

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

NUMERO 11
MARZO 2015

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica

Carlo Santoli
Alessandra Ottieri

Direttore responsabile

Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Domenico Cipriano
Maria De Santis Proja
Carlangelo Mauro
Apollonia Striano
Gian Piero Testa

© **Associazione Culturale**

Internazionale

Edizioni Sinestesia

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154

83100 Avellino

www.rivistasinestesia.it - info@rivistasinestesia.it

Direzione e redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri

Via Giovanni Nicotera, 10

80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
RENATO AYMONE (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
ZYGMUNT G. BARANSKI (Università di Cambridge - Notre Dame)
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)
RINO L. CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
MARA SANTI (Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

MARIA DIMAURO

“Del poeta in pittura”. Pagine di critica d’arte darrighiana

MARILINA DI DOMENICO

*Un punctum impertinente... tra cronaca, realtà e finzione narrativa:
Venite venite b-52*

ROSALBA GALVAGNO

*Ricordo di Vincenzo Consolo**

GABRIELLA GUARINO

Simbolismo zoologico e cromatico nella pubblicità: esempi

ROSANNA LAVOPA

Ermes Visconti: echi vichiani nell’interpretazione del ‘romantico’

* Pubblicazione autorizzata. Per gentile concessione del Dott. Elio Miccichè, Direttore editoriale di «Incontri - *La Sicilia e l’altrove*» – Rivista trimestrale di cultura – fondata da E. Aldo Motta nel 1987.

ANTONELLO PERLI

Sbarbaro frammentista della Grande Guerra

MARIO SOSCIA

Il vino compagno di piacere nella letteratura e nell'arte

DARIO STAZZONE

«Mi vive spesso nella memoria / la stagione della giovinezza»:
Emilio Greco scultore, incisore e poeta

SEZIONI

L'isola che c'è. Orizzonti letterari per bambini e ragazzi

a cura di LEONARDO ACONE

ROSSELLA CASO

Scrivere per l'infanzia. Itinerari di formazione al femminile nei romanzi di Bianca Pitzorno

LUCIA SCHETTINO

La fiaba tra racconto e narrazione di senso

Mediterraneità europea: Arti, Letterature, Civiltà del Mediterraneo.

Per rifondare l'identità del cittadino europeo del XXI secolo

a cura di ANGELO FÀVARO

MARK EPSTEIN

La Grecia e una democrazia mediterranea

GIOVANNI LA ROSA

Le costellazioni nei neri letti dell'orizzonte

CARLA VALESINI

Isole in mezzo al mare. 'Giro del sole' di Massimo Bontempelli

RECENSIONI

ENZO GIANMARIA NAPOLILLO

Le tartarughe tornano sempre, Feltrinelli, Milano 2015

(Vincenzo Napolillo)

MERIS NICOLETTO

Donne nel cinema di regime fra tradizione e modernità, Edizioni

Falsopiano, Alessandria 2014

(Bianca Maria Da Rif)

FERDINANDO PAPPALARDO

Clericus vagans, Saggi sulla letteratura italiana del Novecento, Aracne,

Ariccia 2014

(Sara Cali)

DANIELE MARIA PEGORARI

Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto

Eco ai TQ, ebook, Bompiani, Milano 2014

(Carlangelo Mauro)

Dario Stazzone

«MI VIVE SPESSO NELLA MEMORIA / LA STAGIONE DELLA GIOVINEZZA»: EMILIO GRECO SCULTORE, INCISORE E POETA

Emilio Greco, nato a Catania nel 1913, è stato scultore, incisore e poeta. Un artista capace di usare codici differenti sommando *imago ficta* e *imago picta*, dedicandosi anche ad un'attività versificatoria di tutto rispetto, apprezzata, tra gli altri, da Carlo Bo.¹

I bronzi di Greco sono stati contesi da musei pubblici e collezioni private: all'Ermitage essi hanno trovato collocazione tra la *Madonna Litta* di Leonardo e la *Danae* di Rembrandt, altre sue opere sono esposte alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, alla Tate Gallery ed agli Uffizi. La città di Orvieto ha dedicato un museo monografico all'autore delle nuove porte bronzee del Duomo, persino la lontana Hakone in Giappone gli ha intitolato un parco monografico *en plein air*. La consacrazione artistica è avvenuta con la creazione del fantasioso monumento di Pinocchio a Collodi e del monumento dedicato a Giovanni XXIII in Vaticano: fa specie entrare nella basilica di San Pietro, pensare al suo cantiere plurisecolare e trovare tra le prime cappelle due inserti moderni dovuti ai siciliani Greco e Messina.² Nel 1994 lo scultore ha donato a Catania l'intera sua opera grafica, adesso custodita nel museo monografico all'interno del settecentesco palazzo

¹ C. BO ha curato la prefazione di E. GRECO, *A ritroso nel tempo, prose e poesie*, a cura di M. PISANI, Officina Edizioni, Roma 1993. Il testo raccoglie poesie e prose dell'artista, arricchite da alcune sue grafiche.

² Il monumento a Giovanni XXIII realizzato da Greco si trova nella cappella della Presentazione di Maria di San Pietro in Vaticano, il monumento a Pio XII di Francesco Messina nella cappella di San Sebastiano.

Gravina Cruyllas, lo stesso in cui nacque il compositore Vincenzo Bellini. L'artista, che da giovane era stato costretto a lasciare la città natale ancor priva di un istituto d'arte, tornò allora al quartiere popolare della Civita, alle architetture di Vaccarini, alle piazze dominate dall'Etna. Di lì a poco venne la sua morte.

Nei quartieri catanesi Greco ha mosso i primi passi della sua formazione umana ed artistica. Le condizioni economiche della famiglia gli imposero giovanissimo il lavoro di bottega presso un barbiere-pittore e un marmista: lavorando dieci ore al giorno egli imparò a tornire angeli marmorei destinati al cimitero locale ed a tracciare le prime grafiche. Le memorie d'infanzia sono ricche di echi classici: Greco frequentava le scuole elementari presso l'ex convento benedettino di San Placido, proprio di fronte al Museo Biscari. Nelle gallerie poste al pian terreno di Palazzo Biscari erano ancora visibili le *nobilia opera* collezionate nel Settecento da Ignazio Paternò Castello, le stesse raccolte ammirate da Riedesel, Münter, Goethe, Brydone e Houel che, negli anni Trenta del Novecento, grazie alla mobilitazione promossa da Federico De Roberto sulle pagine del "Giornale dell'Isola", furono acquisite alle raccolte civiche del Castello Ursino.³ Quei marmi antichi, osservati con la passione della giovinezza, tornavano spesso nelle memorie dello scultore:

Poi venne l'età della scuola, dove fui accompagnato solo il primo giorno, perché mio padre era di principi piuttosto spartani. La scuola elementare era allogata nell'ex convento di San Placido, proprio di fronte al palazzo dei Principi Biscari, dove c'era una splendida raccolta di sculture greco-romane che in seguito fu donata al Comune e sistemata nel Castello Ursino. All'uscita della scuola, prima di rientrare a casa, non mancavo di fare una visitina ai reperti antichi che potevo solo intravedere attraverso le grate e la rete metallica di protezione.⁴

³ Cfr. F. DE ROBERTO, *Il patrimonio artistico di Catania*, a cura di D. STAZZONE, Papiro Editrice, Enna 2009.

⁴ E. GRECO, *Quel giardino e la ragazza dalla voce roca*, in ID., *A ritroso nel tempo, poesie e prose*, cit., p. 166.

Nello scritto intitolato *Il mio quartiere dell'antica Civita di Catania* l'artista racconta l'emozione di vedere le sue sculture esposte accanto alla statuaria biscariana:

Dopo molti anni, esattamente nel 1982, rividi gli stessi reperti sistemati nel Museo del Castello Ursino, in occasione di una mia antologica, allestita nello stesso museo, ed ebbi una strana sensazione nel rivedere le opere antiche a contatto di gomito con le mie sculture ed i miei disegni; come se io non fossi l'artefice materiale e queste ultime appartenessero a un mondo misterioso, dilatato nei millenni, che solo la presenza d'amici d'infanzia era capace di riportare alle reali dimensioni del tempo trascorso.⁵

Non sarebbe possibile immaginare l'arte di Greco senza tener conto delle suggestioni dell'infanzia e dell'adolescenza trascorsa tra le armoniche architetture catanesi, nella città in cui il classicismo ha fatto da base all'esperienza di un barocco delicato e scandito regolarmente dalle modanature che definiscono partiture rigorose. Di Catania lo scultore ha ricordato spesso, nei suoi scritti, la bellezza di via Crociferi, le suggestioni di Villa Cerami e dei suoi giardini pensili, la voluta borrominiana che domina la Collegiata, l'aspra e scabra bellezza delle lave che penetrano lo Ionio.⁶ Al di là dell'oleografia va detto che la città etnea degli anni Venti e Trenta del Novecento era ricca di fermenti, di proposte e provocazioni intellettuali che stimolavano un intenso dibattito sulle arti e la letteratura. Le diverse posizioni erano rappresentate da riviste come il "Pickwick" di Bruno, Centorbi, D'Artemi e Ittar, l'"Hashish" di Etna e Shrapnel, ed ancora "Vere novo", La Fonte",

⁵ GRECO, *Catalogo generale dell'opera incisoria*, a cura di M. CALVESI, C. ESPOSITO HAYTER, G. FRAZZETTO, presentazione di E. BIANCO ed A. DI GRADO, con uno scritto autobiografico di GRECO, Il Cigno Edizioni, Roma 1994, p. 10. L'antologica del Castello Ursino di Catania del 1982 è ricordata dal catalogo *Omaggio a Emilio Greco. Rassegna antologica*, Catania 1982.

⁶ Le prose di Greco sono raccolte nella silloge *A ritroso nel tempo, prose e poesie*, cit., e in GRECO, *Memoria dell'estate*, prefazione di G. GIUDICI, Capitol Editrice, Bologna 1980. Mentre la prima silloge propone prose levigate, tributarie della migliore prosa d'arte, la seconda sviluppa in buona parte gli stessi ricordi arricchendoli di una più scanzonata aneddotta.

“La Spirale”, “La Scalata” e “L’Albatro”. La vita dei giovani scultori catanesi, costretti a realizzare angeli marmorei, vittorie alate, donne piangenti per piccoli monumenti funebri o, nel migliore dei casi, a modellare retorici monumenti patriottici, non era facile. Questo spiega le posizioni antibanausiche degli artisti dell’epoca e le critiche alla maniera scultorea egemone, caratterizzata da un naturalismo appena nobilitato da qualche cenno classicista. Lontana da questi stilemi era la strada intrapresa da Arturo Martini che poteva fungere da *exemplum* per quella generazione, ma lo scultore locale più conosciuto e influente dell’epoca, M. M. Lazzaro, ne era un seguace spesso fin troppo fedele. Molti artisti si orientarono allora verso una scultura che mantenesse il respiro e la solennità propri di un certo classicismo ma che recasse, allo stesso tempo, il segno di un’inquietudine più propriamente “moderna”. Il non infrequente arcaismo dei giovani artisti catanesi va letto allora, secondo la proposta di Giuseppe Frazzetto, in chiave antimonumentalistica, come strumento di sintesi ed esemplificazione formale.⁷ Questa ricerca approdava ai modi di un “ellenismo” da intendersi come sinuosità plastica, connesso ad una solidità di contorni d’eco quattrocentista, talora resa più leggera, come nei bassorilievi di Carmelo Abate, talora improntata alle vibrazioni luministiche di superfici frastagliate. Sintesi formale e dinamismo sono rimasti a lungo egemoni nella ricerca scultorea catanese: basti pensare alle più recenti realizzazioni di Carmelo Mendola, alle due delicate versioni del *Paolo e Francesca* ed alla fontana dei *Malavoglia* di Piazza Giovanni Verga a Catania. Le linee oblique divengono, nella scultura e nella grafica mendoliana, un’allusione alla *luctatio* esistenziale, mentre in Greco sono esaltazione euritmica di un’immagine muliebre idealizzata, sognata o vista attraverso il filtro mitopoietico della nostalgia. La ricerca di questo gruppo di scultori catanesi non era priva di incertezze e contraddizioni, così ricordate da Frazzetto:

⁷ G. FRAZZETTO, *La danza e la conchiglia*, in GRECO, *Catalogo generale dell’opera incisoria*, cit., pp. 226-231.

Il risultato, inevitabilmente, si rapportava a certi esiti della scultura manierista o protobarocca – si direbbe, però, più per affinità di presupposti che per diretta influenza. (Che si trattasse di tematiche emergenti nell'ambiente catanese è provato dal trovarne traccia anche nelle giovanili sculture d'un artista di tutt'altra formazione, cioè il pittore Elio Romano). L'accentuazione degli aspetti soggettivistici conduceva ad esiti essenzialmente lirici, talvolta compiuti; altre volte, beninteso, stentati o meramente eclettici, contraddittori come la città che a poche decine di metri dalla concertazione d'una fantasticheria da *Hypnerotomachia Poliphili* (l'elefante con l'obelisco) presentava agglomerati con palazzi fatiscanti.⁸

Dopo l'infanzia trascorsa all'ombra della settecentesca Fontana dell'Elefante, Greco effettuò il servizio militare e conobbe la guerra, per stabilirsi finalmente a Roma. Qui il giovane artista si fece notare per una scultura in terracotta, *L'omino* del 1939, oggi custodita alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, e fu nella capitale ch'egli vide per la prima volta il *Trono Ludovisi*, ospitato nel Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano. L'artista moderno non venne tanto colpito dall'immagine centrale della *Nascita di Venere*, ma dalla *Flautista* scolpita di fianco: un'immagine consustanziale ai nuclei tematici della sua opera. I fantasmi muliebri, le immagini vitali di donne in movimento o la malinconia delle figure ripiegate in sé che recuperano l'archetipo ellenistico dell'Afrodite accovacciata hanno caratterizzato l'intera sua produzione scultorea. I cicli delle *Grandi bagnanti*, delle *Danzatrici* e delle *Figure accoccolate* riconducono alla stessa matrice fantasmatica. Greco ha scolpito serialmente opere che esaltano il fascino dell'età alcionia dell'esistenza e del corpo femminile. La ricerca scultorea del catanese tocca anche il tema dello sport traducendosi in figure di ciclisti, lottatori e pattinatrici: si tratta di immagini dinamiche che esaltano ancora la bellezza giovanile e che rinviano, secondo le stesse dichiarazioni dell'autore, al modello classico del *Pugile a riposo* del Museo Nazionale Romano, dell'*Apoxyòmenos* dei Musei Vaticani o

⁸ Ivi, p. 228.

del *Discobolo* di Mirone.⁹ Il mistero della scultura di Greco, sospesa tra citazione classica e “modernità”, tra referente e idealizzazione riconduce alla nozione delle due bellezze coniata da Maurizio Calvesi:

L'arte di Emilio Greco è, almeno apparentemente, di facile accesso, e non soltanto per le sue iconografie che in “presa diretta” parlano della bellezza nella sua duplice specie, ideale e di natura, cogliendone una magistrale sintesi; ma anche per i valori formali, che di quel magistero sono l'espressione più semplice e sorgiva, valori formali che agevolmente raggiungono la sensibilità dell'osservatore perché dalla sensibilità provengono e della sensibilità (di ciò che più immediatamente intendiamo con questa parola) costituiscono la più riconoscibile incarnazione, per la finezza del modellato, le vibrazioni della luce, la fermezza dei volumi e, nella grafica, la sottigliezza del segno che si sposa alla delicata intensità dei chiaroscuri.¹⁰

La sensibilità vibratile di Greco, essenziale per plasmare le sculture, è evidente anche nelle grafiche e persino nelle poesie, la cui parola si attiene al senso di un profondo equilibrio classico. La delicatezza del tocco e il senso della misura caratterizzano tutte le modalità espressive declinate dall'artista, a comporre, attraverso una disarticolata sinopia, il vasto affresco di una classicità sognata.

L'opera incisoria di Greco

L'intima relazione tra linea e volume, evidente nelle sculture di Greco, è presente anche nella sua opera incisoria, caratterizzata dalla fermezza dei volumi e dall'evocazione plastica ottenuta con l'uso sapiente del chiaroscuro. Non a caso l'aneddotica ricorda che Pablo Picasso nel 1961, osservando al Museo Rodin di Parigi una mostra del siciliano, lo definì il migliore grafico d'Europa.¹¹ Le incisioni di Greco riproducono

⁹ GRECO, *A ritroso nel tempo, prose e poesie*, cit., p. 99.

¹⁰ GRECO, *Catalogo generale dell'opera incisoria*, cit., p. 14.

¹¹ L'episodio è ricordato da diversi studiosi e, con comprensibile compiacimento, dallo stesso artista in GRECO, *A ritroso nel tempo, prose e poesie*, cit., p. 159.

esclusivamente la figura umana, anzi più propriamente il nudo femminile, iterato con una ripetitività superiore alla scultura, il cui soggetto è spesso condizionato dalla committenza. La linea definitoria astrae e intensifica ad un tempo il soggetto, alla ricerca di un'armonia di forma che calibra con accortezza i volumi. Abolito lo sfondo, l'artista domina lo spazio con poche linee ritmiche, accampandovi le figure con abilità e precisione. Il suo tratto è lieve, allusivo e sottile. La rappresentazione si fa evocazione lirica, melanconico erotismo. Non a caso Leonardo Sciascia, che dello scultore fu amico, rapportava la sua opera al vagheggiamento della donna descritto nei romanzi di Brancati:

I segni stupendi di Greco corrono sul fondo bianco a far sorgere il dorso perfetto, l'ammirevole fianco lungo, la gamba giovanile, le sciolte e libere chiome... E come il poeta di duemila anni fa, Greco può dire che né da Febo né da Clio né dalle sorelle di Clio ha appreso quest'arte: "usus opus movet hoc". Che è il senso profondo di ogni ars amatoria, di ogni umana arte di amare: né gli dei né le muse possono insegnare agli uomini l'amore, e anzi gli uomini debbono insegnarlo agli dei.

In questa saggezza legata al corpo femminile come alla fonte della vita, dell'armonia, dell'accordo con se stessi e col mondo, è la fondamentale originalità e vitalità della sua arte. E può sembrare completamente ovvio e privo di particolarità il fatto che uno scultore rappresenti ed esalti il corpo femminile, se l'idea stessa della scultura, il mito del mondo mediterraneo pare si sia disvelato e affermato nella rappresentazione del corpo femminile, ancora più indietro che in quel quinto secolo prima di Cristo in cui i greci scoprirono il nudo come "forma d'arte", come "studio della forma ideale". Ma riguardo a Greco il discorso è più complesso e particolare. C'è Catania da un lato, gran teatro dell'eros; il recupero del nudo come oggetto della scultura, dall'altro.

Di Catania, dei catanesi i cui sogni, la mente, i discorsi, il sangue stesso sono perpetuamente abitati dalla donna, Brancati ha scritto pagine impareggiabili; solo che scorrono in una dimensione comica, eccessivamente comica per un tema che impegna e arrovela intere esistenze; più che un tema, anzi: addirittura un modo di esistere. E l'evocazione della donna, il ricordo, il racconto, è a Catania un fatto plastico.¹²

¹² L. SCIASCIA, *Opere. 1956.1971*, a cura di C. AMBROISE, Bompiani, Milano 1990, pp. 1183-1195.

Usus opus movet hoc, scrive Sciascia ne *La corda pazza*, riconducendo l'opera di Greco al ricordo ovidiano. E infatti il siciliano si è confrontato spesso con l'opera di Ovidio attraverso la levità della sua *ars*. Si direbbe con Sciascia che nessun grafico poteva esser più adatto all'impresa: Greco non ha illustrato solo l'*Ars amatoria*, ma si è confrontato con gli esametri delle *Metamorfosi*, col cimento difficile di esprimere attraverso l'immagine il «mutatas dicere formas».¹³ Un motivo ricorrente nelle sue incisioni è Aretusa: la scudiera della Dictinna, la ninfa che fuggendo Alfeo raggiunse Ortigia, è rappresentata in virtù del motivo della fluidificazione. Nella prima versione di *Aretusa* del 1970 non è possibile scorgere il volto della fanciulla accovacciata: la massa dei capelli nasconde il viso in una teoria di linee sinuose che avvolgono e coinvolgono buona parte della figura. Siamo di fronte alla traduzione intersemiotica dei versi del poeta augeusteo: «Occupat obsessos sudor mihi frigidus artus, / caeruleaeque cadunt toto de corpore guttae; / quaque pedem movi, manat locus, eque capillis / ros cadit, et citius, quam nunc tibi facta renarro, / in latices mutor...».¹⁴ Lo stesso schema compositivo e contenutistico torna in *Aretusa n. 2*, mentre nella più tarda *Aretusa* del 1989 accade qualcosa di nuovo: accanto alla figura muliebre piegata in sé si osserva una presenza maschile. La grammatica formale pone l'immagine dell'uomo in rapporto stringente con quella femminile: le teste definiscono linee oblique corrispondenti che si sfiorano appena, come a rappresentare due immagini speculari. Pur non guardandosi, le figure sembrano accomunate da una profonda *coniunctio* spirituale. Del mito classico Greco sceglie i nuclei che sente consustanziali: rappresenta in primo luogo la bellezza di Aretusa e introduce un altro elemento che allude

¹³ Quanto al rapporto di transcodificazione ed alle strategie con cui le arti figurative rappresentano il movimento nonostante la differenza dal codice verbale e dal suo svolgimento temporale, cfr. C. SEGRE, *La pelle di San Bartolomeo. Discorso e tempo dell'arte*, Einaudi, Torino 2003.

¹⁴ OVIDIO, *Metamorfosi*, con uno scritto di I. CALVINO, Einaudi, Torino 1994, p. 204. Quanto alla nozione di «traduzione intersemiotica» o «trasmutazione» si fa riferimento a R. JAKOBSON, *Aspetti linguistici della traduzione*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano 2002, pp. 56-64.

al *récit* ovidiano, l'immagine di Alfeo. Ma l'incisione, nella sua delicata sospensione, non ha nulla dell'erotismo compulsivo del testo latino, nulla della fuga affannosa della ninfa e della concitata preghiera a Diana che determina la trasformazione equorea. La stessa Aretusa, definita con tratti delicati, è lontana dal rappresentare la condizione di *mulier virilis*, lo statuto fallico che le era proprio in seno alla letteratura classica: «Sed quamvis formae numquam mihi fama petita est, / quamvis fortis eram, formosae nomen habebam».¹⁵ La ninfa era sì *formosa*, ma appartenendo al corteggio di Diana veniva chiamata da Ovidio *fortis e rudis*. Greco fa di questa sua rappresentazione, un'acquaforte proposta in venti esemplari, un'immagine serena ed armonica in cui la diade maschile, meno centrale rispetto a quella femminile, diventa il complemento necessario all'esaltazione del corpo muliebre. Discorsi simili si potrebbero fare per altri soggetti ripetuti dall'artista, come il *Commiato*, gli *Amanti*, *Ninfa e satiri*. In particolare nelle incisioni intitolate *Ninfa e satiri* l'uomo è ridotto al solo volto che, annerito dall'uso intenso del chiaroscuro, guarda frontalmente la ninfa, tratteggiata con poche linee sinuose, bianca dello stesso sfondo dell'acquaforte, stampata su carta Cina color avorio e poi applicata su carta bianca di Fabriano. L'artista, rappresentando un motivo tipico del dionisismo, così presente nella Rinascenza italiana e nella successiva ripresa caraccesca e barocca, ha innalzato un canto al desiderio ed alla pulsione scopica, rappresentando la forte tensione mediata dallo sguardo tra l'immagine maschile più scura e l'eburnea bellezza del corpo femminile. È da dire tuttavia che l'autore, sulla scorta di Picasso, usa spesso il chiaroscuro rovesciandone il valore: risulta così ribaltato il rapporto tra zone d'ombra e zone di luce, in modo che gli intensi reticoli grafici non indichino più le aree oscure, ma il punto dove la luce batte maggiormente. Guardando allora le ninfe e i satiri di Greco, l'abolizione dei canoni dell'ombreggiatura classica potrebbe capovolgere lo stesso rapporto luministico e semantico tra le figure, facendo dell'immagine virile una presenza centrale, pur sempre intenta a osservare ed esaltare il corpo femminile. In questa chiave di lettura

¹⁵ Ivi, p. 202.

sarebbe fin troppo facile scorgere nel satiro o in Alfeo la proiezione narcissica dell'artista, come negli anziani pittori intenti a guardare le loro modelle tante volte effigiati nell'opera incisoria di Picasso. Per contro il nitore del corpo femminile potrebbe alludere alla sua ri-velazione, all'evidenza nel nascondimento e nell'idealizzazione, ciò che avrebbe maggiore rilievo se si guardasse alla grafica *Aretusa* del 1989 posta in rapporto al testo ovidiano. Gli esametri che cantano la fuga della ninfa trasformatasi in *sacer fons*, infatti, sono caratterizzati da una costellazione semantica che rinvia al motivo dell'ombra, dell'orma e del nascondimento. La seguace di Artemide dall'Elide giunse in Sicilia *subter imas ablata cavernas*, sgorgando nel luogo dove i Bacchiadi di Corinto avevano eretto le loro mura tra due porti di diseguale grandezza, in vista del Plemmirio ondosio. Sostantivi come *umbra*, *vestigia* e *nubes* disegnano l'isotopia del nascondimento e della fuga di Aretusa, raggiungendo un momento di straordinaria intensità patemica e introspettiva nei versi: «Sol erat a tergo: vidi praecedere longam / ante pedes umbram, nisi si timor illa videbat; / sed certe sonitusque pedum terrebat...».¹⁶ L'elemento equoreo, sommerso e catactonio, che ha in sé un implicito demetriaco, si adatta bene al malinconico vagheggiamento muliebre di Greco, e non è un caso che tra i precedenti stilistici delle diverse rappresentazioni di *Aretusa* vi sia una litografia del 1968 intitolata proprio *Ombra*.

L'artista siciliano ha toccato spesso motivi d'ispirazione classica: basterebbe guardare ai titoli delle sue incisioni, *Nausicaa*, *Euriclea*, *Medea* e *Saffo*. Singolare il tema delle *Metamorfosi*, incisioni che rappresentano una sorta di *degré zéro* della metamorfosi stessa: da un corpo femminile scaturisce un altro volto o un corpo femminile non dissimile dal precedente, come a rappresentare un'iterazione ossessiva, un'invarianza del fantasma. Nella galleria delle citazioni classiche non poteva mancare Catullo: Greco ha dedicato all'autore del *libellus di Catullo* del 1974, tutte rappresentanti immagini femminili. Del 1975 è la serie di incisioni che citano frasi tratte dai *Carmina* del maggiore

¹⁶ Ivi, 204.

esponente dei *Poetae novi*: *Amata nobis quantum amabitur nulla; Ibi illa multa tum iocosa fiebant; Tum omnibus una omnes surrupuit Verenes* e ovviamente *Vivamus, mea Lesbia*. Il fitto sistema intertestuale dell'artista siciliano non ignora il precedente figurativo, come testimonia l'*Ommaggio a Tiziano* e il più tardo *Ommaggio a Michelangelo* che rappresenta la *Madonna col Bambino* posta sul monumento del Magnifico presso la Sagrestia Nuova di San Lorenzo: la forma serpentinata della scultura michelangiolesca non è lontana dalla grammatica formale di alcune incisioni di Greco, che prediligono forme oblique e contorte. Oltre al tormento della forma non si può tacere la comunanza tra lo scultore titanico della Rinascenza e lo scultore novecentesco nel confrontarsi con la «dolce poesia»,¹⁷ nel dedicare la propria attività poetica sia all'immagine che alla parola.

Greco è infatti un autore letteratissimo che, anche quando si esprime per il tramite figurativo, è capace di evocare con poche linee le pagine dei *classici auctores*. Non pochi suoi lavori si intitolano *Memoria d'Amore*, e di una successione di amori ci parlano le sue grafiche, opere incise su rame e riportate su carta che costituiscono una vera e propria sequenza di *carmina figurata*.

Tra Erato e Polinnia: il corpus poetico di Greco

L'aspetto meno noto dell'attività di Greco è quello poetico. L'artista, che ha scritto versi per tutta la vita, attribuiva alla poesia

¹⁷ Si ricorderà, in merito alla «dolce poesia», l'*incipit* della biografia di Michelangelo in G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri* [1550], Einaudi, Torino 1991, p. 880: «...il benignissimo Rettore del Cielo volse clemente gli occhi a la terra e [...] per cavarci di tanti errori si dispose mandare in terra uno spirito, che universalmente in ciascheduna arte et in ogni professione fusse abile, operando per sé solo a mostrare che cosa siano le difficoltà nella scienza delle linee, nella pittura, nel giudizio della scultura e nella invenzione della veramente garbata architettura. E volse oltra ciò accompagnarlo de la vera filosofia morale, con l'ornamento della dolce poesia».

un valore essenziale, dolendosi di non aver affinato l'arte di Polinnia come quella plastica e figurativa:

Oggi, anche se non posso più dare sfogo con la scultura all'urgenza creativa, accanto alla grafica e alla medagliistica, mi resta il grande conforto di potermi esprimere, pur modestamente, con la scrittura: questa magia alla quale avrei voluto dedicare più spazio nella vita se le mie condizioni familiari fossero state diverse: questo è per me un dono di Vincenzo Cardarelli.

Ora, la Città di Tarquinia onora il suo grande figlio [...], riemerge l'opera del Poeta che per me, più degli altri, ha saputo cantare la bellezza dell'Uomo e della natura con esemplare classicità leopardiana e struggente malinconia.¹⁸

Greco definisce la poesia un «dono» di Cardarelli, l'autore che sente più vicino in virtù dell'equilibrio classico e della malinconia dei suoi versi. Le potenzialità espressive della parola suscitano persino un certo senso di frustrazione nello scultore che vorrebbe creare immagini plastiche simili a quelle coniate dal poeta amato:

Amo la poesia di Cardarelli più di quella dei suoi contemporanei italiani, da Montale a Ungaretti, da Quasimodo a Saba. La mia scelta nasce da un sentimento di affinità che mi commuove al punto d'invidiare al poeta l'immagine sublime della sua «Adolescente»: tutta la vita ho sognato di poter realizzare un'immagine pura e incontaminata come quella, senza riuscirci. Era una mia folle presunzione pensare di poter raggiungere tale livello, tale valore assoluto con la scultura.

La poesia può recepire tutto dalla vita e dalla natura, sensazioni intuitive velocemente come una folgorazione, mentre nelle arti figurative, almeno per me, c'è bisogno d'un rapporto diretto, meditato a lungo con la realtà d'un corpo umano. [...] Ormai le mie mani non mi permettono di correre dietro all'idea di realizzare una statua di giovanetta d'ispirazione cardarelliana, ma il grande Poeta è rimasto sempre presente nella mia anima non solo per la desiderata immagine di «Adolescente» ma anche per lo struggimento che ha saputo darci nell'esprimere la malinconia dell'autunno, quando la terra arsa,

¹⁸ GRECO, *A ritroso nel tempo, prose e poesie*, cit., p. 108.

con la pioggia, odora fortemente d'erbe selvatiche e nell'avvicinarsi dell'inverno prevale ai nostri sensi un lungo dolcissimo rimpianto, quasi un annuncio dell'approssimarsi della nostra fine terrena. Allora il Cardarelli amaro e sprezzante nella vita mette a nudo la sua vera anima lirica, pura come il cristallo e «Lungamente ci dice addio».¹⁹

Facile arguire che il trasporto di Greco per l'*Adolescente* di Cardarelli rinvia ai fantasmi propri dello scultore e del grafico. Molte delle sue acqueforti sembrano la traduzione figurativa dei celebri versi: «Su te, vergine adolescente, / sta come un'ombra sacra. / Nulla è più misterioso / e adorabile e proprio / della tua carne spogliata».²⁰ L'artista si duole di non aver realizzato un'opera bronzea capace di dar corpo alle suggestioni determinate dalla lettura dell'*Adolescente*, ma non sembra un caso che alcune sue acqueforti del 1976 e del 1981 rechino proprio quel nome. Il tema del *puer senex* non è estraneo alla sensibilità di Greco. Scrive Cardarelli: «Così la fanciullezza / fa ruzzolare il mondo / e il saggio non è che un fanciullo / che si duole di esser cresciuto».²¹ Si osservi una delle più toccanti incisioni del siciliano, *Ritorno d'Ulisse* del 1972, dov'è raffigurato nella dinamica formale delle linee oblique l'abbraccio dell'anziano Odisseo ad una giovane Penelope, incumbente nelle fitte ombreggiature e nella massa sinuosa dei capelli. I volti dei due amanti si guardano con un'intensità che nella figura virile, stanca e dai gesti meno decisi, ha qualcosa di doloroso. Il riferimento all'*occasus* dell'esistenza nell'opera figurativa come in certe prose di Greco riconduce ai versi cardarelliani posti ad *explicit* di *Autunno*: «Ora passa e declina, / in quest'autunno che incede / con lentezza indicibile, / il miglior tempo della nostra vita / e lungamente ci dice addio».²² Cardarelli è per il siciliano il poeta dello strugimento, l'autore che «lungamente ci dice addio» e che fa

¹⁹ Ivi, p. 107.

²⁰ V. CARDARELLI, *Opere*, a cura di C. MARTIGNONI, Mondadori, Milano 2007, p. 9.

²¹ Ivi, p. 10.

²² Ivi, p. 42.

della malinconia la scaturigine stessa dell'arte. La sinopia leopardiana ravvisabile nei versi cardarelliani, i nuclei tematici che allignano nell'opera del recanatese e in particolare il motivo della *vanitas* sono anch'essi consustanziali alla sensibilità dell'artista catanese.

Come si diceva Greco, oltre a leggere i poeti e frequentarli, è stato poeta in proprio. Alcune sue liriche vennero pubblicate sulla "Fiera letteraria" il 10 luglio 1949 grazie alla mediazione di Cardarelli, conosciuto nelle sale del Caffè Aragno. Anche Sciascia affidò a Greco l'incarico di illustrare il suo libro poetico d'esordio, *La Sicilia, il suo cuore*, nel quale è evidente un influsso cardarelliano. Le poesie di Greco, da *Siracusa* del 1937 a *Nel lungo meriggio d'Agosto* del 1990, sono state pubblicate per i tipi Officina nel volume *A ritroso nel tempo* prefato da Carlo Bo. Lo stesso Bo esprime stupefazione per la poliedricità dell'autore e per il valore delle sue poesie, lontane dal costituire una dilettantesca attività versificatoria:

Questo bel libro di poesie di Emilio Greco entra a far parte di una biblioteca illustre, quella degli artisti che nel corso dei secoli hanno voluto aggiungere i frutti di un altro giuoco all'albero maestro della loro nave. Si tratta di un fenomeno che non è stato finora studiato e risolto per intero, sì da rendere più facile l'intera lettura di un atto di creazione. Si tratta di un'appendice o non si tratta piuttosto di un'altra vocazione che nasce a un certo momento della storia di un artista e finisce per completare e soddisfare l'ansia capitale, quell'ansia che sta all'origine di una vita? Forse per non saper rispondere adeguatamente a queste domande si finisce per restare ai margini della questione e non si procede in altre direzioni e – ciò che è più grave – si porta tutto sotto la luce della divagazione e del capriccio. Prendiamo il caso di Emilio Greco: è chiaro fin dalla prima lettura che non siamo nell'ambito del divertimento, la sua poesia non essendo né un gioco né una pura distrazione. Al contrario, potremmo arrivare a sostenere che siamo di fronte a una pianta nuova, più precisamente che queste poesie vivono per una forza interiore e non hanno bisogno di antefatti e giustificazioni.²³

²³ BO, *Prefazione a GRECO, A ritroso nel tempo, poesie e prose*, p. 13.

I versi di Greco hanno una straordinaria delicatezza di tocco, la stessa delicatezza, definitoria e idealizzante ad un tempo, che caratterizza le sue grafiche e sculture: l'autore non prevarica mai il referente, lo definisce attraverso l'uso delle determinazioni aggettivali e delle similitudini, evitando eccessive forzature tropiche. È molto forte l'attenzione al dato cromatico, piegato spesso a partiture tonali: «rosa pallido», «verde argenteo», «rosso ocra», «rosso vermiglio», «violetto di cobalto»; la dimensione cromatica è esaltata in *Il verde argenteo degli ulivi di Olimpia* e in *Ho imparato ad amare*, che canta la pittura tonale di Tiziano. Diversi sono i valori sinestetici connessi alle aperture paesistiche. Ampio spazio è concordato alla percezione olfattiva: «gli oleandri dall'acuto olezzo / di mandorla amara», «l'odore acre / delle foglie di limone», «strade assolate che intensamente odorano / di ginestre e di zàgare». La sensualità e la sensorialità delle poesie di Greco riguarda tutti gli aspetti percettivi ed enfatizza la tattilità che, naturalmente, ha valore essenziale per lo scultore. Del modello cardarelliano l'autore eredita le cadenze paratattiche che si accompagnano allo specifico delle inversioni prolettiche ed all'uso dell'avverbio modale capace di connotare con delicatezza l'azione. Nuclei contenutistici essenziali sono la descrizione della natura, la contemplazione del corpo femminile, la rappresentazione della ciclicità delle stagioni e dell'esistenza, tema che si accompagna spesso alla constatazione della precarietà della bellezza. La poesia di Greco ha tratti descrittivi e molto raramente assume intonazioni allocutive. Vale in parte per Greco quello che scriveva Gianfranco Contini ne *La verità sul caso Cardarelli* a proposito del «puro spettatore»: «Le sue liriche depositano infatti il calco d'un tipo ideale di contemplatore; si disegna in negativo la figura dell'uomo di lettere. Basti richiamare alla memoria alcune delle poesie più famose. Nell'*Adolescente* ecco gli stessi capitali motivi, razionali e sentimentali in genere, d'uno spirito meditativo innanzi allo spettacolo d'una bellezza vergine».²⁴ E come per la lirica cardarelliana si potrebbe dire che le più vivide rappresentazioni

²⁴ G. CONTINI, *La verità sul caso Cardarelli*, in ID., *Esercizi di lettura*, Einaudi, Torino 1974, p. 37.

di Greco sono affidate alla memoria ed alla riflessione. La nostalgia per la Sicilia natale, tuttavia, non ha mai il tono “alto” del Quasimodo più declamatorio. Si guardi alla poesia *Siracusa* del 1937: «Nel loro alveo calcinato / queste pietre che l'erba solleva / con cunei lenti. / Attorno un antico silenzio / sfiora la mia fronte come una grande ala. / Qui sono vissuto per millenni: / la saggezza m'è stata compagna / in questo lungo viaggio». Il ricordo trasfigura la città natale, Catania, e il Giardino Bellini ricco di essenze esotiche, dove il poeta scorge una statua d'ispirazione classica che lo riconduce a memorie elleniche. Come Goethe nella palermitana *Villa Giulia* rilegge l'*Odissea* e la interpreta alla luce del paesaggio visto come l'incarnazione dell'*Urlandschaft*, così il giardino idillico dominato dall'Etna, il ricordo di Agrigento, Segesta e Siracusa, nei pressi della quale scorre il fiume Ciane, concorrono al vagheggiamento della Sicilia greca: «Le araucarie mi ricordano il Giardino Bellini / e le letture accanto alla statua / del suonatore di siringa ellenistico / sulla collina del Chiosco della musica. / I soleggiati inverni d'allora / dinanzi all'Etna ammantata di neve / gli aranceti a terrazza sullo Jonio, / l'arenaria dorata dei Templi d'Agrigento, / Segesta solitaria tra le agavi! / Sfiando dolcemente chiove di papiri / scivolava silenziosa una barca a remi / fino alla fonte limpida del Ciane: / la greca Siracusa appariva nel sole». In una poesia scritta a Sabaudia nel 1982 il ricordo della terra natia interseca un denso simbolismo muliebre. La rimemorazione poetica fa vibrare ad un tempo le corde di Polinnia e di Erato: «Ritorna spesso l'antica memoria / d'un terrazzo su un giardino d'aranci / che copre un grande pendio fino al mare. / E il ricordo s'adagia / sulla luce di un ricordo autunnale / sul verde robusto degli alberi / infiorati di zàgare voluttuose / dall'olezzo carnale di giovani vergini». Un'atmosfera sognante connota *S'alzò con me all'alba* del 1957 che restituisce l'immagine della «fanciulla etrusca» già presente nei *Canti orfici* di Dino Campana e ricorrente nelle prose cardarelliane: «S'alzò con me all'alba / la fanciulla etrusca. / Fiancheggiammo filari di pini / fino a Fregene: / con me si tuffò nel mare / e raccolse conchiglie / con me visitò città dissepolti / fino a Bracciano. / Steli di ginestre teneva la sua mano: / la sera s'abbandonò sul mio cuore». La ciclicità delle

stagioni, come si diceva, è spesso rappresentata dal siciliano e si accompagna, in *Ritorna l'estate con l'odore del fieno*, alla rimemorazione della giovinezza: «Ritorna l'estate con l'odore del fieno / sfocata nel tempo lontano. / Mi vive spesso nella memoria / la stagione della giovinezza / con una eco di mandorlo in fiore / di giardini pensili d'aranci sullo Jonio / di strade assolate che intensamente odorano / di ginestre e di zàgare / con il suono d'organo / che improvviso erompe / dalla chiesa di Via Crociferi / mentre le rondini volteggiano / attorno al campanile d'Ogninella / e dolcemente arriva la sera». *L'Autunno veneziano* di Cardarelli, che canta il «silenzio dei canali fetidi, / sotto la luna acquosa», trova un'eco in *Come ogni cosa dell'universo*. Se il poeta di Tarquinia costruisce la sua poesia sull'ipotesi del cambio stagionale in una città mortuaria ed artificiale, preziosa e medusea, Greco, non estraneo alle intonazioni esclamative del suo modello, si concentra sulla caducità della bellezza, sia essa quella della città lagunare destinata a «marcire nei secoli» o quella momentanea di giovani donne: «È l'Angelus della sera settembrina / ed una marea cosmopolita in festa / inonda i portici e la Piazza / di questa insuperata Regina. / Come immaginare che tanta bellezza / marcirà nei secoli, affonderà / nella Laguna, avrà la sua fine inesorabile / che sarà meno labile della mia. / E queste fanciulle in fiore / che guardano incantate la sala adorna / di specchi e luci attraverso la vetrina, / anche loro invecchieranno come me, / come ogni cosa nell'Universo. / Oh, ricordo d'una notte che vagai stordito / per i campielli fino all'alba! / Splendida Venezia, quanto tempo è passato / come un attimo, come tutto è sommerso / e cancellato nel mare della vita». È persino superfluo dire che i versi di Greco riconsegnano una forte attenzione alla scultura, con riferimenti mutuati da una salda conoscenza della storia dell'arte. Si legga *Nella loggia dei Lanzi*, dove rifugge l'immagine della testa di Medusa esibita dal Perseo di Cellini e l'erotismo predatorio, stemperato tuttavia dalla «torsione da balletto», del *Ratto delle Sabine*: «Nella Loggia dei Lanzi / ancora il Perseo brandisce la sua spada / e regge alta nella mano sinistra / la testa troncata della Medusa. / Ancora il romano afferra la sabina / in una torsione da balletto. / Così avrei voluto fare allora / con il tuo corpo d'adolescente: / era una

splendida mattina d'aprile / ed io correvi per Firenze / trascinandoti per mano sui longarni». Nello stesso anno Greco verga una poesia in cui si rivolge, novello Pigmalione, alla sua statua di danzatrice destinata al Giappone. La realizzazione della scultura dall'«agile corpo», dalle «mani trepide», è associata al ritorno della primavera dopo le gelate invernali. In questa lirica il bronzo sembra prender vita come la statua eburnea che assunse forma umana in virtù dell'amore e della *pietas* pigmalionica: «...Fa molto freddo ma l'aria è tersa, / le gemme bruciate sugli alberi rispunteranno / come un inno alla gioia, alla vita che si rinnova. / Anche la mia danzatrice comincia a crescere / col suo agile corpo, le sue mani trepide: / eccola, la vedo contro l'azzurro del cielo, / tra gli alberi in fiore di Sendai: / porti un ritmo di gioia in oriente, / un desiderio di bellezza cui l'anima aspira». Conclude la silloge una poesia dove l'eco montaliana, evidente anche in qualche calco fonetico, interseca un preziosismo descrittivo quasi *nouveau*: «Il fruscio delle fronde dei pioppi / investite dalla brezza meridiana / deliziava il nostro respiro della frescura, / gratificato dalla siesta a Trevignano. / Un'immensa coltre di seta azzurra / trapunta d'infinito pagliuzze d'oro / inondava la superficie del lago romano. / Dagli occhi socchiusi penetravano nell'anima / barbagli e scintillii di luce: / mai avevo visto Antonella così serena / nel lungo meriggiare d'agosto / mentre dolcemente s'avvicinava la sera».

Il «desiderio di bellezza cui l'anima aspira» ha indotto Greco a vergare un *corpus* di poesie che da un lato, secondo il monito di Bo, andrebbe letto nella sua autonomia e nello specifico valore artistico, dall'altro getta luce sulla sua arte statuaria e sulle incisioni, sulla teoria di ballerine bronzee e sui suoi *erotopaegnia* grafici.