

ntl

La Nuova Tribuna Letteraria

Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni

Anno XXXV - 156

Anno XXXV - N° 156 - Il quadrimestre 2025 - Euro 15,00 - POSTE ITALIANE SpA - Spedizione in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1 NE/PD - Contiene I.R.

Venilia Editrice



ntl

La Nuova Tribuna Letteraria

Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni



Palomar

I Quaderni de **La Nuova Tribuna Letteraria**

Redazione

Direttore responsabile
STEFANO VALENTINI
Direttore editoriale
NATALE LUZZAGNI
Vicedirettore
PASQUALE MATRONE

Collaboratori

Elio Andrioli (Napoli)
Sandro Angelucci (Rieti)
Claudio Bedussi (Brescia)
Alessandro Cabianca (Pd)
Franco Campegiani (Roma)
Marta Celio (Padova)
Deborah Coron (Grosseto)
M.L. Daniele Toffanin (Pd)
Odilla Danieli (Venezia)
Carmelo De Marco (Messina)
Luigi De Rosa (Genova)
Corrado Di Pietro (Siracusa)
Alfonso Genovese (Losanna)
Rosa E. Giangoia (Genova)
Francesca Luzzio (Palermo)
Gianni Manca (Nuoro)
Lorenzo Marotta (Catania)
Angioletta Masiero (Rovigo)
Alessio Massarini (Milano)
Daniela Monreale (Firenze)
Gianluigi Peretti (Padova)
Liliana Porro Andrioli (Napoli)
Enzo Ramazzina (Padova)
Giuseppina Rando (Messina)
Antonino Scuderi (Padova)
Domenico Turco (Agrigento)
Maria Valbonesi (Pistoia)
Anna Vincitorio (Firenze)
Maria Nivea Zagarella (Pa)
Angelo Zanellato (Treviso)

Come abbonarsi

- 1) compilare ed inviare il bollettino prestampato allegato alla rivista
- 2) compilare un generico bollettino postale indicando il **conto corrente N° 99509820** intestato a Venilia Editrice con la causale **“Abb. a La Nuova Tribuna Letteraria Anno 2025”**
- 3) inviare un assegno non trasferibile intestato a Natale Luzzagni da spedire all'indirizzo: Via Chiesa, 27 - 35034 Lozzo Atestino (PD)
- 4) effettuare un bonifico intestato a Venilia Editrice di Natale Luzzagni su **Iban IT 14 G 07601 12100 000099509820** (BancoPosta) con causale **“Abb. a La Nuova Tribuna Letteraria Anno 2025”**



FORMULA TRADIZIONALE: 50 euro

Tre numeri cartacei di Ntl di 80 pagine con cadenza quadrimestrale (febbraio, giugno e ottobre) inviati all'indirizzo che va specificato nel bollettino. Gli abbonati godranno gratuitamente dei nostri servizi (recensioni, promozioni, segnalazioni, inserimento nel nostro portale, partecipazione ai nostri concorsi, collaborazioni redazionali).



FORMULA SPECIALE: 70 euro

Tre numeri cartacei di Ntl di 80 pagine con cadenza quadrimestrale (febbraio, giugno e ottobre) inviati all'indirizzo che va specificato nel bollettino. Gli abbonati godranno gratuitamente di tutti i nostri servizi. **Sette numeri di Palomar** in formato pdf che verranno inviati **mensilmente** (gennaio, marzo, aprile, maggio, settembre, novembre, dicembre) all'indirizzo mail da voi specificato nell'abbonamento. La **FORMULA SPECIALE** prevede anche una **serie di promozioni e di omaggi** (libri, gadget, sconti, iniziative editoriali e sorprese) che saranno annunciati nel corso dell'anno. **Palomar** è una prestigiosa rivista in formato elettronico di **almeno 32 pagine** che vi aggiornerà su argomenti culturali **con particolare attenzione ai concorsi e agli incontri letterari**.



I nuovi abbonati e i lettori che ci segnaleranno i nominativi di potenziali sottoscrittori riceveranno un omaggio. I lettori, già legati alla rivista, che fossero **realmente impossibilitati a sostenere le quote previste** possono contattarci per ottenere un **abbonamento in omaggio**: è un modo per dimostrare lo spirito di questa redazione.

Gli abbonamenti **scadono improrogabilmente il 31 dicembre** di ogni anno. Chi non intenda rinnovare l'abbonamento è pregato di farcene avere notizia **in forma scritta**.



338 5865311



nuovatribuna@yahoo.it



www.facebook.com/veniliaeditrice

www.venilia.it



La Nuova Tribuna Letteraria
Periodico di Lettere ed Arte

Fondatore:

Giacomo Luzzagni

Direttore responsabile:

Stefano Valentini

Direttore editoriale:

Natale Luzzagni

Vicedirettore:

Pasquale Matrone

Periodico registrato al Tribunale di Padova
il 20/11/1990 - N° 1252
Spedizione in A.P. - D.L. 353/2003 (conv.
in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1 NE/PD
Iscrizione ROC n° 22352 del 18/1/2010

Redazione: Via Chiesa, 27

35034 Lozzo Atestino (PD)

Telefono 338 586531

nuovatribuna@yahoo.it

www.venilia.it

Corrispondenza: Via Chiesa, 27

35034 Lozzo Atestino (PD)

Impaginazione e grafica:

Natale Luzzagni

Stampa:

Skillpress - Fossalta di Portogruaro (VE)

La collaborazione, oltre che per invito, è aperta a tutti, secondo le modalità che la regolano. Il materiale inviato, anche se non pubblicato, non sarà restituito, salvo particolari accordi con la Direzione. Gli autori si assumono la piena responsabilità per il contenuto dei loro scritti. Per gli articoli non firmati risponde la Direzione. Tutte le prestazioni fornite alla rivista, sotto qualunque forma e a qualsiasi livello, sono da considerarsi - salvo diverso accordo - a titolo gratuito. In ottemperanza alla legge sulla privacy, si informano gli abbonati che i loro dati personali sono conservati esclusivamente per le finalità inerenti alla presente rivista. Chiunque lo desideri può chiederne in qualsiasi momento la modifica o la cancellazione.

In copertina: Andrea Solario

Salomè con la testa di San Giovanni Battista, 1506-1507 circa,
57 x 47 cm, olio su tavola (dettaglio riprodotto specularmente),
Metropolitan Museum of Art (New York City)

SOMMARIO

Giugno-Settembre 2025

- 4 COPERTINA**
Andrea Solario
di Vito Calabretta
- 6 ARTE**
Rileggendo Michelangelo
di Franco Campegiani
- 8 IL RICORDO**
Luigi De Rosa
di Natale Luzzagni
- 14 DONNE**
Han Kang
di Maria Nivea Zagarella
- 20 VERSI**
Tomas Tranströmer
di Anna Vincitorio
- 24 IDEE**
Irvin David Yalom
di Carmelo De Marco
- 30 PAROLE**
Caio Sallustio Crispo
di Floriano Romboli
- 36 VOCI**
Louis Ferdinand Céline
di Francesco Russo
- 42 PENSIERO**
Francesco Diego Tosto
di Pasquale Matrone
- 46 CINEMA**
Ugo Pirro
di Riccarda Leoni
- 52 STORIE**
Carlo Goldoni
di Enzo Ramazzina
- 54 LUOGHI**
L'isola di Burano
di Maria Luisa Daniele Toffanin
- 56 LETTURE**
Anna Mallamo
di Lorenzo Marotta
- 58 POIESIS**
Il dolore innocente
di Corrado Di Pietro
- 64 DIALETTI**
Nino Martoglio
di Maria Nivea Zagarella

Numero chiuso in tipografia il 17 giugno 2025

COPERTINA

Tra gli enigmi del Rinascimento

Testa di San Giovanni Battista (1507)

Andrea **Solario**

Sintesi artistica e mistero

di **Vito Calabretta**



Una significativa mostra al Museo Poldi Pezzoli di Milano si è conclusa il 30 giugno: occasione preziosa per riscoprire l'opera di un ritrattista rinascimentale, membro autorevole della famiglia dei Solari di Carona

Il cognome di Andrea è in realtà Solari; lui si firmava *Mediolanensis*, in particolare quando viveva in altre città, oppure *del gobbo* per fare riferimento alla conformazione del fratello **Cristoforo**, ai tempi più famoso di lui; oppure ancora *de Solario*, all'ablativo; la tradizione storiografica ondeggia tra Solari e Solario preferendo il secondo, mentre a Milano esiste una importante via Andrea Solari. Perfino il cognome è oggetto di attribuzioni varianti.

Nato all'interno di una numerosa famiglia ticinese, **Andrea Solario** è un artista importante e per certi versi misterioso, che ha operato in un crogiolo dove la cultura pittorica leonardesca si incrocia con quella belliniana. Nella produzione a cavallo tra i secoli XV e XVI, il suo lavoro spicca per la capacità di resistere, pur appropriandosi dell'esperienza, ai traumi generati dalle violente innovazioni proposte dalla personalità di **Leonardo da Vinci** e per l'elaborazione di alcuni dei valori che arricchiscono quel periodo storico: possiamo citare la lezione di **Antonello da Messina**, di **Albrecht Dürer** e della tradizione nordica, del **Perugino** e i riferimenti, i richiami, gli scambi e le influenze continuano.

Abbiamo pertanto da una parte una relazione stretta con la pittura di Leonardo da Vinci, di una ventina di anni più anziano (Andrea è nato probabilmente intorno al 1470) e giunto a Milano nel 1482; dall'altra, una frequentazione con un **Giovanni Bellini** più che sessantenne, il cui cromatismo e alcuni aspetti compositivi sono così presenti in alcune delle opere di Solari da generare, nel corso dei secoli, attribuzioni diverse. Alcuni documenti attestano quanto Giovanni Bellini conoscesse Andrea e il fratello Cristoforo Solari e più opere, oggi attribuite ad Andrea, sono state ascritte al lavoro di Giovanni Bellini. Per esempio, la *Madonna dei garofani*, oggi alla Pinacoteca di Brera, fino a metà Ottocento recava la firma apocrifia *Iohannes Bellinus*; il *Ritratto di uomo con garofano*, oggi alla National Gallery di Londra, nel 1820 veniva descritto come *Ritratto di un anziano* di Giovanni Bellino. Piuttosto vicina al lavoro di Bellini è la *Madonna con il Bambino tra san Giuseppe e san Simeone* del 1495, prima sua opera nota e conservata oggi alla Pinacoteca di Brera.

Il mistero di Andrea inizia con il primo periodo della sua vita. Milanese, documentata la sua presenza nel 1488 nel capoluogo lombardo, membro di una famiglia di artisti originari di Carona, al di sopra del lago di Lugano, non sappiamo come visse prima del soggiorno veneziano che è documentato a partire dalla metà degli anni Novanta del Quattrocento, né sappiamo se e come iniziò a formare la propria professionalità a Milano. È un mistero che si riflette sulla lettura delle opere ed è significativo il *Ritratto di giovane* conservato oggi presso la pinacoteca di Brera che, attribuito nel corso della storia a **Cesare da**

Sesto e connotato da elementi che potrebbero essere della mano di **Antonello da Messina** e di Leonardo da Vinci, è stato trasferito nella seconda metà del secolo XIX alla mano di Andrea Solario; restando viva la discussione tra chi lo ritiene opera del periodo veneziano, fortemente influenzata da Antonello da Messina, chi lo ritiene frutto della maturità di Andrea, eseguito a Milano dopo il ritorno da Venezia, quando all'influenza di Antonello si aggiunge quella di Leonardo e chi invece, soprattutto ai giorni nostri, propone di datarlo al periodo 1490-1494, come scrive **Federico Maria Gianì** nel volume per la mostra dedicata ad Andrea Solario dal museo Poldi Pezzoli di Milano e chiusa il 30 giugno scorso.

Il mistero e l'incertezza comunque perdurano se, a fronte di ciò che abbiamo appena riportato, a pagina 25 dello stesso volume **Antonio Mazzotta** scrive: «Rimane qualche difficoltà nell'accordare la *Madonna dei garofani*, che ha un sapore metallico nei panneggi ancora alla Bernardino Butinone, con il *Ritratto di giovane* di Brera, più fuso nell'atmosfera e nel colore, che quindi non è inverosimile pensare sia stato eseguito qualche tempo dopo: sarà l'esposizione in mostra a chiarire qualche dubbio».

È una delle componenti della ricchezza dell'arte (non solo di quella antica): sempre, nelle opere, possiamo leggere e individuare contenuti, influenze, infiorescenze di grafemi stilistici ed espressivi che ci riconducono a intenzioni presunte e a relazioni artistiche che ci appaiono e interagiscono anche contraddicendosi. Di fronte al manufatto, anche nel caso di Andrea Solario, ammiriamo l'efficacia e le qualità espressive, le scelte nella organizzazione della rappresentazione, a proposito dei personaggi e delle altre componenti come i panneggi o i paesaggi; la qualità tecnica nella figurazione delle mani, del loro gioco, dei volti e poi il classicismo dei corpi, per esempio nei nudi e così via. A quel punto inizia la lettura dell'opera che trascende gli aspetti della fruizione immediata e si propone a noi come una scrittura storica, piena di indicazioni sui contesti ai quali essa può essere riferita.

Tra le varie versioni dei suoi *Ecce Homo* è da annoverare quello del 1505-1506. Cristo ha i polsi legati da una fune e la corona di spine. Il suo volto è segnato dalle lacrime e dalle gocce di sangue che scendono dalle ferite sulla fronte secondo la descrizione del Vangelo, con gli emblemi regali con cui i soldati lo avevano ornato in segno di scherno: la corona di spine, il manto color porpora e una canna come scettro. Sulla spalla e sul braccio nudi sono visibili le ferite inflittegli dai carnefici, mentre lo sguardo abbassato del Salvatore sembra invitare alla meditazione sulla Passione. È evidente il riferimento alle opere di Antonello da Messina e alla pittura fiamminga nell'attenzione ai dettagli, come la spina che trafigge il sopracciglio, le lacrime sul viso e il sangue che cola in grosse gocce. ■



C'era una volta Michelangelo allo specchio

Il messaggio di salvezza della Cappella Sistina esplorato e attualizzato da Giancarlo Iacomucci, in arte Litofino

di **Franco Campegiani**

Sabato 24 maggio, a Palazzo Santo Stefano, sede della Provincia di Padova, si è svolta l'inaugurazione della mostra *C'era una volta. Michelangelo allo specchio*, curata da **Marina Sonzini**. L'esposizione, aperta fino al 4 luglio 2025, è visitabile a ingresso libero ogni venerdì-sabato-domenica, dalle 10 alle 13 e dalle 15 alle 19, con ultimo ingresso alle 18 e visite guidate gratuite ogni 90 minuti (per gruppi numerosi è gradita la prenotazione). «Questa mostra» ha dichiarato il consigliere provinciale, con delega alla cultura, **Vincenzo Gottardo** «rappresenta un'occasione unica per rileggere il genio di Michelangelo con occhi nuovi, grazie a una ricerca che unisce arte, spiritualità e introspezione. Siamo orgogliosi di ospitare a Palazzo Santo Stefano un'esposizione così profonda e visionaria, che non solo valorizza un patrimonio culturale universale, ma stimola anche il pensiero e il dialogo. La Provincia di Padova sostiene con convinzione progetti come questo, capaci di generare conoscenza, emozione e consapevolezza».

In esposizione le ricerche stupefacenti di **Giancarlo Iacomucci**, in arte detto Litofino, dedicate all'anatomia spirituale presente nella volta della Cappella Sistina e al volto subliminale di **Michelangelo**, da lui scoperto anni fa nelle scene centrali del *Giudizio Universale*. La mostra include anche *Cinta Tenebris. Avvolto nel buio*, sei immagini di **Danilo Mauro Malatesta** realizzate nella Stanza Segreta di Michelangelo, ambientate nel rifugio antigas di Palazzo Santo Stefano, che racconta le impressioni di Michelangelo quando visse, a lungo,

all'interno della stanza segreta di Firenze, sotto le Capelle Medicee. Inoltre è presente il dipinto *Giulia Farnese e Alessandro VI* di **Jervé Gustavo Alberto Palumbo**, che permette di conoscere la storia dei 13 Papi che si susseguirono durante la lunga vita di Michelangelo. E per finire, alcune sculture di **Romeo Sandrin**, dedicate all'Inferno dantesco, nonché una sanguigna di **Cinzia Cotelessa** e una puntasecca di **Emanuele Marsigliotti**.

Artista e litografo molto noto, vissuto a contatto con alcuni degli operatori artistici più significativi del nostro tempo (**Afro**, **Alechinsky**, **Burri**, **Chema Cobo**, **Fontana**, **Capogrossi**, **Sam Francis**, **Liberman**, **Manzù**, **Pasmore**, **Arnaldo** e **Giò Pomodoro**, **Santomaso**, **Sutherland**, **Talanskj** e altri), Giancarlo Iacomucci, in arte Litofino, ha sempre suscitato grande curiosità anche come scrittore, conferenziere e ricercatore sorprendente per i suoi studi sulla simbologia, sulla spiritualità e sulle conoscenze universali del Rinascimento. Dopo avere pubblicato nel 2000, con Mamma Editori, *Il mito del Giudizio Universale nella Cappella Sistina*, dove rendeva note le sue scoperte sul profilo subliminale di Michelangelo, ha continuato ininterrottamente a scrivere libri e a tenere conferenze, tra cui quella del 2001 alla Società Dante Alighieri (Roma), e quelle del 2011 a Basilea alla BauArt Basel, e del 2012 alla Sion Galerie de la Treille per la *XII Journée Léonardienne*. Nel 2018 ha partecipato all'evento *Rinascimento* a Ceri, Palazzo Torlonia, con mostra e conferenze.

Nell'esposizione attuale, spiega Marina Sonzini, l'artista consegna il frutto della sua decennale investigazione sull'intero ciclo di affreschi della Sistina, tentan-



do di capire cosa Michelangelo avesse voluto lasciare ai posteri e in che modo lo avesse occultato, sebbene perfettamente in vista nel luogo più sacro della cristianità. Avversando tutto ciò che la Chiesa era diventata come potere temporale, ma confidando che potesse ritrovare la via maestra della propria spiritualità, quello che - stando a Litofino - Michelangelo volle rappresentare non è altro che la vera essenza del Cristianesimo: un messaggio redentivo teso ad esperire l'essenza divina dell'uomo nella propria esistenza terrena e nella propria corporalità. La Sistina conterrebbe dunque una anatomia spirituale che spiega come il corpo umano, tempio dell'anima, sia il mezzo con cui in questa vita possiamo riconoscere l'essenza divina che è in noi, raddrizzando il nostro cammino.

La Sistina - commenta l'illustre critica - non sarebbe altro che un immenso "utero" spirituale, e le storie sulla volta culminerebbero con un "parto" da cui nascono contemporaneamente il Gesù fattosi Uomo per salvare l'umanità ed ogni nuovo Papa che li viene eletto per guidare gli uomini verso quella salvezza. Lì rinasce Michelangelo, uomo del Rinascimento appunto, così come ciascun uomo di ogni tempo storico, dopo avere compreso. Da lì, dopo 500 anni, Michelangelo ancora ci guarda, speranzoso che l'umanità possa comprendere e ritrovare il sentiero smarrito. Ma è fondamentale, affinché il messaggio non resti infruttuoso, che ciascun uomo si ponga in cammino da sé, imboccando autonomamente la strada del proprio risveglio interiore. Su quella strada troverà compagni da cui attingerà ardimento, e tra questi certamente Michelangelo, come anche **Dante** ed altri geni acclamati, ma nondimeno dei semplici e sconosciuti esseri umani vocati all'anonimato.

Ha detto **Waldo Emerson**, filosofo trascendentalista statunitense del XIX secolo, che le Scritture contengo-

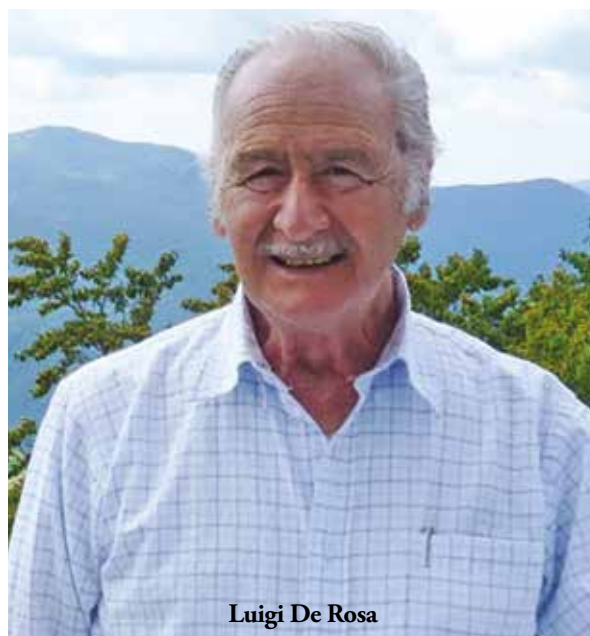
no la verità, ma noi non possiamo apprendere la verità dalle Scritture. Un assunto spiazzante che può sembrare addirittura blasfemo, ma non lo è. Perché? Perché *in interiore homine habitat veritas* (Sant'Agostino). La verità è nel profondo di ognuno di noi, per cui le tradizioni spirituali indicano una via, aiutano a comprendere, ma per apprendere veramente, l'uomo non può fare altro che accendere autonomamente i fari della propria patria interiore, perché in assenza dell'esperienza diretta, vissuta in prima persona, le dottrine rimangono puramente formali, esteriori. Le vere preghiere non sono quelle che si ripetono a pappagallo, ma quelle che sgorgano dall'intimo sentire. Così le storie sacre riguardano ognuno di noi e l'*illo tempore* a cui alludono non è un tempo storico, bensì un attimo sacro ed eterno, perennemente attuale. Adamo pertanto non è altro che l'uomo di oggi e Cristo vive in ciascuno di noi.

Ed è per questo, ritengo, che **Maria Giannetti**, poetessa di recente scomparsa, riflettendo intorno agli studi e ai lavori di Litofino, ebbe a confidarmi: «ci troviamo veramente oggi nel periodo dell'Apocalisse dove tutto deve essere rivelato (*Apocalisse* significa *Rivelazione*). Dante e Michelangelo erano degli ispirati e hanno scritto e dipinto per i posteri quello che dovrebbe accadere in questa fase dell'evoluzione nel passaggio dall'Inconscio alla Coscienza. La nostra storia è tutta scritta nel nostro corpo, dove gli organi sono gli dei incatenati nella materia, che devono risorgere per permettere all'uomo di continuare e non rimanere infognato ammalandosi, come sta accadendo oggi (Jung). Questi studiosi, scoprendo il messaggio segreto, ci spingono a fare il balzo evolutivo verso la conoscenza della scintilla divina che è in noi». Nella palude storica in cui ci troviamo, potrebbe essere l'inizio di una rinascita (chissà?). Auguriamoci, ma niente in ogni caso può accadere senza impegno personale diretto e senza buona volontà. ■

Caro, dolce Luigi

Il 6 giugno scorso ci ha lasciato un uomo di immensa generosità. Educatore, poeta e fine critico letterario, Luigi De Rosa mancherà soprattutto come amico, prezioso e fedele quale ha saputo rivelarsi sempre e fino all'ultimo istante

Anche lui se n'è andato, silenziosamente. Aveva ragione **Fernando Pessoa**: «*La morte è la curva della strada, / morire è solo non essere visto*». È la memoria a sanare le assenze, a colmare le distanze che lo sguardo non può raggiungere. Due volte sole ci siamo incontrati, sempre nella sua Liguria: una nei primi anni Novanta, l'altra una quindicina di anni fa, poco dopo la scomparsa di mio padre. Si può diventare amici così, senza aver condiviso la tavola, un tratto di strada, un pomeriggio al mare. Di lui conservo un'immagine nitida quasi si trattasse di una presenza familiare. Ricordo la sua figura espressa da quella magrezza partenopea che conferisce un'eleganza naturale. Lo vedo prodursi in un sorriso spontaneo che piega le palpebre e assottiglia i tratti degli occhi, cadenti a spicchio di luna, fino ad assumere un'espressione orientaleggiante. Capelli e baffi ingrigiti dal tempo, come i miei di oggi. Così brillava di luce il mio amico **Luigi De Rosa**, capace di parole al miele senza millanterie. Il tono della voce si sposava con la delicatezza dell'affetto che sapeva riservarmi. «Hai una bella penna, sei bravo, Natale, leggo tutto quello che scrivi». Poi, si premurava di concordare gli argomenti da proporre per i diversi numeri della rivista. Lo faceva con entusiasmo, puntualità e sincera dedizione. Mi rivelava come quella con *Nil* rappresentasse la collaborazione prioritaria su ogni altro progetto. Era facile avvertire la sincerità che accompagnava questa sua frequente ammissione. Quando la malattia ne ha limitato progressivamente la mobilità, non è mai mancato ai suoi contributi di critico e saggista. Le sue telefonate giungevano con lo scrupolo di chi tiene fede ad un legame che non può essere tradito. Dietro a questa premura era palpabile la fedeltà ad un'amicizia che si alimentava di cortesie genuine, prive di formalità o convenienze, belle e fragranti come lo scoccare del suo saluto.



Luigi De Rosa

Tutto questo è avvenuto nel tratto impalpabile di un immaginario ponte telefonico tra la sua Rapallo e le colline euganee che circondano il mio studio. Bello tu, Luigi, con la gradevolezza dei tuoi accenti melodici che sapevano di paternità e fratellanza, di focaccia genovese e aroma salmastro. Hai tenuto fede a questo nostra familiarità di sapori e ascendenze, di delicatezze serbate nel culto della devozione. Ho colto lo sforzo con cui sapevi radunare le poche energie per raggiungermi con il tuo filo di voce, sempre più fioca e affaticata. Ogni dichiarazione volgeva in sussurro, tra una pausa e l'altra per ingoiare l'aria, e consentirti di porgermi la chiarezza della parola. Tra le cose che ancora mi commuovono c'è la tua sfida alla sposatezza, la tua battaglia in favore della definizione piena di quanto ti premeva dichiararmi. Non dimentico l'orgoglio con cui mi rivelavi il segreto della tua età senza privarmi dell'accento di risata che suggellava l'istintivo ricorso all'autoironia.

Grande tu, amico Luigi, come chi ti è rimasto accanto fino alla fine. È stata tua moglie **Maria Teresa** a riservarmi il messaggio affettuoso con cui ho appreso della tua dipartita. Ho passeggiato tra i limoni del giardino come si fa tra le bellezze di una costiera lontana. Cercherò di scorgere in futuro un segnale della tua presenza tra le fioriture di stagione, dovessi mai riassaporare l'irrompere caloroso delle tue tenerezze.

Natale Luzzagni

Modalità di abbonamento a pagina 2



nuovatribuna@yahoo.it

www.venilia.it

Redazione: Via Chiesa, 27

35034 Lozzo Atestino (Pd)



338 5865311



www.facebook.com/veniliaeditrice

«Scrivo dal lontano 1943»

Nel 2009 *Ntl* dedicò a Luigi De Rosa questo articolo-intervista dal titolo *La donna, la bellezza e l'amore come categorie dello spirito e visione del mondo: la febbrile ricerca di una musica adatta a narrare ombre e luci del tempo perduto e di quello ritrovato*. Il pezzo contiene un breve profilo biografico dello scrittore appena scomparso

di **Pasquale Matrone**

Intellettuale versatile, pubblicista e poeta, **Luigi De Rosa**, nato da genitori partenopei, è cresciuto in Liguria tra Loano, Savona e Genova, città in cui ha conseguito la laurea in giurisprudenza e l'abilitazione all'insegnamento di storia, filosofia, pedagogia e psicologia... Animatore di iniziative anche di respiro sovranazionale, ha diretto riviste letterarie e ha pubblicato numerose raccolte di liriche. Tra i suoi libri più noti, le raccolte di versi *Risveglio veneziano ed altri versi*, impreziosito da una lettera autografa di **Diego Valeri**; *Il volto di lei durante*, prefazione di **Giorgio Bárberi Squarotti**; *Approdo in Liguria*, prefazione di **Maria Luisa Spaziani** e di **Sandro Gros Pietro**; *Lo specchio e la vita*, con un saggio introduttivo di **Graziella Corsinovi**, e il romanzo *La ribellione di Giano*; seguiranno, in anni recenti, i saggi dedicati a **Gianni Rescigno** e **Imperia Tognacci** e le raccolte liriche *Fuga del tempo* e *Viaggio esistenziale, poesie 1969-2018*. Dopo qualche anno di insegnamento nei licei, grazie a un concorso superato in modo brillante (tiene a sottolinearlo con giusto orgoglio), è stato, per vent'anni, provveditore agli studi a Trieste, Alessandria, Torino, Savona e Bergamo nonché Sovrintendente scolastico regionale della Liguria. Vincitore di numerosi premi letterari, tra cui il "Mario Soldati", è presente in diverse antologie. Ha collaborato con i giornali *Messaggero Veneto*, *Il Gazzettino*, *Il Secolo XIX*, *Stampa Sera*. Numerosi i suoi interventi critici e le serate poetiche presso il Centro di Cultura L'Agave di Chiavari, uno dei laboratori letterari più attivi della penisola. Della sua poesia si sono tra gli altri occupati, oltre ai prefatori delle raccolte, anche **Mario Soldati**, **Fabio Simonelli**, **Roberto Carifi**, **Pasquale Scarpati**, **Silvano Demarichi**, **Alberto Dell'Aquila**, **Rodolfo Tommasi**, **Danila Boggiano**, **Francesco Graziano**, **Elvira Landò**, **Liana De Luca**, **Elio Andrioli**, **Liliana Porro Andrioli**, **Rosa Elisa Giangoia**, **Bruno Rombi**...

L'ho raggiunto, per telefono, sulle belle colline della sua Rapallo, dove attualmente vive. Abbiamo parlato con la franchezza e la cordialità di due amici avvezzi a dialogare da sempre, anche se si trattava della nostra prima chiacchierata. L'intervista è servita a dare ulteriore conferma della forza di una voce poetica a cui, da qualche anno, ho prestato ascolto con attenzione crescente; una voce limpida: inconfondibile per il timbro, il tono e l'altezza.

Qual è lo spazio privilegiato in cui ama scrivere?

«Scrivo dove mi trovo: non esiste uno spazio privilegiato. Scrivo, quando ho necessità di farlo, anche lontano da casa, mentre sto andando da qualche parte, con la macchina. Mi fermo, tiro fuori un pezzo di carta, un foglio qualunque e vi fisso sopra le cose che, in quel preciso istante, chiedono di prendere forma, di essere salvate dalla scrittura. A volte scrivo di notte. Mi sveglio; sul comodino, tra pile di libri messi lì con l'avidità di chi vorrebbe impadronirsi dei loro contenuti in una sola volta, ci sono fogli e penne, sempre pronti... Annoto, con mano veloce; a volte con febbrile ansia. Spesso mi capita di rintanarmi nello studio, nel mio regno: circondato dai libri, seduto allo scrittoio, a completare quanto cominciato, o a rivedere, a limare, mai contento dell'abito costruito per i miei pensieri. Insaziabile si potrebbe definire la mia voglia di trovare parole adatte a esprimere suoni, emozioni, echi e silenzi dell'anima».

Non usa il computer; la tecnologia le crea ostacoli?

«La tecnologia fornisce un supporto notevole alla creatività; ho imparato a servirmene; tuttavia amo mettermi al computer solo quando ho terminato la prima stesura del mio lavoro e dopo aver lasciato i fogli a riposare in un cassetto. Deve passare un po' di tempo, prima di riprendere in mano le carte. Mi piace fare come Orazio, il tutto deve maturare: la mente deve prendere distanza dalle emozioni che l'hanno attraversata».

A questo punto, il lavoro finisce, lo scritto è pronto...

«Ancora no. Qui inizia una sorta di ricerca affannosa nel mare vasto e complesso delle parole e dei significati da esprimere. Esploro con ostinazione il patrimonio lessicale in mio possesso: cerco di renderlo più completo ed efficace, più adatto a descrivere le sia pur piccole sfumature di un pensiero duro da tradurre con esattezza. Sento la necessità di colmare vuoti, di individuare nuovi modi di rappresentare la complessità delle relazioni tra il singolo, il dolore, la solitudine, l'amore, la morte, la storia, l'eternità, l'universo».

C'è, nelle cose che dice, molto di più del labor limae di cui un poeta giustamente fa uso. È così?

«Ha colto nel segno. L'intensità quasi ossessiva con cui rielaboro il linguaggio nasce dal desiderio di dare connotazioni universalmente comprensibili alle cose che narro. Evito con cura ogni sorta di elucubrazione e di virtuosismo intellettuale. Il poeta deve faticare, con tutte le sue forze, per dare al canto la voce adatta a farsi ascoltare da tutti».

Quando è nata la sua passione per la scrittura?

«Nel 1943, qualche giorno dopo l'8 settembre. Quello in cui i miei genitori si separarono e io andai a vivere con mio padre, in giro per l'Italia: sradicato senza volerlo dalla mia terra d'origine. Non vidi più mia madre. La sua assenza mi ha segnato l'anima e la memoria. Ho rivisto mia madre, quando ormai ero cresciuto, ero un uomo. Ci siamo ritrovati, ma per poco. È morta subito dopo. L'ho vista scomparire: l'ho perduta una seconda volta e per sempre. Scrivo dal lontano 1943... La scrittura mi consentiva di colmare la solitudine, le assenze, i vuoti, per riempirli di favole, sogni, progetti; o, almeno, mi regalava l'illusione di poterlo fare, sia pure in una dimensione diversa, mai appagante».

La sua poesia riserva alla figura femminile uno spazio privilegiato...

«Oltre a essere creatura di carne e sangue, la donna è per me una categoria dello spirito, una visione del mondo. In lei vedo fondersi, in un unico punto, amore, dolcezza, femminilità... Di radici partenopee, sono cresciuto in Liguria. Due terre dalle quali, in pari misura, attingo ardore, sentimenti, voglia insaziabile di dare e ricevere tenerezza, passione per tutto ciò che genera vita».

Una vita intensa, un dinamismo intellettuale notevole, una presenza poetica incisiva. È contento dei risultati?

«Senza dubbio, anche se la mia ricerca continuerà, con lo stesso ritmo, finché ne avrò la forza. Ho lottato e ho vinto tante battaglie, superando ostacoli ai quali, ne sono convinto, devo molto. In fondo, i torti subiti mi hanno reso un privilegiato... Ho avuto la fortuna di interagire con nomi prestigiosi della letteratura: Diego Valeri, Claudio Magris, Fulvio Tomizza, Carlo Sgorlon, Giorgio Caproni, Sbarbaro Zanzotto... Mitterrand mi ha nominato Chevalier de France, per aver favorito la collaborazione tra docenti italiani e francesi. Ho operato in spazi geografici stimolanti: Genova, Bergamo, Milano, Pordenone, Udine, Gorizia, Alessandria, Torino, Trieste. E poi Francia, Jugoslavia, Stati Uniti... Ogni luogo ha aggiunto un tassello prezioso alla mia dimensione umana e artistica».

Quale futuro per la poesia?

«Anche se sono in molti a cantarne anzitempo il De profundis, la poesia continuerà a percorrere la sua strada. Gli uomini continueranno, al di là delle ragioni della tecnologia e del profitto, a sentire, a intuire, a immaginare; ad aver voglia e necessità di riempire vuoti, di dar voce ai silenzi, all'amore negato, alle solitudini sconfinare».

(Da *Ntl* n. 94, 2009)

Viaggio esistenziale, fotogrammi di una pellicola che si riavvolge

Recensione all'ultima opera poetica, pubblicata da Gammarò Edizioni nel 2018

Poesia come diario di un viaggio esistenziale è il titolo dell'elegante e raffinata prefazione scritta dal professor **Francesco De Nicola**, dell'Università di Genova, per introdurre *Viaggio esistenziale* di **Luigi De Rosa**. Un titolo che, insieme, rivela intenzioni e senso del messaggio contenuti in questo nuovo libro di un artista dal canto pulito, riconoscibile perché prodotto da una sapiente miscela di sostanza, leggerezza e *pàthos*. Il poeta ha dedicato l'intera sua vita alla cultura e all'arte, intese l'una e l'altra come 'piccozza d'acciar ceruleo', 'mezzo e fine', sin dal principio della sua umana avventura, quando, da solo, ha iniziato a scalare la montagna, per arrivare alla cima, non certamente 'per udire scrosci di mano'... Il canto gli ha fatto compagnia, gli ha dato forza, lo ha aiutato a scoprirsi cigno, ad essere fiducioso, ad affrontare con energia la perigliosa traversata dell'esistenza, a non avere paura, a capire la direzione verso cui tendere. Dal 'diario di viaggio', segnato dalle sue numerose pubblicazioni, ha scelto i versi più funzionali al progetto: ne ha fatto un florilegio mirato a scandire e a narrare, a sé stesso prima e poi agli altri, le tappe più significative del suo

itinerario di uomo e di artista. Come fotogrammi di una pellicola, che si riavvolge allo scopo di riproiettare le immagini su di un unico schermo, luoghi, fatti e persone ritornano: la Liguria, Venezia, Torino; sogni, treni, paesaggi, uomini; poeti come **Diego Valeri** e **Maria Luisa Spaziani**; gli eventi, la carriera, l'incarico di Provveditore agli studi, senso dello Stato e del dovere; voglia di cantare e di amare; sguardo incantato e, insieme, disincantato sul mondo e sulle sue miserie; anelito costante a mirare nuvole e cielo; sete insaziabile di conoscenza; desiderio d'infondere bellezza, verità, giustizia e amore nel cuore della gente... Da spettatore, ormai maturo e dalla vista interiore sempre più acuta, Luigi De Rosa si rivede attore su di un palcoscenico dove improvvisazione, farsa, commedia e dramma intrecciano le loro trame, assecondando la bizzarria del destino, o il capriccio di un autore-regista impenetrabile, sordo, indifferente, distratto; si domanda se ha recitato bene la sua parte; se, dei suoi talenti, ha fatto l'uso giusto; se resteranno tracce del suo passaggio nel cuori degli altri; se ha impiegato il tempo a rendere onore alla vita o se, al contrario, ne ha sprecato trop-

po inseguendo sogni, miraggi, fantasmi... De Nicola, dunque, ha colto il nocciolo e l'essenza della 'missione' di questo artista singolare e innamorato del canto, sottolineando che, per Luigi De Rosa, «la poesia deve esprimere il 'bello e terribile' del mondo» e che Diego Valeri aveva visto giusto, quando, dopo averne letto i primi timidi versi, gli aveva scritto di riconoscere in lui «un vero temperamento poetico, con la facoltà di felici invenzioni che non sono solo verbali, ma sentimentali e fantastiche, prima di essere parola».

De Rosa è riuscito a narrare il suo «viaggio esistenziale» con incisività, passione e onestà. A darne prova, sono 'gli assaggi' profondi, misurati e belli da lui inseriti nell'antologia. Da leggere, tutti. Perché, oltre a essere un intellettuale colto e dalla grande tensione etica, De Rosa possiede tutti gli strumenti per fregiarsi del titolo di poeta. A dimostrarlo i versi che seguono: *“se sapessi cantare / non canterei con la gioia incosciente / ...*

in sordina ma griderei / forte forte forte / come l'uragano sulla boscaglia / sulla rossa boscaglia dell'amore / e della morte”; “Lasciatemi auscultare, per favore, / il cuore del silenzio. // Grandi città splendenti e maleolenti, / denaro e sesso, denaro e potere / tra vecchi e nuovi inganni...”; “Anche i poeti, invecchiando, credono / di diventare saggi / e incominciano a ‘predicare’, / ma chiedo perdono al lettore / se non riesco a tacere”; “Navigando ho incontrato l'amore, / la passione, l'indifferenza, / sempre antepo- nendo il donare / al ricevere. / ... / ho conosciuto l'amarezza / senza fondo / della solitudine interiore / di fronte a un certo mondo / tanto privo di saggezza / quanto avido d'a- more. / ... Dopo lunga e travagliata navigazione / sono arrivato fino a qui / da dove un giorno ero partito / e da dove, prima o poi ripartirò / verso l'eternità dell'Ignoto”.

Pasquale Matrone
(Da *Ntl* n. 135, 2019)

Tre poesie di Luigi De Rosa

DA UNA LIGURIA D'OGGI

Perforando il velario degli anni
rivedo l'isola della mia adolescenza,
quella nave di roccia, di fronte ad Albenga,
che continua a navigare immobile,
nell'azzurro fluttuante.
Ero felice, allora, come un fiore
che crede di bastare a se stesso.

Oggi, invece, la solitudine mi deprime.
Anche se a volte il mondo mi sconcerta
ho più bisogno che mai
di ricevere e dare tenerezza,
calore umano, solidarietà.
È inutile tornare alla ricerca
di progetti e di sogni
svaniti nei silenzi sconfinati
di cieli sempre meno stellati.
Strenua resiste solamente questa
speranza di svegliarmi, ogni mattino,
in un mondo più giusto e più umano.

Accendevamo fuochi in riva a un mare
tanto tranquillo da sembrare fermo,
o burrascoso da fare paura,
ma sempre amico, pieno di sorprese.
Oggi, se in spiaggia guardo l'orizzonte,
non favoleggio più di terre inesistenti
ma penso ad altri uomini, altre donne,
tutti alle prese coi problemi esistenziali,
tutti impotenti di fronte alla morte.

LA CASA DEL POETA

Eppure ci sarà quel marchio invisibile
quella piccola brace inestinguibile -
in qualche parte dell'"anima"
come melopèa, ecolalia struggente -
che sempre versa e sempre si rinnova:
dov'è la casa del poeta?

Tu dici, ridendo, che è questa,
a due piani ma stile chalet,
protetta da alti pini collinari
in una folla di piante e di fiori,
ai margini di un bosco che digrada
fino alle sponde di un torrente amico.

Ma io nego, sorridendo,
perché ad altra "casa" alludevo. E tu lo sai.

LA LIGURIA MI È DOLCE ANCHE D'INVERNO

Sembrano lasciarsi andare senza rimedio
quegli alberi confitti
in un interminabile
letto di gelo e tedio.
Ma è solo un'apparenza,
e come tanti amici già scomparsi
rinasceranno alla vita, in primavera.

È grazie al fascino di questo mare
che, nell'inverno, io sopravvivo
e non mi stanco mai di aspettare,
come un coriaceo ulivo,
ancora un segno della mia giovinezza
che resiste nelle piante, nel cielo,
sulle spiagge di questa Riviera.



Giorgio Caproni

Genova d'argento e stagno

di **Luigi De Rosa**

Alla domanda se il poeta **Giorgio Caproni** fosse livornese o genovese rispondo senza alcun dubbio: era genovese fino in fondo. È vero che era nato a Livorno, il 7 gennaio 1912, in corso Amedeo (sulla casa è stata apposta una lapide: “*Qui nacque Giorgio Caproni / Poeta delicato e forte come la città / che lo vide nascere*”), ma è pur vero che all'età di dieci anni, nel marzo 1922, si era trasferito a Genova perché suo padre Attilio era stato assunto come ragioniere da un'industria genovese. Il piccolo Giorgio aveva completato le elementari alla Canevari e aveva frequentato la scuola media alla Antoniotto Usodimare. In seguito avrebbe conseguito privatamente il diploma di maestro elementare, quello che gli avrebbe assicurato uno stipendio per tutta la vita. La laurea in Lettere e Filosofia sarebbe arrivata molto più tardi, nel 1984, conferitagli *honoris causa* dall'Università di Urbino.

Ma torniamo alla media, perché, contemporaneamente, studiava violino e composizione all'Istituto musicale Giuseppe Verdi. Mentre, però, lo studio del-

la musica si era rivelato per lui un impegno troppo logorante, tanto da doverlo abbandonare, nel frattempo si era impadronita del suo cuore, fin da bambino, la passione per la letteratura, che lo indusse a scrivere: «*Il baco della letteratura lo presi alle elementari. Ho ancora un quadernino con un racconto rimasto a mezzo. Poi scrissi versi oscurissimi, che oggi si direbbero d'avanguardia. Buttai via tutto e ricominciai a sillabar da capo, dopo i Surrealisti, il vecchio Carducci. Leggevamo molto, io e un altro amico violinista. Lo choc più grosso lo provai quando comprai gli Ossi di seppia nella edizione Ribet, 1928. Chi era Montale? Lo scoprimmo da soli, come avevamo scoperto Ungaretti, Cardarelli, Valéry, Apollinaire, Machado, Lorca...*». «*Subito le pagine di Ossi di seppia mi investirono con tale energia (come poi Le occasioni e La bufera che, contrariamente all'opinione di molti critici, considero il frutto maggiore di Montale), da diventare per sempre parte inseparabile del mio essere, alimento e sangue della mia vita, indipendentemente e al di sopra dei riflessi, benefici o malefici, che tale poesia ha potuto avere sui pochi e poveri versi che ho scritto*».

Montale e Genova, Caproni e Genova

Per questa città, che per lui è *la Città*, e che sta in mezzo, tra la Livorno dell'infanzia e la Roma della maturità e del successo editoriale (quanto rimorso, poi, per aver lasciato Genova per Roma!), Caproni ha scritto versi indimenticabili (così come, del resto, per la amatissima Val Trebbia ligure, si ricordi il volume *Ballo a Fontanigorda*).

È stato lo stesso poeta a dichiarare pubblicamente, e impegnativamente, la sua intima appartenenza a Genova: «*Il punto di stazione da cui guardo Genova non è quello, scelto ad arte, del turista. È un punto di stazione che si trova dentro di me. Perché Genova l'ho tutta dentro. Anzi, Genova sono io. Sono io che sono "fatto" di Genova. Per questo, anche se sono nato a Livorno (altro porto, altra città mercantile) mi sento genovese. Per un uomo, la città che conta non è quella della fede di nascita. È la città dove ha trascorso l'infanzia, dove è cresciuto, dove è andato a scuola, dove è andato a donne, dove s'è innamorato e magari sposato: in breve, è la città dove s'è formato...*».

In questa sede, per ovvii motivi di spazio, devo restringere l'attenzione ai momenti più significativi della presenza di Genova nella poesia di Caproni. Si veda la poesia *Sirena*:

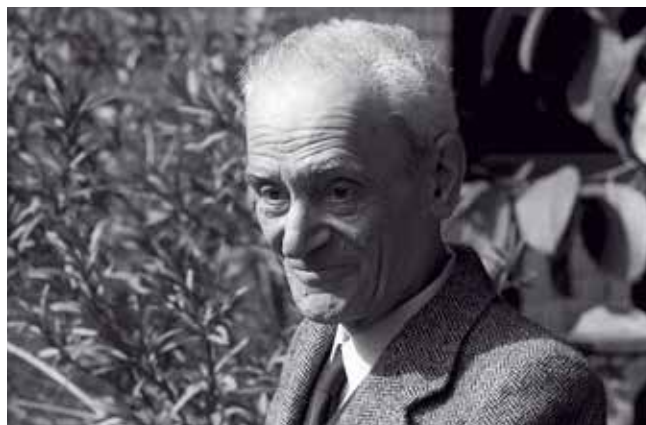
*La mia città dagli amori in salita
Genova mia di mare tutta scale
e, su dal porto, risucchi di vita
viva fino a raggiungere il crinale
di lamiera dei tetti...*

tralasciando, quindi, il resto della Liguria, e in particolar modo quella Liguria di montagna (Gorreto, Rovegno, Fontanigorda...) che lo vide giovane maestro elementare innamorato, alle prime prove con la grande poesia. A proposito di Genova-città, si veda anche *Stornello*:

*Le case così salde nei colori
a fresco in piena aria,
è dalle case tue che invano impara,
sospese nella brezza
salina, una fermezza
la mia vita precaria.
Genova mia di sasso. Iride. Aria.*

Forse una delle poesie più note di Caproni è *L'ascensore*:

*Quando mi sarò deciso d'andarci, in paradiso
ci andrò con l'ascensore
di Castelletto, nelle ore
notturne, rubando un poco
di tempo al mio riposo...*



Ma sicuramente la sua composizione più originale, che di questa città, carica di storia, di bellezza e di virtù civiche, vorrebbe dire tutto, ma proprio tutto, è "Litania". Qui Caproni si sfoga in un virtuosismo raffinatissimo anche sulla rima, come se si lanciasse in un frenetico assolo paganiniano.

La composizione è compresa nella raccolta *Il passaggio d'Enea* (1943-1955), e si estende da pag. 180 a pag. 187 del volume *Tutte le poesie* dedicato da Garzanti Editore a Caproni nel 1983.

La lunghezza del testo mi costringe a selezionare solo alcuni versi, fidando nella comprensione degli amici lettori, e sperando di cogliere i fiori più rappresentativi:

"... Genova di ferro e aria, / mia lavagna, arenaria / Genova mia tradita / rimorso di tutta la vita... / Genova di solitudine, / straducole, ebrietudine... / Genova grigia e celeste. / Ragazze. Bottiglie. Ceste... / Genova tutta tetto. / Macerie. Castelletto... / Genova che mi strugge. / Intestini. Carruggi... / Genova mercantile. / Industriale. Civile / Genova tutto cantiere. / Bisagno. Belvedere... / Genova di torri bianche. / Di lucri, di palanche... / Genova in salamoia. / Acqua morta di noia... / Genova nome barbaro. / Campana. Montale. Sbarbaro... / Genova di petroliera, / struggimento, scogliera... / Genova d'acquamarina, / aerea, turchina... / Genova d'aglio e di rose, / di Pré, di Fontane Marose... / Genova dell'Acquasola, / dolcissima, usignola... / Genova di piovasco, / follia, Paganini, Magnasco... / Genova illuminata, / notturna, umida, alzata... / Genova di Sottoripa. / Emporio. Sesso. Stipa... / Genova che non si dice. / Di barche. Di vernice... / Genova d'argento e stagno. / Di zanzara. Di scagno... / Genova della mia Rina. / Valtrebbia. Aria fina... / Genova sempre nuova. / Vita che si ritrova... / Genova palpitante. / Mio cuore. Mio brillante... / Genova dell'Acquaverde. / Mio padre che vi si perde... / Genova di singhiozzi. / Mia madre. Via Bernardo Strozzi... / Genova di lamenti. / Enea. Bombardamenti... / Genova disperata, / invano da me implorata... / Genova di Livorno, / partenza senza ritorno... / Genova di tutta la vita. / Mia litania infinita".

(Da *Ntl*, n. 104, 2011)

DONNE

Tra violenza ed emancipazione

Han **Kang**

di **Maria Nivea Zagarella**

Corporeità e alienazione

Premio Nobel per la Letteratura nel 2024, due sono le linee della sua narrativa: la testimonianza storica, fra denuncia dei carnefici e risarcimento memoriale per le vittime, e lo scandaglio di drammi intimi soggettivi che, per lo stretto legame fra sofferenza psichica e disagio fisico, divengono una cartina di tornasole della brutalità contingente del mondo e del male di vivere metastorico

Diciottesimo premio Nobel femminile della Letteratura (10 ottobre 2024), la scrittrice **Han Kang**, nata nel 1970 a Gwangju in Corea del Sud ha affermato in una intervista che *la letteratura la accompagna e la protegge dalla durezza del mondo fin da bambina*. La notazione autobiografica trova una indiretta conferma nelle motivazioni del Premio assegnate *per l'intensa prosa poetica che affronta i traumi della Storia e mostra la fragilità della vita umana*; conferma diretta invece nelle sue pagine, fin da uno dei primi racconti, *Il frutto della mia donna* (1997), che ampiamente rielaborato diverrà il romanzo *La vegetariana* (2007) reso famoso dal Man Booker International Prize (2016). Due sono le linee della sua narrativa, quella della testimonianza storica, fra denuncia dei carnefici e risarcimento memoriale per le vittime, e quella dello scandaglio di drammi intimi soggettivi, che per lo stretto legame fra sofferenza psichica e disagio del corpo, fanno anche di questo la cartina di tornasole della violenza contingente del mondo e del male di vivere metastorico. In *Atti umani* (2014) e *Non dico addio* (2021) parlano "a più voci" protagonisti e testimoni di lancinanti traumi collettivi: nel primo, il massacro a lungo nascosto di 2000/3000 persone durante la rivolta nel 1980 a Gwangju contro il dittatore **Chun Do-hwan** che resterà al potere fino al 1988; nel secondo, l'uccisione nell'isola di Jeju fra fine 1948 e inizio 1949 di 30000 civili sospettati di comunismo. Ma anche in romanzi e racconti che ruotano attorno a traumi soggettivi l'effetto-società nella sua attuale "strutturale" violenza ipertecnologica e di segno maschile, e nella sua radicale indifferenza al dolore/solitudine dei singoli è palpabile, determinante.

In *La vegetariana* il rifiuto di Yeong-hye di mangiare carne e il successivo desiderio - per non operare lei stessa violenza - di diventare pianta, nutrendosi solo di acqua e sole, scattano dopo il sogno/incubo (e metafora) di una baracca in un bosco piena di carne animale appesa che gronda sangue. Ma già la moglie del suo citato racconto del 1997 si trasforma in pianta nella veranda al tredicesimo piano di un palazzo odiato dalla donna come le altre migliaia di edifici tutti identici, su cui cade una pioggia sporca, nera di mocchio e saliva visibile segno di un paese marcio dentro, donde il sogno di crescere *alta come un pioppo* per sfondare quel

cemento armato e superare il tetto *in cima a tutto*. Se nella *Vegetariana* vengono più ampiamente sviluppate l'indifferenza del mediocre marito Cheong e le prevaricazioni del violento padre di Yeong-hye, veterano della guerra del Vietnam, e del cognato-artista sopravvissuto al massacro di Gwangju del 1980, nel breve *Il frutto della mia donna* non appare meno "disattento" l'anonimo marito al punto che, sbollito l'ardore dei primi tempi del matrimonio, a lungo non si è accorto, nei notturni rapporti di routine al buio con la moglie, dei crescenti lividi azzurri sul corpo di lei, somatizzazione della sofferenza/ribellione di quella a vivere nei *palazzoni di Sanggyedong con settecentomila persone stipate tutte assieme*, e prefigurazione della sua metamorfosi in un vegetale, con il corpo infine *verde scuro, il viso che brilla come la foglia di un sempreverde, i capelli lucenti come steli di erbe selvatiche, fiori di un rosso cupo sbocciati dal suo petto, e frutti duri come i semi di girasole...* e con *un retrogusto* (significativamente) *amaro*. Il marito non ha mai veramente tenuto in conto le lacrime di lei sulla non-vita (*Questa non è vita... le assomiglia solo*) in quel luogo così *soffocante e assordante* per le macchine, anzi si mostra irritato della infelicità della moglie, che manda in frantumi la sua conquistata egoistica *felicità/appagamento* per il lavoro *non troppo gravoso*, per il mutuo quasi estinto dell'appartamento, per il fatto di *avere una moglie non bellissima* ma con tutto ciò che aveva *sempre desiderato in una compagna*, "appagamento" da lui paragonato ad *acqua tiepida che sciaborda dolcemente contro le pareti di una vasca da bagno, carezzando il [suo] corpo esausto*. Il tutto però agli antipodi dell'irrequietudine vitale della moglie (*Non sono mai stata felice... Il mio solo desiderio è sempre stato di scappare... di spaccare il vetro [dell'autobus] con il pugno...*), la quale prima di sposarsi, lasciato il lavoro, sognava di spostarsi continuamente da un paese all'altro fino ai *confini del mondo... poco alla volta!*.

Parimenti intrappolate dalle convenzioni sociali e in fuga intima dal mondo le due sorelle del racconto *Convalescenza* (2013), diverse nel carattere, ma uguali nell'inconfessato reciprocamente malessere esistenziale. Anticonformista la minore, con vita indipendente nel suo monolocale e abituata a indossare vestiti *dai colori vivaci e sciarpe bianche e gialle*, estranea ai negozi di alta moda; sposata bene la maggiore (a un proprietà-

rio d'azienda bello e di otto anni più anziano) e con appartamento di lusso e *servizi da tavola degni di una famiglia reale*, ma dagli occhi *inespressivi* e distante da tutto ciò *come se scansasse del cibo dall'odore nauseante*. Pure la minore, soltanto quando va in bicicletta a ruota libera, ha la sensazione di non essere *esclusa da tutta la sfolgorante felicità di questo mondo*, e solo dopo la morte della sorella si dirà e le dirà con parole mute che le pizzicano la gola *come uno spillone rovente: Neanch'io riuscivo a guardare avanti... Cercavo solo di tenere duro... altrimenti mi sentivo in ansia*. Molto affezionate l'una all'altra prima dell'aborto giovanile in segreto della sorella maggiore, che quel giorno volle con sé la minore Jeong, ma da allora non volle più amarla, le due sorelle negli anni si faranno sempre più fredde l'una verso l'altra e la maggiore, invidiosa della presunta libertà/felicità della minore, affronterà da sola prima gli sforzi vani per quasi dieci anni di avere un figlio, poi il tumore, lamentandosi per il dolore fino alla fine: *Fa male, fa male - diceva - piangendo come una bambina*. Dopo la morte della sorella, Jeong, tutta vestita di nero (*neri* maglione a collo alto, giacca, pantaloni, scarpe, nella stessa *tenuta funebre* della donna muta del romanzo *L'ora di greco*) non fa che chiedersi cosa è andato storto nel loro rapporto e chi delle due fosse più fredda. Rimorde insomma a Jeong tutto il non-detto, l'affetto resistente ma celato e represso, e il non essere state capaci le due sorelle di incontrarsi sul piano della comune esperienza di *irrevocabile fallimento/disagio* esistenziale nonostante le apparenze. Le rimorde al punto che caduta dalla bicicletta per avere urtato un masso vicino al torrente e indolenzita in più punti (a parte l'ulcera in cura alla caviglia sinistra) prega alla rovescia un dio, *non importa quale* (sic!), perché non guarisca da quei piccoli dolori e perché il suolo *freddo* diventi *ancora più freddo* *cosicché [la sua] faccia e il [suo] corpo si ghiaccino completamente e non si rialzi più*.

Una riconciliazione invece con la vita tenta il romanzo *L'ora di greco* (2011). In esso Han Kang provocato-

riamente torna alle radici delle lingue, quando gli esseri umani passarono dai suoni inarticolati (*oooh... uuuh*) alle *prime* parole "significando" se stessi e il mondo. Perciò la "fuga" della protagonista/poetessa (divenuta muta per cumulo di traumi familiari e sociali) dalla sua lingua odierna, *sfilacciata* dall'uso di migliaia di anni e quantità incalcolabili di parlanti/scriventi col suo cuore antico ormai *rattoppato prosciugato inespressivo*, verso lo studio del greco. Il greco di **Platone**, lingua morta e all'apogeo della sua perfezione, per "scavare" (vedi le frasi *zoppicanti, elementari* che vi costruisce) nell'*esercizio* didattico di quelle antiche strutture il "coartato", l'"inespresso", l'"autentico" di sé stessa, e riaprire il "disgelo" dell'umano nel fondo puro della sua lingua materna, quando alle sue origini *luce/colore* (alias *bello/sacro*) erano un'unica parola: *bit*. Nell'ora di greco le due solitudini, Lei e il professore semicieco, si incontreranno prima in silenzio, si riconosceranno, si salveranno infine in una esperienza breve di reciproca tenerezza (*I cuori e le labbra che si toccano, uniti ed eternamente separati*). Ma nulla di rugiadoso ci sarà nella conclusione, anzi di severo, se della letteratura Han Kang dice che spesso essa è una *agonia, una lotta per capire qualcuno, un movimento verso le motivazioni più profonde*. E il romanzo sarà uno specimen anche di questo, se il professore confesserà a se stesso nel capitolo 20 di avere già percepito a lezione la donna-muta *come una persona spaccata a metà, anzi, in tre, no in più parti ancora, come un oggetto muto sopravvissuto per un pelo a qualcosa, come una sorta di rovina*. La narrazione sviluppa alternativamente e separatamente lo scandaglio dei loro due "io", rinchiusi inizialmente nei loro bozzoli fino a quell'intesa finale negli ultimi tre capitoli, "intesa" reciproca, profonda, silenziosa, che ha quasi paura di manifestarsi a se stessa, se nel capitolo 19 la donna-muta, assai attenta all'ascolto di sé e della "voce" del professore che si racconta e le parla, vuole quasi tirarsi indietro. Leggiamo infatti: *Lei si dice che non riesce più a distinguere a chi appartengano le parole che sente... No, non ha sentito nulla. Non*



ha intravisto la vita interiore di nessuno. Strutturalmente nel romanzo si alternano la prima e la terza persona. La prima, quando il professore di greco, un coreano costretto ad emigrare in Germania a 14 anni per seguire la famiglia e rientrato a Seoul dopo 17 anni, parla di sé, del suo passato e del suo oggi travolto dall'incombente cecità totale (capitoli 1, 3, 5, 8, 9, 13, 14) dialogando a distanza, e sull'onda della memoria, con la sordomuta tedesca ex primo amore dei suoi sedici anni, cui pensa ancora con *ostinato dolore*; con l'amata sorella Ran rimasta in Germania e soprano in un coro; con l'amico/ombra malato degli anni universitari, Joachim, della cui morte avrà la premonizione in un sogno. La terza persona invece quando la voce narrante accompagna, a prevalente focalizzazione interna, spostamenti, azioni, ricordi, reazioni della donna-muta, sposata, divorziata, con un figlio di 7 anni del quale il marito le ha fatto togliere l'affidamento, divenuta *muta* per la seconda volta nella sua vita dopo un analogo periodo di mutismo a sedici anni. E ancora la terza persona nei capitoli 4, 6, 10, 12, 15, 16, dove la voce narrante registra l'agire in aula del professore e dei 4 studenti (Lei, un dottorando di medicina, un signore di mezz'età, uno studente di filosofia), anche se è forte l'impressione che il tutto sia ancora una volta filtrato dallo sguardo e dall'orecchio attento di Lei, che è in parte proiezione autobiografica della stessa Han Kang. In altri capitoli (17, 18, 19, 20) la terza persona "segue" contemporaneamente Lui e Lei alternando focalizzazione interna ed esterna. Il capitolo 21 invece (*Il bosco degli abissi*) è un brano "lirico" in cui è di scena il "noi" (*Eravamo distesi fianco a fianco nel bosco in fondo al mare... In quel momento eravamo vicinissimi./ Distesi, abbracciati stretti... Là dove non c'era luce né voce,/ tra frammenti di corallo sbriciolati dalla pressione/ i nostri corpi cercavano ora di risalire in superficie...*), mentre la prima persona torna nell'ultimo capitolo (un capitolo che significativamente porta il numero 0), e a usarla questa volta è la donna, Lei, che può di nuovo articolare le sillabe, come svegliandosi fra timore e

speranza da un lungo sonno-incubo: *Quando pronuncio (sic!) infine la prima sillaba, chiudo forte gli occhi prima di riaprirli. Come se mi preparassi a scoprire, nell'istante in cui li riapro, che ogni cosa è svanita.*

A questa conclusione conducono gradualmente le pagine in cui il professore, viaggiando fra i ricordi, mentre cerca di mascherare agli altri la cecità progressiva dietro gli occhiali verde-chiaro e imparando a memoria le frasi di greco, che poi commenterà a lezione fra indicazioni di grammatica e riflessioni sulle lingue, sul greco, sul mondo "ideale" di Platone, viene di fatto preparandosi, in solitudine, agli anni in cui, scomparso il mondo visibile dal suo orizzonte visivo, dovrà vivere solo di immaginazione. Nella tranquilla routine dell'insegnamento nell'istituto privato e nella Seoul *estranea* di *schiene ingobbite* nei cappotti e giacconi, che vanno a *piccoli passi frettolosi sulle strade ghiacciate*, sente tristemente scorrere su di sé *l'enorme massa opaca del tempo* nel rimpianto degli "abbracci" non dati (a Joachim, *perché più passava il tempo, più mi desideravi... Perché io fuggii a gambe levate, ferendoti profondamente...*) o non avuti (la giovinetta tedesca sordomuta, *Ti amavo... non ti accorgesti* [colpendomi con il blocco di legno] *che dai miei occhi scorrevano lacrime brucianti?*), dolorosamente consapevole che il corpo umano invece è *nato per abbracciare, per desiderare di abbracciare qualcuno*. Ancora più incisive le pagine centrate su di Lei, che alla sottile cicatrice degli anni della Germania che corre sul viso di Lui dall'occhio sinistro fino alla bocca, può affiancare la "sua" cicatrice al polso, cicatrice *vecchia*, che porta sempre nascosta da una fascia per capelli di velluto *viola scuro*, unica macchia di colore nel suo abbigliamento tutto nero, e che emergerà solo nel capitolo 19 come ricordo/allusione a un pregresso tentativo di suicidio nel corso del tormentato rapporto, gravido di violenza verbale, col marito. Per lo psicoterapeuta della donna il mutismo è scattato in lei per la recente morte per tumore della madre e per l'allontanamento definitivo dal figlio, che il marito, solido impiegato di banca, le ha fatto togliere dal tribunale



perché il bambino non è più in età prescolare, perché *primo nipote del figlio primogenito e l'unico maschio da parte paterna*, per l'*ipersensibilità* di lei già oggetto di cure psichiatriche da ragazza e con un reddito *irrisorio e discontinuo*. La donna può tenerlo con sé solo una notte ogni due settimane, ma infine neanche questo, perché il padre lo manderà all'estero da una zia. Del suo rinnovatosi "nodo" alla lingua e alla gola però Lei sa bene che le due ragioni prima citate sono sì forti "concause", ma non "uniche" cause, se già a sedici anni le era successa *quella cosa*, il blocco della parola e della scrittura. Han Kang non scende qui nei particolari, è reticente, allude, sottintende, ma è chiaro che alla base del disturbo psicosomatico della protagonista opera pure, sebbene nel romanzo sia taciuta, la lunga trafila di dittature (tranne la breve pausa del 1960/1961), ininterrotta nella società coreana dagli anni '48/'50 fino all'avvento della democrazia soltanto alle soglie degli anni '90, e con esse interagisce la cappa sulle persone dell'iper-efficientismo lavorativo e tecnologico-industriale del suo Paese. La voce narrante dice che la Lei-studentessa di 14 anni viveva già spaccata in due per certe *parole aguzze come spiedi che le trafiggevano il sonno* e la facevano svegliare di soprassalto, studentessa che a fine lezione passava dalla biblioteca di quartiere e prendeva in prestito *libri diversi da quelli che le assegnavano in classe*, studentessa che *sentiva con una chiarezza agghiacciante ogni singola parola che le usciva di bocca* e che anche nella frase più banale avvertiva *verità e inganno, bellezza e bruttezza*, "vivendole" quelle frasi come *ragnatele bianche* che si dipanavano dalle sue mani e dalla sua lingua: *Le veniva da vomitare. Le veniva da gridare*, così che a sedici anni il linguaggio, *che l'aveva imprigionata e torturata come un vestito intessuto di migliaia di spilli*, di colpo sparisce. Uno scarto profondo dunque pativa la giovane fra

la realtà e le "narrazioni" ufficiali di essa, una terribile disconnessione fra sé e il mondo, che a lei sembrava di osservare come se stesse sott'acqua e *oltre la superficie... le auto sfrecciavano rombando e i passanti le conficcavano* (metafora della variegata violenza della società) *i gomiti nella schiena e nelle braccia prima di dileguarsi*. E non saranno le pillole dello psichiatra a guarirla, pillole che la sedicenne regolarmente seppelliva nell'aiuola di casa, ma il suono della parola francese *bibliothèque* pronunciata casualmente a lezione dal professore di francese, ma parola/simbolo per lei - là dove in un punto più profondo della lingua e della gola *i segni, il suono e il vago significato di quella parola si incontravano* -, parola-chiave cioè di una possibile "rifondazione" di "significati" e senso "altro" dell'esistere.

Non è singolare che in una intervista Han Kang abbia dichiarato che il *desiderio* di fare la scrittrice sia nato in lei a 14 anni e che da allora tale desiderio non l'ha più lasciata? La vicenda adolescenziale della co-protagonista del romanzo ci fa capire che la donna-muta non ha solo precocemente avvertito la casualità, precarietà, *oscurità*, dell'esistenza individuale e del mondo (entrambi *fragile bolla di sapone* e sul punto sempre di essere inghiottiti dal *buio*) poiché sin da bambina le è stato raccontato che la madre incinta di lei, avendo assunto dei farmaci durante la gestazione per la febbre tifoide e temendo per la sanità del feto, aveva inizialmente pensato di abortire (altro elemento questo autobiografico del romanzo!). La donna ammutita ha pure precocemente sperimentato l'inaffidabilità/instabilità del linguaggio, la sua doppia natura di elemento/strumento che connette sì agli altri e al mondo, ma attraverso cui passano anche tutta la sopraffazione e le "ombre" del mondo. Al punto da preferire Lei, anche quando aveva la parola, di comunicare con lo sguardo, più *immediato e intuitivo*,



un contatto senza un vero e proprio contatto. La tetraggine del mondo le si squaderna ora nella Seoul prevalentemente notturna, che Lei nel succedersi vuoto dei giorni percorre per ore e ore a piedi o in autobus fino alla più estrema stanchezza, per impedirsi di avvertire, rincasando, il silenzio deserto della sua casa, buttandosi così subito a dormire sul divano. La Seoul delle file di condomini bassi e desolati o dei palazzi con in cima giganteschi cartelloni digitali, i cui sottotitoli scorrono in basso come grossi pesci boccheggianti e le immagini dilatate delle notizie mostrano cadaveri sulle barelle, manifestazioni di protesta, aerei in fiamme, donne che piangono... o il sorriso (alienante) di una attrice con una profonda scollatura; la Seoul del frastuono dell'autostrada che le riga i timpani come innumerevoli lame di pattini, dell'odore nauseabondo dei gas di scarico mischiato a erba umida e rifiuti alimentari in decomposizione, degli innumerevoli negozi e strade illuminate a giorno e invase da musica a tutto volume, o buie, degradate, popolate di gatti randagi; la Seoul degli ubriachi di tutte le età che rissano davanti ai bagni pubblici, degli impiegati d'ufficio stremati e dei passeggeri degli autobus che siedono in un silenzio saturo di stanchezza, sconfitta, e di un che di stantio e vagamente ostile; delle caffetterie dalle luci abbaglianti e dei bar squallidi e rumorosi..., degli sguardi lascivi per strada che si accendono incrociando il suo e degli sguardi indifferenti persi nel vuoto. Tutti fotogrammi slegati, ossessivi, e "gelidi" anche nella Seoul afosa e estiva, rappresi nel silenzio spaventoso di Lei, che il professore in un suo monologo interiore, pensandola, paragona opportunamente a una mano congelata sotto una lastra di ghiaccio che aveva invano tempestato di colpi... un silenzio simile a un manto di neve accumulatosi su un corpo insanguinato. Ma anche alla sensibilità scossa di Lei le tracce di gesso sulla lavagna a volte si configurano come goc-

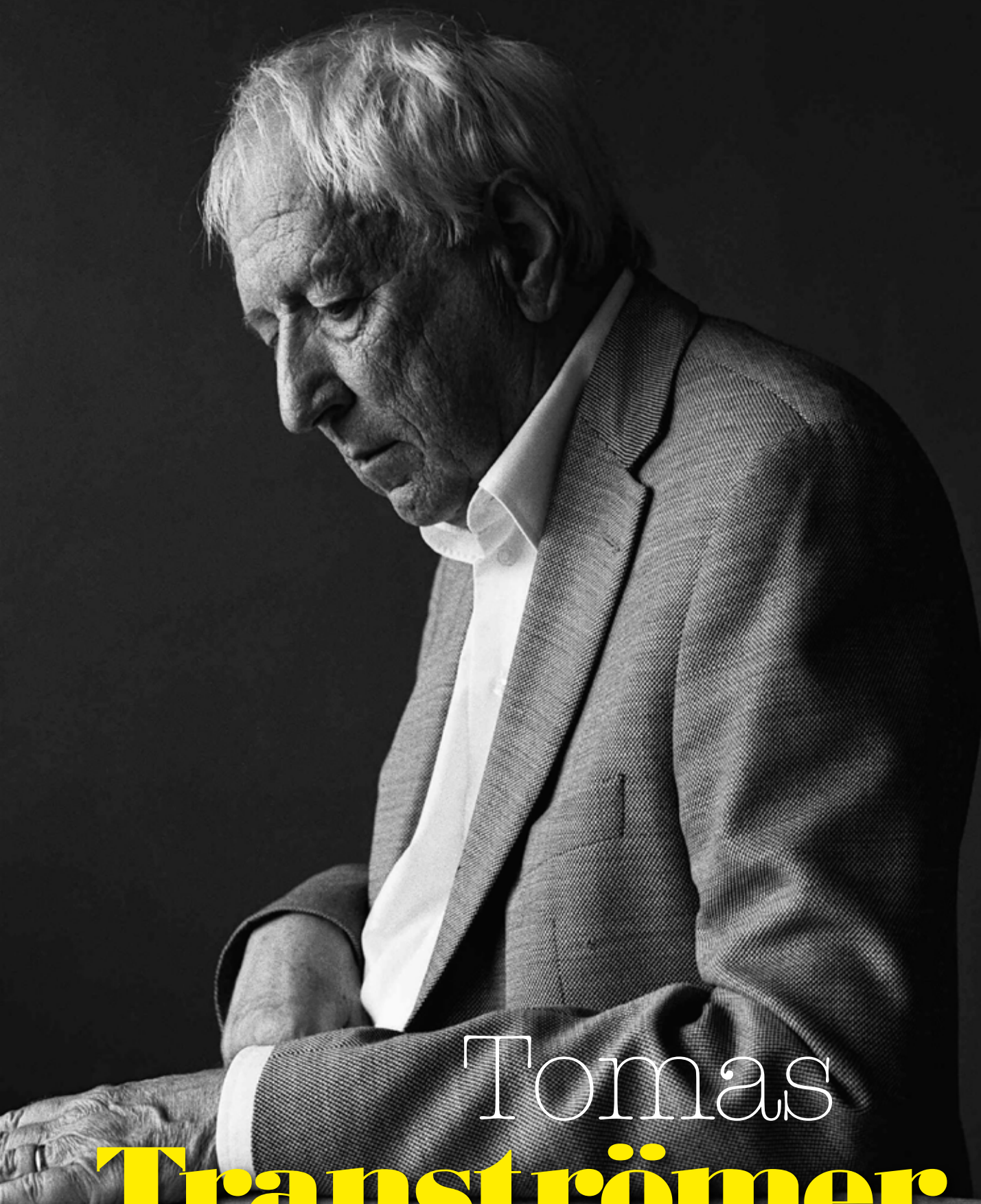


ce di "sangue" bianco secco e dimenticato. Un "sangue" metafora/memoria di tragedie collettive e private! È un giorno a lezione -a conferma di quanto esposto finora- lo studente di filosofia chiede infatti, emblematicamente, al professore perché, se ogni cosa contiene in sé gli elementi che la distruggeranno (come l'infiammazione distrugge gli occhi, la ruggine il ferro), *l'anima umana non [venga] distrutta dalla sua stupidità e malvagità*. Forse perché, suggerisce la scrittrice, in fondo ad essa persiste anche la tensione verso la Luce, come mostrano la forte suggestione (altro elemento della autobiografia di Han Kang!) della Festa delle lanterne per la nascita di Buddha provata dal professore prima da quattordicenne e rivissuta poi da adulto (file e file di lanterne rosse e bianche che nel cortile del tempio di Suyuri oscillavano nel buio nero come l'inchiostro... avvolte come sempre nella quiete e nella bellezza più assolute), e il ricordo resistente in Lei della sensazione di incanto quando bambina pronunciava parole quali "bosco", "mandarini", "albero", attimi in cui *in un luogo più profondo della lingua e della gola*, magicamente, segni suono significato e "cosa" prendevano corpo e facevano tutt'uno, nella quiete e nella gioia più innocente!

Perciò l'approdo ai capitoli finali di cui prima si diceva, che si pongono come un teorema e un monito. Rot-tisi infatti gli occhiali di Lui, per l'imprevisto dell'assalto della cinciallegra contro il professore che tentava di farla uscire dal sottoscala dell'istituto, e accompagnato a casa da Lei, ascoltiamo in quelle pagine la "voce" di Lui *flebile e insicura* che nella nebulosa semioscurità del suo monolocale, la ringrazia e le viene, come in un riepilogo, raccontando in semplicità del suo passato, incrociando per tale via di Lei, in un analogo speculare muto riepilogo, i pensieri, i ricordi dolorosi (la madre morta, il figlio tolto dall'ex marito) e l'onnipresente sgomento storico-esistenziale. La squallida cioè Seoul dei senzateo morti sotto strati di giornali, dei rombanti motori/lame-affilate-di-pattini, degli sguardi spenti delle persone la sera in metropolitana *che guardano ognuna in una direzione diversa, in piedi spalla sudata contro spalla sudata, della schiuma maleodorante delle parole sciocche, false e micidiali*. E mentre il contrappunto dei rumori che giungono dall'esterno della finestra ripropone la violenza/minaccia del mondo (*i versi stridenti degli insetti che sembrano aghi che trapassano la quiete della stanza*, il rumore distante e estraneo delle auto, la pioggia forte, scrosciante *come se volesse crepare e sfondare strade e palazzi*), la voce di Lui "incontra" il tocco morbido e caldo del dito di Lei che scrive, rispondendogli, sul palmo della mano sinistra di Lui non-vedente. La "luce" e il "calore corporeo" di quegli istanti di un vissuto "reciprocamente" compreso e teneramente condiviso nel silenzio reintegrano entrambi nella pienezza della loro umanità, prima dimidiata e naufraga nel correre del tempo verso la morte (*i corpi umani che si riducono così facilmente in polvere*), e ridonano a Lei la voce, le "parole". ■

VERSI

Premio Nobel per la Letteratura 2011



Tomas
Tranströmer

di **Anna Vincitorio**



Apologia del silenzio

Le liriche dell'artista svedese, scomparso nel 2015, si susseguono sospese in un cielo fuori del tempo. Non c'è razionalità, ma immagini che volteggiano come uccelli nell'alternanza tra luce e tenebra

Silenzio: espressione di qualcosa d'indefinito che ci avvolge. Può assumere diversa intensità e calore a seconda della persona o dell'evento a cui si riferisce. L'uomo, nella propria vita, attraversa momenti nei quali ha bisogno di solitudine in cui immergersi e da cui trarre conforto o evasione. Il silenzio, anche come semplice parola, ha il suo fascino. Può assumere le sembianze di un mostro e stritolarti, o l'inconsistenza gassosa di una nuvola che t'irradia di luce. Ogni atto creativo nasce dalla meditazione e dal silenzio. Il silenzio si vive, si racconta. La poesia, nella magia delle sue immagini, pause, fantasticherie, nasce dal silenzio costruttivo in cui si muove il poeta. Persegue suoni melodici, onirici che, trasportando oltre il razionale, aprono la porta al dolore o alla gioia.

Essere avvolti dal silenzio è come trovarsi a fior d'acqua, in uno specchio ignoto, o vagare nelle nebbie dell'inconscio. Alla base rimane la ricerca incessante d'amore, linfa vitale d'ogni esistenza.

Silenzio ricco di parole non pronunciate, ma che scalpitano come cavalli anelanti spazi in cui perdersi. La meta è l'infinito, che può divenire una forma d'arte. Solo la parola, quando assume valore di poesia, può infrangere il silenzio e librarsi. È possibile leggere e rileggere uno scritto non curandosi del tempo, ma solamente dell'emozione che può suscitare. Silenzio è dolore, gioia, immersione nell'indefinito che può appagare come distruggere.

Lo svedese **Tomas Tranströmer** (1931-2015, Premio Nobel per la Letteratura nel 2011) è il poeta che ha cantato il silenzio ed è dal silenzio che scaturisce come musica, da lui molto amata (era un valente pianista e, dopo l'ictus, suonava con una mano sola), la sua parola.

Silenzio inteso come flusso vitale. Era un uomo amante della natura e che viveva appartato ma al contempo, con la sua professione di psicologo, negli anni Sessanta aveva lavorato in un centro per il recupero di ragazzi "perduti". Personalità sensibile, attento e partecipe ai dolori che straziano la vita. Nel 1990 fu colpito da un ictus che lo privò di gran parte del movimento, lasciando inoltre in una condizione di afasia. Tutto questo non gli impedì di continuare a scrivere: si ricorda, per la sua completezza e importanza, *La lugubre gondola* del 1996. Dal silenzio, impostogli anche dalle limitazioni fisiche, sgorgavano la sua presa di coscienza del mistero, la luce che vince le tenebre, il sogno che può rendere luminosa la vita.

Adottava come metodo di scrittura il frammento e la metafora, che eludono i limiti imposti dal tempo e accrescono la magia dei concetti attraverso l'essenzialità. Veniamo a conoscenza della sua visione della realtà attraverso immagini che si manifestano cristalline come l'acqua nel suo scorrere. Con i suoi versi, introduce il lettore nella sua interiorità più segreta. Il suo sentire va oltre l'esistenza terrena e sulla carta prendono forma concetti, idee, visioni d'eterno. Ad ispirarlo sono la natura, le passeggiate nella neve al chiaro di luna e le acque che circondano Runmarö, un'isola dell'arcipelago di Stoccolma, quasi disabitata. Nella sua palude, orchidee di specie diverse. Ogni poeta ha la sua isola, il suo mondo costellato di visioni traslucide nelle quali perdersi per ritrovarsi. Riceviamo, grazie alle sue poesie, la visione di lui bambino smarrito nelle strade di Stoccolma; i ricordi di scuola, la maestra, severa, che esigeva silenzio ma poi offriva una caramella. Con l'immaginazione, Tomas - che amava la luce - poteva scorgere notti dal sole splendente e, nel silenzio, sentirsi libero da ogni legame e, leggero, fluttuare in spazi aurorali.

Riportiamo, commentandoli, alcuni brevi frammenti dell'opera poetica di Tranströmer tratti da *Poesia dal silenzio*, Crocetti Editore, traduzione e cura di **Cristina Lombardi**.

In *17 dister*, del 1954, emergono immagini vigorose: *"sotto la quiete punto volteggiante della poiana / avanza rotolando il mare fragoroso nella luce..."*. La luce, incorporata, acquista massa e la poiana, se ferma il suo volo, si tramuta in stella, luminescente e ferma in un cielo buio. Questa trasposizione di elementi in altri, di consistenza e natura diversa, provoca nella mente del lettore un ondeggiare di immagini che, mutate nel loro significato d'origine, assumono le sembianze di simboli sonori. Si va oltre lo scibile, in una celeste armonia: *"L'alba batte e ribatte sui / cancelli granitici del mare e il sole crepita / vicino al mondo"*.

La distesa del mare diviene simile a cancelli di granito, perdendo la sua fluidità e guadagnando in forza, mentre il sole si avvicina crepitando come un fuoco tra le braci. Il sogno si anima e navi, sospese nella nebbia, gridano in spazi d'immobile acqua.

"Eppure la tempesta infuria / il vento sta / forte contro il volto di chi abborda". Salire è andare verso la Morte. Il silenzio si anima e *"suona come una sveglia / un'improvvisa corrente... e una porta si chiude"*. Sulle speranze dell'uomo? Non è dato saperlo.

Frammisto al silenzio di città scomparse, si percepisce un vago luccicare. Sono le stelle, nella volta celeste sopra il nostro sguardo, mentre *“nella profondità / della montagna dov'è la grotta dei pipistrelli / stanno fittamente appesi anni ed eventi... / Nell'albero scuro si volta una foglia”*.

Il tempo, dunque. I versi di Tranströmer si susseguono come sospesi in un cielo fuori del tempo. Non c'è razionalità, ma immagini che volteggiano come uccelli nell'alternanza tra luce e tenebra: il paesaggio, è bene ricordarlo, è la Svezia dai lunghi, bui inverni, con la sua “estate sotterranea vicina ad ogni uomo”.

In *Segreti sulla via*, del 1958, leggiamo: *“Come quando un uomo è così immerso in un sogno / che mai, / ritornato al suo spazio, / ricorderà di esserci stato”*. Quella del sogno è immagine ricorrente che schiude orizzonti di magia, luci senza corpo che svaniscono all'alba e delle quali, forse, nemmeno resta il ricordo. Per contro, spiccano le descrizioni di una natura nei cui campi vuoti *“un brusio di voci segue l'uomo all'aratro. / ... / Una dopo l'altra si staccano le ombre / e precipitano nell'abisso del cielo d'estate”*.

O ancora: *“Il villaggio odorante di stalla con gracili cani. / Il funzionario del partito sulla piazza del mercato / del villaggio odorante di stalla con le case bianche...”*. Notazioni che trasmettono gli aromi di luoghi e ambienti, il cui fascino agreste si esprime in una atmosfera permeata di silenzio tra case e visioni “ad ali spiegate sul pendio della montagna”.

In *Il cielo incompiuto*, del 1962, *“un albero vaga nella spiaggia, / ci passa in fretta davanti nel grigio scrosciante... / Prende vita dalla pioggia / come un merlo in un frutteto. / Appena smette di piovere l'albero si ferma / S'intravede dritto e fermo nelle notti chiare / come noi in attesa dell'istante / in cui i fiocchi di neve si rovesciano nello spazio”*. Un albero si mostra umanizzato, gli dà vita la pioggia, ma se questa si placa l'albero si ferma e aspetta. In attesa di cosa? L'istante in cui i fiocchi di neve prendono possesso della scena. È una poesia, quella di Tranströmer, che spesso si propone così, senza chiusure, animata da immagini simboliche condensate in brevi istanti, sintetizzate in concetti vaganti in una notte pensata come priva di confini.

In *Echi e tracce*, del 1966, cogliamo questo frammento: *“Da una porta sul retro del paesaggio / arriva la gazzza / bianca e nera... / E il merlo si muove a zig zag / finché tutto diventa un disegno a carboncino. / ... / Non ci sono qui spazi vuoti. / Stupendo sentire come la mia poesia cresce / mentre io mi ritiro, / cresce, prende il mio posto / si fa largo a spinte, / mi toglie di mezzo. La poesia è pronta”*. La forza della parola poetica s'impone su tutto, anche sull'esistenza del poeta, acquista quell'identità che le permette di vibrare e diffondersi oltre ogni limite. *“Qui fui sul punto di morire una sera di febbraio. / ... / Il mio nome, le ragazze, il lavoro / lontanissimi mi si sciolsero e rimase / soltanto il silenzio... Ero anonimo”*. Il silenzio si dilata ad unica realtà, permea gli attimi più scuri del vivere, diviene poesia del vivere e del morire.



In *La piana selvaggia*, 1983: “Stanco di chi non offre che parole, parole senza lingua / sono andato sull’isola coperta di neve. / Non ha parole il deserto. / Le pagine bianche dilagano ovunque! / Scopro orme di capriolo sulla neve / lingua senza parole”. La stanchezza ispira il bisogno di recarsi, almeno metaforicamente, sull’isola immersa nella neve, senza sole né uccelli. Una solitudine che si fa deserto e, così, viceversa, rimarcando la vanità della parola che, se scompare, lascia libero spazio al silenzio. Allora, “uscire nel verde gremio / di ricordi che mi seguono con lo sguardo: / così vicini che li sento respirare, / benché il canto degli uccelli sia assordante”.

Ma cosa resta, realmente, al poeta? Percorrere la strada dove i suoi passi muoiono “e così lo scritto, la mia prefazione al silenzio”. Il silenzio è connaturato in lui anche nella concretezza del cammino verso casa, sentendosi osservato “dalla luce del giorno estivo / dalla pioggia e dal silenzio, / osservato dalla luce”. Anche la luna, immobile nel suo pallore, è ammantata dal medesimo silenzio. Silenzio di stelle, di pianto, silenzio del vivere.

Mi piace concludere con qualche lirica haiku: “Il sole bianco / s’allena e corre al monte / blu della morte”, “Il sole è basso. / Ombre nostre giganti. / Sarà tutt’ombra”, “Scorre la notte / da est ad ovest svelta / come la luna”.

Ma, dal silenzio, emerge la speranza: “Presenza di Dio. / Nel canto degli uccelli / s’apre una porta”.



NOTA BIOBIBLIOGRAFICA DI TOMAS TRANSTRÖMER



Tomas Tranströmer (Stoccolma, 15 aprile 1931 - 26 marzo 2015). Scrittore, poeta e traduttore svedese molto apprezzato in patria. La sua opera è tradotta in 60 lingue: negli Stati Uniti da **Robert Bay**, nel mondo arabo da Adonis, in Italia da **Giacomo Oreglia**, **Gianna Chiesa Isnardi** (*La lugubre gondola*, Herrenhaus 2003, poi Rizzoli 2011) e **Maria Cristina Lombardi** (*Poesia dal silenzio*, Crocetti, 2011). Vincitore del Nordic Council's Literature, dello Struga Poetry Evenings e del Neustad International Prize for Literature, nel 2011 è stato insignito del Premio Nobel per la Letteratura con questa motivazione: “attraverso le sue immagini condensate e traslucide, ci ha dato un nuovo accesso alla realtà”.

Opere: 17 dikter (17 poemi, 1954), *Hemligheter på vägen* (Segreti sulla strada, 1958), *Den halvfärdiga himlen* (I semilavorati del cielo, 1962), *Klanger och spår* (Canti e suoni, 1966), *Mörkerseende* (Visione notturna, 1970), *Stigar* (Percorsi, 1973), *Östersjöar* (Lago dell’est, 1974), *Sanningsbarriären* (Un muro di verità, 1978), *Det vilda torget* (La piazza selvaggia, 1983), *För levande och döda* (Per i vivi e per i morti, 1989), *Minnena ser mig* (I ricordi mi guardano, 1993), *Sorgegondolen* (La gondola del dolore, 1996), *Den stora gåtan* (Il grande mistero, 2004).

IDEE

Tra psicoterapia e letteratura



Irvin David **Yalom**

di **Carmelo De Marco**

L'intuizione geniale

Quando la filosofia diventa romanzo

La forza del libro di Yalom è portare, unendo avvenimenti reali e invenzioni letterarie, anche i meno esperti sulla strada della conoscenza e comprensione di uno dei maggiori e più influenti pensatori del Seicento, Baruch Spinoza

Chi è **Irvin David Yalom**? Irvin D. Yalom - come si presenta in tutti i suoi libri - è uno scrittore, psichiatra e docente universitario alla Stanford University in California (che si trova nel cuore della Silicon Valley), vicina alla città di Palo Alto dove egli esercita la professione di psicoterapeuta. Ha 93 anni e nella sua lunga e prestigiosa carriera ha conseguito il titolo di Professore emerito in questa Università privata, una delle più importanti degli Stati Uniti d'America. È ritenuto uno degli esponenti di spicco della scienza psichiatrica, precisamente nella cosiddetta disciplina della psicoterapia esistenziale. Nel ponderoso volume *Psicoterapia esistenziale*, pubblicato in Italia nel 2019 da Neri Pozza, egli tratta dell'approccio dinamico di una psicoterapia che «si focalizza sulle preoccupazioni radicate nell'esistenza dell'individuo»: come il filosofo rivolge il suo pensiero alle questioni della vita e della morte, così anche il terapeuta deve - dice Yalom - incoraggiare l'individuo a guardare dentro di sé e a occuparsi della propria situazione esistenziale. Anche nel libro *Il dono della terapia* (Neri Pozza, 2019), analisti e pazienti sono raffigurati in maniera originale come singolari «compagni di viaggio» in una sorta di avventura. La scrittura di Yalom non è indirizzata solo a scopi divulgativi ma introduce la tecnica di raccontare le esperienze terapeutiche con i propri pazienti e le riflessioni di entrambi: quasi una relazione terapeutica si rivela il suo primo libro nel genere, *Terapia allo specchio*. Ma non voglio qui parlare di Irvin D. Yalom come saggista bensì, sorprendentemente, come fine romanziere: sta qui la sua genialità.

Yalom non è solo uno stimato medico della psiche e un eccellente scrittore scientifico; egli, ampliando i confini della propria ricerca nel campo della filosofia e della religione, dà vita a opere di grande valore letterario, come *Diventare se stessi*. Pensare come un filosofo e scrivere come un raffinato romanziere è un'arte che non solo permea la sua pratica psicoterapica, ma lo porta alla scrittura di tre romanzi dedicati a tre grandi filosofi: **Nietzsche**, **Schopenhauer**, **Spinoza**. La trilogia dei filosofi, così è definita, fa sì che i tre diventino personaggi veri e propri di altrettanti romanzi che, da un lato, evidenziano quanto la filosofia possa influenzare la nostra vita reale e, dall'altro, aiutano a comprendere le idee di grandi pensatori in maniera più efficace di qualunque manuale accademico.

Le lacrime di Nietzsche (Neri Pozza, 2006), *La cura Schopenhauer* (Neri Pozza, 2009) e *Il problema Spinoza* (Neri Pozza, 2013) sono i tre gioielli letterari che prendono vita dall'arguzia, dal talento narrativo, dall'intuizione geniale dell'autore: romanzare la filosofia, senza svilarla, semmai servirla.

Ho letto molti anni fa *Le lacrime di Nietzsche* e ne sono rimasto positivamente colpito, soprattutto per la forza trainante dei formidabili dialoghi fra i protagonisti del racconto, che qui tralascio di riportare, dal momento che è a *Il problema Spinoza* che desidero portare l'attenzione del lettore.

Il romanzo su **Baruch Spinoza**, filosofo olandese del XVII secolo, ha una strutturazione, a dir poco, singolare. Con grande competenza storiografica e raffinatezza letteraria non disgiunta da sapiente maestria, Yalom approfondisce e dona, anche al lettore meno informato, una chiave di lettura del pensiero del filosofo e del suo modo di vedere e rappresentare l'ebraismo della comunità ebraica dell'Olanda del Seicento e al tempo stesso di sollecitarne i contenuti e i passaggi più rilevanti, rovesciando abilmente il campo e la prospettiva dell'analisi, con una storia parallela ma proiettata alcuni secoli più avanti, nel cuore della Germania nazista. Trattandosi di un romanzo, il filo conduttore passa dalla storia del Seicento che vede protagonisti Spinoza e il suo amico Franco e si intreccia con la storia (della prima metà del Novecento) di **Alfred Rosenberg**, anima dell'odio antisemita nonché uno dei fondatori del partito nazista e stretto collaboratore di **Hitler**, e il suo amico Friedrich, psichiatra (guarda caso). Le due storie, che si alternano a ritmo sostenuto nelle pagine del libro, proiettano due mondi distinti non solo geograficamente e temporalmente, ma anche eticamente e spiritualmente. L'una in contrapposizione all'altra (quasi "un controcanto" o un "canone inverso", come scrisse nel 2012 **Emilia Scarcella** su *L'Occidentale*), in un intreccio che vede la demolizione della tradizione dell'ebraismo - con i suoi rituali simbolici e le linee invalicabili delle sacre scritture - da parte della "ragione" spinoziana, e l'antitetica demolizione della cultura ebraica perpetrata dall'odio cieco e spietato dell'antisemitismo della Germania nazista.

La domanda è d'obbligo: cosa ha spinto lo psichiatra californiano, amante della filosofia, a ripetere l'esperienza di romanzarla tirando in ballo un filosofo come Baruch Spinoza? Accadde che, trovandosi ad Amster-

dam, Yalom volle visitare il museo intitolato al filosofo nella vicina Rijnsburg. Qui scopre che il museo era stato saccheggiato, durante l'occupazione nazista dell'Olanda, dalle SS, guidate da tale Alfred Rosenberg, massimo ideologo antisemita molto vicino a Hitler, e che le opere trafugate erano quelle dello Spinoza giovane. Perché, si domandò Yalom, proprio i libri di uno dei più illuminati filosofi della storia? Così nacque l'idea di un romanzo che raccontasse, come ho detto, a capitoli alternati, due vicende: quella del filosofo e quella dell'ideologo nazista, a metà fra realtà e fantasia.

Spinoza nel 1656 ha appena ventitré anni e arriva con la famiglia, portoghese, in una Olanda molto più tollerante con gli ebrei. È una mente prodigiosa, studia e "scruta", con metodica quasi ossessiva, le sacre scritture dal punto di vista strettamente filologico e ne trae una analisi critica che mette a nudo errori, incongruenze, manipolazioni; soprattutto demolisce l'immagine del Dio della cultura ebraica e cristiana. Il Dio di Spinoza è infinito e si identifica con la Natura (*Deus sive Natura*: Dio ovvero la Natura): "Dio non è il creatore del mondo, è la causa immanente di tutte le cose e di sé stesso". Il coraggio di Spinoza, in relazione all'epoca, è addirittura seducente: uno, ritenere che l'Uomo - essere finito - fosse signore del creato era una pretesa assurda, così come era privo di senso attribuire a Dio sentimenti umani, quali saggezza, amore, perdono... due, la filosofia (e tutte le scienze) non può essere schiava della teologia, la filosofia è libertà, esercizio del libero sapere alla ricerca della verità: "la filosofia è libertà, la teologia è costrizione e obbedienza"; tre, la religione deve lasciare libertà d'espressione alla filosofia (*Trattato teologico-politico*).

Un tale ardimento costa allo studioso ebreo la riprovazione della stessa comunità ebraica e la scomunica (*cherem*) per le sue opinioni apertamente professate e

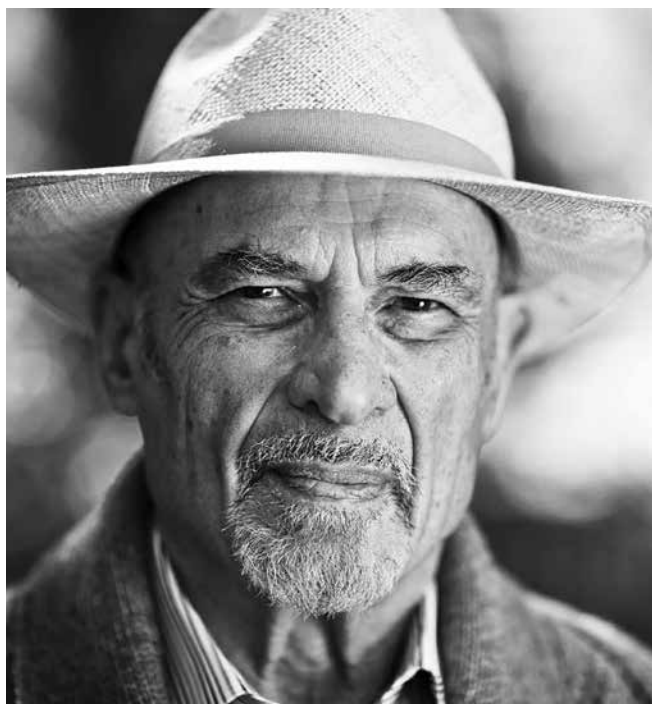
sostenute, contrarie all'ortodossia religiosa: insomma un eretico! Quindi viene bandito, escluso per sempre dalla sua comunità, imponendo a ogni suo membro di interrompere qualunque rapporto con il condannato, a pena del medesimo trattamento. Nell'isolamento più completo, nel paradosso d'essere un ebreo rinnegato dalla sua gente, egli continuò nella solitudine più totale a dedicare la sua ricerca e a lasciare opere sublimi, allora messe all'indice, oggi studiate e rivalutate per la grandezza, la profondità, la drammaticità.

Rosenberg, ci racconta Yalom, all'età di diciassette anni, accusato di commenti antisemiti in classe, riceve l'esemplare punizione d'imparare a memoria quei passi dell'autobiografia di **Goethe** in cui il famoso poeta e drammaturgo tedesco si dichiara fervente ammiratore di Baruch Spinoza. Da qui l'artificio narrativo per approdare al filosofo dalla sponda dell'antisemitismo di due secoli dopo: come può - si domanda il giovane Rosenberg - un grande come Goethe, simbolo della cultura e del patrimonio intellettuale tedesco, essere attratto dal pensiero di un uomo ebreo, di razza inferiore?

Ecco *Il problema Spinoza*, che attanaglierà l'ariano Rosenberg per tutta la vita, senza essere mai risolto. Di scarso intelletto e cultura, nonostante si autoproclamasse "filosofo", coltivò solo il culto della razza superiore divenendo un teorico del nazismo e un fedelissimo di Hitler, nonché protagonista di indescrivibili atrocità che riempiono le pagine più buie della storia da non dimenticare. Al processo di Norimberga fu condannato a morte e quindi giustiziato per impiccagione.

Da non trascurare nelle pagine di Yalom una figura che non poteva certo mancare, quella dello psichiatra, raffigurata nell'amico di Rosenberg cui si rivolge nel tentativo di dipanare la matassa del pensiero e della figura del filosofo del Seicento, tanto gradito al grande Goethe: **Friedrich Pfister**! Lo psichiatra, *alter ego* - verrebbe da dire - dello psichiatra-romanziero, tenta inutilmente di fermare la follia di Rosenberg servendosi anche del pensiero spinoziano. Forse l'autore ci vuole dire che «la psichiatria non fa miracoli e la filosofia non è una terapia»? Si veda, al proposito, un commento in *Ritiri filosofici* (2012).

La forza del libro di Yalom, in estrema sintesi, è quella di portare, attraverso la narrazione di storie, pur nella commistione di fatti storici e invenzioni letterarie, anche chi non è esperto nella materia filosofica, sulla strada della conoscenza, della comprensione del pensiero di uno dei più grandi filosofi del Seicento. Ho letto questo libro, come il precedente su **Nietzsche**, con grande piacere, certo per la buona scrittura e la voglia di ripassare il pensiero di un filosofo che ho sempre apprezzato, ma anche per non dimenticare, al di là delle dissertazioni accademiche, le storie della barbarie del secolo scorso al cospetto di trame buie che un presente inquietante e confuso sta presentando nel nostro Paese e nel Mondo. Anche per questa ragione invito giovani e anziani a leggerlo. ■



Yalom e il dono della cura

«È controproducente che il terapeuta si mantenga opaco. Ci sono tutte le ragioni per rivelarsi al paziente e nessuna buona ragione per celarsi»

di **Alberto Lorenzini**

Che personaggio straordinario, **Irvin Yalom**! È lo psicoterapeuta psicoanalitico più incarnato che io abbia mai incontrato. Con questo voglio precisamente dire che il suo talento nella psicoterapia è tale da consentirgli di muoversi nelle più diverse situazioni cliniche individuali o di gruppo con la stessa disinvoltura che potrebbe avere un pesce nell'acqua. Causa o conseguenza di questo talento, cioè della sua capacità di padroneggiare la relazione psicoterapeutica a 360 gradi e di cogliere e descrivere i dettagli dello scambio psicologico in atto da dentro e da fuori, come se fosse dotato di un magico zoom per il mondo interiore, è sicuramente l'altra sua inestimabile dote, quella dello scrittore. Yalom, infatti, ha creato un vero e proprio genere letterario, trasformando innumerevoli casi clinici in altrettanti racconti avvincenti e pieni di suspense e i propri pazienti in personaggi sorprendenti, nei quali possiamo scoprire le infinite sfaccettature, le complessità e le tortuosità dell'animo umano. Per quanto io sappia, soltanto **Oliver Sacks** è riuscito a compiere prima di lui un'impresa paragonabile, creando il genere letterario delle storie neurologiche, dedicate agli imprevedibili modi di essere e di percepire dei pazienti con lesioni neurologiche. Grande fenomenologo, esploratore dei mondi esperienziali più inaspettati e strani quest'ultimo, grande terapeuta Yalom, geniale nel declinare la terapia in modi coraggiosi e assolutamente originali, al di là di ogni rigida prescrizione di scuola, sempre, implacabilmente, alla ricerca della medicina più importante, quella dell'autenticità dell'autocoscienza. Yalom confessa di non essere mai riuscito a fare atto di appartenenza a nessuna scuola e questo me lo rende davvero simpatico. Afferma che la lettura più importante durante il suo periodo di formazione è stata *Neurosi e sviluppo della personalità* di **Karen Horney** e questo me lo rende ancora più simpatico. Definisce se stesso come "psicoanalista esistenziale", per dire che quattro temi particolari sono sempre presenti, al centro delle sue riflessioni sulle difficoltà psicologiche delle persone: la morte, la solitudine, il significato della vita e la libertà. Yalom ha scritto tantissimo: tanti libri dedicati ai casi, un manuale di psicoterapia di gruppo adottato da tante scuole di orientamento diverso, tre romanzi filosofici, dedicati, rispettivamente, a Spinoza, Schopenhauer e Nietzsche e tanto altro.

Il dono della terapia, uscito nel 2002 e tradotto in italiano soltanto nel 2014, è un'opera molto particolare, una sorta di testamento spirituale o di dono per gli psicoterapeuti, che raccoglie 85 temi di psicoterapia e

li discute con innumerevoli esempi tratti dal vivo della propria esperienza personale. Praticamente una *summa*, un distillato di sapienza pratica tratto dal lavoro di tutta una vita dedicata alla psicoterapia.

Mi è capitato di vedere citato Yalom come portabandiera della relazione nella terapia, in affermazioni del tipo: «magari, alla fine, ha ragione Yalom e quello che cura è la relazione...». Si tratta spesso di affermazioni sottilmente svalutative, che presuppongono una sorta di rassegnata passività da parte del terapeuta. Come dire che qualsiasi interpretazione, come pure qualsiasi prescrizione di teoria della tecnica, per quanto ricercata e scientificamente corretta, alla fine serve a poco e non si capisce bene quale sia l'effettivo fattore terapeutico, capace di promuovere un cambiamento nel paziente.

La relazione sarebbe per questi critici una sorta di nutrimento somministrato per osmosi, per il fatto stesso di passare del tempo in compagnia del terapeuta che, si suppone, gode del possesso di una personalità più sana rispetto a quella del suo paziente (una verità tutta da dimostrare!). Niente di più lontano dalla realtà delle cose, per quanto riguarda Yalom. Egli è davvero uno psicoanalista dedito all'uso terapeutico della relazione, ma ciò che sorprende ad ogni pagina dei suoi scritti è l'attenzione con la quale attivamente esplora ogni dettaglio di ciò che accade nella relazione e l'energia con la quale sostiene e guida il paziente verso l'esperienza e la consapevolizzazione dei propri modi di relazionarsi a se stesso e agli altri. Mi pare interessante, a questo riguardo, riportare le seguenti spiegazioni tratte dal capitolo 38, *Fornire il feedback in modo efficace e gentile*, dove Yalom stesso istruisce una paziente con lo scopo di introdurla all'utilizzo del proprio metodo:

Forse posso aiutarla a capire cosa c'è di sbagliato nei rapporti della sua vita esaminando il nostro man mano che si sviluppa. Anche se il nostro rapporto non è l'equivalente di un'amicizia, esiste, ciò nonostante, una buona sovrapposizione, in particolare per la natura intima delle nostre conversazioni. Se posso fare osservazioni su di lei che riescano a gettare luce su ciò che accade tra lei e gli altri, vorrei poterle evidenziare. È d'accordo?

Certo Yalom, a differenza di **Atwood**, non è stato un pioniere che abbia aperto nuovi territori alla psicoanalisi e con fatica riesco a immaginarlo nei panni del terapeuta che accetta di perdersi nel labirinto del delirio del paziente psicotico, con la fiducia di ritrovare il nucleo della salute psichica a dispetto di ogni buona norma di razionalità condivisa. Ma forse non è

nemmeno giusto dire che non abbia aperto nuovi territori della psicoterapia: la relazione per come si svolge nell'*hic et nunc*, per come coinvolge e condiziona l'esperienza, la coscienza, l'incoscienza e le emozioni di entrambi i partecipanti, non mi risulta che siano mai state indagate con tale metodicità e infallibile acume. Sembra a tratti che Yalom possieda una straordinaria capacità di muoversi e di vedere le cose da dentro e da fuori, articolando in tempo reale una sorta di ottica bifocale: la realtà come appare agli occhi del paziente e a quelli di un visitatore curioso che si affaccia ad esplorare il suo mondo.

Per illustrare ancora più precisamente cosa significhi la psicoanalisi della relazione secondo Yalom, vorrei soffermarmi su due argomenti in particolare, che, oltre a essere esplicitamente illustrati in alcuni capitoli del *Dono della terapia*, rispecchiano in maniera significativa il suo modo costante di impegnarsi nella terapia, come in generale emerge nei suoi scritti di carattere clinico. Il primo argomento è quello della concretezza dell'interazione terapeutica, per cui non posso fare a meno di citare il titolo del capitolo 11, assolutamente emblematico: *L'atto terapeutico, non la parola terapeutica!*. In questo capitolo è riportato il caso della paziente taccheggiatrice compulsiva che in periodo natalizio rischiava di essere sopraffatta dalle proprie pulsioni:

«Cosa posso fare per aiutarla adesso?» chiesi. «Come la si può aiutare a superare la sensazione di essere povera?». «Potrebbe cominciare col darmi dei soldi» disse maliziosamente. Subito tirai fuori il portafoglio e le diedi cinquanta dollari in una busta, con le istruzioni di prelevare ogni volta il valore corrispondente all'oggetto che stava per rubare. In altre parole, avrebbe derubato me, piuttosto che il negoziante. L'intervento le permise di troncargli di netto la follia compulsiva che aveva preso il controllo di lei, e un mese dopo mi restituì i cinquanta dollari. Da quel momento facemmo riferimento all'episodio ogni volta che utilizzava la razionalizzazione della povertà.

Riconosco in questo modo di affrontare i momenti critici della terapia con quello che in alcuni miei scritti ho chiamato lo "psicodramma in seduta" cioè, in un certo senso, la trasformazione dello scambio verbale in evento teatrale e la capacità di parlare lo stesso linguaggio agito parlato dalla nevrosi del paziente, in modo da usare la coscienza primaria, tutt'uno con le emozioni, per coinvolgere nella terapia quelle parti dissociate di sé (quel mister Hyde) che in nessun altro modo potrebbe esserne contagiato.

L'altro argomento sul quale vorrei porre l'attenzione è quello affrontato da Yalom nei capitoli 26, 27, 28 e 29: si tratta di una questione niente affatto secondaria in ambito di psicoanalisi relazionale, anzi di una questione molto dibattuta negli ultimi anni, la cosiddetta *selfdisclosure* o autosvelamento del terapeuta.

«È controproducente che il terapeuta rimanga opaco e nascosto al paziente. Ci sono tutte le buone ragioni per rivelarsi e nessuna buona ragione per nascondersi», afferma Yalom in apertura del discorso. A ciò tuttavia fanno seguito alcune importanti precisazioni. Anzitutto Yalom divide l'argomento in tre ambiti che riguardano, rispettivamente, il meccanismo della terapia, i sentimenti del qui e ora e la vita personale del terapeuta.

Per il primo punto, Yalom raccomanda un'apertura totale. Cita il grande inquisitore dei *Fratelli Karamazov*, il quale affermava che gli uomini hanno sempre voluto "magia, mistero e autorità", per rivendicare la posizione diametralmente opposta: «La psicoterapia è intrinsecamente così forte che ha soltanto da guadagnare da una completa trasparenza del processo e della base logica della cura». In altri termini, Yalom istruisce i pazienti e li introduce apertamente all'utilizzo del proprio metodo.

Per quanto riguarda l'apertura nel qui ed ora, consiglia di essere prudenti: aperti, ma solo quando ciò risulti utile e nell'interesse del paziente.

Un paziente abitualmente descriveva episodi problematici della sua vita, ma raramente mi raccontava il seguito. Spesso mi sentivo tagliato fuori ed ero curioso... Forse sentiva di non essere importante per me. Forse pensava a me come a una macchina senza curiosità e desideri. Alla fine ho discusso tutte queste sensazioni e congetture e la mia apertura lo ha portato a rivelare che preferiva pensare che io non fossi una persona reale, per il timore di scoprire le mie mancanze e di conseguenza perdere fiducia in me.

Venendo infine alla vita personale del terapeuta, Yalom dice che non ha mai avuto bisogno di rivelare molto di sé, per quanto condividere alcune sue sfaccettature sia spesso risultato molto utile.

Se i pazienti vogliono sapere se sono sposato, se ho figli, se mi è piaciuto un certo film, se ho letto un determinato libro o se mi sono sentito a disagio incontrandoli durante un evento sociale, rispondo sempre in modo diretto. Perché no? Qual è il problema? Com'è possibile avere un incontro autentico con un'altra persona rimanendo sempre indefiniti?

Riguardo a un paziente che lo aveva criticato per avere usato un ristorante di lusso come indicazione per arrivare allo studio, gli rispose candidamente così:

«Be' Bob, ha ragione! Avrei potuto dire: volti a destra alla bancarella di tacos... sono sicuro che preferisco associare me stesso con un ristorante più raffinato»... solo dopo esserci tolti di mezzo il problema con la mia ammissione potemmo dedicarci all'importante questione di esplorare il suo desiderio di mettermi in imbarazzo.

Viene riproposta anche per il **2026** la realizzazione dell'**Agenda Poetica** di Nuova Tribuna Letteraria.

LE PRE-ADESIONI SONO GIÀ APERTE



1. NTL Nuova Tribuna Letteraria, in vista del 36° anno di pubblicazioni, ripropone un'apprezzata iniziativa editoriale rivolta principalmente agli abbonati, ma aperta a tutti i lettori e simpatizzanti: una **Agenda Poetica per il 2026**, curata dal direttore responsabile Stefano Valentini e dall'editore Natale Luzzagni.

2. L'Agenda, elegantemente realizzata come nei cinque anni precedenti, sarà di tipo settimanale, in formato 16x23 centimetri: le pagine destre ospiteranno i giorni di ciascuna settimana, con lo spazio per le annotazioni quotidiane, mentre **nelle pagine sinistre saranno inserite una o due poesie degli autori aderenti**, secondo le modalità indicate di seguito.

3. **L'adesione per una pagina/settimana avrà il costo di 50 euro**, a fronte dei quali ciascun autore incluso riceverà al proprio indirizzo **cinque copie dell'Agenda**. È possibile, per ciascun autore, sottoscrivere un massimo di due pagine/settimane: in tal caso, l'adesione verà a costare 100 euro e darà diritto a ricevere 10 copie. In caso di esigenze particolari, potranno essere prenotate ulteriori copie a prezzo agevolato.

4. Per prevenire disguidi e ritardi, l'adesione dovrà pervenire **entro il 15 ottobre 2025**. La redazione si riserva di accettare anche adesioni successive, ma questo non potrà essere garantito, considerati i tempi necessari per l'impaginazione, la stampa e il recapito postale.

5. Le prenotazioni, i materiali e l'attestazione del versamento (per il quale verrà indicato un apposito Iban bancario o postale) dovranno essere inviati via email all'indirizzo **agendatribuna@gmail.com**, con oggetto "adesione agenda" o "materiali agenda". A ciascun autore sarà inviata conferma dell'avvenuto ricevimento.

6. Al medesimo indirizzo **agendatribuna@gmail.com** possono essere chiesti chiarimenti o ulteriori informazioni; può inoltre essere **liberamente richiesta una copia (in pdf) dell'Agenda 2025**, in modo da poterne

visionare e valutare le caratteristiche grafiche ed estetiche, molto apprezzate dagli autori inclusi nelle precedenti annate.

7. **In casi eccezionali** di effettivo impedimento all'adesione tramite email, è consentita la **prenotazione per via telefonica** (al numero 338 5865311, in orario pomeridiano o serale) e **l'invio in forma cartacea** all'indirizzo Nuova Tribuna Letteraria / Venilia Editrice, iniziativa Agenda 2025, via Chiesa 34, 35034 Lozzo Atestino (Pd). In tal caso, si raccomanda di comunicare l'adesione e inviare i materiali con ulteriore anticipo sulla scadenza, senza attendere l'ultimo momento.

8. **In ogni pagina potrà essere inserito un massimo di 30 versi** (anche suddivisi in più di una poesia) qualora lunghi e tali da occupare la larghezza della pagina, **oppure di 50 versi se brevi** (non più di dieci-undici sillabe ciascuno), **tali cioè da poter essere impaginati su due colonne**. In questo secondo caso, per ragioni grafiche, ad una singola poesia lunga sono preferibili e consigliate due poesie distinte, che verranno impaginate l'una a fianco dell'altra. Per chi volesse, in luogo delle composizioni in versi, è possibile aderire con una o due brevi prose lirico-poetiche, per un totale di non oltre 2000 battute spazi inclusi.

9. Ciascun autore, all'atto dell'adesione, può indicare **un giorno dell'anno (e pertanto una settimana) preferenziale** per l'inserimento della propria poesia. Tuttavia, tali richieste potranno risultare soltanto indicative e, comunque, saranno accolte secondo l'ordine di adesione.

10. La stampa dell'Agenda sarà programmata in tempi tali da prevenire i ritardi subiti in occasioni precedenti e poter essere **spedita agli autori inclusi prima delle festività di fine anno**, venendo così a rappresentare, per la veste elegante e curata, anche **un possibile dono** per le festività stesse.

Caio Sallustio Crispo e il valore degli uomini

di **Floriano Romboli**

Credo che sia ancora vivo nella mente di molti il ricordo scolastico dell'esordio, fremente e aggressivo nella sua perentorietà, della prima orazione che il console **Marco Tullio Cicerone** pronunciò in Senato contro **Lucio Sergio Catilina**, l'8 novembre del 63 a.Cr. :

Quousque tandem abutère, Catilina, patientia nostra? Quam diu etiam furor iste tuus nos eludet? Quem ad finem sese effrenata iactabit audacia? (Fino a qual punto, o Catilina, abuserai della nostra pazienza? Quanto a lungo codesta tua pazzia si farà beffe di noi? Fino a dove si spingerà la tua sfrontatezza senza limiti?; traduzione mia, come sempre in seguito).

È dubbio invece che sia altrettanto noto quel passo del *De Catilinae coniuratione* in cui circa vent'anni dopo la fantasia creativa di **Caio Sallustio Crispo** (86-35 a.Cr.) riportava il discorso con il quale il capo del movimento sedizioso si rivolgeva ai suoi seguaci, sollecitandoli con infiammata eloquenza alla solidarietà di parte, a un patto sancito in nome della dura contrapposizione all'oligarchia senatoria, alla fiera mobilitazione contro il nemico di classe, contro la *nobilitas* rapace e oppressiva, con toni che ricordavano la protesta dei Gracchi; e che in un punto sembrava ritorcere sarcasticamente contro l'*homo novus* Cicerone quell'evidentemente già memorabile attacco polemico:

Nam postquam res publica in paucorum potentiam ius atque dicionem concessit [...] ceteri omnes, strenui boni, nobiles atque ignobiles, vulgus fuimus sine gratia, sine auctoritate, iis obnoxii, quibus, si res publica valeret, formidini essemus. Itaque omnis gratia potentia honos divitiae apud illos sunt aut ubi illi volunt; nobis reliquere pericula repulsa iudicia egestatem. Quae quousque tandem patiemi, o fortissimi viri? Nonne emori per virtutem praestat quam vitam miseram atque inhonestam... per dedecus amittere? (Infatti, dopo che lo Stato ha posto il diritto e la sovranità nelle mani di pochi [...] per il resto noi tutti, valorosi e onesti, nobili e plebei, siamo diventati un volgo senza prestigio, senza autorità, siamo sottomessi a questi, a cui, se vivessimo in uno Stato ben ordinato, dovremmo far paura. Perciò favori, potere, cariche pubbliche, ricchezze sono appannaggio loro esclusivo;

e a noi hanno lasciato pericoli, insuccessi, processi ingiusti, miseria. *Fin quando supporterete tutto questo, o miei valorosi?* Non è meglio morire da prodi che perdere disonorevolmente una vita vissuta nella miseria materiale e morale?, XX, 7-10).

1. Il medesimo prometteva poi che avrebbe risolto questa situazione socialmente e politicamente tanto incresciosa, ove la lotta vittoriosa dei suoi sostenitori gli avesse consentito di accedere al consolato (*"Haec ipsa, ut spero, vobiscum una consul agam, nisi forte me animus fallit et vos servire quam imperare parati estis"*). Spero di realizzare insieme a voi da console questi propositi, a meno che non venga a mancarmi il coraggio e voi siate disposti piuttosto a rimanere servi che a divenire padroni; ibidem, 17), anche se la sua aspirazione a quella carica andò incontro a un insuccesso drammatico.

A essere precisi egli ambì più volte al consolato, ma i suoi tentativi furono costantemente vanificati. Nel 66 per il 65 subì un processo per aver realizzato profitti illeciti in qualità di amministratore in Africa, e fu estromesso dalla competizione elettorale per aver presentato in ritardo la candidatura. Nel frattempo aveva incrementato i consensi al suo programma, stringendo alleanze con la plebe cittadina, con i possidenti espropriati dalle confische, con nobili decaduti e rovinati dai debiti; tuttavia nel 64 per il 63 gli fu preferito l'italico Cicerone, molto ben disposto verso il volere degli ottimati e "inquilino dell'Urbe", come il seguito lui stesso lo avrebbe chiamato in Senato con sprezzante acrimonia. Nel 63 le elezioni si tennero in grave ritardo e quasi in stato d'assedio il 28 ottobre, e furono fatti consoli **Decimo Giunio Silano** e **Lucio Licinio Murena**. A questo punto a Catilina non restava che abbandonare la città e optare per l'insurrezione, mettendosi a capo di una rivolta, che aveva finito per coinvolgere vaste aree periferiche, dall'Etruria al Piceno, all'Apulia, realtà territoriali dove nel decennio precedente si era sviluppata la guerra servile guidata da **Spartaco**, che **Crasso** soffocò nel 71 a.Cr. Giova osservare al riguardo che il moto catilinario non si estese mai alle masse schiavili, le cui rivendicazioni il leader giudicava incompatibili con il proprio disegno politico:

Interea servitia repudiabat, cuius initio ad eum magnae copiae concurrebant, opibus coniurationis fretus, simul alienum suis rationibus existumans videri cau-

«Tutti coloro che prendono provvedimenti su questioni complesse debbono avere l'animo sgombro dall'odio, dall'amicizia, dall'ira e dalla pietà. Difficile che l'animo riconosca la verità, quando quei sentimenti lo offuscano»

sam civium cum servis fugitivis communicavisse (In seguito rifiutò l'apporto degli schiavi, che all'inizio venivano a lui numerosi, giacché, fiducioso nelle forze autonome della congiura, stimava che fosse controproducente per i suoi piani mettere insieme la causa dei cittadini liberi con quella degli schiavi fuggitivi, *De Catilinae coniuratione*, LVI, 5).

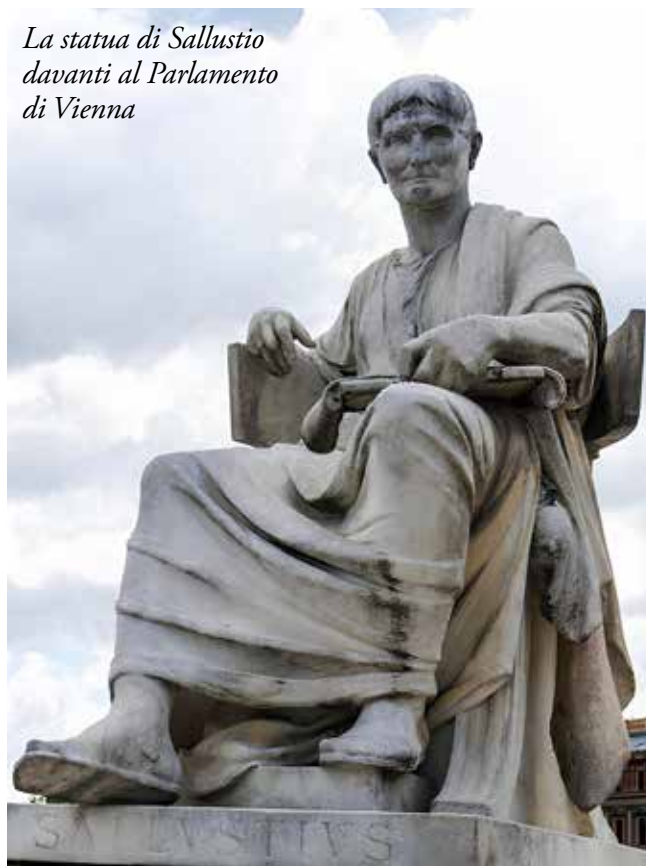
Per escludere Catilina dal gioco elettorale lo si accusò a più riprese di condotta eversiva e anti-istituzionale, nell'ambito di una strategia palesemente ostruzionistica, giacché, come avverte **Luciano Canfora** nel suo contributo storico-critico *Catilina. Una rivoluzione mancata*, edito da Laterza nel 2023, «in questa vicenda, lotta legale e strumenti illegali si intrecciano» (p.33), e ciò non da una parte sola. Infatti a lungo non si verificò un atto apertamente e consequenzialmente repressivo da parte della pubblica autorità, forse per il fatto che mancavano, a ben vedere, prove indiscutibili degli intenti sovversivi di lui, e che quindi l'eventuale reazione consolare e senatoria si sarebbe per prima posta fuori della legalità.

Si sa che alla fine una prova venne trovata nell'accordo pattuito, a nome dei catilinarî, da **Publio Cornelio Lentulo Sura** con gli emissari della popolazione straniera dei Galli Allobrogi, insofferenti della dominazione romana e speranzosi negli effetti per loro favorevoli di un profondo cambiamento politico-amministrativo. La legge fu comunque violata allorché, in seguito al voltafaccia degli stessi e all'arresto in Roma di vari capi della congiura, questi ultimi furono sommariamente giustiziati, privandoli del diritto alla *provocatio ad populum*, garantito a ogni cittadino romano dalla *lex Porcia* e che quasi certamente li avrebbe salvati dalla pena capitale. La secessione armata risultò dunque una scelta obbligata e il personaggio si distinse in battaglia per coraggio e valore:

Catilina postquam fusas copias seque cum paucis reliquom videt, memor generis atque pristinae suae dignitatis in confertissimos hostis incurrit ibique pugnans confoditur (Catilina, preso atto che i suoi erano stati sbaragliati e che lui stesso rimaneva vivo con pochi, si getta nella fitta mischia dei nemici e lì, combattendo, cade colpito a morte; *ivi*, LX, 7).

2. Questi, prima dello scontro finale sul campo, avvenuto nei pressi di Pistoia presumibilmente nel gennaio del 62 a.Cr., si era nuovamente indirizzato ai suoi con un appello in cui si ammirano l'efficacia trascinan-

La statua di Sallustio davanti al Parlamento di Vienna



te, e quindi la grande arte dello scrittore latino, incline nella sua narrazione a un risentito moralismo psicologico e a una rappresentazione drammatica dei contesti social-politici:

Memineritis vos divitias, decus, gloriam, praeterea libertatem atque patriam in dextris vestris portare. Si vincimus, omnia nobis tuta erunt [...]. Quia illa foeda atque intoleranda viris videbantur, haec sequi decrevistis. Si haec relinquere vultis, audacia opus est: nemo nisi victor pace bellum mutavit [...]. Quod si virtuti vestrae fortuna inviderit, cavete inulti animam amittatis, neu capti potius sicuti pecora trucidemini, quam virorum more pugnantes cruentam atque luctuosam victoriam hostibus relinquatis (Ricordate che tenete nelle vostre mani ricchezze, onore, gloria e inoltre la libertà e il destino della patria. Se saremo vincitori, tutto ciò ci sarà assicurato [...]. Poiché quelle condizioni vi sembravano vergognose e insopportabili per dei veri uomini, avete deciso di seguirmi in questa nostra azione. Se volete lasciare questa abiezione, c'è bisogno d'ardimento; nessuno ha mai mutato la guerra in pace, se non da vincitore [...]. E se la sorte avrà ostacolato il nostro valore, guardatevi dal

morire senza vendicarvi, e *non fatevi scannare come bestie*, dopo essere stati catturati: lasciate piuttosto ai nemici, combattendo al modo dei forti, una vittoria cruenta e dolorosa; *ivi*, LVII, 8-9, 14-16,21).

La sottolineatura non è nel testo e intende rimarcare la connessione problematica della similitudine messa in rilievo con lo spunto iniziale del proemio dell'opera, in cui la caratterizzazione distintiva assume le peculiarità dell'opposizione radicale:

Omneis homines qui sese student praestare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant veluti pecora, quae natura prona atque ventri oboedientes finxit. Sed omnis nostra vis in animo et corpore sita est: animi imperio, corporis servitio magis utimur; alterum nobis cum dis, alterum cum beluis commune est (Occorre che tutti gli uomini che aspirano alla superiorità sul resto degli essere viventi si impegnino davvero a fondo, affinché non passino la vita senza lasciare ricordo di sé, *alla maniera delle bestie*, che la natura ha fatto piegate a terra e tese solo a procurarsi il cibo. Però l'energia superiore dell'uomo vive nell'anima e nel corpo; nell'anima è la sede del comando, nel corpo l'esecuzione; l'anima l'abbiamo in comune con gli dei, il corpo con gli animali; *ivi*, I,1-3).

Le *Historiae* furono il lavoro storiografico a cui Sallustio attese negli ultimi anni della vita. Erano una trattazione non monografica, che in forma più ampia prendeva in esame il complesso degli avvenimenti che andavano dalla morte di **Silla** (78 a.Cr.) al biennio 67-66. Di essa sono rimasti soltanto pochi frammenti, e in uno di essi si legge il discorso che il tribuno della plebe **Macro** tenne nell'anno 73: in esso torna quell'immagine unita al veemente incitamento:

Itaque omnes concessere iam in paucorum dominationem, qui per militare nomen aerarium exercitus regna provincias occupare et arcem habent ex spoliis vestris; quom interim more pecorum vos multitudo singulis habendos fruendosque praebeatis, exuti omnibus quae maiores reliquere [...]. Itaque concessere illuc omnes, at mox, si vestra receperitis, ad vos plerique. Raris enim animus est ad ea, quae placent, defendenda, ceteri validiorum sunt” (Pertanto tutti costoro si consegnarono al dominio di pochi, i quali approfittando dello stato di guerra si sono impadroniti delle risorse pubbliche, degli eserciti, dei regni e delle province e si fanno difesa delle vostre spoglie; nel frattempo voi *come bestie*, voi che siete un gran numero, vi abbandonate a ciascuno di loro come oggetti di preda e di sfruttamento, spogliati di tutti i benefici che gli antenati vi hanno lasciato [...]. Così tutti costoro passarono da quella parte; ma presto, se vi riprenderete i vostri diritti, nella maggior parte torneranno da voi: giacché pochi hanno il coraggio di difendere le pro-

prie convinzioni, mentre gli altri sono alla mercé dei più forti; 6-7).

E in un capitolo fondamentale dell'altra monografia, il *Bellum Iugurthinum*, **Caio Mario** in questi termini rinfaccerà ai *nobiles* il loro modo di vivere dissoluto:

Ament, potent; ubi adulescentiam habuere, ibi senectutem agant, in conviviis, dediti ventri et turpissimae parti corporis (Amino, sbevazzino, trascorrono la vecchiaia dove hanno passato la giovinezza, nei banchetti, *servi del ventre e della parte più vergognosa del corpo*; LXXXV, 41).

Questi accostamenti sono in funzione dell'invalidazione del vecchio giudizio di **Quintiliano** nell'*Institutio oratoria* (*Quos secutus, videlicet Crispus Sallustius, in bello Iugurthino et Catilinario nihil ad historiam pertinentibus principiis orsus est* (Sulla loro falsariga, è chiaro, anche Crispo Sallustio nei suoi libri sulla guerra contro **Giugurta** e contro Catilina scrisse all'inizio pagine che per nulla riguardavano le vicende storiche; III, 8,9), da taluni ancora oggi ripetuto, circa l'estraneità delle riflessioni introduttive al racconto storico. La matrice filosofica delle tesi intellettuali-morali sallustiane è sicuramente platonica e al proposito basta richiamare un noto passo del *Fedro* (dialogo che secondo **Theodor Gomperz** (1832-1912) fu scritto fra il 390 e il 380 a.Cr.), dove si enuncia la suggestiva, illuminante metafora dell'auriga e della coppia di cavalli diversi, ideata per significare l'anima dell'uomo e le contraddizioni tormentose che l'attraversano:

Paragoniamola a una congenita forza alata d'una coppia di cavalli e d'un auriga; ma i cavalli e gli aurighi divini sono tutti buoni e di buon lignaggio; quelli degli altri: misti. E in primo luogo, nel caso di noi uomini, l'auriga guida, sì, la pariglia, ma dei suoi cavalli, l'uno è eccellente e di razza eccellente, l'altro di pessima razza e pessimo esso stesso; e per conseguenza da noi l'opera dell'auriga non può non riuscire penosa e difficile [...]. L'anima tutta quanta prende cura di tutto quanto è inanimato, circola per tutto il cielo e assume ora una forma, ora l'altra. Fino a che è perfetta ed alata, si libra nell'alto...; ma se perde le ali, precipita giù, sino a che non intoppi in qualche cosa di solido, dove si ferma ad abitare. Assume così un corpo terreno (traduzione di **Emidio Martini**).

La non originalità della posizione teorica e culturale dello storico romano non giustifica la reazione di «tedio e ripugnanza come davanti ad una serie di luoghi comuni, la cui banalità è a mala pena mascherata dall'originale fatica stilistica» (p.15). L'autore dell'affermazione, **Antonio La Penna** (cfr. *Sallustio e la 'rivoluzione' romana*, Milano, Feltrinelli, 1968), grande latinista e studioso attento e sistematico del nostro scrittore, era



Uno scorcio degli Horti Sallustiani a Roma, voluti dallo storico, oggi il più grande Parco monumentale della Capitale

poi disposto a concedere che «dai proemi si possono trarre elementi utili per capire la mentalità dello storico e la narrazione» (p.32) ; ma ribadiva la convinzione che essi «non sono un'esposizione delle idee di Sallustio sull'umanità e sulla storia, le quali debbono guidarlo nell'interpretazione dei fatti» (*ivi*).

Mi permetto innanzitutto di segnalare il fatto che l'italico Sallustio dà concretezza morale e civile all'astrazione speculativa di **Platone**: l'iniziativa energica dell'uomo, la tensione progettuale che ne orienta e sostiene l'azione alacre e generosa possono imporsi alla realtà esterna, conseguendo risultati che daranno negli anni rinomanza e gloria, poiché la *virtus* dei singoli e a maggior ragione di un popolo intero può sfidare il tempo e garantire un'"acquisizione perenne", per usare la felice espressione di **Tucidide**, prestigioso modello sallustiano:

Falso queritur de natura sua genus humanum, quod imbecilla atque brevis forte potius quam virtute regatur. Nam contra reputando neque maius aliud neque praestabilius invenias magisque naturae industriam hominum quam vim aut tempus deesse. Sed dux atque imperator vitae mortalium animus est. Qui ubi ad gloriam virtutis via grassatur, abunde pollens potensque et clarus est neque fortuna eget, quippe quae probitatem, industriam, aliasque artis bonas neque dare neque eripere cuiquam potest (Ingiustamente gli uomini si lamentano della propria natura, poiché ritengono ch'essa sia debole e di breve durata e sia governata

più dalla sorte che dalla virtù. Infatti, ragionando in modo opposto, non si può trovare niente di più grande o di più resiliente, e alla natura fa difetto piuttosto l'impegno tenace degli uomini che la forza o il tempo. Ma la guida e il dominatore della vita degli uomini è l'animo. Allorché attraverso la virtù esso tende alla gloria, è vigoroso, potente e illustre, né abbisogna del favore della fortuna, che non può dare né togliere ad alcuno rettitudine, laboriosità e altre buone qualità; *Bellum Iugurthinum*, I, 1-4).

Risulta così d'importanza decisiva ispirarsi a un solido nucleo di valori politici ed etici corroboranti l'*ingenium* e infrenanti la *libido dominandi*:

Laudis avidi, pecuniae liberales erant; gloriam ingentem, divitias honestas volebant. Memorare possum, quibus in locis maxumas hostium copias populus Romanus parva manu fuderit, quas urbis natura munitas pugnando ceperit, ni ea res longius nos ab incepto traheret (Erano assai desiderosi di elogio e generosi nel trattare il denaro; amavano una grande gloria e modeste ricchezze. Potrei ricordare in quali terre il popolo romano con contingenti militari limitati sbaragliasse grandi eserciti nemici, quali città, pur protette dalla loro posizione naturale, espugnasse, se tale elenco non ci allontanasse troppo dal cammino intrapreso; *De Catilinae coniuratione*, VII, 6-7).

I proemî rappresentano dunque il "deposito" ideale, il sedimento di una concezione dell'ordine delle cose, che vede nella vicenda storica dello Stato il risultato del convergere dell'impegno costruttivo individuale e collettivo, in una prospettiva immanentistica, priva di speranze e di consolazioni escatologiche. Quella storia è fonte indiscutibile di orgoglio civico e di vera gratificazione spirituale, anche solo a scriverne, magari lontano dall'urgere delle passioni pubbliche e dalle fatiche militari:

Pulchrum est bene facere rei publicae, etiam bene dicere haud absurdum est; vel pace vel bello clarum fieri licet; et qui fecere et qui facta aliorum scripsere, multi laudantur (È bello provvedere al benessere dello Stato, ma non è sconveniente saper parlare bene; e in pace e in guerra è possibile diventare famosi; e hanno conseguito lode molti che operarono bene, ma anche coloro che scrissero intorno all'operato altrui; *ivi*, III, 1-2).

In siffatto sistema di pensiero sono ravvisabili altresì criteri esplicativi e valutativi dei comportamenti umani, e non sorprende - e denota per l'appunto organicità e coerenza nell'atteggiamento d'assieme - che nel cuore della prima monografia l'autore faccia iniziare il discorso pronunciato da **Cesare** nella tanto importante seduta del Senato del 5 dicembre 63 con

l'invito pressante ai membri dell'assemblea a non abbandonarsi alla *libido*, all'immediatezza dell'impulso emotivo, allo sdegno comprensibile, ma incontrollato, privilegiando invece la risposta equilibrata e razionale di un *animus* lungimirante:

Omnis homines qui de rebus dubiis consultant, ab odio, amicitia, ira atque misericordia vacuos esse decet. Haud facile animus verum providet, ubi illa officunt, neque quisquam omnium lubrici simul et usui paruit. Ubi intenderis ingenium valet; si lubrici possidet, ea dominatur, animus nihil valet [...]. Hoc item providendum est, patres conscripti, ne plus apud vos valeat P. Lentuli et ceterorum scelus quam vostra dignitas, neu magis irae vestrae quam famae consulatis (Tutti gli uomini che prendono provvedimenti relativamente a questioni complesse, debbono avere l'animo sgombro dall'odio, dall'amicizia, dall'ira e dalla pietà. È difficile che l'*animus* riconosca la verità, quando quei sentimenti lo offuscano e nessuno di noi tutti poté ubbidire insieme alla passione e all'interesse reale. Allorquando tendi l'arco della mente, quest'ultima è forte; se invece la *passione* s'impadronisce di te, è essa che domina e il tuo *animus* perde ogni vigore [...]. Parimenti ora dovete, o senatori, decidere in modo che per voi valga di più la vostra dignità delle azioni scellerate di P. Lentulo e degli altri, e quindi che teniate in maggior conto il vostro prestigio che la vostra ira; *ivi*, LI, 1-4, 7-8).

Sallustio, pur nella consapevolezza della consistenza *reale*, delle obiettive problematiche storico-sociali che

avevano provocato le azioni dei congiurati, si oppone con grande fermezza a ogni rivalutazione della figura politica di Catilina ed è evidente il suo intento di *separare* con nettezza il movimento cospirativo dalla posizione del partito dei *populares* e segnatamente di Giulio Cesare, del quale condivide la proposta politica: non era pensabile alcuna giustificazione delle azioni criminose dei caporioni catilinarî; era nondimeno necessario non rinunciare alle garanzie previste dalla legge, senza irragionevoli accanimenti vendicativi, poco avveduti agli occhi di chi era convinto della bontà di un piano di incisive riforme politico-istituzionali ed economiche, delle quali nella sua opera storiografica aveva con calore raccomandato l'urgenza.

Riconducendo in conclusione il discorso sallustiano all'avvaloramento teorico e al deciso apprezzamento etico delle risorse intellettuali e operative dell'*homo faber* - motivo in seguito centrale, per esempio, nella cultura umanistico-rinascimentale - non è privo d'interesse constatare che il suo significato d'ordine generale non era sfuggito a un osservatore acuto dell'indole degli uomini come **Lucio Annè Seneca** (4 a.Cr.- 65 d.Cr.), che nelle *Lettere a Lucilio* annotava con viva partecipazione:

Hos ita, ut ait Sallustius, "ventri oboedientes" animalium loco numeremus, non hominum, quosdam vero ne animalium quidem, sed mortuorum (Così coloro che, come dice Sallustio, "obbediscono al ventre" annoveriamoli fra gli animali, non fra gli uomini, anzi taluni neppure fra gli animali, ma fra i morti; XVI, 60, 4).



Pubblica il tuo libro con noi

Consulenza editoriale - Editing - Grafica - Stampa

Formati tradizionali e personalizzati

Stampa offset e digitale (piccole tirature)

**NOVITÀ: Fornitura della COPIA ZERO di prova
prima della stampa finale**

CHIEDETECI UN PREVENTIVO GRATUITO!



338 5865311

nuovatribuna@yahoo.it natblu11@yahoo.it

Donne tra Amore ed Eros

di Gianni Manca

Come il canto armonioso di Nereidi innamorate scorrono le note delle *Feminas* (sottotitolo: *Donne in versi tra Amore ed Eros*, Editrice Kimerik) raccontate da questa poetessa passionale e volitiva che è Maria Giuliana Campanelli. Si immerge, come in una fonte immortale, in quest'acqua cristallina densa di emozioni dove l'anima pare esplodere in miriadi di lacrime e risa, parla dei suoi sogni, delle pagine pasticciate in sordina, delle notti insonni passate a stringere tra le mani amori distanti e sfumati dalla nostalgia. I suoi versi sono rapsodie di tempi andati e circondati di calore: parlare di *Feminas*, di donne, è come esplorare l'universo di uno spazio assoluto, le fragilità, le paure, i sogni, sono le pagine che le coinvolgono nel libro della vita. Maria Giuliana riesce a catturarne i pensieri: si percepisce una sottile empatia, quando parla d'amore, nel profilo controverso di donne che attraversano le varie stazioni dall'adolescenza alla consapevolezza, nel volo pindarico di un tempo immaginifico.

Anime gemelle nel respiro dell'universo, / no, non s'incontrano per caso, / in un amore puro, di divino volere. / Ti vivo nel respiro di quest'anima che brama / la tua allegria che ti scalda le mani, / in ogni mio proibito desiderio, / in ogni fremito di vita che oltraggia la mia carne di sussulti.

Ritrovo la passione, la trasgressione degli attimi più intimi, donna in tutte le sue declinazioni, negli attimi indissolubili di un'anima che si libra attraverso le sensazioni più indiscrete: Maria Giuliana spazia come un menestrello d'altri tempi tra le emozioni e i vissuti di donne che si ergono come muse nella mente e nel cuore in amori che hanno lasciato il segno.

Sarei un musicista interrotto se la poesia non mi toccasse l'anima, come un poeta a metà. Nel leggere i versi di queste *Feminas* mi immergo in un oceano tra procelle e bonacce, ritrovando i brividi di sensazioni accantonate dal tempo: è un cantico sublimato nella memoria e il mio pensiero si china in un dolore sommerso, quando mi rattristo nel vivere la sua sofferenza irrazionale.

Come hai fatto, dimmi, / a ridurmi all'impotenza, / davanti alle tue mani, / ai tuoi pensieri, / che nulla più sono, / che nulla più valgo, / non più padrona del mio tempo, / dei miei giorni, / delle ore, della mia vita. / Dove hai rubato le chiavi della mia anima, / che non volevo darti e ne sei ormai il padrone. / Che si perde alla tua voce, / ad ogni tuo diniego. / Schiava di te come l'ultima delle donne.

Avere le emozioni frantumate dal martirio di donne votate ad un amore sbagliato, dove anche i pensieri fug-

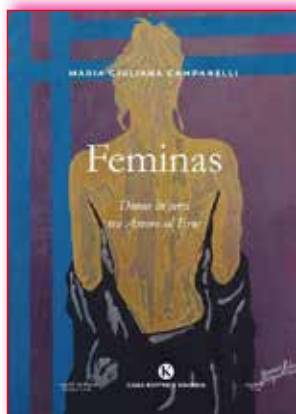


gono dal perdono; non può esserci amore nel possesso, nel prevaricare la mente, nel frantumare i giorni singhiozzati dai ricordi. Leggere Maria Giuliana mi porta in un labirinto di emozioni contrastanti, vorrei essere come universo puro, dove poter mondare le brutture di questo tempo e poter conservare dentro la mente solamente la purezza immacolata dei cristalli in un cielo scevro di nuvole. Maria Giuliana si immedesima nel

pensiero più intimo di queste *Feminas*, si fonde attraverso di esse, entra prepotentemente nell'anima, nella carne, nella mente, si impossessa del loro Io, ne diviene parte integrante, riesce infine a gioire, godere, soffrire, appartenere a quella sara-banda di emozioni, di sensazioni. Scruta al di là dei pensieri le pagine più intime di quel diario immaginario che ogni donna racchiude dentro il cuore; non si fa scrupolo di raccontare e raccontarsi, nelle sue poesie traspare l'intimità più enigmatica.

Lo fa a volte con ritegno, a volte spudorata, ma sempre con il garbo che la contraddistingue. Il suo linguaggio mutevole, talvolta crudo, come in un teatro aulico s'interpica tra le note di melodie che ti confondono o ti trascinano fino in fondo all'anima; parla d'amore, spesso incompreso, a volte tenero, ma sempre in conflitto con un pensiero incostante. Per lei è come cavalcare l'arcobaleno, scivolare in un attimo attraverso il blu di un oceano e ritrovarsi in un amplesso rosso di passione, mentre rasenta il cielo nella carezza serica di un amore sublimato tra le stelle.

Quando le parole si fanno più gravi, è allora che il pensiero diventa libero, libero di volare, quasi incontrollabile. Maria Giuliana cattura quegli attimi, li tiene tra le dita come sussurri di tenere falene, attimi fatali che si mutano in poesia, versi che sfuggono dagli occhi, afferrati da un'anima in continuo movimento. Le parole si fanno sogno, desiderio, dolore, diventano emozioni, creano un infinito di sensazioni che solamente le donne possono completare, naturalmente *Feminas*. ■



VOCI

La perenne sfida antiborghese

Louis
Ferdinand

Céline

di **Francesco Russo**

Lo sguardo dell'eretico

«Il sole sugli alberi spogli. Sembrano morti ma non lo sono: la vita è eterna. Rileggo ancora una volta il vangelo di san Giovanni. Il solo cristianesimo possibile, quello greco: una pura epopea dello spirito, senza compromessi»

Ogni uomo ha il suo destino. Si può essere scrittori rivoluzionari pur avendo idee politiche reazionarie? Questo è l'eterno dilemma che ha tormentato tanti intellettuali, che in realtà erano tali solo sulla carta, proprio perché non erano capaci di andare al di là delle schematizzazioni imposte da una dottrina ortodossa.

Invece, l'Europa ha donato svariati esempi meravigliosamente eretici ed uno di questi, nella Francia erede dello spietato giacobinismo (ma non certo tutta giacobina) è stato, senza ombra di smentita, Louis Ferdinand Destouches, meglio conosciuto come **Louis Ferdinand Céline**, pseudonimo tratto dal secondo nome della madre.

“Profeta della decadenza occidentale” o “profeta negativo della società del benessere” sono le definizioni che gli vennero date in Italia da critici quali ad esempio **Giano Accame**, forse non a torto.

Perché, certamente, il dottor Destouches, che curava gli ammalati senza prendere un soldo, era nello stesso tempo lo scrittore Céline che, non usando alcun mezzo termine, bensì parole crudeli e forse brutali, aveva eseguito una radiografia completa (per restare in tema medico) al mondo occidentale al quale anche egli apparteneva e che, però, riscontrava come totalmente vuoto.

Dopo *Viaggio al termine della notte* (1932), che è il suo romanzo d'esordio e anche il suo capolavoro (ne parleremo più avanti), pubblicò *Morte a credito* (1936), *Casse-pipe* (1949), *Normance* (1954), *Colloqui con il Professor Y* (1955), *Da un castello all'altro* (1957), *Nord* (1960). Postumi uscirono *Il ponte di Londra* (1964) e *Rigodon* (1969).

Il dottore avrebbe potuto avere, certamente, una pubblicità storiografica più degna della sua geniale grandezza se avesse marciato nel senso voluto dai vincitori. Ma Céline - così come gli altri due sublimi bastioni della triade eretica e controcorrente francese, **Drieu La Rochelle** (di cui ho parlato nello scorso numero) e **Robert Brasillach** - non aveva stomaco per salire su alcun carro del vincitore.

Perché per Céline il mondo esistente, soprattutto la società occidentale, era un mondo in decadenza assoluta ed inevitabile. La sua valutazione pessimistica (o più probabilmente realistica) non era basata su speculazioni metafisiche, ma su una visione totalmente empirica grazie alle tante vite parallele e diverse vissute.

Egli, infatti, parlava di cose constatate personalmente nelle sue eterogenee esperienze di vita reale. Perché

fu soldato partecipante alla prima guerra mondiale nelle Fiandre, dove riporterà ferite e in Africa, segnata mente in Camerun, dove contrarrà la malaria. Poi fu medico, come anticipato, ma non certo stanziale (non sarebbe stato nella sua natura), bensì girovago, vagabondando dalla Svizzera all'Inghilterra, in Africa e in America, da Cuba al Canada.

Naturalmente, uno scrittore innesta una parte di sé stesso e delle sue esperienze nelle sue opere, operazione a volte volontaria e volte involontaria ma inevitabile. Céline non costituisce una eccezione a questa regola non scritta e ritroviamo ciò, ad esempio, in *Voyage* e nell'*Eglise (La Chiesa)*, nel quale narra le sue esperienze al servizio della Società delle Nazioni come medico, svelando la natura corrotta di tale organizzazione.

Quanto dovettero storcere il naso le tante anime belle del mondo post primo conflitto! Céline, avverso ad ogni ipocrisia, lancia strali velenosi contro quella che oggi è diventata l'Onu che millanta, per lui, una solidarietà tra i popoli del tutto falsa, ma ha a cuore unicamente gli interessi specifici delle nazioni più ricche.

I suoi strali, le sue invettive antiborghesi vengono portate avanti con uno stile che rappresenta la vera e propria cifra stilistica di questo scrittore: traslare la lingua dalla forma parlata a quella scritta, grazie all'ausilio dei punti interrogativi, dei punti esclamativi e dei tre punti di sospensione, vero suo sigillo d'autore.

Tutta la sua opera letteraria consiste, quindi, nel trasformare una lingua parlata in una lingua scritta senza che dia l'impressione di essere troppo scritta: una operazione complessa ma affascinante e che vale come sfida perenne per lo scrittore eretico.

Citiamo altre due opere destinate a rimanere nel tempo: *Rigodon* e soprattutto *Viaggio al termine della notte*, che diventerà un vero e proprio classico.

Rigodon è il terzo libro della cosiddetta trilogia del Nord (dopo *Da un castello all'altro* e *Nord*). In quest'opera, che definire scomoda sarebbe un mero eufemismo, egli racconta la propria fuga (tramite il protagonista Destouches), insieme alla moglie Lili ed al gatto Bèbert da Parigi, verso la Germania nazional-socialista e poi verso la Danimarca, per timore di rappresaglie dopo la liberazione. L'opera rappresenta un particolare resoconto della peregrinazione in treno attraverso la Germania devastata dall'invasione anglo-americana e dagli afferenti bombardamenti. Tale lunga traversata viene descritta con movenze da balletto tragico che si mescola, comunque, a momenti di estemporanea vivacità e perfino allegria.

Viaggio al termine della notte, come detto, rappresenta il classico per eccellenza di tutta l'opera di Céline, ambientato nella prima guerra mondiale. Il protagonista, Ferdinand Bardamu, si arruola volontario nell'esercito francese ma viene ferito. Nel corso della convalescenza incontra una ragazza americana, Lala, della quale si innamora. Una volta dimesso vorrebbe partire per gli Stati Uniti per ritrovare la ragazza ma, per una serie di circostanze tragicomiche, si ritroverà in Africa e poi in una serie di altri paesi, nel tentativo di trovare la propria strada nel mondo.

Una volta ritrovata Lala, il protagonista si farà prestare una importante somma di denaro per aprire uno studio medico ma, perennemente inquieto fin dentro al midollo, si stancherà presto anche di questa esperienza e farà ritorno a Parigi, da cui era partita tutta la giostra della sua vita.

Come *Rigodon*, anche *Viaggio al termine della notte* detiene uno stile ricchissimo di allusioni alla lingua parlata e rappresenta un'opera che sarà destinata ad esercitare una influenza notevole sulla letteratura francese successiva. Lo scrittore, infatti, fa ampio uso di alcune figure retoriche come iperboli ed elissi e non teme di "sporcare la lingua" con un ricorso costante alle parole gergali: «Mentre stavamo a lavorare si parlava di Rancy. Solo a pensarci a quel posto là, mi veniva il mal di pancia, ci sarei proprio restato a Tolosa per il resto della mia vita. Non chiedevo di più in fondo, la pagnotta assicurata e un po' di tempo per me». «Al passaggio, il silenzio aveva come un rimescolamento che faceva sussultare, qua e là, un commerciante impappinato nei calcoli, aggressivo come un cane intento a rosicchiare». «Il padre inciampava da un marciapiede all'altro e non la smetteva di pisciare».

Il 25 dicembre 1945, Céline viene arrestato e internato per 14 mesi. Il 21 febbraio 1950 la Corte di Giustizia di Parigi lo condanna ad un anno per "indegnità nazionale". È amnistiato il 26 aprile 1951. Si stabilisce a Meudon. La mattina di quel fatidico primo luglio 1961 aveva telefonato al suo editore, **Gaston Galimard**, ed aveva avvisato sua moglie che era giunto al termine di *Rigodon*. Purtroppo per lui, però, era anche giunto al termine del proprio viaggio terreno: la sua morte, tenuta poi nascosta dai parenti, lo avrebbe ghermito poche ore dopo. Egli, comunque, era consapevole dell'arrivo della signora nera, lo si capisce leggendo nelle ultime pagine di *Rigodon*: «Divago, finirò col perdervi, ma è l'istinto che non so se finirò mai questo libro, tanto bello, cronaca dei fatti e gesta che furono importanti vent'anni fa...» e ancora: «Si ha una vita sola, è mica molto, io soprattutto il mio caso che sento le parche grattarmi il filo e come si divertono».

Verrà sepolto con una cerimonia solitaria il quattro luglio nel cimitero di Meudon e la sua essenza ribelle la si può riscontrare anche dal momento della sua morte. Céline, infatti, aveva lasciato un manoscritto ma, poiché scriveva totalmente a penna in quanto detestava i mezzi meccanici figli del progresso, la moglie ci mise ben sette anni per decifrare il manoscritto; una volta decifrato, beffa della sorte, un incendio distrusse il suo studio con tutte le carte che vi erano dentro.

Dunque, mi piace concludere con il suo grido beffardo di dolore lanciato contro il progresso applicato alla scrittura: «Bene, allora le dico tutto... dall'a alla zeta! Tutti i suoi sistemi dittaforici, collettoforici, microsoltanti, non valgono un'ostia secca; tutta questa meccanica ammazza la vita! Ma capisce? Anti-vita! Pistolini da obitorio!».



Le controversie di un genio

La svolta ideologica di Céline nella direzione di un marcato antisemitismo e collaborazionismo durante gli anni Trenta e Quaranta è il capitolo più oscuro della sua vita. I pamphlet antisemiti, in particolare *Bagatelle per un massacro* del 1937 e *La scuola dei cadaveri* del 1938, ne incrementarono la fama

di **Amedeo Gasparini**

Louis-Ferdinand Céline, nato centotrenta anni fa, il 27 maggio 1894, è stato una figura controversa nel panorama politico francese per il suo collaborazionismo e antisemitismo, ma fu anche un genio della letteratura. Nato con il cognome di Destouches a Courbevoie, vicino Parigi, adottò lo pseudonimo Céline in onore della nonna materna. La sua infanzia, segnata da ristrettezze economiche, influenzò profondamente la sua visione del mondo. Cresciuto in un ambiente piccolo borghese, sviluppò presto un'avversione per le gerarchie sociali e una sensibilità acuta verso le ingiustizie. Il padre, **Fernand Destouches**, era un uomo frustrato e antisemita. La madre, **Marguerite Louise-Céline Guillou**, proveniva da una famiglia modesta. Radici che gettarono le basi per lo stile unico del futuro scrittore, caratterizzato da un linguaggio crudo che avrebbe rivoluzionato la letteratura francese. La prima guerra mondiale segnò un punto di svolta nella sua vita: in battaglia rimase ferito al braccio destro e alla testa.

La *Croix de guerre* e la *Médaille militaire* non servirono a diminuire il suo nichilismo e pessimismo, temi ricorrenti nelle sue opere future. La guerra aprì gli occhi di Céline sulla fragilità della vita umana, spingendolo verso posizioni pacifiste estreme, peraltro come molti della sua generazione. Ciò lo avrebbe portato poi ad appoggiare le rivendicazioni della Germania nazista, pur di evitare nuovi conflitti. Ma forgiò anche il suo caratteristico stile letterario, mescolando cinismo, compassione e una profonda disillusione. Dopo la guerra lavorò presso il consolato francese a Londra, dove incontrò la sua prima moglie, **Suzanne Nebout**. In seguito, firmò un contratto con una compagnia per dirigere una piantagione di cacao in Camerun. Tornato in Francia, si dedicò agli studi di medicina, laureandosi nel 1924 all'Università di Rennes.

La sua tesi su **Ignác Semmelweis**, che introdusse l'asepsi ospedaliera, già mostrava la sua capacità di trascendere l'arida prosa scientifica per creare una narrazione avvincente. Dal 1924 al 1928, Céline lavorò per la Società delle Nazioni, viaggiando in diversi paesi. Questi viaggi ampliarono la sua visione del mondo e alimentarono la sua convinzione sull'inaridimento dell'uomo moderno. Al suo ritorno in Francia, si stabilì a Montmartre come medico dei poveri: di nuovo, un'esperienza che influenzò sia la sua scrittura che la sua visione della società. Il 1932 segnò l'ingresso di Céline nel

pantheon della letteratura con la pubblicazione di *Viaggio al termine della notte*. L'opera, rivoluzionaria nel tono e nello stile, catturò l'attenzione del pubblico e della critica. Cinico e disincantato sulla condizione umana, il romanzo è una testimonianza di quale fosse già al tempo il linguaggio di Céline tra ellissi, iperboli e un dissacrante humour nero.

La svolta ideologica verso un marcato antisemitismo e collaborazionismo durante gli anni Trenta e Quaranta è il capitolo più oscuro della sua vita. I suoi pamphlet antisemiti, in particolare *Bagatelle per un massacro* (1937) e *La scuola dei cadaveri* (1938), ne incrementarono la fama. Sebbene Céline sostenesse di aver scritto "degli ebrei" e non "contro gli ebrei", le sue opere di questo periodo sono impregnate di antisemitismo virulento e di nazionalismo esasperato. Per quanto non giustificabile, la "doppia svolta" coincise con una serie di delusioni personali e professionali. Oggi resta un'ombra indelebile quanto vergognosa sulla sua reputazione letteraria, una macchia che accosta l'autore ad uno di quei matti sullo sfondo di un delirio politico e di inverosimili manie di persecuzione personali. Durante la seconda guerra mondiale, Louis-Ferdinand Céline si compromise con il regime di Vichy e l'occupazione tedesca.

Certo, pur non essendo mai stato ufficialmente un fascista o un membro organico del regime (in buona compagnia, insieme con **Robert Brasillach**, **Pierre Drieu La Rochelle**, **Lucien Rebatet** che aveva accolto con estremo piacere *Bagatelle*), le sue posizioni lo resero invisibile alla Resistenza e agli Alleati. Nel 1944, con l'avanzata degli angloamericani, Céline fu costretto a fuggire dalla Francia, iniziando un periodo di esilio che lo portò dapprima in Germania e poi in Danimarca. A Sigmaringen, dove si erano rifugiati i membri del governo di Vichy, Céline visse il rovinoso crollo dell'impero nazista. Gli anni di fuga ed esilio, segnati da difficoltà e privazioni, fornirono il materiale per la sua "Trilogia del Nord", una serie di romanzi che offrono una visione apocalittica del crollo del Terzo Reich.

Il ritorno in Francia nel 1951 fu segnato dall'emarginazione. Condannato in contumacia a un anno di carcere, beneficiò di un'amnistia che gli permise di evitare la prigione, ma non lo liberò dallo stigma sociale. Stabilitosi a Meudon, a Sud di Parigi, visse gli ultimi anni di vita in isolamento, continuando a scrivere e a esercitare la professione medica. La maggior parte degli intellettuali francesi, guidati da **Jean-Paul Sartre** (che letterariamente non reggeva il confronto), chiedevano che

fosse ignorato e dimenticato. Tuttavia alcuni, come **Albert Camus**, lo difesero pubblicamente nonostante le divergenze ideologiche: Camus si era anche speso contro la pena di morte per Brasillach per motivi umanitari. Nonostante l'ostracismo, Céline continuò a produrre opere di grande valore letterario, tra cui *Da un castello all'altro* (1957) e *Nord* (1960), che confermarono il suo status di innovatore stilistico. Il suo editore, **Gaston Gallimard**, riuscì a rilanciare la sua carriera, nonostante gli scandali.

Gli ultimi anni di Louis-Ferdinand Céline furono caratterizzati da un isolamento quasi totale. Dalla casa di Meudon usciva raramente, circondato com'era da libri, cianfrusaglie e animali domestici. Vestiva come un barbone, ma continuava a fare il medico-scrittore. E talvolta riceveva giornalisti e visitatori, tra cui gli scrittori beat **Allen Ginsberg** e **William S. Burroughs**, suoi ferventi ammiratori. Céline lavorò fino all'ultimo ai suoi romanzi, completando *Rigodon* poco prima della morte. Il primo luglio 1961, si spense a causa di un aneurisma, nell'indifferenza generale del mondo culturale. La sua morte fu oscurata sui giornali francesi dalla notizia del suicidio di **Ernest Hemingway**, il giorno successi-

vo. Gran parte della stampa lo liquidò come anarchico razzista e dall'opera oscena e antisemita. **Denis Lavant** lo interpreta perfettamente nel film del 2016 *Louis-Ferdinand Céline* di **Emmanuel Bourdieu**.

Oggi si può e si deve completare questo giudizio con la valutazione dell'uomo di prosa. Céline rimane una figura polarizzante nel panorama letterario; il suo genio stilistico e la sua capacità di catturare ansie e contraddizioni del XX secolo sono indiscutibili. Allo stesso tempo, l'antisemitismo e le scelte politiche durante la guerra rimangono inaccettabili, elementi su cui riflettere nell'ambito del talvolta complicato rapporto tra letteratura e morale. L'influenza sulla letteratura del XX secolo rimane innegabile: autori come **Jack Kerouac** e **Charles Bukowski** lo hanno citato come fonte di ispirazione. Il lascito di Céline, con la sua prosa innovativa e la visione spietata della condizione umana, rimane un punto di riferimento per comprendere le complessità e le contraddizioni della prima metà del secolo scorso. La recente scoperta di manoscritti inediti, *Londres* e *Guerre*, non hanno mancato di gettare nuova luce su questa figura letteraria complessa che, in fondo, usava il mezzo del romanzo per raccontare la sua vita. ■

La lunga incontenibile risata: la narrativa della sconfitta

La riscoperta dell'autore, delirante e recriminatorio, della prima metà degli anni '50

di **Luca Bevilacqua**

Per comodità possiamo ricondurre l'opera di Céline a tre periodi, tre diverse fasi stilistiche. Quella dei primi due romanzi, l'indimenticabile *Voyage au bout de la nuit* (1932) e il successivo, a detta di molti persino più bello, *Mort à crédit* (1936): prequel, diremmo oggi, in cui Bardamu narra la sua storia di bambino e adolescente. Vi è poi una sorta d'intermezzo costituito dai famigerati *pamphlet* antisemiti (1937-1941) e dalle peripezie grottesche di *Guignol's band* (1944), e *Casse-pipe* (1942, 1949), che conducono alla seconda fase: la cosiddetta scrittura recriminatoria o, in un'altra definizione, la narrativa "della sconfitta", propria di *Féerie pour une autre fois* I e II (1952 e 1954: la seconda parte intitolata *Normance*). C'è infine il periodo dello "stile tardo", quello in cui - riprendendo i termini del bel libro di **Edward W. Said** - anziché una quieta risoluzione dei conflitti, l'artista esprime un'intransigenza e persino una "disgregazione" in rapporto all'opera precedente. Ed è naturalmente il Céline della "Trilogia del Nord" (*D'un château l'autre*, *Nord*, *Rigodon*, pubblicati dal 1957 al 1969), dove il tempo della scrittura talvolta si espande sulla pagina fino a divorare il tempo degli eventi narrati.

Ma qual è il miglior Céline? Le opinioni dei critici e dei lettori sono discordanti. Il *Voyage*, afferma perento-

rio **Pierluigi Pellini** in uno studio recente, «resta senz'ombra di dubbio il suo capolavoro». Nondimeno **George Steiner**, una decina di anni fa, aveva espresso un giudizio diverso: la Trilogia «svetta nella letteratura moderna», e gli ultimi tre romanzi «eguagliano, se non superano, la forza e la maestria stilistica del *Viaggio*», per via di «scene che possono esser qualificate, pesando i termini con attenzione, come "shakespeariane"».

In ogni caso, la disputa sulla qualità letteraria delle tre fasi sembra lasciare poche possibilità proprio al secondo periodo, quello di cui vorremmo occuparci qui. La pubblicazione di *Pantomima per un'altra volta* e *Normance*, riuniti da Einaudi in un unico volume, ha riportato infatti all'attenzione del pubblico italiano proprio il Céline delirante e recriminatorio della prima metà degli anni cinquanta. Ancora Steiner in uno di suoi saggi più belli, *Tolstoj o Dostoevskij* (1959), ammonisce al principio: «il critico dovrebbe occuparsi di capolavori. Il suo primo compito è quello di distinguere non tra il buono e il cattivo, ma tra il buono e l'ottimo». E dunque, ragionando in termini di giudizio estetico, che cosa manca a *Pantomima per un'altra volta* e *Normance* per reggere il confronto con gli altri romanzi? Un'ipotesi, forse insolita, riguarda l'innocenza. Pochi scrittori, sappiamo, sono meno innocenti di Céline. Sotto ogni punto di vista. Quanto più proclama la sua innocenza, tanto

più suscita in noi l'idea opposta. Maestro dell'amplificazione, dell'invettiva, del putiferio scatenato a freddo, e dunque della mistificazione: lui per primo ha spiegato infinite volte che non c'è riga della sua opera che sia spontanea. Tutto è stile, artificio. Se dunque vi è un'innocenza che trasuda dal *Viaggio*, come un lungo anelito rimasto inespresso perché mille volte schiacciato, non è quella dello scrittore ma dell'essere umano.

Quel giovane adulto che si getta nella vita per transitare da una disillusione all'altra, da un dolore all'altro, senza che gli sia concesso il tempo di costruire risposte che non siano, a loro volta, altrettante disfatte. Il tono fondamentale del *Viaggio*, come di *Morte a credito*, è una miscela di candore e cinismo, di fanciullezza e decrepitezza da persona invecchiata male: pochi sogni e tutti quanto mai stupidi. Le invenzioni linguistiche, le battute di spirito, gli sfoghi e gli amari aforismi che nessun uomo di buon senso oserebbe confutare: tutto rivela quella doppia polarità. Una "doppia postulazione", direbbe **Baudelaire**. Il male è ovunque. Eppure fino all'ultimo è percepito dal protagonista non come una necessità, ma come qualcosa che forse si sarebbe potuto evitare.

Tuttavia quel personaggio (Bardamu) in *Pantomima per un'altra volta* scompare. Al suo posto, al centro della scena, c'è lo scrittore. Perché questo è ciò che è capitato a Ferdinand, come un ulteriore accidente di cui si sente vittima: essere diventato scrittore, per di più famoso. Una metamorfosi irreversibile, da cui si difende tenacemente continuando a fare il medico nel suo studio. Dopo il successo, poi, è stato dimenticato dal pubblico. A conferma di quanto l'innocenza sia ormai compromessa. La persecuzione - fiutata ovunque e in ogni istante - per il traditore che avrebbe venduto ai nazisti i piani degli alleati, diventa tutt'uno con la pena che giustamente spetta all'autore di genio che ha deluso i suoi lettori: «Io sono va da sé il noto venduto traditore fellone che sono per assassinare, domani... dopodomani... fra otto giorni». E il romanzo che sta scrivendo, quello che abbiamo precisamente tra le mani? «Guardate, per esempio, per questo libro è raro che la girino in fiasco!... disastroso!».

L'autocommiserazione letteraria, che suscita poca pietà, è l'ennesimo guaio che Céline si tira addosso. *Pantomima*, scritto durante la prigionia e l'esilio in Danimarca, seconda metà degli anni Quaranta, è un fiasco annunciato. Anche perché ai più sfugge l'umorismo con cui Céline vivacizza e smentisce il suo piagnisteo: «Niente m'inebria come i grandi disastri, mi ubriaco facilmente delle sciagure, le cerco no di sicuro, ma mi arrivano come certi invitati, che hanno delle specie di diritti». Ogni tentativo di difesa suona sterile, e lui lo sa bene. Per cui anche il compianto per i furti e gli scempi subiti nei suoi vecchi appartamenti è brontolio che trova alquanto freddo il lettore. Lo ripetiamo: l'innocenza - quella nascosta o appena percepibile nei modi di un giovanotto di periferia - quell'innocenza è perduta per sempre.

Eppure c'è qualcosa di oscuramente affascinante nel tono recriminatorio e nella paranoia di Céline. Specie quando sfociano nell'allucinazione e nel delirio. Chi vuole infatti ammazzarlo? Tutti. Sono lì che spiano, borbottano, giudicano, nascondono armi e fiutano l'odore del sangue. Non sorprende allora se la pagina si disarticola, se le immagini si accatastano caoticamente, incomprensibilmente. Ma ciò che in tanta confusione si avverte, e riscatta in gran parte il libro, è che quella paranoia è autentica. È l'affiorare sul piano verbale di qualcosa di viscerale e oscuro, la matassa dei pensieri inconfessabili, solitamente blindati nel cuore per via d'una presunta dignità o per banale pudore. Le fantasie persecutorie, la sensazione quasi fisica che altri stiano lì a fissarti minacciosi: è una delle più primitive, e addirittura animali forme di paura. Sentirsi in pericolo per il solo fatto di essere al mondo. Per quel poco a cui è ridotta ormai la mia vita, ci dice Céline, meriterei forse di non esistere, e magari di essere ammazzato.

Diventerà un *refrain* dei libri a venire: se continua a scrivere romanzi è perché ha bisogno di soldi. Non per lui ma per la moglie e il gatto e, poi, i cani. Le paludi della malafede sono più insidiose della fuga dai suoi persecutori. Ed è per questo che soltanto il delirio, lo straripare dell'affanno e della paura sulla pagina, riescono a riportarci nel terreno imprescindibile della verità. La realtà più cruda e violenta diviene, da fatto esterno, il formicolio incessante del pensiero. Letteralmente divorato dal rancore e da tutti quei sentimenti esecrabili come l'odio e la sete di distruzione, di cui sono capaci non solo i carnefici ma ancor più le vittime, quegli umiliati e offesi che Céline difende ma non assolve: questa nuova rappresentazione, spesso definita come espressionista, segna il passaggio definitivo dal naturalismo al lirismo. Dove il termine non ha nulla a che fare con l'esaltazione dell'io, bensì designa la meticolosa, febbricitante stenografia d'un dettato di coscienza.

Normance è la prosecuzione di tale ricerca stilistica. E l'esito risulta migliore, in quanto svolge e scompone un unico episodio: un bombardamento alleato su Parigi che letteralmente deflagra tra le pagine, in boati e colori sgargianti, dilatandosi sul piano temporale come un'epopea psichica in cui la gelosia scatena più angoscia e visioni d'un intero palazzo che sobbalza. Qui la vena comica di Céline tocca probabilmente il suo apice. Solo le pagine dei meravigliosi *Colloqui con il professor Y*, ripubblicati da Quodlibet, possono tenere testa a cotanta sequela di scene grottesche ed esilaranti. I *Colloqui*, del resto, sono un libricino degli stessi anni (1955). E al di là delle celebri dichiarazioni di poetica (l'emozione del "parlato" nello scritto, i tre puntini, il bastone spezzato e immerso nell'acqua) il piacere nel leggerli oggi deriva forse anzitutto dal modo in cui Céline decostruisce ogni questione letteraria - e ogni livore personale - ribaltandoli nella clownerie narcisistica, l'insolenza che infrange ogni ordine convenzionale e, infine, una lunga, incontenibile risata. ■

A portrait of Francesco Diego Tosto, an older man with glasses and a dark blue sweater, standing in front of a large wooden bookshelf filled with books. The text 'Francesco Diego Tosto' is overlaid on the image, with 'Tosto' in large yellow letters.

Francesco Diego Tosto

Cristiano-laico, pensatore e “rabbdomante” del Sacro

Setacciare la letteratura con la mente e con il cuore, per ritrovare le radici ontologiche dell'esistenza e il “linguaggio” adatto a rendere fertile il dialogo tra speculazione, scienza e fede, antidoto ad ogni deriva verso il nichilismo e la disperazione

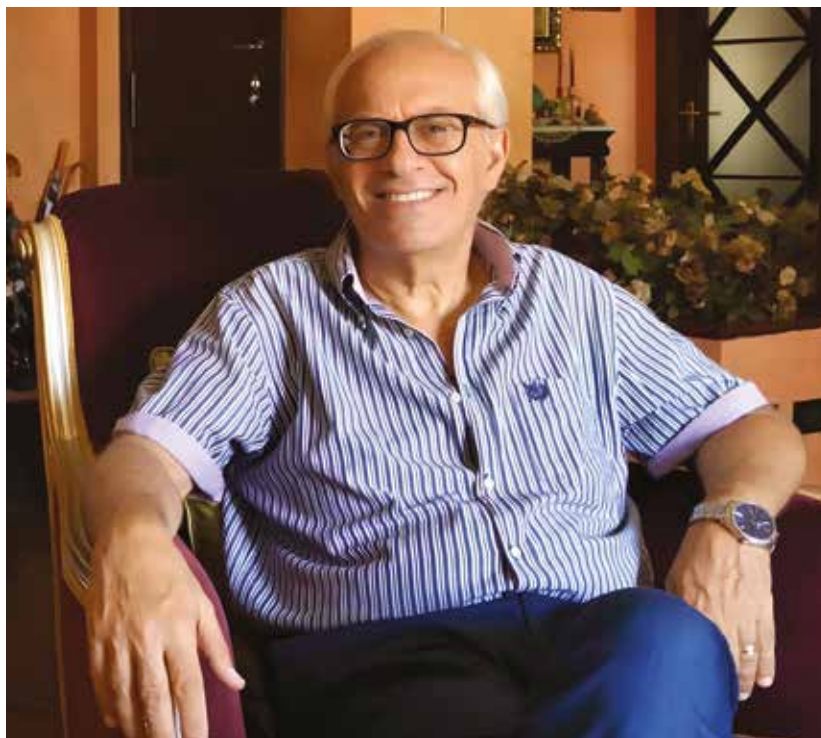
di **Pasquale Matrone**

Il primo articolo della rubrica *Pensiero: filosofia, linguaggi e scritture* de *La Nuova Tribuna Letteraria* è stato dedicato a **Simone Weil**, donna inquieta che, delusa dal fallimento della scienza e della filosofia, inadeguate a liberare l'umanità da dubbi, ideologie e guerre, ha riesplorato le *Scritture* per individuarvi il linguaggio più adatto a stimolare tutti a un recupero della radice ontologica dell'esistenza, solo ed unico rimedio al naufragio nel mare vorticoso della storia.

Francesco Diego Tosto è, per certi aspetti, molto vicino a Simone Weil: neppure a lui la filosofia e la scienza bastano; anche lui sente crescergli dentro l'inquietudine, quando pensa al vento di morte che continua a sferzare la terra e a spargervi scetticismo, re-

lativismo, nichilismo, fame, guerre e distruzione; lui pure cerca strade più adatte a proteggere l'umanità da quello che padre **David Maria Turollo** ha definito *grande Male, l'amore del Nulla e della Morte*; lui pure, infine, pensa che bisogna riaffidarsi a Dio, riscoprirne e rispettarne il ruolo, riaccendendo nei cuori la sete rigeneratrice e salvifica del Sacro.

Riconoscere il ruolo della letteratura come «forma di conoscenza», scudo contro le ideologie e «deposito esistenziale contro l'afasia e l'agnosia» è azione doverosa: aiuta l'uomo a considerare la «postmodernità non come ostacolo ma come risorsa». Riscoprire, poi, la relazione tra Letteratura e Sacro serve a ridare dignità alla *sapienza del cuore*. Data questa premessa, occorre che laici e credenti s'impegnino a creare il terreno favorevole alla nascita e alla fioritura di un *umanesimo nuovo*, grazie anche alle risorse di «una vi-



sione antropologica» delle opere dei grandi autori tesa a ritrovare il senso della vita e a una piena e onesta rivalutazione degli scrittori religiosi, spesso definiti improduttivi per inveterati pregiudizi. Lui, in particolare, sceglie di rileggerne le opere insieme a quelle di laici e non credenti, mosso dallo stesso desiderio di scoprirvi dentro il *linguaggio* adatto a rendere sempre più fecondo il dialogo tra *filosofia, scienza e fede*. Altri lo hanno fatto prima di lui...

Negli anni compresi tra il 1980 e il 1983, la Radio del Vaticano dedicò agli ascoltatori un ciclo di trasmissioni dal titolo *Cristo nella letteratura*. Tanti gli autori esaminati, tutti accomunati dall'angoscia, "sospesi fra l'infinito e il nulla", stanchi e smarriti, in cerca di luce; quasi tutti, alla fine, giunti fino ai piedi della Croce: **Giovanni Papini, Dostoevskij, Samuel Beckett, Rops, Curzio Malaparte...**

Nel 1987, il gesuita **Ferdinando Castelli** pubblica *I volti di Gesù nella letteratura moderna*, ancora oggi punto di riferimento per coloro che intendono avventurarsi in questo tipo di esplorazione impegnativa quanto necessaria.

Ed è proprio da Castelli che parte e continua l'indagine, effettuata da illustri studiosi contemporanei, il cui resoconto è nelle migliaia di pagine dell'opera in più volumi *La letteratura e il Sacro* ideata progettata e coordinata da Francesco Diego Tosto, studioso della letteratura nazionale, internazionale, classica, moderna e contemporanea.

Per **Mallarmé**, «il mondo esiste per poter diventare un libro». Nel racconto *La biblioteca di Babele*, **Jorge Luis Borges** immagina l'universo come un'immensa biblioteca in cui coabitano i libri già scritti e tutti gli altri possibili. «Fatto di storie, non di soli atomi», l'universo, infatti, è un libro nelle cui pagine si cela il

Mistero che, da millenni, l'uomo tenta di penetrare, con la mente in bilico tra la frustrazione di doversi confrontare con una verità *inconoscibile* e la speranza di poterlo fare attraverso un *ignoto* in cui potersi immergere, prima o poi, dopo averne scoperto il varco.

Il libro, la soluzione dell'enigma in un frenetico sfogliar di pagine, dalla prima all'ultima; e poi dall'ultima alla prima, con pause, trasalimenti, affanno...

Riecheggia nella mente la musica dei versi pascoliani, l'allegoria della *sacra notte* e del fruscio dei fragili fogli mossi dalla mano dell'uomo *in cerca del vero*. Mistero, scrittura, poesia...

La poesia usa le parole e sa crearne di nuove. Più forte della ragione scandaglia abissi, sfiora il nulla, la follia, il deserto, gli oceani, le galassie, sforzandosi di dare un nome anche al più piccolo granello di sabbia. Sorella della profezia e del Sacro, la Poesia insegna a leggere con il *cuore* per addentrarsi nel *cuore* delle parole, consapevoli che l'universo è stato creato da Colui che le ha pronunciate la prima volta, attribuendo poi un nome a ogni cosa.

L'esplorazione del Sacro è il motivo conduttore degli studi appassionati e rigorosi di Tosto, intellettuale tenace e ben motivato. Lo dimostrano: il libro *Calvino punto di convergenza*, la collaborazione al *Dizionario dell'età della Riforma* e la presenza incisiva in numerosi convegni. La sua visione del mondo di colto e schivo *viandante*, mai stanco del suo andare verso *l'altro* e *l'oltre*, risulta ancora più completa se illuminata da un altro saggio da lui scritto: *Il ruolo del laico cristiano nella narrativa postconciliare*. Emblematici, i brevi stralci dei documenti ufficiali riportati: «la Chiesa non vive in maniera piena [...] se alla gerarchia non si affianca e collabora un laicato autentico»; «Noi dobbiamo lasciare alle vostre voci (di artisti) il canto

libero». Eloquentemente poi quanto scrive, a conclusione del suo lavoro: «Occorre che *il laico cristiano* riproponga la funzione sacramentale della Chiesa, mettendo da parte la tendenza allo scandalo e la polemica anticlericale in favore di una cultura della solidarietà e della Misericordia»; poi chiedendosi se «Papa Francesco saprà dare spazio e voce a una nuova laicità o continuerà ad arroccarsi su antiquati privilegi»; se riuscirà a trovare nel Vangelo le parole più efficaci per far capire a tutti «che la salvezza sta nella riscoperta dell'uomo»; se avrà la forza di costruire finalmente una «Chiesa dal volto umano, libera e disponibile a un dialogo proficuo, che non tema l'inquietudine ma che trovi in essa, un'ulteriore risorsa di senso».

Tosto continua a *girare* le pagine del *libro antico* sopra il suo *leggio di quercia, ancora esercitata dalla tramontana*. Ha speso molti dei suoi anni alla ricerca del Sacro, con l'intento di coglierne le tracce, sia pur deboli e sottili. Lo ha fatto, è giusto sottolinearlo, in piena autonomia di giudizio, senza mai lasciarsi condizionare; ha agito per *esplorare* la parola e, come ha fatto Simone Weil, ha prima provveduto a sgombrare la propria anima da ogni residuo di arroganza e di ipocrisia. E continua a farlo, con la testa e col cuore, usando, con misura e competenza, filosofia, scienza, antropologia, teologia; ma anche intuizione, sentimento, empatia, tenendosi lontano dallo strutturalismo, dal decostruzionismo e da tutto ciò che ancora minaccia d'ingabbiare la letteratura.

Presso l'Istituto Superiore di Scienze Religiose "San Luca" di Catania, Facoltà Teologica di Sicilia, Tosto insegna Storia della Chiesa, Storia della Letteratura religiosa e Metodologia della ricerca scientifica... Si serve, nel suo lavoro, di attrezzi comuni alla filosofia e alla scienza. Ma non solo.

Il Cardinale **Gianfranco Ravasi** descrive con esattezza l'*ingrediente segreto* usato: «Se volessimo applicare una metafora alla ricerca che da anni Francesco Diego Tosto sta conducendo, potremmo ricorrere all'opera del *rabdomante*. La lente con cui ha letto migliaia di pagine è stata capace di cogliere le vibrazioni della presenza di Dio e del sacro anche nelle righe oscure che contengono solo una domanda di redenzione».

Tosto sa bene che l'uomo contemporaneo, **Maritain** *docet*, deve riscoprire la propria dimensione metastorica; comprendere che, per vivere, bisogna iniziare a interrogarsi sul senso del proprio *esserci*; considerare la letteratura sostanza di cui nutrirsi. Leggere, capire, arricchire il proprio patrimonio lessicale, grammaticale, sintattico e retorico è, infatti, esercizio fecondo.

Tosto ha pensato alla sua ricerca nel 2000, mosso dal convincimento di poter trovare tracce del Sacro nella Letteratura e subito ha capito che, per lui, l'impresa sarebbe stata titanica. Non ritenendosi, perciò, all'altezza di tracciare il disegno adatto a fornire basi, struttura, concretezza e direzione al suo progetto, per

liberarlo da ogni sorta di velleitarismo ha deciso di chiedere aiuto. Le sue richieste hanno ottenuto risposte addirittura superiori alle attese. Monsignor **Leone Calambrogio** gli ha concesso ampia libertà organizzativa, affidandogli la cattedra di Letteratura religiosa presso l'Istituto "San Luca" e spronandolo a leggere i volumi del gesuita Ferdinando Castelli *I volti di Gesù nella letteratura moderna*; Castelli, che ne ha seguito poi «con attenzione e giusta severità» la pianificazione iniziale, suggerendogli d'includere nella ricerca **Dino Buzzati**, **De Filippo**, **Ginzburg** e **Carlo Bo**; **Giorgio Bàrberi Squarotti**, infine, gli ha indicato la metodologia da adottare, fornendogli insieme un elenco di autori *fondamentali* (uno addirittura *necessario*) e suggerendogli d'inviare agli specialisti invitati a collaborare una premessa teorico-storica affinché la tenessero presente nei loro interventi.

Mettendo insieme istruzioni, aiuti e suggerimenti, come un musicista, Tosto ha immaginato di dare corpo al suo disegno mediante *una partitura a più mani*, da realizzare con l'aiuto di settanta esperti; ha raccolto successivamente gli interventi, ricavandone un insieme organico e ricco di sostanza. Alla fine, ha preso in mano la penna e, da abile Maestro, senza mai salire sul podio, ha diretto l'*opera*, sottolineandone intenzioni, contenuto e spessore. A darne ulteriore ed eloquente prova, il quinto volume: 595 pagine ricche di sostanza, edito da BastogiLibri nel 2016, con la prefazione del Cardinale Ravasi.

Nulla si è detto, nel presente articolo, sui contenuti dell'opera, del valore di quanti che vi hanno collaborato né della statura degli autori analizzati. Si è, invece, parlato di un protagonista della cultura contemporanea, di un filosofo mai stanco di dubitare, di un credente consapevole, di un docente avvezzo a dar voce alla scintilla divina presente in ciascuno degli esseri umani. E di un Maestro fermamente convinto che nessuno insegna niente a nessuno; che la mente non è un vaso da colmare; che la crescita è figlia della conoscenza acquisita con l'impegno e lo sforzo; che ogni individuo va conosciuto, compreso e accettato per quello che è; che un allievo ha bisogno di modelli di riferimento, di docenti capaci di spargergli semi di luce nell'anima senza imposizioni e senza rimproveri mortificanti.

Se fosse vissuta più a lungo, Weil avrebbe optato lei pure per la Chiesa Cattolica. Tosto lo ha fatto. Ed è stato coerente con la sua scelta: le sue parole si sono fatte carne; le sue teorie sono diventate prassi: da *viandante verso il Mistero*, ha creato altri *viandanti*, per contagio; la sua fertile inquietudine è diventata abitudine di tanti compagni di strada...

Al professore "rabdomante" catanese, tutto questo basta. Ma sente di doversi impegnare ancora, fino a quando ne avrà la forza. Sa anche, infatti, che la ricerca non ha mai fine, che deve continuare. Con lui e dopo di lui.

Lorenzo De Micheli
SPRUZZI DA UNA VITA
ANESTETIZZATA

Genesi Editrice, Torino, 2025

I



**Modalità di abbonamento
a pagina 2**



nuovatribuna@yahoo.it

www.venilia.it

**Redazione: Via Chiesa, 27
35034 Lozzo Atestino (Pd)**



338 5865311



www.facebook.com/veniliaeditrice



Ugo Pirro

Titoli di testa

Fu uno dei più arguti e corrosivi sceneggiatori italiani. La sua penna rivelò un talento da scrittore puro. «Il mio ingresso fra le gente del cinema» dichiarò nelle pagine del documentario *Soltanto un nome nei titoli di testa* «fu casuale... Fu per caso e per noia che scrissi il mio primo soggetto, e fu per fortuna che quella mia storia di due analfabeti interessò Giuseppe De Santis»

di **Riccarda Leoni**

Ugo Mattone (in arte **Ugo Pirro**) nasce il 24 aprile del 1920 a Salerno in una famiglia di ferrovieri: «mio padre, mio nonno, gli zii erano ferrovieri; le sorelle di mio padre sposarono ferrovieri, anche molti miei cugini sono stati ferrovieri e molte cugine sposarono capistazione, capitreno, capi gestione, controllori». Trascorre tutta la sua infanzia e giovinezza spostandosi tra le stazioni di Napoli, Segni-Paliano, Castellamare di Stabia e Lecco fino a quando nel 1947, dopo aver combattuto nella seconda Guerra Mondiale sul fronte greco-jugoslavo come

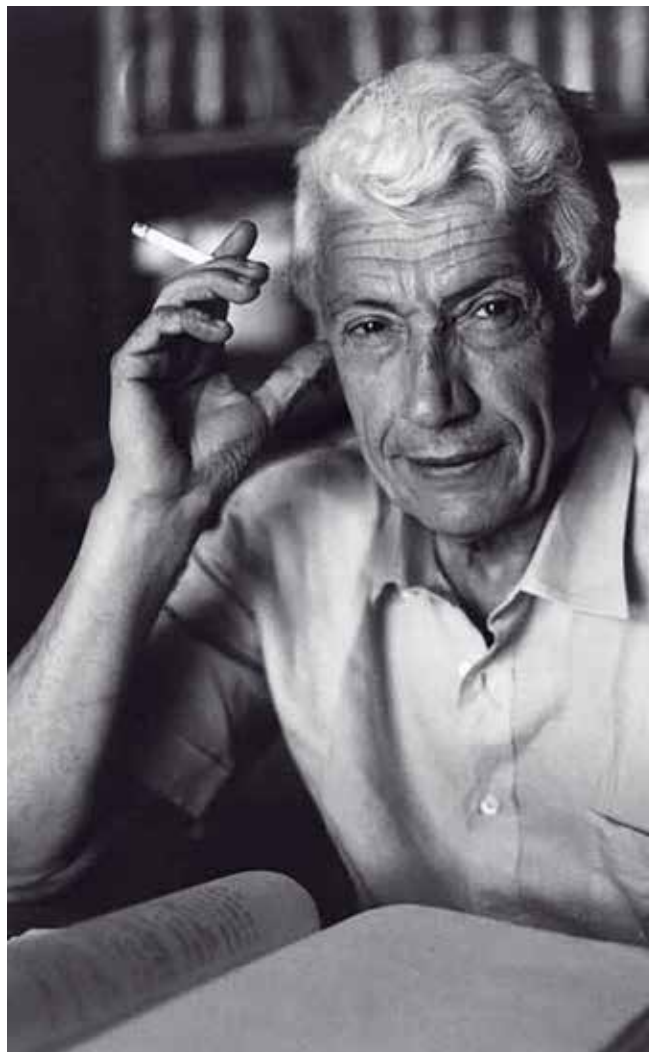
ufficiale paracadutista - esperienza che si tradurrà nel suo romanzo d'esordio *Le soldatesse* (1956) -, si trasferisce definitivamente a Roma, prendendo in subaffitto in una piccola casa in Viale Pinturicchio.

Il periodo romano si caratterizza soprattutto per i suoi continui soggiorni all'Osteria dei Fratelli Menghi - detta Osteria dei Pittori - in via Flaminia, luogo dove gli artisti dell'epoca erano soliti ritrovarsi per un piatto caldo a credito e soprattutto per confrontarsi e trarre ispirazione l'un l'altro: è proprio qui che Pirro avrà modo di conoscere e frequentare assiduamente personalità del calibro di **Giulio Turcato**, **Mario Mafai**, **Pietro Consagra**, **Salvatore Scarpitta**, ma anche **Ivo**

Perilli, Giuseppe De Santis, Rodolfo Sonego, Gillo Pontecorvo, Cesare Zavattini, Elio Petri, fino a Roberto Rossellini.

La gavetta iniziale è molto dura e i riconoscimenti stentano ad arrivare: Pirro fissa su carta diversi soggetti (si ricordi il primissimo *Ti scrivo un lettera*) che non vedono la luce e realizza per conto terzi sceneggiature su cui non vedrà mai il proprio nome nei titoli di testa. Pirro stesso ricorda che «Steno e Monicelli qualche volta si servivano del nostro aiuto [di Pirro e Solinas], quando avevano troppo lavoro e poco tempo per svolgerlo». Ufficialmente è *Achtung! Banditi* (1951) a sancire il debutto di Pirro come sceneggiatore e del suo amico **Carlo Lizzani** come regista. Di lì a pochi anni seguiranno altre collaborazioni con **Antonio Pietrangeli** (*Il sole negli occhi*, 1953), **Giuseppe De Santis**, (*Uomini e lupi*, 1956) e **Luciano Emmer** (*Il momento più bello*, 1957). Due rapporti particolarmente intensi, sia da un punto di vista umano che professionale, sono quelli che ben presto si instaurano con lo sceneggiatore Franco Solinas e con **Sergio Amidei**, fautore di un consuetudinario lavoro di squadra, basato sulla scrittura come fatto collettivo e punto di riferimento per i colleghi più giovani. Pirro deciderà di omaggiare la figura del maestro rievocandola nel film tratto dal suo omonimo romanzo *Celluloide* (1996), con la regia di Carlo Lizzani, grazie alla cui sceneggiatura vincerà sia il David di Donatello che il Golden Globe. Ed è proprio Lizzani ad aprire la stagione cinematografica pirriana degli anni Sessanta dirigendo *Il gobbo* (1960), ispirato alla vera storia di **Giuseppe Albano** ed ambientato durante l'occupazione nazista, ma anche *Il processo di Verona* (1963), discusso film sulle ultime fasi del regime fascista e *Svegliati e uccidi* (1965), pellicola sul bandito **Luciano Lutrino**.

Si arriva presto ai frenetici anni della contestazione sociale e sul finire dell'agosto del 1968 Pirro, insieme a volti noti dell'Anac, partecipa all'occupazione guidata da **Cesare Zavattini** della sala Volpi nel Palazzo del Cinema al Lido. L'intento era quello di impedire lo svolgimento della Mostra di Venezia per chiedere un'altra Biennale più libera e democratica, aperta alla ricerca e alla sperimentazione, ma soprattutto più attenta a temi vicini al "socialismo reale", tanto cari a Pirro. Lo scrittore e sceneggiatore vive in prima persona la politica culturale del partito comunista del periodo, ponendo particolare attenzione ai fatti di cronaca e ai fenomeni di ribellione sociale dell'Italia proletaria e contadina. Grazie a questa sua particolare sensibilità e all'incontro con Elio Petri e **Gian Maria Volonté** nasceranno capolavori quali *A ciascuno il suo* (1967), Palma d'oro a Cannes per la miglior sceneggiatura, *Indagine su di un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1970) che gli vale una nomination all'Oscar come miglior sceneggiatura originale, *La classe operaia va in paradiso* (1972) e *La proprietà non è più un furto* (1973). Quasi nello stesso periodo Pirro si dedica a lavori di adattamento ci-



nematografico di alcuni importanti romanzi come *Il giardino dei Finzi Contini* (1970) di **Vittorio De Sica**, da **Giorgio Bassani** (nomination all'Oscar come miglior sceneggiatura non originale), *Metello* (1970), da **Vasco Pratolini**, *L'eredità Ferramonti* (1976), da **Gaetano Carlo Chelli**, entrambi di **Mauro Bolognini**, fino ad arrivare ad una delle sue ultime collaborazioni, *Ninfa plebea* (1996) di **Lina Wertmüller**, tratto da un romanzo di **Domenico Rea**. Scrittore a tutto tondo, dà alle stampe diversi romanzi, lavora su alcuni copioni teatrali (*I sabotatori*, rappresentato nel 1964 nell'allora Repubblica Ceca) e si interessa anche di televisione, per la quale conduce alcune puntate del programma di Rai 3 *Processo al film*. Sceneggia sia film che miniserie a puntate come *Luisa Sanfelice* (1966), *Nucleo Zero* (1984), *Mio figlio non sa leggere* (1984) tratto dal suo omonimo romanzo, *Gioco di società* (1989), *Piazza di Spagna* (1993), *Il giudice ragazzino* (1994), *Il prezzo del denaro* (2003) e *La famiglia Ricordi* (2003).

Va ricordata infine la seppur breve, carriera attoriale e i piccoli ruoli interpretati in pellicole quali *La disobbedienza* (1981), *Rossellini: frammenti e battute* (2001) e *Sergio Amidei, ritratto di uno scrittore di cinema* (2005) nonché l'attività didattica, svolta prevalentemente presso il Centro Sperimentale di Cinematografia fino alla morte, avvenuta a Roma, il 18 gennaio 2008. ■

Ugo Pirro. Indagare è una cosa meravigliosa

Tra gli oltre mille fascicoli che compongono il fondo di Ugo Pirro, c'è una bozza di sceneggiatura che racconta la storia di un uomo, Eugenio Sales, professore di sociologia all'Università di Roma, che si presenta ad un'agenzia di investigazioni incaricando il dottor Falchi, ex commissario dell'Ufficio Politico presso la questura della capitale, di un'indagine approfondita su di lui. L'investigatore, credendolo un pazzo, gli chiede spiegazioni e l'uomo gli risponde: «Posso solo dirle che ho bisogno di conoscere quello che 'gli altri' sanno di me. Di che cosa, in altri termini, in un domani potrei essere accusato... o più precisamente, se ho commesso reati, se ho danneggiato, sia pure involontariamente, altre persone, se, avendo commesso reati punibili, potrò essere scoperto e perseguito».

Indagare è una cosa meravigliosa è il titolo della sceneggiatura. Fin dalle prime righe è naturale pensare al film *Indagine di un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1970), al premio Oscar, alla *nomination* come migliore sceneggiatura, alla così detta 'trilogia del potere', al lungo sodalizio Pirro/**Petri/Volonté**, all'impegno civile e politico di questo grande scrittore che non è mai sceso a compromessi. Ma le pagine dattiloscritte e manoscritte, «trafitte in ogni spazio bianco da quella scrittura minuscola», non rivelano nulla se non se stesse. Non c'è data, nessuna traccia che permetta di collegare con certezza questo progetto non realizzato - l'archivio ne conta 240 - al film. Unico fragile indizio la dicitura "terza copia, prima stesura". Per sapere, per capire bisognerà leggere tutto il contenuto dei 149 faldoni e chissà, forse neppure così si riuscirà a carpire il segreto di tanto irriducibile talento.

Di certo "indagare" è una parola chiave dell'universo Pirro. Si potrebbe sostenere che tutta la sua opera è una delle più riuscite indagini sulla storia sociale e politica italiana, dalla seconda guerra mondiale fino agli anni settanta. La sua opera si lega profondamente ai registi più *engagés* del cinema italiano come **Giuseppe De Santis** (*Uomini e lupi*, 1953, *La garçonnère*, 1960), **Carlo Lizzani** (*Achtung! Banditi*, 1951, *Il gobbo*, 1960, *Il processo di Verona*, 1965, *Svegliati e uccidi*, 1966, *L'amante di Gramigna*, 1969, *San Babila ore 20: un delitto inutile*, 1976, *Celluloide*, 1996) e Elio Petri (*A ciascuno il suo*, 1967, *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, 1970, *La classe operaia va in paradiso*, 1971, *La proprietà non è più un furto*, 1973). Tra i registi per cui è stato sceneggiatore si possono annoverare anche **Antonio Pietrangeli**, **Valerio Zurlini**, **Mauro Bolognini**, **Damiano Damiani**, **Luigi Comencini** e **Vittorio De Sica**.

«Da giovane ero più appassionato di teatro che di cinema. Ricordo che scrivevo commedie teatrali con il lapis, sui fogli da telegramma che si usavano nella stazione»

Pirro lascia ai posteri solo la pura essenza della sua scrittura cinematografica, televisiva e letteraria; nel suo archivio tante le sceneggiature e i romanzi, tantissimi i soggetti, pressoché nulle invece le testimonianze sulle sue relazioni professionali e personali. E per questo la riedizione del libro *Ugo Pirro, indagine su uno sceneggiatore al di sopra di ogni sospetto* (edizioni Le Piccole Pagine, 2016) è così importante. Contiene una lunga intervista che Pirro ha rilasciato all'autore, **Enzo La-tronico**. L'impostazione discorsiva e aneddotica permette di raccogliere indizi preziosi direttamente dalla voce dello scrittore e sceneggiatore che non racconta solo di sé, dei suoi esordi, dei suoi rapporti con il mondo della politica e del cinema, ma anche degli altri protagonisti di quel pezzo di storia del cinema italiano che ormai è divenuta leggenda.

Pirro ha approntato un manuale *sui generis*, *Per scrivere un film* (Lindau, 2001). Frutto evidente della sua esperienza come docente al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, il libro contiene sin dalle prime pagine la rivendicazione della dignità dello scrittore di cinema, così spesso trascurato come figura ed escluso ingiustamente dal successo di un film, tributato esclusivamente ai registi. L'esperienza di Ugo Pirro, raccontata nel documentario *Soltanto un nome nei titoli di testa* (2008) di **Daniele Di Biasio**, vuole sottolineare ai giovani cineasti come non debbano mai venir meno la curiosità, la caparbia e un'incrollabile determinazione. Solo così il miracolo del cinema torna a rinnovarsi e a saper interpretare il comune sentire del pubblico in sala. Il documentario è ispirato all'omonimo libro firmato da Pirro e uscito nel 1996 per Einaudi. «Di pagina in pagina» recita la nota editoriale «descrive anche il tortuoso processo che porta alla realizzazione di un film, dalla ricerca di un soggetto alle interminabili e spesso litigiose discussioni durante la sceneggiatura, dalla quantità di copioni mai realizzati all'influenza dei produttori e degli imperativi economici».

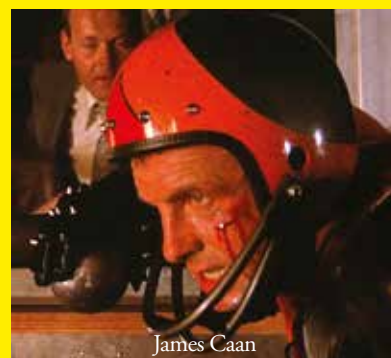
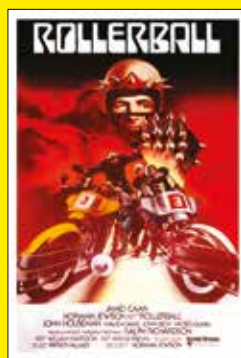
Michela Zegna
Responsabile archivi cartacei
della Cineteca di Bologna

L'agonismo "addomesticato" nella società del 2018

Rollerball di Norman Jewison

Anno 2018. Il mondo è governato da una gigantesca società corporativa - suddivisa in grandi distretti metropolitani - che impone una convivenza civile fondata sulla pacificazione generale. Confronto politico, fame, inquinamento, corruzione e conoscenza sono stati debellati a favore di un consumo "regolato" di cibi sintetici, ambienti confortevoli, concessioni sentimentali e sessuali. L'unico spettacolo popolare è rappresentato dal Rollerball, uno sport violento che si disputa in un'arena simile ad un velodromo e vede i giocatori contendersi la disputa di una palla d'acciaio. Le squadre, dotate di pattini, guanti chiodati e caschi protettivi, e supportate da mezzi motorizzati, devono conquistare i punti inserendo l'oggetto metallico in un'apposita cavità magnetica. Le regole della disputa, minime ed essenziali, non impediscono ai contendenti di sferrare mosse letali. La natura cruenta del gioco corrisponde ad una concessione ludica, che distrae la popolazione dall'opera di controllo generale che la Corporazione mondiale esercita sui comportamenti privati. Nella sistematica politica di contenimento delle ambizioni personali, Jonathan (**James Caan**), veterano e capitano della squadra campione in carica di Houston, è l'eroe popolare acclamato dalla folla. Il suo coraggio e il suo carisma costituiscono una connotazione in contrasto con gli interessi rivolti a spegnere ogni ambizione individuale. Invitato ad annunciare il suo ritiro dalle competizioni, l'impavido atleta declina la proposta e avvia una serrata braccio di ferro con i vertici istituzionali. Deciso a svelare i segreti che si celano dietro alle prepotenze del piano corporativo, il capitano è motivato a guidare i compagni alla conquista del titolo mondiale. Nella sanguinosa partita di finale contro la squadra di New York - decretata "senza regole" per causarne la morte - Jonathan attua la sua trionfale riscossa.

Apologo antisciovinista e pacifista sui rischi di una egemonia autoritaria, *Rollerball* realizza una proiezione distopica in stile orwelliano, antiecoloista e fallocrate (alberi incendiati per gioco e donne assegnate in affitto). Il film è basato sul racconto *Roller Ball Murder* di **William Harrison**, apparso sulla rivista *Esquire* nell'estate del 1973 e adattato dallo stesso autore per la sceneggiatura della pellicola diretta da **Norman Jewison**, il regista di *Jesus Christ Superstar*. Il gioco del Rollerball risultò così avvincente che il cast, le comparse e il personale degli stunt lo praticavano tra una ripresa e l'altra. Al momento dell'uscita del film, **Howard Cosell** intervistò **Norman Jewison** e **James Caan** su *Wide World of Sports* della ABC, mostrando spezzoni del film e spiegando le regole della disputa. La passione con cui il pubblico assisteva alle esasperazioni atletiche indusse molti gruppi a fare richiesta dei "diritti del gioco" per formare delle vere leghe di Rollerball. Il regista respinse malamente ogni



James Caan

proposta, convinto che il primo obiettivo del film fosse quello di segnalare - in chiave critica - i rischi connessi all'esasperazione dei meccanismi competitivi che potevano alimentare gli appetiti più violenti «a favore di una lotta macabra, dissennata e senza quartiere». La *Toccata e fuga in re minore* di **Bach** è eseguita all'organo da **Simon Preston** durante la sequenza dei titoli di apertura e nuovamente nella scena finale. L'*Adagio in sol minore* di **Albinoni/Giazotto** e il movimento Largo dalla *Sinfonia n. 5* di **Shostakovich** "umanizzavano" il tono, l'umore e l'atmosfera nel clima sterile e asettico dell'addomesticamento corporativo. La musica classica è eseguita dalla London Symphony Orchestra, diretta da **André Previn**, che ha anche realizzato il brano *Executive Party* e gli inni aziendali eseguiti prima delle partite. Il film uscì negli Stati Uniti il 25 giugno 1975 e fu presentato in anteprima europea all'Odeon Leicester Square di Londra il 3 settembre 1975. Tra gli slogan italiani appariva il curioso «Chi vi partecipa non sa se potrà rivedere la sua donna».

SCHEDA DEL FILM

Durata: 115/123 minuti USA

Regia: Norman Jewison

Soggetto: William Harrison (racconto)

Sceneggiatura: William Harrison

Casa di produzione: United Artists, Algonquin Films

Fotografia: Douglas Slocombe

Montaggio: Antony Gibbs

Scenografia: John Box, Robert W. Laing

Effetti speciali: Sass Bedig, John Richardson

Costumi: Julie Harris

Trucco: Wally Schneiderman

Musiche: André Previn

Attori e personaggi principali:

James Caan (Jonathan E.), **John Houseman** (Arold Bartholomew), **Maud Adams** (Ella),

John Beck (Moonpie), **Moses Gunn** (Cletus),

Pamela Hensley (Mackie), **Shane Rimmer** (Rusty),

Barbara Trentham (Daphne),

R. LeParmentier (assistente di Bartholomew)

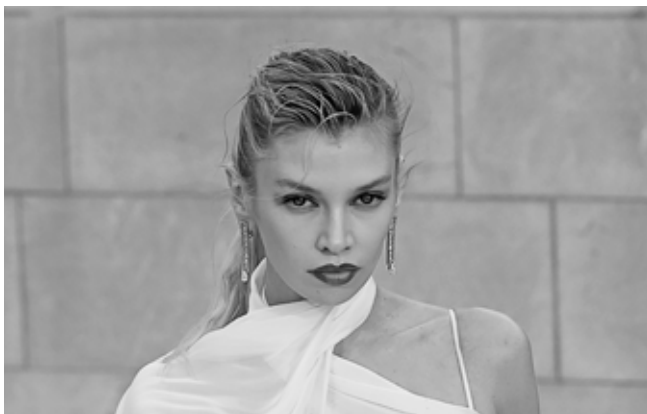
Dal red carpet di Venezia

Alberto Pellizzari e gli scatti realizzati alla Mostra del Cinema

di **Angelo Zanellato**

Alberto Pellizzari è un giornalista-fotografo professionista, tra l'altro prezioso collaboratore della nostra rivista, con accredito alla Mostra del Cinema di Venezia (e ambitissima postazione fissa davanti e dentro la Sala Grande del Palazzo del Cinema al Lido), a tutti i Festival cinematografici del mondo (Cannes, Berlino, Toronto...), ad altri importanti eventi a livello internazionale come il Carnevale di Venezia e le sfilate di Moda di Milano che sono in competizione per valore e fama con quelle di Parigi. Ma quali sono

le pregevoli qualità di Pellizzari fotoreporter? Mentre di solito i fotografi scattano a raffica e dopo, tra tanti scatti, scelgono quelli che a loro parere sembrano tecnicamente più riusciti e ricchi di espressività, Alberto non fotografa in continuazione: lui invece possiede una miracolosa capacità di sorprendere l'attimo, l'immediatezza sfuggente di un evento, il carattere più vero di un personaggio, il (come si dice) "glamour", cioè la compresenza di bellezza ed eleganza nelle attrici con i loro abiti e, negli attori, la personalità fuori dal comune dell'aspetto fisico e della singolarità delle loro interpretazioni. A tal proposito si osservino gli "amiconi" **Georges**





Clooney e Brad Pitt, Monica Bellucci con il regista e marito **Tim Burton**. Vi invito poi a guardare attentamente, nel numero 154 della rivista, le foto dei vincitori dei maggiori premi del Leone d'Oro (*La stanza accanto*) e del Leone d'Argento (*Vermiglio*). Ebbene **Pedro Almodòvar** e **Maura Delpero** sono ritratti da un'angolazione che permette di leggere chiaramente sui loro volti, perché volutamente staccati dalle statuine, l'espressione di gioia mista a commozione. E ammirate la foto di **Roberto Benigni**, scattata qualche anno fa in occasione della premiazione con il Leone d'Oro alla carriera, che è un vero e proprio capolavoro: l'attore Premio Oscar per *La vita è bella* è un "folletto", uno spiritello in continua agitazione con il corpo e con la parola ma Alberto ha saputo catturarlo, fissarlo nel millesimo di secondo in cui l'attore indica con l'indice e guarda sorridente dentro l'obiettivo della macchina fotografica. È il ritratto più vivo, che io conosca, del nostro più amato protagonista del cinema e della televisione.

Alberto rivela infine un gusto personale dell'inquadratura raffinata ma senza perdere mai in originalità e naturalezza. Fate attenzione alla splendida foto in bianco e nero di **Stella Maxwell**, dell'imprevedibile **Lady Gaga**, della maestosa **Angelina Jolie**, dell'affascinante **Richard Gere**, di **Harrison Ford** votato all'avventura e della signorile **Nicole Kidman**, delle sorridenti **Julienne Moore** e **Cate Blanchett**, di **Sigourney Weaver** premiata con il Leone d'Oro alla carriera. Se poi con lo sguardo le passate insieme in rassegna, vi renderete facilmente conto di una loro misteriosa continuità, di una evoluzione narrativa, di un reciproco dialogo: una sorta di racconto visivo, una sequenza di inquadrature che sembrano non fisse ma parlare tra loro come animassero un vero film.

Qui allora si manifesta con assoluta evidenza la genialità di fotografo di Pellizzari, il suo amore per il cinema, il suo estro di appassionato spettatore.

(Diverse altre foto, qui citate e presenti in mostra, sono apparse sul numero 154 di NTL)





Carlo Goldoni

Quando il genio è... mediocre

I bagni d'Abano, andato in scena a Venezia nel Carnevale 1753, fu un'operetta sfortunata, che scomparve dai teatri fino ai giorni nostri

di **Enzo Ramazzina**

Nella seconda metà del 1700, ad Abano (Padova) si riaccendono gli interessi politici e scientifici. I nobili padovani e veneziani ne approfittano per costruire le loro lussuose ville in città e nei paraggi e per riportare in voga la moda dei bagni termali. Perciò, nel 1752, il Consiglio della Repubblica Veneta chiede all'Università di Padova di inviare per alcuni mesi, nella zona ai piedi degli Euganei, un illustre medico, il professor **Viotti**, per formulare diligenti osservazioni sulle fonti d'acqua sulfurea di quei luoghi.

Di lì a poco, la commissione dei Riformatori per le Terme incaricherà ufficialmente **Giovanni Battista Morgagni** - forse il più famoso clinico del tempo, considerato il fondatore dell'anatomia patologica nella sua forma contemporanea - di estendere le conoscenze e l'uso medico delle acque termali apoeni.

È questa l'epoca in cui una serie di studi riporta in auge le pratiche terapeutiche legate al termalismo euganeo. Ed è questo il periodo in cui **Carlo Goldoni**, forse influenzato dall'atmosfera delle nuove scoperte e delle nuove mode, concepirà il libretto d'opera *I bagni d'Abano*. Nella sua ampia e diversificata produzione teatrale, scritta spesso in dialetto veneziano, ma talora anche in francese e in italiano, questo dramma giocoso, poi musicato da **Baldassare Galuppi** e da **Ferdinando Bertoni**, è povera cosa, come trovata e come fattura, in confronto alle sue commedie.

«Dedicato a Sua Eccellenza il Sig. Luiggi [sic] Enrico di Pons, marchese di Pons e di Coudray, conte di Verdun eccetera eccetera», verrà portato in scena per la prima volta a Venezia, al Teatro Nuovo di «San Samuele», durante il «Carnovale» del 1753.

Purtroppo, non essendo uno dei migliori lavori di Goldoni, l'esordio dell'opera si risolverà in un clamoroso insuccesso. Tuttavia, il libretto potrebbe destare

qualche interesse soprattutto tra gli storici e gli antropologi culturali, perché fornisce alcune informazioni curiose sulle usanze dell'epoca: per esempio, fa sapere che alle terme di Abano i reparti ai bagni sono separati, cioè un locale per gli uomini ed uno per le donne; che molti accorrono nella località termale non per curarsi, ma per ragioni amorose, per ordire intrighi, per farsi notare o, semplicemente, per trovare un passatempo nell'oziosa conversazione.

Dicevamo che *I bagni d'Abano* non è certo un capolavoro: si tratta, infatti, di una farsa musicale che l'autore ha rabberciato alla buona in pochi giorni: un'opera in cui la *vis* comica, il raffinemento delle situazioni, la peculiarità del suo stile teatrale indugiano stentano quasi, nel passaggio dalla commedia in prosa al libretto d'opera in versi. La critica letteraria e musicale, del resto, non esiterà ad etichettarla come opera minore e ad archivarla tra le altre simili del Goldoni, in generale non peggiori di questa. Lo stesso autore, nella propria autobiografia (le famose *Mémoires*), la ripudierà, chiamandola sprezzantemente "*pièce désavouée*", ossia "opera rifiutata". Si può pensare, in ogni caso, che sia caduta soprattutto a motivo della musica, anch'essa per la verità un po' raffazzonata, se è vero che l'insieme ebbe a produrre negli spettatori l'impressione di un pasticcio.

Comunque, il suddetto melodramma lo ritroviamo nelle ristampe delle *Opere complete* di Goldoni, pubblicate dapprima dal Municipio di Venezia e successivamente - ma in tempi più recenti - dall'editore Mondadori, nella prestigiosa collana "I Meridiani".

Nonostante le menzionate disavventure, però, *I bagni d'Abano* non morirà ma, dopo la prima sfortunata messa in scena, cadrà solamente in letargo per una quarantina d'anni. Risvegliata da **Antonio Sografi**, che comporrà un nuovo libretto in versi dal titolo *I bagni di Abano o sia la forza delle prime impressioni* (musicato da **Antonio Capuzzi**) e ripresa più tardi, nel 1834, da **Ferdinando Meneghezzi** il quale, facendone un originale adattamento, modellato su una mutua sensibilità del pubblico e su un diverso modo di intendere il termalismo, ne ricaverà una brillante "*pièce*", oggi è riuscita ad entrare in piena dignità nel repertorio classico dei drammi buffi del '700.

Ma, a dimostrazione di quanto il libretto goldoniano risulti poco accattivante, per non dire sciatto e superficiale, e affinché non si pensi che il nostro giudizio negativo nei confronti del dramma giocoso in argomento sia motivato da una posizione preconcetta, proponiamo di seguito il testo di una cabaletta tratta dal finale della scena VIII del secondo atto, dove il personaggio di Rosina, custode del bagno delle donne, racconta all'ipocondriaco Luciano la propria disavventura: *Una piccola bambinella / ero ancora di tenera età. / E la mamma, la poverella, / se ne stava lontana da me. / Viene un gatto nero nero / con i baffi... (mi vien freddo). / Mi guardava... (tremo tutta). / Oh*



ATTO PRIMO.

SCENA PRIMA.

Certile corrispondente ai bagni, tanto degli uomini⁽¹⁾ che delle donne.

ROSINA alla porta del bagno delle Donne, MARUBBIO⁽²⁾ alla porta del bagno degli Uomini, VIOLANTE, LISETTA, poi RICCARDO, PIROTTA da' loro rispettivi bagni.

ROSINA, MARUBBIO.

Fuori, fuori dal bagno, signori,
Che la zuppa dal cuoco si fa.
E chi è lasso dai tepidi umori,
Di ristoro bisogno averà.

(1) Ed. Fenza: degl'Uomini. (2) Nelle edd. Guibert-Orgeas e Zatta è stampato sempre Marubio.

che bestia brutta brutta! / Mi voleva graffignar. / Io gridai: Frusta via. / Fece gnao, e se ne andò. / Mi saltò / su e giù. / Pareva matto, / rompe un piatto. / Poi tornò, / mi graffiò; / e ha lasciato al mio povero core / un timore - che mai se n'andò.

Pare che l'autore fosse consapevole di non aver prodotto un capolavoro, perché nella prefazione al successivo melodramma *De gustibus non est disputandum*, ideato in previsione del Carnevale dell'anno successivo (1754), scriverà: «Lettor carissimo, se tu sei uno di quegli [sic] ai quali abbia io protestato di non volere quest'anno, e forse mai più, comporre de' simili Drammi Buffi, voglio anche comunicarti la ragione che ad astenermene mi obbligava, ed i motivi che mi hanno fatto dal mio proponimento discendere [...]. Molto più imperfetto il Dramma buffo esser dee [rispetto al dramma serio], perché, cercandosi dagli Scrittori di tai barzellette servire più alla Musica che a sé medesimi, e fondando nello spettacolo la speranza della riuscita, non badano seriamente alla condotta, ai caratteri, all'intreccio, alla verità, come in una Commedia buona dovrebbe farsi. Questa è poi la ragione per cui cotai libretti, che si dicono "buffi", rarissime volte incontrano».

Leggendo questo preambolo, tra l'altro, siamo indotti a concludere che il nostro Goldoni, quando si cimentava con la prosa o con la critica letteraria, scriveva piuttosto male, pur avendo soggiornato per un certo periodo in Toscana, appositamente allo scopo di "perfezionarsi" nella lingua italiana. Ma ciò sia detto come fra parentesi, non volendo essere noi irrispettosi nei riguardi del grande commediografo...

I merletti di Burano



di **Maria Luisa Daniele Toffanin**

C'era una volta una famiglia numerosa, con tre figlie femmine, che viveva nel periodo successivo alla seconda guerra mondiale, tra varie difficoltà ma con grande desiderio di rinascita. Le ragazze, in particolare, respiravano l'atmosfera della giovinezza pensando, tra le pagine dei libri, anche a trovarsi un *moroso* e a formarsi, un giorno, un loro nido di affetti. E così, quale prima operazione, i genitori d'accordo volevano eliminare qualsiasi sortilegio, come quello degli oleandri, che potesse allontanare dalla dimora, secondo antiche dicerie, i pretendenti. Con crudeltà, verso il mondo vegetale, strappavano e facevano falò di turgide piante fiorite a vivaci colori. Sono dicerie, certo, quelle degli untori, ma era un modo per tenere il terreno attorno alla casa libero, aperto all'ingresso di eventuali ammiratori. La mamma intanto provvedeva un po' alla volta, visti i tempi economicamente ardui del periodo postbellico, ai corredi. Raccoglieva in una sua cassapanca stoffe per lenzuola, tovaglie, asciugamani acquistati in liquidazioni, o altre offerte speciali, alla *Casa del tessuto* di Colombo, sempre con parsimonia,

per costruire il patrimonio domestico per le figlie. Le zie poi, e le amiche più care, contribuivano ad arricchirlo con regali di Natale o compleanni, doni sempre mirati: era proprio un'impresa di famiglia. Cosa impossibile da realizzarsi, in un solo momento, nella vicinanza di un'eventuale nozze! Le lenzuola e le tovaglie subivano un ulteriore processo: venivano ricamate da mani esperte e così rese gentili nel loro tessuto alla moda, cotone o misto lino. Anche la mamma ne era protagonista e, nelle ore libere dall'insegnamento, le ricamava soprattutto a punto pieno o ad altre tecniche da lei inventate.

Pure noi sorelle, studentesse all'Università di Padova, ci impegnavamo in ripetizioni e altro per l'acquisto di qualcosa di particolare, come può essere una tovaglia di bisso con inserti di pizzo. Ed è il mio caso. Tanto grande era il desiderio di possederla, per me così preziosa, che mi sono informata da gente della campagna veneta dedita al ricamo. Ottenuti alcuni indirizzi nella zona di Saonara, mi sono recata in una vecchia casa di campagna per incontrare un'esperta in materia. Rivedo questa antica dimora con il portico, l'aia davanti e la immensa cucina. Entrandovi, un grande stupore nel vedere tante donne chine sul tombolo a realizzare con il fusello



merletti come a Burano, con armonia di movimenti e intenti. Mi sembrava un quadro di **Giovanni Fattori**, una scena teatrale fissata così senza tempo. Visione che mi ha proprio incantata, riflesso di comportamenti di allora, quando la donna si portava il lavoro a casa: non era concepito che si impegnasse in attività *extra moenia*, se non eventualmente al lavoro dei campi. Il fatto però rivelava una società che *“conviveva in forme di lavoro sempre più informali, prive di contratto, in nero, un’economia che talvolta viene definita ‘dei lavoretti’ per la saltuarietà e flessibilità”*. Una concezione sociale che dura a lungo e che dovrà subire diversi interventi per riconoscere il lavoro femminile, anche se svolto tra le pareti domestiche. Ma lasciando ad altri queste diatribe, ritorno volentieri alle artiste riunite nella grande cucina e acquisto con entusiasmo inserti di pizzo, ora incastonati nella mia tovaglia di bisso. Espressioni artistiche di un raffinato artigianato, di una cultura, viva a Venezia ancora dal 1400: ora onorano questa mia tovaglia che ho usato nei battesimi, nelle comunioni dei miei nipoti, nelle solennità della famiglia e così la vita, in qualche modo, si fa arte.

Bisogna definire i merletti dei manufatti di bellezza. Tanto apprezzati quelli di Burano, ma anche di altri luoghi fin dall’antichità: perfino nelle tombe etrusche sembra si siano trovati resti di fuselli, indice che questo tipo di lavoro era eseguito e apprezzato da epoche remote. E così, nella Venezia dogale, quest’arte era diffusa dai commercianti locali, tanto che i merletti erano conosciuti ed amati dalle “famiglie bene” europee di allora. Arrivavano quindi molte ordinazioni: specchio della situazione di Venezia che con le sue isole dedite all’arte, Burano e Murano, dominava nel mondo del Bello divulgato ovunque.

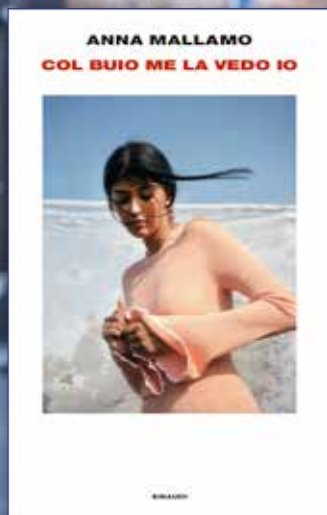
Come tutto, anche il merletto conosce i suoi momenti di crisi, che rende difficile la vita di Burano. Quest’arte però viene rivitalizzata grazie all’intelligenza di un gruppo di donne nobili, anche europee (come la principessa di Sassonia, la regina **Margherita** e la contessa **Bismarck**) che, dopo la seconda metà dell’800, l’hanno ripotenziata. Hanno cioè ripreso da un’anziana ricamatrice i segreti dell’arte diffondendoli, grazie alla sua presenza, tra le giovani buranelle, creando una vera

e propria scuola di ricamo. Quindi un’arte che è anche stile di vita e memoria storica, dimostrazione di sacrificio ed inventiva.

La tradizione del ricamo non finiva qui, in quanto lo si realizzava anche all’uncinetto. La mia nonna Pina era esperta in copriletti a stelle, poi unite pazientemente a mano, segno affettuoso e ricordo per i matrimoni delle nipoti. Uno, il mio, brilla ancora con il suo candore sul mio letto, opera di una pazienza certosina che solo una nonna per amore può avere.

Va sottolineato che la famosa tovaglia era di tela di bisso, tessuto raro e ormai introvabile. La sua origine infatti risale al mondo segreto marino: una *sorta di seta naturale* ottenuta dai filamenti secreti da una specie di molluschi bivalvi marini (*pinna nobilis*), endemica del Mediterraneo e volgarmente nota come *nacchera* o *penna*, la cui lavorazione è stata sviluppata esclusivamente nell’area mediterranea, in particolare in Sardegna e Puglia. Da questa, grazie ai passaggi operati da artigiani qualificati, si ricavano tessuti eccezionali, già usati nell’antichità per vesti di personaggi indicanti uno *status symbol* o per piccoli oggetti di particolare valore, come risulta dai reperti archeologici rinvenuti in varie parti d’Europa suscitando grande interesse negli studiosi dell’industria tessile: se ne ha testimonianza sin dall’antichità. Raccolto e lavorato da noi fino alla metà del ’900, è oggi quasi inesistente a seguito di un insieme di leggi, anche europee, a protezione e tutela di questa specie, in via di estinzione a causa di una pesca non controllata. Ora, per tessuti molto leggeri tipo la mia tovaglia, si usano cotone o lino adatti al ricamo. Così, mi piace pensare che la fibra della mia preziosa tovaglia sia proprio ideata dal mare, lavorata dall’uomo con un’antica tradizione, in sintonia con gli intarsi a fusello della mitica isola di Burano. Questo legame me la rende ancora più cara. Affascinante storia che dà al rito dei corredi una dimensione inattesa, con sapore d’antico lavoro umano nel mondo dell’arte e della bellezza.

Ecco l’atmosfera nelle case, con presenza di figlie, palpitava attorno a questo affascinante, coinvolgente corredo, che dal nulla veniva realizzato con la costanza e l’entusiasmo di chi aveva attraversato la guerra e viveva anche in questo la rinascita. ■



Anna Mallamo

Col buio me la vedo io

È dalla memoria di quella terra del Sud, straziata da lutti e malaffare, che l'autrice trae la materia viva e sanguinante della propria creazione letteraria, affidando all'incantesimo della parola quanto rimane indicibile nei sentimenti e nelle passioni che agitano i personaggi

di **Lorenzo Marotta**

Una scrittura tagliente, diretta, forte, quella di **Anna Mallamo** nel romanzo d'esordio *Col buio me la vedo io*, Einaudi 2025. Una scrittura evocativa dei luoghi e dei personaggi raccontati che trova la sua peculiarità nella commistione linguistica tra l'italiano e il dialetto calabrese. Perché è dalla memoria di quella terra del Sud straziata da lutti e malaffare che l'autrice trae la materia viva e sanguinante della sua creazione letteraria. Con una cifra simbolica originale, volta ad affidare all'incantesimo della parola l'indicibile dei sentimenti e delle passioni che agitano i personaggi. Perché più che le parole sono il silenzio, gli occhi, lo sguardo, i gesti, a dire del grumo di rabbia che si ha dentro. Un esordio felice quello della Mallamo, nota già nel mondo della comunicazione per l'acume dei suoi interventi culturali come giornalista della *Gaz-*

zetta del Sud. "Strettese", ovvero calabrese di Reggio emigrata a Messina, nell'andirivieni sullo Stretto in compagnia delle suggestioni letterarie e mitologiche che quel mare abissale evoca. Un romanzo che affida il suo incipit a due giovani amiche, Beatrice e Lucia, compagne di scuola. Due protagoniste dal temperamento diverso, anche se entrambe dentro il richiamo dell'innamoramento immaginario. Così se per Beatrice il destinatario è Rosario, il figlio del malocristiano Rocco, della famiglia Cristallo, che abita "lassopra", «in una timpa dell'Aspromonte difesa come un fortilino, oscura come un santuario», per Lucia sono «gli occhi egiziani» di un fascista bruno che staziona sul Corso della città di Reggio assieme agli amici «con la faccia dei dominatori e delle sentinelle». Emozioni adolescenziali passeggiare, che non impediscono alla sedicenne Lucia di portare a termine con lucida determinazione il suo apparente innocuo stratagemma



per fare prigioniero il compagno di scuola Rosario e rinchiuderlo nello scantinato della casa della nonna morta da poco. «Una tana sottoterra, lontana da tutto, dove solo io so arrivare perché me lo aveva mostrato lei, a me sola, e m'aveva dato la chiave: "Luci, solo tu"». (p. 8). Un segreto complice tra nonna e nipote ricco di simboli, tra cui l'anello di granato che il nonno aveva barattato per lei e che ora diventa per Lucia l'amuleto da stringere nelle mani e dal quale trarre forza.

In quella casa abbandonata è racchiusa la storia di più generazioni di famiglia, tanti segni del loro vissuto tra rami d'ulivo, corno rosso, palma intrecciata, immagini sacre. Lucia guarda ogni cosa, le interPELLa con la mente e il cuore, mentre giganteggia la figura della nonna che «con gli occhi tagliava le cose». Perché è l'inesplorato della famiglia del Sud il sostrato profondo della creazione letteraria della Mallamo come impasto di luce e oscurità, di sopra e di sotto, di rovina e di redenzione, di peso condiviso, di silenzi che urlano, di muri che parlano, di rabbia nascosta, di amori fugaci, di segreti non rivelati, di libertà e giustizia rivendicate: «La famiglia è portare il peso di tutti» (p. 31). Tra i motivi dell'audace sequestro del ragazzo quello di sapere la verità sulla morte della zia Rosa, lasciata morire in un fosso, lei che andava sola sulla montagna a studiare le rocce, ad osservare le foglie, a interrogare i nomi. Già i nomi, come quello di zia Rosa, «il nome che sembrava sbagliato, e poi invece era giusto» (p. 49). Perché sono le parole a dare consistenza alle cose, a fare essere o scomparire se pronunziate oppure omesse.

Un racconto intenso, quello della Mallamo, che ha dalla sua il lascito degli studi classici, a riprova del valore della cultura come contaminazione e sostegno dello sguardo critico sul mondo. Una realtà dove l'ossimoro sembra la chiave dominante, la contraddizione la nota dolente, il bene e il male fortemente intrecciati. Un realismo crudo dispiegato attraverso un simbolismo dove ogni cosa partecipa, ogni segno parla. Come la danza che si fa racconto poetico tra la madre e lei, Lu-

cia, l'angelo della giustizia, la voce narrante, nel piegare i lenzuoli appena raccolti dal filo. «Saranno due metri: lei si piazza a gambe larghe, tutto il lenzuolo ammassato tra le braccia. Mi guarda, me ne lancia un capo, lo afferro al volo e tiro la mia parte. Mi pare che duri infinitamente: lei alza gli occhi, prende il bordo del lenzuolo, nell'angolo, ne fa una freccia, lentissima, io le vado incontro. Potrebbe colpirmi in pieno petto, l'ha lanciato forte, voleva che non lo facessi cadere, voleva che lo raccogliessi, come aveva fatto lei con sua madre, e sua madre con la sua, all'indietro per secoli, madri e figlie una di fronte all'altra, a legarsi, trafiggersi, annodarsi, continuarsi» (p. 20).

Un romanzo dalla struttura complessa, capace di rivelare l'anima profonda del territorio calabrese, della sua gente, della sua storia, nel groviglio di passioni e di sentimenti dei tanti personaggi, dove non è facile separare il bene dal male, il presente dal passato, la luce dal buio. Allora rimbalzano nella mente di Lucia le parole di **Eschilo** apprese a scuola con il corredo di tradimenti e di vendetta, di colpe dei padri che ricadono sui figli. Anche quando riguarda la famiglia alla quale appartiene, alla catena del sangue che dà senso a quella parola «matrilineare» che lei ha sentito ripetere dal suo professore e che solo ora scopre nella crudezza della realtà. «Nonna chi? Io mi sento così fatta di te, che questa Liuna mi rompe di dentro e spacca il cielo di fuori. Una che ha cresciuto me e ha cresciuto il lupo, l'imperatore straccione, il re dei malicristiani. Una che ha cresciuto zia Rosa, e poi l'ha punita per come lei era: pura, padrona e libera» (p. 191). Quella commistione di male che grava sulla città rappresentata dalla coltre di pece del potere che non si vede. Anche quando è presente in ogni cosa. «Che facciano funzionare la foresta e il consiglio comunale, i fucili e i voti, la fiumara e il pane. Che benedicano alla messa eentino il raccolto, che passino a prendere buste dai negozianti, ogni settimana, e appendano i soldi con lo spillone alla vesta della Madonna» (p. 178).

Il dolore innocente

di **Corrado Di Pietro**

Ho visto, qualche giorno fa, un effervescente film italiano dal titolo *Corro da te* (2022) con l'ecclettico **Pierfrancesco Favino** e la deliziosissima **Miriam Leone**, per la regia di **Riccardo Milani**. La pellicola riprende, con una certa leggerezza e toni da commedia, la dolorosa situazione dei disabili, costretti sulla sedia a rotelle. Non sto qui a elencare i pregi e i difetti del film (sono più i primi che i secondi), non è questa la sede adatta, ma mi piace ricordare la scena finale: dopo tante menzogne da parte del seduttore Favino, che finge di essere pure lui disabile per simpatizzare con la bella e paraplegica Miriam, si arriva all'epilogo finale in cui si sveleranno le menzogne del protagonista Gianni-Favino che, pentito e trasformato da quel sentimento nuovo nato dentro di sé, sposa la ragazza. Nella scena finale si vede Gianni che, durante la cerimonia di nozze, prende in braccio, sollevandola dalla sedia a rotelle, la donna amata insieme ballano, abbracciandosi. Ecco, in quella scena c'è tutto il dramma della malattia ma anche tutta la luce dell'amore.

Mi ha ricordato **don Gnocchi** e la sua smisurata dedizione ai mutilatini, ai quali dedicò la sua più importante opera *Pedagogia del dolore innocente*, ripresa magistralmente dal filosofo **Vito Mancuso**, padre di una bambina handicappata, che proprio all'handicap ha dedicato le sue più profonde speculazioni teologiche.

Il dolore, la malattia, la disabilità appartengono alla natura umana e alla sua limitatezza e, almeno per il credente, si specchiano pure nel dolore di Cristo, come un'emanazione di quella Passione. Tuttavia, come **Giobbe**, noi ci chiediamo il perché di questi "mali" e lo chiediamo a quel Dio che, per molteplici e imperscrutabili suoi motivi, li ha inseriti nel crogiuolo biologico della nostra natura e del nostro destino.

Ma la menomazione, almeno quella fisica, non riduce affatto la sete di conoscenza dei disabili, la loro intelligenza e la loro sensibilità, anzi spesso le esalta, come è accaduto a uomini di scienza (**Stephen Hawking**) e a tanti poeti e scrittori. **Neil Marcus**, drammaturgo americano, dice espressamente che «La disabilità non è una coraggiosa lotta o il coraggio di affrontare le avversità. La disabilità è un'arte. È un modo ingegnoso di vivere». Ecco alcuni esempi di questo *modo ingegnoso di vivere*.

La prima poesia è di **Ermanno Eandi**, *Sedia a ruote*. È una poesia dura e visionaria nello stesso tempo: dura per noi "normali" (*A volte vedo gli altri / correre da fermi con i pensieri inariditi, / che fingono di capirmi*); vi-

sionaria per lo stesso autore (*Sono immobile eppure mi muovo, / corro, volo, salto, / m'innalzo con la mia fantasia / e raggiungo vette altissime*). Quindi è la visione a farsi realtà (e non viceversa) perché porta all'autenticità dell'essere, senza più i limiti del corpo come accade ai normodotati, ma con i limiti solo della fantasia e dello spirito.

La seconda poesia, *Ti porterei nel mio mondo*, che riprendo dal sito "Ability Channel, persone e disabilità" e che circola molto sul web, è di **Vincenzo**, il quale «era un ragazzo affetto da distrofia muscolare che amava vivere e scrivere poesie, e non solo. Era un ragazzo eccezionale, quasi laureato in ingegneria aerospaziale e con mille interessi». Nel mondo di Vincenzo «vi è una guerra perenne tra demoni e angeli», dove «il bene è una sfumatura del male» e, tuttavia, «anche nel mio mondo crescono fiori» e «in queste lande ghiacciate una fiaccola c'è / una piccola luce di speranza c'è». È una poesia delicata e disperata nello stesso tempo, soprattutto per quel dolore rabbioso chiuso nel suo cuore.

Di un'altra dimensione, sia estetica che culturale, è la poetica di **Domenico Turco**, (Canicattì, Agrigento, 1976) anche lui affetto da sclerosi multipla e costretto sin da ragazzo sulla sedia a rotelle. L'ho conosciuto da giovane, poco più che ventenne, e ho subito apprezzato la sua poesia ricchissima di pensiero e di squisite immagini. Riporto, qui, un passo della mia e-mail di ringraziamento che gli inviai nel 2002, allorché mi fece dono di tre sue pubblicazioni. «È una poesia difficile da capire, soprattutto se scritta da un giovane; è troppo densa, gravida di pensiero e di simboli, di miti e di storia; fluttuante fra immagini ricercate, iperboliche, oscure, criptiche; tesa lungo un ritmo classicheggiante, austero e lento, come avviene con le grandi opere del pensiero umano. È anche un compendio di filosofia e di morale, un anelito di fede e un'illuminazione religiosa e ogni elemento, stile forma lessico metafore, si adagia su un tono di alti accenti, lievemente apocalittico ma non meno profetico».

Il componimento che vi propongo reca il titolo emblematico *Per Ysolt*, ovvero la Isotta medioevale che s'innamora di Tristano. In questo contesto, Ysolt diventa un'idea, un sogno, una figura immaginaria madre dei canti (la Poesia?) o la luce interiore che riscatta il dolore, dissimulato fra le pieghe dei versi della potente terza strofa.

Come si vede, ognuno vive la malattia a modo proprio, ma senza infingimenti e senza autocommiserazioni. Questo ci consola, perché il loro dolore è anche il nostro.

Sedia a ruote

Sono immobile eppure mi muovo,
corro, volo, salto,
m'innalzo con la mia fantasia
e raggiungo vette altissime.
Da lì vedo la mia voglia di rivincite,
l'autenticità di essere me stesso,
lontano da quel che sono
ma vicino alla mia pura sensibilità.
A volte vedo gli altri
correre da fermi con i pensieri inariditi,
che fingono di capirmi
con il loro falso compianto
di chi non vola più o, peggio, non ha mai volato.
Dalla mia sedia a ruote spuntano le ali,
faccio capriole nella mente,
mi piaccio e capisco:
che è meglio avere un corpo senza corpo
che una testa senza testa.

Ermanno Eandi



Ti porterei nel mio mondo

Ti porterei nel mio mondo
dove il bene è una sfumatura del male
ove vi è una guerra perenne tra demoni e angeli
dove la luce dell'insicurezza illumina i paesaggi
dove la luce delle stelle illumina le notti
questo mondo è dentro me

Ti porterei con me
per farti vedere che anche nel mio mondo crescono fiori
per farti sentire i pianti dei bambini
che nascono anche qui
per mostrarti che anche un angelo ed un demone
possono amarsi

per mostrarti quel che c'è dentro me
solo dentro me

Ti porterei con me
per farti sentire il freddo di questo mondo
per farti vedere le distese di ghiaccio di qui
per farti vedere che in queste lande ghiacciate
una fiaccola c'è

una piccola luce di speranza c'è
il tepore di questo piccolo fuoco ti farei assaporare
il tepore che è dentro me
solo dentro me
Non potrai mai spegnerlo
perché è dentro me
solo dentro me...

Vincenzo

Per Ysolt

Trasformata, la luce è pietre e sangue
nel giardino dei glicini piangenti
in fiore nell'aprile, l'ora è sogno
che modifica le ali delle foglie
di girasole, l'ora della calma
è creazione. Io muoio per stanarla
anche a mezzanotte, Ysolt dalle rosee dita.

Tutti i serafini la invidiano, e tutti i demoni
amanti del bello, i senza fede
tratti dall'argilla su rive dorate
come corpi di pietra in buone mani.

Lontano da te, Ysolt, cerco l'immensa luce
e la luce è dolore, dal quale mi ritrassi
per uno sguardo nella nebbia, un lume d'ambra,
una fiamma distante, o un calore inaudito
nelle vene agitate da un'insolita rabbia,
una rabbia travestita di falsa pazienza.

Ysolt, ora lascia ch'io scorga
il tuo viso di luna tra i salici piangenti,
lascia che t'incontri, madre dei canti,
dona le tue parole come fuoco sui pini.

Fu un vizio senza senso
inseguire le tracce d'un remoto passaggio,
e assurdo vivere in attesa d'altre correnti
d'aria, d'altri cammini.

Alacrementemente cerco solo un brivido,
un batter di ciglia perduto, l'oro
della passione, l'immortale furia
o follia d'audaci parole, inascoltate.

Fu una lotta contro il tempo la mia arte
mai pagata per lei, la dea-leopardo,
con occhi lenti come frullo
d'arpa - musica di colori.

Ti cercai nella fortezza del sole
e in cima alle montagne di granito,
ti cercai nel deserto delle assenze
e lungo l'orlo dei fiumi d'argento.

Di là dalla visione
inconsueta, tu che sei sogno
vanisci come un sogno, discendi nel ricordo
e nulla so di me, della mia vita,
di giorni tra contesa e meraviglia,
nulla so di te, della tua sortita
sui campi della triste, contemplativa estate
d'uomini e dei confusi alla canicola.

*E tu, Dioniso, non allontanarmi
da colei che danzò sui flutti del settentrione:
è bianca come neve, le sue gote
rassempmano due melagrane, lo sguardo casto
e scuro, le labbra dipinte
fluttuano per un vento di parole
che mi fa impazzire, quasi morire:
un vento come fuoco sui pini del tramonto,
alato vento che mi trascina via dal mondo.*

Domenico Turco

Michelangelo Buonarroti

Nacque il 6 marzo 1475 a Caprese, vicino ad Arezzo. Il 6 marzo scorso le Poste italiane hanno battezzato l'emissione di un nuovo dentello, realizzato in 250.000 esemplari

di **Antonino Scuderi**

Analizzando l'emissione dedicata a questo gigante dell'arte, trovo difficile capire perché sia stato ignorato il messaggio di bellezza che proviene da tutte le sue opere. Eppure, se guardo alla Consulenza Ministeriale per la Filatelia, che ha la responsabilità delle emissioni filateliche, sia per quanto riguarda la qualità delle emissioni che per i soggetti commemorati, trovo personaggi che sono protagonisti nel dibattito culturale del nostro tempo. Mi riferisco, tra i tanti, a **Monica Maggioni**, **Bruno Vespa** e **Carlo Giovanardi**, quest'ultimo vero esperto di questioni filateliche e con il quale personalmente in passato ho intrattenuto un dialogo epistolare.

Questo preambolo per esprimere il disappunto per un dentello veramente anonimo e sciatto, che nelle intenzioni intende celebrare e ricordare nientemeno che **Michelangelo Buonarroti** nel 550° della nascita. La data di emissione è il 6 marzo. La tiratura supera i 250.000 esemplari e può essere stimata eccessiva, se si considera il valore facciale "B50gr" che ne definisce l'utilizzo: la spedizione in ambito nazionale italiano di plichi di corrispondenza ordinaria entro i 50 grammi di peso. L'immagine, firmata da **Marco Capaccioli**, propone il ritratto del personaggio celebrato, prendendo come spunto un dipinto attribuito a **Marcello Venusti** e conservato al Museo casa Buonarroti di Firenze. Nella vignetta si notano anche un logo celebrativo, caratterizzato da tre cerchi intrecciati con cui l'artista usava contrassegnare i marmi che sceglieva per le sue opere.

Dopo l'avvento della Repubblica, le Poste Italiane hanno dedicato varie emissioni a Michelangelo Bu-

onarroti e ad alcune sue opere; spicca la serie ordinaria detta "Michelangiolesca" del 1961, che constava di diciannove valori. Tra questi il valore da lire 200, che riprendeva un ritratto attribuito all'artista **Daniele da Volterra**. Pittore e scultore, Daniele da Volterra è noto come il "Braghettone", soprannome attribuitogli dopo essere stato incaricato di ricoprire i nudi considerati scandalosi del *Giudizio universale* di Michelangelo Buonarroti. L'ingrato compito, destinato a gravare ingiustamente nella memoria futura dell'artista, fu comunque decisivo per salvare il capolavoro, che altrimenti rischiava di essere distrutto.

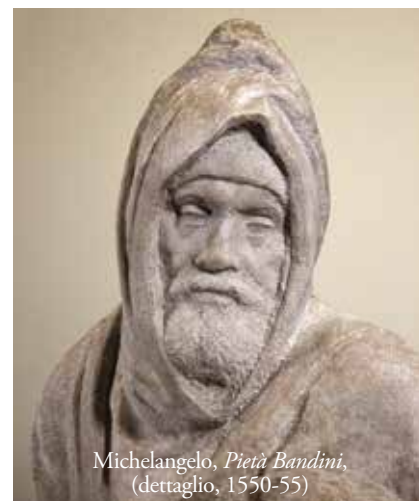
Un'altra emissione nel 1964 riproduce parte di una scultura marmorea (la *Pietà Bandini*) conservata nel Museo dell'Opera del Duomo a Firenze e che, per tradizione, viene stimata quale autoritratto di Michelangelo, che volle dare il proprio volto al personaggio di **Nicodemo**. Nicodemo, in un brano del vangelo di Giovanni, è presentato quale personaggio giudeo alto-localato affascinato dalla figura di Gesù, ma nutre timore a mostrare apertamente tale sua predilezione.

Le opere scultoree di Michelangelo sono state trattate in maniera pregevole da **Maria Luisa Daniele Toffanin** nel numero 152 della nostra *Nuova Tribuna Letteraria*. A me preme ricordare Michelangelo Buonarroti non per la sua attività di scultore e pittore, ma per la sua produzione letteraria: non molti, infatti, hanno avuto occasione di leggere le sue poesie.

Bonarroti nacque il 6 marzo 1475 a Caprese, vicino ad Arezzo. La famiglia era fiorentina, Michelangelo era il secondogenito dei cinque figli della coppia. I suoi avi erano stati priori, gonfalonieri e commissari di guerra, mentre Ludovico, suo padre, si era ridotto a fare il po-



Ritratto di Michelangelo (dettaglio, 1545 c.)
attribuito a Daniele da Volterra



Michelangelo, *Pietà Bandini*,
(dettaglio, 1550-55)

desta a Caprese, un selvaggio borgo del Casentino, per quattro soldi. Proprio per questo Michelangelo, che a Caprese aveva visto la luce il 6 marzo 1475, era stato mandato a lavorare, apprendista alla bottega dei fratelli **Ghirlandaio**, a 12 anni: in pratica declassato ad artigiano del popolo minuto. Un'altra ferita familiare dovette contribuire al suo carattere selvatico e tormentato: perse la madre a soli sei anni.

I Buonarroti di Firenze facevano parte del patriziato fiorentino e nessuno in famiglia aveva fino ad allora intrapreso la carriera artistica. A Firenze ebbe modo di conoscere eminenti personalità del suo tempo come **Poliziano**, **Marsilio Ficino** e **Pico della Mirandola**, che lo resero in qualche misura partecipe della dottrina neoplatonica. Fu Poliziano a suggerirgli il tema con cui il genio adolescente compì la sua prima rivoluzione, facendo invecchiare di colpo la tecnica di **Donatello**: la scultura, ispirata a un brano di **Ovidio**, si intitolava *Battaglia dei centauri*. Un unico, vibrante rilievo: con quell'opera, osserva lo studioso **Antonio Forcellino**, l'artista era riuscito a «collocare nello spazio non più un corpo fermo, ma un corpo in movimento, con gli arti che si prolungano gradualmente e non più su tanti piani successivi». A tanto può giungere solo chi osa spingersi con lo scalpello «fino alla pelle del marmo stesso», annota ancora Forcellino, «laddove gli altri artisti si avvicinavano prudentemente con la raspa».

Conobbe inoltre i giovani rampolli di casa **Medici**, più o meno a lui coetanei, che divennero negli anni successivi alcuni dei suoi principali committenti: **Piero**, Giovanni, poi papa **Leone X**, e Giulio, futuro **Clemente VII**. Dopo la morte di **Lorenzo**, Michelangelo lasciò il palazzo di via Larga, ma mantenne stretti rapporti con il successore del Magnifico, Piero de' Medici, il quale gli consentì di frequentare l'obitorio dell'ospedale di Santo Spirito e far pratica di anatomia sui cadaveri.

È importante ricordare che dal 1537 circa Michelangelo iniziò a frequentare la marchesa **Vittoria Colonna** la quale, rimasta vedova, aveva fondato un circolo culturale molto attivo, che raccoglieva importanti personaggi di quel tempo e aspirava ad una riforma della

Chiesa cattolica. L'amicizia sincera e disinteressata con la marchesa, la di lei spiritualità e le aspettative di carattere religioso di tutto il gruppo degli adepti influenzarono profondamente Michelangelo e altri artisti.

Risale a quel periodo l'incontro con **Tommaso de' Cavalieri**, un nobile italiano al quale Michelangelo fu legato da forte amicizia: è quasi certa una relazione sentimentale tra i due. L'aspetto fisico di Tommaso realizzava i canoni di bellezza maschile ideali dell'artista, che infatti lo descrisse come «luce del secolo nostro, paragone per il mondo intiero». I due rimasero legati per lungo tempo ed è noto che, nel pubblicare le epistole di Michelangelo, si cercò di nascondere che il de' Cavalieri fosse un uomo. La loro amicizia è trattata in alcune opere teatrali in cui Michelangelo è il protagonista. Tommaso de' Cavalieri, che fu presente alla morte di Michelangelo, scomparve nel 1587.

Michelangelo dedicò approssimativamente trenta dei suoi trecento componimenti al Cavalieri, per la maggior parte sonetti, ma vi furono anche madrigali e quartine. Il tema centrale di ognuno di essi è l'amore dell'artista per il giovane nobiluomo; alcuni commentatori moderni asseriscono che la relazione fu meramente «platonica». Si tratta delle prime poesie in lingua moderna dedicati da un uomo a un altro uomo.

Molti componimenti furono ispirati dalla vicinanza e dalla frequentazione con Vittoria Colonna e rivelano il sentimento religioso che governava il gruppo di personaggi che frequentavano la nobildonna. I versi che seguono ne sono un esempio:

*Vorrei voler, Signor, quel ch'io non voglio: / tra 'l foco
e 'l cor di iaccia un vel s'asconde / che 'l foco ammorza,
onde non corrisponde / la penna all'opre, e fa bugiardo 'l
foglio. // I T'amo con la lingua, e poi mi doglio / ch'amor
non giunge al cor, né so ben onde / apra l'uscio alla gra-
zia che si infonde / nel cor, che scacci ogni spietato orgo-
glio. // Squarcia 'l vel Tu, Signor, rompi quel muro / che
con la suo durezza ne ritarda / il Sol della Tuo luce al
mondo spenta. // Manda 'l preditto lume, a noi venturo,
/ alla Tuo bella sposa, acciò ch'io arda, / e Te senz'alcun
dubbio, e Te sol senta.* ■

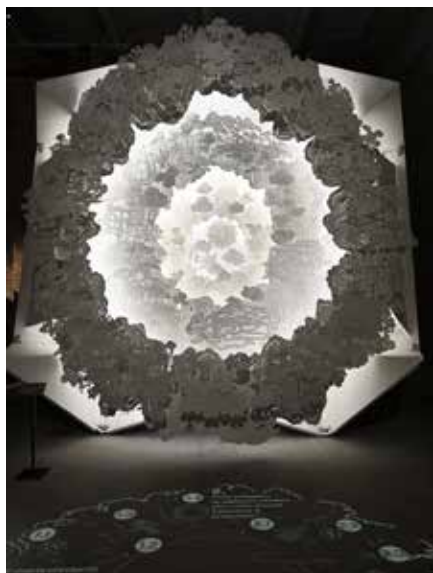
«Costruire con intelligenza il mondo ascoltando l'intelligenza della terra»

Inaugurata il 10 maggio, è aperta al pubblico fino a domenica 23 novembre, ai Giardini, all'Arsenale e a Forte Marghera la 19a Mostra Internazionale di Architettura dal titolo *Intelligens. Naturale. Artificiale. Collettiva*, organizzata dalla Biennale di Venezia. «L'architettura è sempre stata una risposta a un clima ostile» spiega il curatore **Carlo Ratti** «e fin dalle prime "capanne primitive", la progettazione umana non è stata guidata solo dalla necessità di ripararsi e di sopravvivere, ma anche dall'ottimismo. Le nostre creazioni hanno sempre cercato di colmare il divario tra un ambiente ostico, degli spazi sicuri e vivibili di cui abbiamo bisogno e il tipo di vita che vogliamo vivere. Negli ultimi due anni il cambiamento climatico ha subito un'accelerazione che sorprende persino i modelli scientifici: nel 2024 la Terra ha raggiunto le temperature più alte mai registrate e con gli incendi di Los Angeles, le alluvioni di Valencia e Shergpur, la siccità della Sicilia abbiamo assistito ad un attacco senza precedenti degli elementi naturali. Per decenni, da quando abbiamo iniziato a tenere in conto le emissioni di carbonio, la risposta dell'architettura alla crisi climatica è stata incentrata sulla mitigazione e sulla riduzione del nostro impatto sul clima. Quest'approccio non è più sufficiente. L'architettura deve andare oltre, ricollegarsi alla sua lunga storia di adattamento e ripensare il modo in cui progettiamo per un mondo ormai alterato».

La Biennale 2025 è «un laboratorio dinamico che riunisce esperti di varie forme di intelligenza. Per la prima volta, la Mostra presenta oltre trecento contributi di più di 750 partecipanti da 66 nazioni: architetti e ingegneri, matematici e scienziati del clima, filosofi e artisti, cuochi e codificatori, scrittori e intagliatori, agricoltori e stilisti unendo diverse generazioni, dai professionisti



esperti che innovano ancora a novant'anni a professionisti emergenti, fino a neolaureati che hanno appena iniziato la propria carriera. In tempi di adattamento, l'architettura deve attingere a molteplici forme di intelligenza - naturale, artificiale e collettiva - rivolgendosi a più generazioni e discipline, dalle scienze tecnologiche alle arti, facendosi flessibile e dinamica come il mondo





per cui stiamo progettando. Inoltre, il *Manifesto dell'Economia Circolare* della Biennale Architettura 2025 fissa obiettivi audaci per la riduzione dei rifiuti e la promozione del riutilizzo dei materiali: la maggior parte della Mostra stessa è stata progettata utilizzando pannelli di legno riciclato che, alla fine dell'Esposizione, verranno trasformati in nuovi materiali».

Venezia diventa un *laboratorio vivente*: la città stessa, una delle più minacciate del pianeta dai cambiamenti climatici, fa da sfondo a un nuovo tipo di Mostra dove installazioni, prototipi ed esperimenti sono sparsi tra le diverse zone. I progetti speciali coinvolgono gruppi multidisciplinari composti da architetti, scienziati e aziende, proponendo soluzioni innovative e spunti. Le conferenze si terranno nella Sala delle Colonne di Ca' Giustinian e al Teatro Piccolo Arsenale dove scienziati, artisti, attivisti, studenti, politici e professionisti sveleranno la varietà degli approcci all'adattamento; insieme alle conferenze, i workshop invitano il pubblico a interagire con le idee e i materiali della Mostra, mobilitando l'intelligenza collettiva in risposta alla crisi climatica. L'intero programma sarà continuamente aggiornato su labiennale.org.

Si tratta di una visione che travalica la contemporaneità per trasformare l'architettura in capacità di abitare il mondo, decifrando ciò che siamo e saremo - come individui e società - nel flusso digitale. Il Padiglione Ita-

lia, alle Tese delle Vergini in Arsenale, è a cura di **Guendalina Salimei** con il progetto *Terræ Aqua, l'Italia e l'intelligenza del mare*, che immagina un Mediterraneo allargato agli oceani: guardare l'Italia dal mare implica un cambiamento di prospettiva, ripensando il confine tra terra e acqua come sistema integrato di architetture, infrastrutture e paesaggio. Il Padiglione della Santa Sede, promosso dal Prefetto del Dicastero per la Cultura e l'Educazione Cardinale **José Tolentino de Mendonça**, trova collocazione a Santa Maria Ausiliatrice, in Fondamenta San Gioacchin: intitolata *Opera aperta* e curata da **Marina Otero Verzier** e **Giovanna Zabotti**, la mostra propone l'architettura come atto di cura e responsabilità condivisa, capace di rispondere alle sfide sociali ed ecologiche contemporanee, nel decennale della pubblicazione della Lettera Enciclica *Laudato si'* di **Papa Francesco**, un testo fondamentale nella comprensione crescente del nostro essere tutti abitanti di una stessa casa comune. Il Comune di Venezia partecipa, con lo storico Padiglione ai Giardini, proponendo la mostra *Biblioteche. Costruendo l'intelligenza veneziana*: il collettivo curatoriale composto da **Benno Albrecht**, **Michele Casarin** e **Roberto Beraldo** ha ideato lo spazio come una grande biblioteca, dove si costruisce e si sviluppa l'intelligenza collettiva.

(Servizio fotografico di **Alberto Pellizzari** per NTL)



Una satira del nascente
cinema italiano di inizio '900

Il *Giufà* di Nino Martoglio

di **Maria Nivea Zagarella**

Personaggio caratteristico della novellistica popolare orale siciliana, *Giufà*, di probabile origine araba secondo gli studiosi come pare segnalare pure il nome, è passato dalla raccolta *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (1875) dell'etnologo palermitano **Giuseppe Pitre** alle successive trascrizioni-rielaborazioni ad esempio di **Italo Calvino** in *Fiabe italiane* (1956), **Giuseppe Bonaviri** in *Fiabe siciliane* (1990), **Leonardo Sciascia** in *Il mare colore del vino* (1973) senza nulla perdere della sua originaria strana natura di "sciocco" sospeso fra stupidità e malizia. Osserva Sciascia che *stupido come è, Giufà sa essere maliziosissimo* e Bonaviri conferma dicendolo, entro l'universale categoria dello sciocco, *consanguineo e fratello di tanti altri consimili Giufà in bilico tra la comicità e la stupidità, tra la scaltrezza del popolo e la sua sconsolata saggezza*.

Di tale ambigua pasta di *babbulsperu* (sciocco/scaltro) si rivela anche il *Giufà* protagonista della commedia di **Nino Martoglio** (1870-1921) *L'arte di Giufà*, rappresentata la prima volta al Teatro Argentina di Roma nel 1916 dalla compagnia di **Angelo Musco**. Opera nella quale l'autore intreccia allegramente al mondo del teatro il mondo del cinema di allora, fatto però quest'ultimo oggetto di una pungente, sapida, ironia. Poeta, giornalista, commediografo, impresario,

regista, Martoglio nel primo ventennio del '900 investì la sua inesauribile versatilità nel teatro e, dal 1913 al 1915, anche nella cinematografia. Nella lettera da Catania del dicembre 1902 a **Stanislao Manca**, critico teatrale del quotidiano romano *La Tribuna*, il quale era rimasto entusiasta della recitazione al Teatro Argentina di **Giovanni Grasso** e **Marinella Bragaglia** in *Cavalleria rusticana* (versione dialettale) di **Giovanni Verga** e in *La zolfara* di **Giusti Sinopoli**, lo scrittore precisava che, essendoci stati in passato in Sicilia *singoli geniali attori dialettali* come **G. Colombo** (1783-1863) e **G. Rizzotto** (1828-1895), senza però compagnia teatrale e repertorio *ad hoc*, il vero teatro dialettale siciliano stava nascendo allora con Grasso e la Bragaglia, membri di una compagnia in formazione sotto il suo coordinamento/direzione, teatro che sarebbe presto stato ricco anche di un *buon numero di lavori schiettamente siciliani*. Alla prima compagnia presto disciolta seguiranno quelle del 1904, 1907, 1918 e autori coinvolti nella produzione del repertorio saranno, oltre lo stesso Martoglio, Verga, **Capuana**, **De Roberto**, **Pirandello**, **Rosso di San Secondo** e altri minori. Quanto al cinema Martoglio si lasciò "cattare" nel 1913, scrivendo dei soggetti per la *Cines film* di Roma (*Il gomito nero*, *Il tesoro di Fontesciutta*, *Il salto del lupo*) e curando la regia del film *Il romanzo*. Nel 1914 fondò a Roma con **Roberto Danesi** una sua casa cinematografica, la *Morgana film*, puntando a pellico-



le di qualità superiore rispetto alla produzione allora corrente e realizzando tre famosi film muti oggi perduti: *Capitan Blanco*, derivato dal suo lavoro teatrale *U palii*; *Sperduti nel buio*, adattamento del dramma del napoletano **Roberto Bracco** (1861-1943), e *Teresa Raquin* desunto dal romanzo di **Émile Zola**. I protagonisti erano attori formati nelle sue compagnie teatrali: Grasso nel ruolo di Capitan Blanco, il marito tradito, e Virginia Balistreri nel ruolo della moglie adultera Marta; ancora Grasso è il mendicante cieco violinista di *Sperduti nel buio* e Virginia Balistreri la mendicante Paolina, figlia naturale del Duca; **Giacinta Pezzana** la madre paralitica in *Teresa Raquin*. Tutti film di successo, non solo per la coinvolgente mimica e forte espressività corporea degli attori le quali bene sostituivano, nel comunicare emozioni, l'assenza della parola, ma soprattutto per le geniali innovazioni tecniche introdotte da Martoglio nel linguaggio cinematografico, che secondo gli storici del cinema fecero scuola presso registi del calibro di **Griffith**, **Chaplin**, **Eisenstein**: le riprese in esterni (la Libia, il mare, la costa di Acicastello, in *Capitan Blanco*; Roma e Napoli in *Sperduti nel buio*) mentre allora tutto si svolgeva nei teatri di posa; il "montaggio a contrasto" (alternanza interni/esterni, ambienti nobiliari/ambienti squallidi e di miseria come in *Sperduti nel buio*); le "dissolvenze" per i *flashback* (vedi i ricordi e i rimorsi del Duca in *Sperduti nel buio*). Soprattutto il realismo sociale di *Sperduti nel buio* (la cui unica copia sopravvissuta è studiata nel Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma sembra sia stata rubata nel 1943 dai tedeschi in fuga) è stato giudicato dalla critica - fra cui spicca **Georges Sadoul** - una anticipazione del cinema neorealista del secondo dopoguerra, ma già giornali e critici del settembre e dell'ottobre del 1914 sottolineavano il "vero" del film grazie al quale la cinematografia aveva trovato *la via verso l'arte*, e vi sentivano *tale palpito di vita, tale verità di ambienti popolari e principeschi... tale senso di umanità* da fare scambiare lo schermo per un lembo di vita reale.

Il realismo di Martoglio, figlio del naturalismo e verismo di Verga e di Capuana, andava in direzione opposta - scrive **Carlo Lizzani** - al dannunzianesimo e al filone storico-mitologico che allora produceva film quali il kolossal *Cabiria*, il *Quo vadis*, *Gli ultimi giorni di Pompei*, o rispetto alle comiche che la *Etna Film* di Catania, finanziata dal "re dello zolfo" **Alfredo Alonzo** (1858-1920), realizzava assieme al kolossal religioso *Christus* e a vari soggetti melodrammatici. La *Morgana Film* interruppe però presto la produzione, sembra per le difficoltà create dalla Grande Guerra (partenza per il fronte dello stesso Danesi e sua morte nel conflitto), ma anche per il controverso rapporto di amore-odio di Martoglio per il cinema quanto al quale, pur lavorandovi, lo scrittore aveva spesso lamentato nei suoi articoli che contribuiva ad alimentare il cattivo gusto e faceva concorrenza al teatro, sottolineando il

non elevato livello culturale degli attori e gli *svarioni lessicali* delle dive superpagate. Di queste sue critiche troviamo conferma proprio in alcuni passi significativi della commedia *L'arte di Giufà*, oltre che nelle *Note Illustrative* dei personaggi, dove si legge che *l'autore ha voluto, con queste scene, parodiare la cosiddetta arte cinematografica, fatta, secondo lui, di goffaggini e di trucchi, e esercitata in genere da tronfie nullità prive di gusto e ricche di volgari risorse*.

Nella commedia Martoglio immagina il personaggio di Pepè (Giuseppe) Moscardino, detto in famiglia *Giufà* perché bonario, semplicione, senza ambizioni, sostanzialmente improduttivo (*tenchia morta* per la suocera), il quale, come lo sciocco furbo della tradizione popolare che spesso nelle sue avventure la fa franca, si ritrova a percorrere una straordinaria, impreveduta, carriera. Da credulone, inizialmente gabbato quale *tipo buffo* con un provino fasullo fattogli dal personale della casa cinematografica *Sicula Film* (*E com'è ca non ti persuadi ca ti sbintàru... Com'è ca nun capisci ca t'abbuffuniàru* gli dicono la moglie Mimì e la suocera donna Rachele nell'Atto I), ad attore invece insostituibile di farse grossolane (*Straordinario... Immenso... Irresistibile... grande attore nato!* proclamerà il Direttore generale della *Sicula Film* nell'Atto II), ma economicamente molto redditizie (*Sa lei - dirà il Direttore al regista conte Smiciaciato sul punto di licenziarsi - che di questi tempi la pellicola di Giufà va più e meglio della lira sterlina?*) a fondatore infine, in proprio, della casa cinematografica *Moscardino Film*. Nelle battute conclusive dell'ultima scena dell'Atto III al Direttore generale che puntualizza: *Ah... e lei era lo scemo!... Lei era il Giufà*, Pepè, che ha conservato come nome d'arte l'appellativo sprezzante che gli davano i familiari, ribatte infatti malizioso: *E Giufà accusi è, ca pari babbu* (sciocco) *e poi è spertu* (scaltro)... Pepè ha infatti capito già nel corso del suo primo anno di ingaggio che tutti nello stabilimento lo "lisciano" per interesse (*la pezza è longa*, dirà), dalle attricette spregiudicate (le torinesi Almarosa e Gianfré) alla prima donna Sparapaoli, dal conte Smiciaciato al Direttore generale. Tutti lo vogliono per sé, in concorrenza reciproca e in esclusiva, al punto che per non mollarlo il Direttore ne assume per soggettista (inutile) il cognato drammaturgo/sceccu Liberino. Ne ingaggerà poi, dopo avergli aumentato lo stipendio a 5000 lire al mese per non farlo passare ad altre case cinematografiche concorrenti, anche la melodrammatica moglie e la suocera manesca andate a fare *catuniu* (baccano e rimostranze) per moralismo e gelosia nello stabilimento contro quell'*harem* di *fimmini nudi* in succinti costumi greci e romani, alla mercé di quello *scimiuni* (scimmione) *sfurcatu sfacciatu* di Pepè che se la sciala *fra tanta grazia di diu* (cioè le femmine) *a purtata di manu...*

Varie sono le ragioni di godibilità del testo. Innanzitutto l'alternanza lingua/dialetto, talora accostati in divertenti qui pro quo, o più spesso mescolati in ibri-

di linguistici o forzature e spropositi, che accrescono l'ilarità delle battute. Parlano normalmente in siciliano fra loro Pepè, Mimì, Liberino, Donna Rachele, tranne quando si pizzicano reciprocamente in italiano con sottolineature enfatico-stizzose e/o ironiche, tipo: *Chi con gallina pratica convien che razzoli* (Liberino a Mimì); *cumprisu tu, illustre drammaturgo!* (Mimì a Liberino); *quannu mai s'ha carculatu* (si è tenuto in conto) *il vile denaro* (donna Rachele a Mimì); *E comu! Finiu che la cinematografia non è arte pirchè ci manca il divino esilio della parola?* (Pepè sfottente, mentre ripete il giudizio di Liberino sul cinema muto storpiando la parola aulica *ausilio* in *esilio*). Sproposito questo da accostare a quello della serva Rosa, che storpia *automobili* in *automorbitu*, e a tutti quegli altri che infiorano il parlare di Romeo, usciere della *Sicula Film*, in costante gara con sé e con gli altri per "elevarsi" al livello linguistico dei "continentali" che dirigono e bazzicano nell'azienda, un Romeo che pare prefigurare il Catarella di Camilleri. Si vedano le sequenze in cui, svolgendo le sue mansioni, ora chiede: *Scusa, cu sunnu lei?... Mi descrivono il so nomi e cuginomi...; intanto torno e rebrico nella preghiera ca lei si ni vano dda bbanna*; ora rimprovera la sfrontatezza delle attricette: *dirò (al capo del personale artistico) ca... hanno entrato di ripropenza e insiemmi con persone opposti* (cioè di "altro sesso") *s'hanno abbandonato ad atti inconsapevoli... Ma chi soccessi ripubblica!... Guarda chi c'è cca, chi sobbugliu ca ficiru...;* e a una di loro, la Ciolli, per le sue procaci confidenze, dirà: *Lei chi non nn'avi parenti chiù ntrin-sichi per cuntarci* (raccontargli) *questi privatanze... non sunnu cosi ca ci deve raccontare al mio dicoro!*

Spropositi di "umili" a cui fanno da *pendant* quelli della altezzosa e ignorante Sparapaoli che, fra gli altri parlanti normalmente in italiano della *Sicula Film* (il Direttore generale, il Direttore di scena Pinetti, le torinesi Almarosa e Gianfrè, Smiciaciato, il bell'attore di posa Caciotta), recrimina sul giornalista che ha osato paragonarla a **Sara Bernhardt** nei seguenti termini: *il quale, se non ci ho dato querela, è per non avere begole e non espormi in una pubblica aula magistrale...* Altrettanto "creativo" si rivela Pepè quando per fare assumere il cognato/bestia afferma: *Ah... non fazzu ppi vantallu* (non faccio per vantarlo), *ma me' cugnatu... è un drammiere forte!* Soprattutto nell'Atto III italiano e siciliano si alternano saporosamente nel dialogare acceso fra tutti i membri della famiglia Moscardino, fra di loro e con il Direttore generale, fino alla nascita della nuova *sucità* cinematografica Moscardino, cui fornirà i capitali lo stesso Direttore che nomina Pepè suo *socio d'industria*. Al livello del contenuto risultano godibili anche gli stereotipi sottilmente orchestrati del tradizionale antagonismo suocera/genero, o fra cognati, o gli attriti madre/figlia, cose tutte che l'interesse economico alla fine riesce a mettere d'accordo. Si consideri inoltre l'enfasi caricaturale, opportuna sempre, ieri e oggi, che stigmatizza nel testo la non-arte a penna e in

pellicola: i drammi prolissi e inverosimili di Liberino (*fanfarunati* e *bestialità* per Mimì) e i suoi inservibili soggetti cinematografici a detta dello stesso Direttore (*Caro Pagliuca, sarà una fatalità ma è un anno che sta qui e la Società non ha ancora potuto trarre profitto dei suoi talenti...*) o di Pepè che sfotte il cognato (*L'omu di geniu cu' fussi tu?*) o, ancora, le stesse assurde comiche di Pepè, quali le giudica la moglie (*Qual è l'arte, chidda ca ci faciti fari l'ova comu fussi na gaddina* [una gallina]? *Chidda ca u faciti satari* [saltare] *di na finestra longu comu un citrolu* [cetriolo] *e arriva nterra largu comu na lasagna?*), o quali le descrive lo stesso Pepè/Giufà quando nei panni di Orazio Coppula (sic!) è sopra un ponte *sol contro Toscana tutta* [e] *ddocu arriva la bomba col gas asfissiante, Oraziu si ntuppa le nasche, si jetta nel fiume, a fiscina* (a fiocina), *e nesci vistutu di pisci-spatu* (pescespada).

L'ironia infine divertita dello stesso Martoglio che corre tutta la *pièce* e si mimetizza non solo nella lepidetza qua e là e finta ingenuità di Pepè assai sensibile al femminile, ma soprattutto nelle icastiche battute dell'avvocato Sbenta (il cognome rimanda al siciliano *sbintari*, cioè *smascherare*!) in visita allo stabilimento. L'avvocato si dichiara *ammirativissimo* dei locali, ma anche delle *tre celebrità mondiali* che illustrano la *Sicula Film* (Sparapaoli, Smiciaciato, Caciotta) ai quali darà il colpo di grazia finale, quando al roboante elogio del Direttore generale circa il *nuovissimo lungo metraggio inscenato dal conte* e dove *agiscono la Sparapaoli, Caciotta e sei leoni*, farà eco alle ammirate parole di quello: *Tutti i re della cinematografia insomma...* con la sua (sferzante) osservazione... *E degli animali*, subito addolcita, per la reazione piccata del Conte, nella spiegazione: *Il signor direttore ha detto che vi agiscono anche dei leoni, quindi anche i re degli animali*. C'è da precisare, per concludere, che pure il cognome Smiciaciato allude ironicamente a un tipo ignorante e scalcinato.



La Poesia del 2024

Poesie segnalate (ultima parte)

LO STRAVAGANTE (fantasia allegorica)

Hanno smesso di cadere
le foglie rosacee e invadenti,
portate dal vento invernale,
e il soleggiare di un bel giorno
dà vigore ad un umano stravagante,
sensibile alla natura verdeggianti,
che nell'estasi di un momento
s'inventa un immaginario parco
di azalee, rododendri ed alberi
dalla chioma assai folta;
sottostante, una compagine
di svariati fiori senza fisionomia.
Lo stravagante, di fronte alla rovina,
si immedesima in un verseggiatore:
salve piccole e grandi azalee,
salve piccoli e grandi rododendri,
salve a voi fiori della compagine.
Al presente, per colpa dell'inverno,
di meraviglia ne suscitate poca,
ma non abbandonate il vostro essere
ornamento fantastico del parco.
Voi riprenderete vanto e ammirazione
anche dal camminatore frettoloso
il quale, con un saluto magari ironico, dirà:
per voi, alberi frondosi che guardate il cielo,
un leggero sfolemento è sicurezza,
poiché una sferzata di vento temerario
può causare devastazione e pianto.

Giovanni Barison (*Varallo Pombia, No*)

**Il regolamento del Premio
"La Poesia del 2025",
la cui scadenza viene
prorogata al 31 luglio,
si trova a pagina 79.**

**A pagina 29 l'avviso
e le regole per aderire
all'Agenda Poetica 2026**

LE MANI

Le mani in tanti modi si possono usare.
Una stretta di mano può dire iù di mille parole
e può emozionare quanto una frase d'amore.
Mani che sfiorano un viso per strappare un sorriso
e, se accarezzano, il cuore può arrivare in gola
col brivido di chi s'innamora.
Altre mani, tanto amorose, viste tremare
davanti all'altare, che presto si mostrano
a pugno chiuso come monito già di un sopruso,
e implacabili poi con un'arma o la forza
colpiscono con tanta ferocia.
Un arrivo improvviso sarà, lassù, tra le stelle
e con tante altre sorelle un messaggio rivolge
a chi con le mani le ha tolto tutti i domani.
Tu non sei padrone della vita, arriva a capirlo:
se lo credi dimostri soltanto quanto sei superbo.
Così, incapace di amare, ti senti grande
solo nel colpire o sfregiare, in un delirio
a dir poco perverso e che pigro
ti farà persino al rimorso.
Non è la violenza che ti rende importante
e nemmeno l'odio che porti nel cuore.
La vera misura di un uomo sta tra la pace e l'amore.
Con le tue mani ti sei già condannato
a non poter mai più vantare il tuo passato.

Giuseppina Mazzocato
(*Crocetta del Montello, Tv*)

VIENI, SIGNORE

Ora vieni, Signore Gesù,
le menti ferite a guarire,
la carne malata e le anime
dai molti inganni prostrate a sanare.
Allontana gli errori che devastano
il regno che Tu hai disposto alla pace
dei cuori timorati di Dio:
e a Te nuovamente trai le fila
di questo greve, terrestre giuoco
che in tragedia è. Volto
dall'assidua ingiuria degli uomini:
torni copiosa la Grazia a fluire
nel cuore dei giusti,
dei miti che ereditano la terra.

Giustizia t'invocano
della terra i miseri, o Dio,
avverso i potenti: i quali nel Male
crudamente reggendo
le sorti triste del mondo,
nel regno oscuro, al riscatto perduto,
impenitenti affondano le anime rie.

Ferruccio Zanin (*Treviso*)

di **Odilla Danieli**

Fabrizio Silei, autore e illustratore fiorentino, ha pubblicato opere che sono state tradotte in molte lingue.

Bradi, un bradipo che vive tranquillo nel suo albero in mezzo alla foresta, si vede costretto dalla deforestazione a mimetizzarsi fra gli uomini della città. Dopo un anno di lento cammino, finalmente giunge a destinazione. Nel tentativo di ambientarsi conosce Zippo, un ippopotamo con cui fa amicizia. Bradi non ha un luogo dove abitare e il nuovo amico lo accompagna a casa di Ignazio, un cocodrillo femmina con cui divide l'appartamento. «Uova di cocodrillo non sono né maschio né femmina» spiega Ignazio a Bradi, che ascolta ad occhi sbarrati «se acqua è troppo *caliente*, diventa tutti maschi, se più *fria*, tutte femmine! Mio padre, quel testone, voleva maschi, così ha messo a tutte uova nome di maschio e mia madre a dire: acqua *fria*, vedrai che sono femmine. No, no! Acqua non così *fria*, saranno maschi ti dico!» E non avendo un termometro...

Per dividere le spese dell'affitto, Zippo e Bradi si recano all'ufficio di collocamento. Nessuno nota che sono animali, non uomini, intenti come sono a guardare il telefono invece che le persone negli occhi. Il loro primo lavoro è in una fabbrica di carta igienica. Nessuno dei due sa cosa sia, dato che non l'hanno mai utilizzata. Ma hanno bisogno di lavorare. Il proprietario della fabbrica li accoglie decantando la morbidezza del suo prodotto e l'inutilità degli alberi, se messi a confronto. Zippo e Bradi immaginano si tratti di un prodotto molto costoso e speciale, così si mettono all'opera. Il primo se la cava bene, ma Bradi è lento e fa un gran pasticcio: Zippo deve prenderlo e correre via a gambe levate rincorso dagli operai, sotto le minacce del padrone. Sulla via di casa, i due entrano in un piccolo negozio che espone la scritta: "carta igienica in offerta". Chiedono alla commessa che cosa



sia quel prodotto per loro misterioso. La ragazza ride: «Mi sta prendendo in giro, signore?» chiede. Dalle loro espressioni si rende conto che sono serissimi e, dopo qualche perplessità, sussurra qualcosa nelle orecchie di Zippo. Usciti dal negozio, l'ippopotamo spiega la faccenda all'amico: «L'altro lo guardò e disse: stai scherzando? Zippo fece di no con la testa. Da uno degli occhietti di Bradi scese una lacrima lentissima».

Nel secondo impiego, una fabbrica di motori per automobili, le doti di lentezza del bradipo risultano efficaci per scoprire un difetto in una vite ma i due, memori di ciò che era accaduto

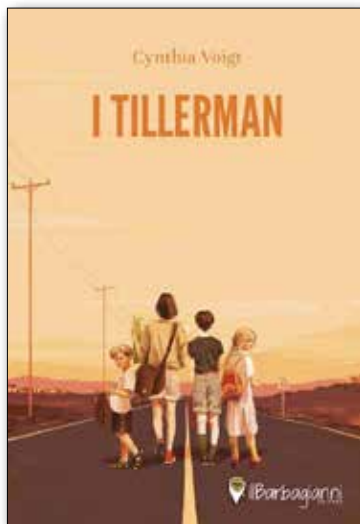
il giorno precedente, scappano prima di scoprire di non aver combinato un guaio, ma di avere invece salvato l'azienda e molti automobilisti da probabili incidenti. Mentre ogni giorno i due amici si avventurano in lavori diversi, senza molti risultati, Ignazio - con il nome d'arte Consuelo - esordisce con grande successo come cantante e ballerina in un musical a teatro, diventando una celebrità; anche per Zippo, il lieto fine è assicurato. Bradi, invece, avrà l'opportunità di essere di aiuto ad un bimbo dislessico e di intraprendere una carriera come rappresentante del proprio paese, per far sì che molte zone dell'amazzonia, dell'Africa e dell'Asia diventino area protetta, salvando così dalla devastazione il suo albero e molti altri ecosistemi. Ritournerà finalmente a casa, felice di aver contribuito ad instillare un po' di saggezza negli uomini.

Un libro che si legge, in privato o a scuola, tutto d'un fiato: divertente, corredato da alcune eloquenti immagini a colori, è utilissimo per riflettere su argomenti attuali e fondamentali per la sopravvivenza umana e sociale, senza risultare moraleggiante.

Fabrizio Silei – **Bradi va in città**
Edizioni Corsare, Perugia, 2025



Cynthia Voigt, autrice americana per *young adults*, del Massachusetts, prima di divenire scrittrice a tempo pieno ha lavorato a New York in pubblicità. Dopo il matrimonio si è trasferita in Messico, insegnando alle elementari e, in seguito, inglese al liceo. Dopo aver vinto la Newbery Medal per *Dacey's Song* (il prosieguo della narrazione sulle sorti dei ragazzi Tillerman), ha lasciato l'insegnamento per la scrittura a tempo pieno e si è trasferita nel Maine. *I Tillerman*, pubblicato originalmente nel 1981, ha ricevuto molti riconoscimenti internazionali, nel 1996 è stato adattato nel film *Homecoming* ed è risultato finalista (nella traduzione italiana) al Premio Andersen 2025.



Ai Tillerman - Dacey 13 anni, James 10, Maybeth 9 e Sammy 6 - viene detto dalla madre di prendere un cambio di biancheria e prepararsi per il viaggio a Bridgeport, nel Connecticut, dalla prozia Cilla, unica parente che avesse mantenuto i contatti con loro. Partono con una scorta di provviste, Dacey con la cartina in mano e la donna al volante, con i fratellini dietro. Al parcheggio del supermercato, sulla strada per Bridgeport, la macchina si ferma e la mamma scende. «Fate i bravi» si raccomandò. «Capito? Voi piccoli state a sentire Dacey. Capito?» «Sì mamma» risposero. Si mise la tracolla della borsa sulla spalla e si allontanò. Attendono il suo ritorno per tutto il giorno e la notte. Dacey e James cominciano a preoccuparsi: vivevano in una casa fatiscante, il padre li aveva abbandonati da anni e la mamma, dopo aver perso il lavoro, mostrava crisi di memoria e di orientamento ed era sempre più cupa e triste. Dacey aveva in tasca solo 11 dollari e 50 centesimi, non sufficienti per prendere tutti l'autobus e arrivare dalla prozia, sperando di trovare la mamma già lì ad attenderli. Cosa le era accaduto? Rivolgersi alla polizia poteva significare essere divisi, venir messi in orfanatrofio o chissà cos'altro. Con la cartina in mano, James al suo fianco, i mugugni di Sammy e i silenzi di Maybeth, Dacey guida i fratelli dalla prozia Cilla, camminando attraverso strade principali e vie di campagna. Le notti trascorrono in rifugi di fortuna, talvolta all'aperto, in riva al mare, pescando per procurarsi il cibo quando possibile. Risparmiare è prioritario. Una coppia di ragazzi, poco più grandi della sorella maggiore, si dimostra incline ad appropriarsi del denaro altrui, giustificandosi con l'idea che «chi ha di più deve dare a chi ha di meno». Sammy pare affascinato da questo pensiero e anche James sembra aver perso l'orientamento su cosa sia giusto e cosa sbagliato. Dacey no: i

Tillerman non rubano, si guadagnano quello che serve, sostiene con forza. Per dimostrarlo, dopo che la cartina era stata dimenticata nel parco dove avevano incontrato i due ladruncoli, lavora come lavavetri in una stazione di servizio per acquistarne una nuova, guadagnandoci anche qualche centesimo. Quando tutto sembra perduto, due giovani universitari intervengono in loro soccorso e, grazie al loro esempio pratico, l'importanza di essere onesti torna ad essere un punto fermo per tutti i Tillerman.

Arrivati dalla prozia, scoprono dalla figlia Eunice che Cilla è deceduta qualche mese prima. È lei, spinta dal senso del dovere, a prendersi cura di loro, con il supporto di un reverendo cattolico. Grazie al sacerdote e a un poliziotto che si occupa di persone scomparse, si scopre che la loro mamma è ricoverata in un ospedale psichiatrico, in stato catatonico e, a detta dei medici, senza speranza di recupero. Dacey si dà da fare per meritarsi le cure della cugina, tenendo pulita la casa e svolgendo delle commissioni, mentre i fratelli frequentano la scuola. Presto, però, si rende conto che qualcosa non va. La cugina, in procinto di entrare in convento, è triste perché con i Tillerman da accudire deve rinunciare alla vocazione. Maybeth è considerata ritardata delle insegnanti suore e la giovane riversa sulla bambina le proprie aspirazioni di monaca. Sammy viene bollato come attaccabrighe e spesso a scuola si azzuffa. La famiglia Tillerman è ancora una volta in pericolo, rischiando di essere divisa.

Dacey, all'insaputa di tutti, trova lavoro da vari negozianti e racimola qualche dollaro. Viene a sapere che Abigail, la madre della sua mamma, è ancora viva. Decide così di intraprendere un altro viaggio, questa volta da sola, per vedere com'è la nonna e capire se possano stare da lei. I fratelli, accortisi delle sue intenzioni, si precipitano al suo fianco per raggiungere la meta tutti uniti. La prima parte del tragitto la percorrono in pullman, ma il timore di essere riportati indietro dalla polizia li induce a proseguire a piedi. Conosceranno persone disponibili e individui pericolosi, fino all'arrivo dalla nonna. Che tipo di persona si rivelerà? Li vorrà e, se sì, sarà in grado di tenerli con sé? 428 pagine intense dove incontrare valori, scoprire tenacia e laboriosità, immergersi in una storia che toglie il fiato e lascia molto nel lettore.

Cynthia Voigt – *I Tillerman*

Illustrazione di copertina di Vittoria Dalla Torre
Il Barbagioni Editore, Roma, 2024

I lettori possono scrivere alla rubrica JUNIOR e dialogare con Odilla Danieli contattandola all'indirizzo e-mail: odillakaty@gmail.com



Angela Ambrosini**Il tempo rappreso**

LuoghInteriori, Città di Castello (Pg), 2024

Iniziamo dall'ultima delle poesie che compongono la raccolta di Angela Ambrosini, intitolata "Tempus manet": *Tutto quello che resta della mia vita / è il tempo. Tempo che ramifica nel / tempo, insemmina la carne, / infuria negli ipogei della mente, / gli stessi che il giorno lenisce / d'inganni quieti e certi, certi / come la vita che è trascorsa, / come la vita che trascorre. / È il tempo stagione dell'animo / perpetua, nell'effimero gorgo di / azioni e mutamenti, di incontri / e di addii, nostra terra di riporto / a stemperarne le orme salde / e aspre d'infaticabile destriero. / Ma nel volo dei giorni non fugge / né allenta la presa: / sta, spia, insidia, come radice / che da crepacci di abissi aerea rinserri / in fulmineo cappio il piede. / E noi qui, indumenti del destino, / un cambio dopo l'altro a propiziare / nuove finzioni e nuovi clamori / mentre inenarrabile, colpo a colpo, / dai sagrati del cielo, / tempus manet.*

Il tempo resta, dunque, permane; è "stagione dell'animo perpetua", scrive la Ambrosini. Non soltanto, ma è tutto ciò che rimane della sua e della nostra vita. Interessante, e motivo di riflessione, sarà a questo punto sfogliare il libro a ritroso fino a tornare al testo d'esordio che s'intitola "Ruit hora": ossia il tempo che scorre, che incessantemente precipita e ci sfugge. Sarebbe, tuttavia, inesatto e superficiale riscontrare una sorta di contraddittorietà in tutto questo. In genere, quando si pensa al tempo, ci si riferisce a quello quotidiano, contraddistinto dal succedersi delle ore, dei giorni, delle albe e dei tramonti, perché è, in noi, la necessità di circoscriverlo per definire qualcosa di astratto che, altrimenti, non potremmo concepire. È, però, una visione parziale, un'idea - quella che ci facciamo - non esaustiva e sufficiente ad abbracciare un concetto tanto inafferrabile e sconfinato. Ciononostante, la nostra finitudine non sembra spingersi oltre, a meno che non si faccia ricorso ad una particolare intuizione. È quello che è accaduto alla nostra Poetessa, la quale non si è accontentata dell'opinione comune: l'ha fatta sua, ma scavando dentro di sé ha avuto delle risposte che nessun elemento di tipo razionale avrebbe mai potuto fornirle.

"Ci si può librare in dimensione atemporale, scegliere la metafora, la similitudine, l'allegoria, per posare con levità le urgenze del vivere e nascere nuovi" - afferma Maria Rizzi nel corpo della sua raffinata e sapiente prefazione -, ci si può liberare dalle costrizioni, dalle gabbie della vita ordinaria, ribadisco. Questa introspezione alla ricerca di una categoria temporale intima ed interiore ha permesso all'Autrice di mettersi in comunicazione con noi, con il nostro alter ego, nell'unico modo possibile: affidando cioè ai versi, alla lingua della parola poetica il delicato compito di esprimere l'inesprimibile. Dalla lirica d'apertura, l'incipit: "Non voglio sapere

del suadente / dissolversi del tempo / in vortici voraci", e la chiusa: "Non voglio sapere del suadente / dissolversi del tempo / se è il tempo a sospingermi / ancora oltre i solchi del tempo". Nel mezzo, "qualcosa di persistente e vero" (per dirla con lei) risale dalla memoria, ma non sono ricordi nostalgici, che il passato ha ormai seppellito, tutt'altro: sono "soffio d'infinito", dal quale adesso, qui, nel presente, si sente investita. Ecco allora che gli stati in cui

abbiamo rinchiuso il tempo (passato, presente e futuro) riacquistano la loro libertà assoluta: il passato, più che di trasportare immagini sbiadite, si preoccupa che le stesse ci giungano più vive che mai; il presente torna ad essere il tempo di Dio (come giustamente viene definito) perché - sostiene Hobbes nell'essere voluto in testa all'opera - *l'eternità è un momento del presente*. Infine il futuro, che non è più la proiezione dei desideri, troppo spesso utopici, in un domani non ancora esistente ma volo dell'immaginazione che supera la realtà delle cose. È la stessa Ambrosini a cantarlo: da "Amor fati": "Non mi basta la certezza dell'oggi / né il senso di ieri, neppure, / se l'avessi, la fiducia nel domani. / Spiegami il tempo, spiegami la sua linea / curvarsi insonne per riannodare / i passi nella spirale di sempre. / Spiegami la memoria trasudare / oltre i confini dell'io / per attingere a un pozzo / d'ombre e di specchi / infiniti".

Si è finora disquisito dei contenuti, del tema portante della raccolta, che dimostra, senza dubbi, la sua natura sillogistica in quanto non florilegio, ma vera e propria scelta di testi strettamente inerenti la ricerca poetica messa in atto dalla scrittrice. Non bisogna dimenticare, però, che la poesia è una particolare forma di scrittura, l'unica in grado di esprimersi sia attraverso i significanti che i significati, l'unica in cui la forma è anche sostanza. Perché queste considerazioni? Ma perché *Il tempo rappreso* è un libro che risponde esattamente a questi requisiti: una silloge appunto, vale a dire - per mio conto - il più alto livello di creatività che possa essere raggiunto in ambito letterario. Qui c'è tutto: dalla filosofia alla scienza, dalla ragione all'immaginazione, dal canto alla riflessione. Ho - in apertura - parlato di una forte ispirazione, promossa dalla sua terra e non solo: si passa dai luoghi dell'infanzia a quelli del dolore, dai paesaggi fisici a quelli dell'anima con una naturalezza disarmante. Da *Infanzia*: "Sentivo il tepore degli orti / farsi germoglio a sera / ... / Non l'ansia del poi / m'era compagna: / solo il tonfo della pioggia / ostinato alle ringhiere / ... / Poi, di nuovo / a piedi nudi il giorno / aspettavo inarcarsi / d'attese avido, / d'addii avaro. / Non più sentivo / nel giro dei cieli / il cappio del tempo



/ stringersi piano” (il tempo non è un cappio al collo se lo si accetta come fanno i bambini, che vivono l’infanzia senza retro-pensieri e non si curano del passare dei giorni). Da “Memento”: “Quaggiù, nelle suture della storia, / avvinghiati al filo sdrucito del ricordo, / noi esistiamo. / ... / noi qui sotto, da questa profondissima, / inesausta verità, / noi, tralci di storia, della vostra storia, / noi, qui, sappiatelo, / *silentes loquimur*” (piena di pathos e davvero intensa questa lirica, che incarna le voci dei martiri delle foibe). Da “Sui colli dell’Umbria”: “I declivi ondosi / dei tuoi fianchi, le trine guardinghe / dei borghi nella luce tagliente / delle tramontane a sera / ... / E il verso d’usignolo che culla fu / ai miei sonni, tonfo si fa nell’eco / al ricordo” (il canto della e alla sua terra). Da “La casa del tempo”: “scacciare il germe del naufragio / per farne nuova spiga, / questa è la sfida che ci è data. / Questo è ciò che m’appartiene” (ma per farlo non dobbiamo opporci alla fuga dei giorni bensì lasciare che fuggano. Questo loro succedersi - potremmo dire - è il costo dell’eternità).

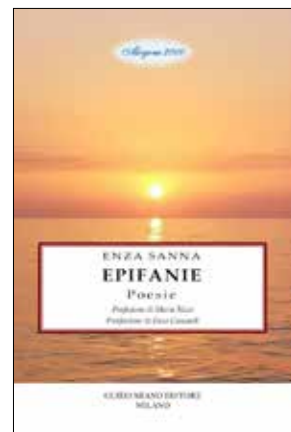
Prima di prendere commiato, mi urge sottolineare un altro aspetto di questa poesia, un aspetto formale che non per questo - come detto - va sminuito. La costruzione del verso, nella Ambrosini, ha una sua specifica ed originale struttura che la rende riconoscibile tra gli altri: una nota senz’altro di merito per un poeta autentico. Molto efficaci, ad esempio, le due scelte formali dell’incipit di “Ruit hora”: l’allitterazione (“in vortici voraci”) prima, e la particolare posizione del verbo, poi (“in questo che s’insinua fiato di memoria”) che s’intromette (s’insinua appunto) tra l’aggettivo e quel “fiato di memoria”, consentono una più felice e poetica resa dei significati-significanti. Ma è solo un esempio: tutto il libro è connotato dalla musicalità di una scrittura che fa costantemente uso delle figure retoriche nel suo procedere, persuadendoci della verità dell’affermazione di Camillo Sbarbaro che riserva ai poeti, “*A noi - scrive - che non abbiamo altra felicità che di parole*”, questa gratificante condizione esistenziale.

Sandro Angelucci

Enza Sanna **Epifanie**

Guido Miano Editore, Milano, 2025

I



Anna Aita

IL MIO NOME È GIADA

Cervino Edizioni, Giugliano (Na), 2024

I



Lucia Montauro

L'OASI DELLE VOCI

Genesi Editrice, 2024

I



Sara Ciampi

LA DONNA CHE VISSE TRE VOLTE

Editoriale Giorgio Mondadori /
Helicon, Arezzo, 2025

I



Domenico De Felice

POESIA E PROSA DI IMPERIA TOGNACCI

Genesi Editrice, Torino, 2025

I

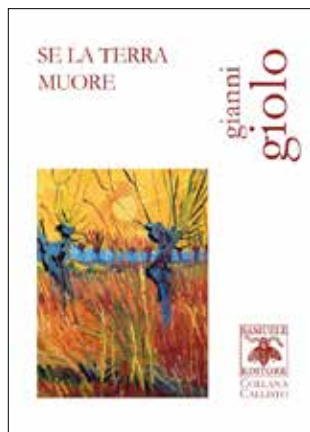


Gianni Giolo

SE LA TERRA MUORE

Samuele Editore, Fanna (Pn), 2024

I



Carla Baroni

C'ERA UNA VOLTA

The Writer Ed., Marano P.ti (Cs), 2024

I

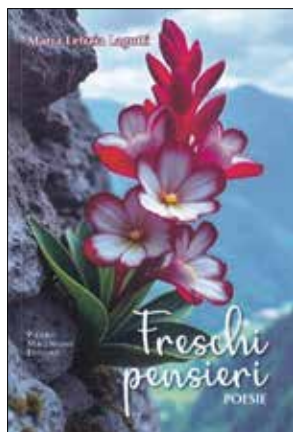


Maria Letizia Lagutti

FRESCHI PENSIERI

Macchione Editore, Varese, 2025

I



Claudio Comini

LA VOLTA CELESTE

ILLUMINATA DA ROSMINI

Venilia e Valentina Editrici, Padova, 2025

I



NOTA IMPORTANTE: tutti i concorsi prevedono regole dettagliate (compilazione di schede d'iscrizione, dichiarazioni firmate, documentazioni da accludere, modalità di inoltro delle opere e delle quote) che, per ragioni di spazio, non possiamo precisare in queste sintesi. È quindi **indispensabile consultare SEMPRE i bandi integrali, ormai quasi sempre facilmente reperibili su internet**, per evitare di incorrere in mancanze e irregolarità che comportino l'automatica esclusione.

BANDI

● L'Associazione culturale "Concorso Guido Gozzano" e la Biblioteca di Poesia di Terzo (Al), in collaborazione con il Comune, indicano il 26° Concorso di poesia e narrativa **"Guido Gozzano"**. Quattro sezioni: un solo libro edito (dal 2020) di poesia, in italiano o dialetto, in tre copie; silloge inedita (da sette a dieci liriche) in italiano o dialetto; poesie inedite (da una a tre); un solo racconto inedito (massimo 18mila caratteri spazi inclusi). Tutte le opere possono anche essere già state premiate in altri concorsi. Invio: cartaceo per i libri editi, esclusivamente via email per le opere inedite. Quota: 15 euro, anche per più sezioni; partecipazione gratuita se l'invio dei libri è effettuato dagli editori. Premi: ai primi tre libri editi euro 1000, 800 e 500; per ciascuna delle sezioni inedite ai primi tre euro 800, 500 e 300. Scadenza: 8 luglio. Premiazione: 11 ottobre. Informazioni: segreteriaconcorsoguidogozzano@gmail.com, 347 4996094. Bando completo: concorsoguidogozzano.wordpress.com.

● MdS Editore di Avane (Pi) organizza la 13a edizione del Concorso artistico-letterario **"Equilibri"**, la cui denominazione rappresenta anche il tema generale (interpretabile a piacere) cui attenersi. Si partecipa con opere totalmente inedite e mai iscritte ad altro concorso, un solo racconto di massimo 15mila battute spazi inclusi o una sola poesia di non oltre 32 versi; per la sezione pittura consultare il regolamento. Invio telematico tramite il sito dell'editore, eccetto per l'opera artistica da recapitare fisicamente. Quota: 20 euro sezioni letterarie, 15 euro sezione pittura; euro 10 per i giovani al di sotto dei 25 anni. Premi: 500 euro al vincitore di ogni sezione e pubblicazione in antologia delle opere migliori. Scadenza: 10 luglio. Premiazione: 19 ottobre a San Rossore (Pi). Informazioni: 328 5461837. Bando completo: www.mdseditore.it.

● L'Associazione culturale Ephèmera di Trieste, in collaborazione con Fondazione Calzolari, organizza la seconda edizione del Premio di poesia **"Laboratorio della Visione"**. Tre sezioni: silloge inedita (da otto a dodici testi, per un totale massimo di 300 versi, che possono essere apparsi singolarmente, ma devono essere inediti come silloge); libro di poesia edito (dal 2023); traduzione di un libro di poesia (inviare un estratto tra 10 e 15 testi). Invio: esclusivamente tramite email. Quota: 15 euro a sezione. Premi: silloge 300 euro, libro edito 700 euro, traduzione 400 euro. Scadenza: 15 luglio. Premiazione: tra ottobre e novembre. Informazioni: ephemera.vision@gmail.com. Bando completo: www.franca-mancinelli.com.

● Il Circolo Arci di Incisa Valdarno (Fi) indice l'8a edizione del Premio **"Francesco Petrarca"** cui si concorre con

un solo racconto inedito di non oltre 55mila caratteri circa, spazi inclusi. Invio: tramite email oppure cartaceo. Quota: 10 euro. Premi: ai primi tre euro 250, 150 e 100. Scadenza: 19 luglio. Premiazione: 4 ottobre. Informazioni: arciincisa@tiscali.it, giannesi.f@tiscali.it, 335 5420593. Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● Il Comune di Prepotto (Ud) organizza la quinta edizione del Concorso **"I racconti dello Schioppettino"** per racconti inediti ispirati alle caratteristiche uniche di questo vino friulano, sul tema "Un ponte che unisce" (dove "ponte" va inteso liberamente in senso fisico, figurato, metaforico, simbolico). Si partecipa con un solo racconto di dimensioni tra i 5mila e i 12mila caratteri spazi inclusi, inedito e mai premiato in altri concorsi, di qualsiasi genere letterario. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: 10 euro. Premi: ai primi tre euro 500, 300 e 150 e pubblicazione in antologia dei migliori dodici racconti. Scadenza: 20 luglio. Premiazione: 4 ottobre. Informazioni: schioppettino.prepotto@gmail.com, 340 6831928. Bando completo: i-racconti-dello-schioppettino.webnode.it.

● La Pro Loco di Villa Cortese (Mi) indice la 20a edizione del Concorso di poesia **"Villa Cortese"** per poesie, edite o inedite, in italiano o in dialetto (con traduzione), di max 40 versi. Invio: cartaceo. Quota: iscrizione gratuita. Premi: lingua italiana ai primi tre euro 600, 300 e 200, vernacolo euro 300. Scadenza: 20 luglio. Premiazione: 25 settembre. Informazioni: biblioteca@comune.villacortese.mi.it, 0331 434455. Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● L'Associazione "Le Pergamene di Melquiades" indice il quarto Premio **"Iannas - Città di Quartu Sant'Elena"** (Ca) per libri editi di narrativa e di poesia, narrativa inedita e poesia inedita. Non sono previsti limiti riferiti all'anno di pubblicazione, al genere o alla lunghezza. Invio: tramite email, ma per i libri editi è necessario inviare anche una copia cartacea. Quota: 30 euro per ogni opera iscritta. Premi: narrativa edita euro 1000, 400 e 150, narrativa inedita e poesia edita euro 400, 250 e 100, poesia inedita euro 300, 200 e 100; per i vincitori anche opere artistiche (dipinti o sculture). Scadenza: 20 luglio. Premiazione: ottobre. Informazioni: info@lepergamenedimelquiades.it, 348 4886777, 328 6426869. Bando completo: www.lepergamenedimelquiades.it.

● L'Associazione culturale Il Maestrale di Palazzolo sull'Oglio (Bs) indice la 18a edizione del Concorso di narrativa **"L'Immagine Parla"**, per un racconto inedito, di non oltre 12500 battute spazi inclusi, il cui incipit si ispiri all'immagine fotografica (autrice AnnaRosa Gualandris, del Circolo Fotografico Palazzolese) riportata in testa al regolamento. Invio: è obbligatorio trasmettere l'opera sia via email, sia per posta cartacea (metodi quindi non alternativi uno all'altro, ma da utilizzare entrambi). Quota: gratuita. Premi: ai primi tre euro 600, 300 e 150. Scadenza: 30 luglio. Premiazione: 18 ottobre. Informazioni: info@ilmaestrale.eu. Bando completo: www.ilmaestrale.eu.

● La Biblioteca Civica Girolamo Muziano di Acquafredda (Bs) indice il 43° Premio letterario **"Comunità Acquafreddese"**, a tema libero ma ispirato alla citazione "Il futuro inizia oggi, non domani" (San Giovanni Paolo II). Cinque sezioni per opere inedite: poesia in italiano, in dialetto bre-

sciano, racconto breve (massimo sei cartelle di trenta righe), haiku in italiano e in dialetto bresciano. Invio: esclusivamente cartacea (quattro copie); si può concorrere a tutte le sezioni, ma con una sola opera per ciascuna. Quota: gratuita. Premi: riconoscimenti simbolici. Scadenza: 31 luglio. Premiazione: 26 ottobre. Informazioni: biblioteca@comune.acquafredda.bs.it, 030 9967912 (martedì-giovedì ore 16-18). Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● L'Associazione Versilia Club di Massa organizza la 19a edizione del Premio letterario **“Massa, Città Fiabesca di Mare e di Marmo”**. Varie sezioni per poesie a tema libero, edite o inedite, con sottosezione dedicata ai sonetti; libro di poesie edito (negli ultimi dieci anni), in tre copie; racconto di massimo cento parole; libro di narrativa edito (negli ultimi dieci anni), in tre copie; libro di narrativa inedito; poesia inedita in dialetto; arte fotografica. Invio cartaceo oppure tramite email. Quota: 20 euro per ciascuna sezione. Premi: poesia inedita ai primi cinque euro 1000, 600, 400, 200 e 100; libro di poesia, racconto in cento parole, libro di narrativa edito, al vincitore euro 500 ed euro 100 ai cinque finalisti; libro inedito di narrativa, proposta di pubblicazione (con acquisto copie a prezzo molto agevolato); poesia in dialetto, al vincitore euro 300; fotografia, ai primi tre euro 250, 150 e 100. Scadenza: 31 luglio. Premiazione: 27 settembre a Marina di Massa. Informazioni: 0585 807912 (ore 9-12 e 16-19 feriali). Bando completo: www.premiopoiesiamassa.it.

● Fima, Federazione Italiana Mercanti d'Arte, istituisce il concorso letterario **“L'Antiquario, Testimone di Cultura”** per racconti inediti, di massimo 15mila caratteri spazi inclusi, che abbiano per tema la figura dell'antiquario o mercante d'arte visto come figura positiva (operatore culturale, restauratore, scopritore, protettore del patrimonio artistico). Invio: si concorre con una sola opera da inviare tramite email. Quota: gratuita. Premi: ai primi tre euro 1000, 750 e 500; pubblicazione sul Giornale dell'Arte. Scadenza: 31 luglio. Premiazione: 6 novembre a Milano. Informazioni: fima@unione.milano.it. Bando completo: www.antiquarifima.it.

● Cab, Centro Artcultura Bustese di Cassano Magnago (Va), indice la seconda edizione del Concorso di narrativa breve sul tema **“Futuro: Utopia o Distopia?”**, cui si partecipa con un solo racconto di non oltre 10mila caratteri spazi inclusi. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: gratuita. Premi: ai primi tre euro 300, 200 e 100. Scadenza: 31 luglio. Premiazione: novembre. Informazioni: eventi@bustocab.it, 335 7133197. Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● Il marito Nello Bolognini e i familiari di Anna Elisa De Gregorio (Siena 1942-Ancona 2020), per ricordare la scrittrice e poeta, istituisce il Premio letterario **“Anna Elisa De Gregorio”** per una poesia a tema libero, edita o inedita e in lingua italiana, di non oltre 40 versi. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: 20 euro. Premi: 1000 euro al vincitore, targhe e altri riconoscimenti al secondo e terzo classificato. Scadenza: 31 luglio. Premiazione: 25 ottobre ad Ancona. Informazioni: premioannaelisadegregorio@gmail.com, 340 6291870 (ore 10,30-20,30). Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● L'Associazione Christiane Reimann di Siracusa indice la terza edizione del Premio di poesia **“Christiane Rei-**

mann” per poesie (max 40 versi), inedite o edite, in lingua italiana o siciliana. Invio: tramite email. Quota: 20 euro a sezione. Premi: ai primi quattro di ogni sezione euro 300, 200, 150, 100. Scadenza: 3 agosto. Premiazione: ottobre. Informazioni: premioreimann@gmail.com, 389 1620471. Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● È indetta la 19a edizione del Premio letterario **“Un Monte di Poesia”**. Cinque sezioni: 1) poesia a tema “La montagna” vita, costumi, folklore, paesaggio; 2) poesie edite o inedite a tema libero e in verso libero; 3) poesie edite o inedite a tema libero in metrica classica (premio Dalmazio Masini); 4) racconto breve a tema libero; 5) poesia dialettale, con traduzione. Poesie massimo 35 versi ciascuna, racconti di massimo 4mila battute. Gli elaborati (non più di tre per sezione) non devono avere conseguito primi premi in altri concorsi. Invio esclusivamente via email. Quota: 10 euro per la prima poesia o racconto, 5 euro per le successive (all'interno della stessa sezione). Premi: piccoli rimborsi in denaro (100-150 euro), coppe, medaglie, pergamene. Scadenza: 3 agosto. Premiazione: 26 ottobre. Informazioni: unmontedi-poesia@alice.it, 339 5904072. Bando completo: unmontedi-poesia.wordpress.com.

● L'Associazione UILDM di Rovigo, Unione Italiana Lotta alla Distrofia Muscolare, in collaborazione con Il Circolo di Rovigo e NTL La Nuova Tribuna Letteraria, indice l'ottavo Concorso letterario **“Gian Antonio Cibotto”**, nel centenario della nascita. Quattro sezioni per libri editi (dal 2015) di narrativa, saggistica e poesia e per poesie inedite (massimo 40 versi) in italiano o dialetti del triveneto (ammesse anche videopoesie); inviare da una a tre opere per sezione, in unica copia, in forma cartacea o tramite email. Quota: 15 euro a sezione. Premi: opere appositamente realizzate da un artista di fama. Scadenza: 10 agosto. Premiazione: fine settembre-ottobre. Informazioni: giornalista Angioletta Masiero, 333 8770361, conc.lett.cibotto@gmail.com. Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● Il Municipio 5 del Comune di Milano indice la quarta edizione del Premio di poesia, letteratura e arti figurative **“Vivi la realtà”** per poesie edite o inedite (da una a tre), un racconto edito o inedito (max cinque cartelle), aforismi (da 5 a 20), libro edito di poesia (dal 2012), arti figurative (pittura, scultura, fotografia, grafica, installazione, performance). Invio: esclusivamente tramite email, eccetto i libri che vanno spediti in tre copie cartacee. Quota: 25 euro a sezione. Premi: per poesie e libri editi ai primi tre euro 300, 250 e 150; per le altre sezioni coppe e diplomi. Scadenza: 20 agosto. Premiazione: 27 settembre. Informazioni: serena.rossi2009@libero.it, 349 2689079 (ore 17-19). Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● L'Associazione culturale Poggio del Lago di Vasanello (Vt) promuove la 14a edizione del Premio **“Amerino”** per racconti brevi di non oltre 30mila battute spazi inclusi. Si concorre con una sola opera, inedita e mai presentata ad altri concorsi. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: 20 euro. Premi: ai primi tre euro 800, 400, 200 e pubblicazione in antologia dei dieci racconti finalisti. Scadenza: 25 agosto. Premiazione: 26 ottobre. Informazioni: premioamerino@virgilio.it, 377 6752799 (ore 9-13). Bando completo: www.poggiodel lago.com.

● Progetto Prisma di San Giorgio a Cremano (Na), Ente del terzo settore, promuove il Concorso **“Se Dentro È Poesia”**, ideato e organizzato dal direttore artistico Pino Vaccaro, in due sezioni per italiano e vernacolo/dialetto (con traduzione). Si partecipa con una poesia sul tema “La Bellezza”, da inviare esclusivamente tramite email. Quota: 10 euro giovani fino a 18 anni, 18 euro adulti. Premi: ai primi tre euro 1000, 500 e 300. Scadenza: 30 agosto. Premiazione: 27-28 settembre. Informazioni: info@nonsoloarte.net, pinovaccaro@namirialpec.it, 081 18470106. Bando completo: www.nonsoloarte.net.

● Nell'ambito della manifestazione “Disart 2025. Un mare di inclusione”, evento dedicato all'incontro tra arte e disabilità, nasce la prima edizione del Premio letterario **“Onde di Parole”** per racconti brevi inediti di massimo 7.200 caratteri spazi inclusi. Due sezioni: a tema libero e sul tema dell'inclusione (sociale, culturale, affettiva, sensoriale, fisica) affrontato in forma narrativa. Invio: un solo racconto, esclusivamente tramite email. Quota: 20 euro. Premi: ai primi tre di ogni sezione euro 300, 200 e 100 e pubblicazione in antologia dei migliori dieci racconti. Scadenza: 31 agosto. Premiazione: 28 novembre. Informazioni: premiadisart2025@gmail.com, 339 8114283 (ore 13-14), 340 8994452 (18,30-19,30). Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● La Parrocchia di San Floriano Martire (Verona) organizza la prima edizione del Premio di poesia spirituale-religiosa **“Carlo Acutis”**. Due sezioni, per giovani fino a 18 anni (non compiuti alla scadenza del bando) e per autori maggiorenni. Si concorre con una o due poesie di massimo 40 versi ciascuna, inedite e in lingua italiana, anche già premiate in altri concorsi. Invio esclusivamente tramite email. Quota: giovani gratuita, adulti 15 euro. Premi: medaglie e targhe per i giovani; ai primi tre adulti euro 300, 200 e 150. Scadenza: 31 agosto. Premiazione: 5 dicembre. Informazioni: poesiacarloacutis@gmail.com, 340 0012354, 345 4903142. Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● L'Associazione culturale FiPili Horror Festival di Livorno organizza l'edizione 2025 del Concorso **“La Paura Fa 90... Righe”** per racconti di orrore e paura della lunghezza massima di 90 righe (interlinea 1,5, carattere 12 punti). Si partecipa con una sola opera, inedita o anche già edita purché rientrante nelle misure prescritte. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: 20 euro, comprensiva del libero accesso alle giornate e proiezioni dell'Horror Festival. Premi: ai primi tre euro 500, 250 e 150. Scadenza: 31 agosto. Premiazione: ottobre. Informazioni: fipilihorrorfestival@gmail.com, 328 7372627. Bando completo: www.fipilihorrorfestival.it.

● L'Assessorato alla Cultura del Comune di Pradalunga (Bg), il paese delle pietre coti e dei castagni, promuove in collaborazione con l'Associazione Castanicoltori del Misma la nona edizione del Premio letterario **“Le Coti”**, cui si concorre con un racconto inedito e mai premiato sul tema “Le mani di una donna”, dalla lunghezza compresa tra i 7200 e i 14400 caratteri (quattro/otto cartelle editoriali) spazi inclusi. Invio esclusivamente tramite email. Quota: 20 euro. Premi: ai primi tre euro 500, 300 e 200. Scadenza: 6 settembre (ore 12). Premiazione: 18 ottobre. Informazioni: biblioteca@comunepradalunga.it, 035 767199. Bando completo: www.comunepradalunga.it.

● L'Associazione Pro Loco di Chioggia e Sottomarina (Ve) organizza la 14a edizione del Premio letterario **“Città di Chioggia”**. Tre sezioni per poesia edita in italiano (da una a tre di massimo 30 versi), poesia inedita in uno dei dialetti del Veneto (con traduzione, da una a tre di massimo 30 versi), uno o più racconti per un totale di massimo 30 cartelle complessive (30 righe per sessanta battute, ovvero 1800 caratteri ogni cartella). Temi, a scelta ma obbligati: la città di Chioggia; le città di mare; la vita, le vicende e i saperi del parlare quotidiano (riti e abitudini familiari). Invio: cartaceo. Quota: 15 euro. Premi: ai primi tre di ogni sezione euro 200, 150, 100. Scadenza: 31 agosto. Premiazione: ottobre. Bando completo: www.prolocochioggia.org.

● Il Gruppo di Arcade (Tv) dell'Associazione Nazionale Alpini indice la 31a edizione del Premio **“Parole Attorno al Fuoco”** per un racconto inedito di non oltre 14.400 caratteri spazi inclusi sul tema “La Montagna, le sue genti dalla storia all'attualità”. Invio: cartaceo oppure via email. Quota: 10 euro per ogni opera. Premi: ai primi tre euro 1600, 1000 e 700, metà dei quali da devolvere in beneficenza. Scadenza: 20 settembre. Premiazione: 4 gennaio 2026. Informazioni: paroleattornoalfuoco@alpiniarcade.it, 347 0474779. Bando completo: www.alpiniarcade.it.

● La Pro Loco comunale di Massanzago (Pd) indice il terzo concorso di poesia e narrativa **“Frammenti di vita”** sul tema “Storie alla finestra”. Si partecipa con un componimento in prosa di massimo 15mila caratteri, spazi inclusi, o una poesia in italiano o dialetto veneto di non oltre 40 versi: opere inedite, mai pubblicate neppure sul web né premiate in altri concorsi. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: gratuita. Premi: ai primi tre di ciascuna sezione euro 200, 100 e 50. Scadenza: 25 settembre. Premiazione: 12 dicembre. Informazioni: concorso.frammentidivita@gmail.com, 351 9415552. Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● L'Unitre (Università delle Tre Età) “Marguerite Chapin Caetani” e il Comune di Sermoneta (Lt) indicano la prima edizione del Premio di poesia dialettale **“Città di Sermoneta”** per sillogi poetiche inedite (tra 20 e 25 liriche, di massimo 40 versi ciascuna) e poesie singole inedite (da una a quattro, massimo 40 versi ciascuna), in entrambi i casi in uno dei dialetti d'Italia, con traduzione in italiano e indicazione del dialetto di provenienza. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: 20 euro per la silloge, 15 euro per ciascuna poesia singola. Premi: per ciascuna delle due sezioni ai primi tre euro 1000, 400 e 200; targhe, pergamene, libri ai venti finalisti. Scadenza: 30 settembre. Premiazione: 14 dicembre. Informazioni: premio.poesia.sermoneta@unitreseromonta.it, 329 8188663 (ore 16-18). Bando completo: www.unitre-sermoneta.it.

● L'Accademia Il Fauno, Associazione culturale Giovanni Arcidiacono di Firenze indice la 40a edizione del Premio Biennale di poesia **“Il Fauno”**, cui si partecipa con un massimo di tre liriche inedite di non oltre 30 versi ciascuna e mai classificate in altri concorsi. Invio: tramite email oppure cartaceo. Quota: gratuita. Premi: ai primi tre euro 300, 200 e 150; pubblicazione in quaderno delle dieci migliori opere. Scadenza: 30 settembre. Premiazione: novembre. Informazioni: segreteria@pec.accademiailfauno.it, 340 9680687, 347 1817761. Bando completo: www.concorsiletterari.it.

Premio La Poesia del 2025



1. La partecipazione è riservata ai soli lettori di *Nuova Tribuna Letteraria* **in regola con l'abbonamento per il 2025** (per i già abbonati, il rinnovo va effettuato **entro il 15 marzo**).
2. Si partecipa con **una sola poesia (max 35 versi circa), edita o inedita**, in lingua italiana, a tema libero, mai presentata nelle edizioni precedenti del concorso e **che non abbia ricevuto il 1° premio in altri concorsi**. Non possono partecipare i vincitori delle passate edizioni, i redattori ed i collaboratori indicati nella rivista.
3. Le poesie dovranno pervenire **entro il 31 luglio 2025** in quattro copie - di cui una sola con indirizzo e firma dell'autore - a: **Venilia Editrice - Premio «La poesia del 2025» - Via Chiesa, 27 - 35034 Lozzo Atestino (Padova)**. Si consiglia di allegare un breve curriculum e copia della ricevuta di abbonamento. **È anche possibile inviare la poesia via e-mail (nuovatribuna@yahoo.it) in formato .doc o .docx con oggetto "POESIA 2025"**.
4. Una Commissione di lettura esaminerà le poesie pervenute e, a suo insindacabile giudizio, formerà una rosa dei componimenti ritenuti migliori che saranno pubblicati su *La Nuova Tribuna Letteraria* e sottoposti al giudizio dei lettori, i quali esprimeranno le loro preferenze con un'apposita scheda. La poesia che avrà ottenuto il maggior numero di consensi sarà proclamata **«La poesia del 2025»** e all'autore sarà assegnato un diploma personalizzato.

● L'Associazione Cotopaxi di Taranta Peligna (Ch), in collaborazione con il Comune, l'Associazione Nazionale Città delle Grotte e la BCC Abruzzi e Molise, bandisce la prima edizione del premio **“Racconti in Grotta”**, dedicato ad Angelantonio Moschetta. Si concorre con un racconto inedito di lunghezza tra le 30mila e le 40mila battute, spazi inclusi, contenente espliciti e concreti riferimenti (anche se di fantasia) al tema della grotta. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: gratuita. Premi: 500 euro a ciascuno dei quattro autori selezionati dalla giuria e pubblicazione in volume editoriale. Scadenza: 30 settembre. Premiazione: dicembre. Informazioni: info@cotopaxi.it. Bando completo: www.associazionecotopaxi.it.

● L'Associazione Anagtia promuove la quinta edizione del Premio letterario **“Victoria 3.0”** rivolto a romanzi o raccolte di racconti editi o inediti, senza vincoli tematici o di lunghezza. Invio: tramite il form d'iscrizione presente sul sito. Quota: 20 euro per ogni opera iscritta. Premi: ai primi tre libri editi euro 500, 300 e 200; al libro vincitore tra gli inediti, editing e collaborazione in vista di una possibile pubblicazione editoriale. Scadenza: 30 settembre. Premiazione: non è prevista cerimonia. Informazioni: segreteria@victoria30.it, 0773 1876506, 333 6285234, 366 3221066. Bando completo: www.victoria30.it.

● L'Associazione Acab/Bibliopop di Marino (Rm) indice la quarta edizione del Premio letterario **“Moby Dick - Gruppo H24”** per poesie (da una a tre, editate o inedite, di massimo 40 versi ciascuna) o un solo racconto (edito o inedito, di non oltre 10mila caratteri spazi inclusi) ispirati liberamente al tema “Moby Dick” come espressione simbolica di libertà, di ricerca, di rincorsa eterna all'ideale, soprattutto in un momento storico di degrado come quello attuale. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: 10 euro una sezione, 15 euro entrambe. Premi: ai primi tre di ogni sezione euro 500, 250 e 100. Scadenza: 5 ottobre. Premiazione: gennaio 2026. Informazioni: premiomobydick@gmail.com. Bando completo: www.concorsiletterari.it.

● L'Associazione di Promozione Sociale La Casa di Elena di Cerea (Vr) bandisce la sesta edizione del Concorso letterario **“La Casa di Elena”** sul tema “La solitudine dell'anima:

viaggio nella mente di un femminicida e di chi gli vive accanto”. Si partecipa con un racconto attinente al tema, inedito e mai premiato in altri concorsi, di non oltre 18mila battute spazi inclusi. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: 10 euro. Premi: ai primi tre euro 300, 200 e 100. Scadenza: 20 ottobre. Premiazione: data da definire. Informazioni: lacasadielenaonlus@libero.it, 368 297620, 333 4000962. Bando completo: www.lacasadielenaonlus.it.

● L'Associazione Il Corimbo Amici della Poesia di Genova indice la prima edizione del Premio di poesia **“Il Corimbo”** in quattro sezioni: poesia inedita in italiano per autori adulti e per giovani fino a 25 anni, poesia inedita in dialetto (con traduzione) per autori adulti e per giovani fino a 25 anni. In tutti i casi, inviare da una a tre liriche di non oltre 40 versi ciascuna, inedite e mai premiate in altri concorsi. Invio: esclusivamente tramite email. Quota: 15 euro adulti, 10 euro giovani. Premi: vincitori adulti euro 300, vincitori giovani euro 200; ai classificati targhe e pergamene. Scadenza: 30 ottobre. Premiazione: data da definire. Informazioni: ilcorimbo.ge@libero.it. Bando completo: www.ilcorimbo.com.

● L'Associazione culturale Daunia&Sannio di Roseto Valfortore (Fg) indice la sesta edizione del Premio **“Federico II - Daunia&Sannio”** per poesie in italiano o dialetto (max 40 versi), racconti (max 15mila battute spazi inclusi), tesi di laurea e dottorato o altre pubblicazioni (anni 2023-2025). Opere inedite o anche editate. Invio: tramite email. Quota: 15 euro (saggistica 20 euro). Premi: poesia euro 500, 250 e 100, narrativa euro 700, 350 e 200, saggistica euro 1000. Scadenza: 31 ottobre (30 settembre saggistica). Premiazione: 15 maggio 2026. Bando completo: www.dauniaesannio.it.

*Auguriamo ai nostri
lettori, abbonati e amici
un periodo estivo
sereno e riposante*

ALTROMODO Poster con citazioni cinematografiche

Quadricromia | Formato 70x50 | Carta patinata | Grammatura 250g | 15 versioni

Ogni poster riporta l'autore della citazione, il film da cui è tratta, il regista, l'anno. È presente la composizione numerica della quadricromia



Chiamateci per **informazioni**  **338 5865311**

ntl
La Nuova Tribuna Letteraria
Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni



Palomar
I Quaderni de La Nuova Tribuna Letteraria

Campagna abbonamenti 2025

nuovatribuna@yahoo.it

www.venilia.it