mythe : dans le mythe il voit la liberté, donc le mythe est un moyen authentique de connaissance tandis que l'Occident se dessèche dans le nihilisme et l'individualisme. Le mythe peut donner une nouvelle vie aux mots. C'est pour ces raisons que Conte, pendant la période où il compose *Le Dernier Avril Blanc*, s'approche du mythe et commence à le travailler, en suivant également les traces de Goethe et, en même temps, commence à parler de la destruction de la civilisation blanche.

L'intérêt de Conte pour le mythe, d'une part, est fonction de la possibilité, inhérente au mythe lui-même, de sauver l'Occident, de le libérer de la folie individualiste ; d'autre part, le mythe restitue à la parole son authentique signe régénérateur de métamorphose. Grâce aux métaphores, nous pouvons enfin revenir au *nous*, en éliminant la suprématie du *je*. Conte oriente sa poétique en fonction du mythe, de la métaphore et de la métamorphose. Pour Conte, le mythe peut manifester toute sa puissance s'il est considéré non seulement comme un langage mais aussi comme une forme de connaissance. Conte, lisant et traduisant Shelley, explique comment le mythe devient une forme de connaissance. Le mythe, en tant que forme de connaissance objective et archétypale, est aussi l'instrument avec lequel le moi surmonte ses limites. Le mythe scelle le lien entre le particulier et l'universel. Conte parle de mythe en relation avec la poésie et cela présuppose une idéologie, c'est-à-dire des choix qui dépassent la sphère strictement linguistique. Il

existe un lien entre les sphères linguistiques et extralinguistiques. La relation de signification d'un mot, d'une métaphore, s'il y a absence de systèmes de référence partagés, tend à rester ouverte et donc à donner au poète la possibilité d'agir librement. Cette liberté est garantie par le caractère même de la métaphore, qui ouvre un processus de sur-signification entre un signifié et un signifiant. Le processus de sur-signification est possible parce que la métaphore affecte le processus de signification lui-même. Conte propose ainsi, reprenant l'analyse de Lyotard, son approche novatrice de la métaphore qui transgresse les normes du langage ordinaire en présupposant une force mue par un geste. Conte, dans un article publié dans *Le mouvement poétique italien des années 1970 (Il movimento della poesia italiana degli anni Settanta, 1979)*, souligne la force subversive de la métaphore: «restituée à sa force de voyage sans territoire, de transport sans points, de départ et d'arrivée, de mobilité illégale dans le corps du langage», la métaphore est en outre «métamorphose incessante, non susceptible d'aucune identification binaire». Conte fait allusion dans cette œuvre à un autre élément distinctif de son travail : la métamorphose. Par la métamorphose, le poète se libère des liens étroits de l'ego pour se fondre dans les éléments naturels et s'immerger ainsi dans la vie fluide et anonyme du cosmos. La poésie devient ainsi la forme d'émancipation que le poète choisit pour lui-même, mais elle est aussi un cadeau offert à toute l'humanité. Mythe, métaphore et métamorphose constituent les outils qui, étudiés dans les essais, deviennent déterminants dans la recherche poétique.

Nous avons noté l'influence chez Conte des *Conférences sur l'histoire de la philosophie* de Hegel et, en particulier, des travaux de James Hillman, qui dans son enquête sur la psychologie a découvert deux éléments sur lesquels porter l'attention : l'archétype et l'âme. Les archétypes sont à la base du mythe et les mythes, à leur tour, représentent l'énergie de l'âme des êtres vivants. Les mythes classiques, grecs et latins, sont évoqués dans *L'Océan et l'Enfant (L'Oceano e il Ragazzo)*, une œuvre des années 1980, et sont repris dans les recueils suivants.

Le poète s'est familiarisé avec le mythe grec en observant, enfant, les scènes peintes sur le plafond de la maison de son père, puis en lisant Homère et Hésiode et, plus tard, en voyageant. Un des éléments qui le frappe le plus est l'équilibre donné par la beauté, celle d'Hélène, par exemple ; même dans la beauté, nous

l'avons remarqué, il y a une possibilité pour l'Occident de se sauver. Le seul salut vient de la poésie. La volonté de dominer, en revanche, mène à la perte.

Du soleil des Aztèques, Conte passe progressivement à la douce lumière du Nord, comme on le voit aussi dans *Les Saisons (Le Stagioni)*. Conte préfère les héros celtiques aux héros grecs. Il en parle surtout dans *L'Océan et l'Enfant (L'Oceano e il Ragazzo)*, *Les Saisons (Le Stagioni)* et *Blessures et re-floraisons (Ferite e rifioriture)*, en soulignant que même la culture celtique, dans laquelle il voit la liberté entrevue dans les autres cultures anciennes, aujourd'hui disparues, finit par être engloutie par la victoire du christianisme.

En tout cas, quelle que soit la culture à laquelle ils appartiennent, les mythes ont un rôle régénérateur pour l'individu et pour la société dans son ensemble.

Pour le poète, sonder les cultures étrusque, aztèque, celtique et achéenne est une nouvelle façon de se rapporter au monde, alors que la culture du XXe siècle a tout détruit avec le mythe de l'inepte et de l'autiste, responsable de Svevo, de Kafka et, en partie, de Sartre.

Dans *Les Saisons*, les dieux changent, ils goûtent à la mélancolie et à la fugacité des êtres humains. Les fleurs elles-mêmes et les animaux acquièrent quelque chose de fragile et de transitoire. Du monde classique, Conte préfère Hermès, qui n'est pas un dieu de la splendeur, comme Apollon, mais qui est léger et agile, capable de pousser les êtres humains dans un autre monde, en leur inspirant les secrets de la poésie et de son langage, de cette poésie capable de vaincre le nihilisme et la mort. Mais la présence des dieux se retrouve dans tous les recueils de Conte, qui est constamment à la recherche du divin. Depuis son enfance, Conte est obsédé par le thème de l'endroit où se trouve Dieu et de ce qu'il est. On l'a parfois qualifié de «chasseur de symboles». Mais il l'est devenu en tant que chercheur de Dieu. C'était un panthéiste. Sur la tombe de D.H. Lawrence dans les Montagnes Rocheuses, dans le vieux carnet effiloché destiné au souvenir des visiteurs, Conte écrit : «tout est fait de Dieu et de Lumière». C'était un polythéiste. Il comprend alors que le polythéisme est la religion de la poésie, des formes multiples, de la beauté. Il a ressenti le besoin d'une religion de la vie. Il a abordé le monothéisme, même celui de l'Islam. Mais le monothéisme chrétien est celui dans lequel il est né, celui avec

lequel il doit composer. Il a une dévotion croissante pour la religion catholique et pour le Christ, pour son message d'amour et d'espoir.

Nous avons vu comment Conte croit au salut du monde et comment la poésie peut le sauver. Il est convaincu que ce qui nous sauve, c'est le temps cyclique, où la mort n'est pas une destruction, mais la capacité de mener cycliquement à la vie. Et cela lui est possible en suivant les défis d'Hermès. Hermès est le dieu du voyage, le dieu du seuil, de l'instabilité générant la vie et les nouveaux départs. Chez Conte, l'âme est vitale comme source d'ivresse, comme celle qui donne de l'espace à la chair et au désir. Ce n'est pas l'âme de la mortification chrétienne-catholique mais l'âme qui nous reconnecte à la nature. L'âme qui est encline à voyager, par sa nature, est en mouvement, est un souffle, a quelque chose de l'énergie du vent. Et l'âme est étroitement liée au mythe. Nous nous sommes attardés plusieurs fois sur le mythe dans cet ouvrage car Conte attribue au mythe une forme de connaissance, un savoir initiatique concernant les origines du cosmos, de la nature, de l'homme, un courant d'énergie vitale nécessaire à la création de réalités nouvelles et libres, l'enchantement du monde. Le mythe est la métaphore de ce qui se cache derrière le monde visible, le courant d'énergie qui habite notre être le plus caché et qui, en même temps, dans ses mouvements, nous montre le chemin vers les idéaux, la beauté, le sacré. Pour atteindre un niveau supérieur de sagesse et d'expérience spirituelle. Le mythe nous enracine dans les origines de la vie : non pas dans un groupe ethnique spécifique, dans un groupe humain distinct, mais dans quelque chose de plus ancien et de commun à tous les êtres vivants, à la nature et à la planète Terre dans son voyage à travers le cosmos. Le mythe réussit à rapprocher l'homme moderne de la dimension universelle, du cosmos et de la nature auxquels il appartient mais dont il a été séparé par la société occidentale avec son matérialisme, son culte du dieu argent, du pouvoir et sa littérature du vingtième siècle formaliste et psychologue.

Dans son dernier essai, *Le mythe grec et l'entretien de l'âme (Il mito greco e la manutenzione dell'anima, 2021)*, Conte affirme que c'est ce dont nous avons besoin au XXI^e siècle et ajoute que le mythe est omniprésent, nous ne pouvons pas sortir du mythe, même lorsque nous croyons en être éloignés.

La nature est un autre thème fondamental de l'œuvre poétique de Giuseppe Conte et elle apparaît sous diverses formes: c'est la nature de son enfance passée à Porto Maurizio en Ligurie occidentale, c'est la nature de la Ligurie, tant aimée et jamais abandonnée, et c'est la nature des lieux du monde qu'il a parcourus, expérimentés et étudiés. La nature de l'enfance est intensément parcourue à travers les rêves d'un enfant attiré par les contes de fées du monde classique, par les histoires racontées avec amour par les adultes, par les transfigurations d'un esprit d'enfant intensément voué au rêve et capable de transformer chaque récit et chaque vision du paysage en mythe. Il faut garder à l'esprit ce thème fertile du rêve chez Conte, qui ne se démentira jamais et s'enrichira continuellement de nouveaux composants. Impossible d'oublier les acanthes de la Villa Hanbury, découvertes lors d'une visite des célèbres jardins situés à la frontière française, mais redécouvertes avec une fantaisie spectaculaire par les rêves d'enfance d'un Conte qui aimait donner vie aux guerriers : les images actuelles des fleurs d'acanthé se doublent de rêves lointains qui sont maintenant redécouverts sous forme de symboles et habilement utilisés pour construire des mondes sublimes où il vaut la peine de faire pousser le monde.

La nature qui s'écoule sous les yeux d'un poète voyageant le long de la Via Aurelia est réveillée par des nomenclatures complexes qui enlèvent toute banalité à un paysage évident comme les agaves ou les euphorbes. Évident pour ceux qui passent très souvent dans ce paysage mais qui sont distraits par d'autres buts, d'autres objectifs. Pour Conte, en revanche, chaque détail botanique est de toute façon un objet d'attention et donc de vénération, même. C'est une adoration de la nature qui se déploie aussi à travers une nomenclature peu connue et difficile d'approche, due à la nécessité de ne pas perdre ce monde que les transformations insensées du paysage conduisent à effacer sans retour. Les listes de noms sont donc le fondement de cette symbologie nourrie de suggestions de formes et de couleurs que le poète affectionnait particulièrement, et qui fait du paysage un élément chargé de valeurs riches de sens et de propositions suggestives de vie et de réalités novatrices pour notre présent pauvre et terne.

Voilà, en résumé, les thèmes que nous avons développés dans la PREMIERE PARTIE de notre recherche, en nous attardant à nouveau sur deux points

fondamentaux de la poésie de Conte. Le premier considère l'art et la beauté comme des actions à la base du Mythomodernisme, où le Mythomodernisme est nécessaire pour un engagement civil : la découverte du mythe marque un tournant chez Conte par rapport à sa poésie précédente. Le second examine l'Orient comme un lieu de naissance et de renaissance, de naissance en particulier de l'esprit. Dans *Chants d'Orient et d'Occident* (*Canti d'Oriente e d'Occidente*, 1997), Conte identifie une réalisation du Mythomodernisme, c'est-à-dire une tendance à surmonter la crise nihiliste du XXe siècle et à créer des relations nouvelles et constructives entre les êtres humains et entre l'homme et la nature, ou plutôt entre l'homme et le cosmos.

La DEUXIEME PARTIE de notre travail considère le voyage, qui chez Conte n'est pas un parcours éducatif mais un moyen de pénétrer le sens et le mystère des choses et de l'univers. La projection cognitive ou mythico-poétique du voyage de Conte est aussi souvent un voyage dans l'ailleurs dans le but d'échapper à une réalité inhumaine mais, en tant que tel, il devient un voyage pour connaître le présent et affronter la situation dans laquelle nous nous trouvons. Le voyage dans des mondes géographiquement et culturellement éloignés devient un moyen de connaître l'être humain, le moi le plus profond qui échappe aux investigations les plus habituelles et prévisibles.

L'écriture et le voyage sont étroitement liés l'un à l'autre, avec l'ajout du mythe ; le mythe est le moteur du voyage et, à travers le voyage, Conte peut se lancer sur la piste du mythe. Pour le poète ligure, le voyage est toujours un mouvement de nos traditions vers d'autres traditions culturelles, en s'ouvrant à elles et en les aimant. Le voyage est la métaphore décisive de notre être dans l'univers, de la propre aventure de l'humanité entre les âges de l'histoire. Les connotations du voyage sont progressivement multipliées afin de lui faire prendre des directions toujours différentes, toujours nouvelles. Ainsi nous connaissons le voyage dans les réalités les plus sombres de l'âme humaine, il y a le voyage archétypal, qui est le voyage dans les ombres. Le voyage avec les Ombres charge de sens le langage poétique, qui devient le seul langage qui nous permet, à nous mortels, d'aller au-delà du temps et de l'espace, du destin et de la mort; de mériter - comme l'a dit aussi le Tasse, sans craindre l'Inquisition, et Shelley, le crieur de l'athéisme, l'a répété - le nom du Créateur semblable à Dieu. Peut-être que les humains, agités, assoiffés, à la

merci de la souffrance et de la joie, du deuil et de la renaissance, des passions et des rêves, errent sur la terre à la recherche d'un chemin vers la lumière. Nous identifions des voyages qui prennent la forme de rêves-mythes, ou de voyages dans la mémoire des temps. Même un parcours autobiographique ne devient jamais un jeu raffiné de narcissisme, il ne réduit jamais Conte à un poète minimaliste ou à un poète du quotidien, mais un cadre métaphysique est toujours présent. Par moments, l'angoisse existentielle du poète réapparaît, issue de sa prise de conscience de la brièveté de la vie, même s'il ne renonce jamais à son amour pour la vie. La foi de Conte en la poésie et les vers se mêlent à la vie elle-même et il semble presque que l'un puisse décrire fidèlement l'autre, ce qui peut se lire à travers son parcours autobiographique; la vie est entrelacée avec la poésie.

Le paysage est devenu un objet d'intérêt, sous ses différents aspects, notamment littéraires, dans la seconde moitié du XXe siècle. Alors qu'il est de plus en plus présent en tant que personnage interagissant avec le protagoniste et les autres personnages. Une attention particulière est accordée aujourd'hui à la géocritique et à l'écocritique. En même temps, l'idée de paysage-arrière-plan, paysage-cadre est absente. Un élément du paysage, remarquable en tant qu'interlocuteur, est dans l'œuvre de Conte la mer.

Il existe de nombreuses définitions du paysage que nous avons passées en revue parmi celles qui ont vu le jour ces dernières années; toujours est-il qu'il ne s'agit pas du paysage de manière isolée mais en relation avec l'homme, ses expériences, ses voyages, ses lectures, ses réflexions. Chez Conte, le paysage devient un regard sur la nature, non pas brutal et nihiliste mais enrichi d'une énergie, celle du primordial et du mythique, qui le rend porteur de changement. Conte, qui fait ses débuts de poète cinquante ans après *Ossi di seppia* de Montale, ajoute de nouveaux éléments à son paysage, tels que la métamorphose et la nature visionnaire. La métamorphose est, comme il le dit, le dépassement des limites entre l'être humain et la nature et entre le corps et l'âme. À la base de tout cela, il y a, comme élément moteur, l'amour en tant que recherche continue, en tant qu'énergie inépuisable. Nous avons souligné l'importance de la frontière dans la poésie ligure : entre terre et mer, entre ville et campagne, etc. La frontière est rendue plus prégnante par la

présence, toute ligurienne, d'une frontière comme celle de la France ; et cela arrive aussi à un voyageur infatigable comme Conte.

Nous avons observé comment Conte aime le paysage ligure, se faisant l'interprète des différents poètes qui l'ont fait sien avec une relation marquée par leur personnalité et leur poésie, comme Novaro, Sbarbaro, Montale et Caproni (ligure d'adoption).

Le paysage vu par Conte n'est pas une fin en soi mais est toujours l'emblème de quelque chose: il peut s'agir de sa signification symbolique ou de son rôle dans la transformation du monde. Il peut s'agir de la manière dont il affecte l'âme de ceux qui l'observent et s'en nourrissent. Nous avons observé comment ce dernier aspect, en particulier, est présent chez Sbarbaro et comment il devient un point de référence important chez Conte, à partir du *Dialogue du poète et du messenger* (*Dialogo del poeta e del messaggero*).

Nous nous sommes attardés en particulier sur un lieu significatif dans l'âme de Giuseppe Conte: Porto Maurizio, avec ses structures architecturales et ses nombreux points de vue riches en suggestions et en souvenirs. Afin de souligner l'importance de la ville natale de Conte, nous avons établi des comparaisons avec d'autres écrivains ligures tels que Calvino, Montale ou Biamonti et avec le sentiment d'appartenance au paysage natal présent dans leurs œuvres. Nous sommes convaincus que, tout comme Gênes l'était pour Caproni (qui n'était pas natif de Gênes), pour Conte Porto Maurizio n'est pas seulement la ville de ses racines, mais aussi le lieu de son âme, le mythe fondateur, le scénario mental dans lequel se déroule sa vie poétique, artistique et intellectuelle, nous avons essayé de voir ce voyage miraculeux à travers le temps et l'espace et, guidés par les mots de Conte, nous avons tenté de reconstruire un itinéraire dans sa ville intérieure, d'en restituer les couleurs, les arômes, les voix, les environnements, de découvrir des parcours inhabituels et de tracer des chemins imprévisibles qui restitueraient le sens le plus profond et le plus intime du voyage humain et poétique de Conte.

Il faut souligner que les types de paysage dont nous parlons n'ont rien à voir avec un paysage qui est le résultat d'un travail agricole. Tout au plus, nous trouvons un paysage qui a été entretenu au niveau du jardin. Les résultats du jardin ou ceux du potager, s'ils apparaissent, sont mis en scène comme la beauté de la nature ou la

beauté de l'art sous ses différentes formes. Il n'y a aucune reconnaissance de la main de l'homme, qui a toujours été confronté à une nature difficile à dompter et à traiter avec respect. Le cas échéant, on identifie des dispositifs esthétiques et symboliques qui renvoient au mythe ou à un moyen de revenir à la pureté du mythe.

Un paysage de ruines n'est pas considéré comme une composante anthropologique ou historique, mais comme une référence romantique à quelque chose de beau à mythifier. Conte est plus intéressé par la création de mythes que par le contingent, avec toutes ses implications possibles. L'intervention de l'homme n'existe dans le présent qu'au niveau de la violence perpétrée par l'homme pour le profit. Dans ce cas, le paysage violé n'a rien à voir avec les ruines, romantiquement comprises et contemplées, produites par le temps.

Une place très importante dans la poésie de Conte est occupée par la mer, que nous avons saisie et soulignée dans ses infinies nuances non seulement de couleur mais surtout d'approche de l'être humain et en particulier du poète, qui devient de temps en temps ami, simple interlocuteur, victime. Le poète est surtout le conteur de la mer : il sait la ramener à l'époque lointaine du mythe, l'observer dans la mutabilité du présent et, enfin, la saisir dans sa capacité à suggérer les modèles de la vie. Ce qui caractérise la mer, de manière peut-être inattendue, c'est sa sublime indifférence. Cependant, il est impossible de ne pas observer le don que même cette indifférence produit chez ceux qui savent la regarder et l'écouter, et qui, dans sa communication poétique, augmente son potentiel de stimulation et d'enrichissement. C'est un enrichissement que le poète, en revanche, suscite chez l'être humain. Dans les vers de Conte, la mer est une présence constante, contrastée et contradictoire, mais au milieu des contradictions, elle se nourrit et devient une divinité tutélaire, une bouée de sauvetage, un symbole de liberté, un personnage à combattre dans un conflit sain, une créature pleine de charme à aimer - détester. Pour Conte, la mer a commencé à prendre tout son sens lorsqu'il est revenu en Ligurie après avoir passé du temps dans des villes du nord comme Milan et Turin. La beauté et la vie viennent de la mer. C'est ce que prêchent les anciens mythes.

Nous avons souligné comment la mer (en italien *mare*) est déclinée dans ses multiples aspects et significations chez Conte, qui l'intègre dans le terme «*ma*'»,

qui en dialecte ligure signifie tout à la fois *mère*, *mer* et *mal*. Dans cette dernière signification, la mer est vue comme une synthèse du retour heureux à l'enfance et comme un désarroi. La mer, quant à elle, est un symbole de changement et est toujours la mer des choses qui nous entourent. Au point d'être une ouverture, une renaissance, une rédemption. La mer et le mythe sont les points fixes dont se nourrit l'œuvre de Conte. La mer elle-même est un mythe. Le mythe est la profondeur de la pensée.

Et puis il y a un autre point nodal dans la poésie de Conte: l'engagement civil qui s'exprime dans la défense des «derniers» et de la nature, et qui se concrétise dans un type de poésie écologique.

C'est par cette voie que le mythe devient un travail dans et sur le présent. Même s'il est blessé par la vie, l'homme reçoit du mythe et de la mer qui le représente une force pour recommencer, et il le fait à travers la poésie, par exemple dans le recueil *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer* (*Non finirò di scrivere sul mare*), comme nous l'avons noté : de la mer mais surtout de la vie perdue et de la vie retrouvée.

Grâce à sa communication linguistique habile et raffinée, et en particulier grâce à la force propulsive de la métaphore, ainsi qu'aux suggestions dérivées des mythes proches et lointains, le paysage, et en particulier la mer, s'avèrent les points nodaux de la poésie de Conte. Le fait qu'il privilégie la tradition dans l'utilisation de l'expression linguistique est enrichi par les intentions civiles qui se trouvent au coin de chaque poème, même le plus banalement contemplatif. Des éléments de suggestion mais aussi et surtout de valeur civique sont présents dans tous les vers du poète de Conte, qui a foi en la poésie qui peut sauver un monde en proie à un présent chaotique, apparemment sans issue pour sauver les poètes.

À la fin des années 1980 et au début des années 1990, Conte a découvert la poésie des soufis, les fondateurs de la beauté et de l'amour comme piliers de l'univers. Grâce à ses nombreuses lectures de la poésie soufie, le poète ligure a appris à connaître l'amour comme quelque chose qui unit le divin et l'humain. De Sohrevardī, un mystique du XII^e siècle, il apprend que de la nostalgie de l'amour de la beauté, le Ciel et la Terre renaissent en poésie. La religion de l'amour est présente dans les *Chants d'Orient et d'Occident*. Tout découle de l'amour et tout ramène au divin. Le monde mystique de la poésie persane n'est pas vécu par Conte

comme une évasion, mais il est intimement lié au vide existentiel qui appartient aux profondeurs de l'âme.

Nous avons considéré les poètes classiques avec lesquels Conte affronte le thème de l'amour et nous avons souligné que chez eux il n'y a pas de distinction entre l'amour physique et spirituel, entre le profane et le sacré. Cela s'est produit jusqu'au «Stil Novo» grâce à la présence, dans la culture occidentale, de la culture arabe qui a réussi à surmonter l'hostilité du christianisme envers l'érotisme. C'est donc la culture islamique qui revalorise le corps et le plaisir. Le poète ligure a beaucoup appris des poètes arabes et persans, notamment comment utiliser les métaphores avec courage et ouverture.

Au sujet de «l'amour», Conte suit l'Orient, qui s'exprime par un acte de soumission à l'amour et à la divinité. Tout est amour et tout est révélation, du Coran à la production des poètes les plus récents. On retrouve chez Conte les formes de la poésie arabe et persane, comme le ghazal, caractérisé par la rime que chaque ligne fait avec les autres.

Dans *Chants d'Orient et d'Occident*, en particulier, nous voyons l'intérêt de Conte pour l'Islam. Dans cette culture, le poète n'aime pas la religion en soi, mais le fait qu'elle ne sépare jamais l'amour du divin et de tout ce qui est amour, rêve, mythe et mystère. Dans *Nouveaux chants (Nuovi canti)*, on note une dimension plus mélancolique, mais le poète ne renonce jamais à l'amour, qui, sous toutes ses formes, le presse et le stimule, l'aidant à conjurer la déchéance physique et spirituelle et la mort. Dans *Blessures et re-floraisons (Ferite e rifioriture)*, le poète récupère la conception européenne de l'élégie amoureuse et cite des lieux et des auteurs du vieux continent. L'amour, dans *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer (Non finirò di scrivere sul mare)*, s'adresse, par exemple, aux animaux, à sa mère, à la mer, à la poésie, à l'amour qui fait bouger le monde.

Conte fait souvent référence à la relation entre la lumière et l'obscurité. La lumière a une valeur oxymorique dans sa poésie car elle existe dans la mesure où l'obscurité existe. Il y a autant de moments positifs que de moments négatifs.

Dans la TROISIEME PARTIE de notre travail, nous nous concentrons sur la métaphore et le langage. La poésie de Giuseppe Conte se distingue, dès ses premiers recueils, par une série de choix formels qui ont caractérisé ses études, à

partir de son mémoire universitaire sur la métaphore baroque, et qui se sont exprimés, de temps à autre, dans ses vers.

Dans cette partie de notre enquête, nous nous sommes concentrés sur la relation de Conte avec le langage. Nous avons examiné sa relation avec l'avant-garde du XXe siècle et son désir de s'en distancer continuellement tout en accordant une grande attention à l'aspect novateur et, en même temps, en se référant à la tradition. Nous avons noté comment sa poésie présente des caractéristiques typiques de la fin du XXe siècle, comme la décomposition de la linéarité par l'inversion ou l'accumulation verbale, la tendance au prosélytisme ou l'utilisation du participe présent comme adjectif.

En résumé, il y a deux points cruciaux dans la langue de Conte : la particularité de la structure du vers et le caractère évocateur, ce dernier étant déterminé, par exemple, par la dimension sonore des mots.

À travers l'analyse d'une série d'exemples (extraits de poèmes ou vers isolés), nous avons retracé les figures de rhétorique utilisées par le poète de Porto Maurizio, en identifiant non seulement leur nombre élevé mais surtout la valeur qu'elles confèrent au rythme du vers et les signes détectables de la personnalité de l'auteur, de ses choix sémantiques et stylistiques, des objectifs qu'il s'est fixés pour faire de la poésie un moyen de jouissance et d'analyse de la vie elle-même.

Les choix métriques, stylistiques et rhétoriques sont en constante transformation dans les recueils de poésie de Conte, bien qu'ils constituent une caractéristique constante de sa production jusqu'à aujourd'hui.

En ce qui concerne la nature, Conte révèle une attitude rebelle à l'égard d'une grande partie de la poésie du XXe siècle. A une nature oubliée parce que détruite par les choix des hommes, Conte oppose une nature étudiée à fond, tant dans ses détails apparemment les plus insignifiants que dans son contenu ancestral et mythique. Nous avons noté que pour Conte, la nature doit être prise en considération car elle contient le mystère de la vie et le langage a la tâche d'exprimer efficacement ce message et sa positivité. En ce qui concerne les aspects linguistiques généraux, nous avons observé que la caractéristique de Conte est la circularité, la réapparition de lieux poétiques comme, par exemple, l'image de la sauterelle qui apparaît plusieurs fois dans sa poésie.

Les choix métriques de Conte suivent deux directions: celle de l'innovation et celle de la tradition. Les choix du poète portent respectivement sur l'endécasyllabe, le vers court chantable et le vers long. La présence de l'endécasyllabe est dominante; Conte travaille abondamment sur ce vers. Cela montre que tout en maintenant une certaine distance avec la tradition, par exemple l'adoption du vers libre et l'inégalité syllabique entre les lignes de même nature entraînent des changements par rapport à la tradition, il ressent le besoin de graviter dans son orbite. Le vers court était déjà présent dans les ballades de *L'Océan et l'Enfant* (*L'Oceano e i Ragazzo*), et devient décisif dans les *Chants d'Orient et d'Occident* (*Canti d'Oriente e d'Occidente*) dans *Blessures et re-floraisons* (*Ferite e rifioriture*) et dans *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer* (*Non finirò di scrivere sul mare*). Le vers long apparaît d'abord dans ses premières œuvres comme un héritage néo-avant-gardiste, mais il est renouvelé à partir du *Dialogue du poète et du messager* (*Dialogo del poeta e del messaggero*). L'endécasyllabe et le vers court renvoient à la tradition italienne; les recherches du poète sur le vers long rompent avec la néo-avant-garde et s'inspirent du modèle de Whitman. L'endécasyllabe a continué à représenter un modèle même dans l'anarchie métrique du XXe siècle. Conte le travaille pour l'adapter à de nouveaux besoins expressifs et c'est en cela que réside son originalité. Même les poètes contemporains qui ne la rejettent pas tentent de remettre en question son autorité. Par exemple, Sanguineti en fait un usage parodique; Zanzotto en fait un emblème du volet de sa recherche qui tend vers l'hyper-littérature. La seule exception est peut-être à chercher du côté de Raboni qui, dans *Toutes les trois pensées* (*Ogni terzo pensiero*, 1991) et *Quare tristis* (1998), voit dans la forme fermée du sonnet et donc dans l'endécasyllabe l'instrument qui donne à la poésie cette reconnaissance formelle qui lui permet de continuer ou de réexister. Malgré cela, le vers de Raboni présente une érosion interne qui déstabilise la cohérence du vers lui-même et le ramène au style prosaïque typique du poète milanais.

Les structures métriques préférées de Giuseppe Conte tout au long de sa production sont le tercet et le quatrain, l'utilisation de la rime et l'attention portée au rythme. Dans les premiers recueils, l'usage du quatrain est présent mais, comme Conte fait un usage très personnel du quatrain, il vaut mieux parler de séquence-

timbre, c'est-à-dire de couplets rimés ou de rimes alternées entre les différentes lignes, ou d'assonances et de consonances ou d'allitérations, ou de «rimes passionnées» comme les appelle Conte. Les quatrains et les tercets sont fondamentaux dans sa production.

Les premiers choix métriques de Conte sont influencés par le climat néo-avant-garde. Dans *Le processus de communication selon Sade* (*Il processo di comunicazione secondo Sade*), le poète adopte le vers long, les jeux phoniques et les temps continus. Dans *Le Dernier Avril Blanc* et *L'Océan et l'Enfant* (*L'Ultimo Aprile Bianco* et *L'Oceano e il Ragazzo*), par rapport au premier recueil, le vers long et les temps demeurent, même si l'utilisation de ces derniers est très réduite. Dans *L'Océan et l'Enfant* (*L'Oceano e il Ragazzo*), Conte parle d'un «hendécasyllabe truqué», c'est-à-dire d'un hendécasyllabe qui, tout en dépendant du vers principal traditionnel, tente de dissimuler cette relation d'asservissement par des stratégies métriques; ainsi l'hendécasyllabe en tant que tel est souvent évité ou à peine suggéré. Nous avons remarqué comment Conte mène, dans son style, un travail très précis même lorsque l'apparence est celle d'une simple prose, comme nous l'avons noté dans *Les Saisons*. L'aspect rythmique du vers y gagne, qui apparaît rapide, tandis que la présence notable d'assonances et de consonances ou d'allitérations parvient à créer de la vivacité et un rythme serré. L'hendécasyllabe canonique ou «truqué» est le mètre récurrent du *Dialogue du poète et du messenger* (*Dialogo del poeta e del messaggero*): dans presque toutes les compositions du recueil, Conte propose un vers qui oscille autour de l'endécasyllabe, tantôt respectant les onze syllabes, tantôt proposant des solutions de petit hypomètre ou d'hypermètre. L'utilisation de la rime est également très répandue et sert souvent de fermeture. L'utilisation du triolet, même si sans rimes régulières, pourrait faire référence à Pasolini. Dans la section *Démocratie* (*Democrazia*), Conte expérimente le vers long whitmanian et le couplet avec un usage assez régulier de la rime qui anticipe le *gazel* du recueil suivant. La première section des *Chants d'Orient et d'Occident*, les *Chants de Yusuf Abdel Nur*, est calquée sur le *Divan Occidental et Oriental* de Goethe, et se compose principalement de couplets à rimes alternées ou non; cependant, il y a de nombreuses brèches dans le schéma avec des lignes lâches ou plus courtes. Nous avons pris en considération en particulier l'utilisation de

l'hendécasyllabe par Giuseppe Conte qui, dans la genèse de ses compositions, vise à donner une plus grande agilité à ce vers en le rendant capable de passer de neuf à douze syllabes, ce qui devient le mètre du poème *Ai l'ari*. Le vers oscille entre un neuvain et une dodécasyllabe; ainsi le nombre de syllabes varie d'un minimum de huit syllabes à un maximum de treize, en fonction du dernier accent tonique du mot. Il s'agit d'un effet particulier que nous avons appelé «accordéon». Comme nous l'avons vu, Conte donne à ce type de vers le nom d'«hendécasyllabe mobile ou discordant» ou de «polysyllabe tri-tétrapodique». La disposition des accents ne respecte pas nécessairement le rythme canonique du novenaire, du décasyllabe, de l'endécasyllabe et du dodécasyllabe ; le poète peut donc jouir d'une liberté métrique tout en restant proche des modèles de la tradition littéraire. Conte lui-même explique la genèse de ce vers dans les notes des *Chants d'Orient et d'Occident*: «Mon problème était [...] d'introduire plus de mobilité et plus d'élasticité dans l'endécasyllabe. Le respect des onze syllabes aurait forcé des inversions syntaxiques ou des élisions ou des troncatures qui n'étaient possibles que dans un poème parodique, artificiel, ce qui pour moi était inapplicable». La décision d'adopter un vers basé sur l'endécasyllabe est également due à la nature très variée du poème et au modèle de Foscolo dans *Les sépulcres (I sepolcri)*. Même la rime, «rima passionata», est réintroduite par Conte d'une manière complètement nouvelle. Nous l'avons remarqué notamment dans *Chants d'Orient et d'Occident* où le poète tente d'utiliser la métrique des plus grands poètes arabes, un détail que nous relevons également dans *Blessures et re-floraisons (Ferite e rifioritura)*. Lorsque l'endécasyllabe est remplacé par des vers plus simples et plus musicaux (par exemple septénaires et octosyllabes, comme l'atteste la tradition italienne), les compositions sont plus simples et plus harmonieuses ; la dimension est plus limpide, transparente et communicative, comme nous l'avons remarqué dans *Blessures et re-floraisons* et dans *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer*. La réduction de l'enjambement, un élément récurrent dans ses premiers poèmes, est également significative. L'utilisation des vers longs est limitée dans ces collections.

Nous avons vu que toute la production de Conte est divisée en trois moments correspondant à trois types de vers : le premier est celui de l'hendécasyllabe, le deuxième celui du vers court *cantabile*, le troisième celui du vers long à la manière

de D'Annunzio et de Whitman, avant que Conte ne revienne aux vers plus musicaux de la tradition italienne. C'est ainsi que Conte renouvelle la tradition, en lui insufflant une énergie nouvelle et de la modernité.

Nous pouvons conclure cette section en notant que la poésie de Conte, bien que très sophistiquée sur le plan technique, est facilement accessible et agréable parce qu'elle est absolument exempte d'artifices.

En nous attardant sur le lexique, nous avons remarqué comment c'est le mélange de langage familier et cultivé qui donne à la production du poète ligure un ton moyen : son lexique réussit à être raffiné et insolite et, en même temps, immédiat et novateur, même si les technicités et les mots raffinés de Conte sont très fréquents. Son objectif est de charger la langue de sens, par exemple, par la condensation obtenue grâce à l'utilisation de l'ellipse, la synthèse, l'évocation par le son et, surtout, par la métaphore.

Nous avons vu comment la métaphore n'est pas utilisée pour créer l'étonnement pour lui-même mais pour créer un émerveillement qui induit la réflexion. Le mythe lui-même induit en nous la capacité de mettre en mouvement l'énergie vitale qui est en nous. Mythe - primitif - condition infantile - expression linguistique constituent la trame sur laquelle repose la poésie de Conte. Nous avons remarqué comment le son des mots, leurs relations phoniques créent une magie qui donne de la vitalité au vers. Le rythme de la métrique nous ramène à la musique de l'univers, il est le résultat de l'harmonie. Les relations phonétiques mettent l'éros en mouvement. La réflexion se fait plus tard. Conte a la capacité de se réinventer à chaque fois par le langage. Son objectif est de découvrir à chaque fois de nouvelles façons de faire de la poésie, et de vivre ainsi dans l'élan et l'authenticité de l'invention.

Ce sont, en somme, les caractéristiques qui créent la particularité de la poésie de Conte. Pour Conte, la poésie s'identifie à la vie elle-même. La poésie doit avoir un but, elle doit proposer une fin. Dans le non-sens du monde, de la société et de la vie individuelle, elle doit créer du sens : elle doit chercher, elle doit développer la connaissance. Aujourd'hui, elle doit se rebeller contre la montée de la barbarie. Ça doit être un guerrier spirituel. La poésie doit s'élever. Elle doit se prononcer sur le monde, qui donne vie aux visions et aux utopies. Même ce qui parle de la plus humble des fleurs, de la plus infime des sensations, est beau et important. Tant qu'il

voit le mystère qui va au-delà du visible et du racontable. Et il a de la musique en lui.

Pietro Citati écrit que la poésie purifie le langage ; elle accélère les processus de l'esprit ; elle domine et module le temps ; elle synthétise une grande quantité de matériel rationnel et irrationnel; elle est l'outil cognitif le plus itératif ; elle est le but anthropologique de l'espèce humaine. Alors que la prose disperse ses graines dans le monde, la poésie, beaucoup plus rapide et concise, les garde enfermées dans sa propre cosse. Là-bas, tout peut exploser. Ainsi, le niveau d'incertitude, de risque et d'échec de la poésie est extrêmement élevé par rapport à celui de la prose. Cela fait partie de sa grandeur.

Dans l'introduction de *Poèmes 1983-2015* (*Poesie 1983-2015*, p. IX), Ficara déclare: «Ceux qui n'aiment pas Conte lui reprochent de parler d'autre chose (d'idéologie plutôt que de poésie, de politique plutôt que de technique), ou de parler en fausset : de se prendre pour D'Annunzio en armes ou à Fiume, d'être naïf. D'autre part, cet "isolement" est le style de Conte». Mais les lecteurs de ce poète n'auront besoin que de ses vers, jamais minimalistes, pour défendre le courage de la poésie, pour reconnaître une Voix qui se bat «pour une bonne cause» (*Lord Byron et la mer* dans *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer*):

Et pourtant, moi aussi je me bats, je prie et je construis ; moi aussi j'ai fait
pousser des arbres et des fleurs sur les pages.

J'ai apporté du marbre grec parmi les forêts de chênes et de gui et
les torrents inondés des Celtes

J'ai apporté de l'ambre le long des chemins qui descendent du Nord glacé
parmi les cyprès, les oliviers et les romarins

J'ai construit mes cathédrales, mes gratte-ciel, mes aéroports...
de mots

J'ai prononcé mes formules magiques pour que la pluie arrive.
ou que le soleil revienne

J'ai essayé de fixer mes yeux au centre des immenses roses blanches
des roses blanches et dans le cercle de Dieu

J'ai cherché des batailles pour défendre les champs de tournesols de tous les
printemps

quand le sang émerge et bat et exige, pleure et court, et toujours
blessures et abattages légers

quand les balais coulent les autoroutes et que les papillons se montrent
dans le battement de leurs ailes les chemins des âmes.

(Fils de l'énergie démocratique dans Chants d'Orient et d'Occident)

La voix de Conte chante le courage et la dignité. Dans ses vers, la résistance idéale ne s'est pas usée. Quelques mots suffisent pour le comprendre: «Tout ce qui est sacré, obscur et lumineux, créateur et sacré et/ou invincible, m'a engendré». *(Fils de l'énergie démocratique)*.

Conte n'obéit pas aux modes et c'est pour cette raison qu'il est innovant. Il reste toujours fidèle à lui-même, et ses recueils de poèmes expriment progressivement sa vision personnelle de la littérature, de la société et du monde. Il défend toujours la primauté spirituelle de la poésie, qu'Ungaretti a déclarée au milieu du siècle dernier, prémonitoire comme le sont toujours les poètes. Pour Conte, la poésie est nécessaire et fondamentale pour la civilisation contemporaine et constitue un aliment essentiel pour l'imagination et l'âme humaine, elle doit être comprise comme fondamentale pour la renaissance esthétique, morale et économique du monde. Il parvient à s'adresser à tous sans que la poésie cesse d'être élevée et créative dans son élan vital. Toute sa production poétique, bien que différenciée, semble esquisser un seul et même dessin ; les différentes lignes qui la composent montrent toujours la répétition ou l'évolution des concepts et des thèmes de la pensée de Conte. C'est ce que nous avons tenté de démontrer dans cette Thèse, même si de nombreuses questions restent sans réponse, des réponses qui nous seront peut-être révélées dans de futurs travaux. Nous ne pouvons qu'attendre et

nous demander si le poète naviguera sur de nouvelles mers, donnera vie à de nouvelles saisons, à un nouveau printemps, à de nouveaux mondes, à l'âme, le souffle de la vie, en nous et dans l'univers, le lien entre la matière et l'esprit, le corps et l'esprit, la mémoire et les désirs, l'anneau qui maintient l'individu seul dans le cosmos lié au Dieu de l'amour qui meut tout, «qui meut Homère et qui meut la mer» (*Che cosa muove Omero e muove il mare* dans *Non finirò di scrivere sul mare*), qui meut le soleil et nous-mêmes:

Et pour vous, Joseph, dans votre hiver
ce que les rêves vous disent encore
Viendront les printemps, viendra l'Amour ?
Quels feux de joie s'allumeront, quelles torches
quelles torches allumerez-vous pour accomplir dans le siècle qui commence
le chemin qui vous reste à parcourir ?
Quels rêves, quelles étoiles lointaines ?
(*Le premier printemps du siècle* dans *Blessures et re-floraisons*)

Sera-ce «la fin de tout ou le recommencement?» (*La mer qui te reflétait* dans *Je ne finirai pas d'écrire sur la mer*).

Nel concludere questo lavoro di tesi desidero ringraziare innanzitutto i miei due direttori di tesi, il prof. Antonello Perli dell'Université Côte d'Azur e il prof. Stefano Fernando Verdino dell'Università degli Studi di Genova, per il sostegno, la disponibilità e l'aiuto che mi hanno sempre offerto durante tutto il percorso dottorale. Se il dottorato è stato per me un'occasione di crescita personale e professionale lo devo principalmente agli insegnamenti, al supporto e ai consigli dei miei direttori di tesi. Approfitto di questa sede per esprimere tutta la mia stima e la mia gratitudine nei loro confronti.

Esprimo poi la mia sincera gratitudine, la mia stima e il mio affetto a Giuseppe Conte e a sua moglie Maria Rosa, che mi hanno aperto le porte della loro casa sanremese, mi hanno fatto conoscere il loro mondo privato e hanno sempre prontamente risposto alle mie domande e richieste; con generosità e con grande disponibilità mi hanno dato la possibilità di accedere allo studio di Conte e alla sua biblioteca vasta e composita, di consultare taccuini, testi e diversi materiali ai quali non avrei diversamente avuto accesso. Sono loro infinitamente grata perché senza il loro aiuto la mia tesi non sarebbe stata altrettanto completa.

Devo poi dire grazie ai coordinatori e a tutti i docenti del Dottorato in Letterature e culture classiche (DIRAAS) dell'Università degli Studi di Genova che mi hanno sempre aiutata e hanno offerto formazioni eccelse e interessanti stimoli da approfondire; a Ilaria Mantegazza e al personale degli uffici addetti al dottorato e ai dottorandi in cotutela internazionale dell'Università di Genova; a tutti i docenti della sezione di Italiano dell'Université Côte d'Azur, del laboratorio di ricerca LIRCES e del Master 2 "Tradaptation: sous-titrage et doublage des productions cinématographiques et audiovisuelles". Un grazie particolarmente sentito alla prof.ssa Maurizia Migliorini e al prof. Stefano Leoncini perché grazie a loro ho conosciuto il meraviglioso e stimolante mondo dell'Università di Nizza; un grande grazie alla prof.ssa Francesca Irene Sensini; grazie a Solen Cozic, a Catherine Delemarre, a Magali Ferrete, a Ingrid Da Silva ... per il loro aiuto.

Ringrazio anche i miei colleghi dottorandi dell'Università di Genova e dell'Università di Nizza che ho incontrato in questo percorso e con i quali ho condiviso anni preziosi.

Inoltre, ringrazio di cuore gli addetti al servizio NILDE e il personale di tutte le biblioteche dell'Università di Genova, della Biblioteca del Polo universitario di Imperia, della Biblioteca Universitaria di Genova, della Biblioteca "Berio" di Genova, la dirigente e il personale della Biblioteca Civica "Leonardo Lagorio" di Imperia, della Biblioteca Civica "A. S. Novaro" di Diano Marina e della Biblioteca Universitaria Lettres Arts Sciences Humaines "Henri Bosco" del Campus Carlone di Nizza.

Ringrazio il mio ex-dirigente che mi ha permesso di vivere questa esperienza e le mie colleghe, in particolare Giovanna Ruisi.

Ringrazio anche tanto la mia famiglia, i miei amici, Valter Ferrandi e i miei cani per avermi sostenuta, aiutata e accompagnata in questi anni.

Un ultimo pensiero va, infine, a mio padre Vittorio, che ha visto iniziare, ma non terminare, questo mio lavoro.