

## LA “MELOPEA” DEL TEMPO. LETTURE PICCOLIANE

E sopra i monti, lontano sugli orizzonti  
è lunga striscia color zafferano

Con poche pennellate decise, degne di un artista astratto concreto, viene fissata, nei versi iniziali della poesia *Scirocco*, la scena in cui farà irruzione di lì a poco una movimentata azione. Il procedimento pittorico precisa e qualifica visivamente lo spazio in cui verrà teatralizzato un evento climatico tipicamente mediterraneo.

Nella partitura musicale in quattro movimenti dei *Canti barocchi*, che si configura come una vera e propria *suite*, la poesia dedicata al vento proveniente dal Sahara costituisce un “pannello”<sup>1</sup> nevralgico: se, come chiosa Lucio Piccolo stesso, i canti «seguono le fasi del giorno»<sup>2</sup>, la sua collocazione dopo l'andante de *La meridiana*, rappresenta, con il passaggio a un allegro vivace, lo snodo chiave dell'intero sviluppo compositivo.

*Scirocco* riporta, infatti, il fragore dell'azione nella scena sospesa dell'«ora colma», dell'«ora ferma» del mezzogiorno, sorpresa dal poeta nel pannello precedente che così recita:

Guarda l'acqua *inesplicabile*:  
                    contrafforte, torre, soglio  
di granito, piuma, ramo, ala, pupilla  
*tutto spezza, scioglie immilla*;  
                    nell'ansiosa flessione  
quello ch'era pietra, massa di bastione,  
                    è gorgo fatuo che passa, trillo d'iride, gorgoglio;  
*e dilegua* con la foglia avventurosa;

---

<sup>1</sup> Adopero il termine pensando ai pannelli di Debussy.

<sup>2</sup> Si leggano gli *Appunti critici* scritti dal poeta pubblicati in N. Tedesco, *Lucio Piccolo*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 2003, p. 115.

sogna spazi, e dove giunge lucente e molle  
non è che un infinito frangersi di gocce efimere, di bolle.

Guarda l'acqua inesplicabile:  
al suo tocco l'Universo è *labile*.

E quando hai spento la lampada ed ogni  
pensiero nell'ombra senza peso affonda,  
la senti che scorre leggera e profonda  
e canta dietro ai tuoi sogni<sup>3</sup>.

Il fluire sinuoso dell'acqua che "tutto spezza, scioglie, immilla", è come suggerisce l'autore, "simbolo della fugacità, della vanità dell'essere"<sup>4</sup>. Piccolo traduce l'osservazione della realtà tangibile in visione del *panta rei* costitutivo dell'essere. La descrizione del moto dell'acqua, che non conosce ostacoli e tutto travolge e consuma, diviene per via analogica la raffigurazione del moto del tempo. Il processo associativo è provocato dall'uso polisemico di alcuni aggettivi che proiettano il lettore immediatamente dal concreto all'astratto, dalla descrizione alla riflessione. Definire *inesplicabile* l'acqua implica un salto conoscitivo cui dà forza la rima a distanza con *labile* riferito ad *Universo*.

Se l'acqua è il tempo, ciò di cui non ci si sa rendere ragione è che tutto quanto viene da essa sfiorato diventa caduco.

L'aggettivo *inesplicabile* può essere ricollegato con l'aggettivo *inesorabile* riferito da Montale, non a caso, al tempo, in una delle poesie della *suite Mediterraneo* raccolta negli *Ossi di seppia*:

Scendendo qualche volta  
gli aridi greppi ormai  
divisi dall'umoroso  
Autunno che li gonfiava,  
*non m'era più in cuore la ruota  
delle stagioni e il gocciare  
del tempo inesorabile*<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> L. Piccolo, *La meridiana*, in *Canti barocchi e altre liriche*, Mondadori, Milano 1956, pp. 30-33 (per questa, come per le successive citazioni, i corsivi sono miei).

<sup>4</sup> Cfr. L. Piccolo, *Appunti critici*, cit. p. 117.

<sup>5</sup> Cfr. E. Montale, *Mediterraneo*, in *Ossi di seppia*, Mondadori, Milano 1948, p. 73 (il corsivo è mio).

Alla memoria del lettore non può sfuggire questa sorta di dialogo fra i due poeti e come, in questo caso, lo spettro semantico dell'aggettivo piccoliano si allarghi rispetto a quello utilizzato da Montale. E qui va notato che anche il poeta ligure ricorre, con il verbo *gocciare*, alla metafora equorea, che peraltro viene resa esplicita, poco dopo, in un'altra poesia della stessa raccolta, *Scirocco*, per via di una similitudine che paragona la vita all'acqua che scorre:

[...]  
Ore perplesse, brividi  
*d'una vita che fugge*  
*come acqua tra le dita;*  
inafferrati eventi,  
luci-ombre, commovimenti  
delle cose *malferme* della terra<sup>6</sup>

Ma torniamo a considerare la prima strofa della *Meridiana*. Nei primi dodici versi, il dettato poetico si piega mimeticamente a dare il senso del movimento, anche dal punto di vista grafico, con gli a capo variamente disposti e le allitterazioni di consonanti liquide. Inoltre l'iterazione dell'esortazione *guarda* incornicia la scena orientata sul senso della vista che, però, attraverso la scansione ritmica e un'abile architettura dei suoni – sostenuta da rime ricorrenti, fra cui molte sono bacciate – sollecita intensamente l'orecchio. A questo quadro di deciso dinamismo subentra, nei quattro versi successivi una interiorizzazione dell'esperienza appena vissuta.

Piccolo, dopo avere guidato il suo ideale interlocutore, (ma il tu, alla maniera di Montale, può essere inteso come un *alter ego*) a seguire con i sensi attivi lo scorrere dell'acqua, lo invita a percepirlo più profondamente, nell'intimità di una stanza, alla fine della giornata, e a farne il sottofondo dei propri sogni, a viverne l'essenza. Ed è con questo più maturo sentimento che si possono finalmente esperire i fasti dell'ora meridiana. Forte di questo passaggio, il poeta punta nuovamente l'obiettivo sugli spazi aperti dove è possibile ascoltare la grande sinfonia del tempo:

---

<sup>6</sup> Cfr. E. Montale, *Scirocco*, in *op.cit.*, p. 99 (il corsivo è mio).

*Nell'ora colma*, nelle strade meridiane  
 (ov'è l'ombra, ai mascheroni anneriti  
 alle gronde scuote l'erbe l'aria marina)  
 rispondono le fontane,  
 dalla corte vicina (lasciò la notte ai muri  
 umidi incrostazioni di sali, costellazioni  
 che il raggio disperde),  
 dai giardini pensili ove s'ancora il verde  
 si librano cristallini archi  
 s'incontrano nell'aria incantata alle piazze  
 sui cavalli di spuma gelata,  
 s'alzano volte di suono radiante  
 che frange un istante e ricrea  
 – la tenera piovra, il fiore liquido emerge, elude  
 il silenzio e un andito schiude fra il canto e il sopore;  
 s'aprono zone di solitudini, di trasparenze,  
 e il bordone poggiato al sedile riposa  
 e il sogno si leva...

L'ombra del cavalcavia  
 batte al selciato che brucia.

Entrano in campo le fontane delle corti vicine. Dai giardini pensili si alzano altri giochi d'acqua, lo scorrere incessante produce "archi cristallini", "cavalli di spuma", "volte di suono" che si espandono 'luminoze' nell'aria. Nel moto incessante dell'essere si profilano forme effimere, che *un istante frantumata e ricrea*. Basta la frazione di un momento e le forme si disfano e rinnovano: l'acqua zampilla, si allunga in numerosi rivoli come una *tenera piovra*<sup>7</sup>, si leva come un *fiore liquido*. La vita rinasce si sottrae per un attimo al silenzio, alla morte, la sua presenza muove le cose ("un andito schiude") *tra il canto e il sopore*, tra il sonno e la veglia. In questo punto di massima dilatazione si aprono allora visioni che travalicano la contingenza, il moto sembra arrestarsi (il *bordone*<sup>8</sup> posato sul sedile ne è un immagine simbolica) e il *sogno* può librarsi senza ostacoli.

---

<sup>7</sup> Si noti come l'immagine della piovra, che evoca invece la forza distruttiva del tempo, venga sdrammatizzata dall'aggettivo "tenera". Piccolo ripropone in questo sintagma la dialettica degli opposti enucleata nel verso precedente col binomio verbale "frantumata e ricrea".

<sup>8</sup> Il bordone, qui da intendere come il bastone del pellegrino, è immagine

Giunta al culmine, la giornata – che al suo momento aurorale si era annunciata ricca di promesse, “opulenta di frutto di fiore” – sembra addirittura sottrarsi allo scorrere “inesplicabile” del tempo, e dare l’illusione dell’eternità. E tuttavia *l’ombra del cavalcavia*, proiettata sul selciato, se conferma la potenza del sole a picco, riporta, col mettere in risalto il dettaglio materiale, a un avvertimento inevitabile del limite del reale.

I due versi messi in evidenza dagli intervalli tipografici introducono la prosopopea dell’ora meridiana cui il poeta si rivolge direttamente contemplandola mentre si riflette, si *specchia*, nelle cose inondate dal sole e protese, in un moto ascensionale, verso la sua astrale presenza:

*Ora piana ora ferma, ti guardi, ti specchi* beata  
in alta murata di loggia – nitore di vela – in altana  
e la loggia, la cupola, la cuspide che vuole  
salire più alta, sono immerse nel vento del sole;  
permea l’azzurro le travature<sup>10</sup> corrose,  
la scala che sale alla cella, delle aperture  
dei muri forati, degli archi fa sguardi sereni,  
e le cavalcature riposano ai fieni falciati;  
rigoglio di lantane, di muse, di calle,  
ai terrapieni ove il gelso arpeggia l’ombra  
ed alle balaustre scendono diffuse le molli frane  
del caprifoglio,  
(dietro il cancello fra gli aranci  
l’acqua nascosta ha note di uccello)

Il fermento dell’attimo è reso dalle ripetizioni, dalle elencazioni incalzanti, dai rimandi fonici, che pigiano sul pedale armonico della

---

simbolica del peregrinare e dunque ancora dell’incessante moto del tempo, ma il termine evoca pure la canna di cornamusca che, nella tessitura musicale del testo poetico, fa pensare al suono prolungato che accompagna la melopea del tempo.

<sup>9</sup> Si legga l’incipit dell’*Oratorio di Valverde*: “Ferma il volo Aurora opulenta / di frutto, di fiore” (in *Canti barocchi*, cit., pp. 25-29).

<sup>10</sup> Non può passare inosservato, in questo caso, il richiamo alle montaliane “travature tarlate” di *Notizie dall’Amiata* (cfr. *Le occasioni*, Mondadori, Milano 1954, p. 99).

parola. Tale scelta è confermata da alcune varianti cui è stato sottoposto il testo. Se confrontiamo, per esempio, la versione manoscritta e la prima versione a stampa della poesia<sup>11</sup>, pubblicata in *9 liriche*, con il testo dell'edizione Mondadori dei *Canti barocchi*, si può rilevare, al decimo verso, una sostituzione eloquente volta a intensificare la valenza musicale del verso: a “il gelso *modula* l'ombra” subentra, infatti, vera e propria evoluzione sonora, “il gelso *arpeggia* l'ombra”. Nelle annotazioni, pubblicate da Natale Tedesco, nel libro a lui dedicato, Piccolo rimarca “l'atmosfera ritmica e sonora” di questa strofa, consapevole nondimeno che può essere continuamente insidiata, come l'immagine delle “travature corrose” sta a ricordare:

Su di un ritmo calmo – oscillazione d'incensiere – si svolge *la melopea* quasi liturgica, l'ufficio dell'“Ora ferma”. Estrema espansione, dilatazione dell'Io che crede sciolto il cerchio di isolamento che lo serrava fuori dall'Essere, dal “Non-Io”. Il binomio esistenziale “tempo-angoscia” sembra abolito. Tuttavia questa condizione raggiunta è anch'essa come percorsa da imponderabili linee di latente inquietudine. La travatura è corrosa e ci si sente in bilico fra uno splendore cui corrisponde un altro stato complementare ed opposto<sup>12</sup>.

Perciò egli richiama la nostra attenzione sui due versi tra parentesi (“dietro il cancello etc.”) che “riportano una nota fresca nell'atmosfera ritmica e sonora che minacciava d'immobilizzarsi nella stasi”<sup>13</sup>. Dopo di che riprende il “ritmo largo” dei versi successivi:

E le montagne, le montagne l'han consumate al corale dei raggi  
le resine, l'erbe odorose, gli aromi selvaggi.  
...lancia il sole crinale cerchio  
nell'idrie ove l'acqua scintilla  
e s'uno scende l'altro sale  
– *armonica d'oro* –  
la Bilancia appena oscilla  
quasi uguale.

---

<sup>11</sup> Si veda l'edizione delle *9 liriche* pubblicata, con il corredo dei manoscritti in riproduzione digitale, dal Museo Lucio Piccolo di Ficarra con una mia nota al testo (Ficarra 2010).

<sup>12</sup> Cfr. L. Piccolo, *Appunti critici*, cit., p. 118.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

Nel punto di equidistanza tra l'alba e la notte, nel momento in cui "la Bilancia appena oscilla / quasi uguale" si può, per un istante, entrare nella dimensione di un tempo senza tempo, intuire l'eterno. L'attimo inafferrabile della massima luminosità è anche l'attimo della congiunzione e dell'azzeramento degli opposti, dell'"armonica d'oro". Colpito dal "brivido di fulgore" che attraversa le "siepi del mondo", anche l'io partecipa di questa pienezza. Testimoni del ripetersi del mistero del tempo, i vegliardi ne attendono il compimento:

Attendono i vegliardi;  
sotto la cupola al segno rotondo  
(in gemini) folgora l'ora eco di cosmi,  
ed alle *siepi del mondo*  
passa il *brivido di fulgore*  
fende l'immane distesa celeste,  
vibra, smuore, tace,  
vento senza presa e silenzio.

Ma se il fugace è sgomento  
l'eterno è terrore.

La veglia e il sonno, il suono e il silenzio, la vita e la morte, il finito e l'infinito, tra queste coppie oppositive si sviluppa la "metafisica tragedia umana che dà origine all'angoscia"<sup>14</sup>. Il climax dei verbi *vibra*, *smuore*, *tace* riassume la fulminea parabola della vita umana. Solo gli uomini resi saggi, venerabili, dagli anni, possono comprendere il maestoso e inesauribile ripetersi del ciclo del tempo. È solo dalla prospettiva di una profonda esperienza del vivere, infatti, si è in grado di cogliere appieno il distico finale. La clausola condensa una verità inusitata che ci spinge a confrontare la riflessione piccoliana con quella del poeta degli *Ossi di seppia*.

All'ora del mezzogiorno Montale ha dedicato molte sue poesie. In *Gloria del disteso mezzogiorno*, per esempio, il paesaggio, colto nel momento della massima luce, "quand'ombra non rendono gli alberi", provoca nel poeta la sorpresa improvvisa che il suo "giorno non è dunque passato" e "l'ora più bella è di là del muretto". O, an-

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 119.

cora, in *Marezzo*, un sole che “s’arresta / nel suo giro e fiammeggia”, all’uscita da una oscura grotta marina, genera la speranza di potere godere dell’“ora che rasserena” e il desiderio di restare immobili:

*Un astrale delirio* si disfrena, un male calmo e lucente.

Forse vedremo l’ora che rasserena  
venirci incontro sulla spera ardente.

[...]

Ah qui restiamo, non siamo diversi.

Immobili così. Nessuno ascolta

la nostra voce più. Così sommersi  
in un gorgo d’azzurro che s’infolta<sup>15</sup>.

Tuttavia, il “mito” del meriggio<sup>16</sup> col suo “astrale delirio”, così presente negli *Ossi di seppia*, non cancella il drammatico sentimento della precarietà e del disfacimento. Così, in *Crisalide*, il “meriggio afoso” che sembra promettere “salvezza”:

Un glorioso affanno senza strepiti  
ci batte in gola: nel meriggio afoso  
spunta la barca di salvezza, è giunta:  
vedila che sciaborda tra le secche,  
esprime un suo burchiello che si volge  
al docile frangente – là ci attende.

non riesce ad allontanare il pensiero del destino di corruzione che incombe sugli uomini:

Ah crisalide, com’è amara questa  
tortura senza nome che ci volge  
e ci porta lontani – e poi non restano  
neppure le nostre orme sulla polvere;  
e noi andremo innanzi senza smuovere  
un sasso solo della gran muraglia;  
e forse tutto è fisso, tutto è scritto,  
e non vedremo sorgere per via

---

<sup>15</sup> E. Montale, *Marezzo*, in *Ossi di seppia*, cit. pp. 125-126 (il corsivo è mio).

<sup>16</sup> Si legga quanto afferma Gianfranco Contini: “C’è un mito in Montale, che riesce proprio centrale alla sua poesia: ben più che il mare; ed è l’ora del meriggio” (cfr. *Esercizi di lettura*, Felice Le Monnier, Firenze 1947, p. 84).



la libertà, il miracolo,  
il fatto che non era necessario!<sup>17</sup>

Sul tema della fugacità del tempo, della precarietà dell'esistenza, si stabilisce dunque un gioco di rimandi intertestuali oltremodo interessante. E rende ancora più chiare le ragioni che spinsero Piccolo a mandare la raccolta *9 liriche* al grande poeta ligure che diventerà ben presto il suo mallevadore.

Ovviamente, la difficoltà di datare i testi non permette di chiarire l'entità di tale rapporto che non può essere interpretato corrvivamente come una semplice ripresa da parte del poeta di Capo d'Orlando della lezione montaliana. Va precisato, infatti, che quello che per Piccolo rappresenta un esordio, dal punto di vista editoriale, è di fatto il frutto di un lungo esercizio poetico privato che, nelle sue tarde sortite pubbliche, non coincide con l'oggettiva successione cronologica dei momenti compositivi. Ne è una prova indiretta quanto scrive, in una lettera indirizzata a Casimiro, fratello di Lucio, la zia Beatrice di Cutò, madre di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Come rileva Natale Tedesco, nella seconda edizione del suo libro dedicato al poeta, l'autrice della missiva (datata 26 settembre e probabilmente del 1926, perché vi è un riferimento al primo dei saggi di Tomasi di Lampedusa pubblicato nelle "Opere e i giorni") parla, con sorprendente acume critico, dei versi del nipote definendoli "crepuscolari". Il documento permette così di datare l'attività poetica di Lucio almeno intorno a quegli anni, il che vuol dire non escludere che alcune poesie possano essere maturate fin troppo a ridosso degli *Ossi di seppia*.

Insomma c'è un problema di natura filologica ancora aperto che non consente di valutare ulteriormente la qualità e la dinamica del dialogo testuale tra la poesia piccoliana e quella montaliana.

Ciò va tenuto presente nel continuare a tessere la trama di richiami appena avviata. Se diamo per scontata la lettura degli *Ossi*, prima della composizione della *Meridiana* (anche se non conosciamo né la data della lettura né quella della stesura) va rilevata, allora, alla luce dei riscontri poco prima esibiti, la diversa declinazione del *topos* dell'ora meridiana.

E certo colpisce subito come al turbato, inquieto rilevamento di

---

<sup>17</sup> E. Montale, *Crisalide*, in *Ossi di seppia*, cit., p. 121.

Montale corrisponda la contemplazione piena di meraviglia del poeta dei *Canti barocchi* di fronte allo spettacolo del tempo. Lo “sgomento” montaliano si alleggerisce qui nello stupore piccoliano che è il risultato di “una forte semplicità”, di uno sguardo capace cioè di meravigliarsi di fronte a “ogni forma di vita”. In una lettera ad Antonio Pizzuto, del 27 marzo 1965, Piccolo avrebbe così parlato di sé:

Cosa posso dirLe di me? Angoscia, sì, ma anche folate... credo, d'altra parte, d'aver serbato, malgrado gli approfondimenti, una forte semplicità; il mio punto più consistente è però questo: una, a volte morbosa, compassione per ogni forma di vita<sup>18</sup>.

L'autopresentazione è eloquente, consegna alcune note distintive della sensibilità di Piccolo. Nella sua poesia la meditazione esistenziale si coniuga con una costante compartecipazione al verificarsi dei più minimi eventi: egli è toccato da “ogni forma” di vita e interessato a coglierne il mutevole accadere. Perciò, dopo avere intravisto, nell'abbagliante istante meridiano, i due poli della tragedia umana, la fugacità e l'eternità, e aver provato sgomento e terrore per entrambe le possibilità, il poeta torna ad ascoltare la melopea del tempo che si accende di nuovi timbri. Ai flauti, alle arpe del fluire equoreo s'entrano i tamburi, le percussioni del vento di scirocco:

E sopra i monti, lontano sugli orizzonti  
è lunga striscia color zafferano:  
irrompe la torma moresca dei venti,  
d'assalto prende le porte grandi  
gli osservatori sui tetti di smalto,  
batte alle facciate da mezzogiorno,  
agita cortine scarlatte, pennoni sanguigni, aquiloni,  
scharite apre azzurre, cupole, forme sognate,  
i pergolati scuote, le tegole vive  
ove acqua di sorgive posa in orci iridati,  
polloni brucia, di virgulti fa sterpi,  
in tromba cangia androni,  
piomba su le crescenze incerte  
dei giardini, ghermisce le foglie deserte

---

<sup>18</sup> Cfr. A. Pizzuto-Lucio Piccolo, *L'oboe e il clarino*, Carteggio 1965-69, Scheiwiller, Milano 2002, p. 17.

e i gelsomini puerili – poi vien più mite  
batte tamburini; fiocchi, nastri...

Ma quando ad occidente chiude l'ale  
d'incendio il selvaggio pontificale  
e l'ultima gora rossa si sfalda  
d'ogni lato sale la notte calda in agguato<sup>19</sup>.

Il terzo “canto barocco” è l'esplosione liberatoria di un'animata scena, dopo la conclusione paralizzante dell'*explicit* della precedente poesia. I primi due versi, con il rilevamento visivo del paesaggio, fanno da cerniera. Ciò è accentuato dall'*incipit* (con la congiunzione *e*) adottato nella versione Mondadori del '56. Nel manoscritto e nella prima versione stampata, a spese di Piccolo, nel '54, l'attacco era infatti costituito da un *ma* preceduto da puntini di sospensione. L'intervento dell'autore punta così a rendere il *continuum* del suo discorso poetico che si ricollega, annettendolo, al *ma* del distico finale della *Meridiana*: *ma se il fugace è sgomento / l'eterno è terrore*. Mentre, per tale via, la nota cromatica segna il passaggio dalla abba-cinante e uniforme luminosità del mezzogiorno alle calde gradazioni del rosso pomeridiano: si considerino la *striscia color zafferano*, le *cor-tine scarlatte*, i *pennoni sanguigni*, la *gora rossa*.

Su questo fondale colorato irrompe con prepotente vitalità lo scirocco. La metafora che lo rappresenta dà il via a un susseguirsi di azioni: come un esercito di mori, il vento caldo proveniente da sud est travolge con la sua forza incontenibile il paesaggio. Il verbo incide in modo martellante sul ritmo: nel primo quadro, la sua ripetuta collocazione, cinque volte, a inizio del verso (*irrompe, batte, agita, piomba, batte*), e, quattro volte, subito dopo il sostantivo ad esso collegato ne rivelano il ruolo centrale.

E invero i numerosi iperbati (schiarite *apre* azzurre, i pergolati *scuote*<sup>20</sup>, polloni *brucia*, in tromba *cangia* androni) ne ribadiscono la

---

<sup>19</sup> Lucio Piccolo, *Scirocco*, in *Canti barocchi e altre liriche*, Mondadori, Milano 1956, p. 34.

<sup>20</sup> A esigenze di natura musicale è da attribuire la scelta di questo verbo più breve e ritmico al posto del “percuote” presente nella versione manoscritta (cfr. ancora l'edizione *9 liriche*, cit.).

funzione dinamica cui contribuisce in modo decisivo, con la sua marca percussiva, la presenza allitterante della *t*<sup>21</sup>.

Il verso traduce, in tal modo, ancora una volta mimeticamente un evento naturale. La prosodia mima la parabola dell'essere nel tempo. Lo scirocco, che col suo soffio potente e caldo raffigura l'intensificarsi del flusso vitale, *agita batte scuote*, anima le cose; il suo furioso, "rabido ventare", (come amerebbe dire Montale) distrugge però tutto ciò che è tenero e delicato e, al contempo, fa risuonare come strumenti musicali i corridoi aperti delle case.

La scansione metrica è omologa alla concitata atmosfera, la disposizione degli accenti genera sequenze ritmiche prevalentemente brevi, alternate qua e là a sequenze più lunghe, quasi a imitare il variare delle folate<sup>22</sup>. Perciò, nella quartina conclusiva (preceduta peraltro da una pausa), già, attraverso il rallentamento del ritmo, si ha un primo avvertimento della svolta che si sta per attuare. Allo spegnersi del giorno il feroce, eppur maestoso, vento si acqueta. L'avversativa *ma*, che la introduce, è ora necessaria. Gli intervalli fra gli accenti si allungano. La rima baciata *ale-pontificale* reintroduce sonorità liquide che smorzano il martellamento delle dentali.

Così la curva del tempo inclina verso l'ora notturna e potrà riaprirsi, nell'ultimo 'canto barocco', lo scenario di sogno di una vita insaziata che ha in una "febbrile" e complessa interiorità il suo luogo centrale.

---

<sup>21</sup> Si veda il testo della poesia sopra citata in cui è stata evidenziata in grassetto la lettera *t*.

<sup>22</sup> Si legga al riguardo il saggio di Franco Musarra, *Il ritmo della poesia*, in AA.VV., *Lucio Piccolo. La figura e l'opera*, a cura di Natale Tedesco, Pungitopo, Marina di Patti 1990.