

Non c'è niente se scavo  
~~dentro~~ dentro  
 mi ricordo fumi  
 e i lampi che si accendono  
 come sentinelle per la notte  
 nel cielo ancora mielato di termini  
 Vola alta la gazza vuole infiore il cielo  
 gli uccelli assaltano il  
 giorno appollaiati sui tralci dissanguati di colori  
 immobili / non c'è niente / come scure i segnamento  
 sono / nella bonaccia / Non c'è niente se scavo / la poesia è tutta nel / paesaggio  
 Non c'è niente se scavo  
 la poesia è tutta nel  
 paesaggio

(Fondo Russo, presso il Centro Studi per la Poesia Contemporanea "Cosimo Russo")

Non c'è niente se scavo/ dentro/ mi ricordo fumi/ e i lampi che si accendono/ come sentinelle per la notte/ nel cielo ancora mielato di termini./ Vola alta la gazza vuole infiore il cielo/ gli uccelli assaltano il/ giorno appollaiati sui tralci dissanguati di colori/ immobili/ non c'è niente/ come scure i segnamento sono/ nella bonaccia./ Non c'è niente se scavo/ la poesia è tutta nel/ paesaggio.

(pubblicata in C. Russo, *Su canzoni mai cantate. Poesie scelte (1994-2017)*, a cura di A. Cudazzo, Neviano 2022, p. 201)

## I paesaggi di Cosimo Russo

Marco Leone

“La poesia è tutta nel / paesaggio”:<sup>1</sup> occorre partire da questo distico di Cosimo Russo, dal valore programmatico e meta-letterario, per cogliere l'importanza del tema paesaggistico nella sua poesia. Ma di quale paesaggio si tratta? In Russo il paesaggio non è semplicemente sfondo, ma piuttosto personaggio poetico o agente narrativo nel quale l'autore tende spesso a identificarsi e ad annullarsi, come in questa lirica della sua prima raccolta di versi, *Per poco tempo*, intitolata *Terra*: “Alla fine mi sono fatto / Terra, ulivo, aria di meridione / scevro di ogni ambizione sarò pietra di muretto / di confine”:<sup>2</sup> l'autore regredisce, dunque, sino a ridursi a “pietra di muretto”, cioè a minuscolo tassello dell'ecosistema circostante. Questo processo d'immedesimazione riguarda sempre paesaggi meridiani, salentini o del sud del mondo (il paesaggio dell'Argentina, per esempio, dove Russo ha vissuto per un breve periodo della sua vita). A volte, sono paesaggi evocativi, come nella poesia *Treno della sud est*:<sup>3</sup> il treno è un motivo letterario di tradizione,<sup>4</sup> ma qui è notevole soprattutto l'immagine delle stelle sferraglianti come “il treno delle nove e mezzo di sera”, una similitudine ferroviaria che genera una sovrapposizione fra il notturno celeste e quello terrestre.

Nella seconda raccolta postuma di Russo, *Ancora una volta*, ritorna l'impellente tensione al ricongiungimento con la dimensione naturale, ambientale, paesaggistica, espressa sotto forma di metafora, di analogia o, nuovamente, di similitudine. Il poeta si augura di “riemergere come un sughero”<sup>5</sup> dalla superficie del mare: in questo caso il “sughero” fa il paio con

“la pietra di muretto di confine” prima citata e un paesaggio marino si sostituisce a quello agreste. Mutano gli ambienti, ma si replica comunque la consueta tensione fusionale con la natura.

Già da questi primi esempi si deduce che Russo tende a evitare di solito il bozzetto descrittivo e una visione semplicemente oleografica o cartolinesca del paesaggio: per lui la spazialità è un contenuto di tipo estetico e biologico, nel senso che induce alla meditazione interiore oppure ha implicazioni ecologico-sensoriali, volte a indagare il rapporto tra uomo e ambiente. Il paesaggio diviene dunque, per questo poeta, qualcosa di vivente, poiché si trasforma in elemento soggettivo e nel riflesso di un'esperienza conoscitiva radicale, di tipo biunivoco: la scoperta di sé attraverso la natura, la scoperta della natura attraverso di sé. Non è mai, dunque, costruzione retorica e letteraria, ma piuttosto uno stato dell'animo o una condizione sentimentale. Anche quando sembra rappresentato realisticamente, in realtà esso subisce sempre una trasfigurazione profonda in chiave simbolica o impressionistica: le campagne salentine sollecitano a Russo di volta in volta, per usare le parole del poeta, “sofismi”<sup>6</sup> o “sillabe” da segnare “nel taccuino dell'anima”,<sup>7</sup> quasi che fossero il libro della natura di Galilei.

Nondimeno, è comunque possibile rintracciare nei versi di Russo una concreta topologia e non a caso le sue poesie si leggono scolpite in alcuni luoghi iconici del Sud Salento, come la prediletta Leuca. Questo luogo, unico per valore paesaggistico, affascina il poeta non solo per il legame anagrafico, ma anche perché richiama un'idea di termine e, insieme, di confine, di finitudine e di proiezione verso un orizzonte più esteso: è il posto “dove finisce il viaggio”, dice il poeta, ma anche dove si avverte il senso dell'eternità nell'istante stesso della visione panoramica (“e quell'attimo dura un'eternità”<sup>8</sup>). Si tratta di una dialettica spaziale

che ne traduce un'altra di tipo temporale, cioè quella del contrasto tra provvisorio e definitivo, finito e infinito, insita come uno stigma costitutivo nella poetica di Russo.

Tuttavia, il paesaggio è nella poesia di Russo, da un punto di vista geo-critico, soprattutto un'entità indeterminata, che si presenta secondo molteplici varianti paesistiche: notturne e canicolari, bucoliche e marine, urbane e paesane. Russo predilige i paesaggi chiaroscurali illuminati dalla luce lunare, ricollegandosi in questo a una consolidata e illustre tradizione letteraria e artistica (da Leopardi a Bodini, sino al pittore degli ulivi Vincenzo Ciardo che condivide con lui il medesimo luogo di nascita), ma lo fa con una sensibilità moderna, poiché il motivo selenico, fruito anche nella sua versione artificiale (le "lune elettriche"<sup>9</sup> dei lampioni nella descrizione dei notturni di paese), è alla base di quei processi di auto-introspezione e di ripiegamento meditativo che sono centrali nella sua poesia. Il paesaggio di Russo risulta, dunque, fortemente intimistico, mai stilizzato; non sempre è colto in tempo reale, ma piuttosto è rievocato attraverso la memoria: "ricordo quel paese straniero nel *feedback* dell'io",<sup>10</sup> recita un suo verso che segnala un uso non convenzionale del linguaggio lirico, che si alterna a vocaboli di consolidata tradizione letteraria ("limò"<sup>11</sup>).

Proprio il recupero mnestico allinea i componimenti d'argomento paesaggistico agli altri di differente contenuto, perché grande parte della poesia di Russo si può spiegare in fondo come una continua *rêverie*, che investe personaggi, luoghi, situazioni, soprattutto della sua infanzia, ricongiungendo tempo e spazio, luci e ombre. Il raccordo stretto fra memoria e paesaggio fa pure sì che spazi e ambienti siano intrisi, nella poesia di Russo, di biografismo e di riflessione esistenziale, in nome di una specie di ecologia dello spirito: anche quei componimenti che si presentano a prima vista solo illustrativi, in realtà celano

sempre un riferimento autobiografico o simbolico. In quello in cui si raffigurano, con uno spunto bodiniano, le "case infuse di bianco" del proprio paese,<sup>12</sup> gli elementi del paesaggio (ambientali, naturalistici, botanici, antropici) vengono a coincidere, in realtà, con un'auto-rappresentazione. Stesso procedimento auto-identificativo e auto-riflessivo nell'*Ode alla mia terra*, vera e propria poesia-manifesto di questa poetica del paesaggio, nella quale il luogo natio è associato, con virtuosismo descrittivo, a immagini connotative di un tipico ambiente salentino, privilegiato anche nella pittura di Vincenzo Ciardo: "foresta d'ulivi", "deserto rossastro", gli agrumi "come pietre preziose che aspettano / d'essere rubate", la "miscela / di grano conficcata nel terreno come una freccia", le "sanguinose ampolle" delle bottiglie di salsa.<sup>13</sup>

Alla categoria del paesaggio appartengono di diritto anche gli interni domestici. Alcune liriche sono dedicate alla casa natale, vista ora come rifugio dalle difficoltà (nella scia del sonetto 234 dei *RVF* di Petrarca: "O cameretta che già fosti un porto"), ora come un luogo dell'infanzia nostalgicamente rievocato, quasi edulcorato, nel segno della protezione e dell'affetto materni: "Tutto sembra una primavera di fiori. / Non si soffre / il passare del tempo".<sup>14</sup> Ma a essere privilegiati, tuttavia, sono soprattutto i grandi spazi bucolici, lunghi e orizzontali, della pianura salentina, disposti in sequenze paesaggistiche proprio al modo di alcuni quadri di Vincenzo Ciardo: i "Secoli di ulivi in quadrati / campi dove il Tempo non si consuma", i "Rossi Tramonti" che "calano il sipario / su verdi pini / su lunghe foglie di tabacco", i "paesi di arte Barocca, / Paesi lontani e solitari / di mura bianche", sferzati da uno "scirocco malato che / ammazza tutti / se non mosche e zanzare".<sup>15</sup> A queste grandi campate visive *en plein air* si contrappongono le vedute ristrette dei grovigli di stradine e di viuzze

di Gagliano,<sup>16</sup> un altro motivo iconografico in comune con Ciardo. Sono anche paesaggi sensoriali, perché compaginati da odori e da sapori ("il sapore di catrame misto a caffè"<sup>17</sup>) e sempre percepiti attraverso un potente filtro soggettivo: "sono mie rappresentazioni"<sup>18</sup>, avverte il poeta.

Talora Russo pare in cerca di traiettorie più estese di quelle abituali, come si evince dal suo proposito di "viaggiare per il mondo" e di andare "per il mare per essere solo e nascosto come un eremita":<sup>19</sup> come si può notare, più che a un viaggio fisico, il poeta pensa soprattutto a un viaggio mentale. La dialettica fra veduta stretta e veduta larga, di derivazione leopardiana, è per lui, del resto, un consapevole principio di poetica e l'idea di un paesaggio-viaggio si coniuga benissimo con un'altra sua tipologia paesaggistica, che è quella del paesaggio filosofico e speculativo, una nozione per la quale è d'obbligo il rinvio al celebre libro di George Simmel, *Filosofia del paesaggio*.<sup>20</sup> Ve ne sono molti esempi nelle sue liriche, che dimostrano come la descrizione degli ambienti naturali inneschi spesso in questo poeta tensioni interrogative, talora di tipo cosmologico. In tale attitudine è possibile riconoscere l'eredità di un altro modello di Russo, il poeta lucugnanese Girolamo Comi, da lui tenuto presente per i procedimenti di simbolizzazione del paesaggio. Lo stile rappresentativo di Russo si fonda, infatti, sulla combinazione di suggestioni letterarie e figurative: sebbene si presenti come un poeta che "sa volare basso",<sup>21</sup> cioè apparentemente imperfetto ed elementare, in realtà egli è dotato di una matura teoria del paesaggio, che si attiva, fra tradizione e modernità (esattamente come per il suo *alter ego* pittorico Vincenzo Ciardo), anche a proposito della spazialità letteraria e dei suoi criteri di percezione e di elaborazione.

Tra il simbolismo di Comi e l'impressionismo di Ciardo il paesaggio di Russo prende

così vita e forma nel segno di precisi paradigmi culturali e di una calcolata varietà: anche per questo è un paesaggio più contemplato che abitato, più intimo che esterno, più inventato che reale, talora distopico più che irenico o idillico, un paesaggio che si genera dall'incrocio tra intuizione estetica e rappresentazione letteraria non come un grande ritratto collettivo (al modo di molta poesia novecentesca), ma piuttosto come storia individuale di un'anima.

<sup>1</sup> Russo 2022, p. 201.

<sup>2</sup> Russo 2017, p. 78.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>4</sup> CAPECCHI-PISTELLI 2020.

<sup>5</sup> Russo 2019, p. 15.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 102.

<sup>8</sup> Russo 2022, p. 86.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 184.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 219.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 3.

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. 124-127.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 141.

<sup>15</sup> *Ivi*, pp. 115-116.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 184.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 176.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 176.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 192.

<sup>20</sup> SIMMEL 2006.

<sup>21</sup> Russo 2022, p. 174.

Man

23 Versi crollati neri,  
Appena ~~verso~~ rugine di Alba  
dalla tua rugine celeste,  
Vengo qui nel ~~tu~~ <sup>Tu</sup> infinito ringerò,  
fra le ~~ore~~ <sup>ore</sup> auzer  
la ricerca di una frase  
segreta,  
un tempo ferdele alla tua  
ombra  
a quella che attendo  
e quei rumori e strappaggi  
dove indurita si placa  
la ~~voce~~ <sup>voce</sup> anima,  
e forse più che cerca  
il senso delle vite  
il frutto sublime della creazione  
il Tenere ardo,  
il ~~o~~ <sup>o</sup> Paradiso Perduto.

## 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»<sup>1</sup>. 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»<sup>2</sup>, 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»<sup>3</sup>.

### 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 cavalcavano i boschi / e degli alberi ne facevano / risate strette» (vv. 6-12)<sup>4</sup>. Si tratta di un cantico della nostalgia, dominato dalla presenza onirica della madre, «sconvolta dal dolore / del [...] figlio lontano»<sup>5</sup>, 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 sotentra 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