

GENNAIO-APRILE 2015 - Numero 37 - Rivista in distribuzione gratuita

e' IPPOGRIFO

BIMESTRALE DI LETTERE E CULTURA DEL GRUPPO SCRITTORI FERRARESI



RAFFAELE CESTARI, *MESSAGE IN THE BOTTLE*, OLIO SU TELA 50x70 - 2009

EDITORIALE

di *Gianna Vancini* p. 2

RECENSIONI

EDOARDO PENONCINI - UN ANNO SENZA PRETESE...
 ZENA RONCADA - MARGINI. STORIE DI DONNE...

di *Claudio Cazzola* p. 3
 di *Edoardo Penoncini* p. 6

NARRATIVA

NAVIGANTI
 BIBLIOTECA COMUNALE ARIOSTEA: IL TEATRO ANATOMICO
 UN RICORDO DI ASCOLI PICENO

di *Carla Sautto* p. 8
 di *Anastasia Mella* p. 9
 di *Silvio Silvoetti* p. 10

LETTERATURA

CORRADO GOVONI. CINQUANT'ANNI DI SOLITUDINE
 LORENZA MELETTI E LO STUDIO DEL DIALETTO
 DAL LATINO AL VOLGARE (seconda parte)
 LA "DIVULGAZIONE CULTURALE" DELLA LETTERATURA...

di *Giuseppe Ferrara* p. 11
 di *Daniele Biancardi* p. 13
 di *Riccardo Roversi* p. 16
 di *Alessandro Moretti* p. 17

STORIA

ERA LA NOTTE ORRIBILE DEL 2 APRILE 1918... (prima parte)
 LA BRAZADÈLA, IERI E OGGI

di *Raffaele Diegoli* p. 19
 di *Floriana Guidetti* p. 21

ARTE

IL LABIRINTO DI CHARTRES

di *Paola Braglia* p. 23

POESIA

VOGLIO GIOCARE NEL VENTO
 FA' CHE IL VENTO
 NOTTURNO SOTTOMARINO
 PASSA IL TEMPO
 SPIRAGLI
 PIOGGIA
 VISIONE DI PRIMAVERA

di *Valeria Tunioli* p. 24
 di *Antonio Breveglieri*
 di *Matteo Pazzi*
 di *Silvia Trabanelli*
 di *Mara Novelli* p. 25
 di *Renato Veronesi*
 di *Luca Grigoli*

AL DIALÈT

MA L'AMOR TUO NON MUORE
 SPTAND QUALCH PESGÀT

di *Maria Luisa Saraceni* p. 26
 di *Luciano Montanari*

MEMORANDUM

APPUNTAMENTI CON LA CULTURA

p. 27

EDITORIALE

Il n. 37 de l'Ippogrifo (gennaio-aprile 2015) coincide con l'inizio del triennio 2015-2017, il sesto dacché nel 2000 iniziò l'avventura del Gruppo Scrittori Ferraresi. Ancora una volta mi trovo a ricoprire l'onerosa carica di Presidente, sicura però dell'aiuto collaborativo dei membri del Consiglio Direttivo, che ha visto la riconferma di Claudio Cazzola e Gina Nalini Montanari, persone al centro della cultura ferrarese, e di colti scrittori quali Edoardo Penoncini, Sandra Simonetta Maestri, Alessandro Moretti e Piergiorgio Rossi. Preziosa la riconferma di Riccardo Roversi in veste di Direttore Responsabile della nostra rivista, e del Collegio dei Revisori dei Conti - Claudio Gamberoni, Miranda Borsatti Buzzoni, Stefano Franchini - a cui si aggiungono in veste di supplenti Emanuela Barzan Impagnatiello e Anna Bondani.

Vari i qualificati "gruppi di lavoro" tra cui la Redazione composta da (in ordine alfabetico) Stefano Franchini, Nicola Lombardi, Luciano Montanari, Alessandro Moretti, Gina Nalini, Eleonora Rossi, Valentino Tartari, Gianna Vancini.

Da parte mia e dei collaboratori massimo sarà l'impegno per l'attività dell'Associazione e perché la nostra rivista possa incontrare ancora il favore degli affezionati lettori.

Gianna Vancini

IPPOGRIFO

Bimestrale di Lettere e Cultura dell'Associazione GRUPPO SCRITTORI FERRARESI
 Registrato al n. 3 del 2000 nel Registro Stampa di Ferrara - Numero 37

ASSOCIAZIONE
GRUPPO SCRITTORI FERRARESI
 via Mazzini, 47 - 44121 Ferrara

Segreteria:
 martedì 10,30-12,00 - venerdì 15,30-17,00
 tel. 339 6556266 (orario di segreteria)
 gsf@este-edition.com

PRESIDENTE
 Gianna Vancini

DIRETTORE RESPONSABILE
 Riccardo Roversi

COORDINAMENTO E CURA EDITORIALE

Stefano Franchini
 Luciano Montanari
 Valentino Tartari
 Gianna Vancini

COMITATO EDITORIALE

Nicola Lombardi
 Alessandro Moretti
 Gina Nalini
 Eleonora Rossi

PROGETTAZIONE E REALIZZAZIONE GRAFICA

Piera Pregrasso
 (grafica_piera@yahoo.it)

TIPOGRAFIA & STAMPA
 Tipografia FERRARA 1
 - Ferrara -

L'IPPOGRIFO È DISEGNATO DA
 Vito Tumiati

L'apparato iconografico in questo numero
 è di Raffaele Cestari

EDOARDO PENONCINI

UN ANNO SENZA PRETESE. POESIE FUORI PROGRAMMA

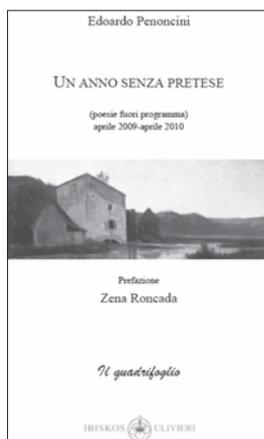
di Claudio Cazzola

0.

«Caro Lettore, / se sei qui è perché abbiamo nella parola un'amica comune»: sia di cibo per la presente lettura codesta autorizzazione largita a piene mani senza riserva preventiva alcuna, fatta eccezione per l'assoluta assenza, nel volume, di ogni istanza propositiva, dal momento che l'Autore «non ha risposte da dare» a chi legge¹. E fin qui possiamo ritrovarci nell'alveo consolidato della tradizione pretta del Novecento, quella, per intenderci che può dire solo quel *ciò che non siamo* di montaliana ascendenza; ove la negazione di formule sé dicenti magiche ovvero il rifiuto del ruolo di poeta-vate prevalgono sul facile ottimismo di maniera propugnato dalle *magnifiche sorti e progressive* di leopardiana, a propria volta lucidamente serena, memoria. Giunti a questo punto, chiuso allora repentinamente il libro prima ancora di leggerne il dettato poetico, si potrebbe riporlo sullo scaffale all'uopo allestito, proprio ad occupare quel breve spazio ancora rimasto libero fra due tanto lussuose quanto inutili strenne di fine anno a far bella mostra di sé: soccorre viceversa il lettore un esile varco indicato con pudore estremo proprio in coda alla citata lettera, quando chi riceve l'opera è invitato ad andare oltre il testo medesimo «scoprendo parole altre nelle mie parole», per condurre addirittura l'Autore «per strade nuove, non ancora percorse»².

1.

Ora dunque, rifocillati da tanto viatico *in extremis* concesso, si varchi la soglia della pagina bianca, per iniziare la navigazione attraverso le sei tappe dell'itinerario compositivo, coincidenti con altrettante sezioni, della presente silloge³: sarà dovuto al Caso (iniziale maiuscola, non si tratta di un refuso tipografico) il ritrovare codesto numero nella dichiarazione di intenti dell'Autore. Sei sono infatti le occasioni contingenti («Ogni mia parola nasce dalla contingenza») da cui scaturisce la fonte del dettato: 1. «silenzio di un mattino presto» 2. «lettura acrobatica» 3. «una discussione» 4. «un palpito» 5. «un raggio di sole» 6. «un muro di nebbia», catalogo a sua volta suddiviso in due gruppi distinti di pari numero (il tre!), afferente il primo ad esperienze auricolari (anche la lettura, se effettuata secondo la modalità classica, avviene a



voce alta) ed a sensazioni visive il secondo (se palpito arride al pulsare della vita vegetale e animale). E non basta ancora: se tali sono i prodromi del pensiero che si fa scrittura, verifichiamo le risultanze *post partum*: 1. «esigenza» 2. «desiderio di rivisitazione» 3. «paura della sintassi» 4. «tormento purificatore verso la quiete» 5. «fuga verso un corpo» – il che realizza in un assoluto pentalfa (il pentagono regolare dei Greci, epifania del pianeta Venere) il perimetro dello spazio poetico, che trova infine nella successiva tri-

plice espansione la chiusura perfetta dell'epistola dedicatoria: 1. «(verso un corpo) che vuole la sua carne» 2. «vuole il suo sangue» 3. «vuole ali», con ulteriore geminazione in pari struttura subordinata implicita (1. «per fuggire altrove» 2. «(per) lasciarmi» 3. «(per) lasciare spazio ad altre parole»). Insomma, si esalta il livello verbale dell'enunciato, prima nel modo indicativo (*vuole*), nell'indeterminatezza dell'infinito poi, per il quale non sfugga la quasi rima baciata finale *lasciarmi / lasciare*, quest'ultimo a richiamare, sempre sul piano fonico, *fuggire*. Insomma, se non è prosa poetica questa, allora rischia di essere frustrato il tentativo di lettura che segue.

Il lettore, alla luce della premessa appena conclusa, ritiene di aver individuato il filo forte che, quale pietra angolare, tiene compatta l'intera tela del manufatto nella collocazione incipitaria del verbo, a guisa di quella forza che unica può (la selezione lessicale appartiene all'Autore, come si vedrà subito) squarciare il buio dell'assenza della parola. All'inizio della prima tappa si legge (*Nero manto*, p. 14):

Intristisce un volo d'uccelli neri, / quando solo il fuoco squarcerà il cielo, / le tenebre, i ricordi si faranno densi / e pece il manto che li avvolgerà.

La struttura ad anello (*Intristisce ... avvolgerà*) esalta il ruolo principe del sintagma verbale, in un *continuum* sillabico altamente caratterizzato dall'andamento allitterante della liquida 'r', quale segnale di crisi, di smarrimento, di perdita della bussola, in una navigazione a vista priva di una rotta sicura. Speculare con codesto testo, a seguire – non in ordine pedissequo – ecco *Fardelli* (p. 17):

Perdemmo il resto, scagliammo oltre / quel che ci sembrò

RECENSIONI

3





*abbondanza, / lacrime grevi sfavillio di scaglie; / nel pome-
riggio lamento del silenzio / che la calura affogava e noi
sotto / il taglio ingombranti, nulla avevamo, / due fogli e
due sguardi: / nulla scrivemmo, nulla vedemmo.*

La sconsolata constatazione della nullità di ogni umano gesto risulta ben strutturata sul raddoppio dell'anello di cui sopra, per cui il primo e l'ultimo verso sono occupati da doppia movenza verbale, al modo indicativo tempo passato remoto – a suggello del nulla del presente. Ritrovata questa configurazione quadripartita, l'attenzione di chi legge si concentra sulle pp. 35-37, che ospitano un vero e proprio quadrilatero di sensazioni captate con le sensibilissime antenne interiori tramite i sensi: nell'ordine *Resto in ascolto, Rovescio la clessidra, Spiega la notte, Ascoltano i miei occhi*, ove il titolo funge pure *incipit*, a ribadire la predilezione dell'Autore per la potenza epifanica del verbo, in grado come esso è di passare dal momento pre-grammaticale (allusione pascoliana cifrata) della visione all'articolazione ferma e chiara di un linguaggio comprensibile. E fin qui si è svolto un gomitolto parziale, riconducibile al modo indicativo, mentre non mancano testimoni autorevoli dell'imperativo, corroborato a propria volta dal congiuntivo esortativo-iussivo: si veda a p. 43 la lassa iniziale di *Parliamo*:

*Siedi: parliamo, usciamo dalle solite / e noiose discussioni,
riprendi / il fiato sospeso dei giochi e delle / burle, dell'in-
cauto passo in giardino / quando nebbia soavora a prima-
vera / e il fico che s'è mantenuto rompe / la malia del nulla
di buono qui / mai cresciuto*

ove il triplice sintagma imperativo-congiuntivo intende inaugurare un mondo nuovo, che altro non è che il recupero (v. 2 *riprendi*) di un costume obliato – il *lusus*, il divertimento cosciente della libertà nell'*hortus conclusus* (in giardino) al riparo dalle tempeste esteriori; uno spazio, fra l'altro, questo, da riconquistare ogni volger di stagione con sudore e fatica, come da strofa successiva:

*sul dondolo germoglia nuova celia / tra un succo e un sorso
di vino passito, / in fondo il sicomoro ha scelto nuovi/ pol-
loni, rinsecchito il vecchio tronco / e la felce abbandona
foglie morte / arrugginite. Occorre rimondare, / ogni volta
cesoiate rastrello / e fatica*

laddove il livello del comando è affidato alla perifrasi *occorre rimondare*, a sottolineare comunque il male di vivere, ben noto artisticamente, con connotazioni nuove affidate alla altrettanto frequentata arte allusiva⁴. La funzione ispiratrice della matrice auricolare, già sottolineata, si rafforza ulteriormente in testi come *Aurora* (p. 64), caratterizzato dall'anafora verbale della sibilante 's' iniziale (*s'incurva tra buio e luce / sforbicia il fornice*) ribadita poi all'interno del testo stesso (vedi la sequenza triplicata *so se sfiora* del v. 4), e, nella medesima pagina, l'attacco di *Orizzonte* (*si snoda il mio pensiero*), cui segue (p. 66) l'analogo luogo di *Genetliaco* (*Si spiega lungo un binario*), coronato il tutto dal duplice testo di p. 76 ad *incipit* ricondotto al

medesimo modulo: 2 novembre (*Supplisce la terra l'en-
nesima assenza*) e *Uscita, ultima Spes* (*Strema l'ultimo
raggio*, cui funge da anello l'espressione conclusiva o
pronunciare l'ultimo saluto, a far trionfare insieme la
coppia liquida + sibilante, poeticamente suggestiva
quanto mai a suggerire la fatica imposta dalla quoti-
diana trincea dell'esistenza.

2.

Sempre tenendo tenacemente nel chiuso della mano il nostro filo del viaggio, esploriamo, dopo quello affermativo, il versante negativo del modello verbale fin qui perseguito, a cominciare da p. 15, *La piena del fiume*:

*Non tracimarono le acque né altro avvenne. / Nel crepusco-
lo solo una gazza sperduta, / sugli argini ultimi scampoli
colorati / e una galleria di nuove fotografie.*

Nudo stile giornalistico da cronista spedito sul posto caratterizza l'enunciato di apertura, con doppia negazione – nulla è tanto importante da costituire davvero una novità, per cui tutto si riduce al repertorio "morto" dell'album fotografico⁵; a seguire, il testo di *Custode* (p. 18), le cui due lasse sono introdotte dalla medesima movenza (*Non ci fu tempo ... Non ritornò*), a suggello dell'etica compositiva generale, che ad occhi asciutti vede la catastrofe eppure, per resistere ad essa, comunica con la scrittura la propria proposta di umana solidarietà (la *social catena* del conte di Recanati). Tale la voce dell'Autore sembra ergersi nel deserto, popolato come esso è da orecchie sorde ai richiami al senso della vita, in particolar modo nel momento in cui essa raggiunge la *klimax* della propria ragione d'essere (*Non rincorrere la mia voce*, p. 44):

*Non rincorrere la mia voce quando / è spezzato il filo della
notte / e i pensieri divengono brevi suoni / per raccontare il
giorno che viene // non correre al fuoco della mia voce / la
nebbia che sfuma primavera / non brucia viole né tace lo
scricciolo / e presto si schiederà la croce.*

Clamorosamente allusiva la duplice istanza iniziale di strofa (*Non rincorrere .. non correre*) per poter passare inosservata⁶: ma non sta qui, o almeno qui soltanto, la confidata valenza poetica del testo, quanto nella rielaborazione autonoma ed originale del già visto, del già delibato, del già selezionato corredo ereditato dai *maiores*. Ed ecco allora che il v. 2 *è spezzato il filo della notte* squaderna davanti agli occhi interiori del lettore l'intero sillabario dell'Autore, proprio quel filo che, all'opposto, vale come traccia sicura del cammino – ma l'antitesi, l'ossimoro, la polarità delle opposizioni si accampano superbamente nel prato della poesia. E non è soltanto il numero in sé e per sé a scardinare i chiavistelli del tempo, quanto l'intensità di certe ricorrenze numeriche: su novantotto testi complessivi, quarantadue si iniziano con un verbo affermativo di modo finito e cinque volte negativamente, e ancora cinque le ricorrenze con *incipit* al participio passato, per un totale di quarantadue esemplari⁷. Quando poi si tenta la ricerca di un esemplare che

funga da quella che si definisce tradizionalmente «dichiarazione di poetica», ci si può imbattere in un testo come il seguente (*Tedio*, p. 50: che è anche, ma guarda il caso, la metà esatta del libro!):

*Io non so i trasporti degli accenti / da una sillaba all'altra,
/ la perfetta strana corrispondenza / di grafemi e di suoni /
i manifesti richiami all'odore / d'antica primavera o nuovo
autunno // appena percepisco dal profondo / il rumore del
sasso / o l'eterno gocciolio d'amore / sirena in controcanto /
che m'inchiorda nell'imperfetto tedio / di questo giorno di
questa stagione.*

Ora, il filo proposto dal titolo è ben visibile agli occhi del lettore, che ne conosce nodi capitali, come il «*tædium vitae*» di ascendenza lucreziana e senecana, ovvero la lucida disperazione leopardiana, o anche l'*ennui* dei nostri fratelli francesi in coppia con la «noia» moraviana, e via dicendo: proprio perché il solco della tradizione polifonica risulta tracciato con sicurezza è possibile al nostro Autore riproporre una propria voce. Egli parte subito concentrando il pronome personale più intrigante e terribile da usare («Io»), la negazione («non») e il verbo della conoscenza («so»), come controcanto palmare al montaliano attacco «Noi non sappiamo quale sortiremo / domani, oscuro o lieto»⁵: il complemento oggetto del sintagma verbale contiene la scienza della scrittura poetica con tutte le sue regole – competenza che viene espressamente negata, ma nel momento stesso in cui la si rinnega essa viene salvata a nuova vita. E come? Attraverso la messa in moto delle già intraviste antenne sensibili al massimo, capaci di avvertire «il rumore del sasso», e tutto ciò che ne consegue. Ecco, a parere di chi scrive, il varco scoperto dal Poeta, considerato che, nonostante tutta la negatività dell'esistenza, il «tedio» può essere ancora aggredito, perché «imperfetto».

È proprio il caso (iniziale minuscola, stavolta) di ricordare come in principio di ogni creazione stia il verbo.

NOTE

¹ Si cita da «Lettera al Lettore» p. 9.

² *Ibidem*.

³ *Scie, Voci, Coincidenze, Tra eventi e frammenti, Versi dell'intimo, Civica dignità*.

⁴ Operazione, anzi, cooperazione che si instaura fra il kosmos del lettore e quello dell'autore: per esemplificare, la sequenza sul dondolo germoglia nuova celia / tra un succo e un sorso di uva passito rinvia, per chi scrive, a *Nel chiuso dell'ortino svolacchia il gufo / e i fumacchi dei tetti sono pesi* (E. Montale, da *Ossi di seppia*, vv. 5-6 di *Arremba su la strinata proda*). La *calida iunctura* costituita dalla formula «arte allusiva» si deve al filologo Giorgio Pasquali (*Pagine stravaganti*, volume primo, Sansoni, Firenze, 1968, pp. 275-282).

⁵ Medesimo raddoppio ad apertura di testo si legge pure in *Giovani, ovvero della fatica (Non la fate, non la vedete)* p. 51.

⁶ Si allude al celebre spartito montaliano *Non chiederci la parola ... Non domandarci la formula*; ma non si tacciano altri eloquenti stilemi incipitari *Non rifugiarti nell'ombra, Noi non sappiamo quale sortiremo, Non recidere, forbice, quel volto*, e altre sedici ricorrenze identiche, per le quali cfr. Eugenio Montale, *L'opera in versi*, a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Einaudi, Torino, 1980, pp. 1197-1198.

⁷ Significativi gli esempi del terzo tipo, perché riproducono, in una lingua moderna, le strutture classiche del participio congiunto (*Aggrappati ad una nuvola appena* [da *Anni dentro* p. 17]; *Smemorata e perfida voce d'acqua* [da *Voce d'acqua* p. 35]; *Rubata parola aritmica poesia* [da *Fiaba* p. 56]; *Sedata, coma farmacologico* [da *L'ultima agonia* p. 78]) e dell'ablativo assoluto (*omessa archiviazione automatica* [da *Requiem* p. 74]).

⁸ E. Montale, *cit.*, p. 56. Non sembri eccessiva l'insistenza di chi scrive a voler trovare corrispondenze con il rappresentante principe della poesia del nostro Novecento: anzi, se la sigla dedicatoria «a E. M.» apposta alla lirica *Facitor di versi* (p. 58) viene letta in tal senso, la presente lettura acquista in plausibilità.

Il «Gruppo Scrittori Ferraresi» ricorda con affetto profondo due Soci che ci hanno lasciato recentemente: il poeta dell'amore **Raoul Rímessi** e lo storico **Pierbartolomeo Pedrazzi**: resteranno nei nostri cuori e le loro pubblicazioni terranno vivo il loro pensiero.



ZENA RONCADA

MARGINI. STORIE DI DONNE E DI UOMINI SENZA STORIA

di Edoardo Penoncini

«I racconti non finiti, le schegge di parole, le arie che si fischiano, le conte e gli scongiuri, che non hanno padri né nomi, sono pesci di nebbia dolce: nuotano e svaniscono.» Così, Zena Roncada accoglie chi entra nel suo blog e nel contempo ne declina l'intenzione narrativa, la stessa che troviamo nel suo libro di racconti, *Margini. Storie di donne e di uomini senza storia*.

Il libro è diviso in quattro sezioni (*Mappe di terra, di fiume e di cielo; Il tempo delle formiche sulla tavola; Orti, corti e cortili; Amori e spose*), e si comincia a leggere dalla copertina: "l'illustrazione di Ferencz Haraszti mostra una sedia e uno scrittoio sotto la finestrella obliqua di una mansarda da dove un generoso raggio dà caldo e luce a chi si appresta a scrivere, ma offre anche un centro di osservazione per raccontare storie.

L'osservatorio di Zena Roncada è a ridosso del Po e il grande fiume è lo sfondo privilegiato, un fiume di scie, voli, suoni, pensieri; da un lato, l'acqua, dall'altro, il borgo e il riemergere di figure, felicità fugaci, che lasciano negli anni e nella memoria nomi, "opre femminili" e consegne che il tempo ha cancellato, sapori che ritornano con il colore zuccherino della melagrana.

Il fiume, qui, non è elemento liquido di separazione tra regioni e province che si guardano da un argine all'altro, è lo sfondo, il ventre prolifico e l'argine è protezione non solo fisica, il *margin*e entro il quale si consolida il tepore degli affetti, il caldo buono del focolare. Il Po è tutto, *habitat* a 360 gradi, anche unità di misura, non solo dello spazio, pure del tempo: «*E la giaculatoria coi nomi dei santi tutti in fila che si smemora in lunghe cantilene, lunghe come il fiume, che tutto porta, tutto...*» (pag. 19)

Il fiume è un mondo che s'imparenta con altri, per esempio, quello raccontato da Luigi Meneghello in *Libera nos a Malo*, da Francesco Guccini in *Croniche epafaniche*, o da Giancarlo Consonni nel recente *Da grande voglio fare il poeta*. E nel microcosmo altovicentino di Meneghello, in quello tosco-emiliano di Guccini, in quello briantino di Consonni, come in quello bassomantovano di Zena Roncada «la storia di ognuno non è che il riflesso di quella degli altri», perché queste donne e questi uomini, con il loro silenzio, non hanno raccontato una storia individuale, ma una



storia collettiva. Ce lo dicono le figure emblematiche, antinomiche, dei racconti di Sibelia e di Gilia; l'una a prendersi cura dei figli delle altre: «*Mai sposa, mai madre, mai niente, solo a rancurare i figli di tutti nella corte.*» (pag. 94), l'altra a prendersi cura degli uomini: «*che a parlarla era moglie di tutti.*» (pag. 77)

Sono storie di paese, snidano ciuffi d'erba, piccoli mondi dentro ad altri piccoli mondi come matrisosche, raccontati senza forzature, lasciando sempre la porta aperta alla speranza. Anche quan-

do la vita si fa dramma, come lo stupro nel racconto *Carta da zucchero* (pag. 37) o il figlio nato da chissà chi, nel racconto *Come fra muri* (pag. 29). In questi racconti emerge il tratto distintivo, deciso, della Roncada narratrice, che interviene con pause, inserisce aloni e sfumature, quasi volesse lasciare al lettore il giudizio sui fatti di paese, che non è sempre sorridente e solidale. La forza di Zena Roncada narratrice sta nell'azione di recupero, consapevole che le parole sono balsamo, ci restituiscono il tempo, danno voce all'amore per i luoghi di acqua, di nebbia, piantate e fossi, e ci perpetuano nella carne viva del tempo lavori, risparmi, agonie, emozioni, sospiri, ma non c'è nostalgia, il dolore del viaggio a ritroso.

Una scrittura 'liquida', amniotica perché alimenta; è morbida perché avvolge e scalda; in questo libro c'è la grazia dello scrivere, controcorrente rispetto a tanta prosa che occupa le vetrine delle librerie e basta qualche passaggio per dare il segno dell'incisività della lingua e restituirci la forza espressiva di queste donne e uomini "senza storia", come a pag. 166, l'epica ribellione della moglie al marito infedele, preso in flagranza a cancellare i segni del rossetto lasciati dall'amante: «Ma qui siamo un po' nervosi, disse l'improvvido. Trent'anni uscirono di botto, come l'acqua che esplose in un canale.

Parole urlate negli orecchi e nella strada...

Figlio d'un cane, romagnolo falso e traditore, impostore e fedifrago, unto e bisunto, sporco di pelle e di cuore, senza Dio e senza fede... rovinafamiglie col pelo sul cuore...

Sul Zanin, fatto di pietra come il selciato, rotolò l'ultima, furibonda accusa: ...

e po' e po', da trent'an a t'am ruini al bro', cal bon, ad galina... Ca t'ag zonti an cucieer at pumdoor e 'l ppear... Vargognat.



Poi la Nella tacque e tornò a rammendare le sue calze. Silenziosa per altri vent'anni.»

Come a dire, passi l'infedeltà (*Se vedi delle cose, lascia stare. Devi portare pazienza*, raccomandava la madre alla figlia mentre andava sposa), il tradimento è solo un'occasione di sfogo per qualcosa di ben più grave e rinfacciarlo al marito incapace di apprezzare le cose buone, il brodo di gallina, e, in subordine, la remissione e la devozione della moglie.

Si diceva della lingua. Senz'altro una lingua poetica. È evidente in Zena Roncada una capacità di scrittura che segue una sonorità ben precisa e non si fa fatica a leggere scandita in versi. È in qualche modo la cifra identitaria dell'Autrice, anche se non è solo una questione di metrica, ma di anima.

Per esempio: pag. 28, l'attacco del racconto *Come fra muri*, un endecasillabo e due settenari assonanti: *Era un'ora da uscire a malincuore. / Con quel sole a ombra breve: / esangue e senza piede.* Pag. 63 l'assonanza: *Le bambine parevano arrivare da lontano, / dal tepore del letto e del fustagno / col sonno spieazzato sulla faccia, / la treccia lasciata molle per la notte.* Pag. 75 l'anafora: *Per il fatto di avere il suo bambino. / E la scuola lì vicino. / E un paio di calze di ricambio / e un paio di pantaloni di panno. / Per il suo bambino.* Pag. 35 e 41 la metafora: *gugliata di paesi; i pioppi, che erano le ciglia del canale.*

L'uso della paratassi, la brevità del discorso, la concisione di stile, vera e propria brachilogia, insieme all'ellissi, determinano stile e registro, e ricostruisce l'andamento della lingua parlata e del dialetto. Una scrittura che sembra richiamare in pittura il divisionismo di Seurat più che di Signac, piccoli tratti uno di fianco all'altro fino a delineare un affresco di vita.

Il tutto si completa con il lessico vegetale e animale, nell'onomastica e nelle scelte di registro, che si espandono e via via interagiscono nelle storie: se si prescindono dalle frasi in dialetto, troviamo, integrati nella narrazione in lingua, termini dialettali (*piciacor, corach, magnapui, dolsa, andadora, tiradora, bugada, pito, bassorra*), termini regionali o traslati (*fumana, rancurare, bagolare, brolo, biolco, mastella, slanare, liscia per liscivia, strichetti*), termini tecnici e rari (*capitozzare, capriolare o gibigiana*); poi ci sono i neologismi a intrigare il lettore: *parpagliona, pulciotto, cerroso, marcino, tosello, sfragolona*, termine, questo, che dà bene il senso di qualcosa che non resta amalgamato.

L'onomastica contribuisce a definire il contesto. Anche quando i nomi non sono 'strani', non sono mai scontati; quelli più consueti sono Elsa, Lina, Gemma, Alda, Dina, Alida, Argia, Livia, Nella, Noemi, Rosa (non c'è mai una Maria), poi via via sul ricercato, dai poco diffusi Palmira, Celesta, Nellj, Toti, Zoraide, si passa al diminutivo Nina, al 'luccicoso' Stelladiana, al germanico Ilda, alla tassesca Armida, agli adespoti Desolina, Esperia e Sefora, ai rari Zara, Jone, Gilia, che ha perso una g o una u, Elge, forse per Egle o Elga, Ginia ipocorismo di Virginia, Mabilia, forse per Amabile, Ghelfa forse femminile dell'adespota maschile Guelfo, Stelina con la perdita di una l, "per-

ché due son troppe per tutti", dice la nostra nel racconto. E c'è anche una Zena! Questo per il versante femminile.

Il versante maschile è meno vario, mi limito a uno strano Volando e a un vezzoso Ghelfo del carretto.

Un *pot-pourri* linguistico, dove si mescolano e si sovrappongono lingua colta, lingua popolare e dialetto, sintassi e lessici di una che sa scrivere e giocare con le parole e se ti trovi davanti a due parole latine non ti spaventi, perché *l'opus intextum* non è solo l'abile accatastare come fa il protagonista del racconto de *L'uomo della legna*, ma è l'ordito di questa raccolta di racconti che non si stacca, non vuole staccarsi nemmeno per un momento dalla conocchia dalla quale ha "succhiato" il filo.



LIBERTY, Oil on Wood, cm 21x40 - 2009



NAVIGANTI

di Carla Sautto

Il viaggio incomincia per amore. Almeno nella maggioranza dei casi.

All'inizio è uno scambio di sorrisi, baci, carezze, abbracci, che si fa sempre più serrato, di parole che si aggrappano in gola, sospiri e lacrime traboccanti di sogni e di speranze... Ma non per tutti è così. Alcuni si avventurano qui per caso, per noncuranza, per superficialità, per gioco. Altri vi sono portati a forza, impreparati, obbligati dalla disperazione degli stessi genitori che sperano in questo modo di destinarli ad un futuro altrimenti precluso. Altri ancora hanno il marchio della violenza stampato nelle carni e questo sarà uno dei loro molteplici viaggi alla ricerca di un perché, di se stessi, della vendetta, della pace. Ma il punto di partenza è questo, per tutti.

Distaccarsi da mio padre non è stato difficile. Mi ha lasciato con la trepidazione di un genitore amorevole. Distaccarsi da mia madre, invece... È rimasta lì, attonita, con lo sguardo perso nel vuoto. E mentre non può scorgermi, perché sono un punto in questo mare a me sconosciuto, continua ad immaginare i miei lineamenti, indulgiando sui particolari, sussurrando il mio nome.

La sento, mia madre, con quella percezione che non ha bisogno degli umani sensi, avvolgente, protettiva, calda. Non mi è possibile separarmi da lei. Una parte di me la reclama ancora.

Intuisco i suoi turbamenti... Nemmeno il più ardito degli eroi consentirebbe al proprio figlio di intraprendere un viaggio così oscuro e denso di pericoli. In questo riescono solo le madri per una sorta di dolcissima incoscienza che le induce ad anteporre il nostro bene al loro. E se è sincero il loro entusiasmo all'inizio di questa nostra avventura, alla definitiva separazione il dolore le piegherà con grida e pianti che non ci confesseranno mai.

E i suoi progetti... Pensavo di essere io l'artefice del mio destino ed invece tutto è già scritto e non posso far altro che sfogliarmi, leggermi, ritrovarmi. Sono in me i cromosomi dei miei antenati navigatori, le eredità di esseri unici e diversi, vissuti in tempi diversi. Ma tutti, indistintamente, hanno varcato queste acque, hanno conosciuto questa via, i suoi argini, i suoi limiti. Nel mio passato, il mio presente e il mio futuro. È una maledizione?

Mi sento intrappolato. Se anche volessi tornare indietro, non potrei. La rotta è tracciata e, intorno a me, solo acqua. Un'immensa distesa d'acqua.

No, devo restare qui e pazientare. La meta è lontana.

Sono cullato dal beccheggio. L'oscillazione crea un effetto ipnotico. In effetti, mi sembra tutto irreali. In effetti, non riesco ancora a pensare.

Rimango accoccolato: avverto il distendersi della

colonna spinale. Questa notte senza suoni è insieme rassicurante e terribile. Proprio non riesco a pensare. Tutti questi avvenimenti, tutte queste emozioni mi stanno trasformando. Quando sono partito, non sapevo chi sarei diventato. Ancora non mi è chiaro, e solo mia madre e mio padre sembrano poter scommettere sul mio avvenire. Io, invece, non sono sicuro di esaudire le loro aspettative. Oh, lo vorrei tanto! Specie per mia madre, di cui sto dilapidando le sostanze... Lo so, sono spietato, ma non posso aver scrupoli. Devo arrivare a tutti i costi al termine di questo viaggio, devo pensare a me, a vivere, a sopravvivere. *Sopravvivere*. Perché in queste acque, così accoglienti e placide, alcuni di noi hanno trovato una sorte atroce. Qualcosa – una fatalità, una malattia – li ha privati di un avvenire e sono periti, senza che nessuno potesse prestare loro soccorso. Ma la morte può giungere anche per mano di uno sconosciuto. Allora, mentre stai riposando nella quiete della bonaccia, puoi essere assalito e sbalzato fuori, dove sarai risucchiato da uno spaventoso vortice che ti trascinerà giù, inesorabile, senza speranza né pietà, soffocando i tuoi gemiti e la tua vita, per vomitarti poi ad imputridire da qualche parte sulla terra ferma...

Basta. Sono agitato. Il cuore batte forte e palpita nelle vene. Perché questa notte senza luci né rumori?

Mi prudono le braccia, le mani sono gonfie. Le gambe, poi! A fatica riesco a muoverle. Un torpore mi pervade. È dolce, confortevole, ma vorrei comunque svegliarmi, rendermi conto... Ma questo non è un sogno. Non sono mai riuscito a sognare.

Il cervello mi pulsa, abbozzo qualcosa di rudimentale, ma è tutto così confuso e scuro. Mi dolgono le ossa, i muscoli, i nervi. Mi accorgo di avere la testa incassata nel torace... Che posizione è mai questa?

Uno sforzo e raddrizzo il capo. Ho la sensazione d'essere rimasto agglomerato su me stesso per settimane. Non posso uscire da questo stato e non so nemmeno se lo voglio. Lo sciabordio contro lo scafo mi dondola dolcemente. Le stelle... Ho udito parlare di stelle grandi e meravigliose che risplendono su una volta diversa da questa. Dio, come vorrei vederle!

Mi muovo e mi sembra di percepire mia madre e mio padre vicini. Mi sembra – che magia è mai questa? – di riconoscere la carezza leggera di mia madre e la sua risata, la carezza forte, indulgente di mio padre.

Il cuore mi balza in petto per la contentezza. Li sento, lontani da me, attorno a me, non so per quale assurdità, ma li sento, sono con me. Forse sto impazzendo, ma ben venga questa follia, perché è gioia, gioia! Mia madre! Mia madre! Dio benedetto, grazie d'averla creata!

Nella mia testa, una continua eco di suoni soffusi: le



sue parole, il suo canto. E quel suo muoversi, ancheggiando appena al passo svelto, le sue corse, il ritmo del suo cuore che accelera al bacio del babbo.

Che mi sta succedendo? L'acqua di questo mare mi ninna piano, seducente, rincorante.

Ho capito. Sto iniziando a sognare. Sto sognando! Ho finalmente imparato! C'era bisogno di questo viaggio per imparare a sognare. Dio ti ringrazio! Ora non ci sarà più freno alla mia fantasia, non ci sarà più fatica che non possa ritemperare. Dormo e sogno. E il chiarore attraverso le palpebre chiuse... È dunque questo, il sogno?

Avverto qualcosa in bocca, che mi avviluppa e mi penetra dappertutto, nel naso, nelle orecchie. È acqua, fresca e densa, ma non mi soffoca.

Ed io scalpito, gesticolo, rido come non ho riso mai, mentre in quest'acqua fuori e dentro di me, in tutti i miei organi, in tutte le mie cellule, è disciolta – adesso comprendo – non solo la mia storia e quella della mia stirpe, ma anche quella di altre progenie di cui neppure conosco l'esistenza.

Fluttua in me l'intera evoluzione della specie umana, in tutta la sua perizia, particolarità, tipicità, intrecciata in miriadi di variabili, che contempla a ritroso memorie di primati, mammiferi, uccelli, rettili, anfibi, pesci, invertebrati, sino al primo essere monocellulare che ha vagato nel liquido amniotico del ventre della terra. E più ancora. Quest'acqua che ha dilavato le montagne, le pianure e la vegetazione, mi nutre d'atomi di rocce disgregate, di terra, di linfa. E più ancora. Disciolte in questo mare, assaporo polveri cadute di stelle, di pia-

neti, di galassie, di comete, l'intero universo rifugge in me, con le leggi della creazione. E come ogni mare raccoglie le acque dei fiumi, alimentati dalle piogge e dalle nevi, che altro non sono che il condensarsi e il precipitare dei vapori esalati da quello stesso mare, così anch'io sono mescolanza, ma anche arrivo e partenza, estremi separati eppure fusi in un ciclo continuo. Sono l'inizio e la fine, l'alba e il tramonto, il giorno e la notte, una nuova vita e un'atavica esistenza.

Ecco, la meta s'avvicina, il viaggio sta giungendo al termine. Il naviglio urta sui bassi fondali, quasi s'incaglia tra gli alti faraglioni. L'imboccatura del canale è stretta. Mi spiace lasciare questo mare, ma devo ancora imparare. Non mi bastano più queste acque, ho sete di acqua pura, di cieli, di terre inesplorate. L'ultimo tratto devo farlo da solo. Madre, aiutami!

Qualcosa mi sospinge, mi spinge. Il desiderio e la paura, sempre insieme, mi stringono alle tempie, mi spaccano il cuore e i polmoni.

Urlo. Il mio primo urlo. Mamma, ti vedo! Come sei bella! Mi stringi tra le braccia, mi depositi sul tuo cuore, mi riempi di baci. Dunque, sei qui! Non mi hai mai abbandonato! Mamma, ti ho sempre sentito.

Ancora acqua. Le tue lacrime, di un dolore passato, di felicità presente.

Sono nato, mamma. Ho un giorno di vita, in questo mondo, ma mesi nella tua acqua e i millenni della creazione. Sono tuo figlio, figlio di quest'acqua.

E per quest'acqua, in cui ho avuto vita e che dispensa vita, il mondo intero è mio fratello.

BIBLIOTECA COMUNALE ARIOSTEA: IL TEATRO ANATOMICO

di Anastasia Mella

Come tutti i venerdì, andai in biblioteca a prendere in prestito alcuni libri. Lasciai la borsa e salutai i cordiali collaboratori all'entrata. Prendendo il solito numero quattro, salii la scala e girai a sinistra per la sezione ragazzi ma non scorsi la mia bibliotecaria preferita: una gentile signora dai rassicuranti occhi azzurri, vestita casual e con lunghi capelli bianchi raccolti in una graziosa acconciatura. Purtroppo non c'era. Iniziavo a guardarmi attorno, i numerosi libri e volumi polverosi creavano un'accogliente atmosfera per cimentarsi nella lettura. Mentre stavo guardando i miei libri preferiti - Harry Potter, Hunger Games, Le cronache di Narnia - intravidi una porticina bianca semiaperta, da cui veniva un invitante odore di antiquariato. Non seppi resistere e aprii la porta cigolante per poi richiuderla appena entrata. Scesi le scale di cemento e mi trovai in una stanza circolare dotata di ampie panche e tavoli verdognoli, che collegavano

alla "sedia madre" dove ogni persona che si trovasse là pensava di poter salire e provare un desiderio di superiorità. Quella stanza ricordava gli ampi teatri greci, infatti l'acustica era ottima!

Vaghe immagini sfocate ballavano dinanzi a me, come per dar vita a ricordi vivi di fantasmi passati che vivevano ancora nel presente: immagini di studenti in divisa, in ordine e insegnanti vestiti di toghe che preparavano la lezione di Anatomia dissezionando un corpo sul tavolo centrale protagonista di sguardi curiosi e disgustati, come se qualcosa fosse stato per troppo tempo colà.

Tra me e il passato la mente creò un velo che ondeggiò e che si levò dall'alto al basso e che sparì.

Di nuovo ritornai al presente e vidi la stanza che si faceva sempre più larga davanti a me, come per accogliere i miei ricordi e darne vita ad altri. Sulla tavola centrale, non vi era alcun corpo dissezionato, ma sola-



mente una morbida tovaglia rossa di velluto. Notai che vi erano anche dei libri poggiati accuratamente su di essa.

Di nuovo il passato e poi il presente, immaginai altri studenti vestiti di maglioni e jeans all'ultima moda persuasi dalla morbidezza della tovaglia, che seguivano la spiegazione della guida seduta sulla sedia più grande: la "sedia madre". C'era chi non aspettava altro che scendere per poter toccare e lasciare sul proprio corpo una traccia della storia passata. Altri scesero

imbucando le mani nel caldo giubbotto per accertarsi che la stessa non fosse stata ancora cambiata e che ci fossero vaghe tracce di sangue.

Ancora una volta vidi il corpo e gli studenti dotati di guanti bianchi andar via. E poi il presente, come se quel luogo stesse fondendo passato e presente per ricreare un'immagine o un tempo unico.

Di colpo mi svegliai a causa di passi in lontananza e mi affrettai a tornare di sopra.

UN RICORDO DI ASCOLI PICENO

di Silvio Silveti

Ricordo da bimbo di aver visto alla fonte pubblica due donne riempire d'acqua le loro conche di rame lucente, metterselo con straordinaria agilità sul capo, in precedenza guarnito da uno straccio da cucina arrotolato come una corona, e avviarsi su per una via ciottolata in forte salita.

In città, a quel tempo, non era servito dall'acquedotto solo quel quartiere, così arroccato su una collina che sembrava una fortezza, che forse al tempo dei Romani era stata per davvero, perché la via prendeva il nome di Pretoriana. Il

ricordo mi è rimasto scolpito nella mente non so per quale ragione.

Il luogo dove sorgeva la fonte era stretto da caseggiati che mi parevano giganteschi, per me piccino com'ero, tappezzati di pietre squadrate di travertino, mostravano portoni e finestre protette da pesanti architravi; sulle pietre porose, a volte, facevano bella mostra fregi di cui, già allora, si era persa la memoria, e che di sicuro ricordavano gli eventi storici di cui quelle mura erano state testimoni.

Uccellini petulanti si abbeveravano alla pozza sotto la fonte, noncuranti delle giovani donne che attendevano che le conche si riempissero sotto il getto scrosciante dell'acqua. Intorno, i davanzali e i balconi dei palazzi erano pieni di fiori nascenti da vasetti difformi, a volte da vecchi barattoli di lamiera, altre di vetro. Un gruppo di gatti accoccolati sul selciato ciottoloso, reticolato di verde muschio, seguiva lo svolazzare degli uccellini, senza perderne un fremito, con noncuranza, quasi dormendo con quegli occhi stretti e il musetto atteggiato a un sorriso beffardo.



Le conche si riempiono e le due donne di malavoglia, perché ciò metteva fine alle tante parole e risatine che si erano scambiate, si accinsero a portare l'acqua nelle loro case. Le due ragazze dai capelli sciolti sulle spalle, mi sembrarono altissime, ma forse m'ingannavo; era la loro figura asciutta, muscolosa senza essere mascolina, anzi elegante come quelle statue che si vedono nei musei, che dava l'impressione di un'altezza longilinea. Questa scena rimastami impressa nella memoria, mi suscita uno struggente senso di malinconia

serenità; un'immagine che esprime una quiete assoluta, priva di aggressività, appartenente a una società antica, semplice, bucolica com'era la nostra, quella dei tempi andati, che viveva con ritmi in armonia con quelli della natura, forse con la mente piena di sogni, ma priva di ambizioni. La gente era forte, abituata a fare sforzi, nonostante che sulle tavole vi fossero cibi poveri, apparentemente, poco nutrienti.

Per quello che c'è possibile nella società moderna, dobbiamo recuperare il messaggio di questo mio ricordo: il valore di una vita semplice.

Guardai ancora le due donne allontanarsi su per la via, belle, agili ed eleganti come due principesse, o forse no... come due fate. Le fate di via Pretoriana!



CORRADO GOVONI: CINQUANT'ANNI DI SOLITUDINE

di Giuseppe Ferrara

Non esiste riconoscimento più gradito per un poeta di quello ricevuto dalla Musa [1] in persona, da colei, cioè, che è ispiratrice della sua Opera e che da lui viene ripagata con altre e nuove ispirazioni.

E Calliope, sotto mentite spoglie [2], così espresse il suo riconoscimento al poeta di Ferrara:

"... Quell'ebrezza che la sua poesia ci comunicò... non l'abbiamo più trovata nei poeti che ci sono stati parenti più prossimi... La poesia è un'operazione più semplice di un'alchimia, di un'algebra... più vicina ad un arabesco che a una costruzione. Il poeta non deve edificare deve soltanto *allineare*. Govoni lavorava in *plen air*, raccoglieva nel suo sacco lungo i *grandi pellegrinaggi* tutto quello che l'universo gli metteva davanti agli occhi e davanti ai piedi. Assolutamente spoglio di pensieri, idee, di filosofia. Seguiva la sua buona stella come un *vagabondo*. E in verità non è davvero la merce che fa il venditore. Govoni ci incanta con la sua mercanzia venduta a buon prezzo lì in una baracca suburbana. Il bambino e il vecchio troveranno sempre qualcosa che nessuno aveva mai portato e che avevano desiderato per un anno intero. Verrà, pensavano, il Signor Govoni con la bancarella!"

Qui la Musa sta dicendo che Govoni è come il Melquiades di *Cent'anni di solitudine* [3], un *vagabondo* che rappresenta il collegamento tra Tamara (il paese natale del poeta, in provincia di Ferrara) e il resto del Mondo e come Melquiades con le sue stregonerie, anche Govoni, con la sua arte, salva il "mondo" e la sua "provincia" dalla malattia dell'insonnia, somministrando, contro l'oblio, il suo antidoto, la sua poesia.

Il *vagabondaggio* di Govoni è un "grande pellegrinaggio sentimentale" che a differenza di quello colombiano di Marquez non richiede cent'anni di solitudine ma solo pochi chilometri di felicità: quelli intorno alla campagna di Tamara e Copparo fino alla grande e misteriosa città vicina:

Era il tempo beato in cui la città/mi sembrava un mistero impenetrabile/di cui si parla come di una cosa/di favole piene d'insidie e meraviglie [4].

Molti poeti, soprattutto tra gli ermetici, sono stati definiti proustiani (in alcuni casi erroneamente), Corrado Govoni, tra i crepuscolari, è sicuramente, uno dei più proustiani. La sua *recherche* è tutta racchiusa nella *Casa paterna*[4], il luogo dell'infanzia che fu costretto a lasciare "... come peraltro quasi tutti gli artisti estensi del Novecento... [hanno fatto]... per lavorare e affermare il proprio talento..."[5].

L'aspetto tipico di questa *recherche* memoriale è, come dimostrato[6], la coincidenza, vale a dire il desiderio di far coincidere nello stesso luogo due momenti diversi del tempo.

Nella poesia in generale, e in quella crepuscolare in particolare, si trovano molti luoghi ai quali tornare: case d'infanzia, giardini e boschi in cui si è celebrato il primo amore, luoghi reali e fisici caratterizzati dalla loro esclusività, quasi fossero i "ruderi" di una personale archeologia sentimentale. I pellegrini sentimentali solitamente ritrovano facilmente questi luoghi ma non tutti descrivono allo stesso modo la coincidenza spaziale ad essi legata. La semplice formula: «Nulla è cambiato», in cui può riassumersi un pellegrinaggio sentimentale, può voler significare esattamente il contrario. Lo stesso si può dire per la formula govoniana [4] «Ora tutto è cambiato»:

Ora tutto è cambiato. Sparito è l'ampio focolare / che raccoglieva intorno tutta la famiglia / su cui le rocche biancheggiavano / come un gradito presagio di neve; / e il pendolo di legno / dalla mostra annerita dalle mosche / ha lasciato il posto a una sveglia di metallo / dipinta a color di noce; / la scala è stata trasportata altrove / ed il caro granaio pien di topi / e di fresco frumento rifatto / è diviso in due stanze pretenziose / di modernità.

Cosa sperava di trovare Govoni e cosa ha trovato nel suo pellegrinaggio sentimentale? Ma soprattutto cosa ci ha lasciato di questa sua esperienza? Cosa riesce a salvare (nel senso del *to save* informatico) di quel mondo per farlo giungere fino a noi?

Del luogo della *recherche* abbiamo detto ma sarà bene anche inquadrare il tempo di questa ricerca, cioè l'anno in cui *Casa paterna* è stata scritta: il 1915, quattro anni dopo l'uscita di *Poesie Elettriche*[7] per l'Edizioni Poesia che segna l'adesione di Govoni al Futurismo (libro ristampato poi da *Taddei* nel 1920, in un'edizione "riveduta e corretta" e mancante della dedica presente nella prima edizione - "*Ai poeti futuristi: F.T. Marinetti / Paolo Buzzi / Gian Piero Lucini*" - come fa notare Giuseppe Lasala nella sua bella introduzione all'edizione del 2008).

Nel suo pellegrinaggio sentimentale, dopo aver *vagabondato* guidato dalla "sua buona stella", e aver anche dato un'occhiata al futuro dei futuristi - i quali, per ammissione del suo stesso fondatore, non avrebbero dovuto avere un futuro[8] - il poeta giunge finalmente alla "casa paterna" al suo posto delle fragole. Evidentemente la casa paterna non rappresenta solo lo status del ricordo e della memoria; ma anche lo sta-





tus della sua Poesia: ciò che realmente vale la pena salvare. Il pellegrinaggio sentimentale di Govoni è un sentiero percorso a ritroso alla riscoperta del senso dell'essere, di quello delle cose. La meta del suo camminare indietro non è la fine di una corsa, il trionfo di alcuna impresa o un premio alla carriera: non è il risultato di qualche particolare allenamento fisico, filosofico, ideologico. La sua reale meta è il camminare verso quel luogo dove davvero è instaurata la sua praesentia (pre-essenza) sulla Terra. La vita è certamente uno stare su e giù per una via, un vagabondaggio. Ma proprio questo brulicare vano ed incessante accoglie la più alta richiesta di avere cura di tutto quello che l'universo ti mette davanti agli occhi e ai piedi e di conservare, riconoscere e dunque ritrovare un 'posto' che sia proprio nel mondo. La memoria dei luoghi dell'infanzia, ci suggerisce Govoni, è il pretesto di ri-considerare la propria vita e 'ricalcolare' le coordinate esatte del nostro stare-al-mondo. Questa memoria poi diventa anche il pretesto per incontrarsi ancora una volta con la Musa

Fu là ch'io nacqui/a questa meraviglia della vita/bella e fugace come un sogno; / là nella stanza di lucenti armadi/profumati di cotogno.

Ed è evidente che lì *nacque il poeta*, nella dimensione magica e necessaria del mito che è differente dalla semplice storia personale, dalla cronaca delle proprie radici. Così questa nostalgia dell'infanzia, anche poetica, si colora dei sensi di un ampio rimpianto per quel mondo organico, intenso, per quell'età dell'oro che la modernità e il futuro renderanno (come hanno già reso in pochi anni) irrecuperabile e leggendario. Era ed è nuovamente quello il mondo ritrovato, con il suo ritmo ben scandito dalle stagioni:

Il cambiamento delle stagioni / aveva del miracoloso. / L'inverno era il maiale ammazzato nella neve /... / la primavera erano gli spari di pasqua / le rondini e l'arcobaleno sgocciolante di pioggia /.../ l'estate era la trebbiatrice / che andava d'aia in aia /.../ l'autunno eran le nebbie, l'uva / ed il seminatore, all'alba /...

e dalle preghiere:

Era un continuo ronzio / di preghiere sotto le finestre: / strane preghiere biascicate, senza senso / oh che immenso valore / devono avere per il buon Signore / le preghiere così sbagliate dei poveri.

Oggi, a cinquant'anni dalla sua scomparsa, possiamo dire che il pellegrinaggio sentimentale del *Signor Govoni* è il suo modo di ripagare Calliope: dopo tanto tempo, dopo anni di storie tragiche nate anche per gioco, Govoni è sempre lì che ci precede e riappare come un Melquiades, con la sua bancarella di cose magiche, con quell'antidoto necessario a non perdere completamente la memoria e a ritrovare la giusta altezza, il posto delle fragole. E se è vero che "... le stirpi condannate a cent'anni di solitudine non avranno una seconda opportunità sulla terra..." [3], dimenticare un poeta come Corrado Govoni, condannerà questo mondo, questa terra, noi tutti ad una solitudine molto più lunga di cento anni.

Riferimenti

- [1] - L'etimologia di Musa ci riporta a «mons», alle solitudini *montane* della Grecia, *padane* nel caso di Corrado Govoni, e al sentimento di fascinazione che dalla solitudine può scaturire;
- [2] - L. Sinisgalli, *L'età della luna* Mondadori, Milano, 1962;
- [3] - G.G. Marquez, *Cent'anni di solitudine*, Oscar Classici Moderni, Mondadori, Milano, 1988;
- [4] - C. Govoni, *Casa paterna* in *L'inaugurazione della primavera*, A. Taddei & Figli, Ferrara, 1920;
- [5] - R. Roversi, *50 Letterati Ferraresi*, Este Edition, Ferrara, 2013;
- [6] - I. Grasso, *Coincidenze e strutture topiche della memoria*, *Status Quaestionis*, 4, 2013;
- [7] - C. Govoni, *Poesie Elettriche* a cura di G. Lasala, Quodlibet, Macerata, 2008;
- [8] - Quando Filippo Tommaso Marinetti, fondatore e principale teorico del Futurismo, pubblicò il suo famoso manifesto su "Le Figaro" (20 Febbraio 1909), probabilmente già sapeva che, nell'arco di dieci anni quella rivoluzione si sarebbe di fatto conclusa e, come lui stesso ebbe a dire, «... si sarebbe dovuto gettare tutto nel cestino... come cose inutili... Noi lo desideriamo!».



N. 4 - Oil on Wood, cm 10x20 - 2008

LORENZA MELETTI

E LO STUDIO DEL DIALETTO

di Daniele Biancardi

È doveroso ricordare, a venti anni dalla scomparsa, “Lorenzina”, per il suo apporto alla poesia del Novecento, per orgoglio di paese e anche per gli studi da lei compiuti in vari campi del sapere.

Ci intratteniamo qui sui suoi interventi in tema di dialetto e di italiano corretto, inquadrandoli nel divenire storico della lingua italiana.

A metà degli anni Settanta, dello scorso secolo, pubblica tre libri insieme a Flavio Bertelli (docente di teatro): il primo *Teatro senza sipario* in cui gli autori insegnano cosa è la drammatizzazione ai bambini, sperimentando in classe i contenuti del libro, unitamente ad insegnamenti sulla dizione e la corretta pronuncia. Il secondo libro, dal titolo *Ortoepia. Guida alla retta pronuncia della lingua italiana alla lettura ed alla recitazione* si pone l’obiettivo di sollecitare la scuola ad insegnare la corretta pronuncia dell’italiano: per i due autori l’ortoepia rientrerebbe nell’ambito del costume civile, come la cura del bello. Oggi va di gran moda parlare di “grande bellezza” (dopo l’Oscar del cinema al nostro film *La grande bellezza* di Sorrentino), e anche in tema di lingua l’ultimo libro uscito nelle librerie si intitola, non a caso *La grande bellezza dell’italiano. Dante Petrarca Boccaccio*, di Giuseppe Patota.

La nostra lingua «bella e dolce è come una musica suonata in modo stonato»; nata con Dante, si è imbastardita sia per le divisioni politiche dell’Italia sia per le parlate degli invasori stranieri che, mescolate alle parlate locali hanno creato molta confusione.

Al collasso dell’Impero romano ha fatto seguito il collasso della lingua latina, in particolare dal V sec. d.C.: con gli Ostrogoti si fissa un confine linguistico lungo la direttrice La Spezia-Rimini (la cosiddetta linea gotica) che accentua la separazione fra nord e sud.

Il processo che ha portato alla lingua italiana è stato lunghissimo e travagliato; dopo il primo trattato di linguistica, scritto da Dante Alighieri fra il 1304 e il 1306, il *De vulgari eloquentia*, scritto in latino per sostenere la bontà del volgare aureo, dove l’autore qualifica con quattro aggettivi questo volgare: *illustre, cardinale, aulico e curiale*.

Questo volgare, in realtà, compare dopo che era stato completamente abbandonato il latino che per quasi mille anni aveva unificato le lingue dell’intero impero romano. Il latino, imposto dai romani ai vincitori, aveva determinato un superstrato linguistico, coprendo il sostrato degli idiomi locali. Al disfacimento dell’impero, con la conseguente perdita della lingua ufficiale, ritornano a galla le antiche parlate: il venetico, il gallico, il siculo, l’apulo, il sardo, ecc. ecc.

Le cosiddette popolazioni barbariche poi apporteranno delle novità notevoli, cioè nuovi termini, nuovi nomi, nuovi etimi, che andranno ad aggiungersi alle lingue locali; poi Carlo Magno e la chiesa determineranno un ritorno al latino scritto ma il parlato aveva già virato verso le lingue romanze dove prima c’era il latino parlato (Italia, Francia, Spagna, Romania). In poco tempo cominceranno a comparire anche testi in volgari: in Italia, oltre un secolo dopo la Francia, intorno al X sec. d.C. troviamo “L’indovinello veronese”, “I placiti cassinesi”, “L’iscrizione di S. Clemente a Roma” “La postilla amiatina”, ecc. E poi arriva Dante con la *Vita nuova*, il *Convivio*, e soprattutto la *Commedia*.

Gli aggettivi qualificativi del volgare, definiti da Dante Alighieri, stanno a significare:

- 1) *Illustre* perché diffonde luce, dà onore e gloria a chi lo coltiva
- 2) *Cardinale* perché cardine a cui attorno ruota l’intera famiglia dei volgari italiani
- 3) *Aulico* perché se in Italia vi fosse un’*aula* (cioè una reggia) lì si parlerebbe quel volgare
- 4) *Curiale* perché proprio della *curia*, cioè di quella corte, di quella comunità civile, di quello stato che ancora in Italia non esiste sul piano politico, ma solo culturale.

Ovviamente Dante quando parla di volgare fa riferimento a quello fiorentino, anche se l’interpretazione che ne dà ai primi del Cinquecento G.G. Trissino scatenò un putiferio di dibattiti, con, da un lato, i fiorentini con a capo Machiavelli, e dall’altro tutti quelli che volevano una lingua italiana parlata come si parlava nelle corti signorili e in particolare alla corte del papa. Questo dibattito, che andrà sotto il nome di “questione della lingua”, avrà un vincitore assoluto, e cioè Pietro Bembo nel 1525 con le sue *Prose della volgar lingua*, e che in sintesi si rifà alla scrittura di Petrarca per la poesia e di Boccaccio per la prosa, con Dante che stava lì ad osservare, ma che per affermarsi definitivamente dovrà attendere Alessandro Manzoni con *I Promessi sposi*, nella seconda metà dell’Ottocento.

Ritornando all’ortoepia della Lorenzina e di Bertelli, vi sono alcune pagine in cui si illustrano i principali difetti creati dai dialetti. Facciamo alcuni esempi:

- I Settentrionali pronunciano male la S e la Z e sbagliano quasi sempre l’accentazione della vocale E (béne invece di bène)

- I Meridionali pronunciano male la D e la T, e sbagliano quasi sempre l’accentazione della vocale O (intónso invece di intónso)





- Nel Lazio quasi sempre si raddoppia la B (che bbello)

- In Emilia invece cade la doppia (che belo)

- In Veneto addirittura scompare la doppia (xe beo)

E via scorrendo. E poi il libro prosegue con elenchi di parole da pronunciare bene, e si conclude con una poesia di Lorenza spiegata e pronunciate correttamente.

Il terzo libro è del 1978 *Mi e la Frara da ier. Ricord, ciacar e fatt d'un mond divers*, con testo in italiano e dialetto ferrarese, prefazione di Luigi Heilmann direttore dell'istituto di Glottologia dell'Università di Bologna, versione a fronte della Lorenzina; il libro si conclude con le note di grammatica e linguistica storica sempre di Lorenza Meletti (Seledizioni di Bologna, collana "Le parole abbandonate" diretta da Franco Tralli", con tre edizioni in due mesi).

Facciamo una breve digressione sul concetto di dialetto: dove e quando si è originato questo concetto? La risposta è nella Grecia classica e nel Rinascimento; la più antica attestazione conosciuta è francese e risale al 1550 da parte di Pierre de Ronsard (1524-1585), il fondatore della Pléiade, «... si j'avoï parlé le naïf dialecte de Vandomois ...». Nel 1560 compare in Italia con Benedetto Varchi (1503-1565) nel suo *Ercolano* e poi in tanti altri autori successivi.

Con l'Umanesimo, nel Quattrocento, vi fu una prepotente ripresa dell'interesse per il greco, completamente scomparso in Europa, così come dei classici latini, e la fonte classica alla quale gli umanisti hanno attinto per la conoscenza della parola *dialectos* è il *De institutione oratoria* di Quintiliano, insieme a Cicerone e a Orazio dell'*Ars poetica*, fra i maggiori punti di riferimento della retorica. La parola derivata dal greco sta ad indicare i cinque dialetti greci (Attico, Dorico, Ionico, Eolico, e Koinè ossia il dialetto comune); gli Umanisti italiani ne fanno uso ma cambiano il senso, creando una opposizione fra la "lingua" come norma superiore, e "dialetto" come sviluppo inferiore e tardo. Vincenzio Borghini (1515-1580) scrive: «... i dialetti greci erano tutti quattro regolati e belli e buoni, e in tutti si scriveva leggiadramente con approvazione universale, cosa che non accade nei nostri che non sono approvati, né si scrivono se non talvolta per burla o in qualche commedia». Quindi nel Rinascimento italiano si riprende il concetto greco con una sua revisione: "dialetto" diventa il termine inferiore, subordinato, di un'opposizione che ha la "lingua" come termine superiore e prestigioso. Gli autori che usano la parola *dialetto* nei loro scritti appartengono tutti al partito vincente nella controversia sulla lingua italiana: il partito vincente vinse perché proponeva la sola norma che fosse già una norma per una larga parte della classe superiore, cioè il Fiorentino letterario (le Tre Corone, Dante Boccaccio e Petrarca); occorre tenere presente che con questa affermazione del partito vincente alcuni autori fra cui il Sannazaro riscrisse l'*Arcadia* e l'Ariosto riscrisse l'*Orlando Furioso* nel 1532, dopo la prima edizione del 1516 stampata a

Ferrara da Giovanni Mazzocchi dal Bonden. (a lui dobbiamo anche la prima stampa del dizionario greco-italiano a Ferrara nel 1510).

Per sintetizzare si potrebbe dire che prima compaiono i volgari, compreso il fiorentino, (che sono dei dialetti) parlati dal *volgo* in contrapposizione al latino parlato dalla classe superiore (chierici, docenti universitari, signori, ecc.), poi grazie ai letterati illustri compare il *volgare illustre* parlato e imitato dalla nascente borghesia; questo volgare illustre (fiorentino aureo) diventa la norma linguistica italiana e per designare un volgare diverso dal toscano letterario si diffonde il termine di origine greco-latina "dialetto". (volgare etimologicamente è associato ad un gruppo inferiore; vernacolo addirittura deriva dal latino *verna* che significa schiavo).

Deve comunque essere chiaro che una definizione di dialetto ha valore soltanto in contrapposizione e nella delimitazione della lingua nazionale; in Italia, diversamente da altre situazioni linguistiche di altri paesi, i nostri dialetti non sono per la massima parte "varietà" della lingua nazionale, ma "sistemi linguistici, in senso strutturale, chiaramente distinti dal sistema linguistico italiano di tipo toscano".

In Italia dopo Pietro Bembo, capofila del partito linguistico vincente, si afferma l'italiano scritto ma solo il 5% della popolazione lo parla, il rimanente continua a parlare dialetto; con l'Unità d'Italia il 78% della popolazione era analfabeta e parlava solo dialetto, nel 1951 la percentuale si era ribaltata, cioè 22% solo dialetto e il resto parlava anche l'italiano.

Nel 1975 è stata condotta una inchiesta tra Stellata e Bondeno dai docenti Edgardo T. Saronne e Fabio Foresti dell'Istituto di Glottologia dell'Università di Bologna da cui risulta che «gli insegnanti elementari e medi testimoniavano una diffusione consistente del dialetto e dei problemi da esso posti nel processo di apprendimento dell'italiano: gli alunni "sono abituati a parlare in dialetto, perciò quando vengono a scuola devono fare opera di traduzione dal dialetto all'italiano e molte volte non hanno il lessico sufficiente per poter tradurre le loro idee ...; molte volte se tu glieli chiedi in dialetto, sono capaci di dirlo, ma una volta che tu pretenda lo stesso in italiano si arenano facilmente". Gli stessi genitori – affermano i ragazzi intervistati – "parlano metà italiano e l'altra dialetto. Cominciano con l'italiano e finiscono col dialetto"». *Gli anni rubati al lavoro. Rapporto su un'indagine nel campo dell'educazione linguistica condotta nel ferrarese* è il titolo del libro di E.T. Saronne e l'espressione fu di una maestra di Stellata che era convinta che gli anni passati a scuola, spesso da ripetenti, erano anni rubati al lavoro.

Per venire al libro citato di Bertelli-Meletti, il prefatore, docente di glottologia, dice che «Possiamo stabilire che di due forme linguistiche chiamiamo "lingua" quella che serve allo scambio verbale in una società più larga e a tutti i livelli culturali (scuola, tribunali, scienza ecc.), artistici e familiari; diciamo "dialetto"

una forma di ambito d'uso più ristretto e non impiegata a certi livelli culturali». Poi il libro passa ad alcune esemplificazioni sulla corretta pronuncia e sulla scrittura dialettale, e a seguire 19 racconti brevi di Flavio Bertelli con la traduzione a fronte in dialetto ferrarese di Lorenza Meletti, da pag. 13 a pag. 181. Infine da pag. 183 a pag. 250 seguono le "note di grammatica e linguistica storica" della Lorenzina; indicazioni di carattere retorico, storico, grammaticale. Per la parte storica il riferimento è alla provincia intera di Ferrara, difatti gli Etruschi sono citati in relazione a Spina, mentre i Galli Boi avrebbero lasciato tracce anche a Bondeno con le parole *paltò, cumò, cabarè, garidon*; poi indica influssi prima Romani, poi Longobardi e Bizantini, come è attestato nelle ricerche di toponomastica condotte alla fine degli anni Ottanta nel catalogo della mostra archeologica *Bondeno e il suo territorio dalle origini al Rinascimento*; la maggior parte dei toponimi o idronimi è di derivazione latina come *polesine, bova, dogaro, dozze, redena, dosso, fossalta, val-loncello, motta, cucca, marra/marmagna/maranina, scorticare/scortichino, caria/carionecella, stellum/stellata, siva dominica/salvatonica* o greco-bizantina come *burana/bo-riana, muclena* o greco-latino-ligure come *bondeno/bodincus, bondiolo*, o celtico come *gamb/gamberone, scol-tenna/panaro*, o longobardo come *vezzane* da *wiffa, sene-tica* da *snaida, bragliazza* da *braidaglia, guattarella* da *wahtari*. La maggior parte di questi toponimi deriva dunque per alcuni, i più antichi da lingue pre-latine, per la maggior parte dal latino tardo e medievale, per alcuni la derivazione è greca, oppure celtica o longobarda.

È possibile anche fare qualche riferimento di carattere archeologico-linguistico tenuto conto che il nostro territorio è sempre stato zona di confine: in epoca romana imperiale la *Regio VIII* si contrapponeva alla *Regio X* con il Po come confine, in età Alto medievale i Longobardi si contrapponevano ai Bizantini con il Panaro che fungeva da linea di confine; i tratti comuni nel dialetto con la Bassa modenese deriva quasi sicuramente, dall'aver fatto parte della stessa area di pertinenza del municipio di *Mutina*, che si estendeva dalle colline modenesi sino al Po tra il Panaro e il Secchia. Però, a questo proposito, Dante osservava che a causa della sua *garrulitas* il volgare parlato dai ferraresi e dai modenesi avrebbe impedito loro di poetare; per fortuna che dopo sono arrivati il Boiardo, l'Ariosto e il Tasso.

Dall'ampio saggio di Lorenza si hanno indicazioni relative alla fonetica, con alcune distinzioni fra Bondeno e Ferrara, dovute al fatto, come rileva l'autrice delle evidenti sfumature mantovane, sia come confine che come persone immigrate; il saggio della Lorenzina continua con la morfologia, la sintassi, un po' di semantica, e si conclude con due tavole, la 1 dedicata alle 24 declinazioni del termine parlare (*par-làr, sbarsajàr, spipulàr, tarucàr, cucajàr, baucàr*, ecc.), e la tavola 2 dedicata ad alcuni termini spagnoli foneticamente simili al dialetto ferrarese (*abrazar, amiga,*

atacar, brindar, camarìn, girar, ladron, ilusion, mujer, ecc. ecc.).

Alcune osservazioni critiche sono state mosse al saggio della Lorenzina, in particolare il far ricorso eccessivo alle influenze etrusche e celtiche, e l'indicazione di un'area ristretta dove si collocherebbe il vero dialetto ferrarese, che sarebbe tra Copparo, Ostellato, Migliarino e Marrara., ma complessivamente il saggio è molto interessante e fra i pochi che entrano con cognizione di causa nel tema del dialetto ferrarese.

Prima di concludere, segnalo che negli stessi anni 1976-77 veniva condotta una indagine sul dialetto di Bondeno, pubblicata nella rivista "Lingua e contesto" dal titolo *Fonematica autonoma del ferrarese di Bondeno*: si tratta di un testo super-specialistico che andrebbe ripreso da un addetto ai lavori. Venne pubblicato il libro citato degli "anni rubati al lavoro" e *Vos' e in'giò-star dla mè fughàra* di Euno Borsatti nel 1992.

Concludo con le parole di Lorenza: «Cosicché non è ozioso porsi oggi il problema del rapporto lingua-dialetto, e conseguentemente del recupero di quest'ultimo; problema che non è solo tecnico, né solo formale, bensì una complessa questione di rapporti fra due diverse mentalità, diverse affinità, diverse concezioni della vita».



PENCIL, Oil on Wood, cm 22,5x22,5 - 2008



DAL LATINO AL VOLGARE

ALIGHIERI, PETRARCA, BOCCACCIO

(Seconda parte)

di Riccardo Roversi

Francesco Petrarca

Il 20 luglio 1304, ad Arezzo, nacque Francesco Petrarco, che più tardi mutò per amore di classicità il nome in Petrarca (petrae arca: arca di pietra). Il padre, esule fiorentino allora fuoriuscito a Valdarno, si trasferì con la famiglia poco dopo a Pisa e successivamente a Carpentras, vicino ad Avignone. Fra i dodici e i ventidue anni Francesco si dedicò, prima a Montpellier e poi a Bologna, allo studio del diritto, anche se più attratto in realtà dai classici latini. Tornato ad Avignone conobbe Laura, gentildonna identificabile forse con Laura de Noves, morta di peste nel 1348, e fu un amore testardo e indimenticabile.

Nel frattempo il pensiero medievale avvertiva una crisi profondissima, dalla quale era evidente non sarebbe più riemerso, e la società si avviava faticosamente alla ricerca di un nuovo equilibrio: tale travagliato passaggio dall'antico al nuovo fornì a Petrarca gli elementi fondamentali della sua arte letteraria. La sua costante e sconfinata ammirazione per i classici, l'amore per il mondo antico furono così intensi da rappresentargli quasi il solo scopo esistenziale, come dimostrano le numerose Lettere inviate a Cicerone, a Seneca, Varrone, Quintiliano, Orazio, Virgilio, come fossero ancora vivi. Tuttavia, egli si accostò alla letteratura latina con animo nuovo, ricco di sensibilità artistica tesa alla riscoperta dell'essenza dell'uomo; "non sentimenti pagani, né cristiani, ma sentimenti umani": è il motto del suo mondo intellettuale, anticipatore del movimento umanistico del Quattrocento, rivolto a riequilibrare il rapporto fra divino e umano. Il suo desiderio di emulare i maestri diede forma e consistenza ad opere come: *Africa*, *De viris illustribus*, *Rerum memorandum*. In vita il poeta sperò di cogliere la gloria dalle opere latine e religiose, cui aveva dedicato tutte le sue cure, oltre a quelle già citate: i libri *Familiari*, i *Senili*, le *Sine nomine*, gl'*inediti della Varie*, le *Epistole metriche*, il *Bucolicon carmen*, *De vita solitaria*, *De ocio religioso*, *De remediis utriusque fortunae*, fino a quello definito il documento più "umano" del primo Rinascimento, il *Secretum*. Invece furono le opere in volgare, quali i *Trionfi* e, soprattutto, il *Canzoniere* a celebrare nei secoli il suo nome.

Motivo ispiratore di tutto il *Canzoniere* è la figura dell'amata Laura, "donna nuova e reale", viva e vera, che non ha nulla della rigidità e della perfezione morale dei prototipi stilnovisti o danteschi. La raffinatezza stilistica dell'opera stupisce ancora oggi, poiché

l'eleganza di espressione e di verso fu per Petrarca un principio a cui rimase sempre fedele. Il poeta si spense ad Arquà, sui colli Euganei, dov'è tuttora sepolto in un grande sarcofago, a pochi passi da quella ch'è stata la sua ultima abitazione.

Giovanni Boccaccio

Se nella classe sociale nobile era emerso Dante, traducendone l'aristocratica e austera religiosità, e in quella borghese Petrarca, che espresse schiettamente la modernità del sapere, nell'ambiente popolare dei mercanti si formò Giovanni Boccaccio o Boccaccio, nato nel 1313 a Firenze o (più probabilmente) a Certaldo, dove anche morì nel 1375. Trascorsa l'infanzia a Firenze, Boccaccio fu inviato giovinetto a Napoli per avviarsi alla pratica della "mercatura", dove pure studiò diritto canonico all'università, ma la sua autodidatta cultura poetica e letteraria gli aprì altre porte, ad esempio quella della corte napoletana del mecenate Roberto d'Angiò.

Ad ampliare il suo mondo artistico contribuirono le prime esperienze amorose, con le loro speranze e disillusioni, è infatti proprio su tali inquietudini che egli compose il suo grande romanzo d'amore dedicato a Fiammetta, donna che gli accese il cuore, la mente e ne illuminò la giovinezza. Al riguardo, un grande critico moderno, il Papini, scrisse: "Beatrice non è, in Dante, che anima; Laura è anima e corpo; Fiammetta è carne e soltanto carne". Evidente è dunque la differenza di sensibilità sentimentale fra i tre artisti trecenteschi, anche se a tratti l'incontro di Giovanni con Fiammetta sembra avere un sapore poetico, creato dalla fantasia ed estraneo alla realtà.

Richiamato dal padre travolto dal dissesto finanziario, Boccaccio dimorò dal 1350 stabilmente a Firenze, dove, circondato da una crescente fama di dotto e poeta, fu onorato da numerosi incarichi pubblici, grazie ai quali ebbe modo di entrare in contatto con Dante e soprattutto con Petrarca, verso il quale nutrì sempre una devota ammirazione e una sincera amicizia. Rinnegati gli studi profani e la sua vita passata, egli trascorse i suoi ultimi anni rivolto al culto di Dante e alla composizione di opere dottrinali. Le sue opere fondamentali sono: *Filocolo*, *Filostrato*, *Teseida*, *Ninfale d'Ameto*, *Amorosa visione*, *Elegia di Madama Fiammetta*, *Ninfale fiesolano*, *Corbaccio*, ma la creazione che lo rese immortale è il tanto celebre quanto discusso *Decamerone*.

Il *Decamerone*, composto da un'introduzione, un proe-



mio e cento novelle suddivise in dieci giornate, è un'esplosione di vita, una descrizione attenta e vivace del costume, delle genti coi loro istinti segreti e degl'infiniti casi dell'esistenza. Grande protagonista dell'opera è dunque la vita, e Boccaccio non fa che rappresentarne gli aspetti; la sua ispirazione amorosa qui si trasforma in erotica, il pensiero umanistico si evidenzia nel culto dell'intelligenza e le smesse velleità politiche si manifestano nella beffarda sfilata di laici e religiosi indegni. Inoltre, l'autore adattò di volta in volta il linguaggio alle circostanze, a seconda della classe sociale dei personaggi introdotti nella narrazio-

ne, contribuendo con i ritmi e le cadenze, con le descrizioni ambientali asciutte e solari, all'affermazione della lingua volgare in Italia, conferendole splendore artistico. Con Boccaccio il classicismo perse molto del suo fasto, sostituito da un realismo più consono e partecipe ai nuovi tempi, e la vita, senza l'assillo religioso, venne concepita come trionfo dei sensi, delle passioni, dell'intelligenza, del destino. Boccaccio può essere, fra i grandi della letteratura italiana, considerato il primo davvero moderno.

LA "DIVULGAZIONE CULTURALE" DELLA LETTERATURA SCIENTIFICA DEL SEICENTO: UN LEGAME CON LA TECNOLOGIA CONTEMPORANEA? DUE ESEMPI DELL'EPOCA: FRANCESCO REDI E FEDERICO CESI

di Alessandro Moretti

Chissà cosa potrebbe pensare Galileo, se potesse leggere le notizie riportate dalle riviste scientifiche delle ultime settimane, a proposito del più grande acceleratore al mondo di particelle, per scoprire cosa c'è dopo il Bosone di Higgs, l'ultimo mattoncino dell'Universo, svelato due anni fa a Ginevra. E chissà a quale conclusione giungerebbe se si concretizzasse la macchina del tempo, che vorrebbe portarci indietro fino a un milionesimo di milionesimo di secondo dopo il Big Bang. Forse risponderebbe con una forma di "estremizzazione" della "sua" rivoluzione scientifica.

Eppure, paradossalmente, la divulgazione del suo pensiero non è certo anacronistica: perché non associare, nel metodo, la scienza del Seicento con le scoperte dei nostri giorni? E perché non andare oltre, sfruttando la tecnologia? È quello che hanno tentato di mettere in atto, rapiti dalle sue riflessioni, i discepoli di Galileo, consapevole che la rivoluzione scientifica non toccava solo la fisica o l'astronomia, ma andava a rivoluzionare i fondamenti stessi della cultura e del sapere, diventando così patrimonio di un pubblico più vasto possibile. Quando Galileo compone le sue opere, si trova nel mezzo delle polemiche tra il sapere tradizionale e le nuove ipotesi scientifiche: il suo obiettivo era "rifare i cervelli", diffondere le idee, anche oltre la cerchia degli specialisti, per avventurarsi in un vero e proprio cambiamento nella mentalità dell'epoca. E così se i proseliti erano rimasti fedeli al metodo sperimentale del loro maestro, erano altresì

propensi a ricerche più specialistiche e settoriali, meno compromettenti da un punto di vista filosofico. Ed ecco allora che il ciclo si chiude: la letteratura scientifica è lo strumento per gli studiosi di oggi che vogliono trovare nuove dimensioni, che testimoniano quel sapere, che proprio ora è diventato interesse di tutti. Ma questo lo dobbiamo anche a quella cultura - ingiusta definirla "minore" - composta e divulgata, per tutto il Seicento, per iniziativa delle Accademie scientifiche, che univa ai contenuti scientifici la cura per la forma letteraria. Certo, questa materialmente meno funzionale alla "scoperta" in sé, ma altrettanto significativa proprio nella sua impostazione e, forse, un po' dimenticata. È il caso di autori come Federico Cesi (1585-1630), che si dedicò a studi botanici e fu fra i fondatori dell'Accademia dei Lincei, che finanziò con il suo patrimonio; e Francesco Redi (1626-1698), medico e letterato che fece parte dell'Accademia della Crusca e di quella di Cimento (istituzione fiorentina, analoga ai romani Lincei). Ma questi autori, più conosciuti per i contributi dati allo sviluppo delle scienze naturali, sono stati anche scrittori e poeti (e qui si richiama l'ampliamento delle conoscenze), le cui opere spesso erano nate quasi come intermezzo giocoso nel corso della loro attività di scienziati.

Francesco Redi è promotore nel 1567 dell'Accademia del Cimento e lettore di lingua italiana nel suo studio fiorentino, dove ha fra i suoi alunni noti letterati quali il poeta Vincenzo da Filicaia e il filologo Anton Maria





Salvini; è anche arciconsolo dell'Accademia della Crusca e collaboratore all'edizione del *Vocabolario* pubblicata nel 1691. Oltre alle opere scientifiche, *Osservazioni intorno alle vipere* (1664) ed *Esperienze intorno alla generazione degli Insetti* (1668), in campo letterario, Redi lo si ricorda per il ditirambo *Bacco in Toscana*, la cui stesura definitiva risale al 1685. Attraverso questo testo, che è un esempio della società seicentesca e soprattutto della vita di corte, con i suoi costumi, giochi, balli e rituali, Redi ci dà una composizione musicale e frizzante che riflette, nel passaggio dalla calma iniziale al frenetico finale, il carattere di una festa bacchica, conclusa nello scomposto fragore e nell'ubriachezza. Bacco, venuto dall'Ellade, si ferma nella verde campagna di Toscana e assaggia tutti i vini, assaporandone alla volta di ogni sorso, le dovute lodi. Egli perde il suo aspetto divino, diventa un semplice bevitore che si ubriaca e si distrae, esprimendo scherzosamente commenti su amici e ricordi personali. Quasi sessanta i vini citati (e assaggiati) la cui lista terminava con il migliore di tutti, il Montepulciano che, "per altissimo decreto", veniva proclamato "d'ogni vino il re" (vv. 971-973). Per contro, venivano diffamati i vini di pianura e del contado fiorentino, fra cui anche quello del borgo di Peretola, (quartiere già citato nella novella di *Chichibio* nel "Decameron" di Boccaccio), ripreso per la pessima qualità: "Se vi è alcuno, a cui non piaccia / la Vernaccia / vendemmiata in Pietrafitta, / interdetto, / maledetto / fugga via dal mio cospetto, / e per pena sempre ingozzi / vin di Brozzi, / di Quaracchi e di Peretola; / e per onta e per ischernò / in eterno / coronato sia di bietola" (vv. 511-522). Il borgo di Peretola è citata anche nel testo "Il gobbo di Peretola", novella scherzosa narrata con uno stile limpido e allegro, in una lettera del 1689 al professore di anatomia Lorenzo Bellini, ammonendo quanti - scriverà il giornalista e scrittore fiorentino Ettore Allodoli - "in cerca di rimedi fantastici, finiscono col crearsi guai peggiori di quelli dai quali vogliono guarire [...] come quel gobbo di Peretola il quale per liberarsi di una gobba se ne trovò due". Tornando al ditirambo, Redi condanna anche le "bevande esotiche", che stavano allora diventando di moda, come il cioccolato, il tè e il caffè: "Non fia già, che il cioccolatte / v'adopprassi, ovvero il tè / medicine così fatte / non giammai per me" (vv. 184-186). Identica condanna contro le bevande barbare del Nord Europa, quali la birra e il sidro: "Chi la squallida Cervogia / alle labbra sue congiugne, / presto muore, o rado giugne / all'età vecchia e bargogia" (vv. 229-232). Dalla critica letteraria emerge che sul piano strettamente linguistico, il Bacco sembrava ispirato a una poetica della "chiarezza e dell'evidenza, lontana da ogni ambiguità ed affezione. Una lingua in perfetto stile galileiano, che sceglieva consapevolmente di mettersi agli antipodi del gusto barocco secentesco, con il suo culto della meraviglia e della ricercatezza, la sua preferenza per la metafora e l'iperbole, alle quali veniva affidato il compito di

colpire la fantasia e l'immaginazione del lettore". Il fondatore dell'Accademia dei Lincei (Roma, 1603), la più antica d'Europa, è Federico Cesi, autore soprattutto *Del natural desiderio di sapere e istituzione de' Lincei per adempimento di esso*, un discorso datato 1616, in cui difende con passione la cultura della ricerca scientifica e il metodo sperimentale: "Restano alcune poche accademie di belle lettere (come si dice) che continuerebbono sempre, nelle quali vi sarebbe non poco frutto se si premesse nelle eruditioni scelte e nel buono et utile della filologia e poesia più che nelli sonetti, madrigalli, barzelletti e comedie, e più nelle lettioni utili e ricche che nelle dicerie pompose e vane". L'Accademia lincea non è un luogo particolare dove si reca chiunque voglia coltivarvi i più disparati interessi letterari, ma un gruppo scelto di studiosi, eletti senza distinzione di nazione politica, chiamati a svolgere un programma con determinate regole. L'Accademia è dunque nata per rinnovare le scienze poco coltivate, o spesso trascurate sia nell'insegnamento scolastico e universitario, sia nelle accademie già esistenti, con il duplice fine - così scrivono Saverio Ricci e Mario Biagioli, "di produrre un nuovo cospicuo avanzamento nella conoscenza della verità, e di influire, sia pure indirettamente e mediatamente, sulla realtà morale e civile dell'uomo, e ciò perché il progresso delle scienze e della filosofia naturale risponde alla più importante inclinazione naturale dell'uomo - della quale Cesi addita con rincrescimento il declino: il desiderio disinteressato di sapere; per conseguenza, lo sviluppo della vera scienza esercita una efficacia positiva sui rapporti sociali, sulla vita etica, civile e spirituale, accrescendo il benessere comune e consolidando la sicurezza e la quiete politica". Fra i galileiani più significativi sul piano letterario si ricordano anche Lorenzo Magalotti (1637- 1712) e sul piano scientifico Evangelista Torricelli (1608 - 1647) e Vincenzo Viviani (1622- 1703).

Bibliografia essenziale:

- F. Redi, *Bacco in Toscana*, a cura di Danilo Romei, Banca Dati "Nuovo Rinascimento", 1988
- www.francoresedi.it (sito on line)
- AA.VV., *F. Cesi e la fondazione dell'Accademia dei Lincei*, mostra bibliografica e documentaria, 1988
- La Grande Enciclopedia Peruzzo Larousse, vol. 16, alla voce *Francesco Redi*
- G. Armellini, A. Colombo, *Antologia e guida storica della letteratura italiana. Dal tardo Cinquecento al primo Ottocento*, Zanichelli, Bologna, 2002
- S. Ricci, M. Biagioli, *La rivoluzione scientifica: luoghi e forme della conoscenza. Le Accademie*, in "Storia della scienza, 2002 (nell'articolo è presente una ricca bibliografia)

ERA LA NOTTE ORRIBILE DEL 2 APRILE 1918...

CONTRIBUTO PER ZENONE DIEGOLI (1896-1923) SERGENTE

DELLA GRANDE GUERRA ED IL SUO MEMORIALE

DALLA TRINCEA DEL MONTE GRAPPA

(Prima parte)

di Raffaele Diegoli

Il 30 maggio 1923 era una domenica. Da poco era passata la mezzanotte di un giorno di primavera già tiepido. Nella camera di Via Torre Portello 18 a Finale Emilia, si spegneva Zenone Diegoli nel silenzio profondo della notte. Aveva 26 anni. Terzo figlio di Pietro Diegoli (1857-1908) e di Blandina Borgatti (1866-1949) era nato a Finale Emilia il 29 luglio 1896. Al capezzale vi era Don Vittorio Dondi, Arciprete di Finale, che un paio di ore prima gli aveva somministrato il Santo Viatico, fra spasimi incredibili. Poi i reduci combattenti di Finale Emilia avevano adagiato Zenone su di un lettino militare da campo in ferro e tela verde scuro, come lui aveva lasciato scritto per ordine di cose nel suo testamento, redatto un mese prima, e si raccomandava che così fosse fatto. Vi fu adagiato mezz'ora prima di esalare l'ultimo respiro, mentre nel torpore ultimo aveva finalmente raggiunto la pace. Inginocchiate, intorno a lui, in fondo ai piedi vi era la mamma Blandina, mentre al fianco la fidanzata gli teneva la mano. Sembrava, assorta com'era e distrutta dal dolore, cadenzare gli ultimi respiri di Zenone. Lei aveva 23 anni, non lo vedeva nemmeno più per gli occhi gonfi di dolore, vedeva solo la luce della candela che gli avevano messo accanto.

Si accorse che il suo grande amore moriva quando cessarono le preghiere degli agonizzanti recitate da don Vittorio, e subito dopo, rompendo un momento di straziante silenzio la recita del *De profundis*. In quel momento si fece avanti Elena, moglie del fratello maggiore Diego, che gli incrociò le mani al petto. In piedi, quasi sull'attenti, vi erano alcuni reduci dell'Associazione degli invalidi di guerra, insieme ai fratelli Diego e Giuseppe (mio nonno), che aveva 16 anni.

Ai piedi del letto da campo vi era una cassetta di legno aperta, che conteneva una cartellina di cartoncino marrone con corrispondenze varie ed un manoscritto di circa 200 pagine, iniziato nell'inferno di una trincea sul Monte Grappa nel 1918, e che poi lo aveva seguito tra le varie peripezie (trincee, ospedali da campo e infine a Finale), e completato alcuni mesi prima della morte. Insieme al manoscritto, vi erano altri resoconti che riassumevano ciò che era successo il 2 aprile 1918, quando una pallottola proveniente dalla trincea austriaca l'aveva trapassato in pieno petto al polmone sinistro. Oltre a questi manoscritti e dattiloscritti, vi erano due testamenti: nell'ultimo, più dettagliato, datato 7 aprile 1923, lasciava scritto che le Memorie le avrebbe dovute conservare l'amato fratello Giuseppe, il più piccolo di casa, a cui tanto voleva

bene. *"Tutta la mia roba, salvo quella che può servire in casa, la lascio a mio fratello Giuseppe, purchè ne faccia conto, specialmente del libro delle mie memorie, che contiene delle verità, che un giorno saranno preziose. ... A lui le raccomando, perché certamente verranno utili"*. La pensione di guerra andava alla madre. Lasciava scritto anche: *"la trascrizione sulla lapide avrei piacere fosse fatta da Piero Gigli"* suo amico dall'infanzia.

Tornato dal fronte, miracolosamente scampato alla morte, con una salute però molto debole per la ferita riportata e per i patimenti provati dietro la trincea, Zenone si prodigò per rintracciare chi, o bene o male, come lui, era sopravvissuto "al grande carnaio", come fu poi chiamata la prima guerra mondiale. Tra le sue carte restano le lettere indirizzate e ricevute da tre persone: Altero Fineschi di Siena, sergente, Giulio Babini di Lugo di Ravenna, Ferdinando Borraccini⁽¹⁾, capitano di Ascoli Piceno trasferitosi poi ad Alessandria dopo la guerra, dove sposò la fidanzata di Verona, e col quale Zenone aveva avuto un rapporto d'amicizia molto buono e che gli aveva fatto come da padre quando era stato ferito, premurandosi di pagare lui tutte le cure necessarie. Tutti gli altri erano morti.

In mezzo alle sue carte, numerosissimi certificati medici scritti dal dottore Ignazio Parmeggiani di Finale, soprattutto del 1921 e 22, quando ci fu il peggioramento della sua salute e dove sempre si legge di bronchite sempre più frequente, con complicazioni, che termineranno poi, in un corpo giovane ma sfinito, con una polmonite fulminante.

La morte, da lui aspettata nell'ultimo anno come una liberazione, arrivò quasi improvvisa. Lo dimostrano le lettere di Fineschi e di Borraccini, che arrivano nel giugno del '23, quando Zenone era già morto, in risposta a delle sue precedenti lettere, dove si dispiaceva dell'essersi aggravato senza neppure ricevere la croce di guerra, pur avendo addirittura pagato una quota all'ufficio distrettuale facente capo al Parlamento. Vi è infatti la corrispondenza con il dott. Ottavio Corgini, sottosegretario di Stato per le pensioni di guerra *"... dovessi giungere fino al Ministero pur di far valere un diritto che mi è sacrosanto, e che mi son guadagnato a prezzo della mia vita. ... Bisogna pagare? Ebbene pagherò, le mie condizioni sono però poverissime e non mi permettono di disporre al momento di detta somma, perciò prego la S.V. volermi fare una trattenuta sulla pensione che mensilmente riscuoto alla posta, e per conto mio cercherò altrove di far valere le mie ragioni... È il massimo dell'ingiustizia per colui che lasciò parte di se stesso per la gran-*



dezza della patria e non debba aspettare ciò che ad ogni altro soldato, sia pure non combattente, hanno dato”.

La lettera andò a buon fine per il prorogamento della pensione di invalidità di guerra. Il 30 maggio, giorno in cui Zenone morì, il suo capitano Borraccini gli scrisse una lettera da Alessandria.

“Carissimo Diegoli, farò per te tutto quello che il senso di giustizia può destare ad un padre nel premiare i buoni e bravi figlioli. Ritengo che il tuo male non sia così grave come me l’hai descritto e che in effetti mi ha sensibilmente addolorato per quanto sia contrario a precedere gli eventi disastrosi. Non bisogna mai disperarsi, caro Zenone, specialmente quando dalla propria parte c’è la giovinezza. Vivi dunque tranquillo e conta su di me: tu avrai la tua ben meritata ricompensa.

*Cordiali ed affettuosi saluti nonché auguri fervidi di prossima guarigione. Ricordami
Tuo Capitano F. Borraccini”.*

Il 6 giugno a funerali già avvenuti, sempre lo stesso capitano, ignaro della morte di Zenone, da Alessandria così gli scrisse:

“Caro Diegoli, mi è pervenuta richiesta di rapporto in tuo favore perché ti venga concessa la croce di guerra. Occorre però, perché io possa meglio esporre i fatti, che tu mi dia una dettagliata relazione circa i particolari della tua caduta avvenuta il 2 aprile 1918. Di questa relazione ho assolutamente bisogno e ti prego di farmela avere prestissimo perché io possa pure in breve aderire a quanto il 13° Reggimento Artiglieria Campale mi richiede.

Spero che la tua salute migliori e nel farti i miei auguri ti saluto affettuosamente.

Tuo capitano F. Borraccini”

Con il dolore dentro al cuore, il fratello Giuseppe gli fece rispondere il 13 giugno dall’avvocato Morselli dell’Ufficio per i caduti e gli invalidi di guerra la seguente lettera, che ricalcava alcune tracce lasciate scritte da Zenone, consapevole che non ce l’avrebbe fatta:

“Egregio Sig. Capitano Borraccini, mi viene consegnata dalla famiglia del nostro amico Diegoli la sua lettera del 6-6-23, che si è incrociata con la mia ultima in cui le davo la dolorosa notizia.

Memore dell’orgoglio nel dovere compiuto affermato sempre dal Diegoli e contenuti nel desiderio e nell’attesa e della ricompensa da lei promessa, interprete fedele della di lui ultima volontà, le unisco e invio colla presente il memoriale scritto di pugno dal Diegoli stesso, che è una relazione circa i particolari della sua caduta il 2-4-1918.

Le servirà per il suo rapporto informativo, che non dubito sarà incondizionatamente favorevole.

Duol dire che la ricompensa quando verrà sarà una testimonianza a noi consoci mutilati, che lo amammo e lo ricordiamo come un fratello ed alla sua famiglia del dovere generosamente compiuto da lui verso la Patria.

La prego, anzi rispondendo al 13° Reggimento Art. Pes. Campale, sollecitare la pratica di cui attendiamo evasione. Colgo l’occasione per porgerle i miei ossequi e distintamente salutarla.

Paolo Morselli”

(continua)

⁽¹⁾ Il capitano Ferdinando Borraccini, dopo la guerra, si fece conoscere nel mondo artistico per i suoi dipinti di paesaggi, soprattutto piemontesi.



LA BRAZADÈLA, IERI E OGGI

di Floriana Guidetti

Abbiamo riferimenti storici riguardanti questo nostro dolce tradizionale nel trattato di Cristoforo di Messisbugo (Banchetti, compositioni di vivande et apparecchio generale – FE 1549), dove sono anche descritti dei ‘conviti’ con le rispettive date, a volte banchetti che dire pantagruelici è dire poco, con l’elenco degli invitati e di tutte le vivande presentate.

Già nelle prime pagine di questo trattato, dove si parla delle cose necessarie in generale per la tavola, troviamo:

Pan da tauola intortogliatto, boffetto, pinzoni, michi ni, maroncini navicelle, & bracciatelle di piu forte, & biscotelli con latte, & zucchero, o senza, crescusine di butiro per le prime tauole, & poi pan da famiglia, casse, facchi, ceste.

Bellissimo il vocabolo ‘intortogliatto’ dal nostro *inturtià* che rende al meglio il concetto di attorcigliare, avvolgere i due componenti di quella che sarà dunque la ‘coppia’, la *ciupèta*. Ed è anche presumibile che almeno inizialmente questo ‘attorcigliamento’ riguardasse i due ‘panetti’ (i *panit*) come tuttora si trovano in Romagna come ‘coppie ferraresi’ nella versione ‘chiusa’ (e poi in quella aperta per noi usuale).

È opportuno osservare che in questo trattato si fa riferimento a questo tipo di pane ‘intorto’ in un banchetto già del 1529, quindi alcuni anni prima di quel famoso 1536 che la tradizione assegna alla data di nascita del nostro pane ferrarese antenato dell’attuale *ciupèta*. Comunque sia, pochi anni non fanno troppa differenza a distanza di quasi 5 secoli! E’ opinione comunque diffusa che l’occasione del carnevale, quando ogni scherzo vale, fosse la più adatta per presentare questo pane, nella forma ‘aperta’, nel quale i cornetti avrebbero potuto rappresentare, maliziosamente, le gambe delle donne... con gli annessi e connessi!

Nello scritto precedente si vedono citate anche le ‘bracciatelle’, altrove (anche nella cena del 1536) scritte ‘brazzattelle’, dove il riferimento a *braz*, *braza*, braccio, braccia, è evidente, data l’usanza poi di infilare nel braccio una o più ‘bracciatelle’ per la successiva distribuzione. Qualcuno vorrebbe l’origine da ‘brace’, *braša*, riferendosi alla cottura, ma sembra ragionevole non ammettere questa ipotesi, dato che nel nostro termine *brazadèla* la z ha il suono semplice ma sordo e non dolce come in *braša*.

Secondo la ricetta di Messisbugo, per fare 50 *Brazzattelle di latte e zucchero* occorrono 15 libbre di fiore di farina, oncie 3 d’acqua rosa, libbre 3 di latte e libbre 2 di zucchero bianco, uova numero 25, buttiere oncie 4 e si procederà ad impastare: *queste cose insieme grammerai molto bene.*

Il termine dialettale *gramàr* indica l’operazione che serve per tutti gli impasti, come pure quello del pane, che richiedono una lunga ed energica manipolazione e anche l’uso della *grama* o del *gramét* domestico, più piccolo di quello che serviva per la lavorazione della canapa, ma di forma simile e funzionante sullo stesso principio.

La ricetta quindi prosegue dicendo: *Farai le brazzattelle e le getterai dentro l’acqua bogliente, come verranno di sopra le cavarai e le porrai in acqua fresca, quando d’ioi le leverai le porrai a cuocere nel forno.*

Se a quell’epoca una *bracciatella* (o *brazzattella*) era obbligatoria sulla tavola per ogni persona insieme al pane intorto, sulle tavole dei Signori, con l’andar del tempo ha acquisito il ruolo di dolce di fine pranzo, sempre però di quasi esclusiva pertinenza dei ceti benestanti.

Fino a non tanti decenni fa era usuale la *brazadèla* come dolce anche per qualche occasione speciale, come ad esempio la Cresima e, in questo caso, normalmente era la nonna che faceva dono al bambino o alla bambina di questo dolce, una ciambellina appunto che veniva infilata al polso, in segno di festa, così come la *curdèla*, il nastro di raso bianco che avvolgeva la fronte dopo che il Vescovo vi aveva fatto il segno della croce col pollice unto di olio sacro, veniva invece legata, all’uscita della chiesa, a metà omero, nel braccio sinistro.

La ‘bracciatella’, questa ciambella croccante e rigorosamente col buco, deve dunque il suo nome proprio al fatto che veniva infilata nel braccio, in epoca recente dalla *zdóra* che la portava così in tavola, avendo le mani libere per altre cose.

Se vogliamo arrivare alla prima metà del nostro Novecento potremmo notare che non era frequente, allora, trovare la ciambella o altri dolci sulla tavola della gente comune, ma in qualche caso particolare e con la concomitanza di varie circostanze, soprattutto se si aveva del grasso di gallina e se stava finendo di cuocersi il pane nel forno, allora si poteva pensare alla *brazadèla* o ai *luin*.

Gli ingredienti, molto semplici, farina, zucchero, uova, grasso di gallina, un po’ di latte, buccia di limone grattugiata, lievito in polvere (la *dòsa*, un tempo per 1 Kg di farina) venivano dosati ‘a occhio’, ma, approssimativamente, per mezzo chilo di farina, occorrevano due uova e un bel cucchiaino colmo di grasso di gallina ammorbidito in un tegamino vicino al fuoco, di quel grasso che la *zdóra* aveva messo da parte prima di fare il brodo. Ora si deve ripiegare su un etto di burro, ma non è la stessa cosa... Poi, se andava bene, circa due etti di zucchero (ma anche meno).

Sul *tuliér* (la spianatoia) si disponeva la farina a fonta-



na, come per fare la sfoglia, sul bordo si distribuiva *la dòsa* (allora mezza bustina, se si usava solo mezzo chilo di farina), mentre al centro si mettevano le uova, lo zucchero, il grasso di gallina o, in mancanza, due o tre cucchiaini di olio, la rapatura del limone e un po' di latte, in quantità variabile a seconda che le uova fossero grosse o piccole. Si impastava il tutto cominciando a mescolare gli ingredienti al centro con una forchetta e prendendo a poco a poco la farina dai bordi, quindi si procedeva con le mani fino ad ottenere un impasto di discreta consistenza che veniva poi ridotto ad un grosso bastone da piegare a cerchio facendo aderire bene le due estremità.

Quest'ultima operazione poteva essere fatta direttamente dentro lo stampo rotondo, di alluminio, *al sfól* (il 'sole' come dicono oggi, ma in antico significava un 'suolo', una placca da forno di forma rotonda sulla quale appoggiare un impasto) precedentemente unto con la parte di grasso rimasta attaccata al tegamino, recuperata e distribuita con le dita. Nella parte superiore della ciambella venivano fatte delle incisioni con la rotella, *la sprunèla*, come segni decorativi che servivano anche, forse, ad agevolare la lievitazione durante la cottura. La *padèla*, così era detta anche ogni teglia o placca da forno, veniva dunque infornata dopo la cottura del pane, quando la temperatura era ormai attenuata, e dopo una mezz'oretta la ciambella era dorata e croccante al punto giusto. Se l'impasto era un po' troppo molle poteva succedere che si 'adagiasse' e la ciambella riempiva anche il buco! Per ovviare a questa inopinata eventualità, si poteva inserire, al centro dello stampo che ospitava la ciambella cruda, ad esempio, una tazza di quelle senza manico e con quella la ciambella riusciva sicuramente col buco!

Erano ancora lontani i tempi degli stampi sagomati, con l'apertura a cerniera, antiaderenti, di silicone e compagnia bella...

C'erano sempre molte variabili, dopo quelle dell'impasto, e molte incognite nella cottura, tanto che ogni volta era diversa dall'altra. La diffusione della 'cucina economica' avrebbe portato notevoli vantaggi anche per la cottura al forno, soprattutto con il tipo, diciamo, di seconda generazione, cioè con lo sportello del forno con il vetro, per poter controllare, senza aprire, il grado di doratura e di cottura. Anche in questo caso era però rimasta l'usanza per la *zđóra*, una volta infornata la ciambella, di effettuare una specie di breve pantomima di scongiuro e propiziatoria della lievitazione, rivolgendo il fondo schiena al forno e pronunciando qualche frase di significato oscuro, forse imparata un tempo proprio dalla *stròlga* del paese e tramandata poi di madre in figlia.

Questa *brazadèla*, che per lungo tempo ha rappresentato 'il dolce', l'unico conosciuto dalla nostra gente, sforata e raffreddata veniva poi tagliata a fette e distribuita a fine pasto di quel giorno di festa particolare, come dessert, anche da inzuppare nel vino, se c'era.

Se si voleva catalogare qualcuno come persona sempre affamata, o quanto meno come robusto mangiatore, si diceva: *al magna anjch la brazadèla col panj*, mangia anche la ciambella col pane. Questo per dire che qualunque cosa si accompagnava col pane, il vero elemento fondamentale nell'alimentazione della nostra gente, quello che poteva consentire di saziarsi, a significare, in conclusione, ovvero a *la ligàda dill stròp*, che se non c'era il pane mancava proprio tutto.

In tempi recenti, quando si poteva acquistare il liquore per dolci, come l'Alchermes, il Sassolino o la Mandorla amara, si era diffusa l'abitudine nelle campagne di preparare la zuppa inglese proprio utilizzando la ciambella, ora preparata anche a forma di 'filone', tagliata a fettine sottili, al posto del Pan di Spagna. Quest'usanza si mantiene tuttora in molte zone della Romagna.



IL LABIRINTO DI CHARTRES.

UN MESSAGGIO CHE VIENE DAL PASSATO

di Paola Braglia

La prima impressione che si riceve arrivando alla stazione di Chartres, lasciandosi alle spalle Parigi, è di una grande pace.

La natura che circonda la città, sembra fare corona a quello che è il cuore di tutta la zona, la cattedrale.

Zone di verde s'intercalano ad aiuole coloratissime, che accompagnano il turista nella salita che porta verso la parte più alta della città, dove domina la cattedrale. Questa è un monumento medioevale, il più completo ed il più ricco rimasto in Europa. Le due torri campanarie sono, l'una del dodicesimo secolo, l'altra del sedicesimo secolo. I portali che danno accesso all'interno sono tre, decorati con le caratteristiche sculture gotiche.

Qui la Bibbia dei poveri non ha lasciato nulla di intonato, dai profeti alla nascita del Cristo. Non sono da meno le vetrate.

All'interno, in un fiorire di arcate a ogiva snodantesi da fasci di colonnine polistili, si apre con ampio respiro, uno spazio di tre navate.

La luce soffusa invita al raccoglimento, nelle prime ore del mattino; quando però i raggi del sole diventano più intensi e cadono a perpendicolo, uno di questi penetra la parte centrale della vetrata del rosone (con la rappresentazione della Vergine Madre e i sette doni dello Spirito Santo) e colpisce come una lunga lancia di luce una parte del "Labirinto".

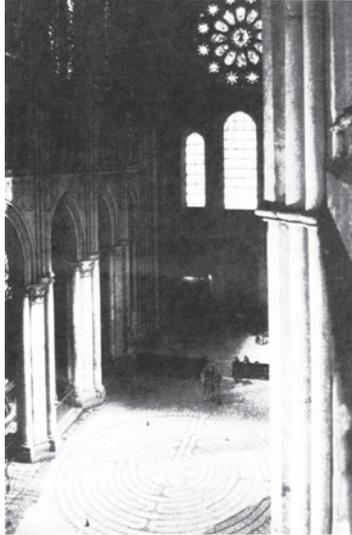
Che cosa è questo "Labirinto"?

È una tarsia marmorea nel pavimento della navata centrale, di forma circolare, del diametro di 12,825 metri; la lunghezza del percorso è esattamente di 261,50 metri; ha sette cerchi concentrici, che rappresentano il percorso spirituale della vita dell'uomo, per il raggiungimento della "Gerusalemme celeste".

La simbologia del "Labirinto" la si può trovare nelle cattedrali di Reims, Amiens, St. Gereon, St. Severine e a Colonia.

In Italia (sempre del dodicesimo secolo), a Roma in S. Maria in Trastevere, nella cattedrale di Lucca, che riprende il tracciato di Chartres, mentre gli altri hanno caratteristiche diverse; il più antico è senz'altro quello che decora il sole di S. Vitale di Ravenna perché è del sesto secolo.

Molto probabilmente anche la cattedrale di Ferrara, quasi contemporaneamente a quella di Chartres prima delle mutazioni e rifacimenti, doveva avere



una simbologia pavimentale "labirintica", ma nessuna testimonianza è rimasta. Così come l'ornamentazione scultorea per la pratica della pietà della cattedrale di Chartres, corre in parallelo con quella di Ferrara.

Il tempo e le stagioni erano scanditi dagli astri, ce lo ricordano l'angelo con la clessidra, i simboli delle attività dell'uomo, i segni zodiacali, poi l'uomo ha deciso di dominare la natura con la scienza e la tecnica, illudendosi di vivere in un universo dove tutto è spiegabile e credibile.

Ora in un'era nuova, il Duemila, si va riflettendo.

Il "Labirinto" è un invito a dare un senso nuovo alla religione, guidando all'antico.



SYNETIC BRISTLE, Oil on Wood, cm 20x20 - 2008



di Valeria Tunioli

Voglio giocare nel vento

Voglio giocare nel vento
su i prati verdi
dei miei vent anni.
Voglio andare
sul cavallo di legno
della silente giostra
che Tu chiami vita.
Domani
avrò un fiore rosso tra i capelli
da donare a Te.
Le grida gioiose di bimbi
nei vicoli del porto
si perdono nel caldo del sole
della mia ultima estate.
Domani,
avrò un fiore rosso che scivola tra le onde dei capelli
da donare a Te.

di Antonio Breveglieri

Fa' che il vento

Fa' che il vento caldo che oggi soffia da sud,
gonfi le tue vele, tu possa navigare su acque
tranquille, mosse in leggere onde, di un amico mare.
Sia la tua rotta confortata da quieti pensieri.
In questo tempo sospeso,
sotto un cielo di una giovane estate,
le inquietudini dissolvano rapide.
Navigando incrocerai
altre barche, tante storie,
gente sconosciuta,
pescatori in ansia, che vivono di mare.
Si apra il tuo sorriso, nella sorpresa
di guizzi luminosi dei pesci,
o, quando affiora, vicina alla tua
barca, la grande testuggine di mare.
Prima del buio, cerca un approdo sicuro,
nell'ormeggio proteggi le murate,
dai colpi di altre barche.
Trascorso tra calde onde, si è concluso
il tuo giorno estivo.
Nel vociare di persone,
e nuvole di zanzare, lasci il porto,
pensando allo scorrere del tempo.

di Matteo Pazzi

Notturmo sottomarino

Cercare di scostare
la tenda, orizzonte
come un fantasma.

Ha paura.

Una mano di pietra
bussa alla porta
di una casa crollata
mille anni fa,

il sedile della nebbia
esplode,
è il mattino –

il confine è ammalato
e i muri piangono
parole di barattoli vuoti
e una giacca
che non può scappare.

Scava una fossa.
Sua madre ride.
Il cancello della pioggia
scorre sulla pelle
come una verità falsa.

Brucia.

Fanciullo che annaspa,
il cavo elettrico
di un occhio chiuso.

di Silvia Trabanelli

Passa il tempo

Passa il tempo uguale
come la prora d'una nave immensa
per acque morte
con appena un fluir di spume grigie
sulle tue tempie di madre.
Nel mio cuore
come il fianco del monte
che par morsicato
da un mostro rabbioso
nel vento notturno,
c'è una frana
di cose innocenti
perdute per sempre.



di Mara Novelli

Spiragli

Le antiche ginestre
dormono
fino a sera.
Aspettano che il sole
abbandoni
questa agonia di luce.
Le lasci libere
di cercare il vento.

di Renato Veronesi

Pioggia

Scende dal plumbeo cielo,
con l'alternarsi delle sue cadenze ritmiche;
io, piccolo uomo , t'ascolto
nelle mie sensazioni.

La notte mi sei compagna,
sollevandomi dai miei pensieri,
rasserendomi.

Ti guardo dal vetro
della mia finestra;
piccole gocce di diamante,
bianche vi rincorrete
come l'alternarsi della vita.

Nel cielo aperto,
vi lascio posarmi in viso,
sentendomi vibrare di gioia
in tutto il mio essere.

di Luca Grigoli

Visione di primavera

L'immenso celeste.
Perle rosse scorrono lentamente,
fiori sulle acque del fiume.
Papaveri rossi immersi nelle spighe dorate.
Il vento leggero sulle spalle.
Le mie labbra assaporano pesche e fragole.
Un sipario di paillettes argentate decora la campagna,
il canto delle viole viene con la pioggia di marzo.
Ogni turbolenza è caduta con le nuvole.
Possiamo rialzare gli occhi e vedere l'azzurro,
terra di fiori e ghiotti mirtili nel bosco
per tutti quelli che sono venuti qui,
terra di fiori, perché il tempo allenti la sua morsa.
«Queste parole dille a tutti quelli che verranno».
Un arcobaleno nella foresta e il pifferaio magico ti porta
verso il miele.
L'aura nera è caduta con la pioggia di marzo.

Un grave lutto ha colpito il nostro socio - socio fondatore - **Sandro Ferranti** per l'improvvisa morte del **padre Giorgio**, persona ben nota in città per l'esemplare conduzione del Ristorante Astra, per decenni apprezzato salotto di eleganti cene conviviali di associazioni, lions, rotary...

La perdita del padre è uno strappo terribile in qualunque età, a maggior ragione per un giovane, figlio unico, che si affaccia alla vita. La sofferenza di Sandro e della sua cara **mamma Antonia** è da me condiviso con affetto "antico" perché Sandro, allora bambino di undici anni, è stato mio allievo per un triennio. Da allora il rapporto docente-allievo non si è mai allentato. Ho seguito i suoi studi brillanti fino alla laurea (110/110). Sandro mi è stato vicino nel momento in cui nacque il "Gruppo Scrittori Ferraresi", poi in eventi culturali e partecipe a pubblicazioni importanti (*Lucrezia Borgia, Le carceri mandamentali nella storia di Copparo...*, *Fabio Pittorru romanziere e saggista*).

Con me si uniscono per le condoglianze più sentite i Soci del "G.S.F." tra cui i saggisti che, con Sandro, hanno lavorato di recente alla pubblicazione su Pittorru.

Gianna Vancini

Ma l'amor tuo non muore

In tal parol in cl'ora che l'acqua l'arbuì
at caschi zó pian pian con na funtána
bionda, duràda, com la bèla ciòma
dna zóvna che i cavì las suga al sol.
At quósi adaši adasi e intant l'arzdóra
la t'arména pian pian da sot in sù
tant gonfi e at bufi com n'indurmanzà
e nu a sen chì, a t'aspeth mandand in zó,
pronti e santà, intóra a la tàula parcià.
Ecco! Tiè còta, l'arzdóra int un mument
la t'arbaltà, li sora al tuglier, che, mis
in mèz al tàul, al par un monument.
Dal sufit a vien zó na lampadina atach
aη fil e a quest un altar fil con atacada
una grasa e lusenta arenga fumada.
«Và pian, tòcia adasiη, fam piasér,
si nò tagh porti via tut al sò amor».
E acsì, un dré a cl'altar, finché l'arenga
seca bresca saraca l'è dvantàda.
Un tuchín prón e la storia l'è finida,
la panza pina, la pas dentar ogni cuor.
Salve polenta «Ma l'amor tuo non muore».

Sptand qualch pesgàt

Santà sla riva, su un sgabèl ch'als sèra,
ad tela verda ma senza spaliéra,
ò mis zó ill cann, e senza dvantàt mat,
tra 'd mi am sóh dit: "Chisà che un qualch pesgàt,
acsì, par sbali, aη tóga i mié bigàt
par dal caviale e al daga na bucà,
acsì stasira a gh'ò la zéna in cà!"
Mo i tri sóar, come di granatiér,
i stava imòbil, senza móvras d'un pé.
Aηch a mi féram, però al mié zarvèl
al m'è invidà: "Peηsa a cvèl ad bè!"
"Ah!... ti at di béη", a gh'ò rispost surprés.
"Mo n'al sat briša che a gh'ò sól dill spés?
Intant che a dj'altar j'agh regala dill cà
parfiη a Roma, regina dill zità!
A péηs a ill truf, scandal quas tut i di
però insabià. E nu, tut in samni,
a vaηzèη 'd preda e a sèη imputént
'd front a chi cmanda, propia brava zént!"
A fagh su ill cann, am driz, a vagh a cà,
l'è andàda sbuša, dai pés gnanch na bucà!
E dop ad stigl'amari riflesiòη
a spèr in prèsia 'd rivàr a la pensiòη,
però a duvré, dai càcul fat in st'ann,
vivar ancora alméη altar zént ann!



MEMORANDUM: appuntamenti con la Cultura

EVENTI

Giovedì 21 maggio 2015, Cinema Teatro San Benedetto, ore 21,00, show dedicato al tema "Famiglia, esperienza di amore e di unità" (letture, musica e canto). Tra i protagonisti Soci GSF presenti nell'antologia pubblicata dalla Fondazione "Il Pellicano" di Trasanni di Urbino. Intervento di Don Diego Cattaneo, conducono Gianna Vancini e Gina Nalini Montanari. Organizzazione "G.S.F." con la collaborazione di "Tè letterario" e "Aspettando il Tè letterario".

Martedì 23 giugno 2015, a Tamara ore 18, il "G.S.F." partecipa a "Omaggio a Corrado Govoni a 50 anni dalla morte". Il Reading di letture si inserisce nella locale Sagra di San Giovanni Battista.

CONSIGLI DI LETTURA

Nicola Lombardi,
La cisterna, Dunwich Edizioni,
Roma, 2015

Carla Sautto Malfatto,
Farfalle e Scorpioni, Este Edition, 2015

Eridano Battaglioli,
Dal fiume al mare. Silenzio e Natura,
Faust Edizioni, 2015

Rita Montanari,
Custodi della memoria, Al.Ce. Editore,
2014

COMUNICAZIONI

La rivista *IPPOGRIFO* è un organo dell'Associazione Gruppo Scrittori Ferraresi ed è perciò tenuta alla pubblicazione dei testi degli associati, purché questi rispondano ai principi statutari. Tutte le collaborazioni alla rivista sono gratuite. I testi proposti al comitato editoriale devono essere inediti e frutto del proprio ingegno, in caso contrario la responsabilità ricade sull'autore.

Per ricevere le notizie e gli appuntamenti direttamente sulla tua casella di posta elettronica, puoi iscriverti alla newsletter "**scrittori ferraresi**" gestita dal Gruppo Scrittori Ferraresi.

Per iscriverti devi:

1 - Collegarti al sito Internet, amministrato dal Comune di Ferrara <http://www.partecipaferrara.it>:

2 - Scegliere un Nome Utente e una Password;

3 - Il sistema invierà una mail di conferma e un link per completare l'iscrizione;

4 - Attraverso il Nome Utente e la Password scelti si potrà accedere al proprio profilo e selezionare le newsletter di tuo interesse tra le 18 messe a disposizione e suddivise in quattro macro sezioni.

La newsletter "**scrittori ferraresi**" fa parte della sezione "il mondo delle associazioni".

Testi informatizzati e comunicazioni possono essere inviati, oltre che su supporto CD (preferibilmente), anche in cartaceo, alla segreteria dell'Associazione, via Mazzini 47, 44121 Ferrara, e via e-mail al seguente indirizzo: gsf@este-edition.com.

La rivista, distribuita gratuitamente fino ad esaurimento copie, è reperibile presso:

- Biblioteca Ariostea;
- Cartolibreria Sociale (Piazza della Repubblica);
- Libreria Feltrinelli;
- Libreria IBS - Libraccio
- Libreria Sognalibro (via Saraceno, 43);
- Este Edition (via Mazzini, 47);
- Associazione Gruppo Scrittori Ferraresi (via Mazzini, 47);
- Club Amici dell'Arte (via Baruffaldi, 6);
- Fioreria Alloni (viale Cavour, 82);
- La Bottega del Pane (via Arianuova, 58/A; c.so Isonzo, 115; via Borgo dei Leoni 55 (ang. piazza Tasso); via Mazzini, 106; via Bersaglieri del Po, 18).
- Sul sito del Comune di Ferrara all'indirizzo: www.comune.fe.it/associa/scrittori_ferraresi/index.htm

ISCRIZIONI 2015

Si ricorda che la quota d'iscrizione per l'anno sociale 2015 è di € 40,00 (€ 20,00 per minorenni); la suddetta può essere erogata:

1. direttamente in Segreteria (via Mazzini, 47);
2. mediante versamento su c/c bancario n. 13105-4 della Cassa di Risparmio di Ferrara, Agenzia 5, via Barriere 12-26, intestato a "Ass. Gruppo Scrittori Ferraresi", IBAN IT48G0615513005000000013105;
3. presso la Casa Editrice Este Edition, via Mazzini 47;
4. presso Libreria Sognalibro (via Saraceno, 43);
5. durante le manifestazioni programmate dall'Associazione.

LA SEGRETERIA DELL'ASSOCIAZIONE GRUPPO SCRITTORI FERRARESI

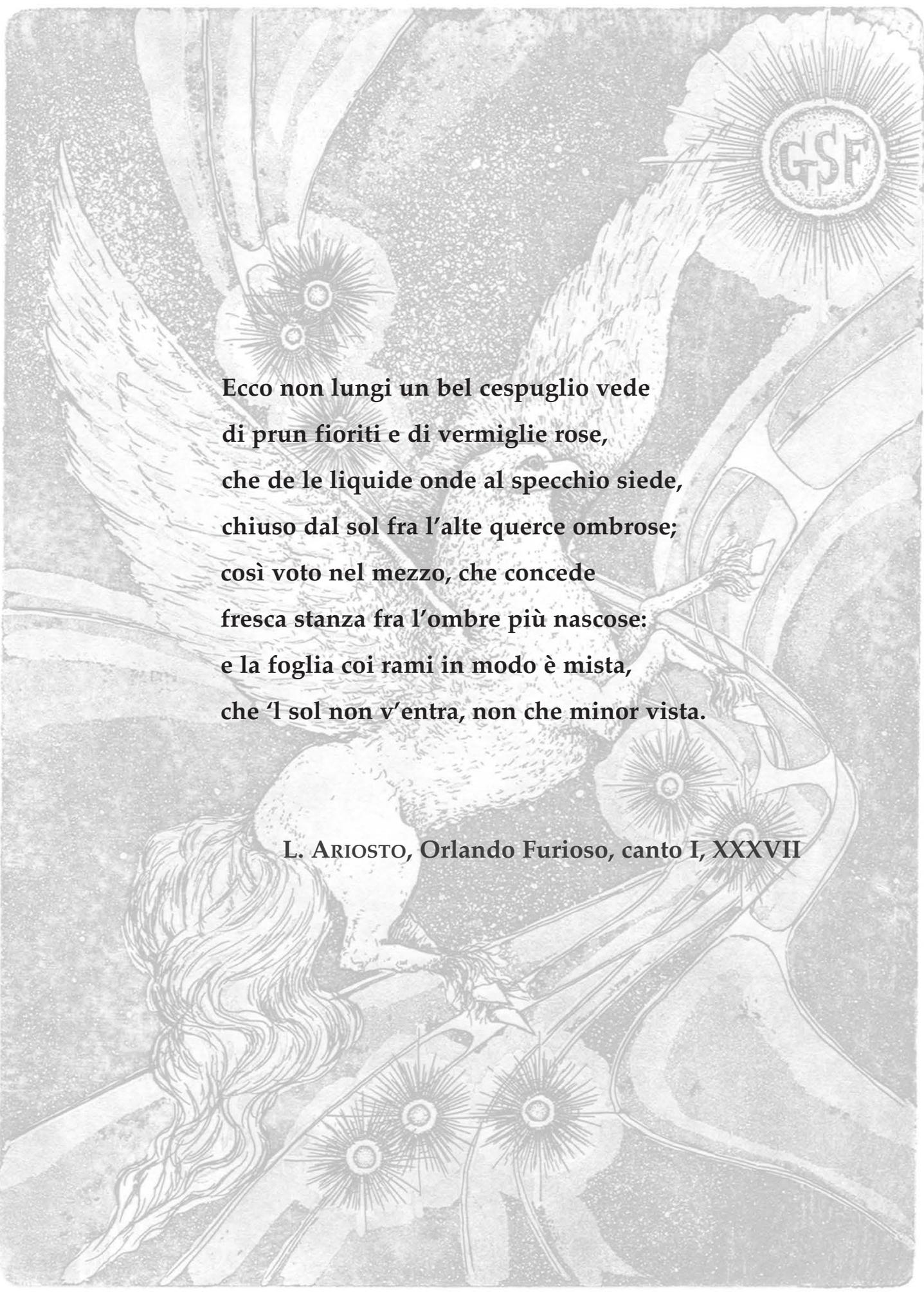
HA SEDE IN FERRARA VIA MAZZINI, 47

TEL. 339-6556266 (ORARIO DI SEGRETERIA)

MAIL: gsf@este-edition.com

L'ORARIO DI APERTURA AL PUBBLICO È:

MARTEDÌ 10,30-12,00 & VENERDÌ 15,30-17,00



Ecco non lungi un bel cespuglio vede
di prun fioriti e di vermiglie rose,
che de le liquide onde al specchio siede,
chiuso dal sol fra l'alte querce ombrose;
così voto nel mezzo, che concede
fresca stanza fra l'ombre più nascose:
e la foglia coi rami in modo è mista,
che 'l sol non v'entra, non che minor vista.

L. ARIOSTO, Orlando Furioso, canto I, XXXVII