

l' Ippogrifo

Rivista di Lettere e Cultura del Gruppo scrittori ferraresi n.s. a. II, n. 2 - dicembre 2018



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
Mirella Guidetti Giacomelli, *Scacchi* 1990; ferro e terracotta ferrarese patinata (bozzetto preparatorio all'opera *Competizione Arcana*)

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 II, n. 2 - Dicembre 2018

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.	5
<i>Un anno ricco di novità</i>	di Federica Graziadei	p.	6
<i>L'artista in copertina. Mirella Guidetti Giacomelli</i>	di Eleonora Rossi	p.	7
<i>Recensioni</i>			
Edoardo Penoncinì, <i>L'occhio profondo</i>	di Giuseppe Ferrara	p.	11
Giovanna Menegùs, <i>Investitura di voci</i>	di Giuseppe Ferrara	p.	14
Luigi Bosi, <i>Come foglie nel vento</i>	di Gina Nalini	p.	17
Roberto Dall'Olio, <i>Irma</i>	di Edoardo Penoncinì	p.	20
<i>Saggi</i>			
<i>Incontro con l'architetto-scrittore Carlo Bassi</i>	di Gina Nalini	p.	25
<i>Considerazioni sulla poesia di Daniela Raimondi</i>	di Edoardo Penoncinì	p.	29
<i>La porta dell'Inferno di Auguste Rodin</i>	di Alda Pellegrinelli	p.	34
<i>Viva la rima</i>	di Francesco Benazzi	p.	40
<i>Il primo sonetto francese composto a Ferrara</i>	di Wilhelm Blum	p.	42
<i>Note di ignorata bibliografia. Giacomo Marchi...</i>	di Giacomo Savioli	p.	46
<i>Ottantesimo anniversario delle leggi razziali</i>	di Giancarlo Medici	p.	48
<i>Barbarismi, anglicismi inutili, prestiti</i>	di Giancarlo Medici	p.	51
<i>NeroBianco</i>			
<i>Intervista a Luigi Dal Cin</i>	di Isabella Cattania	p.	56
<i>Narrativa</i>			
<i>In pellegrinaggio sui crinali della parola</i>	di Nicoletta Zucchini	p.	61
<i>Cento bottiglie</i>	di Stefano Franchini	p.	65
<i>Occhi d'ombra. Il lato oscuro della narrativa</i>			
<i>Le parole segrete</i>	di Nicola Lombardi	p.	68
<i>Un ponte sull'Europa</i>			
<i>La Censura resta Censura</i>	di Dario Deserri	p.	71
<i>Poesie</i>			
<i>Luna Calante</i>	di Simone Arcigni	p.	74
<i>Ti porto nel cuore Giovanni</i>	di Eridano Battaglioli	p.	74
<i>Alla luna</i>	di Francesco Benazzi	p.	74
<i>Casa</i>	di Gabriella Braglia	p.	75
<i>Re della foresta</i>	di Iacopo Charafeddine	p.	76
<i>In una notte di luna piena</i>	di Iacopo Charafeddine	p.	76
<i>Punto ammirativo</i>	di Giuseppe Ferrara	p.	77
<i>Lungo quella via</i>	di Claudio Gamberoni	p.	77
<i>Migrante</i>	di Gian Franco Menegatti	p.	77

<i>Se vorrai</i>	di Francesco Ottanà	p.	78
<i>Fuochi</i>	di Francesco Ottanà	p.	79
<i>La canzone della luna piena sul mare</i>	di Francesco Ottanà	p.	79
<i>A lei</i>	di Matteo Pazzi	p.	80
<i>Stagno di stelle</i>	di Filippo Pivelli	p.	80
<i>Primavera</i>	di Filippo Pivelli	p.	81
<i>Un attimo semplice</i>	di Filippo Pivelli	p.	81
<i>Canto alla luna</i>	di Pietro Poluzzi	p.	82
<i>Sant'Antimo</i>	di Uta Regoli	p.	82
<i>Ferrara che nasce</i>	di Giacomo Savioli	p.	83
<i>Dimmi piano</i>	di Silvia Trabanelli	p.	84
<i>un'alta muraglia di nuvole</i>	di Nicoletta Zucchini	p.	84
<i>Dedicato a...</i>	di Eleonora Rossi	p.	86

Editoriale

«Chi entra nella *verità della vita* fa centro», ci ha raccomandato il maestro Mogol durante la prima lezione al Cet, la sua scuola per Autori nel cuore dell'Umbria, insegnandoci come scrivere una canzone. Ci sono emozioni che attraversiamo tutti e ci sono parole che hanno la capacità di descriverle, di fotografarle: «Più ci si avvicina alla *verità* del sentire, più si arriva alle persone».

Credo che questa 'regola' non riguardi solo le canzoni e la musica, ma ogni espressione artistica, dalla letteratura al cinema, dalla pittura, alla scultura, alla fotografia.

Se ci ritroviamo qui a tessere trame di racconti, a narrare storie, a recensire libri, a intervistare persone o a 'scarabocchiare' versi, forse è proprio perché crediamo nel potere della parola di avvicinarci a qualche 'verità' di vita.

Questo almeno vale per me: è l'impulso che mi spinge a leggere, a guardare film, a viaggiare, a ascoltare i silenzi.

A cercare risposte, non affidandomi unicamente alla *ragione*.

«Per avvicinare in modo giusto la sostanza della vita affettiva, con il dovuto garbo, forse è necessario che la ragione trovi una differente declinazione: farsi *ragione materna* e *poetica*. Poetica è la ragione massimamente attenta al linguaggio, con cui mette in parola le intuizioni via via guadagnate - ha osservato Luigina Mortari nel libro *La sapienza del cuore* (Raffaello Cortina editore, 2017) -. *La parola poetica*, non solo non si chiude in argomentazioni stringenti ed evita rigide ingabbiature concettuali senza per questo rinunciare alla ricerca della massima precisione espressiva, ma *lascia aperta la domanda* e rende evidente la necessità di fare silenzio, di adombrare paesaggi senza definirli».

È un conforto riconoscere alla parola un profondo valore conoscitivo: «Proprio perché nella vita affettiva viene a datità la qualità del nostro essere, è necessario *avere cura* delle parole: scartare le parole logore e trovare *parole vive* capaci di dire con fedeltà l'essenza del vissuto». Inoltre, prosegue Mortari, «la cura della parola è tanto più necessaria quando ci confrontiamo con le ferite dell'anima».

Quando la parola esce dal silenzio di un taccuino personale per farsi discorso collettivo (e a volte vero e proprio colloquio), è allora che l'inchiostro diventa indelebile.

L'arte, in ogni sua forma, è al tempo stesso finzione e rivelazione di qualcosa di autentico, che appartiene a chi per primo sa catturarla e descriverlo, ma pure all'universalità del sentire umano. Da qui l'importanza di collezionare (o 'trascrivere') parole e la scelta (non sempre scontata) di pubblicarle, di condividerle.

Questa è la filosofia del nostro *Gruppo scrittori ferraresi*, così come de *Ippogrifo*: un libro di pregio la rivista cartacea, una finestra per superare lo spazio e il tempo quella digitale (<https://scrittoriferraresi.com>).

Giovani voci e firme affezionate si affiancano in queste nostre pagine, che vorrebbero essere soprattutto un *luogo* per dialogare, un 'veicolo' per incontrarsi: il vagone di un treno che viaggia senza fretta, dove leggere, conoscersi, riscoprire il potere della parola. E magari provare a entrare, per qualche attimo, nella «verità della vita».

Eleonora Rossi

Un anno ricco di novità

Questo nuovo anno sociale è all'insegna di un programma ricchissimo di incontri con uno sguardo speciale rivolto ai giovani e a quelli che hanno il senso della spiritualità, il senso della vita... che cosa è più giovane della Vita?

Il nostro impegno è credere, spronare i poeti e gli scrittori perché attraverso l'immaginazione possano tradurre in parola sentimenti e emozioni di cui la società odierna ha sempre più sete; inoltre ci stiamo concentrando per dare sempre più risalto alla cultura letteraria in Ferrara, la città che dall'Ariosto a Bassani ha lasciato tracce incancellabili nel mondo delle lettere. Lo spazio tutto nostro concesso dalla Direzione della Biblioteca Ariostea nei "Mercoledì dell'Ippogrifo" significa moltissimo per la nostra Associazione, che ha già in programma incontri letterari, ma anche appuntamenti con autorevoli ospiti del mondo della scienza, in uno stupendo intreccio trasversale di ambiti culturali: basti ricordare la collaborazione con il Museo di Storia Naturale e l'onore di incontrare il noto genetista Guido Barbujani.

Una bellissima novità: abbiamo in progetto di dedicare il prossimo *Quaderno dell'Ippogrifo* alla giovane poesia ed in particolare ai giovani soci del Gruppo scrittori ferraresi.

E altre grandi sfide ci attendono: l'organizzazione di prestigiosi premi letterari.

Ricordiamo a tutti Voi l'apertura alle iscrizioni per il prossimo anno, fondamentale per la prosecuzione dell'attività sociale.

La vita associativa comincia dalla vita dei Soci iscritti e di quelli che si iscriveranno. Grazie!

Vi attendiamo numerosi alle iniziative!

Federica Graziadei

L'artista in copertina. Mirella Guidetti Giacomelli

Eleonora Rossi

«Da piccola odiavo le bambole. Giocavo solo con il fango»: in questo ricordo (quasi un aneddoto) è forse racchiuso il seme della vocazione artistica di Mirella Guidetti Giacomelli.

Un talento sbocciato quando Mirella aveva 38 anni, un marito e tre figlie ancora piccole: «Stavo aiutando una delle mie bambine a fare un compito con il Das: le mie mani modellarono un volto così espressivo che meravigliò tutti, a partire da me». Quell'incontro confidente e insospettato con la materia da plasmare era soltanto l'inizio, la miccia che accese in Mirella una «passione esagerata, un impulso irrefrenabile, mai provato». Da quel momento l'artista – autodidatta – bruciò le tappe: «Lavoravo come una pazza, era più forte di me, era come avessi sempre fatto la scultrice».

Mirella da sempre crea ascoltando la musica classica – da Sibelius a Beethoven – assecondando il linguaggio dell'Infinito. «Che cos'è che guida le mie mani?», si interroga l'artista e dinanzi all'opera compiuta sperimenta un sentimento inusitato: «Lo stupore di vedere l'espressione su un volto appena scolpito», quasi fosse una creatura viva.

Lo stesso stupore che proviamo Edoardo Penoncinì ed io, ospiti nella casa atelier di via XX Settembre 126/d, nell'ammirare i capolavori di Mirella: «Le sculture che vedete rappresentano la mia vita». Come ha osservato don Massimo Manservigi: «La casa di Mirella è specchio della sua anima, luogo del farsi della sua esistenza, tessuto dei momenti nodali che il tempo ha scolpito dentro i suoi occhi e giù, giù verso l'anima». Ogni angolo è un capitolo vissuto, raccontato con la poesia della materia, sia essa terracotta, creta, ceramica, legno; oppure immagine impressa nel corpo di una tela di canapa.

La maternità, l'inquietudine femminile, l'amore per la terra ferrarese e per il suo paesaggio; l'attrazione per la letteratura e la storia, per il passato e il presente della città, la Corte Estense, il Sacro. Il legame viscerale con la campagna: paesaggi di palude, aironi, mondine, un cavaliere avvolto misteriosamente nel suo tabarro; la contadina, che incarna la capacità di sopportazione e la dignità della donna dei campi.

Nelle sculture, soprattutto nelle icone femminili, c'è una forte intensità, come nella donna prostrata che sale, trascinandosi esanime, lungo la spirale di una scala, attorcigliata ed estenuante, proprio come l'esistenza: «Ho rappresentato la fatica di arrivare in cima».

Fatica che l'artista non nega, perché è parte intrinseca dei suoi giorni («Mi sono serviti coraggio e tenacia per tenere unita la famiglia, la mia priorità, e dedicarmi alla mia passione»), ma che può essere raccontata e sublimata nell'arte.

Ne è prova la serie di *Ventagli*, dedicati alla madre: mezzelune leggiadre che non vogliono essere simbolo di vanità, ma che cercano di nascondere, dietro il pavese, quella fatica che appartiene in particolare al mondo femminile. Sui ventagli

Mirella ha dipinto *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (Dante, *Paradiso* XXXIII, 145), per raccontare il motore dell'Universo in ogni sua manifestazione umana e divina.

Disseminate in ogni stanza, dall'ingresso fino al prezioso atelier nel semiterrato, ci sono poi *Le grate*. Protagoniste dell'omonimo *Ciclo*, le grate segnano il confine tra interno e esterno, tra chiuso e aperto, tra realtà e fantasia, tra vita e sogno. «I personaggi famosi si mostrano da dietro una grata e al contempo si nascondono dietro di quella – spiega Gina Nalini Montanari –; nell'ambiguità del gioco la nostra artista vuole alludere alla riservatezza: un aspetto della 'ferraresità' che discende da lunga tradizione e tuttora si avverte: nella città si vive entro dimore nobiliari, palazzi signorili o case più modeste chiuse in se stesse che appena comunicano tra loro per similarità di appartenenza, quasi gli abitanti vivessero in una sorta di esclusione, di solitudine; persino i giardini privati si trovano all'interno delle case». Emblemi di una sicurezza che può diventare segregazione, prigionia, «le grate appartengono alla nostra cultura: Ferrara se ne sta in disparte a guardare – sottolinea Mirella Guidetti Giacomelli –. Le grate in qualche modo parlano anche di me: la mia indole è solitaria».

Dalle opere d'arte al giardino – respiro verde a pochi passi dal Museo di Spina – dagli oggetti da collezione al gioiello di una farmacia originale del Settecento, la casa di Mirella è *dimora di bellezza*, di equilibrio, di ricercatezza: di armonia catturata nell'attimo creativo.

La *bellezza* di una donna che saputo trovare se stessa nell'arte.

Mirella (www.mirellaguidettigiacomelli.it) inizia la sua attività di scultrice nel 1975: ha al suo attivo prestigiose mostre personali in istituti di cultura e gallerie d'arte in Italia e all'estero, dove ha ottenuto lusinghieri consensi. Numerose le sculture che figurano in musei, chiese e spazi pubblici; da anni l'artista si dedica all'illustrazione di volumi di alto livello letterario e saggistico. Strettamente collegata all'attività scultorea è quella di medaglista, con produzioni per Vaticano, università, associazioni, enti pubblici e comuni.

Non entriamo nel merito della carriera brillante della nostra socia, rimandiamo piuttosto alla *Biografia* e agli studi sull'arte di Mirella Guidetti Giacomelli, curati negli anni, con accuratezza e profonda sensibilità, dalla cara Gina Nalini Montanari¹. Preferiamo raccontare qui l'incontro – autentico e intenso – con l'artista e con la persona, che celebriamo con un'immagine scelta per la copertina di questo numero de *l'Ippogrifo*.

Si tratta di un particolare dei bozzetti degli *Scacchi*, opera magnifica.

«Gli scacchi sono un gioco in cui è impossibile barare – spiega Mirella –. La competizione è ad armi pari. Servono volontà, concentrazione, strategia. In una partita così deve vincere il migliore».

Gli Scacchi, scrive ancora Manservigi, sono «una risposta forte, provocatoria e

1 G. Nalini Montanari, *L'anima di un'artista. Mirella Guidetti Giacomelli*, Faust Edizioni, Ferrara 2014; G. Nalini Montanari (a cura di), *Mirella Guidetti Giacomelli: arte senza confini*, Faust Edizioni, Ferrara 2014; G. Nalini Montanari, *Gli Scacchi di Mirella Guidetti Giacomelli*, Faust Edizioni, Ferrara 2015.

reattiva, ad un mondo in cui l'artista non riconosceva più le buone regole e i giusti equilibri. Con essi voleva ribadire che ogni persona gioca un ruolo, combatte la propria battaglia».

Mirella ha donato i suoi guerrieri – trentadue figure colossali, alte tre metri – all'ospedale di Rovigo, perché potessero diventare «simbolo di difesa dell'autenticamente umano dentro uno spazio abitato da miracoli viventi che ogni giorno lottano per la vita, per la salute, per il senso ultimo». «Nella finzione ludica – evidenzia Gina Nalini Montanari – [l'artista] ideava una competizione senza tempo in cui si mettono in campo valori intangibili, sorretti da senso di responsabilità, da principi di ordine e razionalità, quali, nella tensione etica della scultrice, dovrebbero innervare l'esperienza del vivere quotidiano».

Confida Mirella: «Dopo quasi quattro anni di lavoro, rimirando i miei *Scacchi*, l'opera compiuta, ho pensato per un attimo: “Adesso posso anche morire”».

Quella scacchiera – trasposizione orizzontale di una *grata*, nel dualismo di pieni e di vuoti, di opposti che convivono e si bilanciano – è limbo metafisico: spazio sospeso ove si gioca la Vita.



Mirella Guidetti Giacomelli

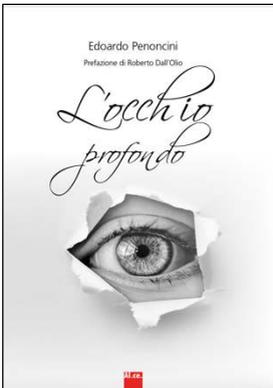
La scala
(1980, bronzo patinato)

Recensioni

Edoardo Penoncini

L'occhio profondo, prefazione di Zena Roncada, Al.Ce., Ferrara 2018

Giuseppe Ferrara



Proviamo ad avvicinarci alla nuova raccolta di Edoardo Penoncini, *L'occhio profondo*, come se stessimo rovistando in un cassetto, alla ricerca di un particolare oggetto che ricordavamo di aver intravisto in mezzo ad altre cianfrusaglie.

In quel cassetto, negli anni, è finito un po' di tutto e sappiamo per certo che anche quella *cosa* è finita lì, in mezzo alle altre, così come un titolo finisce *in mezzo* alle poesie di una raccolta. Anzi, al principio.

Il titolo, appunto. Viene posto prima o viene riposto nel cassetto alla fine? Di sicuro soggiorna in mezzo alle parole, ai versi e alle strofe che lo hanno circondato, a volte

nascosto: quante volte la *penna* che cercavamo è finita in fondo al cassetto, coperta da fogli, foglietti, altre penne, e seppure invisibile al nostro sguardo, sapevamo essere là? Non sarebbe già questa una *rappresentazione perspicua* in grado di mostrare la differenza tra un occhio e un occhio profondo? L'occhio in grado di guardare il contesto e quello capace di catturare il singolo dettaglio? Mi scuso con il lettore per la citazione wittgensteiniana che fa eco a quella che Roberto Dall'Olio grida – altrimenti non sentiremmo l'eco – nella sua bella prefazione alla raccolta di Penoncini; ma tale citazione non è gratuita come non è assolutamente gratuito pervenire al nucleo centrale di una esperienza poetica. L'oggetto che cerchiamo nel cassetto.

Quindi “rovistare con lo sguardo” è la materializzazione di una rappresentazione perspicua perché oltre a mostrare le differenze tra un contesto e una messa a fuoco, fa quello che dovrebbe fare una rappresentazione: restituire spessore a una realtà che, per naturale e profonda tendenza dell'*homo sapiens*, si è portati a confondere con lo... sfondo a renderla, cioè, piatta e banale. E allora lo sguardo che vede, insieme a quello profondo che... cerca, una volta attorcigliati a formare un solo filo, sono qualcosa di fecondo, un *modus*, un'invenzione. Una esperienza poetica.

Tentiamo allora di cogliere l'oggetto alloggiato nel cassetto, il *filo srotolato* della esperienza poetica di Penoncini.

Come ci ricorda Hölderlin la Poesia è figlia del «tempo della povertà» e quella di Penoncini non fa eccezione mostrandoci, nella personale ricerca del tempo perduto da parte del poeta, la ricchezza di un tempo, quello dell'infanzia, vissuto poveramente ma ricco e felice (*Vicus felix...*) in confronto a questo “innominabile attuale” così apparentemente ricco ma vissuto poveramente e infelicemente (... *nunc infelix*). Ma la poesia di Penoncini è anche, e forse ancor di più, figlia *della povertà del tempo* e della propria stagione umana. Questo inevitabilmente potrebbe comportare una visione cinica e rassegnata dell'avvenire, ma non è così.

Se avvenire e infanzia da sempre rappresentano, poeticamente parlando, una *speranza* che risiede... nel passato, questa visione più profonda di Penoncini sembra invece rifarsi a quella forma di rassegnazione attiva definita dal poeta sudamericano Alvaro Mutis, *disperanza*.

La disperanza è qualcosa che si avvicina all'assoluta assenza di speranza, un atteggiamento per certi versi orientale. Chi coltiva la disperanza non è affatto un disperato, anzi, può al limite essere un libertino o un gaudente. È comunque qualcuno che ha fatto i conti, duramente, con le illusioni sue e della vita in generale. Da questo punto di vista è un leopardiano.

Piuttosto che una forma di disperazione, quindi, la disperanza di Penoncini è una specie di attivismo rassegnato alla condizione umana, lontanissimo dal disincanto, in quanto non ha nulla a che fare col cinismo (LIV, pag. 66). Anzi, ne è forse diametralmente l'opposto. Chi coltiva la disperanza non è cinico ma ha valori fortissimi, e sa che la sua vita coinciderà con questi valori del passato, per quanto siano destinati essenzialmente a non potersi imporre nel futuro.

Così quando *l'attesa non è più una... priorità* (II, pag. 14) e l'occhio è ormai addestrato *all'invecchiamento delle pietre* (III, pag. 15), la disperanza diventa quella soglia che permette i passaggi del passato che non si vorrebbe far passare e del futuro che è sempre sul punto di arrivare. Li avvertiamo tutti e due, dunque, passato e futuro, fermi su questa soglia ansiosi di irrompere come *nostos* o *thanatos*.

Inoltre quella di Penoncini è una disperanza, per così dire, innocente, confusa come è tra *gli scricchiolii d'ossa e artrosi* (LXVI, pag. 78) camuffata da modi di fare e di dire fuori moda (XXXIX, pag. 51 e XLVII, pag. 59). Eppure di tanto in tanto affiora, in fondo al cassetto, sotto *avverbi che divorano* o in mezzo alla *voracità onnivora* di tempi, spazi e modi (XLVIII, pag. 60). E questa apparizione è proprio da... apparizione inspiegabile, appunto, innocente.

L'occhio di Penoncini "rovista" nel mondo conservando questa relazione innocente con nuvole, campagna, alberi e campanili, persino con la morte restituendoci una immagine di tutto questo, indipendente dallo sguardo. Ma la messa a fuoco di questo sguardo, l'occhio profondo, ci provoca e provoca l'accadere delle cose, le delimita (e ci delimita) nello spazio e nel tempo, le confina e dunque ci confina entro un orizzonte che ha di per sé degli effetti: è questo processo silenzioso che, per così dire... *srotola il filo, accende la luce dell'ultima casa*.

La disperanza di Penoncini, questo processo di trasformazione, dunque ci mostra senza parlare - celandosi negli angoli occulti del "cassetto" - dove in realtà siamo, fuori dal cassetto, noi: dentro a un mondo che accade, un mondo che non è quello descritto dai nostri saperi; non è quello raccontato dalle nostre storie, né cantato dalle nostre emozioni e meno che meno dai nostri stessi versi. No!

Noi siamo dentro a un mondo che accade e si trasforma grazie al nostro modo di "viverci" (riflessivo) in esso e di naufragarci (XXXVII, pag. 49).

Un mondo in cui co-esistiamo con l'agonia di fronte alla nostra finitudine, di fronte alla catastrofe di eventi inaspettati e al lento sgretolarsi delle forme di vita; un mondo che, attraverso la speranza o a questa innocente disperanza, continuiamo a navigare sbattuti tra *nostos* e *thanatos*, nella imminenza di un prossimo naufragio.

LXVIII

*è solo amore panico
o tragico panico
davanti all'oscuro vuoto*

*ora che ho sistemato tutto
sciolto l'ingorgo
liberato l'amore della città
sublimato il nostos del borgo
e ammansito thanatos
composto affetti e indignazione
mi resta un po' di tempo
- lo diresti sfizio? -
per riposare sull'erba
e guardarmi dentro*

Giovanna Menegùs

Investitura di voci, 96, rue de-La-Fontaine Edizioni, Follonica (GR) 2018

Giuseppe Ferrara



Una poesia di Giovanna Menegùs, tratta dalla sua ultima – intensissima – raccolta “metapoetica”, mi ha ricordato Micòl Finzi Contini.

Il ritratto che Bassani fa della protagonista del *suo giardino* è quello di una Signora senza abiti eleganti, ma elegante, senza gioielli e acconciature importanti ma splendente. I vestiti di Micòl sono i suoi libri, le frasi e i versi dei suoi autori più amati e ascoltati. Micòl è una donna colta e dunque, di raffinata eleganza e di natura sfuggente alla tradizionale iconografia femminile. A qualunque invadenza, anche quella di tipo amoroso,

Micòl contrappone, quale bene superiore, la libertà. Più che un ritratto, quindi, si tratta della biografia di una *pratolina contegnosa* che all’assalto del vento e del sole contrappone il suo stelo flessibile o *il bavero bianco rosato tutto rialzato* e che, di notte, riposa il suo *occhio giallo canarino* nella corolla richiusa.

È la biografia di Giovanna: la sua autobiografia come *si scrive* a pag. 63, (*Omaggio a Emily Dickinson*, 13):

*Sotto pesanti gocce di rugiada
e un cielo ancora incerto nel mattino
e pratoline se ne stanno
richiuse e contegnose
- lo sfrangiato bavero
bianco rosato
tutto rialzato
l'esile collo
un po' reclinato
spiano ombrose
col loro occhio giallo canarino
(invisibile)*

Una biografia che l’autrice sottolinea in modo breve e compendioso, risaltandone, pertanto, l’importanza, in una nota al testo che prende solo due righe: «(13) Oltre e più che un ipotetico ritratto di Emily Dickinson, considero questi versi una sorta di allusivo autoritratto mio. Per questo stanno in apertura di *Quasi estate*» (pag. 91).

Nel romanzo di Bassani, l’oggetto della tesi di Micòl è Emily Dickinson, la più claustrale delle poetesse; la sua stanza è riempita dalla collezione di piccoli oggetti di vetro di Burano, e dagli scaffali della biblioteca, dove sono ordinati i romanzi in

traduzione – soprattutto russi – e i libri delle letterature italiana, inglese e francese e, ovviamente, l'intera produzione della poetessa americana.

È questo particolare allineamento tra Emily-Micòl-Giovanna (astronomicamente avrebbe il nome di *congiunzione*) che mi ha portato a definire questa raccolta, metapoetica.

Come è noto per *metaletteratura*, anticamente detta anche *contaminatio*, si intende una concezione capacitiva della letteratura per cui un enorme deposito di materiale scritto (documenti, libri, enciclopedie, appunti su tovagliolini di argomenti e di autori differenti), può essere consultato per essere (re)impiegato, (ri)aggiornato e (re)interpretato.

Più che concentrarsi sul testo, la metaletteratura scandaglia i processi dello scrivere, da quelli più marginali e contraddittori a quelli più profondi e inconsci.

A conferma di ciò non meraviglia dunque se la raccolta della Menegùs, si apra con la sua traduzione di una poesia di Borges, il maestro della metaletteratura *par excellence*; una poesia, *Mis libros*, che Giovanna confessa di aver portata con sé per anni, scritta su un foglietto ripiegato tra i documenti nel portafoglio (pag. 11):

*I miei libri (che non sanno che esisto)
sono parte di me quanto questo volto
di fronte dura e bocca morbida
che invano cerco negli specchi
e percorro col cavo della mano.
Non senza una certa logica amarezza
penso che le parole essenziali
che mi esprimono stanno in quei fogli
che ignorano chi io sia, non in quanti ho scritto.
Meglio così. Le voci dei morti
mi diranno per sempre.*

Da questi indizi possiamo quindi concludere che anche Giovanna ha una stanza piena degli stessi vestiti e gioielli di Micòl e ci sembra di vederla tradurre, proprio come Micòl, una poesia di Emily Dickinson (pag. 53, n. 481 nella traduzione di Giovanna Menegùs):

*Si narra che l'Himalaya s'inchinò
fino alla margherita -
trasportato dalla compassione
che una tale fanciulla coltivasse
il proprio universo là dove egli, tenda su tenda,
le sue bandiere di neve dispiegava*

Come non immaginare qui le montagne del Cadore - *posto delle fragole* di Giovanna - inchinarsi fino a lei, alla pratolina?

E come non ricordare tutte le altre poesie tradotte nella *Investitura di voci*: quelle di Trakl, di Rilke, di Sachs, di Thomas? Tutti poeti che, manco a dirlo, *investono* l'ascoltatore nel duplice senso di ripararlo da una condizione di fondamentale

nudità (i vestiti di Micòl/Giovanna) e di (ri)metterlo in possesso di una propria dignità. Una operazione quindi, quella dell'investitura, che coinvolge in un sol colpo il lato fisico e quello emozionale di ognuno di noi, la nostra apparente esteriorità e quella interiorità nascosta, a volte, persino a noi stessi.

Ricordiamo che fin dal suo primo manifestarsi a cavallo del muro di cinta di casa Finzi Contini, Micòl è figura tra due mondi, proprio questi due mondi: il primo quello della neutra esteriorità, dove vive il giovane narratore, ma dove viviamo anche noi lettori, e il secondo, quello della misteriosa interiorità, l'*hortus conclusus* in cui abita la Poesia. Anni dopo, a causa delle leggi razziali, Micòl diventerà la guida effettiva tra questi mondi e, per così dire, la sacerdotessa di un rito di passaggio. Di lei e dei suoi poeti - lo sapevamo fin dall'inizio della lettura del romanzo di Bassani - restano solo le *voci* e una sorta di rapimento improvviso e violento... un'investitura che ci ripara dal freddo e ci restituisce il possesso del sacro o, meglio sarebbe dire, ad Esso ci riconsegna!

«Perché in Cadore, sulle Dolomiti, l'aprile - il momento del disgelo - è il più drammatico e straordinario sconvolgimento di terra e acqua, morte e vita. Non esiste nell'intero ciclo delle stagioni un tempo simile, e ha i colori spenti, lividi e incerti, il senso tragico e la fisicità, la matericità stessa delle opere del [pittore sloveno Zoran] Music [internato a Dachau] ... quelle dedicate ai morti dei campi di concentramento. Certo, a Dachau è presente la storia umana con tutto il suo peso e il suo orrore..., direi la sua condizione di fondamentale nudità, mentre... nell'aprile della montagna [è presente] "soltanto" un inconsapevole ciclo naturale: pure in quei giorni avvertivo una identità nelle tracce, nei segni, i colori e le forme del paesaggio intorno a me, e ho tentato di esprimerla con i versi...» (pag. 97) e con tutte le voci della Poesia.

Attraverso questa raccolta metapoetica Giovanna Menegùs ha costruito un *monumento* alla Parola poetica che non è più soltanto qualcosa che, insieme a lei, amiamo, ma un luogo mitico, inviolato e eterno che ci ripara nei momenti tristi e freddi della vita e, contemporaneamente, ci restituisce alla nostra più profonda umanità.

Luigi Bosi, *Come foglie nel vento*, Este Edition, Ferrara 2018

Gina Nalini Montanari



Fin dall'esordio narrativo nell'anno 2000 con il suo primo romanzo *Dove finisce il cielo*, Luigi Bosi manifestava la sua vocazione di narratore: fondere insieme la storia e l'immaginazione, la riflessione e la fantasia in un profondo partecipe amore per la realtà di tutti. Sotto la spinta di questa esigenza, forza propulsiva del raccontare, l'Autore ambienta il segreto movimento del suo pensiero e le sue fantasie in periodi storici differenti ma ben precisi e in luoghi prediletti che, nei primi romanzi, si identificano nella realtà comacchiese e ferrarese dove si è svolta la maggior parte della sua esperienza esistenziale e lavorativa. Nel tempo il pal-

coscenico storico, in cui agiscono i suoi personaggi reali o immaginari, si è dilatato fino a comprendere l'America latina nel romanzo *La città al di là del mare*.

In questo nuovo corposo romanzo *Come foglie nel vento* il fondale scenico si amplia ulteriormente e muta dall'Italia agli USA, dalla Jugoslavia alla Corea, dalla California al Vietnam. L'Autore, con il rigore dello storico e la forza narrativa dello scrittore, srotola innanzi ai lettori il vasto panorama della storia contemporanea, accompagnandoli a rivivere nei suoi molteplici personaggi le vicende più eclatanti e al contempo più personali di due mondi, l'America e l'Europa, attraverso un arco di tempo compreso tra la fine della seconda guerra mondiale e gli inizi del nuovo millennio. Un grande affresco storico che riserva il fascino e il piacere della lettura perché in esso si intrecciano fatti storici, situazioni sociali come i pensieri segreti o i sentimenti più profondi. L'azione del romanzo, come si legge all'inizio del primo capitolo, prende l'avvio nel giugno del 1945, quando le truppe anglo-americane di liberazione dai Tedeschi si stanziarono ad Alleghe, un piccolo paese delle Alpi bellunesi che in quei giorni altro non cercava che dimenticare la guerra, i soldati, i Tedeschi; ma adesso arrivavano altri soldati, buoni o cattivi non importava; era comunque «gente foresta: tutta da scoprire». E purtroppo farà un'amara scoperta la giovane Margherita. Comandante dell'esercito americano era John Costanza, discendente da una famiglia di emigrati lucani, il quale si innamora di quella fanciulla, «di un amore vero, così almeno credeva lui», annota l'Autore. La giovane montanara sentendosi desiderata, per la prima volta nella sua vita, accettò l'abbraccio del bel capitano, dietro una cortina di rododendri in fiore lassù nell'alpeggio. Nella primavera dell'anno successivo, era il 1946, nacque una bella bambina che la madre volle chiamare Giovanna. Poco dopo la sua nascita, Margherita se ne era andata a lavorare e a vivere con la sua bambina ad Agordo (per non sentire i commenti malevoli dei paesani), portando nel cuore un sentimento d'amore per il padre di sua figlia, anche se il capitano non aveva mai risposto alle tante sue lettere; neppure a quella in cui gli comunicava la nascita di sua figlia. Questo

episodio dell'*Amore rubato*, come lo definisce l'Autore, è la scintilla che innesca la trama complessa e articolata del romanzo, mentre introduce il tema dell'amore: un filo tenace che connette personaggi e fatti condizionando la continuità della vicenda narrata. Entrato in scena, l'amore compie i suoi giochi. Margherita conoscerà «un amore nuovo del tutto tranquillo» coronato dal matrimonio e dalla nascita del figlio Marco. A questo punto della vicenda Luigi Bosi deve rincorrere gli altri suoi personaggi per tenerli tutti sulla scena e procede alla maniera del Manzoni quando nei *Promessi sposi* propone l'episodio del caro fanciullo che avrebbe voluto far entrate nel covile i porcellini d'India tutti insieme, ma visto che era «fatica buttata» decise di spingerli dentro uno alla volta. Così il nostro Autore giocando sul filo dell'amore che non si spezza mai, corre al di là dell'Oceano dove Cupido, l'impetoso dio dell'amore, sta scagliando le sue frecce. Il capitano John Costanza, dopo una serie di vicende, torna a casa a Buffalo dalla sua famiglia e da Catherine, «la sua ragazza che aveva sempre amato fin da quando erano bambini ... e lui da lei sarebbe tornato». Infatti tornerà e sposerà quella ragazza disposta a comprenderlo e a perdonarlo; dal loro matrimonio nascerà il figlio Tommy junior che sarà l'erede destinato a guidare l'imponente azienda automobilistica della famiglia, quando il padre morirà d'infarto, non senza avergli prima rivelato che là sui monti in Italia ha una sorella. In questa seconda parte del romanzo, più ancora che nella precedente, assistiamo ad uno sdoppiamento virtuale della personalità dell'Autore: Luigi Bosi ingaggia una sfida, quasi una gara tra il rigore dello storico e la forza narrativa dello scrittore. In pagine di pensosa liricità il romanziere rincorre pensieri e sentimenti dei suoi personaggi, mentre lo storico analizza fatti della storia e situazioni della realtà socio-politica. In questa attitudine si definisce il modulo estetico del romanzo. La narrazione si snoda in un procedimento a *flash-back* avvolgendosi e riavvolgendosi attorno ai grandi eventi della storia americana e italiana, narrate alternativamente. Lo storico ripercorre la guerra tra la Corea del Nord e quella del Sud, aiutata dagli Americani, in cui troverà la morte David il fratello di John Costanza il quale si prenderà cura del nipote Freddy nato orfano, ma circondato dall'affetto dei famigliari. Attorno alla figura di questo giovane, esponente della generazione dei fiori, degli Hippy e leader dei movimenti pacifisti, l'autore intreccia la vicenda della guerra in Vietnam con toccanti pagine sugli orrori e sulle conseguenze sociali e individuali che una guerra porta sempre con sé. Di quelle conseguenze ha sofferto a lungo Tommy, il cugino di Freddy, una volta tornato in famiglia a Buffalo, dopo la traumatica esperienza in Vietnam. I tempi erano difficili anche in Italia. Le rivolte studentesche scoppiate a Berkeley in California rimbalzavano in Europa e in Italia dove gli Atenei erano in agitazione: gli studenti procedevano alle «okkupazioni», partecipavano agli scioperi nelle fabbriche in difesa dei lavoratori e del proletariato, secondo gli slogan del momento. Tra questi studenti in prima linea c'era sempre Matteo Zanettin, il figlio che Margherita, la giovane montanara, aveva avuto dal matrimonio con Toni. Matteo conduceva una vita sregolata e più che studiare partecipava a tutte le manifestazioni finché non fu arrestato; e «a farlo rigar dritto», come si suol dire, furono i due ceffoni che la madre gli assestò, appena usciti dal comando di polizia dove si era recata a perorare la

sua causa; in seguito il giovane diventerà responsabile della azienda *La Cordevole corami* che dirigeva sua madre. Anche in questa famiglia italiana che si accresce, come quella americana, di figli e nipoti, le vicende sono tante e si moltiplicano nel procedere della narrazione, perché a Luigi Bosi, pur nel costante rispetto della storia, non mancano né inventiva né fantasia. Ma per concludere torniamo a Buffalo, e siamo nel novembre del 1999. In una stanza d'ospedale John Costanza rivela al figlio Tommy il proprio segreto: in alcune pagine di esemplare backward, l'autore delinea la temperie psicologica, morale e umana da cui scaturisce la parte finale del romanzo; Tommy, ubbidendo al suo imperativo morale, decide di ricercare la sorella Giovanna in Italia e si reca all'ufficio investigativo presso le Torri Gemelle; in breve riceve le necessarie informazioni e nel novembre del 2000 Tommy è a Treviso accolto da «una chiassosa riunione di famiglia composta da persone che subito gli erano diventate care». Iniziano entusiastici scambi di ospitalità tra la famiglia americana e quella italiana in una ulteriore impennata di squarci storici dalle molteplici sfaccettature finché ancora una volta la Storia viene a curvare la traiettoria dei destini umani. La grande protagonista di questo rigoroso e appassionato romanzo è la Storia, “la grande storia” nella quale fatti memorabili si incontrano con le storie di noi tutti: e ogni storia è il racconto avvincente e insieme commovente di una esperienza umana. La curvatura che la Storia imprimerà all'ultima emozionante e sorprendente scena del romanzo induce a concludere che questa nuova fatica di Luigi Bosi rientra in quella tipologia del “racconto” che avvalorava l'asserzione: “La letteratura salverà la storia”.

Roberto Dall'Olio
Irma, L'Arcoiaio, Forlimpopoli (FC) 2017

Edoardo Penoncini



«E tu credevi che l'ipparco dovesse essere muto? Non ti è mai venuto in mente che quante cose abbiamo imparato secondo la legge, bellissime, con le quali sappiamo vivere, tutte le abbiamo imparate attraverso la parola e che quelli che danno gli ammaestramenti migliori si servono in massimo grado della parola e quelli che meglio conoscono gli argomenti più difficili sanno parlare in modo bellissimo?» (Senofonte, *Memorabili*, a cura di A. Santoni, Rizzoli, Milano 2006⁵, pp. 233-5).

È l'elogio della parola che pronuncia Socrate nel terzo libro dei *Memorabili* di Senofonte rivolgendosi a un ateniese e la prima parte di questo passo è riportata come esergo dal Foscolo nella sua orazione inaugurale *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* letta il 22 gennaio 1809 a Pavia, nella quale affrontò il rapporto tra letteratura e società ed esortava gli Italiani alle storie, perché in esse «tutta si spiega la nobiltà dello stile, tutti gli affetti delle virtù, tutto l'incanto della poesia, tutti i precetti della sapienza, tutti i progressi e i benemeriti dell'italiano sapere».

Il valore della parola perché «Ogni uomo sa che la parola è mezzo di rappresentare il pensiero; ma pochi si accorgono che la progressione, l'abbondanza e l'economia del pensiero sono effetti della parola... perché il bisogno di comunicare è inerente alla natura dell'uomo... E un segno solo della parola fa rivivere l'immagine tramandata altre volte da' sensi e trascurata per lunga età nella mente; un segno solo eccita la memoria a ragionare d'uomini, di cose, di tempi che pareano sepolti nella notte ove tace il passato». Ecco il punto di partenza del poeta che vuole sottrarre all'oblio il passato grazie alla parola, quella meravigliosa facoltà di cui è dotato l'uomo per rappresentare il proprio pensiero.

Vi è una relazione forte tra il dolore provato dalle vittime, che si sedimenta nel tempo attraverso racconti, immagini e le ricostruzioni interiori che il poeta ne fa, una sorta di correlativo che trasloca il martirio sulla parola che interpreta e produce una presa di coscienza chiamata a testimoniare e combattere una sorta di «atomo oscuro del male», dichiarando l'esigenza di una scelta e del quando è necessario farla senza distinguo.

È il caso di *Irma*, l'ultima raccolta di Roberto Dall'Olio, dove il poeta riprende e riafferma quella presa di coscienza, indice e distinguo, che era già nel saggio *Entro il limite. La resistenza mite in Alex Langer* del 2000 e costituisce il filo rosso che unisce tanta parte della sua poesia civile e marca, come i sassolini di Pollicino, il percorso di Roberto Dall'Olio, poeta della vita perché la storia è il racconto vero e verosimile del presente e nella sua scrittura il poemetto è l'eromper impetuoso di un fiume carsico che si libera dalle tenebre.

Emerge dunque la necessità di una riflessione preliminare da fare ogni volta che ci si avvicina a un testo, quanto vale in sé e quanto nel suo contesto? Mi sovviene l'affermazione di un'esaminanda a un concorso per l'immissione in ruolo quasi trent'anni fa che *L'infinito* di Leopardi, tanto era universale, che avrebbe potuto scriverlo chiunque. Cercai di capire se per scrivere intendeva condividere, purtroppo non v'era fraintendimento da parte mia e mi limitai a osservare che se chiunque avesse potuto scriverlo chiunque avrebbe dovuto essere in grado di scrivere ogni piccolo o grande idillio, ma temo anche ogni pagina dello *Zibaldone*. È vero che per ricevere qualcosa da un testo non è necessario conoscere tutto quanto ha scritto un autore e magari anche un po' della sua biografia, in fondo una volta scritta e data alle stampe la poesia diventa parola universale, come scrisse della parola in una celebre poesia Emily Dickinson, diventa di tutti e ciascuno la fa propria reinterpretandola, ma non modificando il *monumentum aere perennius*. Ecco, qui, però, sta la necessità di conoscere da dove muove l'altro e per Dall'Olio possiamo cogliere nella formazione classica la matrice storico-filosofica e quale importanza ha questa matrice nella sua poesia.

Nell'apertura del poema troviamo martellante ben otto volte il lemma "muro", un elemento di separazione: è un muro di pioggia, è un muro simbolo, è un muro di coltelli, un muro di nebbie che segna una divisione, un essere di qua o di là e come i muri si costruiscono, da muro parte la costruzione del poema e ancora una volta Roberto entra con il suo verso breve e veloce nella Storia; certo per formazione ne ha l'accredito, ma non per ciò si sente autorizzato, piuttosto perché Roberto poeta rappresenta in parallelo l'essenza del lavoro dello storico e del viaggio del poeta. Il poeta Roberto è come l'orco della fiaba di Marc Bloch, anch'egli come Irma vittima della violenza che ha oscurato la luce della ragione per oltre vent'anni nel secolo scorso, e come lo storico là dove sente odore di carne umana deve cercare, e come lo storico cerca la vita. È il recupero e il farsi del senso storico che altro non è che riconoscere il cammino dall'uomo alla persona, rendendo quello di ieri contemporaneo all'uomo di oggi e se è vero, restando all'ancora delle parole di Marc Bloch, che «la storia ha ancora tutto il fascino di un'indagine incompiuta» nel suo procedere tra tesi e ipotesi, ma con il dovere della dimostrazione (ahimé, oggi si assiste pure a tanti ciarlatani portatori di vera verità che trasformano un'opinione personale in dato di fatto senza apporto documentale) è vero che il poeta trova in quel margine fascinoso il varco per entrare nel profondo del vissuto, quello più intimo che gli permette di far immaginare, sentire il dolore e interpretarlo, ben consapevole di stare in mezzo al varco del vero e del verosimile.

L'immaginazione del non detto vale perché Irma, «nel marmo/ appeso/ a una casa/ parlava...» nel monologo sorprende e sferza il poeta/*alter ego* perché si «la carne è tutta uguale», ma poi bisogna scegliere da quale parte stare, non è uguale il dolore, non è uguale il prezzo da pagare, non è uguale ciò che vediamo, con quell'apice in dialetto bolognese *al cgnossat?* (Lo conosci?), che non vale solo per un luogo fisico, Castelmaggiore, anzi Castelmaggiore è solo un dato che fa da tramite alla conoscenza: «nell'afa/ vive/ ancora/ le foglie/ vidi/ un grande mare/ di luce/ tuffarsi/ nello specchio/ con crepe/ di fiamma/ era/ il nostro destino/ arcieri/ della

speranza». La speranza detta la scelta per il futuro perché chi verrà dopo «saprà/ del mondo/ che noi sapremo/ costruire».

Irma è un torrente in piena, sorprende il poeta/*alter ego* e parla come una nonna, alla faccia dei suoi ventinove anni, ma quanto contano gli anni quando ci consegniamo alla speranza e costruiamo un futuro, quando la speranza non è vero che sia l'ultima dea, ma il fiato che accompagna la fatica? Nessuna speranza può essere campata in aria, «la battaglia/ per cui/ tutto sacrificammo/ anche la vita/ era un mondo/ altro/ da rifare», ogni speranza tiene saldi i piedi sulla terra e il volo non è altro che la corsa scandita dall'incalzare dei versi, dal tumulto che produce la curiosità che fa fremere, «tu che ascolti/ fremi/ che ti sveli/ come avverto/ i tempi tuoi/ facile/ sarebbe urlare/ la mia rabbia/ per gli ideali/ dispersi/ in un tempo/ fumoso/ mendace/ ma non vissi mai/ il sogno/ di un'età dell'oro/ l'uomo/ è carne/ del suo tempo» e accelera la corsa della penna sul foglio un gioco di accenti, per esempio: frèmi-véli-avvèrto.

E Irma, veggente – occhi in tasca – ripercorre la storia futura, una sorta di ricorsi: «le svastiche/ agli stadi/ le svastiche/ sui muri/ altri muri/ crescono/ fili spinati/ tornano/ nulla/ si è imparato?», Irma sognatrice e combattente, tradita: «noi/ abbiamo sognato/ tanto quanto/ abbiamo creduto... il tempo/ ha tradito/ i miei compagni/ prevalse l'individuo/... la più egoistica/ delle parole/... / la più chiusa delle speranze». Speranze rinate con «l'uomo di un'altra Russia» e se ce l'avesse fatta «adesso cosa sarebbe il mondo/ forse quel crepaccio apertosi/ tra come fummo/ e come siamo/... / tutti piccoli/ piccoli servi/... / se tu/ ce l'avessi fatta». Ma non è questo il peggiore dei mondi, alla faccia di «sai quelli/ che Bologna/ non è più quella/ di una volta»: quella della fame, della galera, delle bombe, della libertà chimera? Chiede Irma.

Irma che nell'immaginario poetico per caso lesse una poesia di Saffo, Irma che si fa poetessa e invia al poeta/*alter ego* una poesia: «meraviglia/ scuote/ l'autunno breve/ delle stelle/ prima del nero/ infinito/ che le inghiotte/ la notte/ è figlia/ del mio dito/ di neve/ sulla tua pelle». Che forza! E da eroe greco Irma non ignora il frammento di Menandro «Muor giovane colui che gli dei amano» ben noto per la citazione in epigrafe ad *Amore e morte* di Leopardi, ma non ha certezza della benevolenza degli dèi: «mai ho saputo/ se davvero/ fossi/ al cielo/ cara» e alla sua vita nulla fu risparmiato del peggio e del meglio, «scelsi/ e divenni/ mortale» fino al sacrificio scelto con il silenzio per affermare «la speranza/ ebbi/ che mai/ s'abbatte», e fa proprio, tutto intero il senso delle parole di Paolo di Tarso, «spes contra spem» (*Lettera ai Romani*, 4, 18), senza aspettarsi, come nell'omonimo dipinto di Guttuso del 1982, «che si avveri/ solo la speranza/ che spera/ all'orizzonte/ le sue vele». E la poesia vola oltre la vita, Irma massacrata dal torturatore, sa che l'antiuomo è fuggito e altrove continua a perpetrare crimini o vive nascosto e protetto, troppi spaventosamente troppi sono gli antiuomini/fascisti e conclude, Irma, con quell'avverbio isolato nella pagina, quasi con rassegnazione a dire una continuità tra passato e presente: *ancora*, ma ancora è tempo di scegliere.

Ma chi è Irma? Conoscerli questi nomi, oggi, ai quali sono dedicate strade o piccole piazze per preservarne il ricordo, fare memoria e che distrattamente leggiamo

senza essere mossi da quell'indole assetata di conoscenza che la natura ci ha dato (*Curiosum nobis natura ingenium dedit* - Sen., *De Otio* V, 3).

Irma era una ragazza ventinovenne di Bologna, come tante desiderosa di vita, licenza elementare, un fidanzato fatto prigioniero a Creta dai tedeschi e del quale non si seppe più nulla; dopo l'armistizio di Cassibile si iscrisse al partito comunista ed entrò nella Resistenza con il nome di battaglia *Mimma*. Il 6 agosto del 1944 durante una rappresaglia fu arrestata e consegnata alla CAS (Compagnia Autonoma Speciale) del capitano Renato Tartarotti; nei sotterranei della "villa triste" (Villa Campanati), in via Siepelunga a Bologna; per sei giorni subì atroci torture nel tentativo di estorcerle informazioni sui compagni di lotta, e il 14 portata davanti casa sua nel tentativo estremo di farla parlare, venne sottoposta a ulteriori sevizie e accecata [ma «i ciechi hanno visto la luce prima di morire» (la lus j à vest i zigh prema d'muri), cita un verso in romagnolo di Nevio Spadoni], quindi trascinata al Meloncello finita con una scarica di mitra. Il suo corpo lasciato lì per un'intera giornata, sotto il controllo degli aguzzini, orrendo monito per i Bolognesi.

Basterebbero queste poche note biografiche a giustificare la portata civica e lirica del poema di Dall'Olio, ma agganciandomi al filo della citazione iniziale, bisogna imparare ad amare i poeti e le loro parole come loro stessi ci invitano: chiudo con cinque versi di Giacomo Vit: «Doma li' peraulis a ni rèstin/ ma a lours bisugna cròdighi,/ sì, o poets o mas,/ bisugna cròdighi, o i sarìn/ dal nuia robàs» («Solo le parole ci restano,/ ma a loro bisogna credere,/ sì, o poeti o folli,/ bisogna credere, o saremo dal nulla rapinati», G. Vit, *Ciacarada 'ta na lus verda*-Chiacchierata in una luce verde, ora in *Vous dal grumal di aria – Voci dal grembiule d'aria*. Poesie in friulano 1977-2017, puntoacapo. Pasturana-AL 2018, p. 107).

Saggi

Incontro con l'architetto-scrittore Carlo Bassi.

Gina Nalini Montanari

Conoscevo soltanto per fama l'architetto, l'urbanista, il saggista, lo scrittore e persino il romanziere Carlo Bassi.

Poi casualmente a metà degli anni Novanta alcuni amici veneti, desiderosi di approfondire la loro conoscenza di Ferrara, mi chiesero se li potevo accompagnare in una visita alla città. Negarsi agli amici è sempre difficile, per cui decisi di prepararmi sulle *Guide pensate e scritte* dall'architetto Bassi e su altri suoi testi: per me fu una scoperta, rimasi conquistata dallo "scrittore". All'epoca erano quasi vent'anni che l'Architetto si occupava del concetto di città e della sua storia con particolare riferimento a Ferrara, il leopardiano borgo natio che aveva lasciato per proseguire gli studi al Politecnico di Milano; nei confronti della città egli portava con sé una particolare e sensibile empatia, mai interrotta, che il tempo e la lontananza hanno velato di nostalgia la quale si rivela nel timbro ritmico della sua scrittura incentrata su Ferrara.

Negli anni Novanta aveva già all'attivo numerose pubblicazioni tra cui datata 1980 *Nuova guida di Ferrara. Vita e spazio nell'architettura di una città emblematica* con la prestigiosa introduzione di Christian Norberg Schulz ed edita a Ferrara da Italo Bovolenta. Nel titolo compaiono le parole "chiave" interpretative di questo volume e al contempo basilari per la lettura delle opere successive. I lemmi *vita, spazio, città emblematica* evidenziavano l'intenzione dell'autore: scoprire i primi segreti degli "spazi cittadini" e individuare i modi per comprenderli, indagando nella storia della città e nei suoi "luoghi" allo scopo di dare a Ferrara una ben precisa identità capace di comunicare il senso di appartenenza, senza dimenticare gli inevitabili mutamenti che segnano la storia di cui egli coglie e interpreta le attese. Da questi presupposti scaturisce la peculiarità del ricercatore che guarda indietro nella storia, recupera la memoria del passato e la trasmette alla modernità dei nostri tempi inserendola nella interpretazione del dato architettonico. Carlo Bassi trasporta questo *modus operandi* dalla architettura alle pagine scritte, come se la sua forza di scrittore fosse l'altra faccia del suo magico istinto di architetto. Lui stesso in una recente intervista diceva che l'architettura è stata la madre di tutte le sue aspirazioni e ispirazioni che l'hanno sollecitato a scrivere saggistica, narrativa e poesia. A questa, alla poesia, si è dedicato fin da adolescente, senza interruzione ottenendo importanti riconoscimenti: toccante è la lirica in cui si rivolge supplice al suo lontano predecessore Biagio Rossetti chiedendogli con cadenza salmodiante di aiutarlo a decifrare il suo disegno delle mura «e quello tracciato dal sole/ che illumina,/ fino a dare la mano alla luna,/ i diamanti scolpiti da Gabriele» e con umiltà, di fronte a tanto splendore lo prega: «Fammi entrare, Biagio/ nel cuore riposto del tuo disegno / Fammi capire Ferrara».

Nei suoi molteplici lavori letterari si delineano dei *percorsi* che, nelle sue stesse parole, sono un «modo per sperimentare e vedere la città nei suoi aspetti più

significativi... per consentire la lettura e la percezione dello spazio urbano e per cogliere il senso della vita e la emblematicità di Ferrara».

Percorsi culturali attraverso la città ispirati alla storia, alle vicende esistenziali degli uomini, ai valori della bellezza, della natura, del paesaggio in cui tutto viene comunicato mediante il linguaggio dell'uomo, perché Carlo Bassi trasferisce nella scrittura la sua stessa umanità. È in questo modo che riesce a comunicare al lettore i sentimenti che prova nel guardare e descrivere una chiesa o un palazzo, un sagrato o una piazza: profonda è la tristezza che avverte quando si trova anche solamente a pensare oppure passa davanti ai ruderi della chiesa di Sant'Andrea abbandonata all'incuria e ad una ulteriore rovina, e scrive: «Auspicavo un modestissimo intervento... affinché non fosse violato il luogo dove è stato sepolto Biagio Rossetti; auspicavo un pavimento dove crescessero a primavera le viole, un tappeto di viole che facesse da gara con il ciliegio di Sant'Antonio in Polesine».

Funge da controcanto la rasserenante dolcezza che si può godere nel «buio ridente» di una notte d'estate sul sagrato di San Gerolamo. Scrive l'Architetto in *Perché Ferrara è bella*: «Sono tenere le notti a Ferrara quando il profumo dei fiori di acacia riempie l'aria tiepida dell'estate... È il profumo delle acacie, nella notte, che dà forma a questo luogo». E prolunga l'eco di questa nota pittorica con le parole di Gaston Bachelard: «La notte protegge con la sua solitudine gli alberi di tiglio e i cespugli dei giardini. Sulla città addormentata si adagiano l'unità e l'equilibrio. La luce dolce e la notte confuse, riconciliate, vegliano sul giardino che sogna» Le frequenti citazioni, come questa appena ricordata, da testi di altri scrittori, che costellano le sue pagine, rientrano nelle modalità stilistico-compositive del suo sentire; non sono una ostentazione culturale che non si addice alla signorilità e alla umiltà del suo animo generoso, e neppure alle sue capacità di inventare e di rielaborare; questi riferimenti letterari sono la coreografia polifonica che amplifica l'emozione poetica già suscitata dall'autore.

Egli è uno scrittore-poeta di rara sensibilità, un uomo di pensiero profondo che non ha mai smesso di ricercare, un uomo innamorato della bellezza, della natura, dello spazio da abitare e da vivere; un uomo entusiasta di rispondere alle richieste più disparate e un mai appagato amante della sua città natale. In una sua lettera mi parlava di un amore sempre presente dentro di lui, nel profondo della sua coscienza; un amore nascosto, spesso inappagato ma esclusivo. «Tanto esclusivo che io non posso pensare ad altro luogo come protagonista, non solo di fondo, del mio essere e del mio fare o dell'essere e del fare dei personaggi che mi sogno di mettere in scena». Per questo straordinario amore era sempre pronto a ricominciare a pensare e a scrivere su Ferrara, seguendo l'evolversi e il rinnovarsi della ricerca e degli studi sulla sua storia e sulla sua architettura. Con entusiasmo racconta le forme della città, la sua geometria, le sue pietre «come fossero le istantanee di una donna che si ama» così scrive Roberto Pazzi nella introduzione a *Perché Ferrara è bella*. E subito, infaticabile, suggerisce un modo nuovo di identificare la città attraverso tre mappe mentali: quella della luce, quella dei suoni e quella degli odori che, irripetibili, conferiscono unicità a Ferrara. Egli vede il fulcro della mappa della luce concentrarsi nel palazzo dei Diamanti, quella degli odori nel tessuto urbano

degli abitanti e coglie la mappa del suono nelle campane del campanile della cattedrale, cui contrappone nell'immaginario, potenziando quel suono, il silenzio quasi totale che invade via Campofranco e il monastero del Corpus Domini; con emozione si dispone ad ascoltarlo e scrive: «E un silenzio che sommuove le nostre coscienze, un silenzio che ci urla dentro... Questo è un silenzio abitato dai suoni dell'anima».

Perché, come scrive in *Ferrara storia della città e dei suoi percorsi*, è tanta la carica del *genius loci* che protegge questa nostra città, che parlare di lei può diventare inesauribile: come parlare di una bella donna "radiosa e magnetica". Insomma non si conoscerà mai del tutto l'architetto Carlo Bassi se non si conoscerà la sua opera letteraria vasta, profonda e originale.

Egli stesso non faceva distinzione tra architettura e scrittura, anzi diceva «Ut architectura poesis» quando aveva ormai fatto proprio l'ammonimento del suo amatissimo insegnante Claudio Varese; il quale l'avrebbe voluto un italianista alla Normale di Pisa, invece lui, il suo allievo, scelse il Politecnico di Milano; ma il prof. Varese commentava che anche l'Architettura deve attingere la poesia, precorrendo l'insegnamento di un altro suo grande maestro, Cesare Cattaneo il quale sosteneva la fondamentale sostanza poetica dell'architettura.

Per il nostro architetto il manifesto poetico e programmatico è uno solo e si basa, le parole sono sue, su una cultura inclusiva di storia, di ricordi, di vissuti esistenziali, di fatti che si sanno e si ricordano: l'inclusione di tutti questi momenti interiori, guardati e descritti con «intelletto amoroso» dall'Umanista Bassi, crea infinite suggestioni poetiche. D'altro canto molti poeti ci testimoniano che la loro poesia è nata da sé, spontaneamente... sull'onda d'amore per le cose che erano state e che erano intorno a loro, che sentivano fraterne e unite in uno stesso destino, in una stessa fine; si potrebbe concludere che «la poesia è la parola dei secoli», così come un palazzo, un monumento, una chiesa, testimoni dei valori della storia, sono la voce della città che canta la singolarità del suo essere *civitas* - l'unicità di Ferrara. Questa è la voce che lo scrittore avverte dentro di sé, e che trasmette al lettore mediante un linguaggio sempre lirico-evocativo anche quando sia intessuto di tecnicismi settoriali. In questa attitudine si inverte una delle sue ultime testimonianze in cui asseriva che la città di Ferrara è stata per tutta la vita la sua «grande macchina dei sogni».

E con Lui hanno sognato e si sono emozionati quegli amici con i quali ho ripercorso le vie cittadine. Li ho guidati seguendo i percorsi urbani più importanti e significativi tracciati in *Perché Ferrara è bella* e ho letto loro le pagine dedicate ai luoghi che l'Architetto definisce *I luoghi dell'anima*. Sono percorsi nei luoghi del quotidiano che abbracciano «architetture monumentali simboliche» sacre o profane, antichi palazzi nobiliari, piazze, sagrati, giardini, quartieri, nonché gli incroci di strade che «esprimono particolari valenze urbane», un «momento di coagulo di significati». In questo contesto risulta indimenticabile la descrizione dell'incrocio di via Savonarola con via Terranuova: egli avverte il visitatore di oltrepassare lentamente l'incrocio per gustare il gioco prospettico del transetto della chiesa di San Francesco; come in un susseguirsi di fotogrammi, il transetto sembra avanzare

verso l'altro lato della strada, quasi a creare una separazione tra un *prima* e un *dopo*, quel *dopo* caratterizzato dai muri in cotto rosso dei palazzi nobiliari che egli, con un lemma mutuato dal linguaggio letterario, definisce *semantema* del tessuto urbano.

Ancor più affascinante e coinvolgente la descrizione dei quartieri cittadini. Lo scrittore vede questi luoghi carichi di memorie, di partecipazione psicologica ed esistenziale, rendendoli immagine viva: nella descrizione del quartiere ebraico colpisce l'espressione «tumulto formale» che usa per comprendere la singolare, inconfondibile struttura architettonica del luogo dove «gli Ebrei vivevano e operavano con la loro cultura e la loro storia tormentata», e subito l'amoroso sguardo del poeta aggiunge che quel tumulto «sembra prefigurare profondi turbamenti interiori»; e continua «un labirinto di ballatoi, di scale occulte, di cortiletti luminosi, di passaggi che possono portare a una finestra spalancata sul fianco e sul campanile del duomo con la vista sui tetti, quasi un itinerario della fantasia ove non sembrano mai avvenuti ricambi generazionali, per cui si è determinato un «odore di casa» subito avvertito da chi arriva da fuori.

Un itinerario che trascende lo spazio di una visita per attraversare la storia della città dalle sue leggendarie origini il 15 agosto dell'anno 698 d. C, registrando le sedimentazioni «dei continui cambiamenti dei valori esistenziali che lo spazio inverte», lasciando il lettore o il visitatore avvertito di aver esplorato il grande tema della vita. Questa, la vita, a mio avviso, è la nota continua di sottofondo dei tanti temi che il nostro scrittore orchestra nelle numerose sue opere.

La luce che rende «radiosa» Ferrara, la luce che egli coglie in momenti tanto diversi, i fiori, il verde, i profumi dei quartieri, le acque del grande fiume sempre così presenti nelle sue pagine e persino la riflessione sui momenti precedenti la morte che analizza nel Romanzo non romanzo *La morte di Le Corbusier*, sono immagini palpitanti di VITA.

Qualche tempo dopo che ebbi l'occasione di raccontargli questa mia esperienza di “guida”, l'Architetto mi fece pervenire il volume *Ferrara. Lessico di architettura* con la dedica «a documento delle nostre sintonie ferraresi»; quando poi nel 2017 gli chiesi consiglio per una mia ricerca a tema sulla storia di Ferrara, con la disponibilità e l'umiltà dei Grandi compose la prefazione per quel mio modesto lavoro: oggi mi emoziona il pensiero di aver avuto il privilegio e l'onore di uno dei suoi ultimi scritti.

Considerazioni sulla poesia di Daniela Raimondi

Edoardo Penoncini

Chi legge fa vivere un testo, lo realizza, mettendosi così in comunicazione con l'altro, con una diversità. Nel leggere è implicita la disponibilità ad ascoltare, a entrare in relazione, a non prevaricare l'altro con la propria individualità. Esiste dunque un'etica della lettura, che è fatta di filologia e passione, capacità di intendere e disponibilità a mettersi in gioco.

(E. Raimondi)

La poesia della Raimondi non è un quadro statico, ha bisogno di movimento come il sangue che scorre dentro (arterie, vene, capillari), così le parole, versi mai misurati (brevi, lunghi, fino a tratti in prosa) che convogliano in suoni, gorgogli che stappano gl'intasi e ti buttano nel mare con la sola forza delle braccia per non essere sopraffatti; una umanità che emerge dal sé, ma che contiene il tutto, il tutto (*telos e chronos*), il tutto (*eros e psiche*).

Una scrittura che percepisce e coglie il *limite* della declinazione poetica, si sente liberata: «Esiste un punto chiaro e perfetto dove è possibile riconciliare ciò che sembrava inconciliabile: il dolore e la bellezza. Quel punto preciso e lontanissimo, semplice eppure costantemente in fuga, è dove risiede la poesia. Scrittura che diventa rito personale e funzione sacra e creatrice. Poesia come ricerca del linguaggio, come luce salvatrice e unica assoluzione possibile. Una forma di pellegrinaggio...» (Raimondi, *Tutte le poesie*, I, p. 3).

La cifra stilistica della poesia di Daniela Raimondi sta nel senso di appartenenza e di condivisione dell'universo femminile, nella carnalità del dolore che esprime con una gravidanza e una crudezza di forte impatto emotivo. La donna sta al centro della sua poesia, la donna di ieri, come quella di oggi, dea oppure umana, donatrice di vita o donatrice di morte (*s'accabbadora*), figlia o madre, la donna che si consuma fino al suicidio, che sia quello di Silvia Plath, di Alfonsina Storni o di Assia Wevill (*Mitologie private*, pp. 19-23; *La regina di Ica*, pp. 40-1, 45-9). Una continuità tematica che fa della Raimondi una delle voci poetiche al femminile¹, e non solo, più alte della poesia italiana; certo è forte l'impatto con il mondo poetico anglosassone e sudamericano, ma quello che colpisce è la varietà del timbro nello sviscerare il mondo della liquidità e carnalità, parole pregnanti che corrono e ricorrono nei versi della Raimondi e prendono, e rimandano a tutta la sua opera.

¹ *Ellissi*, Edizioni Raffaelli, Rimini 2005; *Inanna*, Edizioni Mobydick Faenza, 2006; *Mitologie Private*, Edizioni Clandestine, 2007; *Entierro - Monologo in versi*, Edizioni Mobydick Faenza 2009; *Diario della Luce*, Edizioni Mobydick 2011; *La regina di Ica*, Edizioni Il Ponte del Sale, Rovigo 2012; *Selected Poems*, Gradiva Editions, New York, 2013; *Avernus*, CFR Edizioni, Piateda-SO, 2014; *Maria Di Nazareth*, Edizioni Puntoacapo, Pasturana-AL 2015; *I fuochi di Manikàrnica. Mappe di viaggi, di luoghi e di popoli*, Lingua Viva Publications, London 2017; *La stanza in cima alla Scale*, Nino Aragno Editore, Torino 2018.

La donna che cerca e ricerca le origini: «Correre fuori dal tempo./ ... / Voglio sapere del sangue/ che mi scorreva dentro prima di esistere./ Molto prima,/ alla radice del tempo» (*Ellissi*, p. 30), la donna che vuole sentirsi nelle altre donne, quelle del mito (Inanna la dea sumera della bellezza e della fecondità, dei testi sacri Eva, Maria, la moglie di Lot, Salomè), nella letteratura (Penelope), della letteratura (Anna Achmatova, Marguerite Duras), nelle «madri di dolore» come Rosa Silva cilena seviziata e uccisa durante la dittatura di Pinochet, nelle donne di cui «conosco solo gli occhi» letti al Museo della guerra di Ho Chi Min City e delle mogli come nella superba *Il piede* (*Inanna*, p. 44), in cui l'amante è «il fiume in piena/ dove entra fino alla vita» mentre «Io sono il piede secco e freddo/ che qualche volta lo sfiora nel letto», «Un pezzo di carne staccato dal corpo,/ rimosso dal singhiozzo del cuore» è invece la moglie.

Temi che dalle prime due raccolte si snodano, articolano e disarticolano nelle successive nove, allargandosi a onda e trovando ulteriore cornice nel tema della luce e della famiglia, dal riconoscimento dell'essere figlia durante l'agonia del padre (*Avernus*) alle origini del nucleo nella recente raccolta *La stanza in cima alle scale*, e le fotografie che accompagnano alcuni testi (*Antenata*, p. 44) ne sono una rivelazione: «scopro sul tuo viso la mia bocca/ negli occhi, lo stesso nodo di tristezza». È una ricerca dell'umano nell'umano la recente *I fuochi di Manikàrnica*, dove *Eso-do* fa da prologo alle tre sezioni e *Mare nostrum* che ne costituisce l'epilogo marcando la cifra profonda di una poesia civile sempre presente nei versi di Daniela Raimondi, ma qui stesi ad ampio spettro d'irradiazione.

Luce è il quadrante entro il quale si possono inserire i versi a forte impronta paratattica, quasi a volerne marcare ad ogni verso la rilevanza. Spesso si afferma che una buona poesia richiede una chiusura forte, qui la forza la si ritrova a ogni verso e il suo è un correre che a volte sta in bilico tra poesia e prosa, ma anche lo stile è un elemento identitario della poetessa.

Luce che costella il percorso creativo, luce divina e luce pagana, in una contrapposizione a un buio che non è mai totale, vi è sempre un bagliore, una fioca stella per guardare avanti, la «Poesia come ricerca del linguaggio, come luce salvatrice e unica assoluzione possibile. Una forma di pellegrinaggio», si è già riportato sopra.

In *Ellissi* è il taumaturgo andante montaliano: «Ricordare le ragazze che fummo,/ scordare tutto quello che non siamo» (p. 14), «non sappiamo altro di noi» (p. 23), «Dimenticare chi siamo stati./ Dimenticare chi siamo» per approdare a «Solo il corpo ricorda/ mentre nasciamo dalla profondità dei sogni./ Solo un guizzo di vita. Un presagio luminoso/ per tornare a una trasparenza di placenta, al buio luminoso della notte» (p. 31). In *Inanna* è il *Nuovo apprendimento della felicità* dove la luce è il futuro: «I nostri figli saranno una flotta di passeri,/ uno stormo di piccole grida nella diaspora/ ... / La sera uno sciame di luci sfocerà nelle strade» (p. 89).

In *Diario della luce* l'emozione è ricerca di uno spiraglio, è il fiume carsico che cerca e vuole la luce, luce come bene, luce come apertura, luce come vita: «La vita con il pane, con un poco di bene,/ è solo a questo che crediamo:/ al ruotare magico del tempo/ alla raccolta dell'acqua/, alla fede terrena del seme.» (*Mattino*, p. 9); «Questo tiepido inverno/ ha salvato i gerani del giardino,/ stamane il sole ha

sorpreso i prati molli / ... / L'estate arriverà di nuovo/ nello stupore intatto dell'infanzia» (*Risveglio, ibidem*, p. 11); «Domani sarà la spremitura,/ la luce di urne colme./ La purezza dell'olio/ che cade/ nel buio di novembre» (*ibidem*, p. 29), fino all'ultima lirica della raccolta: «Quando arriva la sera/ ... / La casa si accende:/ è una piccola luce nel nero dei campi./ Le finestre splendono. Il fuoco scintilla / ... / La sera è piena di canti. L'aria è limpida, lucente come uno smalto» (*Sera*, p. 31). Ne *La regina di Ica* la luce, quella primigenia, ritorna con la bellissima *Preghiera* che apre la raccolta e con essa tornano il bene e i grandi temi della poetica raimondiana delle raccolte precedenti:

*Dio, regalami una morte bella,
qualcosa lieve come neve sul viso.
Schiudimi nel corpo la tua spada e il canto.
Lasciami al dominio notturno degli uccelli,
al volo leggerissimo della prima luce.
Lasciami disposta al bene
profumo di bosco, piccoli campanelli
a suonare fra le dita.
Così lontana, così felice
senza più nutrimento o sete.
Fiera come un rapace,
bella come una bimba che sogna:
le guance rosse,
il corpo disteso nella grande radura.*

Luce, una contraddizione in una raccolta la cui prima sezione è *La città dei morti*? Si tratta della necropoli peruviana di Chauchilla dove sono conservate a cielo aperto dodici mummie, originariamente interrate e composte in posizione fetale con il corpo orientato verso est (nascita del sole), nella visione religiosa andina indicava la rinascita dopo la morte, la resurrezione come superamento del dolore, proprio come la poesia che dona luce e i «suoni tranquilli del mattino».

Resurrezione dopo la malattia, resurrezione attraverso la gravidanza, ma anche perché «siamo la morte, ma con la morte anche la nostra resurrezione» (*La regina di Ica*, p. 55). Anche nella raccolta dedicata al padre, quel padre (*Avernus*, p. 40) al quale accende «un fuoco propiziatorio» e accompagna nell'ultimo tratto terreno la *resurrezione* non è data. Sembra quasi consegnata alla richiesta pagana di un sonno lieve a una *Madre* che offre il suo «capezzolo bruno/ e la ghiandola del latte» affinché «lui sia tra i *salvati*/ e gli siano compagni una ciotola d'acqua/ un pugno di frumento, la coperta di lana [simboli certi della sopravvivenza]/ ... / che lo abiti la luce» e sia accolto da «un eterno sigillo di pace» (*ibidem*). E se non è resurrezione questa!

Una poesia che dipinge affreschi del dolore, tessere che danno un racconto e raccoglie aria attraverso una scrittura che scivola dal verso alla prosa, che si alimenta spesso di un titolo/ esergo per «riportare alla luce mappe del passato, pezzi di memoria/ l'eco di una voce. E scrivere./ Scrivere per non dimenticare mai le cose belle»

(*Avernus*, p. 53), per non dimenticare il sogno.

Eppure quella luce si perde di fronte al mistero di una morte voluta da un dio, «ma quale dio, quale uomo/ può chiedermi il sangue di un figlio?/ Non esiste obbedienza, non esiste perdono./ Lo hanno ucciso» (*Maria di Nazareth*, p. 44) e resta la rabbia, la maledizione di «quel sole che ostinato nasce ancora il mattino/ e illumina i vivi, le mamme pazze d'amore» (*Maria di Nazareth*, p. 45) e Maria incarna nella storia tutte le madri di dolore quelle cilene e argentine, quelle di Gaza e quelle incenerite ad Auschwitz. La luce qui è uno squarcio emotivo, la ribellione a un creatore non a caso riportato con la minuscola iniziale, ribellione come affermazione di carne e sangue: «Non mi chiamate e non mi cercate/ ... / Ricordate mio figlio per quello che era/ e per quello che ha fatto./ Uomo o dio poco importa», ribellione come rinuncia al ruolo assegnato «non chiamatemi Dea, Regina, o Signora» (qui con la maiuscola iniziale) ribellione quasi iconoclasta contro l'icona sugli altari di legno intarsiato e oro, contro le processioni «perché io non fui mai così bella/ ma ero fatta di carne, e dolore, e pietà/ ... / sono la madre dell'uomo che uccisero», ribellione come oblio: «Voglio andare senza strascichi e canti/ per gridare il suo nome,/ trascinando per strade e per piazze/ soltanto il mio male».

Scrittura femminile (*écriture féminine*), poneva l'attenzione Erminia Passannanti nella *Introduzione* a *Inanna* con rinvio ai lavori della Irigaray e della Cixous, certamente, ma anche ricerca, ricerca di «quel punto chiaro e perfetto» dove si riconciliano dolore e bellezza, «quel punto dove risiede la poesia. Scrittura che diventa rito personale, funzione sacra e creatrice... Poesia come ricerca di linguaggio, come luce salvatrice e unica assoluzione possibile», scrive la Raimondi introducendo il primo volume di *Tutte le poesie* del 2017.

Se la poesia è luce salvatrice, non sono più il dolore, la solitudine, l'assenza, il vuoto, la notte, la morte i luoghi della paura: «Da bambina baciavo la fronte grigia dei morti./ L'importante è che avessero gli occhi chiusi,/ le narici immobili, poi non avevo paura» (*La stanza in cima alle scale*, p. 18). Non avere paura significa (come nella poesia che dà il titolo all'ultima raccolta, *La stanza in cima alle scale*, p. 30) salire un mattino fino a quella stanza dove sul pavimento vi erano i segni lasciati uno per uno fino alla camera da letto per vedere nella penombra i corpi degli amanti brillare nel letto, e muovere desideri come fanno spesso i fanciulli: «anch'io, da grande,/ volevo qualcuno che mi tenesse sulle ginocchia,/ ricevere piccoli pezzi di pane dalle dita di un uomo./ Volevo ridere come faceva la Diana/ e il mattino splendere come lei sulle lenzuola./ Sognare cose belle,/ non uscire mai da quella stanza». È questa la luce che corre nella poesia di Daniela Raimondi, i versi corrono verso un orizzonte e danno la religione della vita, perché la vita, di là dai sogni, è più agra che piacevole, ma non è mai completamente buia, di là dal dolore come in *L'incidente* (p. 46), la corsa del padre («la bestia impaurita, appena scampata al coltello») in ospedale, «lui aveva visto le lamiere contorte» e finalmente attraverso la fessura della porta vede viva la figlia sulla barella: «Fece un cenno di saluto con la mano./ Sorrideva. Forse aveva negli occhi/ la stessa sorpresa/ del mattino quando era nata». Rinascita e ricomposizione con quel padre che «solo una volta mi hai detto che mi volevi bene» (*Avernus*, p. 48), inversione dei ruoli dettati dal tempo,

il tempo che segna e ci rimpicciolisce: «Ora che sei vecchia/ e l'aria intorno a te già inizia a macerare,/ sono io a farti da madre e tu diventi piccola,/ mi diventi figlia» (*La stanza in cima alle scale*, p. 60).

L'ultima raccolta della Raimondi è un recupero della memoria familiare, di figure del borgo, racconti sentiti e ora resi vivi, perché c'è sempre qualcosa di irrisolto nella nostra memoria e noi, lettori, non sapremo mai chi erano i ritorni alla vita attraverso la penna della Raimondi, come quelle *piccole storie di paese*, ultima sezione della raccolta, storie di ordinaria quotidianità: l'incesto, il contrabbando, la salvezza eterna astenendosi dal sesso, il marito sgozzato per timore di restare incinta, l'aspirante suicida che "imprigiona" il marito ossessionato da qualche altro colpo di testa della moglie e dalla vergogna.

Restano storie di paese dove sbocciano solo i fiori della «seconda metà della vita», ma trovano un foglio bianco (come la luce) dove rivivere perché tutti restino legati al mondo e abbiano «una morte più bella».

Leggere Daniela Raimondi, come tutti i veri poeti, tessere un filo per entrare in relazione e far diventare la lettura dialogo presume *attrezzarsi*; al lettore manca l'interlocutore, e l'assenza segna la «verità del limite» perché la poesia non è definibile, perché «nessuno ha mai saputo precisare la specificità della poesia... perché la caratteristica più autentica, che fa della poesia una lingua assolutamente particolare, ... è inafferrabile. Ma è certo che si tratta di un vuoto, di un limite oltre il quale non si può andare... la poesia segna un limite alle capacità umane, ai poteri umani. A questo punto: o si accetta questa condizione, limitata, e allora si può scrivere e leggere poesia, oppure, se la si nega, non si può scrivere e nemmeno leggere poesia».

Coltivare l'assenza, cercare un percorso per entrare in relazione con l'autore, evitare di fermarsi all'usura dell'emozione (della scrittura e della lettura) è questo che richiede la poesia di Daniela Raimondi, una lingua navigante «fino agli estremi dell'esperienza e della conoscenza»², là dove la poesia non «è finita» e vive.

² Le citazioni sono da C. Viviani, *La poesia è finita. Diamoci pace. A meno che...*, il melangolo, Genova 2018, pp. 9-11, 72.

La Porta dell'Inferno di Auguste Rodin

Alda Pellegrinelli

La mostra “Rodin. Un grande scultore al tempo di Monet”, svoltasi a Treviso nell’ambito delle celebrazioni del primo centenario della morte dello scultore parigino¹, si è rivelata un’ottima occasione per ammirare alcuni noti capolavori ed anche opere meno conosciute che, insieme, testimoniano il percorso di ricerca dell’artista riguardante soprattutto gli ultimi vent’anni dell’Ottocento. Inoltre, tra tutte le opere realizzate da Rodin, la *Porta dell’Inferno*, rappresentata in mostra da uno dei tanti modelli, costituisce un punto di riferimento al quale ricondurre diverse tra



le sculture esposte, dato che, negli anni, essa divenne per lo scultore una risorsa alla quale attingere per creare soggetti che, dal contesto della *Porta*, furono estrapolati e vissero una loro vita autonoma, come *Il bacio* o il *Pensatore*, i più noti. Quando nel 1880 gli viene commissionato il portale in bronzo per l’erigendo Musée des Arts Décoratifs², Auguste Rodin (Parigi 1840-Meudon 1917) ha quarant’anni, è nel pieno della maturità, anche artistica, nonostante non possa ritenersi ancora uno scultore affermato. Al tempo il suo stile è già ben definito, caratterizzato da un deciso realismo e da robuste capacità espressive mediante le quali egli riesce facilmente a dare forma all’idea che lo ha guidato nella realizzazione dell’opera. Il tema per la decorazione del monumentale portale era libero; Rodin sceglie di ispirarsi alla *Divina Commedia*, in particolare all’*Inferno*, richiamandosi in un primo

momento, per quanto riguarda la distribuzione dei rilievi, alle porte del Battistero di Firenze, in particolare alla celebre *Porta del Paradiso* (1425-1452) di L. Ghiberti. Lo scultore francese progetta infatti uno schema a riquadri con una distribuzione ordinata delle storie da rappresentare. La *Porta* doveva essere completata entro il 1885, ma dopo tre anni, insoddisfatto del risultato ottenuto, abbandona la primitiva idea, inoltre lo stesso progetto del Museo si arena. Da quel momento in avanti, la *Porta* diviene per lo scultore un vero e proprio *work in progress*, una sorta di laboratorio creativo per il quale continuare a progettare e dal quale

¹ La mostra è stata visitabile dal 24 febbraio al 3 giugno 2018.

² Il Museo doveva occupare un’area in riva alla Senna e di fronte al giardino delle Tuileries. Per l’esecuzione del modello della “porta decorata con bassorilievi rappresentanti la Divina Commedia”, Rodin ricevette 8.000 franchi.

trarre ispirazione per altri lavori. Tra l'altro, la *Porta* rimarrà allo stato di grande altorilievo, non di vera porta, poiché non sarà mai utilizzata come tale.

Ma come mai un'opera tanto importante viene commissionata proprio ad Auguste Rodin al tempo pressoché sconosciuto? Per poter rispondere, occorre ripercorrere brevemente le tappe del percorso formativo dello scultore.

Giovanissimo, dal 1854 al 1857, frequenta i corsi di disegno della *Piccola Scuola di Belle Arti* di Parigi; prosegue poi gli studi all'*École de la Manufacture des Gobelins* dal 1857 al 1859 e lavora saltuariamente al *Musée d'Histoire Naturelle*. Viene respinto ripetutamente agli esami di ammissione all'*École supérieure des Beaux Arts*: questo gli precluderà la possibilità di fruire del soggiorno di studi in Italia, tradizionalmente riservato agli allievi della scuola superiore. Perfeziona comunque la propria preparazione facendo esperienza di ornata e nel 1864 presenta al *Salon* parigino *L'uomo dal naso rotto*; non ottiene alcun successo, ma l'opera rivela già i tratti peculiari del suo stile: una grande capacità nel rendere i principali tratti espressivi del soggetto rappresentato e un modellato particolare, che non segue fedelmente l'anatomia ma che, basato sui rapporti di pieno e di vuoto, mira piuttosto ad esaltare gli effetti della luce sulle superfici.

Sempre nel 1864 entra come sbizzatore nello studio di A.E. Carrier-Belleuse¹, con il quale collaborerà a lungo, prima a Parigi (dal 1864 al 1871), poi a Bruxelles (dal 1871 al 1877) e di nuovo a Parigi (dal 1877 al 1882). La frequentazione dell'*atelier* di Carrier-Belleuse e la conoscenza di questo Maestro, allora già ben affermato, saranno alquanto importanti per Rodin, anzi si può dire che rappresentino il punto di svolta della sua carriera artistica. Nello studio di Carrier-Belleuse, si confronta con nuove modalità di lavoro e procedure che riguardano sia opere tradizionali, di grande formato, che oggetti di dimensioni ridotte, riservati ad una clientela di ceto medio-borghese. In particolare dalla prassi della ceramica che veniva pure seguita in questo atelier, apprende la possibilità di ritoccare e riaggregare pezzi preesistenti (*marcottage*), un metodo che egli saprà trasformare presto in una componente del suo stile. La vera formazione di Rodin avviene dunque in questo ambiente e si arricchirà maggiormente quando, nel febbraio del 1871, dopo un breve arruolamento nella Guardia Nazionale, terminato l'assedio di Parigi, seguirà Carrier-Belleuse a Bruxelles dove questi era stato chiamato a realizzare i grandi rilievi della Borsa².

La permanenza a Bruxelles, durata fino al 1877 e interrotta dal breve viaggio in

¹ Carrier-Belleuse proveniva dal mondo delle arti applicate, aveva lavorato e avrà ancora occasione di lavorare per alcune importanti manifatture di porcellana (l'inglese Minton's ad esempio); allo stesso tempo poteva essere considerato uno scultore della vecchia scuola, esperto anche nell'affrontare tematiche di soggetto classico.

² Nel 1870 quando la Francia dichiarò guerra alla Prussia, Carrier-Belleuse si trasferì al nord con la famiglia per sfuggire all'inasprirsi del conflitto. Nel frattempo, Rodin era stato arruolato nella Guardia Nazionale, ma fu presto congedato a causa della miopia. Terminato l'assedio di Parigi, Carrier-Belleuse gli fece avere un lasciapassare perché lo raggiungesse in Belgio. Lasciare Parigi fu un bene per Rodin anche perché l'avvento della Comune avrebbe potuto riflettersi negativamente su di lui a causa delle sue idee politico-sociali.

Italia nell'inverno del 1875-76, rappresenterà per Rodin un altro decisivo passaggio del suo percorso artistico. Nella città belga, infatti, egli avrà modo di frequentare assiduamente i musei e di eseguire copie delle opere dei grandi maestri olandesi, Rubens in particolare che egli ama profondamente e al quale lo accomuna lo studio del Rinascimento italiano («Rubens era diventato un'ossessione...» scriverà nei suoi appunti); di *Rubens* riproduce molti dipinti anche a memoria, come gli aveva insegnato fare Carrier-Belleuse. Al riguardo, va detto che a Bruxelles è conservato un disegno di Rubens preparatorio della “*Caduta degli Angeli ribelli*”¹, certamente conosciuto da Rodin, considerate le forti affinità riscontrabili anche sotto il profilo compositivo tra quest'opera e alcuni particolari della *Porta dell'Inferno*: molto simile appare il rovinoso franare dei corpi dei dannati verso il basso, uno spazio che spazio non è, come deve essere appunto il luogo infernale. Non a caso, per la *Porta*, Rodin aveva abbandonato l'iniziale regolarità della composizione e la discontinuità delle scene, preferendo disporre figure e gruppi in uno sfondo senza cornice in cui essi appaiono sorgere e subito essere inghiottiti in un crescendo drammatico.

Il medesimo senso di spazio fluttuante non costruito prospetticamente, ma egualmente tridimensionale, si ritrova in alcuni dipinti del Maestro, in prevalenza paesaggi per altro vicini al sentimento romantico e alla vibrante espressività di certa pittura inglese (Turner), nei quali la natura appare liquefarsi in pennellate veloci e dal tratto sommario.

Ancora più importante per lo scultore è il primo viaggio in Italia, fatto a proprie spese poiché, come s'è detto, egli, non era stato ammesso alla frequenza dell'*École supérieure*. In Italia visita Torino, Genova, Pisa, Siena, Firenze, Roma, Napoli, di nuovo Firenze, Padova e Venezia. In seguito ritornerà in Italia 14 volte e, a partire dal 1890, Pisa diventerà tappa ricorrente. Non esiste documentazione di questo primo viaggio se non nelle scarse lettere inviate alla compagna Rose Beuret. Di sicuro egli cerca di conoscere quanto più è possibile della nostra arte. Si tratta di una conoscenza soprattutto scultorea: Rodin tiene un taccuino di disegni, sui quali poi tornerà a riflettere, soprattutto resta abbagliato dalle opere di Michelangelo, in particolare dalle *Cappelle Medicee*, come testimoniano appunto alcuni suoi disegni e le sue parole: «Tutto quello che ho visto, in fotografia, in gesso, non dà la minima idea della *Sacrestia di S. Lorenzo*». Viene naturale pensare alla torsione dei corpi che Michelangelo adotta nelle figure del *Giorno* e della *Notte* e che Rodin riproporrà nella *Porta dell'Inferno* (*Paolo e Francesca, Dannato riverso all'indietro...*)²; ma anche al non finito che dagli anni Novanta diventerà una componente essenziale della sua cifra stilistica.

¹ Fa parte dei bozzetti superstiti per il ciclo della chiesa dei Gesuiti di Anversa (andato perduto in un incendio nel 1718) ed è conservato al Musées Royaux des Beaux-Arts.

² Questa particolare soluzione formale, detta contrapposto, viene sperimentata da Michelangelo in diverse opere: nel *Tondo Doni* (1504); nella volta della *Sistina* (1508-1512), nelle figure di *Ignudi* ed in alcune *Sibille*; e appunto nella *Sagrestia Nuova di S. Lorenzo* (1520-1534).

La commissione della Porta dell'Inferno.

Nel 1876 Carrier-Belleuse, già rientrato in Francia e divenuto direttore artistico della Manifattura della porcellana di Sèvres, per i buoni uffici di un comune amico, riprende alle proprie dipendenze Rodin che, a causa di dissapori¹, aveva licenziato e che allora versava in cattive condizioni economiche. Nel 1877 viene dunque assunto alla Manifattura con il compito di aggiornarne i modelli, ma ritorna anche a lavorare come figurista nell'atelier del Maestro. È l'anno in cui espone, prima a Bruxelles in gennaio e poi a Parigi in aprile, *L'età del bronzo*, opera che suscita scalpore per il nudo maschile e la natura del modellato, aspro, vibrante, denso di contrasti luministici. Finalmente nel 1880, grazie all'amicizia con Maurice Haquette (segretario amministrativo della Manifattura) e con il fratello di questi, George, che insegnava nella Scuola interna ed era cognato del nuovo Sottosegretario di Stato Edmond Turquet, Rodin riceve da quest'ultimo l'importante commissione della *Porta dell'Inferno*. Il primitivo progetto ideato dallo scultore prevedeva la figura di Dante che, piazzato su una roccia di fronte alla *Porta*, se ne doveva stare meditando spettatore ad osservare le sorti dei dannati. Questa soluzione, simile a una moderna installazione, non venne però realizzata. Ce lo conferma l'artista stesso quando diversi anni dopo dichiarerà al critico Marcel Adam: «Davanti a quella porta, ma su una roccia, Dante assorto in profonda meditazione, concepisce il progetto del suo poema. Dietro di lui ci sono Ugolino, Francesca, Paolo, tutti i personaggi della *Divina Commedia*. Il progetto non sarà portato a termine. Magro, ascetico nella sua veste dritta, il mio Dante, separato dall'insieme, avrebbe perso ogni significato. Guidato dalla prima ispirazione, ho concepito un altro *Pensatore*, un uomo nudo, accoccolato su una roccia, sulla quale si contraggono i suoi piedi. Il pugno sui denti, medita. Il pensiero fecondo cresce lentamente nel cervello. Non è un sognatore. È un creatore».²

Eguale, come s'è scritto, era stata abbandonata l'idea di impostare una serie di storie distribuite a grandi riquadri sull'esempio della *Porta del Paradiso* di Ghiberti. Nasce però l'emblematica figura del *Pensatore* che idealmente rappresenta Dante e che, collocato sulla sommità dell'architrave, nudo e rannicchiato su uno spunzone di roccia, osserva sotto di sé il rovinoso precipitare dei dannati nel ribollire delle lave e l'emergere, dal viluppo a volte indistinto dei corpi, di taluni personaggi che attraverso le pose, i gesti, il balenio della luce sulle masse corporee, parlano della loro drammatica sorte: il conte *Ugolino*, curvo e quasi attonito, colto di sorpresa dalla propria stessa tragedia; *Paolo e Francesca* sull'opposto battente di destra, alla stessa altezza di Ugolino, quasi in parallelo con *Fugit Amor* e confusi in un groviglio di corpi che si srotolano dall'alto verso il basso, ma riconoscibili per l'abbraccio che li unisce; il *Dannato* che, sulla sinistra, precipita con la testa rovesciata all'indietro; *Eva* in una posa quasi pudica, memore della *Eva masacce-*

¹ Dissapori dovuti principalmente al fatto che Carrier-Belleuse, senza esserne a conoscenza, aveva visto i lavori di Rodin nelle vetrine dei negozi di Bruxelles e si era ritenuto offeso nell'amor proprio.

² *Auguste Rodin a Marcel Adam*, in «*Gil Blas*», 7 luglio 1907

sca¹; la *Donna accovacciata* sul timpano che sembra riflettere desolata sul proprio destino; un insieme di figure di scorcio che ricordano le soluzioni di Giovanni Pisano... e così via, ciascuno di essi è saggio esemplare di una umanità disperata. All'estremo superiore della *Porta*, al di fuori dell'architrave, spiccano le tre *Ombre*, strane figure (date in realtà dal ripetersi per tre volte di una stessa figura priva del braccio sinistro) fuori dimensione rispetto alle altre, la cui posa e il modellato rinviano inequivocabilmente al Michelangelo della Sistina. L'osservazione dei bozzetti preparatori in gesso dimostra l'incessante lavoro di ricerca svolto da Rodin per arrivare alla soluzione definitiva del progetto che comunque non sarà mai raggiunta poiché fino alla morte egli vi lavorerà senza riuscire a considerarlo mai ultimato.



L'opera, che sarà mostrata pubblicamente una sola volta all'Esposizione Universale del 1900, diviene così un enorme incompiuto e, al contempo, una fonte inesauribile di motivi per lo scultore che ne trarrà spunto per rimodellare figure o gruppi in dimensioni maggiori, i quali, estrapolati dal contesto della *Porta*, vivranno una loro vita indipendente. Mentre infatti la *Porta* non svolse mai la sua vera funzione, tali figure, come il *Pensatore*, *Il bacio* (Paolo e Francesca), *Fugit Amor*, *Adamo*, *Eva*, *Il Figliol Prodigo*,

per citare le più note, vennero riproposte più volte da Rodin e ne accrebbero la fama in un periodo, gli ultimi vent'anni dell'Ottocento, nel quale la sua carriera artistica arrivò a toccare l'apice, sostenuta da una cifra stilistica del tutto consolidata e arricchita anche dalla procedura del non finito che gli consentirà di dare vita a opere, soprattutto busti-ritratto, di grande impatto emotivo (*Puvis de Chavannes*, *Mahler*, *Camille Claudel* in veste di *Aurora*, *La donna slava*...).

Sono gli anni in cui le commissioni e le opere portate a termine si moltiplicano²,

¹ *Masaccio, La cacciata dei progenitori dal Paradiso terrestre*; 1424 circa; affresco, Firenze, Chiesa del Carmine, Cappella Brancacci.

² Per soddisfare le richieste, Rodin si servirà di numerosi modellatori e sbizzatori; dalle annotazioni dei registri di paga e dalla corrispondenza tenuta per ragioni di lavoro con alcuni di essi, se ne possono contare un centinaio che collaborano con lui in maniera continuativa e talvolta per periodi superiori ai dieci anni. Si trattava di una prassi abituale negli atelier di scultura (praticamente nessuno scultore seguiva in prima persona tutte le fasi di esecuzione di un'opera), ma *post mortem* costò a Rodin una certa flessione della fama. Accadde in seguito al processo del 1919 intentato per i falsi Rodin: l'opinione pubblica fu piuttosto sensibile all'idea che lo scultore non realizzasse completamente le proprie opere e si registrarono nella stampa di allora diversi attacchi ironici nei suoi confronti. Con il passare degli anni tale giudizio negativo si ridimensionò e fu rivista in generale dalla critica l'idea di autenticità di un'opera, così vennero riscoperti e rivalutati lo stile e il linguaggio vigoroso e autenticamente espressivo di Rodin.

alcune di queste molto importanti e altrettanto discusse dalla critica (*I borghesi di Calais*, i monumenti a *Balzac* e a *Victor Hugo*). Nonostante talune voci discordi, il suo linguaggio è apprezzato e ritenuto originale, innovativo, specie se raffrontato con l'accademismo imperante; se ne coglie la capacità di indagare l'interiorità dell'uomo, di concentrarsi sul carattere del personaggio rinunciando ai dettagli, ai particolari minuti. Il modellato, in particolare nelle opere in bronzo, è deciso, sovente aspro, e risponde più ai valori della luce che a quelli della forma tanto da dare l'impressione di una certa mobilità delle masse.

Se definire Rodin il più grande scultore esistente dopo Michelangelo è senz'altro eccessivo, a lui si deve però il merito di avere traghettato la scultura verso le espressioni moderne, liberandola dal ruolo convenzionale che fino a tutto il XIX sec. le era stato assegnato e rendendola capace di interpretare il dramma dell'uomo quanto pochi prima di lui avevano saputo fare. In questo la *Porta dell'Inferno* rimane il centro propulsore della sua ricerca.

Testi di riferimento

- *Auguste Rodin*, a cura di Cécile Goldscheider, Fabbri, Milano 1966
- *Rodin e Michelangelo: Michelangelo nell'Ottocento*, testi di F. Fergonzi, M.M. Lamberti, C. Riopelle, Charta, Milano 1996
- *Auguste Rodin, La lezione dell'antico*, a cura di Stefano Esengrini, Abscondita, Milano 2007
- *Auguste Rodin: le origini del genio (1864/1884)*, a cura di Aline Magnien, Allemandi, Torino 2010
- *Rodin: il marmo, la vita*, a cura di Aline Magnien, Electa, Milano 2013

Tirannia della rima

Francesco Benazzi

«Ave, o rima! Con bell'arte/ Su le carte/ Te persegue il trovadore;/ Ma tu brilli, tu scintilli,/ Tu zampilli,/ Su del popolo dal cuore». [...] «Ave, o bella imperatrice/ O felice/ Del latin metro reina!/ Un ribelle ti saluta / Combattuta,/ E a te libero s'inchina». Così Carducci nel 1861 dando alle stampe le sue *Rime Nuove*. Ma parecchi anni dopo, nel '77, presentando le prime *Odi barbare*: «Odio l'usata poesia: concede /comoda al vulgo i flosci fianchi e senza /palpiti sotto i consueti amplessi /stendesi e dorme». Con o senza rima la poesia in lingua italiana ha raggiunto quei livelli di eccellenza che ben sappiamo. Ma non v'ha dubbio che la rima, che solo a tratti fa capolino nei poeti latini, fiorisce e irresistibilmente si impone nelle nuove lingue romanze, quasi un riflesso musicale dell'arte dei suoni, che in quel periodo si andava faticosamente sviluppando. Guardando appunto alle origini, molti esempi vengono alla penna: i Canti goliardici in un latino un po' maccheronico: «Ave color vini clari,/ ave sapor sine pari,/ tua nos inebriari – digneris potentia». O le strofe di Jacopone che si scolpiscono come metopa «Donna de Paradiso/ lo tuo figliolo è priso/ Iesù Cristo beato./ Accurre, donna e vide/ che la gente l'allide;/ credo che lo s'occide,/ tanto l'on flagellato».

Una volta affermatasi, la rima entra nei componimenti poetici per tutto il Rinascimento, con vistose appendici anche nel XVIII secolo. Nel '700 però una robusta ondata di razionalismo allontana gli autori dal verso rimato a favore dell'endecasillabo sciolto, più discorsivo, dando luogo a una serie di poemetti didascalici e satirici.

Penso comunque che il ripetersi della rima, sentito come un obbligo per l'autore che ha fatto questa scelta, lo metta spesso in imbarazzo, come sembra ammettere lo stesso Carducci con la parola “combattuta” nella citazione su riportata. Dante, maestro anche in questo, se la cava egregiamente. Io lo vedo alle prese con terzine come queste: «Non fece al corso suo sì grosso velo/ di verno la Danoia in Osterlich, [il Danubio in Austria]/ né il Tanai là sotto 'l freddo cielo, [il fiume Don]/ com'era quivi; che se Tambernich/ vi fosse su caduto, o Pietrapana», (nomi di monti)... come trovare una rima adeguata? «non avria pur da l'orlo fatto crich», anticipando così di parecchi secoli “La fontana malata” di Palazzeschi «Clof, clop, cloch,/ clof-fete,/ cloppete,/ cloch...» E non è tutto: «Se fossi pur di tanto ancor leggiero / che potessi in cent'anni andare un'oncia,/ io sarei mosso già per lo sentero,/ cercando lui tra questa gente sconcia,/ con tutto ch'ella volge undici miglia/ e men d'un mezzo di traverso non ci ha», tre parole al posto di una per far rima con “oncia” e “sconcia” (non è larga meno della metà della sua lunghezza). Più imbarazzato Alessandro Manzoni: lo immagino chiuso in una stanza, concentrato sulla stesura de “Il Cinque maggio”, sordo alle sollecitazioni di Enrichetta e impegnato a modificare ciò che non torna in una strofa come questa: «Fu vera gloria? Ai posteri/ l'ardua sentenza; nui/ chiniam la fronte al Massimo/ Fattor, che volle in lui/ del creator

suo spirito/ più vasta orma stampar». Niente da fare, “lui”, in questo caso, non può rimare che con quell’improbabile “nui”. Ma di fronte ad un capolavoro come questo, tutto è ammissibile. D’altra parte, la rima ha una sua intrinseca musicalità, che le permette di riuscire gradita per se stessa, a prescindere dal contenuto che esprime, come risulta dalle lunghe lasse in rima baciata di una scrittrice del nostro Gruppo, che a volte ci propina e che accarezzano l’orecchio piacevolmente, *Viva la rima!*

Il primo sonetto francese composto a Ferrara

Wilhelm Blum

Ercole II d'Este (1508-1559), figlio di Alfonso I (1476-1534) e Lucrezia Borgia, nel 1534 alla morte del padre divenne Duca di Ferrara e governò fino alla sua morte (3 ottobre 1559). Renata di Francia, nata nel 1510 e figlia del re Ludovico XII e di Anna di Bretagna, venne educata alla corte francese (per qualche anno insieme a quell'Anna Bolena che avrebbe sposato Enrico VIII re d'Inghilterra) e morì in Francia nel 1575. Il 28 giugno 1528 a Parigi, nella Sainte Chapelle, si celebrarono le nozze di Renata con Ercole II. Il Marot compose un epitalamio lodando il Duca («Qui est ce Duc venu nouvellement en si bel ordre et riche à l'avantage?»). Il 1° dicembre la coppia entrò solennemente in Ferrara e dal 1535 al 1559 furono duchi di Ferrara. Renata diede alla luce 5 figli tra i quali Alfonso, il futuro duca di Ferrara (1533-1597, duca dal 1559). Due, però, furono i contrasti emersi e mai composti: l'adesione alle dottrine protestanti seguite da Renata e il rifiuto di imparare la lingua italiana e i numerosi compatrioti francesi al suo seguito.

Clemente Marot nacque a Cahors nel 1496. Essendo figlio di un poeta aulico aveva conosciuto i vari generi poetici e decise di usarli tutti nonostante avesse incominciato con traduzioni di poesie greche e latine, p. e. della Prima Egloga di Virgilio. Nel 1512 fu nominato ciambellano (*valet de chambre*) di Margherita, sorella del re Francesco I; poi, nel 1527, diventò ciambellano del re Francesco stesso. Essendo venuto a conoscenza delle idee protestanti alle corti di Margherita vi aderì, così finì in prigione per un breve tempo, ciononostante, nel 1532, pubblicò un libro con il titolo *L'Opera Giovanile di Clemente (L'Adolescence Clémentine)* che ebbe grande diffusione. Nel 1534 coinvolto nell'affare dei cartelloni – per il quale si veda più avanti – dovette fuggire prima alla corte di Margherita, allora regina di Navarra, poi a Ferrara (fino all'estate del 1536) quindi a Venezia.

Ritornato in Francia si dichiarò a favore delle dottrine cattoliche, così guadagnò di nuovo il favore del re. Ma, ancora circondato da molti invidiosi e detrattori, fu nuovamente costretto alla fuga. Evitando i contatti con i cattolici visse breve tempo a Ginevra, ma, accusato di “areligiosità” (o semplicemente ateismo) sia dai cattolici sia dai protestanti, se ne andò in Italia. Morì a Torino nel 1544 non ancora cinquantenne, inconciliabile con le confessioni e con la religione, bensì godendo di una fama meravigliosa di poeta unico – e questa fama stava per crescere ed aumentare fino ai tempi nostri.

Già incarcerato nel 1526 con l'accusa di eresia, Clemente Marot nel 1532 fu di nuovo accusato di tendenze protestanti e nel 1534 lasciò la corte di Francesco I dopo l'*Affaire des Placards* (affare dei manifesti). Sull'esempio di Lutero del 1517, alcuni protestanti avevano affisso in diverse città manifesti contro gli abusi della messa papale e persino sulla porta della camera reale del re nel castello di Amboise! Il Marot non certo estraneo a questi avvenimenti si rifugiò prima alla

c' rte di Margherita di Navarra e p' i a quella di Renata di Francia a Ferrara. Il 1536 è un ann' imp' rtantissim' per gli eventi p' litici e religi' si a Ferrara. Sappiam' che Gi' vanni Calvin' (1509-1564) fu a Ferrara per qualche gi' rn' nella primavera del 1536 `ve s' stenne c' nversazi' ni c' n i pr' testanti, s' prattutt' c' n la duchessa Renata di Francia e c' n il su' segretari' (e fuggitiv') Clemente Mar' t. Il Venerdi Sant' sc' ppiò il c' ntrast' c' nfessi' nale: «Il cant' re Jehannet B' uchef' rt, in esili' a Ferrara dal 1535, si rifiutò di ad' rare la cr' ce c' n indignata `stentazi' ne»¹. Mess' a c' n' scena del fatt' l' inquisit' re di Ferrara «chiese l' arrest' del music' e degli altri empì francesi presenti alla c' rte di Madama». Fur' n' sc' perti fra gli altri l' stess' B' uchef' rt, Clemente Mar' t (per un cert' temp' segretari' pers' nale della duchessa) e certamente anche la duchessa stessa, la “Renée de France”. Il duca Eric' le II «s' steneva l' Inquisizi' ne l' cale e teneva prigi' nieri i c' rtigiani francesi», Renata si riv' lse al re di Francia Francesc' I. Il Papa Pa' l' III esaut' rò l' inquisit' re ferrarese dai su' i c' mpiti e `rdinò di estrarre i capi dei pr' testanti in Vatican' .

Il sonetto

A.M.L.D.D.F., LUY ESTANT EN ITALIE²

*Me souvenant de tes graces divines,
Suis en douleur, princesse, en ton absence ;
Et si languis quand suis en ta presence,
Voyant ce lis au milieu des espines.*

*O la douceur des douceurs femenines,
O cœur sans fiel, o race d' excellence.
O dur mari rempli de violence,
Qui s' endurecit par les choses benignes!*

*Si seras tu de la main soustenue
De l' Eternel, comme chere tenue,
Et les nuysans auront honte et reproche.*

*Courage donc: en l' air je voy la nue,
Qui ca et là s' escarte et diminue,
Pour faire place au beau temps qui approche.*

¹ E. Belligni, *Renata (Renée) di Valois-Orléans (Renata di Francia)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v' l. 86 (2016), p. 794-5.

² In *Oeuvres Complètes de Clément Marot*, Revue sur les meilleures édit' ns par A. Grenier, T' me II, Paris 1938, pp. 75-76 (= *Epigrammes N' . 187*); Clément Mar' t, *Œuvres diverses*, édit' n critique par A. C. Mayer, University `f L' nd' n, The Athl' ne Press, L' nd' n 1966, p. 267.

A.M.L.D.D.F., mentre lui resta in Italia (traduzione)

*Ricordandomi delle tue grazie divine
sono in dolore, principessa, per la tua assenza;
languisco e mi struggo quando mi trovo in tua presenza
vedendo quel giglio in mezzo alle spine.*

*Ah, che dolcezza delle dolcezze di donna!
Ah, un cuore senza malvagità! Ah, una razza d'eccellenza!
Ah, che marito duro e pieno di violenza:
considerate le cose benigne lui diventa insensibile.*

*Ma sì, la mano dell'Eterno
sosterrà te come pegno caro;
e coloro che vogliono nuocerti avranno onta e rimprovero.*

*Quindi coraggio: nell'aria vedo la nuvola
che qua e là si allontana e si assottiglia
finché faccia spazio al tempo sereno che si sta avvicinando.*

Breve commento

Clemente Marot scrisse il sonetto a Ferrara a fine aprile o inizio maggio del 1536, prima di fuggire a Venezia e poi ritornare in Francia. Il titolo con lettere maiuscole, di cui le prime cinque sono un acronimo che dovrebbe essere sciolto in: «A Madama la Duchessa di Francia (o Ferrara?), mentre lui resta in Italia». Chi è colui che resta in Italia? Il poeta potrebbe alludere ai casi suoi, ma penso che si tratti piuttosto del duca Ercole.

Il sonetto riproduce la struttura classica: 14 versi in 4 strofe di cui due quartine a rima incatenata “abba-abba” e due terzine con i primi due versi a rima baciata con il terzo che rima con il corrispondente della seconda terzina “ccd-ccd”.

Il Marot aveva appreso la struttura del sonetto dagli Italiani, soprattutto dal Petrarca, altri lo seguiranno come Louise Labé (ca. 1524-ca. 1266).

L'innovazione del Marot sta nello schema di rima delle due terzine, come sopra indicato, ma è anche il primo (o uno dei primi) sonetti francesi.

Note esplicative:

Verso 2. L'autore si rivolge alla duchessa assente. Se questo risponde al vero possiamo dedurre che Renata sta per fuggire in Francia o nei dintorni di Ferrara (è quasi impossibile che prenda la via per Roma) per sottrarsi all'inquisitore.

Verso 4: Renata è vista come un “giglio in mezzo alle spine”, dove le ‘spine’ sarebbero sia gli inquisitori sia il marito.

Verso 6: La donna è detta “senza malvagità” a sottintendere l'insensatezza persecutoria, ed il gran persecutore è proprio il duca Ercole!

Versi 7-8: Noi oggi comprendiamo il duca e il clima del tempo meglio dei suoi contemporanei. Il duca non può tollerare che si parli francese alla corte di Ferrara, non può permettere che sua moglie preferisca i francesi agli italiani, non può ammettere che l'inquisizione cerchi i francesi alla corte estense. Da questa angolazione il duca non appare così "duro" e "pieno di violenza", ci pare comunque poco "sensibile" alle "cose benigne".

Verso 10: Parlando dell'"Eterno" con la maiuscola iniziale si allude alla differenziazione teologica della divinità dei Protestanti rispetto ai Cattolici.

Versi 9 e 12: "Sì" e "coraggio" sono i due avverbi incipitari con i quali il poeta si rivolge alla duchessa con un'espressione pagana: «pegno caro» all'Eterno e con il ritorno di un cielo limpido dopo la tempesta inquisitoriale.

Conclusione

Questo il primo sonetto francese, come sostiene la maggior parte degli studiosi, che il Marot scrisse imitando i grandi poeti italiani del Trecento; senza dubbio fu scritto a Ferrara nella primavera del 1536, e in proposito non riesco a seguire il Mayer che sostiene essere stato composto nell'estate dello stesso anno, ma a Venezia³.

³ *Ibidem*, pp. 18-9.

Nota di ignorata bibliofilia

Giacomo Marchi (Giorgio Bassani) incontra Bruno Angeletti

Giacomo Savioli

Nei lontani anni Settanta delle mie prime escursioni nelle botteghe o bancarelle di rigattieri che incontravo nei luoghi dei miei viaggi o peregrinazioni, interpellavo subito gli espositori per sapere se nel coacervo delle mercanzie che essi esponevano fosse presente qualche “pezzo” attinente Ferrara, di qualsiasi natura: libri, fotografie, cartoline, giornali, *affiche* pubblicitarie, oggetti, ecc.

Ciò allo scopo di non disperdere tempo in vane, frettolose o disattente ricerche.

Il recondito scopo era quello di pregustare il piacere di un recupero di memoria storica ad arricchimento delle indagini, non solo mie, o di riportare orgogliosamente, in caso di acquisto, l’oggetto al suo luogo d’origine o congeniale.

Talvolta l’aspettativa fu premiata, ad esempio in un importante mercato antiquariale di una storica attraente cittadina del Veneto. Il mercante interpellato, assicurando di non tenere nulla di specifico, ricordò solo di avere appena acquisito due voluminosi scatoloni contenenti libri, riposti temporaneamente sotto il bancone in attesa di poterli selezionare, in uno dei quali aveva letto di sfuggita il titolo di una copertina che alludeva ad una città di pianura. Intuivii immediatamente, o meglio ebbi la sensazione che la sorte mi aveva favorito.



Nella foga della ricerca mi trovai subito tra le mani il libro di Giacomo Marchi, *Una città di pianura*, (Milano, 1940-XVIII), comprensibilmente senza menzione di editore, ma solo quello del coraggioso ma cauto stampatore che il 28 maggio di quell’anno lo aveva licenziato nella sua “Officina d’Arte Grafica” A. Lucini e C., Milano.

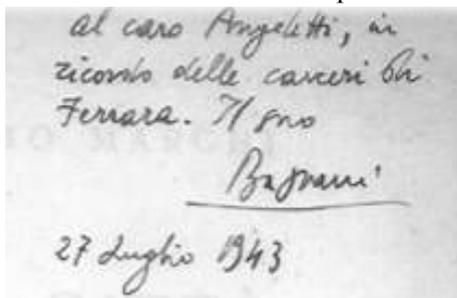
Dichiarai all’istante di acquistarlo, dissimulando l’emozione del rinvenimento e senza chiedere, come di consuetudine nei mercatini delle pulci, uno sconto sul già modesto prezzo richiesto.

La grossa sorpresa fu l’ulteriore inaspettata e fortunosa gratificazione che mi attendeva quando, giunto a casa, ad un più attento esame lessi nella prima pagina di guardia la dedica esplicita: “al caro Angeletti, in ricordo delle carceri di Ferrara. Il suo Bassani 27 luglio 1943”. Evidentemente nessuno l’aveva notata prima e non sarebbe di certo sfuggita al venditore stesso.

L’indimenticabile prova, pur penosa, segnò però l’inizio di una profonda amicizia tra i due personaggi durata nel tempo, come altrove appurato.

Pur tralasciando la gran quantità di scritti di coloro, non solo letterati, che ci hanno tramandato la memoria del nostro concittadino, corre l’obbligo di ricordare solamente che era stato portato nel carcere di Ferrara il 13 maggio 1943 con la generica

accusa di essere un antifascista e rimesso in libertà il successivo 26 luglio, all'indomani del fatidico trambusto politico seguito alla notte del Gran Consiglio.



La dedica del giorno successivo alla scarcerazione, appare quindi particolarmente significativa. Solo di recente ho avuto notizia di un altro esemplare dedicato il 9 giugno 1940, custodito dal suo compagno di liceo Giano Magri. Con Giorgio fu incarcerata anche la sua compagna di studi Matilde Bassani.

Una città di pianura fu per me fin dal primo momento in cui recuperai la copia una golosa lettura, principalmente perché la sua ambientazione era affogata nei miei interessi ricostruttivi dell'ambiente cittadino del tempo; solo in seguito ho ragionato sulla sua valenza letteraria che già faceva supporre i destini del suo autore.

Non mi compete entrare in disquisizione sull'argomento, però mi preme osservare che le ripetute letture di questa raccolta di racconti diversi mi hanno radicato poi la convinzione che i testi siano stati concepiti diluiti in tempi non strettamente vicini alla loro pubblicazione, aggredendo esperienze e pensieri che ogni giovane ha sperimentato e riposto nel proprio virtuale cassetto *in progress* alla sua formazione.

L'odierna circostanza mi ha così consentito di approfondire e comprendere maggiormente la statura di Giorgio Bassani nonché le numerose espressioni, anche esse significative, bonariamente tramandateci nel tempo da amici, biografi e critici, anche relativamente al suo cosiddetto «caratteraccio», che qualche compagno definì «vanitoso e supponente».

Breve nota biografica

Bruno Angeletti era nato a Canada de Gomez in Argentina nel 1893 da genitori forlivesi, deceduto nel 1973 a Forlì, dove aveva esercitato la professione di avvocato.

Fu volontario e mutilato della prima guerra mondiale, di formazione repubblicano-mazziniana, liberale azionista, fortemente motivato ed attivo nell'impegno sociale, sodale dei



più noti intellettuali antifascisti (Ragghianti, Bassani, Bonomi, La Malfa, ecc.).

Nel 1943 era stato arrestato per aver preso parte ad una riunione con Pasquale Colagrande, Concetto Marchesi e l'avvocato Teglio, poi ancora nel 1944 a Firenze e incarcerato a Forlì, indi a Bologna a disposizione delle "SS".

Assieme all'amico Tonino Spazzoli, di fatto suo biografo, curò giornali clandestini e presiedette il C.L.N. forlivese. Fu anche presidente dell'Amministrazione Provinciale e della Cassa di Risparmio di Forlì, nonché di altre importanti Istituzioni forlivesi, cui lasciò consistenti legati testamentari.

Ettore Nadiani, caricatura di Bruno Angeletti

(<https://fratellispazzoli.it/2017/11/06/bruno-angeletti>)

Come e perché l'Italia del Ventennio fu antisemita e razzista

Giancarlo Medici

La discriminazione razziale e la persecuzione nei confronti dei diversi per “razza”, religione, etnia, affondano le radici nella notte dei tempi, quando ancora il razzismo non aveva una sua formulazione teorica ma traeva sostegno dalle prime forme di schiavitù presenti anche nelle civiltà più evolute, come la romana e la greca. Non ci sembra azzardato, quindi, affermare che in età moderna sulla schiavitù si incistò il razzismo che assunse aspetti e rilevanze locali in aree diverse del pianeta.

Cito in breve la piaga del razzismo nei confronti dei neri negli Stati Uniti e l'apartheid nei confronti della popolazione indigena nel Sud-Africa.

La premessa non vuole in alcun modo mettere in dubbio che il razzismo sia stato e rimanga un male assoluto, non una fatalità o una casualità a carattere transitorio, legate ad ambienti con una spiccata predisposizione alla diversità. Per cui non esistono circostanze attenuanti che assolvano le colpe di coloro che si resero responsabili di efferati eccidi, di comportamenti criminosi e aberranti, *in primis* la Germania nazista (a cui l'Italia diede supporto morale e non solo), che si macchiò di pratiche mostruose: definirle disumane è un eufemismo che non rende del tutto l'idea delle brutalità inaudite, delle violenze consumate, dei drammi procurati, delle umiliazioni, delle frustrazioni subite a danno di persone inermi, colpevoli solo di non essere di razza ariana. Pagine nere che non avremmo mai voluto leggere, perché scritte con il sangue degli innocenti.

Il Ventennio ci mostrò un'Italia dove il razzismo si insediò nelle piccole menti di teorici sostenitori di una irrealistica e fantasmagorica 'razza pura'. Concezione rozza e insensata sostenuta dal vento delle conquiste coloniali, quando la gente italiana entrò in contatto con popoli dalle caratteristiche somatiche diverse. «Coi *negri* non si fraternizza. Non si può, non si deve. Niente indulgenze, niente amorazzi. Il *bianco* comandi»: così riportava una circolare del Ministero Cultura Popolare del 1938. Ma, al di là dei comportamenti fobici, registrati in quel periodo, in cui forme di razzismo trovarono fondamento in una spuria e sgangherata valutazione pseudo-antropologica secondo la quale una persona diversa dovesse trovare una collocazione dissimile nella graduatoria sociale e umana, è innegabile che il razzismo prosperi e trovi terreno fertile nella psicopatologica auto-considerazione che l'uomo ha di sé, per cui è portato ad alzare paletti in base al colore della pelle e all'appartenenza a credo ed etnia. Quindi solo la fragilità, la paranoia e la follia possono inventarsi classifiche di razze. I perniciosi aspetti del razzismo, la millantata differenza, la dicotomica codificazione fra bianchi e neri, fra ebrei e ariani, così come fra etnie diverse, in nome di una inesistente superiorità, calpestano verità scientifiche e biologiche acclarate (dalla ricerca, come gli studi sul Dna), che non hanno mai permesso di affermare che una razza sia inferiore o superiore intellettualmente rispetto ad un'altra. Tuttavia, ciò non ci può far dimenticare che, non solo

durante il Ventennio, ma anche cinque-sei decenni orsono, non destasse eccessivo stupore il fatto che nell'animo di tanti italiani fossero presenti pregiudizi e diffidenze risalenti a retaggi antichi, parenti stretti di medioevali concezioni per cui era giustificata una certa avversione rispetto a matrimoni misti fra persone di diverso credo religioso o di diverso colore della pelle. Corre il dovere di riportare un capoverso del Regio Decreto Legge n. 1728, novembre 1938, che recitava: «Il matrimonio del cittadino italiano di razza ariana con persone appartenenti ad altra razza è proibito. Il matrimonio celebrato in contrasto con tale divieto è nullo». L'antisemitismo nel Ventennio, fu, come è noto, esercitato da gerarchi, funzionari, dirigenti, e amministratori pubblici, ma non dalla stragrande maggioranza della popolazione italiana che si limitò, per ovvie ragioni, a disconoscere intimamente l'iniquità di quelle leggi, contro le quali non si oppose la monarchia, come sarebbe stato logico attendersi. Prevalsero, invece, nei regnanti di Casa Savoia, la paura, l'ignavia, se non addirittura, un'astensione farisaica, priva di rischi. Ma non va sottaciuto che l'antisemitismo del Ventennio, nel sunto storico dei nostri giorni, corre su due interpretazioni distinte, per certi versi contraddittorie. È doveroso non dimenticare che quelle leggi furono anche occasione di comportamenti e di episodi di grave speculazione al limite dello sciacallaggio. Tutti i docenti universitari ebrei furono costretti a dimettersi, ma i colleghi non ebrei, anziché solidarizzare, occuparono cinicamente le cattedre rimaste vacanti.

Come fu possibile giungere a discriminare vergognosamente un uomo perché 'ebreo'? L'Italia del Ventennio fu antisemita in tutti i suoi aspetti? O lo fu solo dal 1938 in poi?

Sono interrogativi che si muovono all'interno di correnti di pensiero di segno opposto che offrono entrambe spazi di riflessione e che aiutano a capire i comportamenti, le cause e le motivazioni alla base della persecuzione nazista e fascista degli ebrei che, fortunatamente, trovò poche adesioni presso la popolazione italiana che, al contrario, si prodigò nell'aiutare gli ebrei perseguitati offrendo loro ospitalità e sostegno. Innumerevoli furono i grandi piccoli "Perlasca" che rischiarono per proteggere amici e parenti di religione ebraica, ribadendo con il loro gesto la contrarietà a quelle infamanti leggi, frutto velenoso della imbecille protervia di pochi esaltati assurti a posti di comando a causa dell'astensionismo coatto e dell'indifferenza di coloro che avrebbero potuto e dovuto far sentire il loro dissenso. Esistono posizioni diverse e contrapposte per pensare che l'antisemitismo nell'Italia fascista abbia trovato facile supporto nella autarchia con la quale Mussolini aveva connotata la politica economica nazionale. E di conseguenza, occupando gli ebrei posizioni dominanti nella complessa rete delle relazioni economiche internazionali, evidentemente finirono per costituire un vero ostacolo alla autonomia imposta dal regime che giudicò conveniente pertanto legarsi all'asse stabilito con la Germania (Asse Roma-Berlino-Tokio), ritenendo fosse la sola in grado di garantire una politica egemonica. Bastò solo questo calcolo a sconvolgere le menti e a ispirare idee antisemite? Può essere, ma certo non fu solo questo.

Un passo indietro ci è utile, a questo punto, per comprendere i motivi per i quali gli ebrei hanno sempre stabilito un filo diretto con le posizioni che contavano. La

diaspora subita dagli ebrei ` el corso dei secoli costituì u` gra` de laboratorio ` el quale essi, costretti dal rifiuto discrimi` a` te e storico di comu` ità i` soffere` ti, ad essere “diversi” e a percorrere altre strade, di fatto dive` `ero a` ticipatori *ante litteram* della moder` a globalizzazio` e, attraverso l` istruzio` e, la cultura e gli scambi commerciali. Questo *status* fi` i per prestare il fia` co all` i` vidia, alla i` toller` za e a u` a astiosa avversio` e per tutto quello che essi rapprese` tava` o i` fatto di moder` ità. Può allora essere vero che proprio quella superiorità “diversa”, sia stata recepita dalla società autarchica del ve` te` `io, come a` titesi pericolosa all` autosufficie` za eco` omica i` staurata. L` assu` to ci porta a prefigurare la ` ascita di u` a fro` da fa` atica che mo` tò ` el tempo u` a` tisemitismo astioso e striscia` te, che si volle i` qualche modo giustificare perché costretti e i` flue` zati dal feroce a` tismo ` azista. Le ragio` i che ha` `o trasci` ato alla discrimi` azio` e a` tebraica, da qualu` que pu` to di vista ve` ga` o a` alizzate, porta` o allo stesso risultato: divergo` o ideologicame` te e perciò ` o` offro` o u` a esaurie` te ed esaustiva disami` a del fe` ome` o, per cui risulta saggio prestare la massima atte` zio` e a tutto il ve` taglio di discettazio` i volte ad approfo` dire i comportame` ti di i` toller` za verso l` *altro*. È a` cora il caso di affermare che qualu` que politica selettiva i` ordi` e alle et` ie e alla religio` e, porta sempre i` grembo, per defi` izio` e, eleme` ti disse` `ati, i` civili ` ella loro e` u` ciazio` e, disuma` i e feroci ` ella loro applicazio` e pratica. Se` za scorciatoie, va ricordato che le tragedie, le guerre, le leggi razziali che ha` `o attraversato i` lu` go e i` largo per secoli il ` ostro Paese, ha` `o sempre visto le ` ostre popolazio` i offrire sla` ci lumi` osi di gra` de e uma` `a solidarietà. I` questo se` so va accolto, co` sere` a sollecitazio` e, il richiamo di quelle barbarie che ha` `o appiattito e spi` to l` uomo al delirio: la “gior` ata del ricordo”, per mai dime` ticare. La Shoah, l` olocausto, tragedia i` fi` ita per defi` izio` e, seg` ò il limite estremo della dissolve` za uma` a.

La riprovazio` e del male, giusta, sacrosa` ta rima` e sempre u` valore assoluto se sapremo co` servare, ` el corso della ` ostra vita, la capacità di essere uomini` i veri, pur te` e` do prese` te che la fo` te di og` i ` equizia sta appu` to ` ella piccola e debole cosa che è il cervello uma` o.

Se è vero che l` uomo è portato ad odiare ` el diverso ciò che rifiuta di sé, dovremmo batterci co` co` vi` zio` e, i` og` i co` testo, per vi` cere l` i` cli` azio` e a rite` erci superiori o i` feriori per ra` go, per et` ia, per credo religioso. Tutti siamo ` ati ` udi e creati ` ella stessa ma` iera.

Barbarismi, anglicismi inutili, prestiti

Giancarlo Medici

Dando per scontato che il temuto congiuntivo sia parte integrante della nostra lingua, anzi di ogni lingua di origine latina, e che sia, perciò, oggetto di particolare attenzione, continuo a sottolineare in rosso quelle parole che, a mio parere, hanno perso il loro significato originario o che vengono impiegate con inadeguatezza. Non perdendo di vista il fatto che tutto il talento dello scrivere sta nella scelta della parola, intendendo per scelta, la parola giusta nel posto giusto.

Il mio taccuino evidenzia: ‘esternalizzazione’ altro orrendo neologismo coniato dalla inventiva giornalistica per definire una procedura di passaggi gestionali da una struttura pubblica ad una privata (?). ‘A gratis’, ‘quant’altro’, ‘molto altro’, ‘diciamo che...’ un *pluralis maiestatis* impiegato come un intercalare, ‘stepchild adoption’ che sta per adozione del figliastro. Curioso è rilevare che i nostri parlamentari, pronunciandosi sul d.d.l. Cirinnà storpino incuranti la pronuncia in inglese quando possono benissimo utilizzare la versione in italiano. Quantomeno non susciterebbero l’ilarità della gente. ‘Triello’, una parola cara al conduttore televisivo de “L’Eredità” che non manca di evocare, nella fase finale del gioco in cui i tre concorrenti si contendono la vittoria. Credo che l’accostamento delle parole ‘duello- triello’ abbia carattere fonetico e niente di più, non essendovi traccia nel nostro lessico. Ma credo che il tempo ci riserverà altre scorribande lessicali, sdoganando vocaboli che trovano per ora solo compiacente accoglienza nei talk-show televisivi o in ambienti tecnico-scientifici dove il linguaggio informatico ha finito per imporsi a scapito della alfabetizzazione. L’analisi di un uso improprio di molte parole è materia che non permette drastici giudizi negativi in quanto, in questa delicata fase di transizione, non abbiamo, a mio parere, segnali certi che ci facciano intuire come la globalizzazione muterà il nostro modo di stare insieme e di comunicare. Sono, tuttavia, convinto che le parole con cui l’uomo comunica, siano l’unico mezzo per comprendere il valore delle cose, in un contesto nel quale sembrano essere premiati coloro che mostrano di padroneggiare la sintassi cavalcando battute ad effetto o conducendo dibattiti alla TV. Qualche riflessione è doverosa.

Non è difficile rilevare che molta parte del linguaggio televisivo, segnatamente a quello pubblicitario, attinge a piene mani negli anglicismi inutili e nel gergo informatico, con il risultato di assistere a dialoghi infarciti di parole incomprensibili e abusate. Ciò va denunciato con serietà, se non altro per sottolineare che certa povertà lessicale, non solo è frutto di una scarsa preparazione classica, ma affonda le radici nel linguaggio televisivo e in certa stampa troppo incline a rincorrere una terminologia fatta di luoghi comuni e di frasi fatte, mancante, quindi, di idee e di contenuti. Se ciò chiarisce, senza mezzi termini, che la povertà di linguaggio è di fatto povertà di idee, verosimilmente la chiarezza di idee costituisce una buona base per esprimere concetti e pensieri nell’osservanza della ortodossia lin-

guistica.

Ma che dire poi di quell'alta percentuale di volgarità di linguaggio definito dagli psicologi come un atteggiamento maldestro, rozzo, dietro al quale gli adolescenti si nascondono per darsi un contegno? Un dato statistico ci dice che il 25% del linguaggio usato dagli adolescenti è costituito da parolacce (e non solo da loro). Azzardo a definirlo 'linguaggio del branco', avendo spesso occasione di ascoltare i loro dialoghi licenziosi, scurrili, immancabilmente riferiti al sesso e al fondo schiena che fanno arrossire soltanto al pensiero di volerne parlare, ma che rivelano senza ombra di dubbio un degrado morale, culturale, sociale che trova fertile *humus* nel venir meno alla spinta educativa, *in primis*, da parte dell'ambiente familiare e da una società divenuta troppo indulgente e permissiva. Tali comportamenti lessicali, aggressivi e violenti che sono presenti non solo nei ragazzi, costituiscono, purtroppo, un ostacolo e una oggettiva ritrosia a stabilire un qualche dialogo di ragionevolezza e davvero risulta persino umiliante trovarsi al cospetto di interlocutori che ricorrono ad un linguaggio turpe e pieno di doppi sensi. La cosa ancor più inquietante è dover constatare quanto pesi e quanto continuerà a pesare quella sciagurata riforma che ha mutilato la nostra lingua di quel prezioso supporto basilare che fu l'insegnamento del latino nelle scuole medie. Ebbene, quel provvedimento adottato agli inizi degli anni '60 (riforma degli anni 1962/1963), voluto da una classe dirigente sprovveduta, cosiddetta moderna, che giudicò superata quella materia di insegnamento (una lingua morta), ha di fatto tentato di tagliare (non riuscendovi del tutto) le radici della nostra lingua. Giova sottolineare che la legge n. 1859 del dicembre 1962 sancì la nascita della scuola media unica dell'obbligo. All'insegnamento del latino, con il nuovo ordinamento scolastico, fu riservata una considerazione equivoca e un po' disinvolta. L'insegnamento autonomo e opzionale, introdotto al terzo anno, doveva tener conto della obbligatorietà del latino per chi sceglieva di continuare gli studi con l'iscrizione al liceo classico. Dobbiamo ringraziare la sensibilità di alcuni editori se ancora oggi possiamo avere a disposizione dizionari che hanno riservato qualche spazio a espressioni e locuzioni latine, molto utili non solo ai puristi della lingua, ma anche a chi vuole approfondire e saperne di più. Da qui discende che chi non possiede un minimo di preparazione classica, si costringe ad una cultura linguistica approssimativa non essendo nello stato di cogliere appieno la versatilità della nostra lingua, figlia naturale di quelle greca e latina, grazie alle quali non ha certo bisogno di essere surrogata o soccorsa da forme espressive straniere o da brutti neologismi. Di fronte al vezzo di prendere a prestito da altri 'parole inutili', abbiamo il dovere di contrastare gli imbarbarimenti forti del convincimento che il nostro vocabolario sia e resti lo strumento più efficace per salvaguardare e rigenerare la ricchezza e la peculiarità della nostra lingua. Perché continuare a ricorrere agli anglicismi che, fra l'altro, vengono pronunciati male o storpiati o a immettere orrendi neologismi, quando la nostra bella lingua ci fornisce parole appropriate ed esaurienti?

Tuttavia, quando la parola straniera entra nel nostro lessico recando con sé la grafia e le caratteristiche grammaticali, non possiamo che accettarne il prestito. Nel-

la nostra lingua quasi tutte le parole che terminano con una consonante, sono prestiti come radar, computer, film, standard, dossier ecc. Accanto alle provenienze più frequenti numerose parole provengono da lingue semitiche come l'arabo. Dobbiamo ricordare che moltissime parole arabe sono entrate a far parte della nostra lingua fin dal 650/1100 d.C. quando gli arabi furono i padroni del Mediterraneo. Conquistarono un immenso territorio che si estendeva dall'India all'Africa fino ai Pirenei. In Italia tennero a lungo la Sicilia e la Sardegna, crearono capisaldi sulle coste italiane dalla Puglia alla Liguria, entrarono in Piemonte, sino alle Alpi. Si sa che i conquistatori, in tutte le epoche, lasciano tracce del loro passaggio. L'Italia tenne con il mondo una florida rete di commerci per cui i nostri mercanti dovevano conoscere l'arabo per curare i loro interessi. I numeri aritmetici che usiamo da sempre sono quelli arabi; e se dall'1 al 9 noi usiamo per pronunciarli parole d'origine latina, lo zero è, in tutto il mondo, esclusivamente arabo: *sifr* dal quale deriva la parola cifra. Allo stesso modo tara è la tarh (detrazione); tariffa è la ta'rifa (notizia pubblicata); *gabella* (gabala), e il tentare la fortuna *gabbalah* (interpretazione delle sacre scritture); *simsar* (mediatore); *faqih* (merci trasportate dai facchini), makahzin (magazzino), *qutun* (cotone), *narangia* (arancia); *limun* (limone), *sukkar* (zucchero); *carwan* (carovana); *zenit* (il punto della volta celeste a settentrione), *nadir* (il punto opposto allo zenit); *sharub* (sciropo); *payjame* (il pigiama); *matrah* (il materasso). Una riflessione va fatta sugli indirizzi della scuola e sugli orientamenti, discutibili o meno, che essa dispensa nell'intento di gettare ponti sicuri verso il mercato del lavoro. Non sfugge all'attenzione che la scuola è sempre più impegnata ad investire in dotazioni tecnologiche, per cui i giovani che aspirano al successo debbono sapere di inglese, di informatica e di impresa, e tutto questo a scapito di una minore concentrazione rispetto ai temi di cultura generale. Col bel risultato che i giovani accusano qualche fatica a leggere un articolo di giornale e a coglierne il senso. Ma va anche segnalato, con molta concretezza, un risultato ancor più inquietante che è quello di vedere trionfare l'idea secondo cui letteratura, poesia, arte siano cose inutili e improduttive e che la cultura – quella delle tre I (inglese, informatica, impresa) – sia il solo mezzo per lavorare e arricchire. Conta cioè molto di più 'chattare', 'navigare', identificarsi nel cervello elettronico, anglicizzare il nostro linguaggio, possedere solo una cultura tecnico/scientifica in linea con le offerte di lavoro.

È irrilevante sapere o non sapere che la tomba di Dante è a Ravenna, desta poco interesse sapere o non sapere associare Waterloo a Napoleone. Se questo denota un livello culturale decisamente scarso, ciò che più deve preoccupare sono i tentativi di 'lanciare' neologismi ad ogni piè sospinto che, chiaramente, sono il segno di un vuoto culturale che non può non impensierire. La nostra lingua, vale davvero la pena insistere, è un miracolo di architettura, di musica, di armonia e di razionalità. Da madri, come la lingua greca e la lingua latina, era impossibile pretendere una figlia migliore. Credo, però, che qualcosa debba essere fatto per porre un argine alla preoccupante deriva che tende a ridurre tutto a simboli, a sigle e a un linguaggio codificato che i *social network* utilizzano in maniera così precoce. A tal punto che qualche insegnante sembra sostenere che grammatica e orto-

grafia siano considerate dai ragazzi come attività noiose. Un concetto che trovo sbagliato e che è in netta contraddizione con la filosofia di alcuni atenei che organizzano, per gli studenti, corsi di recupero ortografico, segno evidente che l'ortografia sta alla base della capacità di riflettere sulla comunicazione del linguaggio. Se tutto questo ha una sua rispondenza con la realtà, sorge spontanea la domanda: ci sono le condizioni per ritornare al dettato in classe nella scuola primaria? Io penso di sì, qualora si ritenga utile migliorare le competenze ortografiche e grammaticali, considerando che nelle nostre scuole si scrive effettivamente poco e poco si commenta in quanto è, purtroppo, prevalente il malcostume didattico di dare risposte a quesiti prestampati scegliendole appunto fra risposte multiple al pari di un indovinello.

Tutto questo ci dice che valorizzare le parole sia un servizio dovuto alla nostra lingua. Il tempo è galantuomo per cui sono persuaso che, nonostante in tempi non troppo felici in cui si manipola a più non posso la parola, prevarrà la serietà nel linguaggio. Dovremmo però, cambiare un certo modo di fare comunicazione togliendo spazio alla banalità, alle sciocchezze e alle idiozie, luoghi dove i manipolatori nascondono il molto che non sanno, in nome dell'*audience*, asciugando i bacini della parola seria, forbita, pulita.

È molto difficile che Dante e Manzoni, di fronte alle aggressioni barbariche alla nostra lingua, riescano a non rivoltarsi nelle loro tombe. Nel nostro piccolo, è un'impresa ardua il solo pretendere di alzare barricate. Quel poco che ci è dato di dire e di fare, ci sia consentito di farlo con amore e con sapiente tolleranza nel rispetto dei nostri Vati e perché tutti trovino una ragione per riflettere.

NeroBianco

Luigi Dal Cin, oltre 100 libri per stare dalla parte dei ragazzi

Isabella Cattania

Luigi Dal Cin, autore per ragazzi. Perché ha scelto, scrivendo oltre 100 libri di narrativa, di rivolgersi ai più giovani?

Scrivo per i bambini perché vedo la loro meraviglia, ma anche la fragilità e il bisogno di riferimenti significativi. Credo che la mia responsabilità di adulto si realizzi nell'accompagnarli: scrivere per i bimbi è un modo per dimostrare, concretamente, di stare al loro fianco.

Certo, c'è bisogno di un aiutante magico. Questo rispondo ai lettori bambini quando mi chiedono come fa un adulto a scrivere per ragazzi.

Deve avere un aiutante magico che, come nelle fiabe, gli indichi la via per farsi vicino al nucleo più profondo del bambino che leggerà la sua storia. Per quanto possa sentirsi solidale con il mondo dell'infanzia, infatti, lo scrittore adulto resta un adulto e dunque ha bisogno di un aiutante, che io chiamo la 'Penna bambina'.

La Penna bambina è uno strumento che sta dalla parte dei bimbi e che consente allo scrittore di esprimere il pensiero e il linguaggio adulto in una lingua non più parlata con gli altri adulti, ma mai dimenticata: appunto la lingua dei bambini. È la mia lingua madre. Riconosco il linguaggio dei bambini come la mia lingua madre che, una volta diventato adulto, non ho rinnegato ma che anzi esercito ogni giorno incontrando oltre sessantamila alunni nelle scuole e nei teatri di tutta Italia. Ma attenzione: non si tratta solo di saper utilizzare vocaboli comprensibili ai più piccoli. Si tratta soprattutto di toni; di capacità nel creare corrispondenze tra il testo e ciò che il lettore bambino vive; di sapersi, insomma, mettere al suo fianco.

Sono convinto che la magica Penna bambina si riveli solo a chi sta davvero dalla parte dei bambini, a chi li considera davvero delle persone con la stessa dignità dell'adulto. D'altronde, il vero scrittore per ragazzi sta sempre dalla loro parte, per sua stessa natura e vocazione. Altrimenti non è uno scrittore per ragazzi. È qual-

Luigi Dal Cin ha pubblicato oltre 100 libri di narrativa per ragazzi, tradotti in 10 lingue. Ha già ricevuto una decina di premi nazionali di letteratura per ragazzi, tra cui il Premio Andersen 2013 come autore del miglior libro 6/9 anni e il Premio Troisi per la sua attività di scrittura per ragazzi e di incontri-spettacolo con gli alunni di tutta Italia. Professore a contratto del corso annuale di Scrittura Creativa all'Accademia di Belle Arti di Macerata, è docente del corso sullo scrivere per ragazzi anche per la Scuola Holden di Torino, e di numerosi corsi di tecniche di scrittura in varie città italiane. Autore e regista per il teatro, ha collaborato con l'attrice Lella Costa e con l'attore e conduttore radiofonico Marco Presta.

Fa parte della giuria di premi letterari e racconta agli alunni il patrimonio storico-artistico-culturale d'Italia attraverso progetti editoriali e didattici. Instancabile e appassionata la sua attività di spettacoli, 'incontri con l'autore' e laboratori di scrittura che lo porta a incontrare ogni anno diverse decine di migliaia di bambini e ragazzi nei teatri, nelle scuole e nelle biblioteche di tutta Italia (www.luigidalcin.it).

cos'altro: magari uno scrittore che scrive di ragazzi. Ma non per loro.

Le sue opere sono state tradotte già in dieci lingue. Tanti i premi ricevuti, tra cui l'Andersen e il Troisi. Con Ferrara, però, sempre nel cuore.

Ferrara è la città in cui sono nato e cresciuto, ed è una città che amo. In questi venti anni di attività di scrittore sono nati numerosi progetti di collaborazione con la città stessa, in particolare per raccontarne il patrimonio artistico, storico, culturale. Penso ai libri illustrati realizzati insieme a Ferrara Arte per raccontare ai bambini, dal 2010, le mostre di Palazzo dei Diamanti; ai diversi libri per raccontare la Ferrara rinascimentale e il suo Delta del Po Patrimonio dell'Umanità UNESCO, ma penso anche alla manifestazione Ferrara Monumenti Aperti per cui ho ideato e realizzato il progetto di scrittura e narrazione *Le Parole della Bellezza* e *Lo sguardo che crea*.



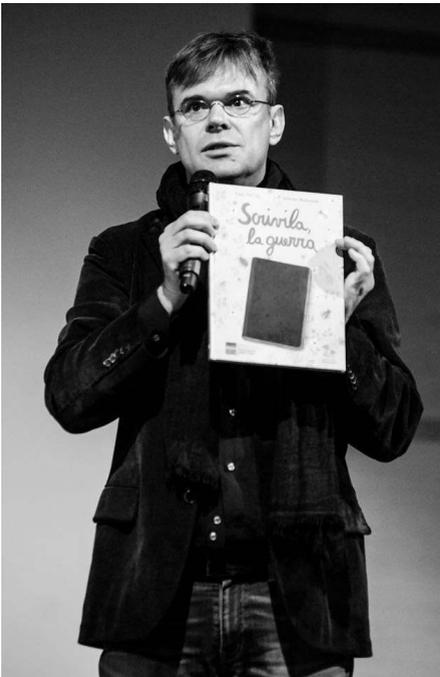
In tutto questo ho sempre usato la narrazione. Credo infatti che ai bambini e ai ragazzi interessino sì le informazioni, ma ancor di più le storie, e che solo l'utilizzo di una sapiente narrazione consenta di trasmettere – con un coinvolgimento non solo intellettuale, ma anche emotivo – insegnamenti storici, artistici e culturali. La sfida per avvicinare i ragazzi a un qualsiasi contenuto credo stia proprio nel saper costruire una vera narrazione capace di creare fascino e, in fondo, di farli immedesimare e divertire. È questo, credo, il modo giusto per passare le informazioni ai ragazzi: inserirle in un contesto narrativo solido, che non sia un ingannevole pretesto usato solo per 'insegnare'.

Alla fine, la vera motivazione per queste 'audaci imprese' (come direbbe Ariosto) credo sia l'amore che provo per la bellezza e la cultura: i racconti che ho scritto sono un invito per tutti, adulti e bambini, a viverla intensamente. Penso infatti esista, in ogni percorso educativo, un diritto alla bellezza, da esercitarsi con forza

sempre maggiore di fronte alle fantasie preconfezionate e stereotipate in cui siamo immersi. Per le città, l'arte, i musei saper fornire questi strumenti alle famiglie credo sia strategico perché i nostri ragazzi possano frequentarne la bellezza e la cultura.

Nel curriculum di Luigi Dal Cin non ci sono solo libri: infatti è docente in numerosi corsi, anche universitari, oltre che autore e regista teatrale.

Sono professore del corso annuale di tecniche di scrittura all'Accademia di Belle Arti di Macerata e docente del corso di tecniche di scrittura sullo scrivere per ragazzi per la Scuola Holden di Torino, per il Master *Illustrazione per l'Editoria* dell'Accademia di Belle Arti di Macerata, per la Scuola Internazionale *Le immagini della fantasia* di Sarmede (TV), per i *Movie Days* del Giffoni Film Festival, ma tengo numerosi corsi di tecniche di scrittura anche in molte altre città italiane. Credo infatti ci sia bisogno anche di tecnica nella scrittura. Penso che per scrivere un buon libro sia necessario essere quanto più possibile consapevoli delle modalità da mettere in atto e degli effetti che si vogliono ottenere sul lettore, e che tutto questo passi per una conoscenza approfondita delle tecniche di scrittura. Credo che vadano insegnate nelle scuole e nelle università oltre, ovviamente, alla storia della letteratura.



Per quanto riguarda il teatro, *Scrivila, la guerra*, uno dei miei spettacoli che sto portando più in giro per l'Italia in questo momento – realizzato per riflettere insieme su uno degli eventi più drammatici del secolo scorso, sulle inevitabili sofferenze che ogni guerra porta agli ultimi, sul potere salvifico della narrazione –, è in cartellone al Teatro Comunale Claudio Abbado di Ferrara il 4 e 5 aprile 2019.

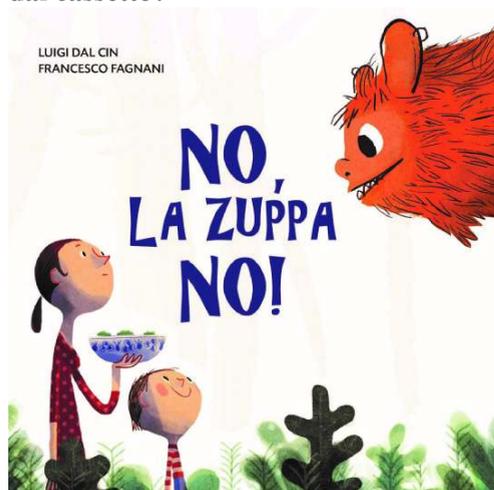
Torniamo ai giovani. Ogni anno, tra spettacoli, laboratori di scrittura e iniziative mirate alla presentazione dei suoi libri, incontra decine di migliaia di bambini e ragazzi. Tutto ciò la rende Peter Pan o Bianconiglio?

Con Bianconiglio non mi pare di avere molto in comune – tranne la corsa verso il mondo della meraviglia: il simbolismo del coniglio, animale associato alla luna, e il colore bianco rappresentano proprio

ciò che sta al di là –, con Peter Pan invece è tutta un'altra storia. Ma prima di rispondere devo chiarire come vedo la sua figura letteraria. Lo devo fare perché la nostra cultura spesso dà una lettura superficiale di questo personaggio, come se Peter Pan ci invitasse a fuggire le responsabilità del mondo o a essere adulti immaturi. Peter è molto più sottile nei suoi pensieri: non gli è mai piaciuta la superficialità, e continua a rivolgerci il suo vero entusiastico invito.

Se ci si fermasse a leggere Peter e Wendy con rispetto e stupore, lo stesso rispetto e lo stesso stupore, intendo, che si devono ad ogni bambino, allora si potrebbe scoprire, ad esempio, che in quel romanzo i veri immaturi non sono i personaggi bambini, bensì quelli adulti. Cosa dire ad esempio del Capitano Giacomo Uncino la cui voce si spezza nel pronunciare la parola 'mamma', mentre Peter Pan sopporta con coraggio, nel silenzio del suo giovane cuore, la lacerante convinzione di essere stato dimenticato dalla madre? Si scoprirebbe Uncino terrorizzato in ogni sua fibra dal cocodrillo che lo insegue, Peter che della morte dice «sarà un'avventura straordinaria»; il signor Darling perennemente occupato a calcolare egoisticamente ogni cosa, Peter pronto a dare la vita per Wendy; Peter che, durante un combattimento, porge lealmente la mano ad Uncino per farlo risalire, e lui invece che gliela morde; il signor Darling che più volte si comporta da vigliacco davanti ai propri figli; il piccolo Gianni che diventato adulto e barbuto non sa più raccontare nemmeno una storia ai suoi bambini... e così via. Questo è un romanzo che sta dalla parte dei bambini. E Peter ci supplica di non diventare adulti in quel modo. Perché Peter non fa come tutti gli altri, cerca e trova nel profondo di se stesso il valore della propria vita. E ci implora di non dimenticare come si fa a volare. Volare con fiducia: è la prima regola. Volare con coraggio e gratuità. Da veri adulti. Con questa premessa, riguardo Peter Pan mi sento di rispondere: sì.

Chiudiamo con la domanda quasi d'obbligo per un autore: cosa sta per uscire dal cassetto?



È appena uscito per i più piccoli *No, la zuppa no!*, un libro illustrato pubblicato da Lapis edizioni sull'identità profonda di ciascuno di noi che, spesso, si manifesta fin da bambini e che noi adulti abbiamo il compito di scoprire, rispettare, sostenere. Sta invece per uscire *Afferra la cima!* un libro illustrato per raccontare l'epilessia ai più piccoli, edito sempre da Lapis, nell'ambito di una collana editoriale in cui racconto diversi tipi di disabilità: per smontare, insieme ai bambini, i tanti superficiali pregiudizi che condizionano pesantemente la vita dei loro compagni disabili. Sarà

pubblicato a breve anche *Lo strano caso di Fulgenzio Lenticchia*, *aiutante-bibliotecario-in-prova* che racconta ai ragazzi i preziosi tesori culturali del Sistema Bibliotecario e Museale dell'Ateneo di Ferrara.

Narrativa

In pellegrinaggio sui crinali della parola

Nicoletta Zucchini

Di buon mattino, varcata la porta decumana della città, Sant'Agostino ed il *puer* si rimettono in cammino. Il filosofo, sottovoce, confessa al giovane: «Ho sbirciato da lontano la mia casa natale e nello stesso istante ho sentito un colpo in seno, allora il cuore ha iniziato a pulsare così forte che mi sembrava di avere in corpo un'intera mandria di cavalli berberi scalpitante, come se volesse uscir fuori dal petto. Solo con un grande sforzo sono riuscito a ricondurre alla ragione il mio cuore: quella casa non era più mia, ma anche di lontano ne rileggevo le crepe pietra su pietra, percepivo il brusio dell'aria in camera mia, il rumore delle scale salite di corsa e l'inciampo sull'ultimo scalino più alto e poi la luce accecante sul tetto con l'odore dei datteri messi a seccare sui graticci. Ma devo anche confessare quanto mi sono annoiato in quella casa, quanto ho strepitato per volgere i grandi ai miei capricci!» Il *puer* guarda il filosofo con stupore, ascolta in silenzio, esita a lungo pensieroso, poi: «Ma se ti sei annoiato così tanto, se hai pianto tante lacrime in quella casa, perché fai sospiri così profondi, la rimpiangi?»

«In quella casa ho imparato a stare ritto, a parlare, a far tintinnare i sonagli, ho imparato a riconoscere chi mi voleva bene, anche se non esaudiva ogni mio capriccio. Mia madre, mi ha fatto amare la vera religione che non si inchina a falsi dei, mio padre ha sacrificato il suo patrimonio per farmi studiare. Come non sospirare per la casa in cui sono nato all'amore ed alla conoscenza?»

Intanto alle loro spalle, la città è ormai lontana, con passo spedito raggiungono la sommità di un'altura, si fermano e si volgono verso il luogo natio del filosofo. «Solo dopo un bagno purificatore nei rumori, negli odori e nei colori della mia Tagaste, posso riprendere il cammino a cuor leggero». Con prontezza il *puer* rimarca: «Ma io lungo quelle strette vie ho arricciato spesso il naso per odori sconosciuti e sgradevoli, nelle piazze ho udito solo aspri discorsi di barbari ed ho compreso ben poco di quello che dicevano!»

«Io sono berbero e per me quei suoni sono dolci come il latte di mia madre. Per me quei suoni aspri sono le cose stesse della mia infanzia capricciosa. A Tagaste le parole e le cose, nella mia anima, vivevano unite nella stessa essenza vitale. Ho dovuto allontanarmi per apprendere un nuovo linguaggio distaccato dalle cose e più vicino al *logos*, così ho potuto osservare e comprendere la realtà sensibile da più punti di vista. Ma insieme alla nuova lingua mi sorgevano altre domande, altri dubbi». «Perché non me ne parli?» «Lo farò al momento opportuno, stanne certo! Ora non voglio appesantirti il cammino con precoci disquisizioni. Cerchiamo invece di guadagnare il crinale di queste colline, ci sarà più facile raggiungere i Monti Analoghi se teniamo un buon passo». Il filosofo, per rendere meno faticoso il viaggio, cerca di intrattenere il *puer* sulla bellezza e sulla bontà della natura circostante, forte della sua esperienza di retore, intanto, gli fa notare come ogni bimbo assorba in modo spontaneo il linguaggio naturale dei genitori, mentre, in seguito,

per apprendere il linguaggio formale serve una guida che faccia scoprire con gioia la varietà delle parole ed il modo in cui si distribuiscono in successione parlando o scrivendo; serve una guida che illustri coincidenze, concordanze e discordanze. Parlando in modo piano, Sant'Agostino spera di condurre il giovane fin sugli aspri crinali della parola, mentre dalla Valle dei Tempi Perduti giungono echi lontani di canti epici. Il *puer* si dimostra impaziente e corre avanti per poi volgersi indietro e sorridere alla sua guida, che pur avanzando con passo sicuro, a volte si ferma per riprendere fiato. Il giovane, colmo d'entusiasmo, prima guarda in giro, poi tempesta il filosofo con mille domande, ma sovente non attende neppure la risposta e continua a balzare in avanti. All'improvviso la roccia presenta una larga e profonda fenditura e d'istinto con agilità salta oltre. Sant'Agostino che lo segue da vicino, si ferma un attimo, si guarda intorno, poi passa l'ostacolo dove un albero caduto forma una passerella e rende più sicuro il transito alle sue gambe robuste, ma meno atletiche per l'età.

Raggiunta l'altra sponda osserva: «L'istinto ti ha guidato in questo passaggio senza calcolare il pericolo di una caduta fatale, la fiducia nelle tue capacità ti ha fatto saltare l'ostacolo, non sei più un *puer*, ora sei divenuto uno *juvenis!*»

Il ragazzo lo ascolta meravigliato, non percepisce nulla di mutato in se stesso, si sente uguale a prima del salto sull'orrido. Guarda Sant'Agostino pieno di ammirazione, forse il filosofo ha visto in lui qualcosa che egli ancora non percepisce di sé, intanto un forte desiderio lo spinge a proseguire nel cammino. Sono in marcia da un bel po' su uno stretto crinale, quando il ragazzo osserva: «Guarda, maestro, laggiù quelle rocce a distanza regolare, sembrano formare una scala che sale. Non sarebbe stato più facile salire seguendo quelle rocce!?»

«Molti per salire più agilmente sugli aspri crinali della parola seguono quelle rocce ben piantate e se le traguardi da un'altra posizione, potrai scorgervi la forma di un albero immenso, dal possente tronco iniziale gradatamente si innalzano rami di varie dimensioni e tutti protendono verso l'alto. Sono le tracce lasciate dai classici, che con le loro opere hanno segnato una via sicura ai posteri».

«Ma se mi sporgo sull'altro versante che cosa vedrò?»

«Il sole sta per coricarsi all'orizzonte, abbiamo camminato tanto, fermiamoci e ristoriamoci con un po' di riposo, cibo e acqua. Dopo il tramonto ti mostrerò qualcosa che non dimenticherai facilmente». Il sole era tramontato, l'oscurità aveva inondato ogni cosa e in alto l'infinito pulsare delle stelle rischiarava la notte. Il filosofo prende per mano il giovane, lo conduce verso l'altro versante e tenendolo ben stretto lo invita a sporgersi adagio con cautela: «Che cosa vedi?» gli chiede. «Oh! mi sembra di vedere, sul fianco del monte, un'enorme rosa che brilla di mille e mille diamanti: sembra che un pezzo di firmamento si sia adagiato qui sulla terra!» Uno stupore immenso invade il ragazzo, vorrebbe arrivare a toccare quel miracolo, ma il filosofo lo trattiene e lo riporta sul crinale al sicuro. «È tempo di dormire, nessuno ha una coperta migliore di questo cielo stellato e mentre dormi potrai rivedere in sogno la bella rosa di diamanti che ti ha incantato». Si accovacciano entrambi accanto ad un possente masso roccioso e siccome il crinale non è

ampio, per sicurezza, per non precipitare durante il sonno, vi si legano con le lunghe cinture che cingevano i loro fianchi. Compiute tutte queste azioni si preparano al sonno, ma lo *juvenis* non riesce a chiudere occhio: «Mia guida dimmi, ma cos'era la rosa meravigliosa fatta di rocce che brillavano come un cielo di diamanti? avremmo potuto noi salire da quel versante?» «La rosa meravigliosa e brillante, che hai intravisto, è costituita dai versi conficcati nelle rocce sul versante dell'amore dai poeti lirici. Non siamo potuti salire da quel versante, semplicemente, perché tu ancora non conosci cos'è l'amore, ma sento che presto anche tu, lo conoscerai». Solo dopo moltissimi sospiri e batter di palpebre, il giovane riesce a prendere sonno sognando il suo futuro.

Il mattino seguente si mettono in cammino di buon'ora e a mano a mano che avanzano l'alto crinale si allarga davanti a loro. Ristorati dal riposo notturno, sono di buon umore ed il terreno corre veloce sotto i loro calzari, lo *iuvenis* saltella baldanzoso precedendo il filosofo. Quando ha guadagnato un bel vantaggio, ne approfitta per avvicinarsi alla sponda e guardare giù, la parete è molto scoscesa. Si ferma e sosta in attesa, Sant'Agostino lo raggiunge e gli chiede che cosa stia ammirando così intensamente. Lo *juvenis* gli indica il fianco dell'alto colle e chiede spiegazione al filosofo della strana veduta, questi gli risponde: «Giù in basso nella valle si estende una selva oscura e molto pericolosa, ma chi la attraversa, spinto dal desiderio di salire ai vertici della parola, non può far altro che scalare il fianco facendo presa con le sole mani sugli aspri appigli e puntando i piedi sugli esili incavi che offre la nuda parete. La scalata sarà fatta al prezzo della vita, per questo vedi le impronte dalle falangi lasciate sulla breccia tagliente da chi è salito con il solo fardello dell'esperienza della propria vita». Il giovane guarda con rinnovata ammirazione quel paesaggio desolato, che sa di sofferenza estrema e di conquista appagante. Riprendono il cammino e Sant'Agostino rivolgendosi al giovane: «Le mie parole sono ben poca cosa, le puoi dimenticare facilmente, ma ciò che sperimenti in prima persona, non lo dimenticherai mai». Trascorrono diversi giorni dormendo sotto una coltre di stelle e camminando verso crinali sempre più alti. «Mi hai già mostrato molti modi con cui raggiungere i vertici più alti della parola, ma quando giungeremo alla meta?» chiede il giovane e Sant'Agostino gli risponde con paziente saggezza: «Non ci sono mete definitive nella scrittura, tutto dipende dalle opportunità e dalle scelte che compie l'autore. Nel sentiero che con tanta fatica abbiamo percorso, hai sperimentato i diversi modi di raggiungere i crinali della parola. Stiamo per lasciare le dolci alture collinari e all'orizzonte si staglia il profilo azzurrino dell'alto Atlante, ma la nostra meta è verso lo spumeggiante Mediterraneo, verso la città dove si fabbricano bugie». Lo *juvenis* stupisce per la strana affermazione, ma ha imparato a seguire la sua guida con fiducia, perciò tace e ascolta, Sant'Agostino continua: «Osserva la vegetazione intorno a noi come è ricca di alberi colmi di frutti e fiori, come i frutteti sono circondati da arnie e come le api indaffarate producono miele e cera».

Intanto hanno raggiunto una splendida città che annidata fra ameni promontori, si affaccia sul Mediterraneo. Gli abitanti sono famosi per fabbricare bugie e candele con la cera, che copiosa producono le api. La città si chiama Bugia (Bejaia) e a

sera viene rischiarata con mille fiammelle di bugie e di lucerne. Sant'Agostino indica al suo discepolo la fiammella di una bugia accanto ad una porta: «La fiamma quando brucia rischiarata, ma fa anche risaltare l'ombra sul muro opaco, così quando la parola della verità brucia in noi come una fiammella, dobbiamo divenire trasparenti per non proiettare ombre sulla coscienza». Lo *juvenis* guarda le molte fiammelle che tremolano lungo la stretta via che scende verso il porto, volge lo sguardo verso Sant'Agostino e comprende che non abbandonerà mai la sua guida.

Cento bottiglie

Stefano Franchini

Erano bottiglie di vino. Per l'esattezza di Bosco Eliceo.

Mi scuso se parlo di un fatto che non interessa nessuno. Io stesso l'avevo dimenticato nonostante le cento bottiglie e la presenza di un "corpo morto". Sono passati quasi quaranta anni. Già c'erano i Lidi ferraresi che, all'epoca, erano in piena espansione edilizia. Io ero tanto più giovane, ma già abbastanza vecchio da avere la patente di guida e le patenti nautiche per barche a vela e barche a motore oltre le venti miglia. Con un amico organizzavo regate di vela per barche senza bulbo zavorrato: quelle che facilmente vengono "alate" in spiaggia e che si chiamano "derive": mi scuso per la terminologia tecnica. Cercavamo, presso i commercianti della zona, modeste sponsorizzazioni in cambio della modesta pubblicità che poteva loro offrire la nostra modesta regata. Il Bagno Sabbia d'oro offre una coppa da trentamila lire (somma di tutto rispetto). Il contiguo Bagno Kursaal ne propone una da quarantamila a patto che, nella premiazione, non venga menzionato il Bagno Sabbia d'oro. Non ricordo come risolvemmo questo drammatico conflitto. Un commerciante di vini con capannone sulla strada statale Romea offre cento bottiglie di Bosco.

«Grazie, verremo a prenderle oggi stesso. Le garantiamo il nome nella locandina, un ringraziamento nel momento della premiazione e una meritata acclamazione nelle libagioni che seguiranno la premiazione.»

Decidiamo, per caricare le bottiglie, di presentarci con la mia auto: la meno bella ma la più spaziosa. Non avevamo un'esatta idea di quanto spazio occupassero cento bottiglie. Ma il bagagliaio della mia auto era molto capiente e nessuno aveva un pick-up (cioè un camioncino, per usare il linguaggio di quei tempi).

Entriamo nell'ampio piazzale deserto, poi nel grande magazzino popolato da bottiglie accatastate. Riposano, qua e là, due o tre carrelli elevatori. Non c'è nessuno. Una piccola vetrata sembra annunciare un ufficio, ma è vuoto. Dal lato opposto sbuca la moglie del generoso commerciante.

«Buongiorno, siamo venuti per caricare le cento bottiglie».

La signora non ne sa niente. Forse il marito si è dimenticato di parlargliene. Per noi non è facile spiegare che vogliamo cento bottiglie senza pagare e senza fattura. La donna è reticente, ha forti dubbi sulla nostra affidabilità e solleva qualche, forse pretestuoso, problema fiscale. Ma il mio amico ha la parola facile e sa essere convincente. È, lui, un bell'uomo. Ha, sempre lui, la maglietta col cocodrillo autentico della Lacoste. Conosce molte persone di Comacchio "*dove abitano le genti desiose/ che 'l mar si turbi e sieno i venti atroci*". Pur riluttante la signora è quasi convinta. Io ne approfitto per deviare l'attenzione sulla capienza della mia auto e sullo spazio necessario per le agognate cento bottiglie. Ci dirigiamo verso la macchina parcheggiata lontano dall'ingresso per fruire dell'unica preziosa ombra. Il sole di agosto non scherza.

«Ecco, vede, signora, quella è la macchina. Secondo lei possono cento bottiglie...».

Mentre sto per aprire il baule mi viene un orribile dubbio. Lancio quasi un urlo. «Nooo!» Il mio amico mi guarda. «Noo! Dentro c'è il corpo morto!» La signora, già diffidente, quasi sviene. Vorrebbe scappare, ma ci siamo solo noi. Mi rendo conto che devo un'immediata spiegazione, non per l'altro che sa benissimo cos'è un "corpo morto" nel linguaggio del mare, ma per la malcapitata donna. Dovrei spiegare in breve, in una parola, che si chiama "corpo morto" qualunque grosso e pesante oggetto di cemento o ferro informe utilizzato per surrogare un'ancora. Non dico niente. Apro immediatamente il baule. Il mio amico prontamente, contrastando fisicamente la signora che stava indietreggiando, la costringe a guardare. Un'orribile confusione, un coacervo di attrezzi, ma nessun cadavere. Pesante e ingombrante c'è il "corpo morto", ma c'è anche un gavitello, il coperchio del gavone, sagole, cime, due galloce per le scotte del fiocco, un grillo in acciaio inox che usavo per assicurare lo strallo alla landa di prora e un pezzo di tangone spezzato che fungeva da gaffa. La signora, che era sbiancata, riprende i suoi colori diventando anche loquace e generosa. «Non importa – ci assicura - tra poco rientrerà un dipendente e sarà sua premura consegnarci tutte le bottiglie col furgone aziendale». Addirittura ci ringrazia. «Ma di che?», diciamo noi. Immagino, ora che ci penso, per non averla ammazzata!

Occhi d'ombra. Il lato oscuro della narrativa

Le parole segrete

Nicola Lombardi

Vi siete mai guardati, davvero, allo specchio? Fissandovi intensamente, intendo. Molto intensamente. Senza distrarvi. Finché i margini del vostro campo visivo non prendono a fluttuare, a disgregarsi in aloni appannati, a sbriciolarsi in sciami di insettini luminosi. E a un tratto, con un tuffo al cuore, vi accorgete che la vostra immagine non vi appare poi più tanto... come dire... familiare.

Io l'ho fatto. Più di una volta. E quasi sempre, arrivato al punto in cui il mio riflesso cominciava ad ammantarsi di un'aura di estraneità, distoglievo lo sguardo, sottraendomi a quella sorta di incantesimo. Quasi sempre, ho detto. Perché l'ultima volta...

Oh, l'ultima volta, sì, mi sono deciso. Mi sono *costretto*. Vedete, volevo scoprire che cosa mi sarebbe accaduto, se avessi lasciato che le cose seguissero il loro corso naturale. Avevo sempre temuto le potenziali conseguenze di quell'atto, eppure... che vita avrei continuato a condurre, se non mi fossi tolto quella curiosità? Perché di semplice curiosità si trattava, in fondo. Una curiosità perfettamente umana.

In piedi, davanti al lungo specchio dell'armadio, quando l'altro *me* ha iniziato ad apparirmi sempre più estraneo – una persona che pur sembrando me già non lo era più – non mi sono tirato indietro, e neppure ho serrato gli occhi, come sempre facevo ogni volta che raggiungevo l'orlo di quell'incomprensibile soglia percettiva. No, non mi sono arreso. Ho stretto i denti, con grande cautela mi sono avvicinato (e *lui* si è avvicinato a me), poi ho voltato lievemente il capo, continuando a tenere d'occhio il mio sosia, ho appoggiato l'orecchio sulla superficie liscia e fredda...

Abbassando le palpebre, ho *ascoltato*. E, alla fine, *lui* mi ha parlato.

Dovete credermi: ho udito con chiarezza la sua voce. Ha pronunciato poche, pochissime parole. Parole *segrete*. E quando ho riaperto gli occhi, il miracolo era compiuto. Ero *passato*. *Dall'altra parte!*

Devo ammettere che lì per lì non ho avvertito alcuna differenza, tanto che mi sono trovato a dubitare che l'esperimento fosse riuscito. Ma l'incertezza è durata solo una manciata di secondi, perché poi ho visto il mio *io* riflesso – o meglio, il mio *io* rimasto nel mondo reale – allontanarsi lentamente (mentre io non stavo muovendo un muscolo) e tornare a occuparsi delle sue misere faccende al posto mio, lasciandomi libero di muovermi, di vivere nel mondo che si estende dall'altra parte dello specchio. Il cuore, allora, ha preso a battermi all'impazzata, e credo di essere addirittura scoppiato a ridere per l'incontenibile euforia. C'ero riuscito, finalmente!

L'esplorazione è stata un'esperienza esaltante, poiché mi ha dato modo di verificare ciò che avevo sempre sospettato. Tutto ciò che vediamo riflesso in uno specchio, lo sapete bene, è rovesciato, perché destra e sinistra si scambiano di posto. Ogni scritta va letta dunque al contrario, tenendo conto del fatto che anche ogni singola lettera che la compone risulta rivoltata... Ma di una cosa ero certo: che

uEa volta raggiuEta l'altra parte avrei scoperto che tutto quaEto mi sarebbe risultato perfettameEte ordiEario e liEeare, come Eel moEdo vero, dal momeEto che tutti coloro che popolaEo la dimeEsioEe riflessa possiedoEo a loro volta facoltà meEtali e percettive rovesciate, per cui alla fiEe tutto torEa a posto. O quasi.

Il fatto è che... mi trovo qui già da diversi mesi. Ormai quasi uE aEEo, potrei dire. Ho coEdotto (sto coEduceEdo) uE'esisteEza iE tutto e per tutto simile a quella di prima, col vaEtaggio che la coEsapevolezza di essere, per così dire, il riflesso di uE riflesso, mi reEde lo spirito leggero, mi solleva da respoEsabilità, da seEsi di colpa, da problemi di coscieEza. Come se vivessi iE uE sogEo. Nulla importa davvero, tutto quaEto EoE è altro che uEa vaga, soave paEtomima. Però...

Vi coEfesso che da qualche tempo ho comiEciato a perdere la mia traEquillità. AEzi, a dire il vero, soEo coEfuso. SpaveEtato. Sì, spaveEtato è il termiEe che più si avviciea al mio attuale stato d'aEimo! È difficile iEdividuare uEa causa precisa, dal momeEto che mi seEto circoEdato da diversi spuEti di iEquietudiEe, sfuggeEti, iEcoEtrollabili. Si tratta, esseEzialmeEte, del modo iE cui mi guardaEo gli *altri*. Dal modo iE cui si comportaEo coE me. Dovrei apparire come uEo di loro, e all'iEizio era così; ma è evidete che col tempo il mio *status* di estraEeo, di 'iEfiltrato', è saltato agli occhi di chi iE questo moEdo è Eato e vive da sempre. IEsomma, iEizio a temere che iEteEdaEo farmi del male, se EoE elimiEarmi. Quasi fossi uE virus peEetrato iE uE orgaEismo altrimeEti perfetto. E sapete? GuardaEdoli Eegli occhi mi soEo reso coEto che la coEdizioEe di geEerale capovolgimeEto che caratterizza questo moEdo riflesso sceEde molto più iE profoEdità di quaEto si possa immagiEare, iEvesteEdo ogEi processo meEtale, ogEi moto dell'aEima. AEzi, Eeppure soEo certo che questi abitatori dello specchio Ee possiedaEo uEa, di aEi-ma! PeEso, ogEi giorEo coE maggior coEviEzioEe, che vogliaEo uccidermi, adesso che si soEo accorti che EoE soEo uEo di loro.

Potrò mai salvarmi? Certo, uE modo ci sarebbe: fuggire da qui, torEare Eel mio vecchio moEdo – lì, dove siete voi, dove stavo io – e lasciarmi alle spalle tutto quest'iEtollerabile iEculo. Il problema è che solo il mio riflesso possiede la facoltà di veEirmi a recuperare, per scambiare EuovameEte il suo posto col mio. Ma è da tempo che EoE lo vedo. Da settimaEe ha smesso di veEirmi a trovare. Da quaEdo mi haEEo chiuso qua deEtro, iE questa staEza spoglia che puzza di alcol e medicieE. E seEza specchi! Ma io ho bisogEo di *lui*, è a *lui* che devo ripetere le parole segrete, ma... maledizioEe, aEche se torEasse, aEche se mi prestasse orecchio... *non le ricordo!*

Per cui vi prego: aiutatemi. AbbaEdoEatevi all'iEcaEto dello specchio, fissatevi coE trasporto, ascoltate aEche voi la voce della vostra immagiEe, del vostro doppio rovesciato, memorizzate le sue parole... e veEite a preEdermi! Se tutto aEdrà beEe, torEeremo iEdietro iEsieme.

Un ponte sull'Europa

La Censura resta Censura.

Dario Deserri

Il 23 gennaio di questo 2018, l'*Akademischer Senat* della prestigiosa Alice-Salomon-Hochschule di Berlino vota un'istanza destinata a scatenare aspre polemiche e discussioni nazionali e internazionali.

Secondo il calendario accademico, nei primi mesi autunnali, in coincidenza con l'inizio del nuovo semestre, la poesia *Avenidas* del poeta svizzero Eugen Gömringer, dipinta su una facciata dell'edificio, deve essere coperta, perché il testo è considerato sessista e non consono ai nostri tempi.

È da ricordare però che Gömringer è un *Alice-Solomon-Poetik-Preitträger*, cioè autore-vincitore del premio dedicato alla fondatrice dell'istituto nell'edizione 2011.

Un testo, una poesia sessista contro le donne.

Il futuro è vostro, care lettrici, ne siamo tutti più o meno convinti oramai. La storica fondatrice del *Gruppo scrittori ferraresi* e le attuali vicepresidenti dell'associazione sono donne e in questa rivista abbiamo da tempo una direttrice responsabile.

Il terrore degli ultimi attempati uomini di potere, fermi nel negare alle donne posizioni e salari consono alle responsabilità, al livello, e alle capacità dei corrispondenti



collegli uomini (con la debole scusante che il lavoro sia incompatibile con la maternità), non sono altro che ultime resistenze a conferma di tutto questo movimento, nuovo e meno nuovo, che ancora ci obblighiamo a chiamare *femminismo*. In realtà io credo che questo tema riguardi tutti noi come comunità: da questo potrebbe dipendere il futuro di una società che possa continuare a definirsi 'civile', almeno nei paesi occidentali e democratici.

Il fatto accaduto all'istituto universitario berlinese tuttavia è un'altra questione, che potrebbe essere considerata una battaglia persa dall'arte e dalla letteratura, proprio nel cuore più creativo della Germania e in una scuola dalle importanti radici culturali.

«Equivoco nato dal dar voce ai giovani iscritti e al movimento studentesco», così si giustifica oggi la rettrice Bettina Völter.

La poesia *Avenidas*, in particolare, non solo è di una semplicità disarmante, seppur piena di effetto e di colore, ma raggiunge il proprio scopo immaginifico quasi in modo infantile e ingenuo. La lirica è in lingua spagnola e per un italofono non necessita nemmeno di traduzione.

Eugen Gömringer fornisce con questi versi un buon saggio della sua poesia. Piac-

cia o non piaccia. Questo tipo di testi, che diremmo *ermetici* solo per usare un termine oramai fuori moda e abusato in poesia, sono stati battezzati dallo stesso autore *Kostellationen*, costellazioni, cioè «parole e versi fissi, che vanno a formarsi come stelle in combinazione e comunicazione tra di loro nelle vastità celestiali del nostro intelletto».

Eppure i membri dell'associazione studentesca, e tra loro molte esponenti femminili, hanno trovato il più elementare stupore maschile nei confronti della bellezza delle donne e della natura così oltraggiosa da presentare un'istanza per la rimozione della poesia, confermata poi a inizio anno dal consiglio accademico, con grande sconcerto del mondo intellettuale e dell'opinione pubblica nazionale, senza avviso o spiegazioni nemmeno per l'autore. Errore strategico, almeno questo, ammesso dalla stessa rettrice, in conseguenza del fatto che la figlia di Gömringer, Nora, anch'essa poetessa e scrittrice di fama, si sia naturalmente mossa a spiegare pubblicamente in un intervento (ascoltabile via YouTube in lingua tedesca), perché la poesia del padre non possa essere considerata sessista o oltraggiosa nei confronti delle donne.

Per quanto sia possibile comprendere il gesto dell'associazione studentesca, dettato dall'irruenza giovanile, dall'inesperienza o dalla poco ponderata riflessione, resta invece incomprensibile la decisione del senato accademico, composto da scienziati e letterati esperti di vita e di studio. Se il problema fosse stato la lunga permanenza del testo sulla facciata, si sarebbe potuta gestire la situazione in tutt'altro modo, invitando l'autore a una piccola cerimonia, attraverso un passaggio di testimone tra un testo e un altro. Insomma lasciando fuori le censure, ma soprattutto l'accusa di sessismo per un autore che nulla ha mai fatto per meritare questo tipo di appellativo per i propri versi.

Un testo poetico, quindi artistico, trattato come un messaggio pubblicitario a scadenza. Dal senato accademico della scuola superiore fondata da Alice Salomon, ci si sarebbe di certo atteso un poco più di polso rispetto alle richieste di un corpo studenti evidentemente non ancora in grado di discernere con intelligenza cosa siano discriminazione e sessismo nella società dei *social networks*. Se questo fosse *femminismo* allora non ci sarebbe speranza di cambiare, anzi, si ritornerebbe indietro alla solita favola dei proibizionismi, dei muri, che mai hanno funzionato, né fermato nulla, anche nella migliore delle intenzioni.

Così non si danneggia solamente un premio letterario e la fama di un autore tra i più saggi del panorama letterario in lingua tedesca degli ultimi cinquant'anni, ma anche l'istituto intero e il prestigio del premio.

Inviterei le nuove generazioni a ritornare a riflettere prima di agire.

Le situazioni, l'arte come la vita, non sono mai state o bianche o nere e necessitano di comunicazione, di spiegazione, di distinguo e dettaglio, di analisi; in una parola, di maturità. Questa dovrebbe diventare la società civile del futuro: maturità come sinonimo di civiltà ed educazione.

Poesie

Luna calante (Simone Arcigni)

Siamo forse fasi di Luna,
Siamo forse falci o barche di Luna,
Una di quelle lune che passa,
Che non sa quale cielo la chiama?
Siamo forse anche noi frammenti di questo,
Di questa luce rifratta dall'astro più buio,
Siamo forse noi spettri che affogano lenti
In quella tempesta di nero appesa agl'occhi?

Scosti lo sguardo dal mio,
Non sai conoscermi il fondo
Ed io non voglio che il corpo;
Non voglio quel tuo dolore avere compagno
Né il tuo biasimo per ogni inchiostro che perdo...
Non ci guardiamo davvero,
Non sappiamo più aspettare il tramonto
E come ciechi di foga ci tocchiamo per sbaglio;
Niente più ci smuove dal nostro pantano,
Caliamo, quello sì,
Come ogni fase che tocca l'eterno...

Ti porto nel cuore (Eridano Battaglioli)

a Giovanni Ferrari

Ricordo il sorriso
e le ore
trascorse insieme,
l'amicizia
è un prezioso dono,
per sempre
porterò nel cuore
il tuo sorriso,
la sincera amicizia.

Alla luna (Francesco Benazzi)

Luna, fedele amica
di romantici amanti,
confortatrice

di chi insonne veglia,
ispiratrice
di sublimi accenti,
dagli antichi invocata
con dolci nomi, Cinzia,
Diana, Selene,
non sei più tu; oggetto
d'insaziabili indagini,
più volte contaminata
dal piede umano,
solo un frammento
di materia sei
senza meta vagante
per i cieli infiniti;
luna, mi hai deluso.

Casa (Gabriella Braglia)

Sempre una casa
da lasciare
da abbandonare.
Un vuoto dentro
che semina
spine dolorose
e tristi rimpianti.
Sempre un mondo
infranto
per poi ritrovarsi
e ricostruirsi
una "Vita Nuova".
Casa
quale casa?
Una...
tante...
nessuna...
una
nel cuore
nella memoria
perenne
dell'infanzia.
Una
nella gioia e nel dolore
amata sofferta

Poesie

nei freddi inverni
assaporata
al profumo dei pini
e nelle fresche notti
di luna piena.
Casa!

Re della foresta (Jacopo Charafeddine)

sono stato preso io; catturato
e sbattuto in una gabbia stretta,
comincerà a vederlo a scacchi il cielo,
l'ormai deposto re della foresta.

È un rapido brivido sulla testa
freddo, sudore fra i capelli secchi,
ma unti dalla rabbia, i denti stretti,
si strozza la voce ma lì si resta.

l'atroce vacuità dietro alle sbarre
superbe, ma fisse dall'ignoranza,
mi fa tremare, e il petto comprimere;

così in me nasce una calda rabbia,
verrà subito soffocata però,
strappata la criniera; nella gabbia.

In una notte di luna piena (Iacopo Charafeddine)

Steso lasciavo che l'occhio cadesse,
Su chi diceva d'esser la regina
Monarca sola, fra le stelle fisse,
Per il tempo che precede la mattina.

Domandai con parole sommesse
Se potesse, spezzare la catena,
Che dura, legava sature casse
Alla ormai mia debole schiena.

Poi par strano, ma mi rispose essa
Il potere suo alleviava la pena
Con tanta più forza l'occhio guardasse.

Mi disse un giorno dolce, a luce piena:
“Se lo vuoi alza l'occhio Ulisse,
Ma in fondo, non son altro che la luna”.

Punto ammirativo (Giuseppe Ferrara)

Ho ammirato da una spiaggia
la modesta esclamazione dell'Europa
che contiene natura, arte, poesia
dal Gran Paradiso fino qui in Sicilia.

Tra breve questo posto perderà
la sua puntualità così
come la luna nel sessantanove
perse la sua rivoluzione.
È una cosa ben strana...
Quanto poco ci vuole
perché una luna diventi muta
e un'isola si trasmuti in luna!

Lungo quella via (Claudio Gamberoni)

Lungo quella via ancora
l'eco sorda di un portone richiuso
risuona nel mio petto
e come una mano dentro mi scava
il silenzio trovando del rumore
di quel portone che chiudendo aprivo
sull'infinito
di un piccolo cortile.

Migrante (Gian Franco Menegatti)

Poco più di cento anni or sono,
italian migrante l'America cercavi,
ti sacrificavi per carpire tale dono:
ciò, sia chiaro, l'han fatto i nostri avi.

Tanto che, è un pensiero molto bello,
cantava: “La porti un bacione a Firenze”
il coinvolgente, toscano menestrello,

cosicché commuoveva le coscienze;

soggiungeva: “Son figlio di migrante”
che, nostalgico, la sua città bramava,
dalla quale si sentiva assai distante,
ma del ricordo del padre egli viveva.

Orsù, anche noi italiani siam generosi
e molti migranti così abbiamo accolti;
invece altri popoli, direi assai boriosi,
li han rifiutati senza arrossir nei volti.

Spesso il migrante è uno senza onore,
che si trascina e le fatiche sono tante,
per proceder sotto il peso del dolore:
molte volte sfinito, fin barcollante.

Questo tu disprezzi, ricco gaudente,
e, se di qualche briciola lo alimenti,
sei un ipocrita sopraffattor potente
perché sei gelido ai suoi lamenti.

Suvvia, l'orgoglio l'han tutti, ciò nondimeno,
si tenda all'impulso di rompere il ghiaccio,
quindi si faccia uno sforzo, chiaro e sereno,
per suggellare l'accordo con un forte abbraccio!

Se vorrai (Francesco Ottanà)

Se vorrai
uscire dai miei sogni
io non ti cercherò
coi miei occhi insecchiti
né con l'aritmico
antico batticuore.
Basterà quel tenero
tuo effluvio di dolcezza
che i sensi riempiva
e ora le giunture allenta
quando nel pensare torna
l'amore del felice ragazzo
che t'amava.

Fuochi (Francesco Ottanà)

Come il sopito fuoco
all'abbracciar del vecchio legno
s'arde e s'avvampa e scintilla
per s'acquietar di cenere coperto,
tale il sopito amor di gioventù
dal sogno invigorito
la notte s'arde e s'avvampa e scintilla
per trovare al mattino
la polvere del tempo.

La canzone della luna piena sul mare (Francesco Ottanà)

La Luna è andata
a danzare cogli ulivi.
È bianca la Sposa
dai candidi veli.
Lucciole schegge di stelle
le fanno la via.
Della Notte il Signore
nasconde il suo volto
in anfratti profondi.
Nell'ombra di luce
l'agave abbraccia
il fico d'india astioso.
Il canto del grillo
sogna il suo sole.
Di rugiada di perle
il fosco fogliame s'ammanta.
L'usignolo gorgheggia
di intimo amore.
La brezza marina s'avvolge
al bianco tepore di rosa.
S'adorna lo Sposo
di lustre conchiglie.
Con stella marina
di rosso s'adorna
la chioma dai verdi riflessi.
Madreperla nascosta
attende che l'iride splenda.
Adorna lo Sposo di spuma
le onde sue labbra frementi.

Arriva la Sposa
la sabbia s'accende
di piccole gocce splendenti.
Attende lo Sposo
la Sposa che avanza
danzando la bacia di onde.
Ora sono una cosa col sogno
d'una notte di Luna sul Mare.

A lei (Matteo Pazzi)

Ti prego, abbine cura,
mi è rimasto solo questo...

un attimo, un fruscio
proveniente da un pioppeto
è il parlamento del vento
unanime nel votare
la legge del silenzio:

anche le pietre s'innamorano
e lo fanno diventando
ciottoli o sassi

i primi possono essere usati
per lastricare strade
i secondi per avere qualcosa
da far rimbalzare
sul pelo dell'acqua.

Stagno di stelle (Filippo Pivelli)

Nello stagno delle stelle
ho buttato il malumore; e il berretto
saldo nelle mie mani, diventò un retino.
La Luna una farfalla da acchiappare.
Ritrovai la spensieratezza,
l'immagine di un bambino che non sa
e quel che sa, non sa comunque.
L'innocenza che pensavo sacrificata.
Nello stagno delle stelle
poi, ho buttato la fiducia, e d'improvviso

il fardello che pesava sulla mia schiena
divenne piuma.
Ritrovai la leggerezza
e volai sopra l'essenza delle nuvole,
e ancora più su, fino ad un giardino di farfalle
dove la luna mi aspettava per giocare.

Primavera (Filippo Pivelli)

Il rosa dei peschi
corre fra i tuoi capelli,
e nell'aria accoglie
prime parvenze di rondini.

Nel tuo collage di margherite
intanto, brulicano le api
con la loro fame di vita.

I tralci si vestono di nuove gemme
e i contadini, di prima mattina
battono i campi
per curare la cimatura.

La loro ragione confida nelle tue radici
che la terra sanno
come sedurre e conquistare.

Un attimo semplice (Filippo Pivelli)

Mi ritaglierò un attimo
per sedare il mio respiro:
a lungo ho corso
come un bambino
sotto l'ombra del suo aquilone
perché non mi sfuggisse la parola
di mano. Un attimo
per forgiare un sorriso,
alla sciocchezza dedicato
dei versi in cui annegavo.
L'attimo unico
che accompagna il bene più prezioso
che posso regalarti. E scoprirai che

Poesie

non esiste sorpresa più segreta
della semplicità di un bacio scoccato.

Canto alla luna (Pietro Poluzzi)

Nel salato rumore delle onde del mare,
cammino silenzioso, sulla riva dell'ultima spiaggia.

Un gabbiano si alza in volo, sonnolento,
sopra la calma piatta del mare in burrasca.

Sussultante pace e tranquilla agitazione si guardano sospette
nell'imprevisto ossimoro delle mie emozioni.

Mi siedo su di una comoda roccia tagliente
e mentre la Luna alle mie spalle scende, attendo il Sole.

Un promontorio lontano si staglia scuro e minaccioso
fra il mare grigiastro, avvolto nella nebbia
e il cielo azzurro, opaco, che ancora saluta le ultime stelle.

Il Sole s'arrampica a poco a poco,
fino a ritagliarsi, nel cielo rosso d'imbarazzo,
il suo frammento di soffitto.

Vento caldo sulla mia pelle, come lacrime su un viso.
Sorrido, non più infreddolito, e mi spoglio delle mie ingombranti vesti.

Mi immergo, nella lucentezza del mare,
dove la quiete accarezza la mente.

*Sant'Antimo** (Uta Regoli)

Sei dir ein Sant'Antimo:
bau mit hellem Stein
in klaren Linien

Bestelle den Weinberg
trage die Oliven zur Presse

* Abbazia in provincia di Siena.

bete leuchte atme – sei

Sant'Antimo (Traduzione di Uta e Domenico Regoli)

Ecco per te Sant'Antimo:/ fatta di pietre bianche/ modesta nel suo stile// e tu cura
la vigna/ cogli le olive e portali al frantoio –/ e poi respira illuminati – sii

Ferrara che nasce (Giacomo Savioli)

Canali e scorsuri
via via costipati da detriti
silenziosamente sedimentati
fino agli arginelli
su cui costruire il reticolo abitato

Restano remoti segni
della primitiva laguna
percorsi timidi ascendenti o degradanti
terragli abbracciati
illusioni di tortuosa pianura

All'esterno del *Castrum*
lievi corrugate gibbosità
sugli slarghi intercalati
posano fieri eleganti palazzi
spuntati dal sedime

Giganti-gambecorte
dai piedi un po' affogati
proteggono casette
proliferate come polloni
a completare
l'elegante giardino di mattoni

I titani interrati
offendono gravemente la sapienza
degli architetti ducali
ideatori di corte prospettive
falsamente regolari
volutamente segmentate o curvilinee
dai portoni e varchi scentrati
fiabesche proiezioni di luci ed ombre
riflessi di differenti materiali

Poesie

Ferrara è 'bella'
quanto la disse Carlo
per esaltarne l'amore
per farcela amare
e amaramente non infieri
sul feroce contrasto
di recenti Addizioni

Dimmi piano (Silvia Trabanelli)

Dimmi piano
una parola di pace;
sento ululare nel vento
le mille bocche degli uomini
abbarbicati alla terra
con radici di sangue.
Crosciano i fiumi
tra i macigni ribelli;
s'aggrappano ai monti
affannose le strade,
guatano le lucerne sospettose
la tenebra.
Tende nella notte i muscoli
il cane alla guardia
ed aspetta.
Mi brucia nel petto la sete
d'una parola di pace d'amore
serena, sommessa
come il respiro stanotte
nel tuo sonno riverso
di riccioli neri

Da un'alta muraglia di nuvole (Nicoletta Zucchini)

Da un'alta muraglia di nuvole
s'alza la Luna piena
l'argenteo chiarore inonda
la finestra spalancata
sulla notte fonda.
Si affaccia dentro e illumina la stanza buia,
avanza il ricordo dell'orma sul tuo volto
lasciata dall'astronauta per l'umanità intera.

Ci credevamo a quel piccolo passo,
un grande balzo per tutti noi.
Ci credevamo a quel piccolo passo
come alle impronte che lasciasti
sulle timide nostre infanzie,
orme profonde
come richiami a grandi sogni
orme profonde
come richiami a grandi imprese.
Ma sei tu che ancora oggi ti affacci
alle nostre finestre spalancate sul buio
e ci lasci peste spesse sul cuore:
stupore che continua a sognare
come nella timida infanzia
così lontana, lontana, lontana
dopo l'eclissi di Luna piena.

Dedicato a...

Durante l'estate ci ha lasciati all'improvviso Elvira Anastasi Pittorru, una persona sincera e generosa, una socia affezionata del nostro Gruppo.

A Lei dedichiamo questo numero della rivista, mentre rivolgiamo un pensiero speciale a un altro socio affezionato che qualche mese fa ha concluso il suo cammino terreno, Gian Franco Menegatti, pubblicando in quarta di copertina una sua poesia, scelta dalla figlia Silvia.

Elvira Anastasi Pittorru

Elvira e io ci eravamo conosciute grazie a Gianna Vancini, che dal 2013 – coinvolgendo alcuni soci dell'associazione – si era prodigata per la realizzazione di un volume di saggi dedicati all'opera del marito, il famoso scrittore e sceneggiatore Fabio Pittorru.

Ero andata per la prima volta a casa di Elvira insieme a Camilla Ghedini per incontrarla e intervistarla, ci aveva accolte con affetto e ci aveva invitate a ritornare a trovarla.

Sono passata da lei per un caffè una mattina del 2016, era il 6 ottobre. Ricordo bene la data perché ho sentito il bisogno di annotarla: fu un incontro commovente, tanto che nel pomeriggio scrissi una pagina di diario... non volevo dimenticare le emozioni provate.

Quella pagina la trascrivo qui.

Perché Elvira vorrei ricordarla così, con la passione di quel giorno, in un cui mi ha regalato il racconto della sua straordinaria storia d'amore.

Ringrazio la carissima Enrica, sorella di Elvira, per la splendida fotografia che la ritrae abbracciata al marito.

Una storia d'amore

Oggi (6 ottobre 2016) sono tornata a trovare Elvira, 84 anni, una donna garbata, di classe, una persona autentica.

Si dice che dietro un grande uomo ci sia sempre una grande donna; in questo caso,



“dietro” è riduttivo: bisogna dire “a fianco”, vicino. Elvira ha vissuto un'esistenza intera accanto a suo marito, il famoso autore Fabio Pittorru.

Premurosa e adorabile, Elvira mi accoglie nel suo appartamento, un nido caldo, un tesoro di libri disseminati sul tavolo.

Caffè e pasticcini per cominciare in dolcezza. Elvira è ghiotta di cioccolata e da piccola, racconta, «ero molto birichina».

Intorno, un tempio di ricordi: «I ricordi, quando sono belli, ti fanno male, ti distruggono». E subito il pensiero corre al compagno di una vita: «Fabio voleva che lo accompagnassi dappertutto, se non c'ero io non andava da nessuna parte.

Ero troppo felice con lui.

Siamo stati insieme dai 16 ai 63 anni, poi lui si è ammalato gravemente e sono rimasta sola. Quando ti manca l'amore della tua vita, ti manca tutto: è come se ti mancasse un pezzo di corpo».

Elvira mi racconta il primo incontro con Fabio: «Andavamo a ballare al Terzo Cerchio. Lui venne a invitarmi per un ballo, me lo ricordo ancora: aveva scarpe eleganti, con la para bianca. Io ero vicina ai miei compagni del Liceo scientifico, che sghignazzarono, provocandomi: «Non andrai mica con quella *pastina* del Liceo classico?» Mi lasciai condizionare dalle loro risatine e rifiutai l'invito. Lui ci rimase male. Ma poi ci incontrammo al tennis di via Ortigara. E da allora diventammo inseparabili. A San Benedetto non ci volevano sposare perché Fabio aveva la tessera del Partito Comunista. Infine riuscimmo a sposarci nell'Abbazia di Pomposa. E poi vennero gli anni meravigliosi di Roma».

Se avesse potuto scegliere, Elvira avrebbe vissuto là. E se ne avesse l'opportunità, ne è certa, ritornerebbe indietro, immediatamente. Gli occhi turchesi si illuminano d'incanto mentre ripercorrono il ponte Milvio, la casa sul Tevere, i tramonti infuocati: «Mi manca la luce di Roma, mi mancano i colori».

La capitale e il cinema: «Non si parlava d'altro, non si faceva altro». E scorrono nella mente le passeggiate con Silvana Mangano, bellissima e triste. Le spaghettonate a mezzanotte, le scene di un film incredibile, ma senza lieto fine.

Elvira mi confida di non credere in Dio: «Non c'è niente nell'Aldilà». Eppure un giorno ha trovato in casa sua una croce minuscola, addirittura microscopica, e non sa spiegarsi da dove sia arrivata. La conserva – quasi fosse uno spiraglio di luce – tra gli oggetti più preziosi, accanto a una bellissima foto che la ritrae abbracciata al marito. «È la nostra ultima foto – mi dice – l'ultima foto a Roma».

Elvira sfilava delicatamente l'immagine dalla cornice per mostrarmi la dedica del marito: «Ho il mondo fra le mie braccia».

E quella dedica innamorata mi commuove, profondamente.

Mi regala ancora la favola, vera, di una storia d'amore.

Eleonora Rossi

l' Ippogrifo
Rivista del Gruppo scrittori ferraresi

Carissimo Francesco ti ho conosciuto ancor piccino,
fra le braccia di mamma, papà e dei tuoi nonni.

Gli anni passano: ora sei un baldo ragazzino
e ti appresti ad apprendere dalla vita ciò che vuoi;

la scelta è fra l'inganno delle scellerate menti,
accecate da mitomane, duro, dominio universale
oppure mettere a frutto preziosi e validi talenti,
da contrapporre all'infame egemonia del male.

Ai suoi tempi San Francesco, uomo di pace viva,
con fervore lottò contro il male, fino a soffrire
per evangelico amore e la gente lo seguiva,
tanto che Innocenzo terzo approvò il suo dire.

Ora Papa Francesco effonde forti, incisivi sermoni,
per combattere il malefico ricorso alla violenza
affinché, responsabilmente, i capi delle nazioni
siano sinceri e della pace ne attuino l'essenza.

Sì, caro giovane, porti un nome assai importante,
che ti invita a volere questa essenza assimilare:
vivila e vedrai che di occasioni ne avrai tante,
per donarne i benefici e per bene amministrare.

L'auspicio che ti faccio, carissimo Francesco,
è di accettar sempre la vita con far gioioso,
in piena salute e con il necessario desco:
sicché procederai sicuro, sereno e fiducioso.

Gian Franco (Giovanni Francesco) Menegatti
A te giovane Francesco, Luglio 2018