

# La clessidra

1/2006

## **Il corpo delle contraddizioni Depistaggi sulla poesia di Luigi Cannillo Dome Bulfaro**

Nella prefazione a *Sesto senso* (Campanotto, Udine 1999), Guido Oldani aveva tracciato la modalità di scrittura adottata dall'autore milanese fino a quel momento: Luigi Cannillo (1950, Milano) si era dimostrato da subito poeta dal carattere eclettico, spregiudicato e garbato ad un tempo, sempre attratto dal navigare molteplici e poco attraversate rotte della poesia. In effetti le sezioni dei primi tre libri – e cioè *Transistor* (TS Ed, Novara 1986), *Volo simulato* (Campanotto, Udine 1993), *Sesto senso* – appaiono come porti di mare in cui, dopo lunga ricerca, l'autore ormeggia versi mobili, specie acquatici, con cui racconta la sostanza poetica delle proprie avventure: «questo cercando, da cercatore labirintico fra gli Scilla dei corpi e le Cariddi degli animi qual è, e non riuscendo a celare e suffragando quella incandescente tenerezza di coincidenza di vita e verso» [1]. Queste sue ardite traversate nel mare della ricerca poetica trovano una sosta introspettiva prolungata e risolutiva nell'ultimo porto da lui composto: *Cielo privato* (Joker, Novi Ligure, 2005).

Con *Cielo privato* non credo sia venuta meno l'ambizione kubrickiana – fin qui perseguita dall'autore – di affrontare generi diversi senza avere cadute in stile e qualità della ricerca, credo anzi che tale ambizione trovi con questo suo primo “lungometraggio” una prova autorevole. A colpo d'occhio, infatti, il passaggio più evidente tra *Cielo privato* e le pubblicazioni precedenti risiede nel fatto che non ci troviamo più di fronte ad una raccolta di poesie bensì ad un libro di poesia. Suddiviso in cinque ramificazioni: *Prima persona*, *Cielo privato*, *Fuoco amico*, *Opere prime* e *L'origine invisibile dell'ombra*, quest'ultimo libro si sviluppa intorno alle contraddizioni che scaturiscono dalla relazione esperita dal “corpo” tra “Io”, “realtà” e “alterità”. Cannillo fin dalla raccolta *Volo simulato* in poi – dove inizia il percorso maturo dell'autore – ha spesso affrontato questa problematica con grande ironica levità, ma nel libro *Cielo privato* il suo tratto stilistico e la sua poetica s'iscrivono in un mirato affondo nella memoria. Ciò determina sia, per dirla con le sue parole, il «percorso di un segno riconoscibile, originale e specifico, l'espressione di un linguaggio meditativo e originale, sensibile agli stimoli della contemporaneità» [2] sia una mutuata costante ridefinizione degli equilibri e del senso della triade Io-realtà-alterità rispetto al corpo che la percepisce nel suo divenire, tra avvenire e venir meno.

Cannillo ha scritto *Cielo privato* al giro di boa dei cinquant'anni. Certo ha sentito di aver raggiunto l'età giusta per “rovesciare i suoi miraggi” e avviare quella lirica regressione nel tempo vissuto dall'Io passato, per cogliere in episodi esemplificativi di gioia e dolore, le sotterranee contraddizioni che concretizzano le ombre dell'Io presente e gettano le ombre che anticiperanno la forma dell'Io futuro.

Il suo viaggio a ritroso si acuisce soprattutto quando si transita nei momenti del rifiuto, dentro la dimensione livida della perdita. Eppure, anche in questi scorci delicati, mai la sua poesia si riduce a – come scrive Gabriela Fantato nella prefazione al libro – «sentimentale rammemorare, né nostalgica lamentazione del perduto e neppure fredda riflessione sul fuggire della vita» [3].

La memoria, luogo spazio-temporale della messa in scena, è “cielo” capovolto, rovesciato perché “privato”. Essa nasce dall'oscurità e viene a galla, alla luce con la sua storia privata che si staglia sul fondale della storia d'Italia degli anni Sessanta e Settanta, la quale resta comunque ai margini e funzionale alla storia privata. La memoria qui educa alla storia, alle sue contraddizioni e ai propri limiti. L'autore stesso dice che il suo è stato un “non viaggio” nella memoria: “*Non ho viaggiato, nulla si rimargina / ho solo misurato / aumentato la distanza*”.

Nella ricapitolazione si riduce la dimensione egoica e l'io individualista, rarefandosi, si espande/dissolve in Io molteplice. La maturità dell'Io passa dal prendere distanza dalle ferite, dai propri fantasmi e, nello stesso tempo, dall'eternità. Anche laddove la parola “*inchioda / l'agosto del sessanta, l'eternità*” essa non ha ancora fatto i conti con la morte: “*È per la nostalgia, per il battito / disumano della separazione / che arretrano sconfitti tutti i termini*”; di qui la notte come continuo addio, di qui il sole che con tutta la sua luce non illumina la nostra presenza – “*Che il sole anziché celebrare / il trionfo della stagione / splende feroce sulla nostra assenza*” – ma accende i suoi riflettori su chi avremmo potuto essere.

In questa prospettiva la propria vita appare di primo acchito come il risultato di una serie di tentativi di essere. Ma fra le righe si può scoprire una serialità di eventi che rovescia questa lettura della propria Identità

presente. Lo sguardo rivolto indietro porta l'autore a riconoscere il suo destino nel passato. Cannillo costruisce un rapporto con questa quantità di eventi seriali e tentativi di essere per poterne dedurre una legge, carpirne il senso arcano, recuperare quella linea di tendenza che disegna, anche nostro malgrado, l'io di oggi e imposta l'io di domani.

Quando si narra di avventure affinché non finiscano nel "dimenticatoio" della memoria, come spesso è accaduto in *Volo simulato* e *Sesto senso*, ma si ripescano dal "dimenticatoio", come accade in *Cielo privato*, avviene un ribaltamento della visuale dell'io. L'acquisizione di questo controcampo definisce solo in parte il salto qualitativo della poesia di Cannillo. La maniacale verifica di ogni componente del verso – con cui peraltro l'autore ha forgiato la propria abilità tecnica – trova nel processo di montaggio e rimontaggio del vissuto "girato" un naturale sviluppo della propria poetica: infatti mai come in *Cielo privato* si stabilisce una cortina di ferro tra metodo di scrittura e campo d'indagine. Questi presupposti hanno permesso che stile e tono, ormai riconoscibili, modellassero senza forzature una espressività di vigorosa levità, e nel contempo, hanno sollevato l'autore dal cruccio di trovare una progettualità a tavolino consona al contenuto trattato: il progetto è cresciuto *in fieri*, unitamente alla stesura del libro. Tuttavia il narrato lirico e affabulatorio, pur tenendo conto di suddette favorevoli precondizioni, è soprattutto il risultato conseguente alla soluzione di due problemi fra loro connessi e cruciali: la trasfigurazione della realtà e la comunicativa del testo.

### **Identificazione di un *Cielo privato***

Il grado di comunicazione influenza direttamente i processi di identificazione dell'io del lettore con l'io del testo. L'accorgimento principale è stato quello di aver scelto all'interno del proprio vissuto – come un vangelo apocrifo e umano dove l'unico miracolo che accade è la poesia – episodi tra i più significativi e paradigmatici di una vicenda umana in cui la propria "visione" potesse trasfigurarsi dapprima in "convisione" e successivamente in "condivisione". I flashback che spesso compongono il materiale visivo dei testi sono riferiti a una *bildung* che dalla prima infanzia, va all'adolescenza e alla post-adolescenza, con l'intento di cogliere nelle "pieghe della vita" un messaggio "privato" – intendendo questo termine nel suo doppio senso di sottratto e personale – che possa ricongiungere il proprio volo all'infinità del "cielo" e risolvere così la contraddizione in termini che pone l'ossimoro "cielo privato".

Soggettività e oggettività si mostrano in tutta la loro irrimediabile contaminazione, sono punti di partenza di per sé contraddittori ed enigmatici. In *Cielo privato* «vi è sia la traccia del passaggio del singolo sia il disegno complessivo del passato, che ci appare però estraneo e inspiegabile (...) l'orizzonte di senso si realizza solo nella presenza dentro noi del tempo vissuto ed è, dunque, solo nella "piega del reale", riflesso concavo del cielo stesso, che la parola di poesia può tentare di sfiorarne l'enigma» [4].

Gli episodi raccontati sono estratti dalle "pieghe della realtà". Ma come trasfigurare il reale in modo che coesistano concretezza e annullamento dell'io? Cannillo crea una proiezione visiva evanescente nata tra buio e luce, parola e silenzio, proiezione che sa di allungamento su superfici mobili come l'acqua, le nuvole, il cielo. Immagini in sovrapposizione, difficilmente olfattive, a volte sonore, evocative più che definitive, date in passaggi di una raffinata liricità, sospese in un alone di nostalgia ingurgitata.

Il verso si muove con cambi vettoriali bruschi "... frenano loro / se acceleri fra nostalgia d'infanzia / e corpo che si schiude al mondo" proprio tramite quelle immagini liquide o nubiformi, ologrammatiche o filmiche, in ogni caso transitorie: ombre di ricordi mobili si riflettono su una superficie mossa dalla reviviscenza dei sentimenti. La figurazione per la maggior parte è filmica più che teatrale o pittorica. Le scene sono rese per concrete suggestioni, azioni visive o visivo-sonore, in ogni caso, visioni che impressionano l'immaginario del lettore ponendolo col proprio "privato" nel "cielo" comune all'autore.

Le visioni in Cannillo sono fondamentali perché è con esse che vengono irrorate le sue rapprese riflessioni speculative. Il ragionamento dell'autore è sostenuto in prima istanza dalle immagini. Le immagini come fotogrammi realizzano le visioni, le quali s'impongono come argomentazioni di questo poeta. In Cannillo la parola poetica tende al *quid* ma in una forma desiderante che tenta il superamento del mondo sensibile con un "sesto senso", che è la dimensione più prossima dell'io soggettivo *al quid*. Lo stesso Giò Ferri, in una recensione a *Sesto senso*, scrive che l'io soggettivo, è "della stessa realtà, speculare, perciò ambiguo nel capovolgimento d'immagine e recepibile solo attraverso il *sesto senso*, che è appunto il solo vero senso della poesia" [5].

*Le metamorfosi* poesia (presente in *Transistor*) che s'ispira ad un quadro di M.C. Escher, non solo dimostra quanto la relazione fra realtà e immaginazione, fin dagli albori del percorso di Cannillo, sia centrale, ma ci permette di visualizzare con precisione il graduale sviluppo della fisicità visiva realizzato dall'autore in *Cielo Privato*. Da *Opera prima*, sezione di apertura del libro, si procede alla condensazione della materia che passa in *Cielo privato* e tocca in *Fuoco amico* il suo picco, per poi ridiscendere, stemperarsi ulteriormente in *Opere*

*prime* e raggiungere la sua massima rarefazione in *L'origine invisibile dell'ombra*. All'interno di questo "sfumato" della fisicità visiva si articola una metamorfosi del corpo desiderante che dall'infanzia giunge alla post-adolescenza universitaria. Qui Cannillo dimostra di conoscere molto bene le leggi che legano indissolubilmente desiderio e immaginazione: l'occhio-corpo desidera l'immagine, l'immagine è il latte materno dell'immaginazione che nutre il desiderio. L'occhio-corpo «è un sé, non per trasparenza come il pensiero, che può pensare una cosa solo assimilandola, costituendola, trasformandola in pensiero – bensì un sé per confusione, narcisismo, inerenza di colui che vede a ciò che vede, di colui che tocca a ciò che tocca, del senziente al sentito – dunque un sé che è preso nelle cose, ha una faccia e un dorso, un passato e un avvenire... Questo primo paradosso non cesserà di produrne altri» [6].

Il binomio desiderio-visione unitamente al pensiero che esso produce, oltre a spiegare l'erotismo di cui è sempre pervaso il verso di Cannillo, approfondisce e precisa ciò che ha affermato Giorgio Linguaglossa circa la poesia dell'autore milanese: «Certo, è possibile anche una lettura psicoanalitica dei testi di Cannillo, così com'è ammissibile anche una lettura filosofica, fatto sta che l'autore ci si rivela tutto intento a perfezionare lo strumentario ottico della propria poesia, elemento quest'ultimo che ci consente di annoverare Luigi Cannillo come un significativo rappresentante di questo indirizzo di ricerca» [7]. In realtà l'approccio dovrebbe essere contemporaneamente psicanalitico, filosofico e immaginifico, per offrire una lettura esplorativa a tuttotondo di quella «(in)definita potenzialità interlocutoria (l'Io e il Sé, l'Io e l'Altro, l'Io e il Corpo, L'Io e il mondo *marginale*, di confine, ai limiti dell'appagamento eppure dell'abisso)» [8] che è senz'altro una delle linee d'orizzonte del "cielo privato" di Cannillo.

La poetica della naturale coesistenza delle contraddizioni nel corpo ci autorizza a definire "eccentrica" la posizione di Cannillo, mobile nel fuori-dentro il corpo. Siamo ormai certi che per l'autore il "cielo" non è uno ma è uno di molti: uno per ogni individuo, uno per ogni Io che guarda, uno per ogni colpo d'occhio, uno per ogni buio che si vede, uno per ogni parola poetica che si scrive.

### **Per una posizione contraddittoria**

Luigi Cannillo nel saggio *Poesia, terra di contraddizioni*, ha espresso l'idea che la poesia lo colpisca non tanto e semplicisticamente come luogo della «divaricazione o dell'alternativa fra modello e ricerca, tradizione e avanguardia» quanto come «luogo di coesistenza e contraddizione fra questi e altri elementi che agiscono sullo stesso terreno creativo, quindi poesia come tensione» e ancora, poco dopo «mi sembra che la scrittura poetica, per la propria natura formale/sostanziale, si ponga come espressione ideale della testimonianza di un attrito. È scrittura del disagio e dell'inquietudine, l'espressione di una individualità e allo stesso tempo, di sentire collettivo. È scrittura tra provvisorio ed eterno, memoria e oblio, umano e divino. Sintetizza unità e differenziazione, come una medaglia con le sue due facce». Da questa dichiarazione se ne desume sia una personale idea di poesia sia – ed è questo ciò che ci cattura con interesse estremo – una verità d'intenti circa la propria poetica.

La poesia di Cannillo è in prima istanza poesia della tensione fra complementari contraddizioni costrette a coesistere sullo stesso terreno di gioco. Una poesia che nasce spontaneamente dallo stato attuale della realtà che viviamo, realtà contraddittoria che trova nella carta in cui l'autore schiera le sue parole poetiche un campo metaforico privilegiato. Parola poetica che sulla carta stampata suona come verdetto finale di un estenuante rapporto conflittuale col silenzio, uscito più dal logorio di mosse e contromosse strategiche che dallo scontro fisico individuale. Ma se l'individualità del poeta si muove sul campo di battaglia in dinamiche d'attrito con altre individualità, l'Io lirico resta sulla collina, osserva dicotomico nel binocolo quel "sentire collettivo" e, testimone degli antagonismi della battaglia, indica la strategia di una possibile rarefazione del conflitto, forte in coscienza di una sua improbabile definitiva soluzione.

### **Strategia della tensione poetica**

Secondo Cannillo un poeta deve, per essere tale, versare in un costante stato di allarme creativo. La sua poesia quindi non può avere cadute di tensione né nell'arco del suo percorso di ricerca, né nella singola poesia, né in ogni singolo verso, quest'ultimo da concepirsi sia come unità di tensione autonoma di forze contraddittorie, sia come unità di tensione funzionale alla complessità conflittuale che l'intero testo pone in atto. Come se le singole scene di lotta potessero essere isolate, reggere ad una decontestualizzazione dalla battaglia senza perdere la loro carica di contrasto, al di là che il senso semantico del verso si riduca, cambi o addirittura assuma un senso diametralmente opposto.

Se non si considera *Transistor*, libro che contiene in sé i pregi e i limiti di un autore debuttante, i titoli degli ultimi tre libri - *Volo simulato*, *Sesto senso* e *Cielo privato* – sono pervasi dallo stesso spirito di contraddizione. Letti uno di seguito all'altro mi spingono ad una interpretazione forse solo apparentemente

azzardata che suona come una legge che potrebbe riassumere e delineare verosimilmente, pensando a quanto detto fin qui sulla sua poesia, il percorso di maturazione del poeta Cannillo: la scrittura poetica è *volo simulato* praticabile solo da chi è provvisto di *sesto senso* all'interno di un *cielo privato*. I tre titoli scandiscono il tipo di movimento della poesia di Cannillo, ciò che guida il movimento e il luogo in cui il movimento avviene nella contrapposizione fra la percezione dei cinque sensi ed il sesto iscritta fra due ossimori [9]. «Il volo è» – per dirla con Gabriella Galzio [10] – «attraversamento sensibile della materia. “Dicono anche / possa tu materia / impresso / nella goccia che ti sorpassa”, sua geometricità, verticalità del movimento “Lampi la ragnatela si intreccia fitta sale” o ancora “Vapore volerebbe / filante in discesa / a ricongiungersi in simmetria”. Verticalità che scende nel profondo compiendo una nitida figurazione in versi dispari, coniunctio oppositorum della materia “Allora nel profondo / approda carne e lama accosta / premo che l’una geli / arda l’altra”».

“*Coniunctio oppositorum*” che si attua anche nell’accostamento di termini desunti da campi semantici eterogenei derivanti dallo stesso principio di contraddizione. Essi vengono assemblati aderendo in linea di massima all’architettura del testo ma senza negarsi a continui piccoli cabotaggi del senso generale creato. Ne consegue un eclettismo lessicale, parimenti funzionale alla esplorazione della contraddizione e al senso (e qui sovengono le modalità compositive “oppositive” di Elio Pagliarani), che impreziosisce il dettato affabulatorio della poesia di Cannillo.

In effetti, i cambi repentini di registri, sapientemente montati per ottenere una superficie modulata e varia del testo, come una mobilità sul piano descrittivo, emotivo e speculativo, già connotanti l’autore nei due libri precedenti, trovano in *Cielo privato* una formidabile messa a punto.

Gli episodi reali vengono spanati nel dettato da salti evocativi, prese dirette delle voci in primo piano come dei sottofondi sonori... per evitare che il narrato assuma una patina didascalico-descrittiva di certa linea lombarda ormai divenuta di maniera, o quella serialità povera di certi minimalismi intrappolati nella loro formula.

Accelerazioni, ritardi, controcampi restituiscono una poesia di movimento cognitivo ed emotivo, provvisorio e fuggevole.

Si vedano le accelerazioni di tipo sintattico “*Mare tamburo sole dallo zenit*” con verbi in sequenza “*Spiarti scomparire riaffiorare*”; i ritardi in cui il soggetto della frase appare, a distanza di versi, acquattandosi o mimetizzandosi; le riprese in controcampo “*In controdirezione invece / scaglie a sorpresa disegnano risaie / sfilano docili alla vista /*” e poi ancora virate, colpi di scena, slanci, scatti temporali; il testo è una partita a scacchi in cui le aperture e chiusure non si sottraggono all’effetto, al colpo di coda, a la «“mossa da cavallo” di sklowskyana memoria» [11]. Alle soluzioni inaspettate si adegua lo spirito dell’intreccio narrativo intrigante nella sua costruzione e folgorante nei suoi improvvisi versi che si raddensano in epigrammi, massime, aforismi. Qui gli slittamenti dell’Io emotivo, mobilissimo, frenano di fronte all’Io razionale, su tutti questo verso: “*Il buio educa all’attesa*”.

La scrittura dal tratto vagamente salgariano di Luigi Cannillo (lettore accanito dei suoi contemporanei) con *Cielo privato* passa da particolare ad originaria, capace cioè di originare. L’autore, anche nell’ultima sezione *L’origine invisibile dell’ombra*, in cui senz’altro ha guardato anche a *Tema dell’addio*, l’ultima prova di De Angelis, si dimostra ben accorto nel non cadere in formule deangelisiane: le sterzate non sono mai vertiginose o siderali, ma misurate, di una misura già ben individuabile in *Volo Simulato* e *Sesto Senso*; la dinamicità è data anche dalla varietà di mezzi di locomozione impiegati nelle scene dalle sue eroiche figure: barcaderi, velieri, automobili, treni ... ali. Il volo immaginario e immaginato, come già ravvisava all’uscita di *Sesto senso* Giò Ferri, resta quello che più ha ispirato i suoi versi: «con *Volo Simulato* Cannillo ci consegnava al lettore un maturo e raffinato esercizio di stile, destinato a un viaggio straniato e volatile, quanto, insieme, sommessamente vibrante» [12].

Il vibrato somnesso del poeta sognatore si consuma in un volo che deve, per essere veramente degno di un sogno insegna Gaston Bachelard, unire il volo della leggerezza a quello della pesantezza. Da una parte l’ala del desiderio e dell’irrimediabile inappagamento di esso, dall’altra l’ala dell’ironia e dell’autoironia, donano aperture vaste al corpo poetico di Cannillo. Infatti se da una parte, per dirla con Galimberti: «il compimento del desiderio è anche la sua sconfitta. Più l’incontro si realizza, più la comunicazione è prossima, perché ormai ogni distanza è abolita e nessun intervallo più si frappone tra le due carni, ciascuno dei due si sente sradicato dall’incontro e rigettato, dalla violenza del piacere, nel suo corpo, nella sua solitudine. Per questo “post coitum omne animal triste”» [13], dall’altra la componente ironica sgrava, rasserena e prepara il campo al nuovo volo immaginifico. L’ironia in poesia sprigiona ingenuità creativa, quell’ingenuità poetica che è propria solo dei poeti.

Milano in questo senso annovera in questo momento diverse figure poetiche di rilievo come Majorino, Lamarque e Rossi. Le contrazioni sintattiche di Cannillo, milanesi nelle rapide scorciatoie (vicine a Majorino più che ad Antonio Porta) come le scomposizioni logiche della frase o la ricercatezza lessicale sono tanto precisi quanto assolutamente barocchi per la loro necessaria complessità. Il formalismo barocco di Cannillo, piuttosto alieno alla città di Milano (anche l'operato dei "milanesi" Lucio Fontana o Carlo Emilio Gadda sono lontani dal barocco dell'autore) sposta la nostra attenzione su un'altra città in cui sovente vola la poesia di Cannillo: Roma (si pensi al suo ciclo poetico *Studi sulla Fontana di Trevi* o all'inedito, già letto in pubblico, *Cieli di Roma*).

Il verso di Luigi Cannillo è sia "milanese" che "romano", classico ed innovativo, attento a stabilire una presa di distanza da un posticcio gusto postmoderno; è verso sciolto ma ricco di endecasillabi, stringatissimo nella punteggiatura ed espressivo nell'uso dell'*enjambement*. In sostanza è un verso mai scontato, non superfluo. La sua stesura è testata alla lettura dal vivo, pensata come fraseggio di una partitura musicale, ed è anche per questo motivo che le poesie mantengono il loro carattere affabulatorio sia nella forma scritta che nella versione orale.

### **Il corpo come *Cielo privato* di contraddizioni**

Il corpo è il *Cielo privato* in cui le contrapposizioni, le dicotomie, gli antagonismi si affrontano, si addensano, si distendono e con esse la fisionomia stessa del corpo disegna la sua provvisoria linea d'orizzonte, nella sua matericità si condensa o rarefa la propria ineffabile sostanza.

Lo spirito di contraddizione che alimenta il materiale poetico di Cannillo è stato ravvisato da tutti coloro che hanno scritto sulla sua poesia; in particolare Gabriela Fantato mette in evidenza uno dei meccanismi procreativi: «Lo sguardo dell'autore, come si diceva, si fa visione: "*Quando di silenzio si accumula / un granaio comincia ad animarsi / la materia taciturna in nuove forme*" e nei testi della sezione iniziale – *Prima persona* – le immagini di luce e buio s'intrecciano in una sorta di contrappunto ed è proprio nella coesistenza degli opposti, sul crinale che li avvicina, che nasce la poesia di quest'autore» [14].

La parola poetica educa al silenzio e al silenzio si approda per metamorfosi della parola. Nel libro il ruolo principale della parola non è più seduttivo ma narrativo, specifico di una "cronaca mobile" di fatti realmente accaduti ma smossi dall'io emotivo dell'autore. La parola è come coltello dalla doppia lama. Il ricordo come segno inciso. Cicatrice. Silenzio che parla. Parola ammutolita.

In principio la parola è trattenuta per essere "aereo di carta e fianda", sono le parole che "definiscono delle cose contorno e sostanza" (*Prima persona*). Poi la parola è scalpello: ricorda, avvolge gli eventi, scalfisce "e sfida risalendo la corrente" per immortalare: "*È la parola che rianima lo spazio/ fa la ronda tra la scatola bianca/ e le stelle parallele inchioda/ l'agosto del sessanta, l'eternità*" (*Cielo privato*), conservare sulla carta integra "la selvatica potenza" di quell'io passato. Nel terzo atto la parola si fa "di seme e sangue" per aprire un capitolo di storia privata (*Fuoco amico*), solidifica il suo sperma sulla pagina: "*Si possono danzare i ritmi dei poemi/ intonarli ma non infrangere/ il silenzio inciso nella pagina*" e pone in rilievo il suo corpo contraddittorio "*Scrivendo, la partita/ con l'avversario assente/ si muove sulla tavola tra pieno/ e fondo, perdita e conquista*" (*Opere prime*). Infine cede, si riassorbe, resta alone: "*Io conosco però la parola/ lascia materia al passaggio/ o esalta brividi a contrasto/ ... La parola promiscua? Davanti alla morte tutti i poeti muti*", l'ombra di un desiderio (*L'origine invisibile dell'ombra*) tra parola e silenzio.

#### **1 - *Prima persona*. Parola e silenzio**

Nella sezione di apertura assistiamo al formarsi della parola e quindi all'accesso di essa nel silenzio. La parola è buio che si scrive nella pagina bianca. L'io risveglia il tempo vissuto, guarda ad esso con occhi di bambino e rivela la nostra condizione di "eterne reclute": "*Risveglio, timbro sospeso / si raduna il carico di oggetti / e sentimenti da battezzare / parole spinte nel recinto delle cose / a definire contorno e sostanza*".

L'io transita, passa come davanti ai quadri viventi di una galleria d'arte, prende coscienza di sé con la lettura dei titoli dei *tableau vivant* messi in scena. La dimensione infantile non si riscontra solo dai ricordi evocati ma anche dalla ridotta speculazione sul sé. Laddove accade il poeta procede, secondo la lezione di William Blake, per visioni in antitesi: "*La natura ha un disegno evidente/ fingendosi fragile affondare la spina/ offrirsi armata all'aggressore / Mentre contempi o modifichi / prepara burrasca fuoco improvviso / detta la legge e il suo rovescio*".

Paura cosciente e coraggiosa incoscienza tengono in tensione il ricordo, elettrizzano la memoria: "*Rumina la bestia da lontano / vibra la nostra sorte / noi appostati / piatti sotto l'erba alta o da coltelli / negli angoli dei fienili verticali / saremo i primi*".

E quando l'Io osserva immagini di nessuno, persino i corpi fotografati, ancora troppo giovani per avere un sorriso falso, vengono immortalati nel loro anonimato come ombre della loro rappresentazione. Nel frattempo il viaggio procede verso la sua provvisoria fine: *“i ricordi sporgono a frammenti / musetti al finestrino (...) con la mano sospesa nel buon viaggio”*. La poesia conclusiva, come accade in ogni sezione, più che una chiusura è un cambio di testimone con la prima della sezione successiva. Così gli ultimi due versi di *Opera prima*: *“Spiare la prossima stazione / a chilometri vola via futuro”*.

## **2 - Cielo privato. Affetti e identità**

In questa sezione avviene la collocazione degli affetti più vicini all'Io avvenuto durante l'infanzia e la preadolescenza.

L'Io comincia a precisare i suoi ruoli, ad essere cosciente delle parti da interpretare nella sceneggiatura di una vita personale che, insieme ad altre, si sta scrivendo in un contesto storico, quello degli anni Cinquanta e Sessanta, mostrato in tutte le sue contraddizioni, in tutta la loro *presunta gloria*. Netta l'opposizione di Cannillo, prossima a Pasolini, rispetto all'immagine positiva e patinata che viene solitamente tramandata del dopoguerra. *“Nessuno adesso si permetta / il lusso della nostalgia / bruciano i documenti fra le mani / senza mai consumarsi / Resta la storia il tempo che strattona / e i suoi schiaffi, la pelle / che ne brucia ancora / Questa la nostra corona / il campo di battaglia senza tregua”*.

L'Io rivendica la forza del soggetto e dell'Io lirico con tutte le sue responsabilità, cercando di evitare un autobiografismo pedissequo. Le riflessioni dell'Io si moltiplicano, specie quelle inerenti i ruoli. Il ruolo del padre è restituito come una missione precaria che si spacca nella doppia negazione della paternità: sia quella dell'Io narrante, sia quella del padre: *“Se il figlio non ammette somiglianza / o si sottrae alla competizione / l'eredità si scosta in un angolo blindata / Ho scolpito da solo le mie pieghe e curve / tramando nostra paternità negata”*. In questa poesia il richiamo a distanza fra il fischio del padre e il fischio del padre-treno che scompare altrove è vicino, per terribile potenza sonoro-evocativa, al *chiù* de *L'assiuolo* pascoliano (ma lo si può comprendere solo leggendo il testo per intero).

Le persone, entrando nella dimensione filmica, sono trasfigurate in personaggi eroici. Lo stesso autore, si autoritrae come: *“eroe in fuga nella miseria / che l'abbondanza semina”*. L'atmosfera che nei testi si respira ha spesso sterzate felliniane, da “8½”, com'è nel caso della poesia *Spalancano al mattino* in cui il fascio di luce illusorio del film e la costellazione della rossa brace di sigarette accese (allora nei luoghi pubblici si poteva fumare), trasformano la buia sala cinematografica e la madre in oniriche e mitologiche visioni: *“Si anima anche a schermo spento / il cinema e senza spettatori / staccate dal telone toccano / terra le creature del maestro / mi aprono il loro girotondo / nella platea deserta ballo anch'io / la rumba come se sulla spiaggia / Così anche dopo, vagabondare / futili minuti di ricerca eterni e infine / con gli altri ritrovarsi circolari? / Al cinema risponde lo sgomento / alludendo alle forme / stelle e braci nella notte la mano / della madre salda / entrando nella sala buia”*.

## **3 - Fuoco amico. Eros e convenzioni**

Questa sezione è riservata al tempo dell'educazione sentimentale al corpo, all'erotismo, all'esplorazione manifesta della sessualità, del desiderio. Inizia così: *“Per la festa dell'uva il corso / invasato di grappoli e di folla / Famiglia al lavoro ai motocarri / a riscuotere al banco / Ma presto che nessuno veda scale inciampate il cuore in gola / così si esce, con un salto / lieve da calzoncini dell'infanzia / così matura a ottobre il desiderio”*. Proprio desiderio e convenzioni, proibito e consentito, in sostanza, natura e cultura, qui entrano in collisione. L'Io e l'Altro divenuti amanti si rivelano come amici che cadono sotto il reciproco fuoco: *“Solo con seme e sangue / apriremo un capitolo di storia”*. La storia poi che ci racconta Cannillo è davvero privata fino alle viscere: si allude ad un rapporto avvenuto nell'infanzia con un *“Re dei mercati e di ogni donna”*. L'autore evita qualsiasi giudizio, commento o ricamo psicanalitico a posteriori, assolutamente retorico e fuorviante (ed è con questa linea che procederemo alla lettura di questa sezione) per lasciare che il sogno/incubo trovi la sua disincronia anche nei momenti più delicati, si pensi a versi in cui una “moto Gilera” diventa “casa d'aria” o ad altri in cui lo smarrimento negli abbracci spalanca il corpo tanto alla “beata vetta” quanto “all'inferno sconosciuto”.

*Fuoco amico* sviluppa in dieci puntate un evento cruciale già raccontato in altro modo nella poesia *Elementi di storia e politica* pubblicata in *Transistor* di cui mantiene varie parti compreso il *leit-motiv* “un uomo è uomo”. Questo frammento chiarisce vuoi la domanda dalla quale nasca il testo di apertura, vuoi alcuni sviluppi teorico-tematici di questa sezione: *“Romeo Romeo non è la forza / delle armi a renderti valore / ma la serena resistenza / alle convenzioni, trovarti / all'inizio e alla fine di ogni stanza”* [15]. Vale la pena soffermarsi su l'eros elegante proprio di Cannillo, indicativo di una cifra stilistica, e già evidenziato in altro

studio critico da Adam Vaccaro: «La ricerca di eleganza cui mi sono riferito raramente rinuncia alle componenti di gioco e di eros, che aiutano il testo ad acquisire calore vitale» [16].

La scoperta del proprio essere corpo desiderante, come l'attrito tra omosessualità e convenzioni culturali, comportamento privato e comportamento sociale, dischiudono ad un corpo veramente nudo solo quando esso scopre le contraddizioni che lo animano e lo popolano. L'avventura del proibito, di un delicato/rivido, ludico/amaro, è raccontata attraverso una omosessualità, ammiccata e mai sfacciata, che viene intesa come contraddizione al pari delle altre, coesistente in ogni corpo sognante, in ogni Io desiderante, sia essa manifesta o meno. Anzi, l'omosessualità del corpo, è ulteriore spunto poetico circa la natura contraddittoria che anima la Natura.

La spinta ad indagare i giochi di potere tra sedotto e seduttore, vittima e carnefice [17] è nel libro *Cielo privato* secondaria se confrontata a sezioni di *Volo Simulato* e *Sesto senso*. *Fuoco amico* tiene al centro la vivisezione del corpo desiderante, il dimezzamento del corpo sognante. Chiude infatti con le antitesi collocate fianco a fianco in tutto il loro stridore, nel tentativo di far convivere nello stesso corpo il corpo altrui: questa l'“utopia” “terreste”: amarsi come “lampada e cane”.

#### **4 - Opere prime. Velleità artistiche e occupazione**

Se nella sezione *Cielo privato* l'Io cerca di definirsi attraverso un ruolo fra gli affetti familiari, qui i primi tentativi di ruolo si diramano nella società. Sono gli anni delle prime prove artistiche (il canto, la chitarra) come dei primi lavori, dei tentativi di “fare territorio” giovanile facendo occupazioni di edifici, in un tempo in cui la contestazione era ancora pacifica: “*Così si preparava nella quiete / la rivoluzione occidentale / prima dell'esplosione e degli spari/ ...anche l'edificio più imponente / richiede umiltà, mani operose / fino all'orlo dell'ultima piastrella / Il sudore dei piccoli doveri / la saggina, pensavamo, basterà.*”

La necessità di trovare un'occupazione in contrasto con la coltivazione delle proprie passioni artistiche, l'ambizione e la disillusione quanto la superbia e la speranza, vengono raccontate per attriti: “*Ma l'età rovescia i suoi miraggi / in ambizioni così superbe / da esigere rifiuti in contraccolpo / E il canto giovane / si perde come freccia incerta / bagliore e non sapienza / fallisce l'audizione / Devi crescere ancora / spendere nuova voce / fino a perderla, invecchiare*”

Ma *Opere prime* è anche la sezione dedicata alle prime relazioni col denaro e all'impatto con la disuguaglianza fra ceti sociali che il denaro determina: “*Respira banconote l'edera / dei palazzi, suona monete / il carillon del loro campanello / La disuguaglianza taglia e scarta / sul tavolo inclinato, mi trapassa ogni lira lo sguardo del bancario Qui tutto scompare nell'ignoto nella falsa ricchezza degli assegni / Ci si accetta anche fuori dai conti / dubitavo, per le passioni / per i doveri compiuti nel dolore / ognuno scambierà la sua valuta*”. In *Opere prime* si costruisce il complesso d'inferiorità e insieme lo si decostruisce; si assiste alla prima trasformazione della città in metropoli, unitamente all'arrivo in casa dell'autore del primo televisore, alla prima partita al flipper e al biliardo del bar... Ad ogni modo tutte le “opere prime” di questa sezione intessono un continuo canto zittito, imprimono sulla carta un silenzio imposto a cui resiste solo la voce della poesia che nel raccontare le contraddizioni, progressivamente da esse si distacca, e distaccandosene si distende, liquefa il corpo versandolo in «*distensi animi*» [18].

#### **5 - L'origine invisibile dell'ombra. Poesia e morte**

Gli eventi si dissolvono ma l'ombra dell'evento si dispiega su di noi, si solidifica in noi. Il suo ricordo ancora adesso ci muta. La relazione con il ricordo dell'evento è l'ombra propria del nostro presente e l'ombra portata sul nostro futuro.

*L'origine invisibile dell'ombra* è la sezione più evocativa; è la chiamata a sé del “popolo invisibile” composto non solo dalle figure passate e presenti – siano esse nella realtà ancora viventi o meno – non solo dalle figure che abitano terra e cielo ma da tutte le contraddizioni che abitano il corpo come ombre. Questa sezione è l'atto di congedo dal buio e dalla luce, dalla voce e dal silenzio, dalla parola e dal bianco: “*Evapora gentile ogni confine / scorrendo una lastra nuvolosa / tra noi e quello che chiamano cielo*”.

In *L'origine invisibile dell'ombra* c'è l'accettare di essere il “cielo privato” di tutto ciò che si è compreso e non compreso nella nostra linea d'orizzonte: “*Un soffio dalla buca a bisbigliare / le battute della messa in scena / tutta la nostra sapienza / il fondo di un cassetto chiuso*”. La morte chiude a chiave questo cassetto. Le chiavi resteranno in mano a poche persone, pochi paesaggi, pochi oggetti per un tempo limitato, fino a quando dureranno le nostre ombre su di loro e in loro dilegueranno. Scorreranno poche generazioni, poi anche le ombre delle “comparse” della storia, la “specie breve”, spariranno e la morte avrà concluso il suo corso, avrà “privato” la loro stella anche della sua storia “vegetativa” e paradossalmente l'avrà condotta fuori dal suo coma irreversibile.

Nella morte persino le parole dei poeti si rivelano “promiscue”, devono cedere il passo al silenzio: “*Il guscio aperto è vuoto, / l’anima irraggiungibile / solo il silenzio è ammesso / ... È per la nostalgia, per il battito / disumano della separazione / che arretrano tutti sconfitti tutti i termini / Altri sensi trasmettono, lo sguardo / il furore del tatto impietosito / la voce no, tutti i poeti muti*”.

Il corpo di Cannillo, anche quando è *Cielo privato* senza più cornice, anche quando è tela che si sgrana e guadagna spazio, anche quando il fango della rosa carne diventa ocre poi e oro infine, si riconcretizza nei suoi oggetti: “*E se squarcia fa male davvero / se pelle deperisce è la vostra / i panorami i cari volti voi*”. La morte del corpo è la morte di un “cielo privato”, è la morte di quel frammento di linea d’orizzonte che transita anche in noi e per quella “minima giuntura” (*Il presente minima giuntura / su cui ogni altra dimensione preme*) ci disegna per cancellature, muta nel presente la nostra contraddittoria visione.

### **Sei passi per un’altra visione di *Cielo privato***

Leggere *Cielo privato* è come assistere, in un multisala composto di cinque sale della stessa metratura, alla proiezione di 50 microfilm in versi; suddivisi in 10 per sala ogni microfilm propone una galleria di ricordi incorniciati dal buio in sala, in ogni sala si proietta uno spaccato dello stesso film. Il libro *Cielo privato* non è quindi propriamente solo un “lungometraggio”, né una mostra dall’illuminazione e dall’intreccio teatrali; potremmo definirlo una installazione letteraria in cui mai si cessa di coniugare le riconfigurazioni dell’Io [19].

#### **1 - Arretramento dell’Io nella visione.**

“Immagine” è parola approssimativa che mal connota la poesia di Cannillo: l’immagine non presuppone la proiezione, la visione sì. La visione è un’ombra a colori. Le visioni di Cannillo sono proiezioni sulle pareti di un cielo chiuso, privato, i testi poetici proiettati all’infinito si leggono laddove e nel breve tempo in cui transitano pellicole di nuvole, superfici d’acque mobili. Quindi sono versi innanzitutto di presa visione. Da qui si comprende il carattere di presa d’atto della prima sezione in cui si avverte la necessità di stabilire una relazione di conoscenza con la quantità di materiale “girato” vivendo.

#### **2 - Riflessioni dell’Io nella previsione di sé**

Nella sezione *Cielo privato* l’Io è previsione, visioni del prima e del poi che si riflettono nel presente, nel presente che riflette passato e futuro. L’Io si sdoppia, transita nel proprio materiale filmico e visiona se stesso seduto sul posto numerato della sala cinematografica, osserva la proiezione di sua madre che con mano salda lo introduce nel buio della sala, osserva come il rifiuto della paternità di suo padre ritorni nel rifiuto della propria paternità. L’Io interpreta gli episodi come enigmatici snodi, tracce di percorrenza che potrebbero essere lette come linee del proprio palmo, pieghe del proprio destino.

#### **3 - Dissolvenza dell’Io nella divisione**

In *Fuoco amico* le visioni si rivelano in tutta la loro evanescenza e incandescenza. L’Io si dissolve nella lava dell’eros, la sua evanescenza impatta con la corporeità di forze arcane. Il narrato procede per dissolvenze incrociate, sovrimpressioni dell’Io sull’Io altro da sé. È la scoperta del corpo come divisione, divisione che apre il corpo al suo essere porta de “l’inferno sconosciuto”. Qui la separazione alimenta il desiderio di coincidere perfettamente nella visione dell’Altro; qui l’Io si vede solo nella visione dall’Altro.

#### **4 - Frantumazione dell’Io in revisioni. Rivedere vedere di nuovo.**

Le prime volte in cui l’Io opera, si adopera, o tenta di essere opera. L’Io riflesso nelle visioni di sé si frantuma in direzioni caleidoscopiche, tentativi brucianti di esistere, vivere, sopravvivere. Le visioni di *Opere prime* sono innanzitutto revisioni praticate dall’Io lirico di oggi sull’Io “transitato” nell’altro da sé. L’Io transita e verifica del Sé errori, ricadute. Si operano le prime valutazioni sui requisiti di silenziosità della voce poetica, i limiti, in una prospettiva presente e futura, per quelle emanazioni promiscue e quindi inquinanti sull’Io di oggi, sulla parola che dona corpo all’oggi.

#### **5 - Avanzamento dell’io nel visionario**

Le visioni di sé ritornano nell’Io. In *L’origine invisibile dell’ombra* la visione assume caratteri visionari. Le visioni dell’Io si diradano, la scrittura si asciuga, l’immaginario si popola dell’invisibile, di ombre. Qui la potenza immaginifica della fantasia visiva di Cannillo produce le immagini più fantastiche e sorprendenti,

nell'abisso del ricordo la perdita dell'Io richiama l'invisibile a concretizzarsi, farsi origine, ombra di un "cielo privato" Altro.

## 6 - Invisibilità del corpo popolato da Io

Poi esci dal multisala, non stordito ma stralunato. Nella mente scorrono i luoghi dell'Io, le sue vite: il mare, la vita balneare. La natura. E poi il bar, l'albergo, la vita metropolitana. La stanza. Le stanze della memoria. Scene in auto e in treno. Scene di vita quotidiana. Il paesaggio nella luce del buio. Ripensi a quel verso "Il buio educa all'attesa" da cui l'intero viaggio è partito. Mi domando cosa abbia prodotto "l'attesa al buio"? Una riflessione profonda, una mia lieve/drastrica riconfigurazione (anche su quanto avevo già scritto sulla poesia di Cannillo) [20].

Buio e Io. Buio metaforico, interiore, in cui i ricordi con le loro ombre ritornano alla mente. "È al buio che rinascono ai sensi / paesaggi e figure / le nostre fessure raggiungono / visione assoluta. Stato di buio per nulla facile, dura *Finché l'ala torbida di universo / sembra spiumarsi in volo / venarsi di apparente aurora / Più dello sguardo intrepido / più dei riverberi era l'animo, / la paura ostinata a suggerire / so che ci siete venite fuori / so che ci siete*". L'attesa educa ad accogliere "il popolo invisibile". A visionarlo e interiorizzarlo in modo assoluto. L'Io presente ricerca una "visione assoluta" de "il popolo invisibile". I cari morti, amici e genitori, coesistono in noi, ci "battezzano" custodi di figure, luoghi, episodi paradigmatici che hanno realmente attraversato la nostra vita e che poi, anche se usciti di scena, hanno solo parzialmente abbandonato il nostro cammino. Noi custodi dei loro oggetti; numi tutelari che conserviamo in memoria, trasmetteremo memoria, angeli custodi in transito noi stessi, nostro malgrado in una reciproca vigilanza con gli "angeli ostili", così definiti perché portatori di gioia e dolore, ultraterreni nella gioia, terrestri nel dolore, capaci d'insabbiare anche gli amori più vivi. Angeli vicini a quelli di Wim Wenders ma privi di malinconia; angeli fatti d'ombra con la luce in gola, da cui esplodono flash di scene vivide, con lampi di cromatismi, voci, figure con sottofondo:

*Inarrestabile corre mezzanotte / trascinando il sipario canti sacri / calano umide stelle piumate / a congelare per sempre la rinuncia (pag. 42)*

*Nuvola cresciuta alla caviglia / impastata in sasso / da cui vola e ritorna / il falco dell'ossessione (pag. 63)*

*Mentre tu incantato ammiri / le ali che attraversano la stanza (pag. 64)*

*Poche rampe di vertigine separano / il soffio dalla polvere / la materia è lontana solo un balzo (Pag. 66)*

*Come sono lunghe le ombre / che ti annunciano, frenano loro / se acceleri fra nostalgia d'infanzia / e corpo che si schiude al mondo. / Ti seguono leggeri ormecci / se ti avvicini non le guidi/ ti risospingono lontano (pag. 65)*

Visione ossimorica perché nei brevi flash, montati minuziosamente, trapela una corporeità onnivora, che sbrana l'astrazione del ricordo, alimenta una metafisica della propria memoria privata che apre all'anima "marchiata" dalla fisicità, come accade nel momento più trattenuto (con una punteggiatura rattrappita, inusuale per la sua cifra) del libro "Anima, marchio, se ci sei fatti valere". Scrive la Fantato «Se è l'anima che abita il mondo, è proprio nella *distensi animi* che ciò che è stato assume senso grazie alla presenza nella memoria delle immagini, e ciò che sarà lo trova nelle anticipazioni di futuro: nei sogni e nelle speranze vive nel futuro» [21] e alle sue parole vale la pena affiancare quelle di Bachelard, tratte da "La poetica della rêverie" (*rêverie* a cui la stessa Fantato fa riferimento): «La poesia costruisce via via il sognatore e il suo mondo. Se un sogno notturno può disgregare un'anima, diffondere, nel giorno stesso, le follie sperimentate nella notte, la *rêverie* aiuta veramente l'anima a fruire del riposo, a fruire di una facile unità» [22].

La dimensione del sacro solleva l'esperienza dal comune, dall'anonimato, restituendole nuova vita: è reincarnazione di un corpo: "Per gli oggetti cantati, volti e gesti, / la nuova vita, la reincarnazione"; reviviscenza di un sentimento nella coesistenza di sacro e profano: "la crema benedetta del suo corpo", "riflesso battezzante nel sì / e nel dissenso anima gemella", "Benedetti settanta", "L'aureola, i liquidi scambiati / sigillano la nostra casa d'aria".

La reincarnazione poi è duplice, in una poesia del doppio, quella di Cannillo, degna di uno studio di Otto Rank. La prima reincarnazione è legata al ritorno delle figure del passato, la seconda alla propria nuova vita dopo che il passato è stato interiorizzato nel presente "La notte, l'ora del continuo addio" è un momento di addio alle ombre, ai fantasmi, ad un se stesso passato, ormai transitato in noi. "L'avversario assente" non dorme più nello spazio vuoto del nostro letto, dorme quieto dentro di noi, come "Cielo privato" nubiforme, come continuo sereno temporale, ben cosciente del nostro essere "il corpo delle contraddizioni".

## NOTE

- 1 OLDANI, Guido, prefazione a *Sesto senso*, Campanotto, Udine, 1999, pag. 8
- 2 CANNILLO, Luigi, "Poesia, terra di contraddizioni", in *Le voci della poesia le voci dei poeti*, Fondazione Emilio Bernardelli Editore, Paderno Dugnano (MI), 2003, pag. 17
- 3 FANTATO, Gabriela, "Lo sguardo che si fa visione", in prefazione a *Cielo privato*, Edizioni Joker, Novi Ligure (AL), 2005, pag. 5
- 4 Ibidem, pag. 6
- 5 FERRI, Giò, recensione a *Sesto Senso*, in "Poesia", luglio/agosto 2000, n. 141, pag. 66
- 6 MERLEAU-PONTY, Maurice, "L'occhio e lo spirito", SE, Milano, 1989, pagg. 18-19
- 7 LINGUAGLOSSA, Giorgio, "La temporaneità nella nuova poetica modernista", in *Sotto la superficie*, Bocca Editori, Milano, 2004 pag. 31. Prima in "Luigi Cannillo", *Appunti Critici – La poesia italiana del tardo novecento tra conformismi e nuove proposte*, Ed. Scettro del Re, Roma, 2002, pag. 218
- 8 FERRI, Giò, ibidem
- 9 MONTALTO Sandro nella recensione a *Sesto senso* apparsa nella rivista "Il segnale" numero 60 aveva «A dispetto del titolo, proprio i cinque sensi comuni sembrano stare al centro del percorso percettivo di questo libro, che mantiene tutte le antenne dritte e tenta in ogni modo di comprendere il reale immerso nel caos (...) Fra i sensi è prevalente la vista (...) magari due versi in cui l'autore denuncia la salubre frattura fra retorica e ottica personale: "luce dei miei occhi / suoi di cornea latte splendente". Se un sesto senso si aggiunge, e va coltivato, è quello che permette di scovare la vita anche dove pare non essere celata, o meglio di comprendere le forme personali, gli accenti intimi, le infinite modalità delle espressioni altrui, in somma allargare la nozione stessa di comprensione», pagg. 64-65
- 10 GALZIO, Gabriella, recensione a *Volo Simulato*, in "Poiesis", settembre-dicembre 2006, pag. 48
- 11 LINGUAGLOSSA, Giorgio, ibidem
- 12 FERRI, Giò, ibidem
- 13 GALIMBERTI, Umberto, "Il corpo", prima edizione "Biblioteca di Psichiatria e di Psicologia clinica", 1983. Ottava edizione nell'"Universale Economica", Feltrinelli, Milano, 1998, pagg. 159-160
- 14 FANTATO, ibidem
- 15 Come non pensare, anche in virtù del precedente poetico Studi sulla Fontana di Trevi dell'autore, alla battuta "Marcello, Marcello, come here" de *La dolce vita* di Fellini
- 16 VACCARO, Adam, "Due poeti dell'altra realtà. Luigi Cannillo e Annamaria De Pietro", in "Testuale", 2002, n. 33, pag. 60
- 17 Tematica quella dei giochi seduttivi del potere desiderante, nella relazione fra vittima e carnefice, riconducibile a Pasolini ma spurgata da Cannillo della componente ideologica. Si consideri che la formazione poetica avviene negli anni Ottanta quando cioè anche il filone della "poesia critica" (perlopiù di ispirazione marxista) aveva ormai esaurito il suo ruolo politico-sociale; anni in cui le poetiche di gruppo si sono prosciugate in poetica dell'individuo, del privato. Forse questa è un'epoca per nuovi Catullo?!
- 18 FANTATO, Gabriela, ibidem, pag. 5
- 19 VACCARO, Adam, ibidem. Vaccaro aveva già compiuto considerazioni simili riguardo a *Sesto senso*: «In generale, si può dedurre che non interessano osanna alla dispersione dell'io o alla felicità beota della perdita d'identità: la felicità possibile, la gioia, stanno in una non arresa etica di incessante ri-presa di sé», pag. 59
- 20 BULFARO, Dome, con due studi precedenti: nota introduttiva alla poesia di Luigi Cannillo, in "Poiesis n° 19-20 Antologia poesia degli anni Novanta", pag. 144; "Scatti di un seduttore lento" recensione a *Sesto senso*, in "La mosca di Milano", dicembre 1999-maggio 2000, n° 06, pag. 41
- 21 FANTATO, Gabriela, ibidem
- 22 BACHELARD, Gaston, "La poetica della rêverie", Edizioni dedalo, Bari, 1972, pag. 23