

## La poesia “Avrei voluto” di Giuseppe Limone: lo statuto di una liricità

di Pasquale Cominale

Giuseppe Limone è autore appassionato, intenso, arguto. Sia quando diserta e scrive di filosofia, sia quando dirama, precisa e annoda la poesia.

Non è facile, perciò, demarcare i confini che differenziano il “filosofo” dal “poeta”, perché i due ingegni, i due temperamenti, le due fantasie, i due sguardi – *della vita e sul mondo* – sono tutt’uno: sono permeati gli uni degli altri; ispirano, influenzano e suggestionano gli uni e gli altri.

Smarrito, dinanzi alla sua ricca e differenziata produzione, invitato ad esporre le mie “osservazioni” sulla sua opera in versi, preferisco prendere in considerazione non l’intera produzione poetica di Giuseppe Limone, né una sua singola silloge, ma una sola sua poesia, “Avrei voluto”, tratta dal volume *Fenicia, sogno di una stella a Nord-Ovest*, pubblicato, per le Edizioni Lepisma di Roma, nel 2008.

Proverò a farlo non da critico letterario, ma, come un compagno di viaggio; come un complice, che coltiva un uguale vizio, un’uguale visione, un’uguale passione; come un innamorato, conquistato ed incantato dalla stessa donna, la Poesia. Soprattutto, però, proverò a farlo da poeta. Un poeta che, in punta di piedi, portando con sé i suoi abituali strumenti di lavoro, entra nella stanza di un altro poeta: e che, con i suoi “arnesi” – le strutture formali, le intonazioni ed i ritmi che, allorché scrive, sono a lui familiari e consueti; la sua visione, la sua idea: della vita, dell’arte, del mondo – cerca di ri-conoscere la natura e gli sviluppi della stesura ritmica, cerca di avvicinarsi, per “sentirle” più compiutamente, alle immagini e alle loro germinazioni, alle sensazioni e alle meraviglie: di una poesia non sua, della poesia scritta da un amico carissimo.

Prima di cercare di interpretare e di commentare i contenuti, le figurazioni, le sensazioni, gli impulsi emozionali e figurativi, che delimitano ed amplificano le singole parole, le proposizioni, lo sviluppo e le ramificazioni delle frasi e delle immagini, proviamo ad entrare nella struttura formale, nella trama sonora della poesia.

Perché, prima di narrarci una realtà, oppure un sogno, prima di spalancarci un orizzonte, reale o fantastico, prima di mostrarci la vita del poe-

ta e, insieme, la nostra vita, un testo poetico non è che un insieme di suoni. Brevemente perciò, proviamo, ora, ad analizzarli e valutarli.

AVREI VOLUTO

Avrei voluto essere il lampo  
del tuo riso  
moro  
    la ricolma  
malizia moscata del tuo onore.

Ma sono solo il furto della lama  
che lo riluce  
    e aspetta  
nella speranza del tempo che si cela  
nella memoria

e si fa gatto alle tue notti di luna.

Analizziamo, di questa poesia, le unità minime, quelle che, nella “Linguistica strutturale”, vengono chiamate “fonemi”.

In totale, le vocali sono 89. Le *dure*, *forti* o *aspre* (a, e, o) sono 69; le *moll*i, *deboli* e *dolci* (i, u) sono 20.

Pertanto, possiamo sostenere che il poeta ha largamente preferito, nella valutazione e nella scelta delle “sonorità vocaliche”, le vocali *dure* (77,53 % del totale), rispetto alle *moll*i (22,47 %). Ottenendo, in tal modo, una trama imbastita, soprattutto, di suoni “aperti”, ovvero di sonorità pronunciate con la bocca più aperta.

Le consonanti sono 96: poco più delle vocali.

In particolare, considerato il “punto” o “luogo” di articolazione, la zona, cioè, della cavità orale o post-orale in cui il suono è prodotto, si riscontra che le consonanti *dentali* (t, d, n, l, r, s, z) sono 71 (il 73,9 %), mentre le rimanenti, ovvero le *bilabiali* (p, b, m), le *labiodentali* (f, v), le *palatali* (c) e le *velari* (c>ch, g>gh), in totale, sono 25 (il 26,1 %).

Se teniamo conto, invece, del “modo” di articolazione, cioè di quali organi dell’apparato di fonazione, e in quale posizione, intervengono a produrlo, le consonanti *sonanti* / *continue* (m, n, l, r, f, v, s, z, c) sono 72, dunque, il 75 % del totale, le *momentanee* / *esplosive* (p, t, d, c>ch, g>gh) 24, ovvero solo il 25 %.

Valutato, infine, il “grado” di articolazione, originato dall’attività delle corde vocali, che vibrano o meno al passaggio dell’aria, influenzando, in

tal modo, la risonanza, le consonanti *sorde* (p, f, t, c, c>cb) sono 25, le *sonore* (v, d, g>gb) 8, quelle con le caratteristiche di un suono *intermedio* (m, n, l, r) sono 51, quelle con le caratteristiche di un suono *variabile* (s, z) sono 12.

Dalla distribuzione dei “foni”, quelli consonantici e quelli vocalici, è evidente che il poeta ha privilegiato le consonanti *continue* ed è quasi riuscito a bilanciarle con le risonanze delle consonanti *intermedie* e delle *dentali* (queste ultime – t, d, n, l, r, s – non solo si succedono in modo insistente, ma congiunte, il più delle volte, alle vocali più *aperte*, modulano e scandiscono i tempi, i ritmi e le cesure dell’intera poesia); in più, con orecchio accorto e solitamente versato all’armonia, ha quasi pareggiato i suoni consonantici e quelli vocalici. Così facendo, nel testo ha ottenuto un accorto ed inconsueto equilibrio, è riuscito a produrre una sonorità armoniosa e persistente, proporzionata e simmetrica: ritmi che sembrano palpitare, che si incalzano, si ripetono, si rincorrono.

Tale armonia musicale, inoltre, scaturisce e/o è accentuata dall’avvicinamento e dalle ripetizioni di sonorità, vocaliche e consonantiche, uguali e/o vicine, di identica o di continua articolazione; dalle “assonanze”, semplici, toniche, atone, consonantiche.

Infatti, più non valutando i singoli “foni”, ma estendendo la nostra analisi alla combinazione degli stessi, ancora più evidenti sono le “sonorità” che si ripetono, si riprendono, si accostano. Soffermandoci, notiamo, ad esempio, le combinazioni fonematiche, le assonanze, le allitterazioni:

- olu, o la, ali, olo, a la, e lo, ilu, ela, i lu;
- uto, ata; tuo, tuo, to, tue; etta, atto, otti;
- o mo, ma ma mo, ama, a me/mo;
- ono, ono, a ne an, a ne, e no, una;
- co, ca, che, ce, che, ce;
- ampo, empo;

Riscontriamo, inoltre, che le consonanti *doppie* (essere, della, aspetta, nella, nella, alle, notti) sono tutte *dentali* – s, l, t.

Abbiamo, fino ad ora, “osservato” le caratteristiche acustiche dei singoli “suoni” e delle aggregazioni minime degli stessi. Andiamo oltre, adesso, ed esaminiamo, infine, le “parole” del testo, contandole ed evidenziandone gli accenti.

Il testo è conciso, breve, composto di appena 46 parole. Contiamo, ora, le sillabe: sono, in tutto, 86.

In particolare, troviamo 16 parole di una sola sillaba, 20 di due sillabe, solo 10 di tre sillabe. Le monosillabe e le bisillabe, insieme, assommano al 78,26 %; le parole “lunghe”, quelle di tre sillabe, al 21,74 %. È evidente, pertanto, che, leggendo la poesia, le 46 sillabe accentate, proprio perché

prevalenti le parole di una o due sillabe, si succedono a breve distanza le une dalle altre, le intonazioni delle parole pronunciate e le cesure sono vicine, si susseguono, si rimandano, si sovrappongono quasi in rapida successione.

Giunti alla fine della nostra riflessione sui “fonemi” e sulle “combinazioni fonematiche”, dopo aver sommariamente individuato le caratteristiche delle vocali e delle consonanti, dopo aver scandagliato tra le sonorità prodotte dai “foni” e dalla loro diversa combinazione, abbiamo contato solo 46 parole. Eppure è evidente che “queste” parole, una dopo l’altra, l’una accanto all’altra, sono state dall’autore affidate alle pulsazioni, alle visioni, agli spiragli della Poesia.

Ci chiediamo, spesso, quale sia il confine tra la “prosa” e la “poesia”. Perché un testo è “poesia” e non è, invece, “prosa”. Per quale magia, pur utilizzando le stesse identiche parole, allorquando variamo o modifichiamo la struttura formale delle frasi, a volte esse registrano solo ordinaria o monotona “prosa”, altre volte fanno erompere o sussurrano la melodia e le immagini della “poesia”.

Quanto abbiamo esposto, fino ad ora, è il cammino, fatto insieme, in cerca delle qualità *specifiche*, degli elementi *distintivi*, di quella che “è” la “voce” della Poesia.

Analizzati gli aspetti formali passiamo, ora, all’analisi del contenuto.

L’intero spiegarsi delle parole di “Avrei voluto” definisce un ricordo, un desiderio, un rimpianto: la donna amata dal poeta, la donna che amava il poeta, il loro amore: una realtà che il poeta ancora struggentemente ricorda, ancora vivamente desidera, ancora dolorosamente e tristemente rimpiange.

La donna, e l’amore – l’amore *di* “quella” donna, l’amore *per* “quella” donna –, nei giorni, nella vita del poeta, non sono caduti in dimenticanza, confinati nel passato, ma ancora palpitano, ancora espongono dolorose ferite mai rimarginate, così tanto che il poeta – in questo vuoto, solitario, disabitato *presente*; in questo *oggi* che pure trascorre “in attesa” della donna; in questo *tempo*, che nasconde segretamente i ricordi di un amore pieno, felice, sereno e li consegna alla speranza di una rinascita – ancora vorrebbe essere, come accadeva una volta, l’amante che guardava, che poteva guardare il sorriso, il volto della donna amata, fino a scoprire in lei, nel suo sorriso, nei suoi occhi, che era fiera ed orgogliosa di lui, che era fiera ed orgogliosa dell’uomo che amava: un uomo caro a molti, da tutti rispettato e stimato.

Avrei voluto essere il lampo  
del tuo riso  
moro

Il poeta immagina/ricorda il volto scuro, *moro*, della donna; immagina/ricorda i suoi occhi, la luce nei suoi occhi, la luce che racchiude il suo sorriso.

Questo immaginare, questo ricordo è solo un desiderio, è un rimpianto: *Avrei voluto essere*.

Questo immaginare, questo ricordo è fulmineo, breve: è un *lampo*. Il lampo è una luce abbagliante e di brevissima durata, eppure il poeta immagina/ricorda, vorrebbe ancora essere il lampo che accende il riso, il sorriso della donna.

Il poeta ha immaginato una breve luce abbagliante; in essa si manifestano gli occhi della donna, il suo volto, la sua bocca, il suo sorriso. E l'intero volto della donna, il colorito scuro del suo volto.

- Si succedono, benché solo “immaginate”, le percezioni dei sensi:
- il lampo → la vista;
- il lampo *sul* sorriso, *nel* sorriso dell'amata → la vista, o meglio, la vista e l'udito: perché il poeta “immagina” un lampo, nel lampo “immagina” il sorriso della donna: ne rivede, ne risente il sorriso, l'espressione del volto, il suo immaginare è, pertanto, una percezione visiva e sonora, insieme;
- il riso “moro” → la vista: il poeta, nel lampo, nel sorriso, nella luce degli occhi, sul volto sorridente, “rivede” anche il colorito della pelle della donna. Sappiamo, perciò, che la donna è bruna.

Avrei voluto essere (...)  
la ricolma  
malizia moscata del tuo onore.

Il poeta, adesso, aggiunge altri particolari.

Nel sorriso della donna ha ri-visto una malizia. Il significato di “malizia” non è, in questo caso – cito dal *Dizionario Devoto-Oli* – quello di «compiaciuta e/o spregiudicata consapevolezza del male, che spesso si traduce in atteggiamenti o comportamenti furbeschi oppure diretti a carpire l'altrui buona fede o benevolenza», ma è «la conoscenza dell'erotismo e delle strategie di seduzione, compiaciuta di sé ma spesso dissimulata dietro un'apparenza ingenua». Pertanto, questo sorriso, questo sorriso *ricolmo* di malizia, è un sorriso compiaciuto di sé, un sorriso che, dissimulato dietro un'apparenza ingenua, è colmo di erotismo e di seduzione.

*Ricolma malizia. Ricolma*, scrive il poeta. Non “colma”, bensì *ricolma*. In quel “ri-colma”, che porta in sé un'idea di opulenza o sovrabbondanza, in quel *ri-*, prefisso verbale che indica “un ritorno ad uno stato precedente”, il poeta esprime tutta la sua nostalgia ed il suo desiderio: vorrebbe che il

sorriso malizioso della donna fosse ancora, come una volta, completamente colmo. Interamente colmo. E *per* lui.

Questa malizia, questo sorriso malizioso, un tempo, in passato, era colmo. Era colmo della presenza del poeta, era colmo del sentimento che la donna provava per lui. Un tempo, però. In un tempo passato. Ma, ora, non è così.

Il poeta, pertanto, esprime il desiderio pungente, il rimpianto malinconico per quel tempo trascorso, per quel sorriso lontano.

*Malizia... del tuo onore*, scrive poi. E questo “*del tuo onore*” ha un significato ambiguo, forse volutamente ambivalente.

“Onore” – parola poco presente nella poesia del secolo scorso e contemporanea – è un termine che, invece, Limone usa spesso. Come un cavaliere d’altri tempi – un uomo “fuori moda”, un uomo destinato all’incomprensione o all’isolamento: nella nostra società superficiale ed egoista, che certo ha nessuna o poca voglia di apprezzare e/o perseguire l’*onorabilità* –, il poeta Giuseppe Limone è quasi ossessionato da questo termine, da questa che, una volta – oggi, purtroppo, non è, non sembra essere così –, era una delle qualità che facevano di un uomo, nell’ambito di una comunità, un uomo “dignitoso”, meritevole di stima e di rispetto.

Nella raccolta *Fenicia, sogno di una stella a Nord-Ovest*, troviamo la parola “onore” 6 volte, ma è presente anche in una dedica a margine di una poesia per il padre Angelo. E spesso il sostantivo “onore”, l’aggettivo “onorato”, il verbo “onorare”, si riscontrano in altri suoi testi.

Ma torniamo a *malizia... del tuo onore*.

La malizia “della” donna, il suo sorriso malizioso – un sorriso provocante, accattivante, lezioso, connaturato, spesso, allo stesso temperamento femminile – potrebbe essere una manifestazione, una rivelazione del suo “essere”, ovvero il compiacimento malizioso per la sua bellezza, per le sue qualità, per i suoi meriti. Il significato semantico, però, può/potrebbe *anche* essere un altro: il poeta vorrebbe ancora essere quella malizia che, in passato, non era celata, in quanto la donna si onorava, si compiaceva della presenza e dell’affetto del poeta. Era il poeta stesso, insomma, che rendeva *malizioso* il sorriso dell’amata, quel suo sorriso era *malizioso* proprio perché il poeta era presente nella vita della donna, perché ella era compiaciuta di essere amata, si onorava di essere amata dal poeta, da un compagno, individualmente e/o socialmente, “degnò di onore”, da un uomo valente, rispettato e rispettabile, apprezzato ed apprezzabile.

Non so quale, delle due, sia la spiegazione giusta. Riteniamo più calzante la seconda. Ricordiamo, però, che una delle caratteristiche della poesia, quando è vera ed intensa poesia, è proprio il suo essere polivalente, è

l'estensione polivalente dei suoi significati.

Abbiamo, però, trascurato un aggettivo: *moscata*.

La malizia *moscata* della donna è una malizia che profuma di muschio.

Ripensiamo a quanto abbiamo annotato pocanzi, alle percezioni sensoriali, che coinvolgevano la vista e l'udito. Ora, con *moscata*, identifichiamo un altro senso: quello dell'olfatto.

Il poeta, in questa sua visione, ordita con i ricordi e con i rimpianti: "vede" (si raffigura con la mente, vagheggia con la fantasia, rende corporea con il cuore) la donna, ne "ascolta" il sorriso, "sente" il suo profumo.

Sono partecipi i sensi: vista, udito ed olfatto. Manca, naturalmente, il tatto. Perché la donna non c'è, è lontana, è – continua ad essere – per il poeta *solo* un ricordo, un desiderio, un rimpianto.

Continuiamo a leggere il testo:

Ma sono solo

Se, fino ad ora, siamo stati nell'ambito del desiderio, ora, questo *ma* ci riporta alla realtà.

La congiunzione avversativa ci introduce nella seconda parte della poesia: alla fantasia, all'immaginazione della prima parte, succede, ora, la realtà.

*Sono solo*: il poeta confessa che è *solo*. *Solo*, in presenza di ricordi e di desideri. *Solo*, unica compagna la nostalgia. *Solo*, senza la donna amata:

sono solo  
il furto della lama  
che lo riluce

La *lama*: la superficie lucente (ad inizio della poesia abbiamo trovato *lampo*) sulla quale riluce il sorriso della donna; sulla quale risplende il suo ricordo, sulla quale si dilatano la nostalgia ed il desiderio del poeta.

Una *lama*: il poeta immagina/rivede il sorriso della donna su una lama; non a caso è una lama, è la superficie che riflette il sorriso della donna desiderata; nello stesso tempo, sembra rievocare una peculiarità dell'utensile affilato: quella di entrare, con dolore, nella carne viva. E proprio perché questo sorriso sulla luminosa fredda lama è incorporeo, è immateriale, è intangibile – e pertanto, per il poeta, è un "pensiero" amaro e straziante – rincorrendo gli echi e le fioriture dell'immagine, supponiamo che, come una lama affilata, una lama tagliente, entri nella carne del poeta:

il furto della lama  
che lo riluce

Si noti: il poeta non dice *sono solo la lama / che lo riluce*. Ma *sono solo "il furto" della lama che lo riluce*. È, questo ricordo di un sorriso, un furto; è una sottrazione avvenuta all'insaputa della donna.

La superficie sulla quale si manifesta il sorriso dell'amata – e, quindi, i suoi occhi, il suo volto moro e, addirittura, il suo profumo di muschio –, la superficie, che al poeta ri-porta ricordi e dolore, non risplende per la grazia o la cortesia della donna, ma è un frammento di passato "sottratto" ai ricordi comuni. È un sorriso che torna, che ri-torna. Ricomposto sulla superficie di una lama, è, però, un ricordo rubato. Rubato e doloroso:

e aspetta.

Due parole circondate dallo spazio bianco, quasi ad ingigantire l'attesa.

Ma chi "aspetta"? È il poeta che aspetta? Che aspetta che un ricordo, fatto di apparenza, ancora una volta diventi realtà, concretezza, carne? Certo, immaginiamo che il poeta sia in impaziente ed anelante attesa. Qui, però, è la lama, la lama "rubata", la lama sottratta al vuoto, la lama che si immagina vicina alla carne e al cuore del poeta, che aspetta.

La lama, che pure ci fa immaginare aver tagliato, separandoli, il destino dell'uomo e della donna, che pure sembra minacciare il poeta, è la stessa sulla quale si è ricomposto, per un po', un sorriso e, sottratti al vuoto, al grigiore del vuoto, nella luce, sono apparsi e si sono rivelati due occhi, un volto, una bocca, un sorriso, un profumo.

Una lama, una lama sottratta alla memoria. Ed il poeta, che "quel" furto ha desiderato, ha immaginato e realizzato con la fantasia, ha contemplato e sofferto.

Una lama ed un uomo. In attesa.

Attesa di cosa, di chi? Della donna che, fuoriuscita dal bagliore sulla lama, vinta la precarietà di un riflesso, ri-diventi vera? Della sottrazione segreta di un breve transitorio riflesso che possa, prima o poi, diventare ancora un'offerta durevole, ancora un dono costante? Un'aspirazione, un desiderio, un'illusione? Un augurio o, forse, una fede? Una possibilità? O solo un'aspettativa – l'aspettare nella "speranza" di ricevere o di ottenere qualcosa – fiduciosa?

Ed infatti, subito dopo, nel testo emerge, si concretizza la parola "speranza", la speranza del tempo:

(...) aspetta  
 nella speranza del tempo che si cela  
 nella memoria

Un concetto mirabile: non la speranza che ha fiducia nell'uomo, nel

cuore incerto dell'uomo, non la speranza che confida nel divino, ma la *speranza del tempo*, quella speranza che rimane, che ancora pulsa, nel grembo del tempo, nel grembo della stessa vita. Perché il tempo, che si cela nella memoria – il passato, che rimane incancellabile nella memoria di ognuno – è come una manciata di semi nascosti nella terra, la memoria/terra custodisce i giorni, i gesti dell'uomo, come fossero semi; e, a volte, queste tracce, questi gesti, questi semi, senza una ragione, germogliano ancora.

L'uomo e la lama aspettano riflessi non più immaginati, ma corporei. Aspettano che il tempo, il tempo e la memoria, insieme, restituiscano alla lama, restituiscano all'uomo, non il riflesso, non il ricordo della donna, ma la donna reale ed una passione d'amore ravvivata, il suo corpo radioso e profumato, il suo amore gioioso e malizioso.

Il cuore del poeta confida nel tempo, nel *tempo* e nella *memoria* che celano – e in questo “celare” c'è un'impressione, un sospetto, una percezione di “riparo” e di “protezione” –, che celano – ripeto –, ma non cancellano. Confida ancora, il poeta, che la realtà possa mutare. Che la donna, frugando tra i ricordi, ritrovi le tracce e le testimonianze dell'amore, ancora toccata e soggiogata, ancora intenerita e sedotta dai ricordi, possa tornare. Possa ri-tornare:

e si fa gatto alle tue notti di luna.

Intanto la *speranza del tempo*, questa attesa confidente che si alimenta del tempo e nel tempo, non più concetto astratto, diventa concreta, si muta in sostanza corporea, si fa, addirittura, un gatto. Non è la donna lontana, la donna assente, non è la donna rievocata, che si rinnova, che si mostra in una realtà corporea; ma è la speranza. È la speranza del poeta che, in attesa che il tempo recuperi i ricordi, in attesa che il tempo, recuperati i ricordi, rinnovi l'amore, fluisce nel corpo di un gatto, diventa un gatto.

Il poeta immagina la donna in compagnia del placido felino. Il ricordo, il desiderio della donna amata, il suo rimpianto sono così intensi ed appassionati che, per esserle accanto, pur di esserle accanto, il poeta vorrebbe essere “quel” gatto, il gatto della donna.

Sono le ultime immagini, familiari e malinconiche, della poesia: il gatto che, nel chiarore delle notti di luna, è accanto, continua ad essere accanto alla donna; il gatto “fortunato” che, al contrario del poeta, sembra ricevere, riceve le attenzioni, le premure e l'affetto della donna.

La poesia si chiude con l'immagine della luce lunare.

Per l'ambiente domestico della donna il poeta ha immaginato un chiarore continuo, un fulgore durevole, al contrario del lampo, di breve durata, che delimita, nel primo verso, il suo ricordo, il suo desiderio, il suo rim-

pianto.

C'è la luna, una luna lontana che rischiara la notte. Che illumina la familiarità, l'intimità, l'affettuosità tra la donna ed il suo gatto. La luna rischiara la scena. È lontana. Nel cielo.

Da lontano, come la luna, il poeta scorge la scena.

Solo e lontano, dolorosamente lontano da quel quotidiano *ménage*, è il poeta.

Il ricordo, il desiderio, il rimpianto dell'amante sembrano fissarsi e placarsi in questa raffigurazione: la donna, il gatto, la notte, la luna.

L'amore mai sopito del poeta, l'amore ancora intenso, l'amore sempre vivo – acceso, luminoso, chiaro, come lo splendore della luna –, si fissa in quest'ultima “apparenza”.

Immaginiamo il poeta, che resta a guardare. Che continua a contemplare la sua “visione”.

Mentre la luna sfiora, con la sua luce, la donna, il gatto attende. È in attesa che una mano sfiori il suo corpo. È in attesa di un gesto di affetto, di una carezza.

In attesa è il poeta. In attesa è il cuore del poeta.

Siamo giunti alla cesura ultima: nel margine bianco della pagina non rimane, ora, che il silenzio. Ma, in questo silenzio, nel limite vuoto, ci sembra di percepire ancora gli echi delle parole, di scorgere le fioriture delle immagini.

Nella memoria – la nostra –, mentre si rincorrono un lampo, un volto gioioso, una lama, fissa e nostalgica, come una fotografia, perdura un'immagine: un gatto, la luna, una evanescente figura di donna. E ci sembra di sentire una voce – la voce del poeta – che ripete, che continua a ripetere: *e aspetta, aspetta, aspetta...*

ABSTRACT: The paper analyzes in detail a poem by Giuseppe Limone: “Avrei voluto”. The exploration carefully details the semiotic structures and syllabic forms of the poetry, examining the extent of its lyrical effects. The analysis of Cominale proceeds forward to an ultimate caesura: here, only silence is to be found on the blank margins of the page.

KEYWORDS: Semiotic analysis - Syllabic forms - Lyrical effects - Silence.