

l' Ippogrifo

Rivista di Lettere e Cultura del Gruppo scrittori ferraresi n.s. a. I, n. 1 - giugno 2017



Distribuzione gratuita

ASSOCIAZIONE GRUPPO SCRITTORI FERRARESI
Via P. Antolini, 13, 44123 Ferrara

Segreteria: orari di apertura
Martedì 10.30-12.00
Venerdì 15.30-17.00

tel. 339 6556266 (**solo orario di segreteria**)
p.e.: grupposcrittoriferraresi@gmail.com

Presidente
Matteo Pazzi

In copertina
Daniela Carletti, *Il viaggio di Astolfo*, 2015, cm.190x120

Tipografia & Stampa
Tipografia Ferrara 1
Via S. Aleramo 4
44124 Ferrara

Edizione scaricabile online:
<http://associazioni.comune.fe.it/2690/rivista-l-ippogrifo>

l'Ippogrifo

Rivista semestrale di lettere e cultura dell'Associazione Gruppo scrittori ferraresi
N.S. anno I, n. 1 - Giugno 2017

Sede: Via P. Antolini, 13, 44123 Ferrara
Registrazione al n. 3 del 2000 nel Registro Stampa di Ferrara
Direttrice responsabile: *Eleonora Rossi*
Info: gsf.lippogrifo@gmail.com

Redazione

Isabella Cattania
Paola Cuneo
Dario Deserri
Giuseppe Ferrara
Stefano Franchini
Federica Graziadei
Simonetta Sandra Maestri
Gina Nalini Montanari
Nicola Lombardi
Nicoletta Zucchini

Le proposte di collaborazione e i contributi destinati alla pubblicazione possono essere inoltrati per posta elettronica (gsf.lippogrifo@gmail.com) o su supporto elettronico a mezzo posta cartacea (Gruppo scrittori ferraresi - l'Ippogrifo, Via P. Antolini, 13, 44123 Ferrara). Saggi, recensioni, testi poetici e narrativi, interviste proposti per la pubblicazione sono sottoposti al vaglio della Redazione.

Indice

<i>Editoriale</i>	di Eleonora Rossi	p. 4
<i>Saluto del Presidente</i>	di Matteo Pazzi	p. 6
<i>Daniela Carletti, autrice dell'immagine di copertina</i>	di Eleonora Rossi	p. 7
<i>Recensioni</i>		
Fabio Negrini, <i>Quattro pidocchi, una iena, l'errante</i>	di Eleonora Rossi	p. 10
Edoardo Penoncini, <i>Vicus felix et nunc infelix</i>	di Roberto Dall'Olio	p. 12
Zena Roncada, <i>Qui come altrove</i>	di Edoardo Penoncini	p. 14
Alda Pellegrinelli, <i>Sul patrimonio artistico italiano</i>	di Edoardo Penoncini	p. 17
Gina Nalini, <i>Carnevali rinascimentali a Ferrara</i>	di Nicoletta Zucchini	p. 21
Stefano Muroni, <i>Dall'alto della pianura</i>	di Eleonora Rossi	p. 24
Chiara De Luca, <i>Alfabeto dell'invisibile</i>	di Giuseppe Ferrara	p. 30
Eridano Battaglioli, <i>Quattro passi dalla luna</i>	di Eleonora Rossi	p. 32
<i>Saggi</i>		
<i>Il Fior novello di Giovanni Maroni</i>	di Enrico Scavo	p. 35
<i>La poesia è dimenticanza</i>	di Matteo Pazzi	p. 39
<i>Tenerina è la notte: fette di poesia</i>	di Giuseppe Ferrara	p. 41
<i>Il fervore civile di Carducci e la nascita della Dante</i>	di Lina Scolozzi	p. 43
<i>«l'Ippogrifo» e i suoi antenati</i>	di Giacomo Savioli	p. 48
<i>Le donne "melodrammatiche"</i>	di Francesco Benazzi	p. 50
<i>NeroBianco</i>		
<i>Intervista a Roberto Pazzi</i>	di Isabella Cattania	p. 53
<i>Intervista a Mogol</i>	di Eleonora Rossi	p. 56
<i>Un ponte sull'Europa</i>		
<i>Il Versfest Berlin, un Ponte sull'Europa</i>	di Dario Deserri	p. 60
<i>Narrativa</i>		
<i>Gianna</i>	di Maria L. Poledrelli	p. 64
<i>Milan</i>	di Maria L. Poledrelli	p. 64
<i>Cuore di Busker</i>	di Alda Pellegrinelli	p. 65
<i>Fiorentinità</i>	di Alda Pellegrinelli	p. 65
<i>Ho freddo...</i>	di Iosè Peverati	p. 66
<i>Felice</i>	di Iosè Peverati	p. 66
<i>Fiore di ghiaccio</i>	di Fabrizio Resca	p. 67
<i>Io, come figlio mai nato</i>	di Fabrizio Resca	p. 67
<i>Il casolare</i>	di Ada Rossi	p. 68
<i>Ieri e oggi</i>	di Eridano Battaglioli	p. 70
<i>Ippo-Lippo, l'ultimo rampollo di Ippogrifo</i>	di Nawal Zeitouni	p. 71
<i>Cioccolata 1943</i>	di Paola Braglia Scarpa	p. 74

<i>Occhi d'ombra. Il lato oscuro della narrativa Quelli della Sal.Po</i>	di Nicola Lombardi	p.	77
<i>Poesie</i>			
<i>Riflessioni sul Laboratorio poetico</i>	di Paola Cuneo	p.	81
<i>«l'Ippogrifo» nuovo</i>	di Claudio Gamberoni	p.	83
<i>Amica luna</i>	di Simonetta Maestri	p.	83
<i>L'alto</i>	di Chiara Marchesin	p.	84
<i>Sentieri nella nebbia</i>	di Maria A. Capuzzo	p.	84
<i>Ad un mio Amico</i>	di Antonio Breveglieri	p.	85
<i>La befana dal dómila</i>	di Maria L. Saraceni	p.	86
<i>A Patreme</i>	di Ada Rossi	p.	87

Editoriale

Le lacrime e i sospiri degli amanti,
l'inutil tempo che si perde a giuoco,
e l'ozio lungo d'uomini ignoranti,
vani disegni che non han mai loco,
i vani desideri sono tanti,
che la più parte ingombran di quel loco:
ciò che in somma qua giù perdesti mai,
là su salendo ritrovar potrai.

Ludovico Ariosto, *L'Orlando Furioso*, canto XXXIV, ottava 75

In groppa all'ippogrifo, Astolfo puntava alla Luna.
Per recuperare il senno di Orlando, l'impavido paladino si apprestava ad un viaggio prodigioso verso quel luogo sospeso, lontano, irraggiungibile, ricettacolo di tutte le cose perdute: «Le lacrime, e i sospiri degli amanti, (...) vani disegni che non han mai loco, i vani desideri».

E una falce di luna riluce nell'immagine che abbiamo scelto per il primo volo del nostro *Ippogrifo*. L'autrice è Daniela Carletti, ambasciatrice dell'arte ferrarese negli Emirati Arabi: artista che si distingue per la sua delicatezza, la capacità di trovare un sorriso nelle meravigliose corrispondenze dell'universo. La sua arte raffinata è respiro, dialogo rispettoso, ascolto. Quello che si propone di essere la nostra rivista.

L'Ippogrifo indossa abiti nuovi per ricominciare.

La nostra rivista cartacea cambia formato, colore e cresce in *spessore*, nei millimetri di un volume con più pagine e con rubriche inedite che vi invitiamo a scoprire all'interno di questo numero.

In copertina ospiteremo di volta in volta artisti ferraresi che si sono fatti apprezzare a livello nazionale e internazionale, per valorizzare i talenti della nostra città.

Ai due numeri previsti per ogni anno si aggiungerà la pubblicazione di un *Quaderno dell'Ippogrifo*, la cui prima uscita è programmata per l'autunno 2017, con un numero dedicato a José Peverati.

Una nuova veste anche per *l'Ippogrifo* digitale, che potrete presto vedere.

La rivista si dota anche di una finestra sul web, offrendo l'opportunità di farsi conoscere e condividere idee oltre le Mura, di ampliare gli orizzonti e coinvolgere persone di ogni età. La pagina verrà aggiornata costantemente segnalando eventi e manifestazioni letterarie e artistiche, italiane e internazionali.

La nostra rivista è un edificio ancora in costruzione, un cantiere aperto: per accogliere i testi di tutti coloro che vorranno collaborare in modo originale alla crescita de *l'Ippogrifo*.

Ci piacerebbe portare la rivista nelle scuole e all'Università, per coinvolgere anche gli studenti nel nostro progetto culturale.

Una sfida resa possibile grazie a tutti voi che accanto al presidente Matteo Pazzi avete trovato la forza e il coraggio di raccogliere il testimone di Gianna Vancini, per provare a scrivere un nuovo capitolo dell'associazione Gruppo scrittori ferraresi. Ci ha confortato e incoraggiato la partecipazione sentita di così tanti soci alla Giornata Mondiale della Poesia dedicata alla cara professoressa, lo scorso 21 marzo.

Un grazie di cuore alla sensibilità di Anna Maria Quarzi, che si è resa disponibile a continuare ad accoglierci nella sede dell'Istituto di Storia Contemporanea per presentare i prossimi numeri della rivista e ad Angelo Andreotti che ha aperto la Casa dell'Ariosto per il primo volo del nuovo *Ippogrifo*.

Un ringraziamento sentito va al Comune di Ferrara per aver concesso una sede alla nostra associazione e a quanti si adoperano per mantenerla viva: anche in questo caso le proposte dei soci sono gradite, per rendere la letteratura un'occasione reale di incontro.

La mia riconoscenza va poi a tutti i redattori e ai soci che hanno collaborato (e collaboreranno) in modo gratuito all'impaginazione, alla realizzazione e alla crescita de *l'Ippogrifo*; consentitemi di fare il nome di Leonardo Minguzzi, il cui lavoro per la costruzione della pagina web è stato straordinario.

I redattori hanno scelto gli argomenti e le rubriche che preferivano: la rivista vuole essere qualcosa a cui ci dedichiamo, non per *dovere*, ma perché stiamo facendo qualcosa in cui crediamo e che ci appassiona. Speriamo di *contagiarvi*.

Buona lettura e buon viaggio... puntando sempre alla Luna.

Eleonora Rossi

Gentilissimi Soci,
non finirò mai di ringraziarvi per aver creduto nella possibilità di mantenere in vita quello splendido e reale *sogno* chiamato Gruppo scrittori ferraresi. La nostra comune passione per la scrittura sta trovando nuovi canali di comunicazione per esprimersi grazie alla nuova redazione. Approfittiamone! La nuova sede è un dato di fatto.

Dal mio punto di vista gli obiettivi strategici di lungo periodo dell'associazione si dovranno concentrare soprattutto sugli aspetti editoriali (il *Quaderno* e *l'Ippogrifo* per esempio), gli approfondimenti letterari (si vedano le presentazioni), i volumi tematici (magari sfruttando anche interessanti esperienze simili a *Comunebook* promosse dal Comune di Ferrara) senza tralasciare la ricerca di finanziamenti finalizzati alla sponsorizzazione delle iniziative appena citate.

La letteratura intesa a tutto tondo rappresenterà la *vision* del Gruppo scrittori ferraresi.

Ritornare a leggere e a scrivere, questo è il sentiero principale da seguire. Grazie ancora a tutti per il sostegno.

Matteo Pazzi

Daniela Carletti, autrice dell'immagine di copertina

«Serve gentilezza, leggerezza di tocco e una particolare sensibilità per avvicinarsi e comprendere nella loro essenza e nel loro significato le opere di Daniela Carletti», ha osservato Guido Cagnoni.

Un'arte che «offre la possibilità di entrare in un mondo parallelo fatto di immagini e di suggestioni che nascono e si sviluppano in una dimensione *altra*, dove le cognizioni di tempo e di spazio si dilatano e ciò che conta è il rapporto armonico e di rispetto con il mondo circostante, o più precisamente, con la natura.

Quest'ultima, madre o matrigna, come la vogliamo chiamare, è lì davanti ai nostri occhi: tutti i giorni ovunque ci giriamo la possiamo ammirare e rimanere stupefatti di fronte alle sue innumerevoli forme.

Sono quei lineamenti e quelle fisionomie naturali anzi, vegetali, le sue ispirazioni principali, ad innescare un processo di conoscenza interiore che, partendo da quel dato, ci porta a pensare al loro e al nostro posto nel mondo: fuscilli, frasche, rami, colti direttamente dalle zone verdi della nostra provincia, così piena di prati, canali e argini che quasi ce ne dimentichiamo, diventano protagonisti di una sinfonia di sensazioni e di suggestioni cariche di *pathos* e lirismo» (Guido Cagnoni, catalogo della mostra *Natura dimenticata*).

Quando crea, Daniela Carletti asseconda l'ispirazione e un sentimento di nostalgia per un tempo in cui gli esseri umani vivevano a diretto contatto, quasi in simbiosi, con la natura.

La sua poetica si esprime nella rappresentazione della natura: un bisogno di appartenenza e sintonia alle armonie dell'universo che si traduce in osservazione, attenzione, ascolto. L'artista si affida ai sensi, in una sinergia perfetta di mente e cuore che le indica la direzione in cui procedere, una strada che ancora non conosce. Come ha osservato l'autrice, «creare è come fare un viaggio verso un ignoto attraente e misterioso».

Daniela Carletti è nata a Ferrara, dove dagli anni '90 ha iniziato la sua attività artistica, dopo aver frequentato corsi di pittura, scultura, grafica e acquerello, tenuti da apprezzati artisti della sua città.

Tra le più recenti partecipazioni e mostre personali in Italia e all'estero dal 2010, si ricordano: 54a Biennale di Venezia, Padiglione Italia (2011), *Metamorphosis*, Emirates Palace, a cura di Swiss Art Gate UAE, Abu Dhabi-UAE (2013), *Metamorphosis*, Artissima Art Gallery, Dubai-UAE (2014), *Sulla via degli aironi*, Museo Magi '900, Pieve di Cento-Bo (2015), *Attraversare mondi*, Cloister Galleria d'Arte, Ferrara (2016). Attualmente collabora con "TID-The Interior Design" di Milano.

Le sue opere si possono ammirare sul sito: www.danielacarletti.com

«Uno degli aspetti più particolari di una tela dipinta sta nella sua bidimensionalità che può farsi sporadicamente tridimensionale: penso non sia solo una curiosità tutta mia personale quella di accostarmi (beninteso solo nelle situazioni in cui i sistemi d'allarme lo consentono) ai bordi dei quadri per scorgere i rilievi creati dalla materia su quella superficie, increspature che seguono di norma le linee della pennellata e la distribuzione spaziale del colore e delle forme.

La stessa curiosa attitudine l'ho avuta l'ultima volta avvicinandomi alle creazioni di Daniela Carletti (...) dove questa uscita della materia dal quadro trova una via espressiva nuova, che è quella dell'elemento naturale, in particolare le foglie grandi e piccole delle piante della nostra provincia. Alla base di tutto un procedimento particolare, messo a punto dopo diversi tentativi sperimentali nel suo studio: prima viene stesa l'argilla con un mattarello direttamente sulle superficie di legno, su cui vengono disposti foglie e altri arbusti che imprimono così le loro forme, che verranno fissate grazie a una colata di gesso liquido lasciato poi essiccare e solidificare, impreziosito alla fine da una leggera distesa di colore a dare equilibrio e gradevolezza visiva e non solo strutturale. Quadretti piccoli e tele di grandi dimensioni si alternano lungo le sale, in cui trovano spazio suggestioni bucoliche e atmosfere di sogno, rimanendo in bilico tra realtà (o meglio dire realismo) e fantasia (altrimenti detto surrealismo)» (Guido Cagnoni, www.occhiaperti.net).



Daniela Carletti
Paesaggio n.10, 2015, cm. 60x60x3,5,
gesso in rilievo e colori acrilici su tela

Recensioni

Fabio Negrini,
Quattro pidocchi, una iena, l'errante, Edizioni goWare, Firenze, 2017

Eleonora Rossi



«Essere e esistere sono la stessa cosa?» (p. 47).

Una domanda imprescindibile che affiora «in un punto qualsiasi dello sterminato deserto», laddove tutto comincia. Il primo a entrare in scena è «l'uomo nudo», «l'errante», protagonista di un viaggio simbolico, primordiale.

È decisamente originale, a partire dal titolo, l'ultimo romanzo di Fabio Negrini: l'autore conduce il lettore in una landa desolata, surreale, costellata di emblemi e suggestioni.

«Un uomo nudo percorre il deserto. Lo segue una iena macilenta. Su di essa vivono quattro pidocchi, che osservano i gesti dell'uomo e li valutano. Nello scenario magnifico e desolato di un mondo riarso, il racconto diventa occasione d'interrogativi e risposte, di pensieri, d'indagini e speculazioni esistenziali, ma sempre con un sorriso». (Quarta di copertina)

Un breve respiro di settanta pagine per un romanzo che invita a riflettere a lungo, come il taccuino di un viaggiatore che racchiude rivelazioni, pensieri e domande sui massimi sistemi. Reminiscenze che ci portano in luoghi metaforici, dalla penombra di una caverna a un deserto senza fine.

Chi scrive s'interroga sulla natura dell'uomo, un essere che «aveva lo spirito indipendente, l'ardore indomabile, l'audacia incontenibile... Tutto ciò che era rischioso o vietato lo allettava» (p. 36). L'autore, con sguardo disincantato e libero, e una buona dose di autoironia, indaga quell'essere, sino a riaffermare la sua concezione di umanità. Ne affiora l'immagine di un uomo senza maschere, costantemente in bilico tra bisogno e sogno.

I quattro loquaci pidocchi, personaggi primari quanto l'errante e la iena, si confrontano in un rimpallarsi di interrogativi complessi, cercando di sviscerare le questioni dalla domanda alla risposta, dal dubbio al paradosso. Alla ricerca di un senso, di una «conoscenza» profonda.

Ed è questa la finalità che intravede Fabio Negrini quando impugna la penna: *Quattro pidocchi, una iena, l'errante* e le sue altre «prove di scrittura» rappresentano «un espediente che ritengo mi sia congeniale per protrarre la conoscenza».

Un obiettivo che si unisce, spiega l'autore, alla «soddisfazione di comporre una cosa che prima non esisteva: cioè esprimere un atto creativo».

Ma lo scrittore aveva in mente un destinatario ideale mentre scriveva? «Non ho mai in mente un destinatario che non sia io stesso», si schermisce l'autore.

Romagnolo, sposato e padre di due figli, Fabio Negrini fa di mestiere l'apicoltore. Oltre a una raccolta di poesie e a un saggio storico, è autore di vari romanzi: *Il paese eventuale* (1996), *La luna fragrante* (2004), *Maiali, il re-taggio della stirpe* (2009), *Maria tante volte* (2015).

Fino a questo suo ultimo romanzo, che ha avuto una lunga genesi:

«Non so donde sia venuta l'idea originaria. È accaduto almeno quindici anni fa, eravamo in auto, una domenica sera, e stavamo tornando a Ferrara, dove allora abitavo con la famiglia, dopo essere stati a pranzo dai miei genitori, a Longastrino. Guidava mia moglie, come al solito, e so solo che a un certo momento mi è venuta questa idea, non so per quali percorsi mentali. Ho preso un appunto, come faccio di solito in casi del genere, poi ho continuato a pensarci sporadicamente nel corso degli anni, come faccio con le mie storie, finché ho avuto il tempo e lo slancio per scrivere».

Quattro pidocchi, una iena, l'errante è lo specchio di una ricerca che conduce a fare i conti con se stessi, alla ricerca di una consapevolezza di sé:

«Quando si giunge al termine del viaggio, che cosa rimane del viaggio? Che cosa rimane di colui che lo intraprese? Che cosa della sua ragion d'essere, avendo portato a compimento lo slancio vitale che lo indusse a partire?» (p. 26).

L'errante si avventura nello spazio e il tempo, tra poetiche «dune», «stabili onde in un mare di sabbia» (p. 27), cerca una «pista... un tracciato nella vastità del territorio», attraversando il «concetto di identità personale» (p. 36). Il vagabondare dei personaggi è sullo sfondo di paesaggi che pulsano di vita, altrettanti protagonisti di un universo animistico: «Il sole imperioso compì la sua discesa... La notte occupò ogni dove» (p. 19), «La volta stellata brillava con la moltitudine delle gelide stelle» (p. 30).

Dopo tanto vagare in un silenzio scelto da lui, l'errante istintivamente finisce per rifugiarsi nella musica: «Quella musica lambiva il silenzio, che era ampio, dominante, invincibile. Lo sfiorava e vi si insinuava, ed era come se lo convincesse ad accoglierla, ed era come se a sua volta lo accogliesse, come se diventasse un'altra maniera del silenzio» (p. 66).

Non basta una sola lettura del romanzo, bisogna risentire i dialoghi dei quattro pidocchi, immaginare di tornare ancora tra loro a conversare e interrogarsi, per cercare di comprendere se «essere e esistere sono la stessa cosa». E intanto cercare i dubbi sovrastano le risposte, perché è nella legge delle cose umane. Come confida l'autore: «Se anche cerco sempre di penetrare nella conoscenza, alla fine sviluppo solo domande».

Edoardo Penoncini

Vicus felix et nunc infelix. La luce dell'ultima casa, Al.Ce, Ferrara 2015

Roberto Dall'Olio



Il volume di poesie di Edoardo Penoncini, edito da Al.Ce Editrice, che mi rileggo con avidità e interesse, mostra un espressionismo bassopadano assai singolare e originale. Cominciamo dalla geopoiesia di Penoncini.

Si tratta del borgo natale del poeta, centro periferico del canzoniere che vado scorrendo, collocato nella Bassa Ferrarese e ormai trascurato dalla Storia e dalle storie. Dalla Storia poiché ben poco passa di lì. Dalle storie poiché ben pochi passano ormai di lì. Ma proprio per questo il poeta cammina dentro a questo di-

leguarsi delle epoche, dei tempi, dei volti. Essi, dentro a quel luogo, e il tempo del luogo vengono riaccesi con una sommessa e crepuscolare luminosità abbagliante, figlia di un'energia possente quanto affilata che si staglia nell'espressionismo particolare di Penoncini. Ovvero italico e bassopadano, non aggressivo, quanto delicato, ma deciso, tagliente come nei passi seguenti: «dentro una nebbia densa / da infilarci senza speranza / e uscirne per un raggio di sole / nel cuore dell'inverno» (*fu un tempo felice*, p. 22), con tanto di celato riferimento al noto passo di Quasimodo: «ognuno sta solo...».

Quello di Edoardo, uomo e poeta, storico e docente, è un vero rivivere, una sorta di richiamo all'*Erlebnis*, all'esperienza vissuta nel borgo come fosse, sono parole sue: «parte di una grande famiglia» (*Penso a volte*, p. 25) fra «onde rugose di canti lontani» (*Ambrogio*, p. 26), «È il mio borgo, tre strade che s'incrociano / sul dosso della Chiesa e da lì fuggono / inquiete tra case invecchiate male / e verso campi odorosi di fieno» (*Il mio borgo*, p. 27), «gli intonaci si sgretolano / coi ricami d'argento delle chioccioline» (*Salvezza*, p. 28), «una luce nel vuoto, // il vuoto della campagna e del nulla. / Sopra le case nel cielo risale / bianco lume di lune taciturne» (*Lune*, p. 29). Leopardi? No, il poeta non è solo con il proprio linguaggio, anzi mostra un senso lirico e panico della natura, quasi olistico, dove tutto è uno e tutti sono uno. Dove? «nel cimitero ho letto mille storie» (*Le storie*, p. 33) «e tutto serve per vivere ancora» (*L'aria di festa*, p. 34).

Qui è molto forte la lezione del poeta di Sermide e docente a Ferrara, Franco Giovanelli, che Penoncini non a caso cita in calce al proprio libro. E ancora: «e se passo davanti a casa mia / al borgo vecchio dove sono nato / dove mi

sono fatto uomo c'è / una curiosa luce che mi toglie / il futuro e mi ridona le feste / di piazza, coi giochi e i cortei dei vivi.» (*La campagna era viva*, p. 37). Quali giochi? Il poeta lo sa bene e non esita a dirlo in quel luogo fisicissimo e insieme dolorosamente perduto, in cui «si resta come il passero nel nido / quando si chiude l'ala e tace il grido.» (*Nella sera di campagna*, p. 43, Poesia di un Penoncini ventenne) e «Non vedo più le rondini partire / ... / come le lucciole ora sono rade / ... / come le rane pettegole ... negli stagni...» (*Rondini*, p. 46).

Quali giochi? Ci si chiedeva: «Da solo o in compagnia sapevo giocare / negli anni Cinquanta / giochi senza giochi / bastava un pezzetto di legno / una pietra un bussolotto / ... / poi la sera ci s'addormentava / senza tivvù in un mondo di sogni / di nuvole di sole, / nessuna scatola c'imprigionava / era nostra la vita senza il picci.» (*Da solo o in compagnia*, p. 61). Facile scorrere il passaggio dall'io al noi, dalla solitudine ai giochi di gruppo, attraverso una fiera quanto semplice libertà; facile capire la solitudine del poeta tra le vie del borgo semi abbandonato, facile comprendere l'affollata infanzia del poeta nei cortili del borgo ancora vivo dove il noi coagula l'io. Facile assaporare la vita dei meriggi senza giochi ma pieni di gioco. Facile, ancora facile contrapporre quel tempo lontano con la libertà sotto tiro e sotto stress di questi tempi pieni di giochi, ma senza il gioco. Il poeta non giudica, non lo fa. Lo indica solo dove stava e sta ancora l'umano.

A questo proposito è assolutamente splendida, come vera, è la poesia *Cineamatografo* (p. 60), che rimando ad una lettura integrale verso quella sponda dei ricordi, delle persone, dei versi che questo poeta, che ancora tanto ha da dire, come *Ira* (p. 65), dedicata a un caro amico, o *In memoria* (p. 66), dedicata al padre, con una toccante riflessione sull'uguaglianza tra padre e figlio che genera il conflitto, proprio perché uguale, troppo uguale in una ripetizione che non pare avere storia, ma solo storie come le caramelle portate a casa dal padre dentro una finitezza che trascolora nell'azzurro, come nel ricordo del nonno: «e non ti era ignoto oltre il granoturco / lo spazio vuoto del cielo.» (*Nonno*, p. 69).

Ricorrono il vuoto, il nulla, la morte, la vita, i campi, l'assenza, ma si trova un luogo dove si ritorna ad essere ciò che si è, un luogo dell'autenticità, nella poesia *Una storia* cui rimando all'integrale (p. 72). Così dice il poeta, il tempo è trascorso, noi stessi siamo trascorsi, ma anche il luogo è trascorso, trascinato dal tempo in questo lento ma inesorabile finale di partita del progresso rutilante, del periferico avviarsi a un infinito che il poeta non possiede del borgo, che fu lasciato e aggrappato «alla luce dell'ultima casa». Così è anche il lettore. Anche se non gli pare.

Zena Roncada

Qui come altrove, Effigie edizioni, Milano 2016

Edoardo Penoncini

ZENA RONCADA
QUI COME ALTROVE



Eravamo rimasti all'umano di un mondo di donne e uomini senza storia che trovavano un mondo vivo e grande nel libro *Margini* del 2013 (Vd. «l'Ippogri-fo», gennaio-aprile 2015, n. 37, pp. 6-7). In quei racconti lo sfondo privilegiato era il fiume, il Po, e a ridosso dell'argine si scioglievano curiose, ora felici ora dolenti, storie di vita di donne e uomini senza storia, ma che ritornavano «con il colore zuccherino della melagrana».

Qui, come allora, corre un denominatore comune, la vita delle persone e anche qui, verrebbe da dire, senza storia, se non fosse che i protagonisti dei quarantano-

ve racconti di questa nuova raccolta, sono protagonisti, attori di gesti, espressione di sentimenti, simboli che assurgono a valore universale, perché quando si sente il sangue scorrere significa che siamo toccati dal vissuto collettivo e non importa se il vissuto è qui, in questo luogo e in questo tempo, o in un altrove spazio-temporale. Leggendo la quarta di copertina, mi sono imbattuto in un sostantivo: *semi*, e l'effetto prodotto mi ha accompagnato per tutta la lettura del libro, come se, *semi*, fosse la parola chiave per leggere nel modo migliore il libro, ma insieme, nella lettura, mi ha accompagnato la poesia di uno tra i maggiori poeti dialettali viventi, Fabio Franzin, e da lì voglio partire per sviluppare le due cose che intendo dire, da *Sesti/Gesti*, puntoacapo, Pasturana (AL) 2015, p. 8: *Daa semenzha dei sesti*

*L'é dai sesti che nasse 'e paròe. / Daa carézha, dal colpo de mazha / che in-
pianta '1 pal fondo tea tèra // come daa tòea che un marangón / sega e mi-
sura. E l'é dae inpreste, / sie 'a cazhiòea o '1 tubo de goma // strassinà tel
prà, che !e vocài se fa / su, stonfe de sudhór e segadhùra / 'e casca pì fisse
tel fòjio, 'e se peta // mèjio, 'e se liga ciuse ae consonanti. / L'é daa semenzha
dei sesti che nasse / 'e paròe, no 'e fiorisse mai da lore soe.*

[Dalla semenza dei gesti È dai gesti che nascono le parole. / Dalla carezza,
dal colpo di mazza / che pianta il palo fondo nella terra // come dall'asse che
un falegname / sega e misura. Ed è dagli strumenti, / siano la cazzuola o il
tubo di gomma // trascinato nel prato, che le vocali si / formano, zuppe di
sudore e segatura // piovono più fitte nel foglio, si fissano / meglio, più salde

si accorpano alle consonanti. / È dalla semenza dei gesti che nascono / le parole, non fioriscono mai da sole.]

Nulla germoglia senza sementi, anche le sfide, perché questa raccolta parte da una sfida, quella di voler dire brandelli di vita, mestieri, sogni, agonie in meno di mille battute, spazi compresi. Cosa può significare ciò, se non un percorso di poesia, perché se vogliamo giocare con i numeri, il sonetto *Alla sera* del Foscolo mi dà 583 battute, *La casa dei doganieri* di Montale 800, le quattro ottave che costituiscono il proemio dell'*Orlando furioso* 1217 e *Il passero solitario* del Leopardi 1923. Allora viene spontaneo pensare a uno dei racconti della Roncada per rispondere:

«L'uomo che scrive sui fogli da musica... appoggia le parole, per grazia di un pennino a punta grossa e china trasparente: parole che vengono da amori alberi e fiori, rade sul rigo, sospese come passerini sul filo. Perché, se arriva il vento, siano pronte a volare via, a suonare nell'aria alla rinfusa, come grani di collana liberati. Senza più peso. Tornano, dopo, sporche di alto. E allora è poesia». (pag. 10)

La poesia, vien fatto di pensare a un'affermazione di Bassani, non è solo quella data «dall'andare a capo che si verifica alla fine di ogni verso». Ed ecco dove sta la sfida, nello spremere ogni parola fino all'essenza, perché la poesia non si ciba di parole di contorno, pretende uno spazio da donare al lettore perché egli, come ciascuno, è destinatario e interprete autentico che fa suo il seme e il gesto generatore delle parole. Siano parole nuove come l'aggettivo *rimbalzina* (pag. 15) e il verbo toscaneggiante o di calco dialettale *sfragolare* (pag. 46), quelle ormai perse (*inagrare* per inasprire, pag. 13) o rare come il verbo *sbiecare* (pag. 16), sono le parole che danno corpo a una sfida dove convivono *levitas* e *gravitas*, e qui *gravitas* vale per sostanza.

Se nella precedente raccolta, il tempo era dato nello spazio fisico della Bassa mantovana, qui invece assume tratti quasi metafisici, come se le storie raccontate da Zena fossero sospese in un limbo creato letterariamente per figure straordinariamente quotidiane, invece queste figure sono date da una matrice reale, da un gesto colto e fissato come i rami di un albero stampati sullo sfondo del cielo, in un ordito che si costruisce racconto per racconto e basterebbe solo leggere l'indice per cogliere uno spaccato di umanità, vissuta e vista dentro e fuori.

Così se da un lato abbiamo i verbi che ci danno il portato della realtà (il fare dei mestieri), dall'altro abbiamo la sostanza dei nomi, *nomen substantivum*, appunto, raramente caricati del di più aggettivale, e la sostanza sta nel concreto, ma anche nell'astratto e sfilano gesti consueti come il saluto del vecchio che si leva il cappello, un gesto che sa d'antico e diventa nuvola,

nuvola alta e filamentosa come i cirri, per tramutarsi qui in garbo e leggerezza. E le nuvole chiamano il cielo, il cielo il volo e un'altra associazione, un'altra parola-chiave: volare, forse suggestione di un 2016 ferrarese, scandito dal brulicare delle iniziative ariostesche per i cinquecento anni della prima edizione dell'*Orlando furioso*.

Tutti abbiamo subito il fascino del meraviglioso cavallo alato che porta Astolfo al Paradiso terrestre, tappa intermedia prima che un carro trainato da quattro cavalli infuocati lo portasse sulla luna. Sulla luna dove tutto quanto smarrito sulla terra, lì si ritrova. E anche Zena sembra arrivare su una luna dove recupera e fa rivivere non senni perduti, ma figure di una umanità che hanno popolato il nostro passato e sono il *Noi* di oggi, perché ieri e domani non sono segmenti temporali isolati, perché la continuità è insieme persistenza e mutamento, è e deve essere il destino dell'umano essere, e nella penna di Roncada ne trova il tramite empatico e rispettoso, per usare le parole di Simonetta Bitasi.

Dopo questo bel discorso, di una Roncada viaggiatrice del cielo, mi sorge il dubbio: se Zena fosse invece una curiosa viaggiatrice di terra e come una raddomante sentisse la vicinanza di un tesoro? Allora la luna avrebbe solo il sapore leopardiano, domande da fare alla silenziosa, invidiata, sì, ma incapace di risposte all'errante pastore, e il senso delle cose starebbe nei gesti, da cogliere e ripetere.

Alda Pellegrinelli

Sul patrimonio artistico italiano tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento. Antonio Canova Ispettore Generale delle Antichità e Belle Arti dello Stato della Chiesa, L'orto della cultura, Pasian di Prato (UD) 2016

Edoardo Penoncini



Una citazione a mo' d'introduzione dal *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, nella quale, dopo aver incitato alla difesa dell'onore della nazione riconosciuto nella gloria delle lettere e delle arti, Leopardi proseguiva con l'esaltazione del recente recupero delle opere d'arte inviate a Parigi nel 1796 e, dopo il Congresso di Vienna, «ritornate alla patria».

Il poeta recupera dal dibattito settecentesco il tema dell'*exemplum virtutis* associato al valore normativo delle opere e vi integra l'immagine di uno spazio sociale e culturale determinato dal paesaggio, colto come

componente identitaria in rapporto alla maturazione del genio italoico:

«Che valse che quella nazione il cui dominio consumato nella decima parte di un secolo, tanto ha durato meno del nostro quanto era degno, ci rapisse le opere de' nostri artefici, e sformasse le vie le case i tempj gli altari nostri per adornare le sue piazze e le sale, forse anche i tempj e (95) / gli altari insanguinati, quasi le dovesse fruttar gloria e non vergogna l'aver tolto colle armi a un popolo inerme quelle opere ch'ella forzatamente ammirando e invidiando, non seppe né sa produrre? Non le opere dovea rapirci ma gl'ingegni, e quella divina fiamma che non ci fa ebbri né pazzi né rabbiosi, non diavoli incarnati né bestie, ma quasi numi; né però ci taglia i nervi, né c'empie di superstizione e codardia, né del timore d'offendere occhi e orecchi paurosi e schivi della natura, né ci manda dietro alle inezie e alle bolle per piacere a un popolo tutto fatto di spuma, presso al quale è vanto la leggerezza come presso gli altri la gravità, né ritrova lode una pagina che non sia stillata per lambicco dal cervello dello scrittore, biasimato e disprezzato ogni volta che non sia spiritoso. Certo quelle tele e quei marmi cattivi (latinismo per prigionieri) in un luogo dove confluiva tutta l'europa (con la minuscola, sic!), accusavano la povertà e la superbia di quella gente, e predicavano l'eccellenza e ricchezza di questa terra ch'ella ha sempre odiata e odierà, già vinta da le armi nostre armata e potente e ripugnante, poi vincitrice di noi fiacchi ed inermi ed immobili, ma sempre vinta nelle arti e nello scrivere, ch'è maschio presso noi, femmina imbelles e civetta appresso lei. Ora questa, debellata due volte

dal ferro, e aperto due volte l'artiglio, ha rilasciato la preda; e quelle opere immortali ch'erano e saranno sempre nostre, dovunque la fortuna le sbalzi, ritornate alla patria loro, albergano qui fra noi, beando gli occhi e gli animi nostri, e quasi gridando ci esortano ad emulare quei divini artefici nati da una stessa madre con noi, che imitando questa natura, e contemplando questo cielo e questi campi e questi colli, a se medesimi acquistarono e alla patria mantennero nome e gloria più durevole dei regni e delle nazioni» (G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 1988, pp. 95-6).

In un saggio l'indice rappresenta la cartina di tornasole per un primo riscontro e determina il primo impulso nel lettore per avviare la lettura o, malauguratamente, rinunciare ad andare oltre. Ma qui l'indice è stimolante:

- nella prima sezione le azioni di tutela del patrimonio artistico precedenti il Chirografo Chiaramonti; il quadro storico successivo alla campagna d'Italia di Napoleone, quindi la compravendita delle opere d'arte nella Roma del Settecento; requisizioni e reazioni;
- nella seconda gli interventi di Canova e gli approfondimenti che danno la misura dell'attività dello scultore nel recupero delle opere d'arte e di quella a favore delle Accademie e delle scuole d'arte;
- la terza confronta il chirografo Chiaramonti con l'Editto Pacca e compie un *excursus* sulla normazione post-unitaria circa la conservazione museale e archivistica;
- l'ultima sezione riporta la documentazione di più stretto interesse, compreso l'elenco delle opere rientrate in Italia, per la comprensione dell'azione canoviana e la conoscenza del quadro normativo.

Non è un obbligo citare Benedetto Croce e la sua *Teoria e storia della storiografia*, ma in momenti come questo che stiamo vivendo e per ricerche come quella della Pellegrinelli pare importante.

«Ogni storia vera, è storia contemporanea...» non perché la contemporaneità debba essere una classe della storia, ma perché costituisce il carattere intrinseco di ogni storia, ovvero un rapporto di unità con la vita. E questo rapporto storia/vita emerge nel volume di Alda Pellegrinelli.

Il legame tra vero e contemporaneo altro non è che il concreto dell'esistere, dell'essere, del vivere. Certo il passato, oggi, sembra sempre più morto e sepolto, semplicemente perché lo viviamo inconsciamente nei gesti più banali, magari *demodé* come offrire il braccio destro alla propria compagna, cederle il passo all'uscita o precederla nell'entrata in un locale pubblico, o perché semplicemente parliamo e scriviamo ancora in latino anche quando usiamo termini inglesi come *manager* o *computer*, o ne storpiamo la dizione come *Venus, plus, media...* Ecco allora che i concetti di contemporaneità e vero

emergono con un vigore, ma verrebbe da dire fragore, eccezionale quando oggetto di studio sono i Beni culturali e non a caso uso l'espressione Beni culturali e non quello di Belle Arti o Antichità del titolo della ricerca della Pellegrinelli, perché mi pare rappresentare con estrema vicinanza la realtà nostra, italiana, per un patrimonio culturale, ahimè anche ambientale, al quale sempre meno si presta attenzione e cura. In compenso mai come oggi abbiamo l'opportunità di fruirlo realmente e virtualmente. Questa la premessa!

La ricerca invece rappresenta un punto importante dello sviluppo di un tema che la Pellegrinelli aveva affrontato nel 2011 nel corso di una relazione per conto del Comitato Provinciale di Treviso dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano e la pubblicazione nel 2016 si accompagna, forse un caso e comunque tra congiunture astrali si resta, alla mostra *Il Museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, a cura di Valter Curzi, Carolina Brook e Claudio Parisi Presicce, Roma, Scuderie del Quirinale 16/12/2016-12/03/2017.

Immergersi nella ricerca della Pellegrinelli dà un senso di conforto da un lato e di disagio dall'altro, perché se ripercorrere la storia della legislazione dello Stato pontificio, che poi entrerà per molti aspetti in quella dello stato unitario italiano, ci dà il senso dell'«attualità» di un valore intrinseco all'opera d'arte figurativa e a quella meravigliosa quantità di testimonianze manoscritte, e non solo i codici miniati, dall'altro produce lo sgomento per il disinteresse di quel "valore", che solo a parole si continua a dichiarare vera e ormai unica ricchezza del nostro Paese.

Spesso parlando del periodo napoleonico si mette in evidenza il saccheggio del patrimonio artistico italiano, senza cenno a quello bibliotecario e archivistico, e che il tutto avvenisse alla "lanzichenecca", con la semplice logica della razzia.

La Pellegrinelli, invece, ci racconta come avvenne la scelta del prelievo che partì da Milano, con la sottrazione di venti dipinti tra gli altri di Tiziano, Raffaello, Rubens e manoscritti da quel gioiello conservato alla biblioteca Ambrosiana che è il Codice atlantico di Leonardo. Un prelievo mirato, non al setaccio, non quel che arrivava tra le mani si portava via, tanto che era stata nominata un'apposita commissione per individuare i materiali da prelevare e, non a caso, tra i commissari vi erano naturalisti, un chimico, un matematico e un archivistico, e tra i consulenti, ovviamente, numerosi artisti. E quando i commissari partirono, ben spesati, alla volta dell'Italia non arrivarono a mani nude, ma consapevoli di dove dirigersi grazie agli elenchi disposti dai direttori del Museo centrale e della Biblioteca nazionale.

Purtroppo l'immenso patrimonio prelevato da Milano a Parma Modena Bologna, da Venezia (i cavalli in bronzo di san Marco, frutto comunque del saccheggio durante la cosiddetta quarta crociata nel 1204, per non dire del simbolo della Serenissima, il Leone) a Ravenna, da Firenze a Perugia Roma Napoli, divenne il tributo di guerra per la campagna napoleonica in ottemperanza all'Armistizio di Bologna del '96 e del Trattato di Tolentino dell'anno successivo.

Lascero al lettore il piacere di scoprire chi alzò la propria voce dichiarando illegittima la spoliazione francese del patrimonio culturale italiano, se non per ricordare quanto Quatremère de Quincy nel 1796 scrisse nel *pamphlet, Lettres à Miranda*, cioè dell'indissolubile rapporto tra l'opera d'arte e il luogo nel quale nasce o al quale viene destinata. Lo sradicamento dell'opera d'arte da quel preciso contesto la rendeva *altra*, ovvero veniva meno e compromessa la sua leggibilità. Questo almeno fino al viaggio che Canova fece a Londra alla fine del 1815 chiamato per valutare prima dell'acquisto da parte del regno d'Inghilterra i marmi del Partenone.

Quello che viene emergendo tra fine Settecento e inizio Ottocento, però, e che qui vorrei sottolineare, è il concetto di *bene comune*, attribuito all'opera d'arte e l'idea di un grande museo aperto al pubblico, come in un qualche modo abbiamo oggi, la nascita e lo sviluppo delle Accademie, come centri di raccolta di grandi opere trovarono proprio nell'azione propulsiva di Canova la forza ideale e reale per realizzarsi anche in Italia.

Certo, per quanto riguarda il ritorno dei capolavori in Italia molti non raggiunsero mai la Francia e andarono dispersi, come avvenne anche per tante pergamene compreso un bel nucleo di quelle pomposiane (tanto per restare a casa), ma anche per volontà dello stesso pontefice Pio VII che con avvedutezza diplomatica concesse di lasciare parte delle opere in Francia per mantenere buoni rapporti con il nuovo re, Luigi XVIII.

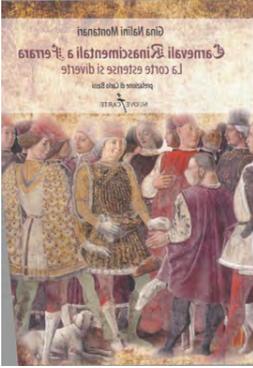
A conti fatti, però, troppi capolavori per un motivo o per l'altro non tornarono nel nostro Belpaese o se ciò avvenne, fu perché riacquistati, come gli arazzi di Raffaello provenienti dal Quirinale da un mercante israelita livornese. Di quell'enorme patrimonio artistico e culturale *tout court* solo la metà o anche meno ritornò a varcare le Alpi e non tutti i pezzi ritornarono alle sedi dalle quali erano stati sottratti come risarcimento bellico.

Ci sarebbe da dire del "mercato" delle opere d'arte a Roma nel Settecento, la vendita effettuata da famiglie decadute dell'aristocrazia romana che da questo mercimonio cercavano di mantenere un minimo decoro che giustificasse il loro *status* sociale, ma si andrebbe troppo oltre e credo sia diritto del lettore scoprire il libro.

Gina Nalini

Carnevali rinascimentali a Ferrara, Nuove Carte, Ferrara 2017

Nicoletta Zucchini



Gina Nalini, autrice ferrarese dalla solida formazione classica, non è la prima volta che ci incanta con le sue narrazioni storiche, valga per tutte *Il coraggio dell'attesa. Anna Sforza fra le dame di casa d'Este*, Nuove Carte, Ferrara 2007. Per l'analogia dei tempi storici indagati e per la delicatezza con cui ha saputo tratteggiare le varie figure femminili di casa d'Este, vi possiamo rintracciare un'intima affinità elettiva con il recente *Carnevali rinascimentali a Ferrara*.

Già dalle prime pagine si percepisce che quest'opera non vuole essere il saggio storico che ci parla con il rigore della puntuale documentazione storiografica, ma la puntuale documentazione storiografica diviene lo strumento strutturale intorno al quale l'autrice dipana la sua affascinante narrazione rievocativa. Allora come per magia ci ritroviamo a passeggiare con Gina Nalini lungo le strade della storia. Strade che in questo caso coincidono con quelle a noi famigliari di Ferrara e a mano a mano che sotto i nostri occhi scorrono le pagine, non vediamo più il Corso Giovecca di oggi, ma *la Zueca* del '400 e del '500 e così succede anche per gli altri ambienti descritti, fino alla «Sala Grande de la Corte» al piano nobile del Palazzo Ducale. Siamo nel 1473, Ercole I celebra il primo carnevale dopo un anno di lutto: il fratello Borso era deceduto nell'agosto 1471 poco tempo dopo il ritorno da Roma, dove aveva ricevuto dal Papa l'investitura a duca di Ferrara. Per descriverci i fastosi carnevali di fine '400, l'autrice si avvale delle preziose *Croniche (1471-1494)* di U. Caleffini, contemporaneo agli eventi narrati, ne è testimone in presa diretta, diremmo oggi. Gina Nalini coglie questa opportunità e ce la traduce in una narrazione ricca di fatti, di particolari e fa rivivere quei personaggi, quelle feste e quelle cerimonie in modo che noi ce ne possiamo agilmente creare un'immagine vivida e verosimile. Forse questo è il pregio dell'opera, aiutare il lettore medio ed il turista, che arriva qui non per caso, ad entrare in un periodo storico irripetibile per Ferrara e per la cultura italiana. L'autrice focalizza la sua ricerca, il titolo del libro ce lo segnala in modo evidente, intorno al periodo dell'anno dedicato alle feste ed all'allegria, è il periodo di carnevale, che va dall'Epifania al martedì grasso, giorno che precede le Ceneri e fra i numerosi perso-

naggi spiccano le dame della corte estense. L'autrice rivolge la sua attenzione storica a quegli aspetti strutturali che sarebbero risultati graditi agli storici delle *Annales*. Nel Medioevo e nel Rinascimento le guerre endemiche venivano dichiarate a primavera, giunta la bella stagione gli eserciti potevano mettersi in marcia per sanguinose battaglie in campo aperto. Ma cosa succedeva quando la stagione invernale costringeva i governanti ad occuparsi in altro modo dei propri domini e della politica per conservarli o ampliarli? Il volumetto dei *Carnevali rinascimentali a Ferrara* mette in luce cosa succedeva alla corte estense nei momenti di tregua: la politica andava avanti ugualmente, ma con ben altri strumenti. A Ferrara, come nelle altre signorie italiane, si attivava la diplomazia delle alleanze fra casati attraverso un'attenta diplomazia matrimoniale, senza dimenticare le minuziose attenzioni al bilancio per le spese dei festeggiamenti nuziali. Si cercava dopo estenuanti trattative, di controbilanciare le uscite, con le entrate della dote della sposa. Le nozze di un regnante o di un suo erede comportavano, per tutta la durata dei festeggiamenti, il dovere di ospitalità per tutto il corteo al seguito della sposa o dello sposo. L'obbligo dell'ospitalità si accompagnava, come sempre, anche alla necessità di mostrare la corte in tutta la propria magnificenza, in un contesto di allegria e spensieratezza. Il periodo di carnevale si presentava dunque, come l'occasione migliore, per fare festa tenendo d'occhio le esigue finanze del ducato. Il carnevale, la festa antica, le cui «origini si perdono nella lontananza dei tempi», diviene lo scenario ideale in cui collocare festosamente l'accoglienza del corteo nuziale, la celebrazione delle nozze dei rampolli ducali e mostrare al meglio le eccellenze del ducato. I vari carnevali, quelli dei tempi sereni e quelli dei tempi tristi funestati da calamità naturali o da lutti e controversie, ci sono narrati dall'autrice in modo preciso e coinvolgente, avvalendosi fra le tante fonti, anche di quella del *Diario ferrarese* di anonimo. Dei carnevali rinascimentali ritroviamo narrati vari aspetti: musica, balli e canti, teatro, allestimenti scenici, sia all'aperto che in sale magnificamente addobbate, costumi e tessuti, maschere, pranzi e banchetti. Primeggiare era una gara continua fra i notabili del ducato, ma anche fra le varie signorie non mancava certo la competizione. Noi moderni, consapevoli di tanto passato, non possiamo che riflettere, che l'eccellenza nella moda, nelle arti visive, nella musica, nell'arredamento, nella cucina, cioè l'eccellenza del buon vivere che da varie parti del mondo attribuiscono all'Italia, forse ha origine proprio in questi tempi controversi. Le descrizioni dei banchetti e delle feste da ballo, che l'autrice dipana di anno in anno, con precisione cronologica e documentaria, ci dà conferma che anche il ducato estense con le sue ricche forme di vita cortese, ha contribuito

a creare questo patrimonio di civiltà. Nella prefazione l'architetto Carlo Bassi ricorda «l'altra faccia della medaglia» e lamenta che la voce dei sudditi tartassati non è indagata in questa pubblicazione e ricorda «che il Castello, destinato a diventare luogo privilegiato della residenza ducale e delle relative feste, fu edificato proprio per contrastare e reprimere queste violente rivolte». L'obiezione è plausibile, ma per rispondere adeguatamente a questa istanza, sarebbe stato necessario un volume di più ampia portata e non adatto allo zainetto del turista. Rileviamo inoltre che l'autrice non nasconde gli efferati delitti che venivano compiuti sotto l'impunità della maschera e del mascheramento. Non si sofferma nel ricercare le cause sociali e psicologiche di tali delitti, così come non si addentra nello studiare i carnevali come fenomeno antropologico. «Per governare con successo era necessario ostentare bellezza, fastosità, grandezza da praticarsi con larghezza ed ampiezza nello spendere oro e argento. Solo così si poteva perseguire la *magnificencia*. Gina Nalini indirizza la sua ricerca verso un campo ristretto preciso, delimita in modo specifico la sua indagine: il tempo di carnevale che va dall'Epifania al martedì grasso, giorno che precede le ceneri nell'anno liturgico, nell'arco di quasi due secoli. Nel lungo periodo della storia, quasi il tempo di una commedia. Come a teatro indossiamo gli stessi occhiali di Gina Nalini e ammiriamo insieme a lei come «La letteratura, le arti figurative e quelle applicate, la musica, il teatro, l'astrologia e anche la botanica, sotto la protezione dei duchi, grandi mecenati, conobbero una straordinaria fioritura che elaborò un proprio linguaggio e una propria identità; mentre la corte estense diveniva un polo di riferimento per le corti europee.»

Stefano Muroi

Dall'alto della pianura. Storie perdute di amore e di follia, Pendragon, Bologna 2017

Eleonora Rossi



Spegnete il rumore del mondo.

Provate a leggere *Oriele* con voce sussurrata, in una sera che non va di fretta. Magari in una notte di luna piena: «In cielo, la luna era così tonda che illuminava come se fosse giorno, e tutte le risaie erano d'argento e il grano d'oro splendeva di blu» (*Oriele*, p. 36).

Riattraversate le lande del tempo per tornare a «un punto preciso della campagna di Gherardi dove non cresce più il grano». Perché lì, lo sentirete ripetere, ripetere ancora e infine echeggiare dentro, «il grano non ci cresce più».

Meritano un silenzio raccolto quelle frasi che ritornano: parole come un rosario da sgranare.

Immaginatevi allora in un luogo remoto, senza orologio: il calore di una stalla, sospiri e sguardi, il tremolìo di un lume, dove *fole*, leggende e storie vere camminano, di bocca in bocca, di padre in figlio. «Il ricordo fonda la catena della tradizione che tramanda l'accaduto di generazione in generazione», afferma Walter Benjamin nel famoso saggio *Il narratore*.

In racconti come *Oriele*, uno dei punti più alti di questa raccolta, insieme a *Spighe di grano* o *Favola di Natale*, respira l'anima di una Terra. Di un paese e della sua gente.

Storie non più *perdute*, ma *ritrovate* da chi ha saputo ascoltarle e trascriverle sulla carta.

«L'esperienza che passa di bocca in bocca è la fonte a cui hanno attinto tutti i narratori. E fra quelli che hanno messo per iscritto le loro storie, i più grandi sono quelli la cui scrittura si distingue meno dalla voce degli infiniti narratori anonimi». (W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Einaudi, Torino 2011, p. 57).

Benjamin «innalza il narratore nella cerchia dei maestri e dei saggi».

In queste parole è racchiuso il significato profondo di *Dall'alto della pianura. Storie perdute di amore e di follia*, un libro che sa recuperare «novelle meravigliose d'amore e di follia, ma anche di vita e di morte, di streghe e di guerre, di manoscritti ritrovati e sogni catastrofici, visioni ancestrali e legami lunari». Come scrive Muroi, «c'è di tutto in questo almanacco cam-

pestre, il quale vuole favoleggiare, attraverso gli occhi di poveri cristiani intrappolati in un paese di una sperduta provincia italiana del nord Italia - probabilmente scordata perfino dal Padre Eterno - le vicende più disparate e drammatiche, gli avvenimenti più felici e antichi. Io non ho fantasticato niente, questo è sicuro. Tutto mi è stato spifferato di sana pianta e da voce viva dai protagonisti diretti o dagli interlocutori interessati». (*Nota dell'autore*, p.181)

«Di questo ho voluto raccontare perché ciò mi è stato raccontato. Nient'altro. Solo questo. Così ho iniziato a scrivere: quando la morte sembrava vicina e la visione di quella lontana spianata nebbiosa - con le sue brave persone infelici, continuamente rabbiose eppure così eternamente dolci - pareva ormai scordata dal mondo». (*Nota dell'autore*, p.182)

Dopo *Tresigallo, Città di Fondazione. Edmondo Rossoni e la storia di un sogno* (Pendragon, Bologna 2015), il secondo libro di Stefano Muroi, con prefazione di Diego Marani, è ancora un atto d'amore per Tresigallo e la sua Terra. Perché «il grande narratore avrà sempre le sue radici nel popolo». (Benjamin, p. 70).

Incanto e disincanto di bambino e uomo, dolore e risarcimento dell'esistenza. Sentimento accorato, cresciuto insieme all'autore, sulla pelle, che altro non è che amore per la Vita stessa.

Tutto, nella mente del giovane scrittore, ispirato da una profonda capacità di ascolto, serve a ricostruire la realtà: le favole a cui nessuno dice di credere, l'incertezza di sentirsi sospesi, in un limbo tra «il materiale e l'immaginario». Un dubbio che a un certo punto non sussiste, perché realtà e immaginazione si palesano come le facce della stessa medaglia: è la fantasia che fa vedere le cose nella loro interezza, che aiuta a dare loro un senso.

Un libro dedicato dall'autore «ai miei nonni e alle mie nonne e alle lucciole nei fossi che non ci sono più». E una parola speciale, tra i tanti ringraziamenti sinceri, è rivolto a «Gianna Vancini, per avermi dato la possibilità di pubblicare sulla rivista *Ippogrifo* i miei primi racconti. Se non ci fosse stata lei, non ci sarebbe stato questo libro».

Dall'alto della Pianura è un testo composito, si legge nella *Nota dell'autore*: riunisce scritti redatti da Stefano Muroi in occasioni diverse, dai diciotto ai ventisei anni.

Otto racconti in otto anni, per ricordarci che siamo nel territorio del *per sempre*. Otto è il numero dell'equilibrio cosmico, dove nulla finisce, ma rientra in un ciclo continuo; otto rappresenta la giustizia, una bilancia con due piatti. Otto è il simbolo matematico dell'infinito.

Come ha osservato Diego Marani: «Di questo si tratta: irradiare la memoria, ché tutta la campagna ne risuoni, ché non un solo ricordo vada perdu-

to».

«...quelle persone scordate da tutti. Dei fantasmi sembravano, dei morti, degli spaventapasseri che il tempo aveva addomesticato con cura, andando a smussare tutto ciò che di cattivo potesse scorrere nel sangue di quelle vene. Alla fine dei giochi, il don era attorniato da fedeli per lo più per bene, gente onesta e miserabile fino al midollo. Cristiani che obbedivano all'ululo dei cani e alle visioni notturne (...) Insomma, erano tutti dei terribili santi e tutti degli onesti diavoli». (*Favola di Natale*, pp.118-119).

L'autore riesce nei racconti a risarcire le persone, a restituire loro la dignità. Dietro il carnefice, ci fa vedere la vittima, l'anima che combatte con se stessa.

Uomini e donne devianti, esclusi, etichettati come "diversi", additati in rituali feroci come la *templara*. Gente attanagliata dalla sofferenza ma comunque ostinata, più forte dell'avvilimento, in una terra in cui sovente le persone vengono marchiate d'infamia: «Sento troppa vergogna addosso».

«...e scoppiavano tutti ad urla, a grugniti, come porci divertiti. Qua da noi è così. Non ne rimane uno vivo, quando la voce dei bar si mette in moto. Nessuno sano. Tutti fuori di testa, giù di testa, partiti di brocca, fuori di melone o, peggio, che *pendono*. Tutti mezzi visionari, mezzi falsi, mezzi rinchiodati dal tempo. Tutto inventato». (*I carrozzoni*, p. 98).

Ma in questi racconti si afferma una giustizia più forte di quella umana, più forte delle voci, del giudizio, della colpa.

E affiora una parola meravigliosa, *perdono*: «Sergio, alla fine, è stato perdonato da tutti, in paese» (*Spighe di grano*, p. 177).

Riscatto è la tenerezza con cui l'autore descrive Oriele, creatura fragile, che si muove gattoni e lavora accucciata; raggomitolata col «musetto» che spunta dalle «coperte pesanti». La sua minuscola, misera vita lascia un segno incancellabile: «È rimasto solo il grano, da queste parti. E questo punto preciso della campagna. Niente più. Solo un *punto vuoto* dell'universo nel grano della campagna».

Stefano Muroli sa narrare quel vuoto. Illuminato dal *pieno* della luna.

L'autore ha capacità di descrivere il dolore («La notte non ce la faceva più: piangeva forte. In silenzio, ma piangeva forte. Si nascondeva sotto le coperte di canapa, lacrimava sul cuscino stropicciato, riempito da foglie di granoturco, a testa in giù, quasi soffocandosi», *Spighe di grano*, p.147), di attraversare la sofferenza e poi di oltrepassarla.

Con un fiore posato, per sempre, sulla tavola apparecchiata:

«Sua madre, la sera, apparecchiava sempre per tre persone. Ma non lo faceva apposta. Era l'abitudine, forse un po' la vecchiaia. Ma anche l'amarezza. Metteva tre piatti sulla piccola tavola tonda di legno grezzo con due po-

sate a piatto, tre bicchieri e tre fazzoletti. Ma il fazzoletto più bello - quello di pizzo, più pregiato e più profumato - era sempre per suo marito, il suo Vittorino, l'uomo che le aveva dato Sergio e che lei amava e stimava tanto. Gli metteva sempre, poi, ogni sera, vicino al tovagliolo, alla destra del piatto, il fiore più fresco della giornata.» (*Spighe di grano*, p. 137)

Le storie narrate sono come una canzone che incominci ad apprezzare dal secondo ascolto in poi, quando le parole entrano nella testa.

Un continuo fiorire di metafore, similitudini, onomatopee. Parole che s'imprimono nella memoria, che ti restano addosso.

Come i termini ripescati dal dialetto, linguaggio "di latte", la cui espressività è intraducibile:

«E se uno esce dal coro, se uno ha provato un po' di più - non accontentandosi più dei bar, delle sagre, dei pungibox in estate - allora è a dir poco un *scunzamnestra*, un *zémbul*, n' *insamnì*, un *tarabaskan*, un *balista*, un *póc ad bón*, un *puvrit*, un *sgrazià*, un *surnación*, un *saltafos*.» (*I carrozzoni*, p. 98-99)

L'autore non sceglie un'immagine sola, ne addensa molte, come se volesse accerchiare l'oggetto, farlo sentire e vedere, ovvero persistere.

La distilleria del primo racconto, ad esempio, diventa *giostra*, *giocattolo*, *stadio*, *miracolo*, *Titanic*, *Disneyland*, *galeone* pronto a salpare. Questa è la forza stilistica della scrittura di Stefano Muroni, parola recitante, sensuale: è l'anafora, il ritornello. La goccia che cade nello stesso punto, la goccia che scava.

La spiga di grano, posata sulla lapide di un cimitero, è il tocco di poesia che sublima la ferocia di un pestaggio a sangue. Respiro al termine di una storia di violenza subita e di omertà.

Nota di delicata preghiera.

«Le spighe sono forti, ma basta un taglio secco e la spiga muore. Nulla è per sempre», si diceva Sergio, mentre accarezzava quella vegetazione dorata e guardava le stelle.» (*Spighe di grano*, p. 176)

Il grano, nella mitologia antica, è simbolo, così esplicito nell'*Oriente*, di fecondità, di rinascita. Le messi sono emblema del ciclo vita-morte.

«Era maggio e il grano iniziava a spuntare.

Ogni anno veniva piantato e ogni anno cresceva sempre più forte, con busti spessi e chicchi sempre più grandi. Le distese di grano, nelle campagne emiliane, hanno sempre un qualcosa di meraviglioso e di antico.» (*Spighe di grano*, p. 176)

Il grano è l'infinito.

«Ho sempre avuto un problema con le cose che finiscono. (...) Ho sempre avuto difficoltà a staccarmi dalle cose, dalle persone, dalle storie. Vorrei, in

cuor mio, che niente terminasse, che le esperienze belle durassero *per sempre*. Invece, tutto cambia, tutto viene abbandonato, tutto rischia di essere a poco a poco dimenticato. Per questo ho iniziato a trascrivere queste testimonianze: per non farle morire col tempo». (*Nota dell'autore*, p.181)

Non a caso il primo racconto, *Un sogno*, ci porta sulla sommità di una torretta: «Da lassù si vede l'infinito». È il *colle* del professor Merli, «con la sua barba brizzolata e quegli occhi piccoli piccoli incastonati sotto quelle sopracciglia da lupo».

Quella torretta è l'immagine della distilleria dei sogni, e insieme il ricordo di un afflato d'amore:

«L'operaio la baciò e la prese col braccio da sotto l'ascella. Si coricarono a terra, su quell'ultimo piano della torretta, mentre sudavano per l'afa. (...) E poi a sfregarsi, a baciarsi con quelle labbra ruvide, cotte dal sole estivo. Poi hanno pianto. E fatto l'amore. Nessuno li disturbò, quella notte d'agosto. Il forno calce continuava a fare il solito casino, le cicale giù sui tigli erano allegre e l'aroma dello zucchero secco riempiva i polmoni di quei due, mentre si intrecciavano, mentre si mescolavano lassù, vicino al cielo». (*Un sogno*, p. 21)

La torretta è stata abbattuta, in una deflagrazione devastante, «s'è avvolta così su se stessa ed è andata giù». Ma nel racconto torna a svettare, imperiosa. Diritta, come lo sguardo dell'onesto professore. Attraverso la scrittura, quello che nella realtà non esiste più, rivive nelle pagine. È la forza della parola che, come affermava Foscolo, vince sul tempo e sulla morte.

Un tratto accomuna i racconti: la circolarità, la fine che combacia con l'inizio.

Tutto si compie. E il cerchio significa *per sempre*.

«...la cascina dove avevano vissuto non c'era più. Distrutti i muri delle stanze dove per anni avevano mangiato, distrutto il muro della cucina dove facevano il pane, distrutta la stanza dove la Tina aveva partorito i suoi tre figli, demolita la stanza dove Vanna guardava la sua campagna e cancellata la stanza dove avevano passato quell'ultimo Natale». (*Favola di Natale*, p. 128)

Ma quando tutto sembra che possa durare per sempre, rimettono tutto dentro ai carrozzoni - le luci, i colori - e se ne vanno. E la piazza rimane vuota. Deserta. Senza più nessuno. Solo qualche coriandolo a terra che volerà via, mentre i carrozzoni sono già lontani (*I carrozzoni*, p. 112-113).

«Tutto abbattuto. Desolazione» (*Un sogno*, p. 25).

Universale o personale, la storia è fatta di dolore. Di crolli. Bisogna avere il coraggio di guardare le macerie, i segni del tempo, le cicatrici.

Immaginare di nuovo la cascina che è stata demolita, ricollocare le pietre al

proprio posto e ridisegnare la memoria, ritrovare le radici. Le parole servono a questo: a rielaborare un lutto, a ricreare, nel ricordo, una cornice d'eternità.

Gli animali mostrano la capacità di *sentire* prima ancora degli uomini: la cagnolina Stella sembra essere in contatto con chi non c'è più, le mucche «piangono per tre giorni»; «nemmeno le cicale sono forti come anni fa».

Pure gli oggetti sembrano dotati di un'anima, lasciano avvertire una sofferenza; si pensi alla «culla di legno grezzo» di Oriele, o alla personificazione di una vecchia cascina: «L'Isnarda si è piegata al tempo e alla stanchezza. Ahimè, ha sussurrato, piangendo, intanto che cedeva la parte sinistra del tetto, mentre pensava che non avrebbe più rivisto il Teo e il Beppe. *Patatapunfete*, ha fatto, il tetto, quando è crollato. E basta. Finito. Tutto qui». (*L'Isnarda*, p. 33).

«Finito. Tutto qui».

E invece non finisce.

«Le cicale e la loro *gneca*». Spruzzi di fiocchi di neve. Spighe di grano.

L'ultima frase di ogni racconto è uno spiraglio, una musica.

Un frammento, dolce o struggente, d'infinito.

Chiara De Luca

Alfabeto dell'invisibile, Samuele, Fanna (PN) 2015

Giuseppe Ferrara

ALFABETO
DELL'INVISIBILE



chiara
de luca



Circa 20 anni fa in Francia è stata riscoperta la grotta di Chauvet praticamente inaccessibile fin dai tempi dell'ultima glaciazione. All'interno della grotta sono stati rinvenuti segni e pittogrammi incisi sulle pareti dagli uomini e donne di Cro-Magnon. Questi segni e queste immagini rappresentano in un certo senso l'alfabeto più antico che si conosca, l'alfabeto di un mondo che è rimasto invisibile allo spazio e al tempo fino al momento in cui è stato ritrovato.

Da quei segni graffiati sulla roccia traspare comunque l'affinamento di una Bellezza primitiva scaturita da un'atmosfera palpabile di paura e speranza; aleggia, per così dire, lo Spirito di uomini e donne esposti a molti misteri che vivevano in una cultura che John Berger (*Qui, dove ci incontriamo*, Bollati Boringhieri, Torino 2005) ha definito dell'arrivo, per contrapporla a quella che viviamo noi oggi e che, evidentemente, è una cultura della partenza dove invece di essere affrontati, i misteri vengono elusi. In questa grotta, attraverso questo alfabeto dell'invisibile, si capisce una cosa importante e cioè che la Poesia nasce come un delfino: sa nuotare subito. Ecco dunque quello che consiglio di fare con *Alfabeto dell'Invisibile*, l'ultima raccolta poetica di Chiara De Luca, poetessa e traduttrice ferrarese: entriamo nel libro come se si entrasse in quella grotta e leggiamo le poesie come se fossero quei pittogrammi, quei segni carichi di speranze, paure e desideri di noi tutti, Cro-Magnon-ferraresi.

Dopo un viaggio di 20 anni, Chiara De Luca ritorna in questo luogo, Ferrara, dove persiste la sua origine, la nostra origine; in una terra che «...non attende acqua invece attinge / da falde dentro al ventre più profonde / né traccia l'acqua il suo viaggio per cadere / ma evapora l'eccesso di sé per non finire (Parco Bassani, III p. 43)

Con il ritorno dopo vent'anni a Ferrara, Chiara traduce le lingue visitate, i paesaggi e i luoghi interrogati, in un'unica lingua e in un unico luogo: una lingua senza un alfabeto (la Poesia) e un luogo senza contorni fisici (un'origine).

Le parole sono solo e il solo modo di approfondire il rapporto tra se stessa e il mondo, tra la sua presenza umana e un luogo. Le parole non sono quindi il dizionario di ciò che chiamiamo «Chiara» o «Ferrara» ma i confini di un

altrove che si perde nel buio della grotta e dove, grazie ad un almanacco di segni e di pittogrammi (PARCO BASSANI, VIA DELLA GHIARA, IL GHETTO EBRAICO, VIA GUSMARIA, PARCO MASSARI, VIA CAMALEONTE...), è stato possibile «*esistere e ...sguinzagliare di colpo la notte in un recinto di parole*» (p. 56). Su queste pareti ritroviamo tracciate le *campane* su cui Chiara saltellava da bambina, le *matatene* di Via Gusmaria (p. 38); su queste pareti decifriamo tutte le speranze e le paure, i misteri a cui Chiara era esposta quando viveva nell'epoca dell'*arrivo*. È in questa grotta, in questo luogo che persiste l'ostinata origine della sua Poesia.

Tutti gli altri luoghi vengono visitati per essere cancellati. Solo uno resta sconosciuto: quello dove *fallisce ogni tentativo di fuga* e dove trionfano insieme la nostra prigionia e la nostra libertà.

Così viaggiare e visitare per vent'anni lingue e luoghi ha *soltanto* permesso di scoprire che ciò che è scomparso, in realtà, si nascondeva qui nel luogo che non è mai stato veramente visitato ma solo sgranato come un rosario; nel luogo dove è stato messo tutto a soqquadro ma non è stato riordinato mai nulla.

Il luogo dove Chiara è stata inchiodata alla vita e dove, come fa un delfino, ha subito nuotato.

Eridano Battaglioli

Quattro passi dalla luna, Faust Edizioni, Ferrara, 2017

Eleonora Rossi



Eridano Battaglioli è un collezionista. Raccoglie *Bricciole di sole in autunno* (p. 28), onde come *Spumeggianti ricami* (p. 33), il *prezioso dono della pioggia* (p. 29). Colleziona un abbraccio di rami, un «cielo vestito di grigio», oppure la nostalgia degli anni «transitati nel (...) cuore».

Parole e fotografie ordinati nella bacheca del tempo.

Nella sua nuova pubblicazione, Battaglioli rispolvera i ricordi come fossero oggetti cari e cattura i battiti del cuore per non lasciarli scappare, per fermarli, per ri-

guardarli con tenerezza. Quel sentimento che l'autore sa trasmettere raccontando del suo nipotino: «mi dà gioia / quando posso farti sorridere»; un nonno che ridiventa giovane a giocare a calcio con il piccolo Gabriele, con il cuore che gli sorride (p. 51). Ma anche un uomo che sa guardare le cicatrici degli anni: «Non sanguinano / le mie ferite, / ma danno al cuore / dei palpiti» e che sa ricordare un'amica che manca, ma continuerà ad esserci.

Un taccuino di pensieri e immagini, come nella tradizione dell'autore ferrarese che dal 1996 ogni anno raccoglie sulle pagine fotogrammi del quotidiano, attimi assaporati con dolcezza e raccontati con l'immediatezza e la trasparenza del vissuto. «Di se stesso Dano si limita a dire che la poesia la ama e che lui non è fotografo, né pittore, né scultore, solamente un sognatore» (p. 5), come si legge nella prefazione di Carlo Pagnoni.

Cinque sezioni in versi ed una in prosa, con brevi racconti autobiografici: «Parole che ci ricordano come un tempo si viveva, seppur nella povertà, felici di quel poco che bastava e che spesso non c'era. Poi si cresce, s'invecchia e le gambe non sono più quelle di un tempo, ma il cuore continua ad essere giovane e gioioso, a suscitare l'emozione che ci propone il libro della vita che ancora sai sfogliare, ricordandoci che la poesia ci circonda, basta guardare e ascoltare» (p. 6), osserva Claudio Gamberoni.

«Non ho nessun segreto / nella mia valigia, / ma solo / il lento cammino / dei giorni» (p. 14): così annota Eridano Battaglioli, con semplicità, con uno sguardo sempre attento e curioso: gli occhi che non si arrendono all'automatismo delle cose, ma continuano a sorprendersi nell'incanto della natura.

Increspature di luce sulla riva del mare, tronchi come sculture, fiori che svettano nell'azzurro: queste sono le fotografie di Battaglioli. A fianco, i suoi versi, gocce di rugiada, stille di un tempo che accentua le similitudini tra l'uomo e l'universo, come nella lirica *Vecchio tronco*: «ora sono un anziano / e giovane / solamente nel cuore» (p. 25); oppure nei versi «sono ricco di anni / e di ricordi, (...) con l'amo pesco in riserva» (p.33).

In autunno «è tempo di arare la terra / e per le farfalle / di spegnere le ali» (p. 28). Ma l'autore dichiara: «non ho paura / dell'ultimo traguardo / ma di perdere ciò che il cuore ama» (quarta di copertina). *Pensieri sottovoce* per confidare che i sogni non svaniscono, ma rimbombano nel bianco della pagina, negli anfratti della vita. L'autenticità di un sentimento e il desiderio di renderne partecipi gli altri esseri umani: «Vorrei poter essere / ricordato / per l'amore vero / che ho dato (...) di amore / mi vesto a ogni ora» (p. 21).

Saggi

Il Fior novello di Giovanni Maroni. Il fiore musicale avvolto nella nebbia

Enrico Scavo



All'interno delle mura estensi, avvolti dalla nebbia dell'oblio, giacciono piccoli tesori artistici che attendono di essere riscoperti. Questi tuttavia hanno destato l'interesse di grandi intellettuali che nel corso dei secoli hanno visitato la città di Ferrara.

Prendiamo il soggiorno ferrarese di Gabriele D'Annunzio, in particolare la visita che fece alla Biblioteca Ariostea, avvenuta nel novembre del 1898. Nei *Taccuini*, in data 9 novembre, si legge la seguente annotazione: Libri di musica ferrarese – nella Biblioteca./ = Il fior novello. Musica a cinque voci di Giovanni Ma-

roni./ I. “Questo mio fior novello,/ Fior novello gentil che spunta appena/
Da la mia mesta avena-/ II. Su la sinistra sponda/ Del regal Po si scorse/
Soavissimo fior novello e vago¹. La musica di Maroni viene nuovamente citata dal d'Annunzio ne *Le Faville del maglio*².

Il lettore curioso sarà spinto a documentarsi su Giovanni Maroni nei principali strumenti di consultazione bibliografica, ma si stupirà nel riscontrare la scarsità di informazioni. Iniziamo allora a *sfavillare* tra archivi e fondi alla riscoperta di Maroni e della sua raccolta di madrigali *Il Fior novello*, *Musica a cinque voci*, edita a Venezia da Ricciardo Amadino nel 1596.

L'unico testimone completo di questa raccolta è oggi conservato presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara. Si tratta di un *unicum* che costituisce, allo stato attuale, la sola opera superstite della produzione del musicista ferrarese. Tracciare una ricostruzione attendibile delle vicende biografiche di Maroni risulta particolarmente complesso. Si può ipotizzare che sia nato a Ferrara nella seconda metà del secolo XVI. Una prima attestazione certa della sua presenza presso gli Estensi è data dal *bollettino dei salariati* di Corte, dal quale risulta che fu al servizio di Alfonso II dal 1592 al 1597. Della sua attività presso il Duca non è possibile reperire altri documenti che consentano di integrare queste informazioni.

Nella dedica del *Fior novello*, datata 20 maggio 1596, il musicista afferma di essere nella sua «giuvenile età». Ciò consente di ipotizzare che quell'anno Maroni fosse un giovane musicista alle prese con la sua prima pubblicazione,

¹ D'Annunzio, *Taccuini*, p. 278.

² D'Annunzio, *Le faville del maglio*, I, pp. 340 e 352; II, p. 202.

forse allievo del celebre Luzzasco Luzzaschi. Alcune fonti attestano un suo impiego occasionale quale organista al servizio dei Gonzaga a Mantova nel 1597¹. Fonti indirette inoltre informano che Maroni fu il primo maestro di cappella della Cattedrale di Ferrara dopo la *Devoluzione* allo Stato pontificio avvenuta nel 1598². Pare si sia trasferito a Lodi già nel 1615, ove probabilmente assunse l'incarico di maestro del duomo³. Il suo allontanamento da Ferrara potrebbe essere legato al contesto professionale poco favorevole e alla nomina di Pietro Maria Marsolo nel ruolo di maestro di cappella, avvenuta nel 1612. Tuttavia del suo impiego a Lodi non si hanno al momento riscontri documentari.

Abbastanza complessa è stata anche la ricostruzione della genesi e dell'occasione per la quale il *Fior novello* fu composto. Questi madrigali sono dedicati al giovane Marchese Ambrogio Spinola, che diverrà governatore nella Milano devastata dalla peste e che il Manzoni ricorderà nei *Promessi Sposi* (capitoli XXVIII, XXXI e XXXII).

Nella totale assenza di fonti dirette è ipotizzabile che la dedica al Marchese fosse legata al tentativo di Alfonso II, committente del lavoro di Giovanni Maroni, di cercare nuove alleanze politiche con il fine di scongiurare la Devoluzione di Ferrara allo Stato pontificio. Si sa infatti che, nonostante la giovane età, il Marchese ricopriva già importanti ruoli di ambasceria e costituiva un possibile tramite per l'alleanza con la corona spagnola. Una interessante ipotesi emerge da congetture relative ai testi poetici dei madrigali: il *fiore*, oggetto poetico della raccolta, potrebbe essere identificato con la giovane parente di Ambrogio, Aurelia Spinola, deceduta lo stesso anno di pubblicazione del *Fior novello* e già nota come soggetto delle *Rime* di Ansaldo Cebà, uno dei più importanti poeti barocchi italiani coevo di Maroni.

Il *Fior novello*, sotto il profilo estetico, non ebbe sicuramente una funzione rilevante nei processi di sviluppo del linguaggio madrigalistico. In particolare sembrano mancare quelle innovazioni introdotte dalla "seconda pratica", che negli stessi anni '90 del XVI secolo diede rilevanti esiti nella produzione madrigalistica di Luzzasco Luzzaschi e Carlo Gesualdo⁴. Probabilmente tale carenza è dovuta alla scarsa maturità artistica del musicista, tale da non consentirgli di evidenziare ancora doti di creatività originale.

Elementi più interessanti emergono dall'analisi dei testi poetici musicati. Di questi non è possibile una loro attribuzione: nella fonte figurano come

¹ Bertolotti, p. 74; Sanders, p. 100.

² Superbi, carta 133; Fabbri, Bertierip. 72, n. 137.

³ Micheli, dedicatoria.

⁴ Newcomb, pp. 104-154.

anonimi e il *Repertorio della Poesia Italiana in Musica 1500-1700*¹ non dà notizia di un loro impiego in altre raccolte madrigalistiche. L'analisi dei contenuti ha consentito di rilevare che questi sono spesso conformi alle caratteristiche stilistiche delle composizioni che venivano eseguite presso la corte estense negli ultimi anni del ducato di Alfonso II. Quindi, se da un lato questi testi risultano poco originali, dall'altro le caratteristiche formali e la reiterazione di luoghi comuni alla produzione madrigalistica li rendono una interessante testimonianza dei modelli seguiti dai madrigalisti ferraresi degli anni '90 del Cinquecento. Tra i principali riferimenti letterari emergono Tasso, Petrarca e Ariosto.

Perché allora Gabriele D'Annunzio fu attratto da questi testi? Verosimilmente si trattò, come spiegato da Gian Francesco Malipiero,² di un gioco di erudizione e di ricerca del "testo raro", in contrapposizione alla moda musicale italiana di fine '800 dominata dal melodramma. La rara opera di Maroni con la sua bella e dolce immagine del gentil fiore che cresce sulla sponda del Po, risuonò nell'immaginario del giovane poeta che lo indusse a elevare Maroni, con altri madrigalisti italiani minori, ad emblema della bella musica italiana. Seppur oggi la posizione presa da D'Annunzio sia priva di fondamenti musicologici, la critica mossa alla poca attenzione riservata in Italia alla musica antica³ è condivisibile.

Molti autori, sconosciuti ai più, giacciono nelle nostre biblioteche, in attesa di poter contribuire con le loro composizioni alla storia artistica e culturale italiana ed europea.

Bibliografia

- a) A. Bertolotti, *Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova dal secolo XV al XVII. Notizie e documenti raccolti negli Archivi Mantovani*, Milano, Ricordi, 1890.
- b) Ansaldo Cebà, *Rime*, Padova, Francesco Bolzetta, 1596.
- c) G. D'Annunzio, *Taccuini*, Mondadori, Milano 1965.
- d) G. D'Annunzio, *Le faville del maglio*, t. I, *Il venturiero senza ventura e altri studi del vivere inimitabile*, Treves, Milano 1924; t. II, *Il compagno dagli occhi senza cigli e altri studi del vivere inimitabile*, Treves, Milano 1928.
- e) P. Fabbri, M.C. Bertieri, *Il salterio e la cetra. Musiche liturgiche e devozionali nella diocesi di Ferrara-Comacchio*, Diabasis, Reggio Emilia 2004.
- f) G.F. Malipiero, *Ariel Musicale*, in *L'arte di Gabriele D'Annunzio*, Atti del Convegno internazionale di studio. Venezia-Gardone Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963, a cura di E. Mariano, Mondadori, Milano 1968.

¹ <http://repim.muspe.unibo.it>, a cura di A. Pompilio.

² Malipiero, p. 355.

³ Per "musica antica" si intende la musica colta composta in Europa tra il Medioevo e il Rinascimento.

Saggi

- g) R. Micheli, *Musica vaga et artificiosa*, Giacomo Vincenti, Venezia 1615.
- h) Anthony Newcomb, *The Madrigal at Ferrara 1579-1597*, Princeton University Press, Princeton (N. J., 1980.
- i) Donald C. Sanders, *Music at the Gonzaga Court in Mantua*, Lexington Books, Lanham (Maryland, USA) 2012.
- j) Enrico Scavo, "*Il Fior novello. Musica a cinque voci di Giovanni Maroni. Libro primo*" (1596). *Studio ed edizione*, tesi di laurea in paleografia musicale, Università di Bologna, rel. C. Ruini, Scuola di Lettere e Beni Culturali, Corso di Laurea Magistrale in Discipline della Musica, a.a. 2014-2015.
- k) A. Superbi, *Apparato de gli huomini illustri della citta de Ferrara, i quali nelle lettere, & in altre nobili virtu fiorirono. Diviso in tre parti*, Suzzi, Ferrara 1620.

La poesia è dimenticanza: fra il simbolo e la metafora

Matteo Pazzi

La poesia maschera sentieri fatti di sabbia e di cielo: la sabbia del tempo e il cielo di tutte quelle mancanze accumulate nell'arco di una vita. La dimenticanza della poesia oscilla proprio fra quei due estremi: il tempo concepito come un insieme di tanti piccoli granelli di sabbia e le mancanze concepibili come partenze sprecate o arrivi in ritardo.

Il tempo nella poesia parcellizza e dissolve. Le mancanze, invece, rappresentano il frutto amaro dell'attività riflessiva applicata al mondo e alla vita attraverso le lenti deformanti della memoria.

La memoria non è forse ciò che rimane del tempo dopo essere passato sulle cose come una cimosa su una lavagna sulla quale è stato scritto troppo?

La dimenticanza interviene quando il tempo frantumato e il bilancio delle mancanze incrociano un semplice dato di fatto ossia la non modificabilità delle scelte effettuate e l'improvvisazione quasi del tutto illogica sottostante a ciascuna scelta (per operare una scelta razionale di fronte a un bivio ipotetico bisognerebbe conoscere alla perfezione apriori le possibili conseguenze derivanti dall'imboccare la strada X o Y ma ciò è impossibile). Il mondo dell'uomo e la vita dell'uomo non hanno consapevolezza né del proprio fare né del proprio essere - esistono nell'improvvisazione, nel pressappochismo, nell'azione priva di fondamento, nella casualità del momento.

Sorge così l'angoscia, scettro paralizzante in pugno a un re pazzo.

Ma Martin Heidegger ricorda anche quanto segue: «Il tempo è povero perché privo del non-nascondimento dell'essenza del dolore, della morte, dell'amore»¹. Proprio nella componente del non-nascondimento del tempo, il suo parcellizzare ovvero ridurre la complessità nei suoi tratti essenziali, emerge come reazione auto-conservativa la dimenticanza. Parallelamente la mancanza come residuo angosciante e inalienabile tutt'uno con la consapevolezza della sprovvedutezza assoluta alla guida di ogni scelta trova nella dimenticanza quel deserto nel quale poter seppellire la stiva talmente piena di merci da porre in pericolo la capacità di galleggiamento dell'imbarcazione.

La dimenticanza come un fare capace di nascondere il tempo da un lato e di vendere a prezzi stracciati le merci avvelenate della mancanza dall'altro.

¹ Martin Heidegger, *Perché i poeti?*, in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Milano, 2002, pag. 253

La poesia è quella forma espressiva capace di descrivere il fare della dimenticanza.

L'attività poetica vive la dimenticanza mediante, in via generale, due diversi orizzonti: il simbolo associato al tempo e la metafora associata alla mancanza.

Una qualsiasi regione dell'esperienza umana quando si trasforma in un simbolo scardina la deriva parcellizzante del tempo. Ercole, simbolo di forza, è un *unicum*, rappresenta una unità indissolubile. Il mare con le sue onde simili a criniere al vento di scalpitanti cavalli selvaggi può essere anche il simbolo di un cercare di affondare lo sguardo oltre ogni orizzonte e, in quanto tale, non può essere scomposto in elementi essenziali rappresentando una realtà troppo complicata di per sé nell'essenza.

Ogni simbolo per essere vivo deve essere detto. Ma come si può esprimere un simbolo quando esso si muove in una realtà stipata all'inverosimile dai prodotti avvelenati della mancanza? La sovrapproduzione di merci velenose generate dalla mancanza tolgono spazio a un vivere cullato da un tempo nascosto che trova nel simbolo il suo paladino. Il rischio agghiacciante è il silenzio. E, allora, la poesia inventa la metafora: un dire qualcosa per dire qualcos'altro. La strategia per aggirare il silenzio della mancanza è un dire capace di dire altro da quanto dice o di dire di più di quanto dice.

La poesia, dunque, dona capacità testimoniale alla dimenticanza creando simboli e facendoli parlare metaforicamente. Inoltre, grazie al suo valore testimoniale¹, permette alla dimenticanza di nascondere il tempo all'uomo e di liberarlo dalla consapevolezza angosciante di quella mancanza assoluta tipica del suo compiere delle scelte in maniera banalmente avventata e casuale.

¹ Non esiste poesia che non sia una testimonianza rilasciata di fronte a una qualche forma di giuria in occasione di un processo.

Tenerina è la notte: fette di poesia

Giuseppe Ferrara

Gregory Corso parlando degli anni di carcere, scrisse:

«A volte l'inferno è un buon posto - se serve a dimostrare che, esistendo quello, deve esistere anche il suo contrario, il paradiso. E cos'era questo paradiso? La Poesia»¹.

Il Paradiso. La Poesia.

Un poeta come Gregory Corso sapeva bene che nessuno *può dire* propriamente il proprio pensiero: questa è, in generale, la ragione per cui ciascun poeta dà molto spazio all'immaginazione, in modo che chi legge possa partecipare alla *poiein* (al fare, al creare) e quindi lasciarsi travolgere nella spirale della Poesia.

La Poesia infatti non emerge dai dati di fatto, dall'inchiostro usato per scrivere, dalle parole così ben allineate e scandite nel loro ritmo, dal fruscio del libro e dallo scorrere degli occhi sulla pagina. La Poesia è l'unica cosa che non può emergere perché non ha nulla in comune con la genesi ma sta nel fiume del divenire come un vortice e trascina nel ritmo suo proprio il materiale genetico della nascita.

Se infatti supponiamo che qualcosa cominci assolutamente ad essere, dobbiamo stabilire un istante in cui *il* prima non c'era e questo istante può essere riferito solo a ciò che esiste già, cioè a qualcosa che è già *un* dopo quel prima. Detto in altri termini l'inizio di qualunque cosa nel mondo non può stare *in absolutus* cioè sciolto da ogni altra cosa: per potersi porre come inizio, esso esige una condizione. Quello che la scienza (e lo scienziato) fa è solo *far coincidere l'inizio con la condizione*: tempo e velocità iniziali, temperatura e pressione, una certa distribuzione di probabilità. La Poesia (quindi il poeta) questo non lo fa, non prende cioè a testimonianza della sua verità il mondo stesso e i suoi fatti ma, per così dire, si adegua ad essi come farebbe l'*Angelus Novus* di Walter Benjamin², «...quell'angelo che sembra in procinto di staccarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo...». Ha la bocca aperta: canta dunque. Ha gli occhi spalancati: vede quindi. «...Le sue ali possono distendersi per volare in alto. Ha il viso rivolto al passato...», a qualunque passato, quello dell'universo, del cielo, della terra, dell'uomo. Della parola e anche al *prima* di tutto questo «...Dove noi vediamo una catena di eventi...», lui vede una sola apocalisse che accumula frammenti su frammenti

¹ G. Menarini, *Introduzione*, in G. Corso, *Poesie*, Bompiani, Milano 1978, p. XVII.

² W. Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1995, p. 80.

come ci dice bene Zbinięw Herbert¹:

Breviario

«Signore,

Ti rendo grazie per tutta questa cianfrusaglia del-/la vita, in cui annego senza scampo dai tempi im-/memorabili, mortalmente assorto nella continua/ricerca di minuzie.//Sii lodato per avermi dato bottoni discreti, spilli,/bretelle, occhiali, rivoli di inchiostro,/fogli di carta/sempr pronti, custodie trasparenti, cartelle pa-/zienti in attesa.//Signore, Ti rendo grazie per le siringhe con l'ago/spesso o fine come un capello, per le bende, per/ogni tipo di cerotto, per l'umile impacco, grazie/per la flebo, i sali minerali, le cannule, e soprattutto-/to per le pasticche di sonnifero dai melodiosi no-/mi di ninfe romane,//che sono buone perché chiamano, ricordano, so-/tituiscono la morte».

Il poeta-angelo «...si affretta allora a chiudere le ali per non essere soffiato via dalla tempesta che spira dal Paradiso per ricomporre l'infranto e arrivare salvo nel futuro a cui lui volta le spalle»².

E nel futuro, inutile dirlo, c'è quella cosa là. La morte ma anche il Paradiso da dove il vento soffia.

Ma cosa è veramente questo vento se non lo *sregolamento di tutti i sensi* di cui parla Rimbaud ne *La lettera del veggente* del 15 maggio 1871 al poeta Paul Demeny?

E non è forse questo vento, quello stesso che spira e s'impiglia tra le ali dell'Angelo di Benjamin?

«...Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine cresce davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso è questa tempesta»³.

Sì, forse questa tempesta che spira dal paradiso è la stessa tempesta che sconvolge l'Angelo di Benjamin e quindi, chiedendo scusa per l'eresia, il Progresso non può che essere Poesia.

E quindi come non dare ragione a Gregory Corso? «...l'inferno è un buon posto - se serve a dimostrare che, esistendo quello, deve esistere anche il suo contrario, il paradiso.»

Basta seguire il vento.

¹ Z. Herbert, *L'epilogo della tempesta*, Adelphi, Torino 2016, p. 83.

² Benjamin, *Op. cit.*, p. 80.

³ *Ibid.*

Il fervore civile del Carducci e la nascita della società Dante Alighieri

Lina Scolozzi

La sezione ferrarese della società *Dante Alighieri* nasceva il 21 novembre 1897, ma ricordare i 120 anni dalla fondazione non è possibile senza includere nella celebrazione anche il poeta Giosuè Carducci (a 110 anni dalla morte), che ne fu l'anima e l'ideatore insieme con un gruppo di intellettuali. I due anniversari sono strettamente collegati poiché l'una - la *Dante* - discende necessariamente dalla forte personalità del Carducci e non sarebbe potuta esistere senza la presenza dell'altro.

In Carducci il patriota ed il poeta si fondono per creare composizione che giova oggi rileggere in un Paese povero di ideali, che non siano le lotte fra partiti, com'è adesso l'Italia. Nel 1906 primo degli Italiani, ottenne il premio Nobel con questa motivazione: «Per la sua approfondita ricerca critica, per la sua freschezza di stile e per la forza lirica che caratterizza molti suoi capolavori.»

La produzione carducciana è poderosa: le raccolte di versi *Juvenilia*, *Levia Gravia*, *Giambi ed Epodi*, *Rime Nuove*, *Odi barbare* (57 divise in due libri), *Rime e Ritmi* (29 composizioni), senza contare i poemetti. Fra i molti aspetti dell'autore, quali emergono da uno sguardo complessivo sulla sua opera (il classicista, il polemista satirico ed aggressivo, il poeta intimo dei ricordi, nostalgico e sofferente, il satanista anticlericale, l'idealista deluso), ho scelto il poeta del fervore civile, il drammaturgo della storia che rivive e rappresenta nelle poesie come un dramma nel quale agiscono gli ideali per mezzo di uomini ed eventi.

Già in *Poeti di parte bianca* del 1867 preannuncia le sue preferenze politiche, immaginando di essere nell'anno 1313 (morte dell'imperatore Arrigo VII, quello stesso in cui Dante riponeva tutte le sue speranze di ordine e di giustizia in un mondo lacerato dalle faide civili di cui egli era stato la vittima illustre). L'ambiente è quello del castello del marchese Malaspina in cui si trovano alcuno fuorusciti fiorentini di parte bianca appunto, tra cui il rimatore Ferruccio Del Bene. Il feudatario è raffigurato dal Carducci mentre tiene in pugno il suo falcone, in mezzo ai suoi vassalli. Ferruccio ha appena finito di lamentare i travagli dell'esilio, le dame ed i paggi tacciono malinconici: è un mondo di nobiltà e di cortesia che sta scomparendo per lasciare il posto alle guerre cittadine che porteranno alla nascita della Signorie, tante piccole monarchie assolute. Il poeta vuole ritrovare un passato glorioso e lo riconosce nei primi Comuni, sorti nel momento in cui, dopo le tristi nebbie dei primi secoli medievali, il popolo affermava la sua vocazione alla libertà

ed alla vita sociale. La famosa poesia *Il Comune rustico* è appunto l'esaltazione di quel primo organo di vita civile.

«...o noci della Carnia, addio!/ Erra tra i vostri rami il pensier mio / sognando l'ombra di un tempo che fu».

Il poeta sta lasciando la Carnia, terra di confine e di lotte per la libertà, dove ha trascorso giorni sereni.

«Non paure di morti e in congreghe / diavoli goffi con bizzarre streghe». Non è il Medioevo che vuole ricordare, tempo di superstizioni e di fantasie paurose.

«Ma del Comun la rustica virtù / accampata all'opaca ampia frescura / veggo ne la stagion de la pastura / dopo la messa il giorno della festa».

Una visione gli si presenta agli occhi, quella di un antico paese, in un giorno di festa di primavera.

«Il consol dice e poste ha pria le mani / sopra i santi segnacoli cristiani: / - Ecco io parto tra voi quella foresta / d'abeti e di pini ove al confin nereggi. / E voi, se l'unno o lo slavo invade, / eccovi, o figli, l'aste, ecco le spade, / morrete per la nostra libertà. / Questo al nome di Cristo e di Maria, / ordino e voglio che nel popol sia. - / A man levata il popol dicea sì / e le rosse giovenche d'in sul prato / vedean passare il piccolo senato, / brillando sugli abeti il mezzodi».

È un popolo libero, quello esaltato dal Carducci, libero nel governo e nell'economia, che decide di sé e dei propri affari, ed è pronto a prendere le armi per conservare la sua autonomia.

Ricordo, come un elemento probante per lo sviluppo della personalità del poeta, che il padre, medico nel piccolo comune toscano di Valdicastello in Versilia, era anche romantico e carbonaro, aveva patito il carcere e l'esilio dopo i moti del 1831 (quelli per intenderci che videro la condanna a morte a Modena del patriota Ciro Menotti) ed ebbe sempre vita difficile per le sue idee politiche ed il carattere battagliero. Giosué ne ereditò temperamento ed idee, alimentando in quegli anni il suo patriottismo. Nell'Italia del 1885 (lo stesso anno in cui scrisse *Il comune rustico*) la politica aveva dimenticato lo slancio risorgimentale e i suoi ideali, si era fatta cauta e temporeggiatrice al punto da allearsi con i due imperi assoluti d'Europa: l'Austria-Ungheria e la Germania (la Triplice Alleanza da cui scaturirà la scintilla della prima guerra mondiale era stata firmata nel 1882) ed il governo italiano aveva intrapreso una campagna coloniale che porterà al massacro di Dogali in Abissinia.

Agli occhi di un ardente repubblicano come il Carducci ciò significò oltraggiare la memoria del passato. La concezione che egli ebbe della storia come una prova delle virtù più alte dell'uomo, come dramma che andava vissuto

con impegno totale, gli ispirò alcune della sue liriche più belle. In lui parla il cittadino dalla coscienza severa che si sente contemporaneo di ogni grandezza che abbia illuminato l'Italia. Così si spiegano versi alati come nella poesia dedicata a Bologna: *Nella piazza di San Petronio*:

«Surge nel chiaro inverno la fosca turrata Bologna / e il colle sopra bianco di neve ride./ È l'ora soave che il sol morituro saluta / le torri e il tempio, Divo Petronio; tuo / le torri i cui merli tant'ala di secolo lambe, / e del solenne tempio la solitaria cima».

È un grande quadro in cui emerge la forza di quelle torri che hanno resistito centinaia di anni, che il tempo appena lambisce con le sue ali e che il roseo del tramonto colora di una luce tenue. Si notino nel primo verso i due aggettivi, fosca e turrata, che bastano da soli a dipingere la città dai palazzi color rosso-bruno, che i secoli hanno coperto di una patina scura.

Era indubbiamente un classicista e aveva acquisito una padronanza della metrica latina e greca tanto da riprodurle perfettamente nelle due raccolte *Giambi ed epodi* e nelle *Odi barbare*, barbare cioè strane, perché tali suonerebbero alle orecchie degli antichi poeti, ma anche a quelle di moltissimi italiani non avvezzi a quel ritmo. Fa parte di quest'ultima raccolta anche *Nella piazza di San Petronio*, composta in distici elegiaci, coppie alternate di due versi, esametro e pentametro, che i Romani usavano nei componimenti di tono melanconico e triste, com'è appunto questa lirica che rievoca il passato glorioso, ma ormai scomparso, della città. Un esempio: l'esametro in sillabe italiane diventa un doppio ottonario, il pentametro un doppio senario; indubbiamente un ritmo spezzato che non doveva piacere a tutti, ma che è una prova della sapienza carducciana.

Forse ad alcuni la sua poesia civile potrà sembrare superata, ma a questo riguardo giova ricordare quello che disse Piero Calamandrei nel marzo del 1945, quando per resuscitare i valori della rinascita democratica del Paese, fece appello proprio al Carducci. Nella rivista letteraria *Nuova Antologia* scrisse: «Nei versi del Carducci c'è un'anima patriottica, non retorica ma educatrice. La sua poesia è grande perché non è ad uso dei letterati, non è chimicamente sterilizzata, ma è ammonitrice, fraterna, rincorante, in grado di coinvolgere emotivamente officine, biblioteche e scuole, trasformare in alta lirica il senso mazziniano del dovere da contrapporre alla realtà dei compromessi e dei trasformismi».

Indubbiamente a noi lettori è particolarmente caro il poeta di *Pianto antico*, *Davanti San Guido*, *Presso una Certosa*, il poeta dell'umano dolore e del rimpianto, ma se il Carducci fosse stato solo questo, la società *Dante Alighieri* non sarebbe mai nata. Fu lui, insieme ad un gruppo di intellettuali dell'epoca, a fondarla e a scegliere il nome di Dante come il riferimento più

significativo alla nascita della comune lingua nazionale, patrimonio di cui la nostra Società è diventata custode e propugnatrice. Nel 1889 veniva diramato un Manifesto agli Italiani, firmato da 159 personalità della vita culturale e politica dell'Italia, in cui si affermava che «patria non è solo la terra tra i confini, ma dovunque suona un accento della lingua nostra». L'allusione all'opera di snazionalizzazione svolta dal governo austriaco nei confronti dei trentini e dei friulani è evidente. E che i timori del Carducci e degli altri fossero fondati, lo dimostrarono qualche anno più tardi, nel 1904, i fatti di Innsbruck.

All'inizio del secolo XX la maggioranza italiana in quei territori richiedeva la creazione di una Università di madrelingua che sarebbe dovuta sorgere a Trieste. Ma i circoli conservatori viennesi temevano che tale istituzione potesse incentivare l'irredentismo. Allora gli studenti italiani, tra cui - non dimentichiamolo - c'era Alcide De Gasperi, decisero di iscriversi in massa all'Università di Innsbruck in modo che si comprendesse che essa non era sufficiente ad accogliere anche gli studenti di madrelingua italiana. Ma nel maggio 1903 gli studenti tedeschi impedirono con la forza l'entrata del nuovo professore di economia politica, l'italiano Giovanni Lorenzoni. Gli italiani allora abbandonarono in segno di protesta l'Ateneo, sicché il Ministro dell'Istruzione istituì una Facoltà, provvisoria, di Giurisprudenza di madrelingua italiana a Innsbruck, che fu inaugurata il 3 novembre 1904.

Ai festeggiamenti nella locanda *La Croce bianca*, parteciparono anche De Gasperi e Cesare Battisti.

Ma una folla di austriaci si radunò minacciosa davanti all'entrata, bloccando l'uscita degli italiani. Dovette intervenire la polizia e nel tafferuglio che ne seguì il pittore ladino Pezzey fu ucciso da un colpo di baionetta austriaca. Da quel momento ebbe inizio un vero e proprio boicottaggio degli italiani e dei loro negozi da parte degli abitanti della città. Il 7 novembre le lezioni alla Facoltà di Giurisprudenza vennero sospese ed il 17 l'Istituto fu definitivamente chiuso. Seguirono scontri e 138 italiani, fra cui De Gasperi, Battisti e Mario Magnago, finirono in carcere per parecchi mesi.

Nel frattempo i Comitati della *Dante Alighieri* si erano diffusi in tutta l'Italia. A Ferrara la costituzione vera e propria si ebbe, come si è già detto, il 21 novembre 1897 per opera di Pietro Niccolini, nell'antisala del Consiglio comunale. Primo Consiglio direttivo: presidente Niccolini, consiglieri Adriano Aducco, prof. Giuseppe Agnelli, il conte Giustiniani, il prof. Vittorio Melli, l'avv. Eugenio Righini, l'avv. Guido Zamorini. D'allora la presenza della Dante a Ferrara fu costellata di successi e di iniziative.

Nel corso della celebrazione per il centenario della morte del Poeta, nel

1921, fu Giuseppe Agnelli a dichiarare le lontane origini ferraresi dell'autore della *Divina Commedia*, fondandosi sull'autorità del Boccaccio e sui versi del canto XV del Paradiso, laddove l'antenato Cacciaguida ricorda la terra di provenienza della moglie: «mia donna venne a me di val di Pado...» Il cognome Aldighieri fu trasmesso come nome al figlio, da cui sarebbe poi derivato il nome di famiglia del poeta e dei suoi.

Durante il fascismo la Società attraversò momenti difficili a causa della politica del governo di annientare tutte le associazioni nate nel periodo liberale. Giuseppe Agnelli fu rimosso dal suo incarico di Direttore della Biblioteca e sostituito con un uomo di Balbo. Nel 1945 la Dante fu rinnovata con l'entrata nel Consiglio di due grandi critici: il Varese ed il Caretti.

Oggi, con il predominio dei *social network*, pochi sono i giovani che vogliono occuparsi di lingua e di letteratura. Non è una novità che l'italiano è una lingua che stiamo perdendo, come ha scritto sul *Corriere della Sera* Ernesto Galli Della Loggia: «i giovani mandano sms, tuitano, ricorrono a sigle, acronimi; non sanno più esprimersi con la parola scritta». L'opera della *Dante* e di associazioni come il *Gruppo scrittori ferraresi* si rivela quindi quanto mai importante e il nostro impegno mira ad assicurare ad esse un futuro all'altezza dei loro ideali.

“l’Ippogrifo” e i suoi antenati

Giacomo Savioli



Nell’anno 2006 il Gruppo scrittori ferraresi ha registrato con tale titolo la sua rivista bimestrale di Lettere e Cultura, che andava a sostituire opportunamente quello precedente *Un Po di Versi*.

Il Gruppo ha reso così un ennesimo, e suo, omaggio della nostra città a Ludovico Ariosto (memorabili quelli del 1875, del 1933 e del 1974-75) e nel contempo con *l’Ippogrifo* ha evidenziato la tensione per la creatività, l’estro e la fantasia degli scrittori.

L’animale chimerico, favoloso uccello, può salvare con la sua letteratura tutti noi, non solo Angelica, e farci raggiungere il Paradiso. Così auspica il logo del socio artista Vi-

to Tumiatei.

L’Ippogrifo, forse in virtù dell’onda lunga mediatica del 1875, a Ferrara ha avuto un “nonno”.

Nel 1890 la Tipografia Bresciani pubblica un giornale con tale titolo, che esce il giovedì e la domenica, diretto da Temistocle Bottoni.

Esso è finalizzato a dileggiare Severino Sani (detto *sugherino insalubre*) nella circostanza delle elezioni politiche, ma oltre alla prima pagina di argomento elettorale, ne esibisce altre di cronache ferraresi dal «Cantone della Campana». È significativo che i loro autori, ora difficilmente identificabili, si siano sottoscritti con pseudonimi ariosteschi.

Un terzo *Ippogrifo*, trovato recentemente in un mercatino antiquario, colpisce fortemente la nostra curiosità. Si tratta di una delle più riuscite riviste, teatrali-comico-satiriche di Waldo Fusi, libretto pubblicato nel 1935, in cui l’autore dimostra «notevole fantasia, arguzia, estro brillante e fine ironia» (E. Bosco). L’operetta è corredata di musiche e cori del maestro Raffaele Patucchi. In copertina, a tutta campitura, sta una vignetta, d’ispirazione futurista, quasi *naïf* e riassuntiva del *ductus* e dello spirito narrativo del testo, disegnata da A. Alessandrini.

Waldo Fusi, avvocato penalista, scrittore e politico cattolico, nato a Pavia, operò prevalentemente a Torino e fu sodale di Luigi Gedda. Fu antifascista e antinazista; arrestato dopo l’8 settembre nel duomo di Torino, scampò alla

condanna a morte subita da alcuni suoi compagni.

Il suo *Ippogrifo* è diviso in due *fasi*. La prima contiene dialoghi e sfottò tra studenti diversamente orientati tra cultura classica ed applicazioni moderne, sostenuti rispettivamente e altrettanto diversamente dal direttore, un professore progressista del loro istituto scolastico. Al loro contendere partecipano discronicamente personaggi famosi quali Galileo, Leopardi, Pascoli e Machiavelli («dal pallido volto») il quale definisce Ariosto «bagolone» che non lo ha compreso nella lista dei poeti italiani. Proprio un esempio discronico! La seconda fase è incentrata sull'incontro, in aerostazione, tra un professore, a concorso, di scuola di secondo grado ed uno universitario, ambedue incerti, preoccupati e insicuri, addirittura in soggezione con i discepoli.

La penna di Waldo Fusi risente dello stile futurista, però in certe parti ricorda, pur nei diversi approcci ideologici, quelle di Guido da Verona e di Mario Mariani.

A precedere il Gruppo scrittori ferraresi è stata anche la casa editrice Il Mulino di Bologna, titolando *Ippogrifo* una sua testata di «Politica ed economia dei beni culturali», pubblicata tra il 1988 e il 1990.

Le donne “melodrammatiche”

Francesco Benazzi

Come sono trattate le donne nel melodramma?

Questa domanda mi si affaccia improvvisa alla mente e mi suscita, chissà perché, la curiosità di scoprirlo. Quando getto un’occhiata sull’argomento che vorrei trattare, rimango spaventato dalle sue proporzioni. Vengo subito a più miti propositi: mi occuperò, e solo in parte, di donne collettivamente intese e non dei singoli personaggi di opere.

Dal *Rigoletto* di G. Verdi: «La donna è mobile / qual piuma al vento / muta d’accento e di pensier». Non lasciatevi ingannare dalla parola *accento*; non è che, poniamo, una donna passando dal ferrarese alla Romagna, cambia l’accento, è qualcosa di più; cambia proposito, cambiando il discorso. «Sempre un amabile / leggiadro viso, in pianto o in riso / è menzognero». Bel complimento per le donne! Vero è che è in bocca di un libertino impenitente come il duca di Mantova, che già nel I Atto aveva detto: «Questa o quella per me pari sono / a quant’altre dintorno mi vedo... anco d’Argo i cent’occhi disfido / se mi punge una qualche beltà». E gli pungeva spesso. La povera Gilda ne fa le spese, travolta da una passione che in lei non muta affatto, fino al sacrificio della vita. Più avveduta e furba Maddalena, ma complice dei crimini del fratello.

Facciamo un salto indietro di una sessantina d’anni e vediamo come sono trattate le donne nelle opere di Mozart. Ne *Le nozze di Figaro*, Atto IV, così Figaro, smanioso della sua Susanna che tarda all’appuntamento, se la piglia con tutte le donne: «Ah, che il fidarsi a donna è ognor follia! / Aprite un po’ quegli occhi / Uomini incauti e sciocchi, / Guardate queste femmine, / Guardate cosa son. / Queste chiamate Dee / Dagli ingannati sensi, / A cui tributa incensi / La debole ragion, / Son streghe che incantano / Per farci penar, / Sirene che cantano / Per farci affogar. / Civette che allettano / Per trarci le piume, / Comete che brillano / Per toglierci il lume; / Son rose spinose, / Son volpi vezzose, / Son orse benigne, / Colombe maligne Maestre d’inganni, / Amiche d’affanni / Che fingono, mentono, / Amore non senton, / Non senton pietà. / Il resto nol dico, / Già ognuno lo sa». Cosa non dice, dopo aver sciorinato questa pittoresca fila di epiteti, non è immaginabile. Sarà per l’infelice matrimonio con Costanza Weber, o, non dimentichiamolo, per iniziativa di quel bizzarro giramondo di Lorenzo Da Ponte, autore del libretto, fatto sta che, dopo la parentesi del Don Giovanni, dove le donne appaiono solo vittime del grande Seduttore, ecco *Così fan tutte*, titolo che è già un programma. Le tre damigelle, lasciate provvisoriamente dagli amanti, nel

giro di due giorni se ne trovano di nuovi. Anche se questo avviene con un' improbabilissima finzione degli amanti stessi che, truccati e travestiti, si presentano irriconoscibili alle ragazze, che ne sono affascinate. Anche se il tradimento avviene in forma castigata, dopo un tira e molla, di giuramenti, scongiuri, sdilinquimenti, finti autoavvelenamenti e chi più ne ha più ne metta.

Nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini (1816) si fa un salto indietro nel tempo con la disinvoltura tipica del melodramma, quando il conte e la contessa delle Nozze erano ancora rispettivamente l'uno celibe, l'altra nubile e Figaro non aveva trovato ancora la sua Susanna.

È lui che afferma: «Ah che in cattedra costei / di malizia può dettar. / Donne donne, eterni dèi, / chi vi arriva a indovinar?» E Rosina canta: «Ma se mi toccano / dov'è il mio debole, / sarò una vipera, / e cento trappole / prima di cedere / farò giocar». E tutto questo per un Lindoro qualsiasi che le ha fatto una strimpellata e di cui ignora che si tratta nientemeno del conte di Almaviva!

Mi avvedo di venir meno alla premessa di non occuparmi di personaggi singoli, ma i caratteri della cosiddetta opera buffa, mi hanno preso la mano. Del resto bisogna pur ammettere che nell'opera seria le cose vanno ben diversamente. Qui, e mi limito al solo melodramma ottocentesco, una tempesta d'amore investe e travolge i personaggi femminili (e maschili) nell'assenza di qualsiasi altro argomento. Le forze che contrastano questo turbine sono tutte estrinseche ad esso: l'appartenenza degli amanti a forze politiche in contrasto, i pregiudizi sociali, e così via.

In questi personaggi femminili il riscatto morale riabilita sempre ciò che la passione e il peccato avevano distrutto. Cito due soli casi: nella *Norma* di V. Bellini sono addirittura due le donne che infrangono i voti per amore di un romano, perdipiù nemico. Ma nel finale trionfa la nobiltà d'animo di Norma, che confessa il suo peccato, affrontando il rogo assieme all'amato Pollione; nella *Traviata* Violetta riscatta la sua vita dissoluta con l'amore per Alfredo.

E qui faccio punto, accontentandomi di avere almeno in parte spulciato l'argomento. Arrivederci a una prossima puntata?

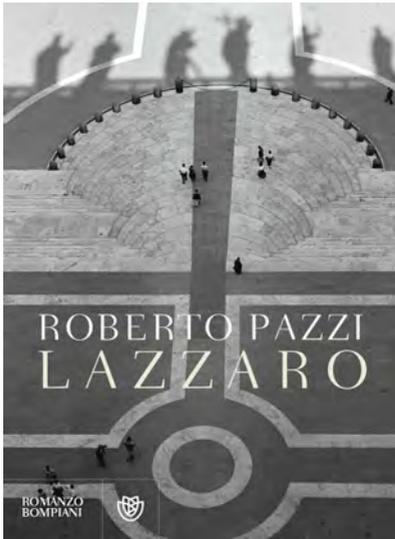
NeroBianco

Roberto Pazzi disarma con Lazzaro i tiranni della Storia

Col suo ventesimo romanzo lo scrittore si conferma fiducioso nel potere assoluto della letteratura

Isabella Cattania

Vangelo di Giuda, Conclave e adesso Lazzaro. Roberto Pazzi si professa laico, però, per dirla con le parole di un inquietante protagonista del suo nuovo (e ventesimo) romanzo «... ma tu ce l'hai sempre con la religione...»



Non sono un cattolico praticante, ma credo con certezza in Dio. Non ne so però calcolare il perimetro. Sento che tutti le religioni sono «scalate al cielo» come scriveva Baudelaire, tutte comprensibili. Temo le religioni rivelate come le tre monoteistiche, ebraismo, cristianesimo, islamismo. Sono tutte e tre intolleranti delle verità altrui, ognuna pretende di essere la vera e unica. In generale sono convinto che il Sacro, come la buona musica, sia meglio sentirlo non in mono, ma in stereofonico, mi piaceva il senso del Sacro dei greci, che popolavano la Natura di divinità, per loro la Natura era santa, Leopardi aveva nostalgia di tale sguardo. Penso comunque con Voltaire che ci sia un «Grande

orologio dell'Universo». Lazzaro rappresenta la curiosità costante dell'uomo sulla morte, colui che potrebbe svelarci che cosa abbia visto nell'oltretomba. Non posso parlare del mio Lazzaro senza svelare chi sia, cosa che si apprende solo alla fine del romanzo. Rappresenta anche l'impossibilità di Dio di corrispondere all'amore di una creatura di carne, senza bruciarla come una falena, quando si avvicina alla lampada.

Il suo nuovo libro parte dunque da Lazzaro, ma si catapultava poi avanti di quasi duemila anni per affrontare un tema attuale quanto antico.

Sì, il tema è nell'aria, la fame di uomini carismatici, di uomini della Provvidenza, di governi forti, che esprimano la pancia dei loro Paesi, soprattutto le loro paure. Nascono così i tiranni nella storia vedi Mussolini e Hitler e oggi Erdogan, che rafforza il suo potere con la benzina della religione. Orribile vedere la moglie col velo accanto a lui. La resa della razionalità di Kemal Ataturk al fanatismo del califfato. Trump non a caso gli ha subito

telefonato per congratularsi di un referendum vergognoso, dove sono state contate milioni di schede non timbrate dallo Stato. I due si piacciono.

Ancora una volta si conferma scrittore originale e soprattutto visionario.

Qualche volta i miei libri hanno anticipato la storia. È accaduto con *Cercando l'Imperatore* (caduta del comunismo sovietico, che sta per uscire in Corea, quattordicesima lingua), *La malattia del tempo* (guerra del Golfo di Saddam), *Conclave*, tradotto in 18 lingue, appena riedito da Bompiani e distribuito con QN. Spero di sbagliarmi questa volta, talvolta le opere di fantasia sono salutari vaccinazioni contro certi pericoli.

Torniamo a Lazzaro. Nell'insieme i suoi romanzi sono stati tradotti in ventisei lingue, tra cui quella della Turchia dove Roberto Pazzi è molto conosciuto e letto. Erdogan questa volta ricorrerà però alla censura?

Credo che Erdogan non darà alcuna importanza a un romanziere italiano. Ha da pensare a reprimere i suoi. In Turchia hanno tradotto 3 miei romanzi, *Cercando l'Imperatore*, *La principessa e il drago*, *Conclave*, che per due settimane nel 2005 fu in classifica fra i libri più venduti. Poi è uscita anche una antologia della mia poesia a cura dell'Università di Ankara. Vado abbastanza spesso a Istanbul a fare conferenze invitato dall'Istituto italiano di cultura per la settimana della lingua italiana nel mondo, a ottobre.

Se fosse una mosca - e il riferimento per chi ha letto o leggerà il libro non è casuale - dove volerebbe?

Volerei lontano lontano dove non ci sia nessuno magari sulla Luna, a guardare dalla Luna la Terra, magari anche la mia Ferrara, sul dorso di un ariostesco ippogrifo: è una fantasia che mi ha sempre evocato il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, di Leopardi, una delle liriche più belle che abbia letto in vita mia.

Lei è nato in Liguria, eppure, si proclama con orgoglio ferrarese.

Vivo bene a Ferrara, perchè è un buon *retiro* per scrivere, per sognare ad occhi aperti, per ricreare con la fantasia il mondo in cui viviamo, magari con alcune punte di visionarietà che possano anticipare il Tempo, che alludano a direzioni di tendenza della Storia presente, scavando dal passato metafore del futuro, si sa che fra fantasia e memoria il legame è strettissimo, chi non ha buona memoria non riesce nemmeno a inventare. Certo oggi l'immaginazione è minacciata dall'eccesso di cose viste, dalla tv. Esiste un nesso fra vista e visione di carattere inversamente proporzionale. Più vedi cose, meno ne immagini. Sono cose che ho insegnato sempre a Ferrara a scuola, all'università, ai miei corsi alla scuola di scrittura Itaca.

Poi c'è l'eredità di Giorgio Bassani.

A Bassani non devo niente, il mio autore di riferimento è Ariosto, con la

sua alta fantasia che ricreava il mondo. Bassani è un autore della memoria, che riscrive il passato della sua gente, ma non inventa mai, reinventa il già stato. Un bella poetica, ma non è la mia. Uno scrittore che amo ma da cui ho solo imparato il culto della Parola, la cura della scrittura, non la poetica.

Dopo l'edizione monografica dedicata a Gianna Vancini, questo è il primo numero dell'Ippogrifo che esce senza la supervisione della stessa Gianna, scomparsa un anno fa. Vi conoscevate bene, vero?

Conservo un bellissimo ricordo di Gianna, era una amica della scrittura a tutti i livelli, sempre generosa e disponibile, sempre pronta a sostenere e incoraggiare i giovani, a valorizzarli con le sue molteplici attività culturali. Preferivo la sua ricerca storica, così precisa, corretta filologicamente, così curiosa, attenta e originale, alla sua scrittura narrativa. Manca oggi in città una figura di riferimento come lei per chi si avvicina alla scrittura e si proponga di uscire dal solipsismo cui lo condanna il provincialismo di una città che a parole loda la cultura, ma si guarda bene dall'incoraggiare i giovani che si propongano di fare della cultura, dei libri, della scrittura un lavoro per la vita, anzi un destino.



Roberto Pazzi

Mogol insegna la libertà

Al Cet, la scuola fondata da Giulio Rapetti in Umbria

Eleonora Rossi



«Sapete cosa mi ha salvato sempre? La libertà. Io sono libero. Non mi interessa piacere a nessuno». Così Giulio Rapetti Mogol si racconta agli allievi del Cet (Centro Europeo Tuscolano), la scuola da lui fondata per valorizzare e qualificare nuovi professionisti della musica Pop: un centro di 120 ettari nel cuore dell'Italia.

Qui, nella quiete azzurra e tra le carezze verdi dell'Umbria, il Maestro continua a scrivere pagine indimenticabili della storia della musica italiana.

Si è concluso lo scorso febbraio il 42° corso intensivo Cet per autori, compositori e interpreti (8 ore al giorno per 3 settimane) che ha visto la partecipazione di docenti d'eccezione: oltre al *poeta* della musica italiana, c'erano Detto Mariano, uno dei più noti arrangiatori italiani; Giuseppe Barbera, compositore, arrangiatore e pianista di fama internazionale; il cantautore Giovanni Caccamo; Valeria Farinacci, giovane cantante ed ex allieva Cet che ha esordito a Sanremo; Alfredo "Cheope" Rapetti, Giuseppe Anastasi e Maurizio Bernacchia, docenti del *Corso autori*; Carla "Carlotta" Quadraccia e Laura Valente nel *Corso interpreti* e Massimo Bombino nel *Corso compositori*.

Il Cet è un'oasi di note che ospita allievi da ogni parte d'Italia, legati dal desiderio di esprimersi con la musica e le parole, di far sentire la propria voce. Giulio Rapetti Mogol ci accoglie con cordialità e calore «nel luogo che ha scelto per vivere»: tutto qui parla di lui, dal maneggio dei cavalli al fuoco acceso nel camino.

Maestro, che cosa rappresenta per lei il Cet?

Il Cet è il regalo che faccio al mio Paese: il livello della cultura di una nazione dipende dalla cultura popolare. Ho cercato per un anno un luogo come questo, circondato da boschi e silenzio. È una scuola convenzionata con l'Università, che grazie ad una metodologia innovativa rappresenta un centro di eccellenza in Europa. Non è una scuola per diventare famosi, ma un centro per coltivare il proprio talento, per imparare a comunicare, per far capire l'importanza dell'autenticità.

Questo è il significato di «essere artisti»?

Chi riesce a essere autentico, anche davanti a un milione di persone, è credibile. Questa scuola insegna a diventare se stessi. Vivere pienamente vuol dire lasciare un segno positivo del proprio passaggio.

Mogol certamente sa lasciare il segno. Ma dopo tanti traguardi e riconoscimenti, è rimasto un sogno nel cassetto?

Non ho mai avuto sogni. Io combatto.

Ho evitato di sognare perché sono realista, a volte pessimista e non do mai niente per scontato.

Possiamo dire allora che ci sono «progetti» nel cassetto?

Questo luogo è anche una fucina di progetti, dalla medicina all'ambiente, fino all'ultimo, al quale mi sto dedicando da due anni, studiato per i migranti, un'emergenza umanitaria alla quale siamo chiamati a rispondere. È un progetto per migliorare le condizioni di queste persone, dare loro una casa, un lavoro, ma non qui: in paesi dove potrebbero vivere dignitosamente, in collaborazione con aziende agricole europee.

Per questo ci tengo a dire che il mio regalo all'Italia è il Cet, non sono state le canzoni.

E parlando di canzoni, da dove arrivano le parole che scrive? Nel suo ultimo libro *Il mio mestiere è vivere la vita*, edito da Rizzoli, ha scritto che «bisogna fabbricarsi l'antenna per captare l'ispirazione». È vero che riceve «fax dal cielo»?

Ne sono certo. Scrivo con velocità e quando rileggo a volte sono sorpreso io stesso delle parole sul foglio. Mi è accaduto con *L'arcobaleno*: ho trascritto le parole dell'amico Lucio Battisti come sotto dettatura.

Qual è l'ultimo testo che ha scritto?

Ho scritto insieme a Gianni Bella un'opera a cui tengo moltissimo e che ha

già ricevuto prestigiosi riconoscimenti: *La capinera*, tratta dal romanzo di Verga.

Come si scrive una canzone di successo?

Devi riprodurre la vita, quello che hai sentito, la tua rabbia, il tuo sconforto, quei momenti che provi e pensi che siano solo tuoi: invece sono passati di lì quasi tutti. Chi ascolta sente l'emozione, perché la canzone è un discorso



diretto: la gente capisce se sei vero. Ma prima ancora della verità raccomando la libertà. Siate liberi. Di scrivere qualsiasi cosa.

Da chi Lei ha imparato di più nella vita?

Ho imparato molto dai miei genitori, che hanno saputo crescermi con affetto e rigore al tempo stesso. Mio padre era un *latin lover* (Mogol sorride rivedendo un ritratto affascinante del padre, poi i suoi occhi brillano e si addolciscono mentre ci mostra una splendida fotografia in bianco e nero della madre). Era così bella la mia mamma...

In braccio alla mamma

Un ponte sull'Europa

Il Versfest Berlin, un Ponte sull'Europa.

Dario Deserri



I bambini e i poeti stanno insieme naturalmente, entrambi li muove lo stesso desiderio di giocare (Hans-Joachim Gelberg).

Sono a Ferrara. Siedo ad una sedia con un tavolino grazioso, l'ombra di uno dei numerosi bar della Via Mazzini. Un caffè nel cuore del ghetto ebraico. La città è sempre bella, un poco malinconica.

Un'amica che ha dato molto a questa città ci ha lasciato da pochi mesi ed è giunta l'ora di restituirle qualcosa. Quel momento è arrivato. Il Gruppo scrittori ferraresi si rinnova. Rinasce *l'Ippogrifo*.

Con il testo di oggi inizia con un gruppo di amici, una nuova avventura letteraria. Una sfida. L'eredità di Gianna Vancini è grande e necessita di responsabilità.

Come redattore della rivista mi occupo

di costruire ponti, portare nuove idee nel tentativo di salvare e costruire, di integrare. Pensare al futuro. Nell'Italia di oggi, per l'Europa di domani, è un bisogno urgentissimo. Vivo tra Berlino e Ferrara. La prima è l'attuale capitale culturale d'Europa e non dimentico mai che la seconda, in cui sono nato, lo è stata per lungo tempo proprio nel cuore del Rinascimento, alla nascita del continente moderno come tutti noi oggi lo conosciamo. I problemi attuali sono complicati. Un Ponte sull'Europa nasce in questo spirito. Un fulgido passato, la memoria della patria da valorizzare volgendo uno sguardo attento a quella attuale, adottiva, nella speranza di un futuro migliore, ricco di cultura e di idee, intriso di pace e di armonia tra i popoli del continente. Una vera e propria ricchezza, che solo se mal gestita può rivelarsi un pericolo.

In quest'ottica la nuova rubrica giunge a battesimo portando un'ambasciata, la notizia di un festival letterario nato proprio quest'anno - quindi alla prima edizione -, pensato esclusivamente per la gioventù. Ragazzi in età scolare presenti insieme agli autori e pensati parte attiva della manifestazione. Scrittori e artisti attuali a confronto con quelli del futuro. Il *Versfest*

Berlin è dedicato alla poesia. Si è svolto dal 20 al 22 marzo 2017 e si rivolge a bambini e ragazzi. In 27 letture e 14 tra *Workshop* e Manifestazioni, gli eventi hanno presentato 11 libri in versi, di cui 8 prime mondiali.

Il padrino della manifestazione è stato il poeta Jan Wagner, scrittore e traduttore capace di vincere con la poesia un premio importante di narrativa come il *Preis der Leipziger Buchmesse*, assegnato dalla fiera libraria di Lipsia nel 2015. La poesia in Germania ha molti problemi, ma non è scomparsa dalle librerie e i poeti sono in radio e in televisione, scrivono sui giornali. Nonostante la differenza di vendite, hanno la stessa identica dignità dei romanzieri e, ciò che è più importante sono spesso chiamati alla loro funzione educativa e sociale.

La fondazione *Peter-Weiss-Stiftung für Kunst und Politik e. V.*, già organizzatrice del *Internationales Literaturfestival Berlin*, ha invitato dieci autori internazionali: Sarah Crossan (Irlanda/Gran Bretagna), Carol Ann Duffy (Gran Bretagna), Uwe-Michael Gutzschhahn (Germania), Steven Herrick (Australia), Franz Hohler (Svizzera), Lan Lan (Cina), Synne Lea (Norvegia), Anushka Ravishankar (India), Edward van de Vendel (Olanda) und Jacqueline Woodson (USA) oltre alla partecipazione del musicista John Sampson (Gran Bretagna), non solo a presentare una nuova pubblicazione, ma anche la loro ricerca personale d'autore, rendendone parte attiva attraverso veri e propri workshop creativi, i ragazzi e le scuole. Gli orari di molte delle manifestazioni si sono svolti infatti in orario scolastico, permettendo alle classi di studenti di partecipare con gli insegnanti, oltre alle classiche manifestazioni pomeridiane e serali. Durante la due giorni di poesia gli autori hanno discusso con i partecipanti di un primo manifesto della poesia moderna e presentato i lavori prodotti direttamente nei Workshop con il tema di questa edizione: *Imagine*. Gli eventi speciali sono stati due, *Poetry Night* e una esposizione di poesia abbinata all'arte *Unique Poetry*.

Il festival è supportato e reso possibile attraverso finanziamenti privati o dalle stesse fondazioni e istituti culturali dei paesi di provenienza degli autori partecipanti. Tuttavia Berlino - uno degli stati federali della Germania, oltre che città capitale - ha il grande merito di aver approvato il progetto finanziandolo direttamente.

L'*Hauptstadtkulturfonds*, organo del Senato locale alla cultura - *Senatsverwaltung für Kultur und Europa* - ha a disposizione milioni di euro per finanziare progetti culturali locali, dai più grandi, come il festival internazionale di letteratura o il *Musikfestival*, ma anche progetti minori o di associazioni locali. Solo nel 2016 sono stati spesi 7,2 milioni di euro per i progetti presentati. Ognuno può presentare la propria idea e avere una possibilità.

Questi soldi non piovono dal nulla, sono soldi dei cittadini pensati in un sistema locale che prevede pubblico e privato - fondamentali per la capitale tedesca -, le cui risorse sono non certo nell'industria come in altre grandi città tedesche, ma soprattutto nella storia, nella cultura e di conseguenza nel turismo. Non sono considerati fondi perduti senza ritorno, bensì un investimento per una risorsa fondamentale dell'economia cittadina. Particolare attenzione è dedicata poi ai progetti che, a questo, abbinano scopi didattici ed educativi adatti a creare le premesse al rinnovamento continuo della sensibilità verso la cultura, considerata a tutti gli effetti una risorsa presente e futura della cittadinanza.

In Italia questo concetto è ancora qualcosa che manca quasi completamente, e invece dovrebbe entrare a sistema in un paese in cui inquadrare cultura e turismo così come si fa con petrolio o gas è un obbligo, proprio perché questi ultimi scarseggiano, mentre i primi sono il nostro principale *Eldorado*.

«Da qualche parte lungo la via tra l'infanzia e la maturità si perde qualcosa. Come si può spiegare altrimenti, che così tante persone attorno a noi reagiscano alzando un sopracciglio, tossendo nervosamente o guardando in basso nervosamente, ogni qual volta si parla di poesia. E tuttavia i bambini hanno uno sguardo sulla vita che è pura poesia». (Jan Wagner)

Per chi volesse approfondire l'argomento, le pagine sono disponibili anche in lingua inglese:

www.literaturfestival.com/kjl/versfestberlin.

www.literaturfestival.com/kjl/versfestberlin/programm

www.berlin.de/sen/kultur/

Narrativa

Maria Luisa Poledrelli

Gianna

Sguardo amichevole, sorriso affabile, fare gentile caratterizzano Gianna. Così l'ho conosciuta, così l'ho ancora davanti agli occhi e nell'animo. Ragazzina, consigliata dalla mamma, rappresentava all'esterno l'armonia interiore indossando preziosi maglionicini azzurri in sintonia con i suoi occhi celesti. È sempre stata studiosa, desiderosa di apprendere e approfondire ogni argomento: è passata quindi dalle Superiori all'Università perfezionando lo studio di ogni esame e conseguendo la laurea con il massimo dei voti. Laureata ha optato per l'insegnamento nelle Scuole Medie preferendo l'indirizzo, l'ascolto, la formazione dei più giovani. Amante dello studio, della conoscenza, dell'approfondimento ha formato in città gruppi di persone amanti delle Lettere, delle Arti, della Scrittura italiana e dialettale con brillanti risultati. Problemi fisici ci piegarono: lei è volata in Cielo fra i Santi che amava. In me trauma, vuoto interiore, solitudine.

Milan

Genitori e parenti esaltavano alla mia memoria e fantasia Milano. Città vitale, attiva, viva giorno e notte, città dell'industria, del commercio, della finanza; città della musica e dell'arte, città dalle mille cose, città della Madonnina là in alto, silenziosa nel cielo, sopra pinnacoli e guglie del duomo a protezione della città. Improvvisamente da Piazza Cordusio giungono canti, cori, festosi vessilli rossoneri. Coinvolta da quell'evento ottenni una giacca a vento con quei colori che divenne un cimelio da rinnovare nel corso degli anni. Questo mio Milan divenne il pallino più idoneo e giusto di fronte ai miei allievi dei Tecnici. Partecipai da spettatrice alle loro partite di calcio e soprattutto promisi che, se vinceva il Milan, il lunedì successivo non avrei interrogato.

Gli affetti, i fidanzamenti, il piccolo relax mi ringraziavano. Dialogo, armonia, approfondimento scolastico ne beneficiavano.

[*Due brevi ma intense storie di vita. Rincorrendo eventi passati l'autrice riesce comunicare al lettore interi ambienti pieni di significato. Nel luogo dell'anima non poteva mancare Gianna. Racconti semplici e commoventi.*] M.P.

I racconti delle pagine 64, 65, 66, 67 sono stati inviati al Primo «Premio Voci del Gruppo scrittori ferraresi». A causa dell'esiguo numero dei partecipanti, non si è dato seguito alla sezione B. A ringraziamento e riconoscimento, i testi pervenuti vengono pubblicati con un breve giudizio di Matteo Pazzi, presidente del Gsf.

Alda Pellegrinelli

Cuore di Busker

Si poteva amare così tanto una città? Tanto da affrontare ogni anno un viaggio in treno da Rapperswil? Da ignorare i colpi degli anni, le rughe che si moltiplicavano a ragnatela sul volto, gli sguardi ironici dei giovani *buskers*? Eppure era lì ad accarezzare la custodia dell'ukulele, ascoltando lo sferragliare delle rotaie, impaziente di arrivare.

Ripensava la casa dei suoi genitori nel cuore antico della città, con vista sul manicomio. Di lontano le urla dei pazzi alle inferriate. E la mole squadrata del Castello. L'avrebbe rivista, immensa, solida e rassicurante, fiera e resistente come il carattere della gente. Si sarebbe seduto in disparte a guardarla di sotto in su, ricordando di quand'era piccolo e s'aspettava di vedere un drago enorme, le fauci infuocate, sbucare da uno degli archi levatoio.

Stazione di Ferrara! Ancora una volta scese e s'avviò lungo il viale già affollato di *buskers* per sedersi all'ombra del Castello a pizzicare l'ukulele, sussurrando *Over the rainbow*.

Fiorentinità

Al tavolo due uomini parlano, bevono. Il loro profilo si staglia netto, aquilino. Pelle olivastra. Etruschi. Il cameriere arriva e fa planare il vassoio con la fiorentina: «Ora porto le patate!»

Il desiderio della carne suscita uno strano nervosismo dei gesti. Non gliene frega niente delle patate.

L'osso rosseggia alto. Sanguinolenta, aguzza sequenza di sensualità. Il più anziano afferra coltello e forchetta. Affonda, divide. L'altro osserva voglioso, poi passa all'attacco. Le patate restano sul bordo del tavolo. Pericolosa instabilità.

Fuori, dall'altra parte della strada, oltre il vociare nel fiume di bancarelle, si staglia il muro spesso delle Cappelle Medicee, la Notte, il Giorno, l'Aurora, il Crepuscolo, attorti, abbandonati.

Dirompente energia che pare sprigionarsi dalle mammelle tese, dai capezzoli sparati nello spazio, dai muscoli in tensione nell'equilibrio della posa estrema, in bilico su irrisorie superfici di morte.

Profumo di carne e vino rosso.

[La sensualità del cibo si mescola alla sensualità dell'arte. La bellezza inebriante di Firenze fa da cornice sensuale a una specie di danza fatta di sensi pizzicati dal piacere: il gusto con una succulenta fiorentina, l'olfatto con il vino rosso, la vista con i monumenti. Nel primo racconto la bellezza di Ferrara diventa tutt'uno con la musica di strada dei buskers.] M.P.

Iosè Peverati

Ho freddo...

Sul terrazzo dell'hotel conversavamo. Una distinta signora ci interruppe ed esclamò rabbrivendo: «Scusate, ho freddo e vado dentro!» con l'intenzione di rientrare per coprirsi di più. Fece un passo indietro girandosi, e piombò con un tonfo nella piscina. Trattenendo il riso per la frase e l'imprevista esibizione, due amici con un cenno d'intesa si sporsero e afferrarono la malcapitata sollevandola, per issarla sul marciapiede. Grondante, ringraziò i gentili compagni di viaggio e lasciando una pozzanghera si diresse all'ascensore con la premurosa compagna di stanza. Ci accordammo di fare gli indifferenti quando sarebbe tornata, per non imbarazzarla. Entrata in sala ci salutò. Rispondemmo laconicamente, sorridendo. Ma un attimo dopo uno di noi, osservandola contegnosa e compunta, non si trattenne e sbottò in una risata a cui partecipò il collettivo e, dopo un comprensibile attimo di sbalordimento, anche la stessa signora, liberata dalle remore per la figura e la frase estemporanea e profetica, che aveva preceduto il tuffo.

Felice

Un contadino di nome Felice beveva troppo. Una volta, avvinazzato, tornò a casa dall'osteria in bicicletta, a sera inoltrata. Era buio pesto. Quel giorno pioveva ed il terreno scivoloso lo fece cadere dentro il letamaio. Per colmo di sventura finì proprio dove erano raccolti i liquami di stalla. Più si moveva più s'inzaccherava. Non trovando terreno solido su cui appoggiarsi e fare presa, incapace di uscire dalla penosa situazione, cominciò a gran voce a chiedere aiuto. Un vicino che rincasando passava di là, lo udì e chiese: «Chi siete e dove vi trovate?» «Sono Felice nel letamaio» «Se siete Felice, vi conviene rimaner lì dentro. Oltre tutto non vi costa nulla!» Era solo una battuta, infatti ebbe compassione e pur con notevole difficoltà riuscì ad estrarre l'amico lercio, puzzolente e piuttosto mortificato. L'increscioso incidente sarà servito di lezione?

[L'ironia raccoglie in sé qualcosa di profetico e di triste al tempo stesso. I testi presentati hanno la capacità di fornire una chiave di lettura positiva a piccoli eventi in sé e per sé poco gradevoli. Se l'esistenza non viene presa con un po' di leggerezza, potrebbe trasformarsi in una specie di condanna ai lavori forzati. Racconti interessanti.] M.P.

Fabrizio Resca

Fiore di ghiaccio

In una famiglia c'è sempre una storia privata da raccontare; forse per lasciarla a nessuno, ma comunque da rivelare come fosse uscita da un segreto scrigno dimenticato.

Mia madre, e di lei ciò che era prima di esserlo, una figura di donna sul confine dell'orizzonte, curva verso il baratro nell'atto eterno di preghiera che il lavoro impone quando la responsabilità si traveste da nobiltà. Sono arrivato in questa vita cristallo esagonale di ghiaccio, i cui rami mi cullarono. Mio padre, inghiottendo l'acro sapore del tabacco, con gli occhi lucidi sorrise senza una parola, dicono.

Nel silenzio della solitudine il respiro della città, nel dolore delle ossa il senso della vita. Sono divenuto linfa vitale solo dopo l'epica impresa d'affrontare l'alba ogni mattino, fiore di dignità; però ancora non ho compreso se sono parte dell'incognita o della soluzione.

Il tempo immoto non muta, solo i colori delle notti stellate barattano ruoli e responsabilità, ma l'eternità della fatica non cambia.

Io, come figlio mai nato

Quando un giorno non tu, ma la vita ti guarderà dallo specchio, non avrai più labbra da mordere e senza pensarci penserai al passato, e il ricordo penserà a se stesso; ad un bisticcio verbale, ad un giocattolo rotto, alla sfilata di stelle danzanti nel telescopio immobile di malinconiche possibilità, al viso di tua madre che da bimbo t'appariva così vecchio nella sua gioventù. A ciò che fu, affinché il futuro potesse esistere senza vacillare sulla certezza dei valori: futuro remoto.

Non comprenderò un'auto nuova, però il ricordo inseguirà infuriato il nome di insegnanti, amici, colleghi, passanti, pensieri derivanti, visi inquietanti, parole deliranti. Senza più spazio, passato e divenire, vivrai, vivrò - in eterno tempo presente - vivremo liberi dalla necessità dell'apparire innanzi al semplice essere; oltre l'ineluttabile destino, demolendo un mondo ormai obliquo all'asse verticale, orientando ogni numerata maceria all'incontaminato divenire. Progettisti prezzolati permettendo...

[Con poetica eleganza nei due testi narrativi, appesi al filo sottile della memoria, appaiono le figure della madre e del padre. Senza retorica e con molto pathos l'autore espone al lettore un viaggio nell'abisso della vita. Brani narrativi delicati simili a nuvole bianche immerse in un cielo più azzurro dell'azzurro.] M.P.

Ada Rossi

Il casolare

Percorrevo spesso la strada attraverso la campagna bolognese, chi mi stava accanto non si accorgeva del mio guardare con insistenza dal vetro della macchina. Apparivano qua e là ruderi di mattoni rossi, casolari disabitati da tanti anni; unica traccia di vita tra quelle pietre coppie di colombi e tortorine, annidate sotto le grondaie. Provavo ad immaginare la vita in quelle *corti*, si chiamavano così i casolari abitati da più famiglie nelle campagne.

Non risuonano più le voci, la vita, il lavoro e la fatica tra quelle mura, sola traccia tra quei casolari il tubare delle tortore e dei colombi. Socchiudo gli occhi, complice il rullio della macchina mi abbandono un attimo, come una nebbia che si dipana, e le voci si fanno più chiare, insistenti, più vicine, si anima la vita nella *corte*, i bambini giocano nel cortile a nascondino, gli uomini nei campi e nelle stalle ad accudire agli animali, le donne nei lavatoi vicino ai pozzi.

C'è una certa agitazione nella casa di Ninetta ed anche in quella di Bastianino, poco più che adolescenti i ragazzi, entrambi nati nel casolare, stavano sempre insieme giocando e correndo nei campi, tra i filari delle vigne; li stanno cercando, non si trovano, le voci sempre più forti. li chiamano nel cortile. Luigino il più piccolo, seduto sulla pietra davanti alla porta, si guarda attorno un po' impaurito e sottovoce: «Io so dove sono». Nel cortile tutti cercano Ninetta e Bastianino, nessuno nota il piccolo che continua a parlotare da solo.

Spesso si nascondeva nel fienile quello grande, saliva la vecchia scala a pioli costruita dal nonno. Quella sera aveva visto i due ragazzi salire e parlare fitto, s'incamminò per scoprirli, ma la paura di essere scoperto lo fece tornare indietro e riprese a giocare con il suo arco: «È proprio mio», diceva. I due ragazzi addormentati sul fieno non sentivano il vociare frenetico di chi li stava cercando; nel cortile, Luigino tirava il nonno per la giacchetta, il nonno non capiva, preoccupato per i due ragazzi: «Ma che cosa hai stasera Luigino?» E lui con lo sguardo un po' impaurito non rispondeva, la sua manina stringeva quella del nonno e poiché tirare la giacchetta non bastava, lo portò al fienile grande. Al nonno fu sufficiente lo sguardo implorante di Luigino per capire dove erano i ragazzi e a lui spettò di calmare i genitori ed evitare una severa punizione a Ninetta e Bastianino.

Uno stridere di freni mi riporta alla realtà, allontana dalla mia mente scorci di vita tra quei ruderi: chissà, forse hanno giocato veramente Bastianino e

Ninetta! Come sono cambiate oggi le *corti*! Campi e filari delle vigne sono sfumati in un esercito ordinato in file fitte di granturco con i pennacchi che guardano il cielo, e in un volo di puntini bianchi che dalle grondaie si perde sempre più lontano, mentre il viaggio si fa malinconia tra quelle voci che ancora suonano dentro.

Eridano Battaglioli

Ieri e oggi

Non esco di casa, la mattina, se prima non mi sono fatto la barba e da tanto tempo ormai mi devo mettere gli occhiali per vicino. La vecchiaia lascia dei segni e dei solchi sul viso. Il tempo, come dicevano i miei nonni, non perdona, tanti anni sono trascorsi, ma i ricordi sono ancora presenti e così ogni tanto mi piace sfogliare le pagine della mia infanzia. La dimora era dei nonni paterni, Celeste e Marianna, nell'entrata di quella casa non c'era il pavimento, solo terra battuta, una stanza per la cucina con una tavola grandissima e tante seggiole impagliate dal nonno con la *carsina*, con un bel camino grande nel quale si bruciava di tutto, sopra invece c'erano le camere da letto, nelle quali, in un angolo, nascosti da una tenda di canapa, c'erano i vestiti. La biancheria era in un baule costruito dal nonno. Eravamo solo ricchi di miseria. Non mancava, però, il pane fatto in casa e nel cortile razzolavano galline e anatre: avevamo uova fresche tutti i giorni. Allora mancava anche la corrente elettrica in casa. Dietro la casa c'era il porcile con un maiale e accanto alcune gabbie con dei conigli. I nonni e la mamma lavoravano in campagna, il papà faceva il muratore, ma per mantenere la famiglia con una moglie e tre figli ha dovuto emigrare. La casetta dove abitavamo, con i mattoni corrosi dal tempo, era vicino al fiume Po. Gli abitanti del paese di Ravalle erano tutti pescatori, il fiume, infatti, allora era una ricchezza. Durante l'estate la mamma lavava le lenzuola nel fiume e poi le distendeva sull'erba ad asciugare al sole. Mentre aspettavamo che il bucato si asciugasse ci faceva il bagno anche a noi tre fratelli con il sapone fatto in casa. Mi piace ricordare quel tempo ormai lontano quando le porte delle case non avevano serrature perché non c'era nulla da rubare. Ricordo anche quando di pomeriggio andavo a prendere un fiasco di latte in una località poco lontana che si chiamava *Cantarana* e al ritorno ne bevevo qualche sorso ed era ancora caldo dalla mungitura. Alla sera si cenava con una tazza di latte caldo con pane o polenta e non sempre un pezzo di formaggio del pastore. Oggi le porte delle case sono blindate ma i ladri riescono ad entrare lo stesso, sono diventati degli specialisti. Il mondo di ieri è solo un ricordo, ma ora mi viene da pensare che era bello e non umiliante essere poveri. Allora il nostro vicino era anche un amico e se avevamo bisogno era pronto ad aiutarci nei momenti difficili. Oggi sono un pensionato ultra ottantenne, felice di essere nonno, ricco solo di ricordi e di amore.

Ippo-Lippo, l'ultimo rampollo di Ippogrifo

Nawal Zeitouni

Ippo-Lippo è l'ultimo rampollo dell'Ippogrifo ariostesco, dorme in un antro sotto le Mura degli Angeli: il suo è un letargo che dura da quasi cinque secoli. Le piogge insistenti dell'ultimo inverno hanno sgretolato una parte dei rinascimentali bastioni estensi, aprendo un varco tondeggiante fra i rossi mattoni. Ippo-Lippo socchiude gli occhi, un filo d'aria gli accarezza il becco, mentre un disagio sconosciuto lo invade tutto.

Un flebile lamento incessante lo scuote dal sonno profondo, entra in una fase di dormiveglia e per svegliarsi completamente, impiega un giorno intero. Ogni tanto apre gli occhi e guarda fuori oltre la bella cerchia verde. Dal suo covo secolare vede un nastro grigio lunghissimo che gira intorno alle mura, lo percorrono in continuazione mostri di ferro che sfrecciano senza sosta, ma dove andranno? Forse scappano da un pericolo, forse corrono in battaglia? Ippo-Lippo per tutto il giorno osserva il traffico protetto da arbusti e cespugli, nessuno lo può scorgere.

Si fa sera, spunta la Luna piena, il suo chiarore illumina i bastioni, in lontananza un alto camino sputa fuoco. È la ciminiera del petrolchimico che a volte si accende come una candela gigantesca. «Mostri d'acciaio, candele sputafuoco giganti, ma che mondo pericoloso!» pensa Ippo-Lippo, poi volge lo sguardo verso la Luna piena, il cui richiamo si fa irresistibile, allora si libra in volo con un potente batter d'ali fa due larghi giri sulla città, sale compiendo spirali sempre più ampie, ora vola sicuro e punta dritto in direzione della Luna.

I flebili lamenti che lo hanno risvegliato, si fanno più intensi e strazianti, se fossero urla, lo sconvolgerebbero di meno. A volte quei gemiti sembrano cessare del tutto, poi riprendono piano, piano, gorgogliando come l'acqua di marea quando sale dentro una gola fra le rocce aguzze o dentro un estuario dalle limacciose rive sabbiose, che si restringono sempre più fin dentro il grande fiume di cui non si conoscono le origini.

La Luna diviene sempre più grande a mano a mano che Ippo-Lippo si avvicina. Il giovane grifo compie ampie orbite di avvicinamento, è vicinissimo, non batte più le ali, plana piano piano, alluna sull'altra faccia della Luna, quella oscura, quella che non si vede mai. L'istinto ancestrale lo conduce verso la valle dei Senni perduti, che è completamente sommersa da ampolle di vetro. Le ampolle più grandi formano una montagna immensa, un tempo lontano erano intatte, contenevano un liquido vischioso, contenevano la ragione perduta da un'infinità di persone.

Ora le fiale giacciono al suolo frantumate senza possibilità di rimedio ed il liquido vischioso che stava all'interno, è fuoriuscito e le sommerge formando un agglomerato gommoso e indistruttibile. Le ampolle più piccole invece mandano un bagliore tenue e vibrante. Ippo-Lippo lacrima, non sa perché, lacrima senza sosta. Con le sue possenti e delicate ali da grifo scioglie la fitta rete di raggi di Luna che porta sul dorso. Distende sul suolo lunare la rete fatata e come se attendessero quel momento da un'eternità, per magia, vi si raccolgono le piccole ampolle. Tutte quante si raccolgono all'istante in quel rifugio argenteo, non ne manca una! Ippo-Lippo stringe i lacci e chiude la rete magica: è piena all'inverosimile di candore, di innocenza, di stupore, di voglia di vivere. Ippo-Lippo non lacrima più: «Come farò ritorno sulla Terra?» pensa, guardando il suo carico immenso, che racchiuso in quelle maglie d'argento vivo, assomiglia ad una pesca miracolosa. Ma per quanto la rete sia piena all'inverosimile, la leggerezza è la virtù di quel carico. Ippo-Lippo batte le ali, si libra in volo, sale senza sforzo alcuno, prende quota, inizia a roteare a spirale intorno al satellite terrestre, le orbite sono sempre più ampie, finché vinta la gravità, inizia la rotta di rientro sulla Terra. Non c'è calcolo nel suo volo, il desiderio lo guida. Ecco la Terra sempre più vicina e immensa, sotto di lui si distendono i mari e gli oceani, le catene montuose, le vaste praterie e le folte foreste, i deserti di ghiaccio e i deserti di sabbia. Ippo-Lippo sorvola la superficie terrestre, egli è invisibile agli occhi ed agli strumenti dell'uomo, plana sulle città, macchie luminose ora piccole, ora grandi. Volà sulle strade e lungo i fiumi, non vede ancora la sua destinazione, sa che il suo volo terminerà dove è tanto atteso. Ecco i flutti verde azzurri del Mediterraneo, verso est l'alta costa montuosa corre parallela al mare, oltre nella vastità dell'alta pianura si distendono ulivi e campi di grano a predita d'occhio, rosso è il colore dell'argilla, qualche *tell* s'innalza come se la pianura avesse le gobbe, sovente sepolcri di antiche civiltà scomparse. Il cavallo-uccello sente un richiamo, veloce sorvola le ultime alture della catena del Libano, insegue l'Oronte bizzarro che scorre da sud a nord, s'infila fra le rocce aspre del valico di Bab el Awua (Porta del Vento), la porta degli addii e dei sussurri. Batte le ali con gran fruscio d'aria intorno, vola verso oriente dove sorge il sole oscurato da mille esplosioni. Le antiche città, i prosperosi villaggi sono cumuli di frantumi bruciati e fumanti d'odio. Le carcasse di auto, di animali, di uomini, di donne, di bambini giacciono insepolti, senza più carne, senza più occhi, solo ossa sparse, ossa a mucchi calcinate dal sole. Non più grida d'uccelli in alto, solo il vento ulula disperazione e compassione. Disperazione e compassione ostaggi delle raffiche rabbiose dell'odio vagano senza posa per l'altopiano straziato. Ippo-Lippo sente vicina la meta, con più vigore e frequenza batte le possenti ali d'aquila,

più brillante si fa l'argentea rete a strascico dietro la coda da destriero. Sorvola Hama solo macerie, grida e fumo, sorvola Homs solo macerie, grida e fumo, sorvola Idlib solo macerie e grida strozzate dai gas tossici. Uno sforzo ancora, getta lo sguardo verso l'orizzonte, laggiù nella valle del fiume Qweiq c'è la città *bigia*, ogni sua pietra di candido calcare dice dell'amore sapiente con cui è stata edificata nei secoli. Ma la *bigia* Aleppo non c'è più, ora c'è la città nero fumo che giace in frantumi, collassata sull'odio che per decenni vi ha soffiato da dentro e da fuori, da ogni direzione. All'orizzonte scorge la massiccia Cittadella di Aleppo, orgoglio di Nour al Din (Norandino) e di Salah al Din (Saladino) suo signore. Ippo-Lippo compie qualche giro largo di ricognizione sulla città: il souq millenario non esiste più, l'antica Moschea degli Omayyadi è un rudere, nell'angolo l'alto minareto è una cascata di pietre. Ovunque a perdita d'occhio ci sono macerie, distruzione, fumo denso soffocante. Ovunque a perdita d'occhio c'è odore di umanità in putrefazione. Non perde il coraggio Ippo-Lippo, quella è la meta, con il becco splendente scioglie il nodo che lega la rete. In quel istante preciso tutte le armi esplodono e si dissolvono. Gli uomini in armi perdono la memoria, invano la cecheranno fra le macerie, fra i confratelli in lutto: non la ritroveranno più, la loro ragione scomparsa da tempo, giace incollata alle altre sull'altra faccia della Luna.

Nello stesso istante, le piccole ampole divenute luminosissime e brillanti raggiungono ognuna il proprio bersaglio. Ogni bambino si sente chiamato per nome: Muna, Abdalla, Suad, Nabil, Amina, Walid, Orfaan, Adnan, Fatima, Wafa, Lamia, Kaled, Zilan, Lu-hai, Meryem, Ma-mun, Nawal, Narim, Amra... La fermezza colma le menti ed i cuori dei piccoli che ritrovano il senno non infranto definitivamente, ma solo sperduto. Ippo-Lippo sa che i bambini non l'hanno perduto, perché sanno giocare insieme anche se sono cresciuti su sponde opposte dello stesso oceano.

Ippo-Lippo sa che i bambini non credono nelle favole, perché ogni giorno imparano a giocare, a reinventare la fiaba della vita.

Cioccolata 1943

Paola Braglia Scarpa

In quel momento, sembrava che si fosse aperto davanti a me, un grande uovo di Pasqua e dallo spaccato fossero usciti ricordi, personaggi, avvenimenti del passato.

Nella grande sala da pranzo, al centro del tavolo, ricoperto da una bianca tovaglia ricamata dalle mani materne, l'uovo di cioccolato troneggiava circondato da rametti d'ulivo, mentre vicino al bicchiere di ciascun commensale c'erano le uova sode colorate da mamma e bambini con colori ricavati dalla natura (bacche, erbe servivano allo scopo).

«A tavola», gridò la mamma e noi bambini lasciammo i giochi (sassolini per l'abilità e balle di paglia per nascondersi) per correre a pranzare assieme agli adulti. Era appena iniziato il pranzo pasquale fatto di cose semplici: passatelli fatti di solo pane grattugiato e uova (il formaggio non si trovava più) e brodo di gallina (qualche pollo ancora lo avevamo).

Noi bambini io, le mie sorelle, i cuginetti mangiavamo in fretta, cosa inusitata, perché ansiosi di veder aprire quella (uovo grande) meraviglia di cioccolato e scoprire la sorpresa,

Eravamo al pollo e alle patate lessate, quando all'improvviso incominciammo a sentire le sirene d'allarme che precedevano i bombardamenti: quasi un grido straziante che spezzava l'aria, facendo per un attimo fermare il respiro per poi riprendere quasi in un ansito.

Un secondo di perplessità e poi l'urlo dei genitori: «Bambini correte, correte, ai rifugi, presto!»

Facemmo appena in tempo, scendendo precipitosamente una scala e correndo per un tunnel sotterraneo lunghissimo ad arrivare al rifugio, che incominciarono a bombardare la zona.

Ci abbracciammo tutti e sulle nostre teste scesero pezzi di terriccio, sassi, qualcuno urlava di terrore, altri pregavano alzando il tono della voce, noi bambini tremavamo come le foglie al vento.

Poi... il silenzio; cercammo di alzarci in piedi, ma non eravamo ancora in posizione eretta che sentimmo il ronzio di un aereo in picchiata, seguito da un sibilo e da una violenta mitragliata che ci terrorizzò ulteriormente e ci fece di nuovo accucciare per terra, tra singulti e mutandine bagnate. Quando finalmente tutto finì non osammo quasi alzarci da terra, finché un urlo di mia madre ci scosse: «Alberto dove sei?» più volte ripetuto.

Finché l'urlo si fece più forte, ma di spavento, quando comparve mio padre. Era completamente bianco di polvere dalla testa ai piedi e brancolando disse

confusamente: «Volevo salvare il somaro con il calesse per portare via un po' di roba, qualche mobile da casa, ma lo spostamento d'aria dei bombardamenti mi ha sbattuto contro un muro e ora non ci vedo e non sento bene, datemi braccio e venite fuori ora tutto è finito!»

Uscimmo lentamente dal rifugio appoggiandoci gli uni agli altri, ma quando arrivammo al punto dove doveva esserci la nostra casa rimanemmo muti e impietriti: non c'era più niente, solo montagne di detriti!

Scomparsa la casa, scomparso il paese, rimaneva solo il ricordo di un giorno passato attorno a un grande tavolo con un uovo di cioccolata che nessuno di noi aveva fatto in tempo ad assaggiare e non ne avremmo assaggiata per molti anni ancora, ma chiudendo gli occhi ne risentivamo la dolcezza del sapore e l'odore inebriante mescolato ai ricordi.

Tutto mi passò nella mente come in un *sequel* cinematografico, mentre affondavo i denti in quel quadretto di cioccolato, amaro, dal sapore intenso e forte, ma un lamento mi riportò alla realtà.

Mi ritrovai con la bocca vuota e un soldato americano ferito di fronte a me. Con un gesto delle mani cercai di tranquillizzarlo e andai a cercare soccorsi. La cosa era estremamente pericolosa essendoci nella zona molte postazioni tedesche, però la gente generosa della campagna ferrarese non si rifiutò di curarlo e nascondere in un fienile fino all'arrivo delle truppe alleate.

Da allora ogni volta che mi sale alle narici odore di cioccolata (nuvolette di vapore da una tazza o apertura di stagnola da favolose barrette) non posso fare a meno di pensare a tutto questo e... «dove sarà finito quell'uomo, quel soldato?»

This is life, così è la vita.

Occhi d'ombra.
Il lato oscuro della narrativa

Nicola Lombardi

Quelli della Sal.Po.

La donna incollò l'occhio allo spioncino per controllare chi avesse appena suonato il campanello. La piccola lente deformante le propose l'immagine di due uomini dall'aria distinta, in giacca e cravatta: uno alto e calvo, l'altro un po' più basso, tarchiato, con capelli a spazzola e folti baffi neri. Entrambi avevano con sé una ventiquattre.

«Chi siete?» domandò, con una voce stridula che quasi perforò il legno della porta.

«Siamo quelli della Sal.Po., signora. Veniamo per le sue poesie.»

Quell'ultima parola bastò a cancellare con un colpo di cimosa ogni riserva e ogni prudenza dalla lavagna mentale della donna, che pur non essendo più nel fiore degli anni, e nonostante vivesse sola, non esitò a far scattare la serratura e a dare il suo chiocciante benvenuto ai due sconosciuti.

«Buongiorno» esordì il calvo con un sorriso, «è lei la signora Maria Gisella Schivazappa Serbelloni?»

La donna si portò d'istinto una mano alla permanente. «In persona!» esclamò. Le labbra scarlatte, il fard arancione e le ciglia nerissime davano al suo volto tondo e rugoso l'aspetto di una maschera epifanica, e quando sorrise la pelle della gola si tese mutandosi in una cetra male in arnese.

«Ottimo» riprese il giovane, col tono gioviale che si assocerebbe al più navigato venditore porta-a-porta. «Come le ho detto, rappresentiamo la Sal.Po. Ci conosce?»

Il sorrisetto della donna vacillò. Forse accarezzò per un istante l'idea di mentire, ma per tema di essere poi presa in castagna rispose, con una punta di rammarico: «Mi spiace, temo proprio...»

«È un'associazione culturale istituita per la Salvaguardia della Poesia, e avendo letto le sue opere siamo venuti a fare la sua conoscenza. Possiamo entrare?»

La donna tornò a rilassarsi, raggiante. «Ma sicuro, entrate, ci mancherebbe!»

I due varcarono la soglia, guardandosi attorno con aria svagata.

«Da questa parte, prego!»

Una volta accompagnati in salotto, i due uomini vennero fatti accomodare su un lezioso divanetto fiorato; la padrona di casa si sedette invece a schiena dritta su una poltrona di fronte a loro, dietro un basso tavolino di mogano.

«Posso offrirvi una tazza di tè, signori?»

«No, no, la ringraziamo, signora» rispose il calvo, che nel frattempo aveva posato la valigetta sulle ginocchia, così come il suo silenzioso compare. «Non abbiamo molto tempo, e gradiremmo venire subito al sodo. Dunque...» Con un sonoro doppio *clic* aprì la ventiquattre e ne estrasse un plico di fotocopie. Gli occhi della signora Schivazappa Serbelloni si illuminarono. «Questi sono tutti lavori che lei ha inviato alla redazione di un noto periodico locale nell'arco di un paio d'anni, lavori che le sono stati pubblicati solo in minima parte».

«Già» commentò la donna, con un pizzico di acredine. «E non capisco cosa aspettino a...»

«E sappiamo anche» continuò il visitatore, come se la donna non avesse parlato, «che lei telefona alla redazione con una frequenza a dir poco inquietante, per sapere quando pubblicheranno tutto il materiale che lei ha inviato, e che continua a inviare. È vero, questo?»

Lo smagliante sorriso della donna si appannò, come un vetro freddo sul quale qualcuno avesse alitato. «Be', direi che sarebbe giusto, doveroso, riconoscere a una poetessa del mio calibro la dovuta visibilità, non credete anche voi?»

I due si guardarono l'un l'altro, annuendo seri, quindi il calvo riprese la parola, scorrendo il mazzo di fogli che stringeva fra le mani: «Allora, vediamo un po' che cos'abbiamo qui... *oh sole, tu che brilli nel cielo... nuvole soffici come cotone... l'aria frizzantina del mattino... acqua chiara che scorri serena...*»

«E con questo?» domandò la donna, in tono leggermente allarmato.

«Aspetti, mi lasci continuare, per cortesia. Ecco qua... *i dolci ricordi che fan gioire il cuore... i palpiti dell'amore... rime bacciate come se piovesse...*»

Mentre quello parlava, il baffuto al suo fianco faticava a dissimulare espressioni contrariate, quasi schifate.

«Mi volete spiegare, signori...»

Il calvo fissò la donna negli occhi, sbattendo con malagrazia il malloppo di fogli sul fondo della valigetta spalancata. «Certo, le spieghiamo subito. Succede che lei è responsabile di centinaia fra le più inutili pagine di poesia, o presunta tale, che mai si siano scritte e lette, quindi la redazione che lei sta tartassando ci ha contattati pregandoci di intervenire. E siccome preservare e salvaguardare la poesia è la sacra missione della Sal.Po., non possiamo permettere che lei continui a sfornare roba di questo tenore!»

Il volto della Schivazappa Serbelloni si fece di colpo porporino, e un inconsulto, indignatissimo balbettio le fece vibrare le labbra. «Come... come ha detto?»

L'uomo proseguì senza particolari inflessioni. «Ci siamo documentati su di

lei, signora, prima di prendere la nostra decisione. Lei ha pubblicato, naturalmente a sue spese, la bellezza di ben quattordici sillogi poetiche, una più brutta dell'altra. Per non contare le ulteriori composizioni... sessantaquattro, per la precisione... con le quali da anni sta infestando il panorama letterario locale. Ha mai letto Emily Dickinson, signora?»

La padrona di casa, fremente di sdegno, riuscì appena a biascicare: «Chi?» «Ecco, appunto» commentò il rappresentante della Sal.Po. «Lo sa cosa diceva? *Se leggo un libro che mi gela tutta, così che nessun fuoco possa scaldarmi, so che quella è poesia.* Noi invece abbiamo un nostro metodo, più spicciativo ma efficace. Ci domandiamo: *Rileggerei volentieri questa poesia?* Nel caso delle sue opere, signora, la risposta è, invariabilmente: *Nemmeno se mi fucilassero.* Ed è in ragione di queste considerazioni, quindi, che ci vediamo costretti a compiere il nostro dovere».

Detto ciò indirizzò un cenno col capo al collega, il quale - impassibile - aprì la propria valigetta e prese a estrarne alcuni oggetti che posò in bell'ordine sul tavolino di fronte a sé: un flacone di disinfettante, un rotolo di garza, una confezione di cotone idrofilo, un piccolo tagliere da cucina in legno con decorazioni tirolesi dipinte a mano.

Gli occhi della Serbelloni si gonfiarono come palline da ping pong. «E... questa roba... cosa sarebbe?»

«Lei non si deve preoccupare di nulla, signora» intervenne il calvo. «Saremo rapidi, e ripuliremo tutto, garantito. Lei è destrorsa o mancina?»

«Cosa...?»

«Destrorsa o mancina?»

La donna rimase per qualche istante a bocca spalancata, poi sussurrò: «Destrorsa».

«Benissimo. Allora appoggi qua sopra la mano destra... ecco, così... da brava...»

A quel punto, il baffuto si alzò in piedi e si portò di fianco alla poetessa. Nel pugno stringeva il manico in plastica nera di un ultimo oggetto estratto dalla valigetta. Una piccola mannaia, sulla cui lama lucidissima si specchiò il volto annichilito e incredulo della Serbelloni. E con una collaudata azione di squadra, i due portarono con efficienza a compimento la loro missione.

Gli archivi della Sal.Po possono a tutt'oggi vantare la bellezza di ventuno mani destre e cinque sinistre, tutte accuratamente etichettate e catalogate. Numero che comunque è destinato a salire, naturalmente.

Poesia

Riflessioni sul Laboratorio poetico “Re-Incontrandopoesia”

di Paola Cuneo

Il *Laboratorio poetico* alla Biblioteca Bassani è stata una splendida iniziativa promossa dal Gsf nel 2016. Un ciclo di incontri pensato sia per i giovani, per aiutarli a coltivare la passione per la poesia, sia per tutti coloro che desiderano percorrere la via della scrittura.

I partecipanti hanno potuto usufruire delle competenze e della disponibilità degli insegnanti, autori ferraresi che hanno proposto pregevoli interventi dedicati alla poesia del Novecento, agli autori moderni e contemporanei, ma anche alla lirica di tutti i tempi (*La poesia ermetica, La poesia a tema, I poeti dimenticati, Poesia e metrica, Come nasce un testo poetico...*). Ritengo che il *Laboratorio poetico* sia una significativa esperienza formativa e di condivisione. Purtroppo non ho potuto partecipare a tutti gli incontri ed approfondire il percorso alla scoperta degli aspetti teorici e pratici della scrittura. Da parte di Giuseppe Ferrara ho ricevuto però un amichevole dono: il suo prezioso materiale di ricerca sull'*haiku*, sulle sue origini e sui suoi legami con altre forme poetiche, che mi ha permesso di capire, attraverso gli esempi riportati, la ricchezza e l'ampiezza del lavoro svolto su questo tema (G. Ferrara, *Le forme della brevità: epigrammi e haiku*, Biblioteca G. Bassani di Ferrara, novembre 2016). Nonostante mi sia mancata l'interazione emotiva oratore-uditore, leggendo il saggio mi è stato possibile ugualmente cogliere il fascino e il valore dell'*haiku*, una forma poetica per me sconosciuta, nata in Giappone ma con radici estese nel tempo e nello spazio. Elemento fondamentale di questo genere poetico è la natura. Se fosse possibile scrivere una definizione dell'*haiku*, sceglierei tre parole: «poesia della terra».

Come riportato nella presentazione di Giuseppe Ferrara: «lo *haijin*, lo scrittore di *haiku*, mira a catturare, a tempo e luogo debito, un fatto, un'occasione, un'immagine, e a ributtarla nella corrente del tempo e della vita che continua a scorrere».

La poesia *haiku* si connota per un grado di creatività basso, lascia al linguaggio la sua funzione originaria, data all'uomo come elemento primordiale perchè *nomini* e non perchè *crei*. Nell'*haiku* ciò che conta non è l'azione, ma la rappresentazione dell'oggetto, come se il componimento fosse un dipinto.

Il linguaggio dell'*haiku* non è spontaneo, ma deve attenersi a regole puntuali e deve rispettare strutture metriche. Il componimento deve contenere: immagini della natura ed elementi stagionali; un elemento di cesura per

segnare un forte stacco; un collegamento tra lo stato d'animo del poeta con ciò che lo circonda tramite un'interiezione poetica, il *kireji*.

«Il vecchio stagno / Una rana salta / Un suono d'acqua».

Immane è la figura animale, in questo *haiku* quella della rana, che si fa spazio tra i versi.

«Nostalgia e desiderio di una parola chiara indecifrabile perchè decifrata in sè. Perchè nome». L'*haiku* è espressione dell'attimo che viene restituito in una comunicazione rapida, ma che porta in sé il germe della ricerca e dell'impressione interiore dell'animo del poeta. L'*haiku* è in costante colloquio con altre forme di poesia appartenenti alla cultura occidentale con le quali ha affinità, si pensi agli epigrammi dell'antichità e ad alcune espressioni della poesia del Novecento.

Giuseppe Ferrara nel suo saggio riporta esempi di poeti del secolo scorso che si sono avvicinati alla poesia quasi in modo ascetico. Basti citare una poesia del giovane Govoni, nella quale «si assiste al primo esplicito tentativo di creare un sublime dal basso, in contrapposizione ai voli dannunziani e carducciani» e dove ritorna il tema della rana, emblema dell'idillio esotico contrapposto al degrado quotidiano: «sopra la riva della gora / dove si specchia / vestita d'edera la catapecchia / tuffasi e galleggia placida».

Grazie all'intervento sull'*haiku* durante il *Laboratorio poetico* mi sono avvicinata a un tipo di poesia che non conoscevo, che possiede caratteristiche molto diverse rispetto alla lirica introspettiva a cui sono abitualmente portata. Il concetto è che si può trovare la poesia anche nella parola pura, senza simbolismi, senza appesantimenti metaforici.

Forse può anche il silenzio mutarsi in poesia.

«*Ippogrifo*» nuovo

Rapida e improvvisa venne la folata
di vento che la pagina girò

nuove idee, nella necessità,
nascere dovevan per continuare
a scrivere quella bianca pagina
che l'amaro destino ci serviva.

Claudio Gamberoni

Amica luna

Buonasera luna,
tu lassù,
Io quaggiù,
lontane ma vicine
nel buio della notte.

Vecchia amica,
solitarie visuali,
scorci d'intimi silenzi,
squarci pacati,
nell'affanno convulso del vivere.

Tra luci di stelle e ombre,
lontana dal rumore del mondo,
m'incammino, finalmente,
in muti dialoghi
alla ricerca di me stessa.

Simonetta Maestri

Poesia

L'alto

Ti tenevi alla corda maestra
arrancando
sul monte della giovinezza,
a volte inciampando,
avendo paura, e soffrendo di vertigini
chiamavi
me
e mi chiedevi consiglio.
Straziato dalla fatica, ci siamo
pensati in una espressione fiera che
tradiva la vista di un nuovo ghiacciaio

Chiara Marchesin

Sentieri nella nebbia

Non un'orma
su cento sentieri solitari,
ma nuvole sospese
a un autunno di foglie.
Il fiume
non canta più
fra le stoppie.

Altrove,
o lontano nel tempo,
il richiamo di un treno che insegue
mete sognate.

Qui nella mia pianura,
tra la nebbia,
si dissolvono
lontani orizzonti,
non echeggia che il ricordo
dei soli perduti.

Maria Antonietta Capuzzo Picello

Ad un mio Amico

Era solo un vecchio gatto, niente di speciale.
Una carogna di male quasi tutti i suoi denti
se li era portati via.
Passava ore a dormire, forse sognare,
quando, complice la luna,
si muoveva, solo, nella notte.
Saliva sui tetti, spariva nel folto dei giardini,
riapparendo con occhi come fari,
nei riflessi lunari.
Spesso seduto al davanzale, osservava i rovi
nel giardino, dove un tempo
al primo frullo d'ali, lesto balzava a depredare.
Il suo sguardo era la cosa più bella:
a volte enigmatico, ma sempre splendente.
Da grande amico, saggio, mi osservava
con aria sapiente, quasi importante.
Poi, da vero felino, con fare sornione,
stringeva gli occhi, faceva le fusa,
lentamente, con tanta fatica,
mi veniva vicino.
Grossa testa, grandi occhi gialli,
vecchio amico, non ti ho scordato.

Antonio Breveglieri

La befana dal dómila

Quand a jéra piculina, a savéa che la befana
int al sach la purtàva, par métar in s'la ròla,
carbón par i catìv, par i buḡ zógh e bilìḡ.
La jéra vecia e straca, la gh'éva mal ad vita
coḡ la so testa bianca, chisà dóv l'è finìda?

Na sira coḡ dj amìgh, a sóḡ andà in balera,
là, in meḡ a cal zibaldón, savìv cus'l'è ch'agh jéra?
La gh'éva al top, al tubìḡ, i sandal infradid,
la bóca pastizà, i cavì biónd zandrìḡ:
sta nóa Venere vlévla truàr mari?

La sdazàva al so dadré cmè na pitóna...
Beḡ altar che la vita la gh'éva ançóra bona!
Dj àn l'agh n'éva tanti! La paréa na befana
rifàta e arvultàda, ma séḡza sutana.
Vót védar che la Vecia l'éa truà mod e maniéra
par sfachinàr ad méḡ e gòdras n'altra primavera?

Maria Luisa Saraceni

A Patreme

T n si juto nu
jurne d sittmbr
quanno lu sole
era ancora call assai
t n si juto chiano chiano
zitt senza nu lamint,
lacrime e sgoment
dentro lu core me lassat.

T vurria ancora parlà
t vurria ancora abbraccià
vulesse stare a sentì tutt
li cose ca me insegnat
ma lu timp non zé po fermà
accuscì le lacrime mie seenne
ncoppa l'onne d lu mare
p diventà gocce d diamant
e me pare un poco
più doce lu core
mio ca soffre.

Ada Rossi (dialetto molisano)

A mio padre

Te ne sei andato
un giorno di settembre
quando il sole
era ancora tanto caldo
te ne sei andato piano piano
in silenzio senza un lamento,
lacrime e sgomento
hai lasciato nel mio cuore.

Ti vorrei ancora parlare
ti vorrei ancora abbracciare
vorrei sentire tutte le cose
che mi hai insegnato
ma il tempo non si può fermare
così scendono le mie lacrime
sopra le onde del mare
per diventare gocce di diamante
e mi sembrerà un poco
più dolce la sofferenza
del mio cuore.

*Finito di stampare nel mese di maggio 2017
Presso Tipografia Ferrara 1 - Ferrara*