

«Metà chiaro, metà in penombra»: percorso visivo nella poesia di Cosimo Russo

Anna Ronga

Si può rintracciare una consistenza pittorica nella poesia di Cosimo Russo? E se sì, di cosa si sostanzia? Quali sono le sue cifre? Abbiamo provato a fornire una parziale risposta ricercando nel flusso delle sue parole alcuni dei colori e delle tonalità della sua tavolozza poetica.

Nell'introduzione a *Su canzoni mai cantate* Annalucia Cudazzo, citando Milo De Angelis, nota puntualmente che Cosimo Russo appartiene alla schiera dei poeti del lago, cioè «i poeti dell'ossessione: due o tre temi insistenti, sempre gli stessi, che osservano camminando in cerchio lungo la sponda [...] in loro si compie l'avventura del restare»¹. In effetti il movimento poetico di Russo ritorna continuamente su sé stesso, sulla terra madre, sull'armonia con il creato, sullo stupore del sentirsi poeta, del rispecchiarsi e del frantumarsi attraverso i versi, del cantare l'essenza stessa del canto. Pochi temi che germogliano nel dialogo infinito di «una coscienza [...] rappresa nel buio»², nell'impressione limpida di un *carmen continuum*, di una voce ininterrotta. Inevitabilmente, quindi, anche i colori della sua tavolozza saranno pochi, essenziali, assunti nella loro purezza primigenia, eternamente ripresi, ribaditi, ricombinati. Per dirla con dei versi di Caproni, Cosimo Russo dipinge «con pochi tratti, con pochi / primitivi colori»³.

1. Di lune e di madri: il giallo

Il primo in cui ci imbattiamo, che spicca per la sua luminosità cara al poeta, è il giallo,

sia solare che lunare. In particolare il giallo selenico, alternandosi al bianco, si staglia in numerosi notturni, come ad esempio *A mia madre*, in cui l'astro è associato appunto alla figura materna: «Ora eri lì in un giallo / lunare / che faceva piacere alle stelle pazze / che calcavano i boschi / e degli alberi ne facevano / risate strette» (vv. 6-12)⁴. Si tratta di un cantico della nostalgia, dominato dalla presenza onirica della madre, «sconvolta dal dolore / del [...] figlio lontano»⁵, immersa nella malinconia dell'attesa e – appunto – nel giallo lunare, in cui i complementi naturali si configurano come necessarie espansioni dell'umano e la delicatezza di un abbraccio immaginato addolcisce la mancanza: «avrei voluto braccia / enormi quanto la / terra che ora abito / per stringerti forte» (vv. 23-26).

Ci sono momenti della silloge in cui questa voce lunare si rabbuia, si incupisce per riflettere una visione che si fa più marcatamente pessimista, fino a diventare apocalittica. Rimangono intatti e centrali i temi amati e i legami tra essi, come il binomio simbiotico madre-luna, ma incrinati, feriti, piegati verso la catastrofe; al motivo della lontananza malinconica sottentra quello della morte:

Amo ciò che non
vuol essere amato.
[...] Amo, il cielo
deserto azzurro,
affonderei
la testa, la gola,
tutto me stesso,
per fare sogni leggeri;
ma esso di me,
non ne vuol
sapere,
mi sorride a denti
stretti,
come le iene
sorriscono alle
carcasse prima del

banchetto.
 [...] Amo senza limiti *le campagne*
rosse,
 le cicale d'agosto,
gli occhi della luna
le tombe dei figli morti
e che mancano,
 tutto ciò sembra
 non voler parlare
 con il mio cuore.⁶

La negazione della corrispondenza tra il cuore del poeta e la travagliata realtà esterna ci conferma che siamo davanti a una torsione, una sorta di interludio d'ombra, in cui la poesia del lago si increspa, si intride di pessimismo, si colora di tinte fosche. Il giallo non è più nominabile, «gli occhi della luna» sono velati d'ombra e violentemente accostati alle «tombe dei figli morti». Interessante notare come in questa poesia compaiano anche gli altri due colori primari: «le campagne / rosse» (il forte *enjambement* insiste sul dato cromatico) e «il cielo / deserto azzurro», immagine dirompente in cui il deserto, luogo arido, assolato, giallo per eccellenza, è abbinato all'azzurro, in un cortocircuito amplificato anche dall'*enjambement*. Il desiderio di affondare in quell'azzurro è peraltro radicalmente smentito fino a precipitare nell'immagine macabra del sorriso delle iene alle carcasse.

La scollatura tra io poetante e oggetto poetico si slarga fino a produrre notturni sempre più cupi che introducono l'insinuazione più strisciante e dolente del tema della morte, uno squarcio popolato da scorci inquietanti: «la bocca tumefatta, / nel *nero* / della notte»⁷, i «moscerini accecati»⁸, le «anguille sorridenti»⁹, gli urli di volti sconosciuti¹⁰, «le ferite [che] sonnacchiano»¹¹, il ricordo della terra d'infanzia che si sbriciola in «una pergamena / tarlata / da soffi continui»¹². Da notare la

comparsa del nero, colore acromatico e assenza di luce, a segnalare un buio pieno, non più rischiarato, l'eclissi della luna. Tutto questo insomma sembra non essere più in comunione con l'animo del poeta.

D'altro canto, lo stesso giallo oltre ad essere luna e sole, alba, primavera e rinascita, assumendo tinte dorate di speranza rigogliosa, è anche l'ingiallirsi dei campi sotto la calura rovinosa dell'estate¹³, l'essiccarsi della vegetazione, e ingialliti sono pure i muri scalcinati¹⁴, come giallo sembra essere il tempo che inghiotte e sbiadisce i ricordi. Insomma, un costante dialogo tra vita e morte, in un avvicinarsi dialettico che è il cuore luminoso della poesia di Russo: «e se tutto fosse / morte? / e noi fossimo / uomini morti / e la morte fosse / vita?»¹⁵. Una poesia che procede per antitesi in cui ogni colore è presenza e assenza, sfarfallio di luce e tremore di tenebra, fino alla negazione di sé stesso.

Ma, pur in quest'ottica apparentemente disperata, il poeta non rinuncia affatto a ribadire il proprio amore per il creato; nel cuore di questa sezione mortifera si affacciano allora alcuni versi estremamente significativi:

Fu il primo morto
 ebbe a tacere.
 C'è chi pensò che si fosse sciolto,
 chi trapassato, carezzato
 dalla sua stessa anima
 chi sostenne che
 l'anno in cui morì
nevicò in primavera
 [...] e che un dominio
 di tartarughe
 cullarono
 il pianto di
 una prole,
 poi si allontanarono
 nel *tramonto*
vermiglio della sera.
 Chi sostenne che si stava

come sospesi in
aria e non
solo le stelle
e le meduse e
i polipi avevano
tale privilegio,
ma anche il muschio
del sottosuolo
e i mille piedi,
proprio quelli che
di volare non hanno
mai saputo.
C'è chi sostenne
che nell'eternità
in cui morì
il primo uomo
ebbero a passare
dieci uomini di
mille anni ognuno
e che ognuno d'essi
avesse [...]
*fosche dimenticanze con
la luce smaltata,
i parenti a far
risplendere a luce
il piccolo cuore.*¹⁶

In una trasognata, surreale visione, il poeta risale a una favolosa notte dei tempi, immaginando la prima morte della storia dell'uomo, descritta come sconvolgimento universale, sconvulso del regno animale e vegetale, sovversione delle leggi naturali («nevicò in primavera»). Eppure, persino nel caotico, febbrile vorticare di creature e pensieri, si irradia sin da subito anche un'impressione irresistibile di pace e soavità: «carezzato» si accosta a «sciolto» e «trapassato» e ne addolcisce il peso; la sospensione magica del creato, in cui diventano aerei anche «il muschio / del sottosuolo / e i mille piedi», evoca un'unità panica di comiana memoria; il «tramonto / vermiglio della sera» è immagine di riconciliazione, in cui ancora una volta *l'enjambement* batte sul dato cromatico;

le «fosche dimenticanze» si stenebrano nella «luce smaltata», nello splendore ritrovato. Anche il pianto non è disperazione fine a sé stessa ma occasione per cullare, viatico d'amore e tenerezza («un dominio / di tartarughe / cullarono / il pianto di / una prole»). La chiusa quindi, per dirla con termini musicali, non può che essere in maggiore e spalancarsi su questa speranza, espressa dal passaggio dalla costruzione negativa a quella interrogativa:

Orbene tutti dal primo
morto sono andati
via silenziosi e taciturni, ma mentre non
s'apprestano a ritornare, avranno un
bel da fare
nevero?¹⁷

Il silenzio dichiarato in apertura («ebbe a tacere») e rilanciato in chiusura («silenziosi e taciturni»), che sotterraneamente percorre tutta la lirica opponendosi al brusio dei viventi, si rivela così non come segno negativo, di violenta interruzione di ogni contatto tra vita e morte, ma come marchio del passaggio a una dimensione ulteriore. Davanti a questo silenzio metafisico spetta alla voce poetica avanzare un'ipotesi, suggerire, con leggiadria e semplicità, una soluzione al mistero del destino oltremondano. Proprio nel pieno di questo interludio luttuoso, nel fantasioso punto d'origine della caducità, dunque, risorge la speranza, che è in fondo speranza di fare poesia e di smorzare le negazioni, accogliendole e ammorbidendole nel canto.

2. Di vita e di morte: il chiaroscuro

Traghetati da questi versi siamo giunti a un aspetto fondamentale della tavolozza poetica di Russo: il chiaroscuro, l'alternanza inesausta tra bianco e nero, luce e ombra, la tendenza a sfumare che ricompone le contraddizioni e armonizza gli opposti. Arriviamo così a una

lirica cardinale, intitolata *Malformazione*.

Come mai metà del
mio viso è chiaro e metà è in penombra?
Sarà questo monotono canto
di stelle che sin
da bambino mi distrae
[...]
e parecchie volte
era talmente forte il mio
fissare queste sirene della
notte che come mantidi
catturavano i miei occhi
persi nel buio, inciampavo
cadevo a peso morto
sulla terra dura
*tanto da sbucciarmi le ginocchia; due
laghi rossi che io lavavo con il sudore
della luna* e soffiavo
sopra il vento caldo dell'estate
per non far bruciare le piaghe.
Ma ciò non vuol dire nulla
ciò che chiedo è perché metà del
mio viso è chiaro e metà in penombra?
Mi ricordo che un giorno
divenne tutto scuro,
tenebroso, quasi premonitore
di funesti eventi;
[...]
Ma poi m'accorsi che
era solo un ramo che mi
copriva il volto e rendeva
buio e cupo il mio sguardo!
presi allora il ramo lo strappai
dall'albero e lo lanciai
con tutta la forza sulle stelle,
e le stelle ancora allungano
le braccia per prenderlo.
Ma tutto ciò a me non importa;
chiedo solo: come mai metà del mio viso
è chiaro e metà è in penombra?
È il tempo che avventuroso
sconfina i tratti in luce,
ed io stupido conto queste stelle che mi
mentono

per farmi perdere tempo;
il tempo invidioso mi divora ancor di più.
E quando non ci siete voi
stelle conto le gocce
che fate cadere per essere
per una sera celate al mio sguardo;
io allora raccolgo nelle
mani tutto il vostro pianto
e sciacquo fortemente
il viso ma rimane
in penombra per metà!
E il tempo padrone
e beffardo avanza stringendo
tra i denti un pugnale
che *colora di penombra
il mio viso*.
Chissà perché il mio
viso è in penombra per
più di un mezzo?¹⁸

Questa poesia può a mio avviso essere letta come una vera e propria dichiarazione di poetica, uno spiraglio che illumina l'officina dell'autore e la sua natura chiaroscura. L'io poetante si riconosce smarrito, perso nel buio, e questo «tutto scuro e tenebroso» sembra ripiombarci in una visione funesta e senza scampo, su cui si allargano i «laghi rossi» delle ginocchia sbucciate; ma irrompe un momento di svolta, segnalato dall'avversativa: «Ma poi m'accorsi che / era solo un ramo che mi / copriva il volto [...] allora lo strappai e lo lanciai / con tutta la forza sulle stelle». Questo ramo quindi, simbolo di ciò che offusca e oscura la visione del poeta – l'ossessione della morte e del tempo –, viene riconosciuto e riorientato verso le stelle; i tratti sono sconfinati in luce, sfumati. La penombra che pure progressivamente si allunga tra i versi, nella ripetizione anaforica del quesito centrale («come mai metà del mio viso / è chiaro e metà è in penombra?»), pur guadagnando spazio nel finale («Chissà perché il mio / viso è in penombra per / più

di un mezzo?»), non può annullare lo statuto dimezzato e parziale del suo dominio: non può insomma essere altro che penombra, da cui filtrano gocce di luce. Malformazione si presenta pertanto come una poesia manifesto di Cosimo Russo, esemplificativa del suo tracciato, del suo ossimorico verbalizzare il mondo, in cui il conflitto ha sempre una sua intima dolcezza, che permea e purifica anche le immagini apparentemente più crude, come il sangue lavato col «sudore della luna» o il pianto delle stelle che sciacqua il viso. Il chiaroscuro si configura come la tecnica imprescindibile per la sua tavolozza: lo «spirito d'armonia», che attraversa la raccolta dalla prima all'ultima pagina, non nasce dall'assenza del contrasto, interiore e visivo, ma dalla riconciliazione degli opposti, dalla ricerca della giusta miscela cromatica, della sfumatura salvifica, dalla consapevolezza della malformazione, dalla ricucitura delle piaghe e dalla ripresa inesausta del dialogo tra sé e il mondo. Tutto miracolosamente è tenuto insieme e convive nella penombra che colora il viso.

3. Di una natura turbata, di rime aspre: il rosso

Ma seguendo il movimento oscillatorio, funambolico della poesia di Russo torniamo ancora all'altra faccia della luna, quella in ombra, e osserviamo più da vicino alcuni passi caratterizzati da uno stile marcatamente aspro, che abbiamo già intravisto in certi versi esaminati in precedenza ma che nei casi seguenti è portato all'estremo. Quando la natura diventa più confusa, contaminata, turbata e disturbante, percorsa da presagi angoscianti, porta con sé «rime aspre e chioce»¹⁹, «petrose», cioè una contorsione stilistica in cui si fanno più frequenti immagini macabre di crudo realismo, di marca quasi espressionista: i «fiori secchi»²⁰ o «malsani»²¹, le «ossa consacrate alla

/ paura»²², «il carrubo sulla roccia arsa»²³, «i pesci che vengono in superficie»²⁴, «il becchino con vanga e carriola [che] / preparava la fossa»²⁵, «una collana di coralli [fatta] / con le vene / d'un povero angelo / precipitato dal firmamento»²⁶. Colpiscono soluzioni di particolare effetto fonetico, connesse a sensazioni fisiche e uditive acri, violente: un «rantolo negli abissi»²⁷, il «*torcersi* nel dolore / di un'ulcera satura»²⁸, i «sibili agonizzanti in zolle d'aria»²⁹. In un componimento significativamente intitolato *Notte senza luna* si concatenano tre folgoranti istantanee: il «banchetto / dei barbagianni»³⁰, le «ragnatele metalliche»³¹, le «lune elettriche»³². Anche i colori sono scossi da questa perturbazione e la tavolozza del poeta si arricchisce di toni sempre più scuri e funesti, terrigni, abissali: «la nera notte»³³, «la terra rossa / desolata»³⁴, e ancora «i cavalli bianchi di luna»³⁵ e l'«ostinato biancore elettrico»³⁶ che non hanno più nulla dell'idillio notturno ma sono presenze spettrali; nell'inseguirsi di immagini di arsura e distruzione domina il rosso del sangue³⁷ e della terra, saturo, caravaggesco, ferale, non più pacificato nel vermiglio del tramonto né slavato dal candore selenico: «A che servi colata bianca / su terra rossa fumante»³⁸, fino ad arrivare ai «tralici dissanguati di colori»³⁹. In una lirica in particolare si susseguono: «l'ortica che sanguina»⁴⁰, «le povere / carcasse che fumano»⁴¹, la «morte [...] abbarbicata / sullo scheletro del / Fico»⁴², le «nicchie ladre di buio, / cariche di terra / rossa»⁴³, finché la voce poetica prorompe in un grido:

Sentite, il
tempo con una
balastra ha scagliato
colori
come pesci rossi nell'aria,
e la resina
ha mummificato
gli alberi,

e la natura
 ninfa di luce
 cammina con piccoli
 roditori,
 sparpagliati in un
 tappeto di chiodi di pino?
 Oh come sento la morte
 nelle ossa,
 la morte che del tempo
 trascorre,
 la morte nascosta,
 che come una
 vittoria arde dell'ultimo
 applauso,
 quest'ovazione mi appartiene
 e in un
 attimo è finente
 nelle mie fibre.⁴⁴

I colori sono stati scagliati, confusi, rovesciati, resi assurdi e sbigottiti come «pesci rossi nell'aria», sparpagliati e disseminati come il senso poetico, smarriti, sfibrati, consunti dal pensiero tormentoso e soffocante della morte che torna a opprimere il poeta. Si avvertono la spezzatura, le allitterazioni stridenti, i versi spinosi e abbarbicati essi stessi come la vegetazione che raccontano, contorti, ridotti a brandelli, in una serrata scansione metrica. Ma, incastonata in fondo a questa trama di dissonanze e asperità scoscese, brilla questa supplica: «Fate qualcosa, / non so / forse, una parola / muta prima dell'alba»⁴⁵. *L'enjambement* sottolinea che il nesso fondamentale è ancora una volta un ossimoro, «parola / muta», forse l'antitesi di tutte le antitesi e la sintesi della parabola poetica di Russo, in cui la parola è sempre in lotta con sé stessa, accartocciata in fondo alla gola e assiderata nella terra polverosa, ma allo stesso tempo protesa verso l'infinito, verso «il miracolo dell'alba»⁴⁶ e la gioia della primavera, portatrice di luce e di colore. Allo stesso modo anche «un sangue morto / nella

morte / che porta la nitida / luce dell'alba»⁴⁷ è immagine emblematica, in cui questo «sangue morto», così fatale e spento nel groviglio della figura etimologica, si accende d'un tratto della luce aurorale della rinascita.

I colori, nel loro essere metafisici oltre che reali, dipingono paesaggi dello spirito che subentrano e si intrecciano ai paesaggi naturali. Un breve campionario da una lirica esemplificativa: «le case bianche sulla cupola azzurra»⁴⁸, «i papaveri rossi»⁴⁹, «i muretti a secco»⁵⁰, «la terra [che] si disseta di rugiada»⁵¹, «i camini neri»⁵², «le fragole di maggio / [...] martoriate dagli insetti»⁵³; scorcì in cui colori vitali e mortiferi si alternano e si mescolano, finché il poeta conclude: «mi incalza un morso di / coscienza e lo butto a caso / *su un foglio bianco* per / non dimenticare»⁵⁴. Ecco allora il segreto, la rivelazione dell'unico antidoto possibile al dolore che lacera il mondo e l'io: il riversarsi sul foglio bianco, la tela del pittore-poeta che accoglie l'inchiostro delle parole.

4. Di parole e di silenzi: l'azzurro

Il dolore nel corpo a corpo con il linguaggio, con il tentativo di estrarre poesia dalla confusione del reale, è infatti uno dei temi centrali dell'opera di Cosimo Russo. La parola, nell'interrogarsi e nell'interrogare «la costitutiva contraddittorietà dell'esistere»⁵⁵, si infrange e si rifrange, si fa sillaba, balbettio, sussurro, sospiro, si sbiadisce e riprende colore, si adombra e si schiarisce ininterrottamente. Ogni pennellata contiene una sua ambivalenza, il giallo e il rosso della luce possono rovesciarsi da un momento all'altro in sofferenza e morte. Ma in questo costante gioco di luci e tenebre, in questa poesia del chiaroscuro dove la penombra è sempre in agguato ma è sempre dimezzata, la speranza risorge e risiede nella possibilità che il nero dell'inchiostro, diramandosi sul bianco della pagina, accenda colori, sfumature, quadri

nitidi in bilico perenne tra dimensione diurna e notturna, tra firmamento e abisso, come nella poesia *Le ali spezzate*:

Mi hanno sparato, mi hanno
colpito, ho le ali spezzate, (sussurrava
l'uccello).
Ora giaccio dolente su uno
scoglio di salsedine e di sole,
ora mi addormento dolente
su uno scoglio di salsedine
e di sole.
Ora guardo *il giallo e il blu*,
conto i battiti del mio dolore
che si arrestano e son
matti
l'infinito...
l'abisso che sa di tomba
mi fa paura e tormento
vorrei che finisse
...l'infinito
e fosse breve il
passo di morte!⁵⁶

Sul pallido grigiore dello scoglio incrostato di salsedine spiccano netti il giallo del sole e il blu del cielo confuso con quello del mare. Manca il rosso, che è però alluso e celato nella violenza dello sparo, del dolore che irrompe, spezza, fa colare a picco, fino a spegnere i battiti nell'abisso della morte. Ma la tensione inesausta, titanica verso "l'infinito", accentuata dall'anafora del termine e dal suo essere isolato nel verso, sospeso e fasciato dal silenzio, stempera ancora una volta l'esito catastrofico, invocando una dimensione ulteriore, inesauribile. E il colore di questo infinito, di questa pace agognata, è l'azzurro, precisa tonalità il più delle volte usata dal poeta in riferimento al cielo, come abbiamo visto prima con quel «deserto azzurro» in cui il poeta desiderava sprofondare. Lo ritroviamo anche in questi versi: «Sono rimasto sperando una / voce muta [...] Sperando che la *colata d'azzurro* mi

indovinasse / l'inesprimibile Tedio»⁵⁷; ancora una volta l'azzurro è dunque associato alla speranza e si accompagna all'emblematico ossimoro della «voce muta» che sola sfida l'ineffabile. L'azzurro insomma sembra essere il colore della poesia stessa di Russo, la tonalità in cui si risolvono le antitesi e in cui abitano parola e silenzio. La lirica intitolata *Mare* si apre proprio sui toni del verde cristallino e dell'azzurro e si chiude sull'evocazione del «paradiso perduto»:

*Verdi cristalli marini,
azzurra rugiada d'alba
notturna sorgente celata
vengo qui nel tuo infinito risorgere,
forse l'ansia
la ricerca di una parola segreta,
un tempio fedele alla mia
natura
quello che attendo
a questi ricambi e drappaggi
dove indomita si placa
l'anima,
è forse qui che cerca
il senso della vita
il frutto sublime della creazione
il tenero nido,
il paradiso perduto.*⁵⁸

Cielo e mare, verticalità e orizzontalità, altezza e bassezza, coesistono, dialogano e si corrispondono; nell'azzurro respira l'armonia degli opposti, lo scioglimento dell'ambivalenza costitutiva della natura umana. In questo «infinito risorgere» marino si compie ancora la «ricerca di una parola segreta», di una comunione tra l'io poetante e la natura in cui si cala.

Si dipana nella poesia di Cosimo Russo un labirinto smarginato di *nuance* e di sensi impressi nell'inchiestro, nel mistero di un sentire panico, di un'immersione nell'ombra che disvela la luce. C'è uno sforzo doloroso

per trovare le parole e i colori, per portarli alla luce, per scavare nell'abisso e risalire all'essenza (urla il poeta: «Vorrei scoprire che c'è / in fondo a me!»⁵⁹); e questo sforzo verbale nutrito di umano e di divino, di umile e sublime, sospeso tra micro e macrocosmo, è sempre spinto verso l'infinito. Ecco, nella fatica della parola di Cosimo Russo, che è in realtà anche allo stesso tempo, indissolubilmente facilità e felicità, siamo chiamati a cercare, tra crepacci di silenzio e risacche d'ombra, ritagli di paradiso, di «tetto azzurro»⁶⁰, barlumi di colore e di «luce [che] filtra[no] tra i battenti / respiranti»⁶¹. Possiamo concludere allora con una poesia in cui ritroviamo un po' tutti i colori che abbiamo esplorato, abbracciati per dipingere un mondo di angoscia e di pace, di vita e di morte, di amore e di dolore, in cui l'immaginazione poetica è la speranza somma.

Il giorno si è fatto un manto
di leggerezza
dopo *l'azzurro precursore*
ha spazzato le strade
il treno corre di tramontana
veloce
un giardino segue *il giallo sole*.
Per quante ore
questo universo sarà quiete?
Ti porterai a presso il cappotto d'angoscia
come neve caduta fuori tempo.
Questo è vivere, pregare basta,
non esco
un ammasso di film
che dorme
sta disteso sul *campo dorato*
gli occhi stanchi nella dimora
fissano muri
coperti d'edera
il blu si fa spazio fra panchine sale
anche il cuore soffre
se l'immaginazione muore.⁶²

- ¹ DE ANGELIS 2008, p. 49, in Russo 2022, p. XIX.
- ² RUSSO 2022, p. 184, vv. 8-9.
- ³ CAFRONI 1998, p. 38, *Al primo galletto*, vv. 9-10, in *Ballo a Fontanigorda*.
- ⁴ RUSSO 2022, p. 28.
- ⁵ *Ibidem*, vv. 19-20.
- ⁶ *Ivi*, p. 59, vv. 1-2; 8-22; 37-45, corsivi miei.
- ⁷ *Ivi*, p. 61, vv. 13-14.
- ⁸ *Ibidem*, v. 15.
- ⁹ *Ibidem*, v. 16.
- ¹⁰ *Ibidem*, vv. 22-23.
- ¹¹ *Ivi*, p. 62, v. 2.
- ¹² *Ibidem*, vv. 7-9.
- ¹³ «La calura rovinosa di luglio / ha desolato la vegetazione ingiallendola» (*ivi*, p. 224, vv. 6-7).
- ¹⁴ «Muri ingialliti» (*ivi*, p. 55, v. 34); «muretti di pietra / assolati e desolati» (p. 229, v. 25).
- ¹⁵ *Ivi*, p. 36, vv. 7-12.
- ¹⁶ *Ivi*, pp. 63-64, vv. 1-8; 12-41; 43-47, corsivi miei.
- ¹⁷ *Ibidem*, vv. 57-64.
- ¹⁸ *Ivi*, p. 67, vv. 1-5; 9-28; 33-67, corsivi miei.
- ¹⁹ Il riferimento è alla celebre espressione dantesca: «S'io avessi le rime aspre e chioce» (*Inf.* XXXII, v. 1).
- ²⁰ *Ivi*, pp. 75-76, v. 48.
- ²¹ *Ivi*, p. 65, vv. 13-14.
- ²² *Ibidem*, vv. 6-7.
- ²³ *Ivi*, p. 111, v. 4.
- ²⁴ *Ibidem*, v. 10.
- ²⁵ *Ivi*, p. 138, vv. 6-7.
- ²⁶ *Ivi*, p. 217, vv. 3-6.
- ²⁷ *Ibidem*, v. 10.
- ²⁸ *Ibidem*, vv. 14-15.
- ²⁹ *Ivi*, p. 101, v. 5.
- ³⁰ *Ivi*, p. 100, vv. 17-18.
- ³¹ *Ibidem*, v. 19.
- ³² *Ibidem*, v. 23.
- ³³ *Ivi*, p. 111, v. 1.
- ³⁴ *Ibidem*, vv. 8-9.
- ³⁵ *Ibidem*, v. 11.
- ³⁶ *Ivi*, p. 262, v. 10.
- ³⁷ «il sangue / che cerca ferite che muoiono», *ivi*, p. 111, vv. 15-16; «mai / ne mangerai il corpo, mai ne berrai / il sangue», *ivi*, p. 168, vv. 6-8.
- ³⁸ *Ivi*, p. 262, vv. 1-2.
- ³⁹ *Ivi*, p. 201, v. 9.
- ⁴⁰ *Ivi*, p. 198, v. 14.
- ⁴¹ *Ibidem*, vv. 15-16.
- ⁴² *Ibidem*, vv. 18, 19-22.
- ⁴³ *Ibidem*, vv. 23-26.
- ⁴⁴ *Ibidem*, vv. 29-54.
- ⁴⁵ *Ibidem*, vv. 55-58.
- ⁴⁶ «Voglio il miracolo dell'alba / nel mio sangue» (*ivi*, p. 108, vv. 8-9).
- ⁴⁷ *Ivi*, pp. 75-76, vv. 65-68.
- ⁴⁸ *Ivi*, p. 147, v. 3.
- ⁴⁹ *Ibidem*, v. 6.
- ⁵⁰ *Ibidem*, v. 7.
- ⁵¹ *Ibidem*, v. 11.
- ⁵² *Ibidem*, v. 12.
- ⁵³ *Ibidem*, vv. 13-14.
- ⁵⁴ *Ibidem*, vv. 15-18, corsivo mio.
- ⁵⁵ *Ivi*, p. 293.
- ⁵⁶ *Ivi*, p. 5, corsivi miei.
- ⁵⁷ *Ivi*, p. 92, vv. 9-13.
- ⁵⁸ *Ivi*, p. 104, corsivi miei.
- ⁵⁹ *Ivi*, p. 142, vv. 16-17.
- ⁶⁰ «Mi vuole un tetto azzurro, / pesante» (*ivi*, p. 102, vv. 4-5).
- ⁶¹ *Ivi*, p. 141, vv. 14-15.
- ⁶² *Ivi*, p. 238, corsivi miei.

Le poesie più belle mai le ho scritte
le ho lasciate lievitare nello stupore dello sguardo
custodite nello scrigno del non detto
prigioniere della gabbia amorevole del cuore
orfane di confine e di parole
le ho nutrite di silenzi.

(C. Russo, *Per poco tempo*, San Cesario di Lecce 2017, p. 50)