

**Francesco Sabatini:
studiare l'italiano anche
all'Università
(in tutte le Facoltà)**

**Fabio Russo:
giorni d'Amore
per Rilke in Italia**

**Rossella Rossetti:
suggerimenti arcane e rituali
nella poesia di Ciboddo**



SOMMARIO

Scuola e Cultura
Anno VII - n. 4

Direttore responsabile
Rocco Aldo Corina

Vicedirettore
Rita Stanca

Caporedattore
Michela Occhioni

Responsabile settore linguistico
Maria Laura Rosato

Responsabile settore scientifico
Patrizia Dragonetti

Redattore grafico
Michela Occhioni

Logo Scuola e Cultura
di **Maria Teresa Caroppo**

Direzione e Redazione
Scuola Media Statale
"Tito Schipa"
Via Martiri D'Otranto
73036 Muro Leccese - Lecce

Registrazione del Tribunale di
Lecce n° 824 dell' 8 aprile 2003

Tutti i diritti sono riservati

Manoscritti, foto e altro materiale,
anche se non pubblicati non si
restituiscono

La Redazione non è responsabile
delle opinioni espresse dagli
autori degli articoli pubblicati

Scuola e Cultura è su internet
<http://www.comprensivomuro.it>

e-mail
scuolaecultura@libero.it

Tel. 0836-341064
0836-354292

Stampato in proprio

EDITORIALE

Scuola e potere politico: perché in conflitto? 3
di Giovanni Invitto

POESIA

Nell'anima del poeta, il sublime 4

A chiunque mi chiami per nome...
di Vera Merico

In ricordo di Alda Merini 5

LETTERATURA

**Da Leopardi a Petrarca lo sguardo di Rilke
nello spirito dell'Amore** 6
di Fabio Russo

La poesia di Pasquale Ciboddo 19
di Rossella Rossetti

LINGUISTICA

Bisogno d'italiano nelle Università 21
di Francesco Sabatini

STORIA

Mostri tra noi 24
di Gianlorenzo Pacini

I documenti che cambiano la storia 26

Il fascino di Mazzini sui giovani
di Dora Melegari

Illibatissima la vita di Giuseppe Mazzini

Dopo l'Unificazione, la resa dei conti

DIDATTICA

Marcovaldo, dalla prosa alla poesia, al fumetto 29
di Rita Stanca

Riceviamo e pubblichiamo 30

Brunetta o Topo Gigio?
L'attualissimo dilemma di un docente combattuto
di Pietro Ratto

Lettera aperta
**Al Ministro della Pubblica Istruzione Mariastella
Gelmini**
di Daniele Manni

RUBRICA

Sfogliando... Sfogliando... 32

a cura di Rita Stanca

Marcovaldo... ovvero le stagioni in città
Classe 3C - Scuola Secondaria di primo grado di
Muro Leccese

Scuola e potere politico: perché in conflitto?

Un magistrato calabrese della Dia, cioè della Direzione investigativa antimafia, in una intervista fatta in una trasmissione su un'emittente nazionale, ha espresso un parere sul quale è necessario riflettere. Ha affermato che l'istituzione politica ha normalmente interesse affinché non ci siano né una magistratura forte né una scuola efficiente. Che nella contrapposizione tra potere politico, inteso nella espressione dell'esecutivo più che dell'organo legislativo, e potere giudiziario possano sorgere dei contrasti, può essere non condivisibile ma comprensibile. Da quando, a fine Settecento, si pose il problema della divisione dei tre poteri, questo pericolo è stato sempre latente.

L'affermazione che, invece, chiede a noi una forte, ulteriore riflessione è quella che sospetta che ci sia un interesse del potere politico ad avere

un'istituzione formativa di basso profilo. Per quanto la convinzione di quel magistrato non sia un dogma, potremmo trovare dei riscontri nella storia del nostro paese. Mi raccontavano, molto tempo fa, che un uomo moderato e illuminato come il liberale Giovanni Malagodi, negli anni Cinquanta, affermava che la scuola è una realtà improduttiva e che, pertanto, non conveniva investire in quel settore. Quello che sta avvenendo oggi in Italia pare confermare quella tesi di discredito. Certo, la scuola non produce né scarpe né salumi, ma è nata per produrre cultura ed educazione. D'accordo: spesso non lo fa o non ci riesce. Ma è solo colpa del corpo docente e dirigente?

Siamo convinti con la scuola italiana, quella dell'obbligo, funzioni e regga bene. In cambio di quali riconoscimenti? Docenti "precari", che hanno

insegnato per anni, mandati a casa, riduzione di scuole e classi, tagli drastici ai finanziamenti. Non parliamo di quello che sta subendo l'Università pubblica... A questo si aggiunga l'immagine infamante del dipendente pubblico "fannullone" che offende categorie e categorie di lavoratori che vivono del lavoro come affermazione di sé, anche quando la retribuzione è irrisoria se non umiliante.

Ma perché infierire proprio con la scuola? Perché la scuola o la si irreggimenta, come è avvenuto e avviene in tutti gli Stati forti, o diviene il bacino della riflessione, della elaborazione critica e, spesso, del dissenso e dell'alternativa. Con la differenza che tutto ciò avviene non per imposizione ma attraverso un confronto e un dialogo liberi, aperti, senza conclusioni prefissate. Senza che nessuno venda il cervello all'ammasso: l'istituzione formativa nasce sempre così. Altrimenti non forma ma indottrina. Che la scuola sia messa in castigo per la sua natura emancipante? Sospetto diabolico che cancelliamo subito.

Giovanni Invitto



Disegno di Serena Piccinno, 3 A
a.s. 2008-2009
Scuola Secondaria di primo grado
Palmariggi

NELL'ANIMA DEL POETA, IL SUBLIME



Vera Merico

A chiunque mi chiami per nome...

*Pensate di conoscermi
pur non avendo mai intravisto il pallido rossore del mio viso;
ammirate l'anaffettiva gioiosità del mio vivere,
ignorando il ghigno di morte che la governa;
vorreste regalarmi la FELICITA',
imbottendomi di quotidiane illusioni.*

*Smettete di darmi la caccia
e io forse smetterò di mimetizzarmi
per non essere trovata!*

Vera Merico
26 gennaio 2009

In ricordo di Alda Merini

Alda non è più tra noi!

Ci rimane di lei, segnata dalla sofferenza, un ricordo indelebile.

Alda ha scritto per il nostro giornale due poesie.

Le riproponiamo oggi pensando, come lei, alla forza di amore che è nell'opera dei poeti.

IL CROCIFISSO

a Donato Valli

Eravamo velati di gioia
da secoli
come l'acqua silente
che ci bagnava le gote.
E Dio
disceso in terra
ci aveva fatto felici
per molti secoli.
Un Dio di passione
un Dio che baciava le donne
le sollevava dal peso
di ogni malefizio.
Adesso questo buco d' amore
appeso alla parete
ci ha reso così tristi
che non è più Natale.

APPLAUSO AL DOLORE

Ti prego, Signore
se pure a me sei devoto
come a qualsiasi creatura
da Te creata,
di farmi giustizia
non traverso le note
di una maldestra poesia
ma traverso una pietà
coraggiosa che sgomini tutti.
Io non mi stimo più,
la mia carne è diventata un vicolo
dove razzolano i lavandai,
dove ciascuno piange
le pene inesistenti.
Ma Tu che sai cos'è il vero dolore
sgomina questi piagnistei
che offuscano la nostra razza.
Il poeta è un unicorno
che non va mai sporcato
da qualsiasi pazzo
che è contro la religione.



Alda Merini

La Crocifissione, di Davide Orler

Da Leopardi a Petrarca lo sguardo di Rilke nello spirito dell'Amore

Non viviamo tutti dentro un rebus?
(G. Arpino, *Anima persa*)

Kunst-Werke sind von einer unendlichen
Einsamkeit [...]. Nur Liebe kann sie erfassen
und halten [...]
(R.M. Rilke an Kappus, 23 April 1903)

1. Silenzio e Solitudine accompagnano l'esperienza di pensiero e di creatività artistica in Rilke lungo la sua vita movimentata, anzi la costituiscono e la caratterizzano come qualcosa di fortemente assorto (Viareggio, Duino, Capri).

L'Amore poi è l'idea motrice di lui che impronta, dirige la vita, Amore inteso secondo un atteggiamento mistico concreto (non aereo) e non valido se non abbondantemente sentito nel gran mistero o nel segreto sottile delle Cose, dell'Essere. Ecco animarsi su questo quadro l'Enigma, l'elemento essenziale della sua concezione di esistenza e il conseguente modo tutto suo di guardare-riflettere estatico, fatto di trasalimenti, di slanci improvvisi, di incertezze e paure, di subitanei distacchi e blando attenuarsi di entusiasmi, fatto di parole e di pause, di lontananza dagli stessi affetti (Clara Westhoff, Magda von Hattingberg) come dai luoghi fisici (Duino, assente quasi nelle *Elegien*), tutt'al più proclamati nella loro simbolicità emblematica (la pianura russa, il paesaggio solitario a Worpsswede, il fico a Capri, l'albero nel vuoto a Duino, l'Arno e la notte, la ghiaia nel silenzio serale di Viareggio, la caduta delle stelle a Ronda, oppure il movimento delle vie di Parigi, le impressioni a Venezia fra lo stare e l'estenuarsi sulle acque, il maniero di Muzot), come ancora da quegli oggetti viceversa rilevanti nella loro significanza inconsueta (la mano sotto il tavolo nel *Malte*, la saponetta raccontata dalla Hattingberg, le fontane di Roma con il senso della metamorfosi, e prima fra tutte la rosa con la sua valenza emblematica di morte, un senso di morte attivo in tanta parte dell'opera e ritrovabile già in quella consistenza di morte, quale «ein bläulicher Absud / in einer Tasse ohne Untersatz»). Viaggi continui (Mittner) mai appaganti e rigoroso star solo con se stesso (Carossa).

Tutta la vita è un grande mistero nel Nulla, «un Nichts», in quel venir meno del sensibile e persino del Bello, così necessario per il maturare, il suo «Reifen», nel processo continuo della Metamorfosi, un Nulla non negativo assoluto, ma riferito proprio a quanto v'è di terreno o al mondo, alla sua estensione sensibile (direbbe Giordano Bruno) e in grado di alludere alla pienezza possente del Tutto (della Natura «voll Allmacht», lui traducendo Leopardi). Qui Dio o il Divino, e l'Angelo entra come il portavoce avanzato dell'Artista, intensificato ma pure sdoppiato e competitivo, teso l'Artista a costruire «con mani tremanti», «mit zitternden Händen», proprio Dio (*Das*

florenzer Tagebuch). Mistero, Enigma racchiudente il segreto della Cosa, di Dio fattosi Cosa. L'Amore, attivo o passivo, oggetto o linea di comportamento, nel *Malte* particolarmente. E l'Enigma, l'intensità solitaria delle opere d'arte, è l'obiettivo su cui si dirige, agisce l'Amore, un'operazione di primaria essenzialità in quanto «solo Amore» le può afferrare e tenere, quasi avvolgerle, «Nur Liebe kann sie erfassen und halten», quasi segreti ricoperti di amore.

Nell'insoddisfacente del vivere, visto ancora senza la grande Unità della vita e della morte, l'Amore ha questa funzione o ruolo primario di quasi adeguare l'esistenza piuttosto cieca e di muovere così verso l'Enigma, dandogli una via di sapienza fuori dal razionale quanto dall'empirico solo esterno (si pensi alla Sapienza magica per Giordano Bruno). Sicché l'enigma diventa l'elemento suggestivo principe, trainante, che attrae quel vivere povero o incompleto mentre tende a trasformarsi, a maturare nella grande Unità, nella pienezza del nostro essere, quando è ricco e interiore (liberato dal sensibile); e allora persino lo evidenzia quel vivere, gli dà tono nello spirito dell'Amore come l'elemento dinamico vitale. Sullo stesso filo dell'Amore corre il sapore e l'esigenza della Morte quale riduzione del sensibile, del vistoso, del troppo terreno (le icone russe!). Corre e si lega segretamente (già *Die Weise vom Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*) anche con quel disagio che è la malattia, il male (di nuovo *Das florenzer Tagebuch* per la riflessione sul 'poeta malato' che è Leopardi, poi il *Malte* per l'idea di quella 'gran cosa' che è la febbre).

2. Le letture come immedesimazione negli autori da lui considerati sono profonde di forti emozioni e di spunti sul lato personale, sovrapposti al testo altrui e non sempre documentabili in modo diretto, sicuro per il meccanismo della memoria/rielaborazione così sottile in Rilke. Non stanno certo in questa difficoltà nel rintracciare piste di lettura e studio invece le traduzioni, curate da lui come esercizio proprio di un segreto «Mitsingen» non «verboten» (Goethe), in quanto portatore di nuove sensazioni, di



Fabio Russo

Insegna Letteratura italiana all'Università di Trieste (Facoltà di Lingue Moderne per Traduttori).

arricchimento interiore grazie a quest'altra voce e insieme di disciplina nel sintonizzarsi con questa. Quelle in particolare da Leopardi, dell' *Infinito* e di una parte cospicua de *La sera del dì di festa*. Come già ho avuto modo di rilevare, Rilke s'incontra con il poeta italiano sul motivo della sera e dell'interiorità, sul senso dell'invisibile e dell'infinito. Punto fondamentale, lo vedremo ancora, più avanti (ben indicativo di lui giovane e tardo il «Flucht ins Unsichtbare» della composizione come Quinta Risposta nella corrispondenza con Erika Mitterer¹).

Le traduzioni da Michelangelo (accanto all'intrecciarsi di interventi emozionali creativi nelle *Geschichte vom lieber Gott* con la vicenda di Michelangelo che ascoltava e modellava le pietre, anche i piani compositi nello *Stundenbuch* riguardo «i giorni» di Michelangelo, e nelle *Neue Gedichte* per la Sibilla cumana di Michelangelo²), le percezioni dell'Amore che porta o non porta al Maturare nel costume della cultura italiana specie dell'Umanesimo e del Rinascimento (la primavera e non l'estate, il fiore ma non ancora il frutto), e nel più vasto ambito tematico che vede il suo appassionamento per Marianna Alcoforado, per Santa Teresa d'Avila, per Gaspara Stampa (e non solo). Per lo stesso Petrarca letto e soppesato, dopo essersi egli imbattuto in una prova di traduzione della *Vita nuova* con il forte termine dantesco «Amore» per lui improponibile nella forma femminile tedesca «die Liebe» (da Michelangelo traduce mantenendo in italiano il termine originario, a modo di inserto, appunto «Sag mir, Amor, sehn meine Augen»). Petrarca, dopo Dante e di fronte a Dante («una candela rispetto al sole», così Umberto Saba³; «un poetino magari raffinato come Petrarca», così Scipio Slataper). L'Amore mistico degli Stilnovisti, e infuocato magari che si nasconde nel canto per Laura o che prorompe nella forma ardente delle figure specie femminili del Quattro-Cinquecento europeo (secondo la sua fondamentale intensa esperienza di questo periodo, provata sin dal *Florenzer Tagebuch*).

Indicativa può risultare in tale ambito culturale l'indagine sociologica di Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*⁴, anche se non sempre condivisibile per l'impressione di masochismo che si sostituisce a quel fervore di sintonia in Dio, proprio della sofferenza che solo dà senso alle privazioni generose 'altruistiche' delle religiose prospettate. 'Assenza' non è un mancare, ma un esser attivi vitali in altra maniera, non sulla scena, entro un latente tormento teso, è un tenersi rigorosamente assorto senza risentire della moltitudine. L'assenza poi, quello stare distanti dalla vita corrente è in realtà uno stare ben dentro proprio nella vita segreta, non fragorosa sia nell'aspetto fisico naturale, sia in quello umano del successo, di un comportamento prorompente (pure Leopardi). Significativo così è già il titolo *L'absence ardente. Visages de Rilke* di Claire Lucques⁵, ma anche l'osservazione dello scrittore saggista Manuel Iribarren nel suo studio *Los grandes hombres ante la muerte*⁶. E per di più tutta un'articolata area tematica che vede l'idea di 'vita solitaria' del Petrarca, il dialogo di 'fuggire la moltitudine' del Tasso, il pensiero di non potersi intonare con i modi scorrevoli conversevoli della società chi è disposto alla riflessione per Leopardi.

Distacco dunque dall'esterno (esteriore), afflizione del poeta per le creature che soffrono, per le figure rose dall'amore, dalla passione non più felice, anche in età contemporanea. Così la Duse, ammirata già a Berlino e più volte incontrata a Venezia durante il rapporto tumultuoso di lei con D'Annunzio, ora attentamente seguita con partecipe pensiero per lo spegnersi della passione forte che la consuma.

Condizione per così dire ambientale e d'animo di tutto ciò è la solitudine⁷, messa in evidenza qui sin da principio per il suo tratto distintivo di portata positiva, l'essere solitario, nella società, nella conversazione, nel rapportarsi alle cose esterne secondo un atteggiamento particolare. Rilke punta sempre al carattere individuale dell'uomo, alla «solitudine infinita» specie dell'artista. Così osserva sottilmente nel *Florenzer Tagebuch* a proposito del colore della scultura (di importanza non minore, più tardi, la lettera alla moglie Clara Westhoff, del 18 ott. 1907). C'è la solitudine soprattutto come specificità, quando le opere d'arte, abbiamo visto, sono di una, si impongono il Solitario, la solitudine dell'artista. Mentre una diversa solitudine subentra a Muzot, se teniamo presente quanto egli scrive alla giovane Mademoiselle Antoinette de Bonstetten in una corrispondenza intercorsa fra il 1924 e il 1926, *Lettres autour d'un jardin*⁸ (e quanto ella stessa mi ha raccontato durante il Convegno rilkeiano di Vevey, nell'ottobre 1978): «La solitude était pendant toute ma vie, et dès l'enfance, l'éducatrice la plus insistante [...]; si je la crains tout à coup, celà tient à ce brusque désaccord survenu entre mon corps et moi..., sans lui, la claire devise franciscaine "cella continuata dulcescit", adoptée et approuvée tant de fois, serait toujours encore valable pour la retraite de Muzot. Puisse-t-elle un jour y régner encore!»⁹. Il disaccordo fra corpo e intimo dell'lo, verrebbe da dire vita e forma (Pirandello, sull'onda già di Schiller e di Friedrich Schlegel) secondo una presa di coscienza grave, drammatica. Anche perché il poeta (con la stessa sua arte o nell'atteggiamento del quotidiano) per di più 'consola', essendo partecipe attivo della passione altrui (Eleonora Duse, ma le giovani vite sofferenti o troncate dalla morte); però è intransigente nell'alternarsi segreto delle situazioni (passato/presente, il prima della morte/il dopo la vita, il fatto diretto/la memoria di questo), e la figura di Gesù significa il 'troppo vicino a Dio', mentre Maria è vista 'lontana' come tutti noi da Dio, pur se «wunderbar sind dir / die Hände benedict», mentre Dio stesso d'altra parte è 'troppo' trascendente, anzi è la Trascendenza troppo 'altra' e non abbastanza 'propria' o è sì altra, ma poco nella misura in cui non fa sufficientemente sentire il poeta, e questi non si fa sentire lui ancora nel suo pieno essere, in quanto cioè pone e crea lui con mani tremanti il Divino, Dio (*Das florenzer Tagebuch*, principio ripreso e inserito nello *Stundenbuch*, «Wir bauen an dir mit zitternden Händen / und wir türmen Atom auf Atom. / Aber wer kann dich vollenden, / du Dom», precisamente nel *Lebens Klausurbuch*)¹⁰.

3. L'intendimento d'Amore («Donne ch'avete intelletto d'amore», «Amor che tutto move»¹¹) così forte nel quadro tematico-tradutorio variamente articolato dagli Stilnovisti a Michelangelo, con Gaspara Stampa

Vittoria Colonna Veronica Gambarà, entra e nutre l'anima di Rilke, dalle giovanili esperienze fiorentine alle ultime nel Vallesse, quando attraverso l'inquadratura delle finestre (la finestra circo-scrive «notre vie énorme», la rende «presque éternelle») «Tous les hasards sont abolis. L'être / se tient au milieu de l'amour, / avec ce peu d'espace autour / dont on est maître [la fenêtre]». Questo intendimento non si trova altrettanto evidente nell'interesse che lo muove alla traduzione da Leopardi, almeno in un'apparenza manifesta. Altro lega Rilke a Leopardi, altro Rilke trova in Leopardi quando lo legge e riprende certe cadenze sull'interrogativo addirittura un po' leopardiano «Dimmi uccello, sempre vai / lì dove il cuore ti porta?...», in un italiano semplice un po' compitante (appreso sin dall'infanzia nei periodi estivi a Riva del Garda e nella vicina Arco, ancora a Firenze e a Viareggio, poi a Duino con la principessa Maria e le puntate di lei a Capodistria e nella sua abituale residenza a Venezia, inoltre in Umbria, e tanto a Roma, a Capri¹²), o proprio lo traduce. Si accinge a tradurlo (dopo il tentativo della *Vita nuova* interrotto alla parola «Amore»), lungo una lettura che non ha un confine preciso con il lavoro diretto di traduzione. Appunto *L'Infinito*, ossia per lui il senso di un grande spazio, la ricerca dell'interiorità, e inoltre una buona parte de *La sera del dì di festa*, cioè sempre per lui la suggestione della notte in termini di quiete e magico chiarore lunare, dove si annientano...dilemmi, incongruenze... Traduzione dovuta al bisogno di rispondere lui al testo originale e di farlo corrispondere, questo, alla propria aspettativa. Non facile dire quale dei due lati è preminente. L'obbedienza al lavoro altrui o uno spazio per le proprie emozioni, spazio di accrescimento nella sensibilità che gli può venire da un altro scrittore? Certo l'esigenza personale, ma non meno quella di uniformarsi al modello, quasi di mettere alla prova la disciplina necessaria a ciò richiesta (anche a dura prova, tenuto presente l'apprendistato severo presso Rodin o la stessa disciplina data dalla 'finestra' in quanto stabilisce una guida all'occhio, all'impulso creativo altrimenti scoordinato)¹³.

Tutta la vita Rilke ha colto e rielaborato emozioni dalla natura e dai casi di esistenza, e insieme tanto dall'arte altrui: poetica, pittorica, scultorea, architettonico-scenografica, musicale, nessuna inferiore alle altre. I versi non sono sentimenti, ma esperienze, osserva nel *Malte*. E scrivere è trasformare, arricchire, per maturare. Appunto anche sul lavoro artistico altrui, se tale da suscitare forti emozioni. Così una tensione continua corre, che è sofferenza e gioia, lavoro duro, cammino di severità gratificante verso un ignoto da penetrare. Corre e anima il suo inesausto apprendistato, volto a comporre un linguaggio creativo consona, mai definitivamente raggiunto. L'artista dunque, andando oltre il sensibile e il corporeo, intende farsi voce che annuncia le Cose, farsi Dio stesso oltre ogni 'intermediario' (l'Angelo, la stessa Maria) e 'non troppo' trascendente, farsi lui o lui impersonare quella grande Unità non solo della vita e della morte, ma pure di ogni altro contrasto, e non meno di un vivere che non sia povero, dispersivo. Sicché la voce di un diverso scrittore, letta e tradotta, filtrata e assimilata,

può dare qualcosa di nuovo al nostro poeta assorto, e rispetto all'Infinito provato come un naufragare non «dolce», bensì interiore, ossia sentito interiormente, «untergehen in diesem Meer ist inniger Schiffbruch», e rispetto alla Notte non «dolce e chiara», bensì ampiamente chiara, «weithin klar [...], die linde». Una tensione a tratti alta, verso il sublime (sempre in un misticismo concreto, in un comportamento mai di eccellenza, ma piuttosto di precarietà e disagio, rotti da trasalimenti estatici). Qui la sua voce tocca il profondo dell'intimo, il segreto delle cose, il sublime. Specie in quei passi delle *Elegien* dove più grave si accende l'impeto creativo, che annuncia dopo lo sconforto il superamento della limitata condizione terrena. Altro dunque cercava Rilke in Leopardi. E proprio in quei passi tesi al sublime si trova quell'incontro di emozioni profonde fra i due poeti che vede Rilke tutto preso, studiando Leopardi, dall'Invisibile e dall'Infinito, concetti poco figurativi e scarsamente raffigurabili (il guardare, il sentire), e dal magico irreal della Notte, concetto pure rendibile in modi non consueti, nonché lontani tali concetti dallo spirito d'Amore, che si è visto. Lontani però in apparenza: è vero, non risulta direttamente il tema dell'Amore. Ma una presenza del senso, questo sì. Senso sempre latente, fondo ampio che riemerge. A meno che anche Leopardi non rivesta per lui sotto sotto un senso di Amore (per la vita). Non poi sotto sotto, invece esplicito, quello rientrante nel quadro tematico che abbiamo cominciato a delineare qui all'inizio, le cui voci sporadiche ma affioranti da siffatto quadro sono Petrarca, Michelangelo, Gaspara Stampa, Veronica Gambarà, Vittoria Colonna, verrebbe da dire ancora Isabella di Morra, che però non gli appariva tanto sull'orizzonte letterario (prima della notorietà data dagli studi critici su di lei).

4. Venendo ora più da vicino alla traduzione rilkeana de *L'Infinito*, sfuggita ai più, essa risulta innanzitutto dalla rivista «Corona» (n. 1, 1938), in riferimento alla pubblicazione del discorso celebrativo tenuto da Karl Vossler nel 1937 a Venezia per il primo centenario della morte di Leopardi; se ne trova cenno anche nel «Giornale Storico della Letteratura Italiana» (n. 2, 1938, p. 150). La notizia diventa preziosa in quanto le *Gesammelte Werke* di Rilke stampate a Lipsia nel 1927 comprendono un volume specifico di *Übertragungen* (il VI) contenente molti brani da Michelangelo e una sezione di *Kleinere Übertragungen*, dove sono inclusi due sonetti di Petrarca, ma di Leopardi non si fa parola. E le *Sämtliche Werke* pubblicate a Wiesbaden e Francoforte fra il 1955 e il '66 per iniziativa del 'Rilke-Archiv' di Weimar non contemplano nel loro piano generale alcuna traduzione. *L'Infinito* compare invece, se si cerchi attentamente in altro materiale rilkeano, nella raccolta antologica *Ausgewählte Werke*, curata fra il 1957 e il 1961 per l'Insel Verlag di Wiesbaden dal 'Rilke-Archiv', con la collaborazione di Ernst Zinn, sulla base dell'edizione di Lipsia del 1942 e articolata in due volumi, di cui il secondo riservato a prose e traduzioni (II vol., p. 378, con l'indicazione «Anfang 1912, Duino»). Successivamente sono usciti in sei volumi le *Werke* stampate a Francoforte fra il 1966 e il 1980 secondo l'Insel Verlag,

comprendenti un volume pure di *Übertragungen* (il IV), seguiti nel 1997 dal volume *Übertragungen* (il VII) delle *Sämtliche Werke* dove ora, rispetto a quello analogo delle *Gesammelte W.*, sono aggiunti *L'infinito* e *La sera del dì di festa* (oltre e accanto a Petrarca, a Michelangelo e ad altri poeti italiani tradotti da Rilke). Inoltre l'opuscolo *L'Infinito nel mondo* del Centro Naz. di Studi Leopardiani in Recanati, 1987 e 1988, su segnalazione di chi scrive, ha accolto fra le altre plurilingui la versione rilkiana. Sfuggita ai più questa traduzione, per un inspiegabile divario che sembra essere intercorso (o intercorrere) tra i due autori rispetto a quello fra Rilke e altre figure quali Petrarca o Michelangelo (poeta, oltre che pittore e scultore) o Gaspara Stampa, considerata poi la particolare attenzione messa per la figura di Leopardi e lo specifico tema dell'Infinito e della Sera, un Leopardi vivo e presente nell'interesse di tanti scrittori di lingua tedesca e non meno in traduzioni che Rilke conosceva e di cui poteva disporre¹⁴. Ma, tradurre da sé vuol dire far proprio un testo, immedesimarsi di più in esso, viverlo appunto. Qui si ha di nuovo il motivo del leggere segreto che sconfinava nel tradurre segreto, per sé, a volte non documentabile (salvo in una evidente versione scritta, pubblicata o no). Tale lavoro paziente e appassionato (di amore?) di ricerca comporta elementi diretti e indiretti. Tra questi soccorrono, se non c'è molto altro, citazioni e notizie rivelatrici dell'autore traduttore, riferimenti e piste inavvertite, spia o segno di un interesse di fondo, valide come elementi indiretti.

Rilke così già aveva annotato nel *Florenzer Tagebuch*, del '98:

Parlamo a lungo [...] di molti interessanti problemi e infine di Leopardi; e fummo d'accordo nel giudicare il pessimismo del poeta sinistro, antiartistico ed elementare. Osservammo, tra l'altro, che durante la sua vita egli fu sempre malato. Già – dissi – è proprio in uomini malati che io apprezzo profondamente l'amore per la vita, quel loro modo d'immaginare, dai piccoli fiori freschi sulle prode, l'immenso splendore dei suoi vasti giardini. Essi possono, se la loro anima ha corde sensibili, arrivare molto più agevolmente a comprendere il senso dell'eternità; perché sono in grado di sognare tutto quello che noi facciamo. E dove le nostre azioni hanno termine, proprio in quel punto le loro cominciano a essere feconde¹⁵.

Ancora un movimento d'amore, dunque, di Amore per la vita. Un estusiasmo contrastante solo in apparenza con l'«um Nichts» rilkiano e con il presunto pessimismo e nichilismo leopardiano. Anzi tale da apprezzare la malattia e il disagio. E se rifiutato come principio creativo il pessimismo, ecco delinearsi un incontro fra i due sulla condizione sfortunata e perdente dell'esistere, che vede di più, che sogna dove altri non arrivano. Incontro su una condizione di raccoglimento e di solitaria atmosfera, quella del riflettere. Significativo così il cenno (prima del '12) a Leopardi, «quel grande, solitario» in una delle *Lettere a un giovane poeta* (A X. Kappus, 17 febr. 1903, da Parigi).

Proprio a Duino si conferma l'attenzione di Rilke per Leopardi, diremmo un interesse 'segreto', non manifestato ad altri, che il poeta mantenne su piano di personale riflessione. In quell'inverno del 1912 –

l'anno come è noto dell'ideazione delle *Elegien* e dell'inizio della loro stesura – Rilke era rimasto solo nel Castello e nel suo vasto parco. Tale situazione di raccoglimento, quasi una sospensione dalla fervida atmosfera di piccola corte consueta a quel luogo, favoriva al poeta una felice *epoché*, un momento di intensa meditazione (già cominciata a Firenze e soprattutto a Viareggio).

Negli anni intorno al 1912 il castello di Duino rappresenta per Rilke, accanto a Firenze e a Venezia, il punto d'incontro con la letteratura e l'arte italiana. Nell'amicizia con la principessa Marie, che si considerava l'ultima principessa italiana del Cinquecento, e guida di lei solerte affabile egli ha al suo attivo le letture comuni, con ampi scambi di impressioni, di parti delle opere di Petrarca, di Michelangelo, delle poetesse del Cinquecento, di Muratori poi, ancora la ricerca tipicamente rilkiana di documenti per scrivere una biografia di Carlo Zeno, avvincente figura di condottiero. Proprio nelle prove di traduzione della *Vita nuova* a lui così gradita per i tratti stilnovistici e stilizzati, pur sorretto dai consigli della Principessa Rilke s'era interrotto sulla difficoltà, come abbiamo già preannunciato, di dover ricorrere alla forma femminile tedesca «die Liebe» di fronte a un termine così tipicamente maschile quale l'italiano «Amore», così incisivo nell'opera dantesca. Dunque tutto un apprendistato e un'officina più che segreta, amabile e unica con la guida di Marie, con la sua tolleranza benevola, le sue aperture un laboratorio di dialogo e di raccoglimento circoscritto, ma pure allargato alla vita culturale fervida nel Castello dove convenivano personaggi da Rudolf Kassner a Eleonora Duse, da Ferruccio Busoni a Magda von Hattingberg, a D'Annunzio, e vi suonava il Quartetto triestino (per non parlare poi di figure storiche).

In un tale ambiente Rilke poteva vedere e provare l'inconsueto, poteva scorgere in fondo alle piante del parco le figure di Raimondina e Polissena¹⁶, morte già in giovane età, o sperimentare particolari emozioni, quella di avvertire la vibrazione dell'universo, stando aderente al tronco di un albero proteso alto sul mare e nel grande Raum, come a dire un senso di Infinito (molto interiore, e unitario proprio del Tutto, per il quale Leopardi parla di «naufagar [...] in questo mare» e poi dice alla Luna «tu conosci il tutto»). Così egli stesso racconta nel breve scritto *Erlebnis* (composto a Ronda l'anno dopo, nel '13, sull'esperienza appunto provata al Castello)¹⁷. Così dunque si dispone a tradurre Leopardi¹⁸.

Immer lieb war mir
Hügel und das Geholz, das fast ringsum
ausschließt vom fernen Aufruhn der Himmel
den Blick. Sitzend und schauend bild ich unendliche
Räume jenseits mir ein und mehr als
menschliches Schweigen und Ruhe vom Grunde der Ruh.
Und über ein Kleines geht mein Herz ganz ohne
Furcht damit um. Und wenn in dem Buschwerk
aufrauscht der Wind, so überkommt es mich, daß ich
dieses Lautsein vergleiche mit jener endlosen Stillheit.
Und mir fällt das Ewige ein
und daneben die alten Jahreszeiten und diese
daseiende Zeit, die lebendige, tönende. Also
sinkt der Gedanke mir weg ins Übermaß. Unter-

gehn in diesem Meer ist inniger Schiffbruch.

Delle varie osservazioni, per le quali rimando al mio lavoro ricordato, rilevo qui la fondata sostituzione del «dolce» che prima era nel testo originario «ohimè» con il già qui notato «Inniger» e «immensità» sentita come qualcosa di grande e di eccessivo, «Übermass», diremmo di speciale (riconducibile all'idea di Tutto, di cui s'è parlato).

La visibilità forte soverchiante lo portava, per una trasformazione inversa, all'Invisibile, alla potenza nascosta degli eventi, insomma della Natura (che poi traduce «voll Allmacht»). Ed egli era tutto preso, guardando a Leopardi, dal senso dell'Invisibile e dell'Infinito percepibile nei modi della sua ottica, appunto come l'essenza segreta e come il grande Raum (più o meno su questa linea tra particolari spazi e lo Spazio, ecco le lettere di Bettina che creavano spazio, gli specchi che interrompono la fisionomia reale e sono intervalli nel tempo, l'angelo dell'Annunciazione che per giungere alla giovinetta Maria deve attraversare infiniti spazi). Perciò non un'occasionale curiosità per lui il tradurre *l'Infinito*, ma una sintonia con il suo autore, sintonia arricchente, in quanto inteso l'Infinito sì in misura diversa da loro due, ma nel caratteristico tono della loro rispettiva 'interiorità' 338 alto e del vanificarsi delle cose (non solo il tema drammatico della caducità umana, per es nel II e VIII dei *Sonette an Orpheus* come nella II delle *Elegien* secondo il rilievo del Mittner, ma pure nel suo stesso stile o 'gesto', quello della «moderazione» messo in luce da Giaime Pintòr, quel modo diremmo noi inappariscnte, smorzato, specie nella società, per nulla estraneo a Leopardi). E ciò dunque completa e dà fondamento al quadro sul quale sta la traduzione dell'*Infinito*.

Fra Leopardi e Rilke sussiste, del resto, una possibile relazione comunque tematica (le sue letture, magari segrete, non dichiarate, lui capace nel disperdere le tracce), di là dalla mancanza di elementi diretti in campo traduttorio più consistenti o di segni più esaurienti. Questa ci può venire da un'indicazione 'esterna' di motivazioni della critica, cioè dal suggerimento al riguardo di Bonaventura Tecchi nel senso di osservazioni storico-tematiche e comparate di uno studioso, come tale fuori dai due punti di vista di Rilke e di Leopardi, di simpatizzante e di simpatizzato, se così si può dire, di amante (letterariamente) e di amato (di un Leopardi che sotto sotto riveste per lui un senso di Amore, amore per la vita). Suggerimento accolto nel mio lavoro sui due poeti (come relazione tematica prima che come indagine sulla traduzione testuale) con l'ipotesi di un rapporto fra loro, appunto *Prospettiva di un rapporto fra L. e R.*¹⁹ e poi con l'articolo *Tra L. e R.*²⁰ in vista di ulteriori sviluppi, come qualche altro mio coevo e successivo contributo, *Giovan Battista Angioletti a Duino (nel pensiero di R.)*²¹, *R. e l'Italia*²², *R. e la Pittura*²³, *R. nel cammino della Maturazione a Duino verso la sua Grande Morte*²⁴.

Il passo di Tecchi dice «Sarebbe bello far vedere l'eco remota del Leopardi in certe posizioni, non molto lontane dal nichilismo, di Rainer Maria Rilke; a cominciare da alcune espressioni 'radicali' del *Diario fiorentino*, che è del 1898» (*Leopardi e il Romanticismo tedesco*²⁵) e s'interrompe qui, causa la

morte di lui, uno spunto bene stimolante, anche se non portato avanti. Solo questo elemento, come il leopardiano *Infinito* che vorrebbe altro accanto. Su ciò mi confortava Ladislao Mittner (un po' d'estate a Cortina, un po' a Venezia nel conversare alla Marciana), dicendomi che se è poco solo *l'Infinito*, questo sonetto ha tanti versi, un verso ha tante parole, ogni parola ha significati e problemi molteplici, per cui il materiale sotto gli occhi, anche solo così, non è certo poco. Dunque, per una proposta critica più articolata possono essere messe insieme le osservazioni dello stesso studioso sui due autori nostri, tenendo conto del metodo di sondaggi e approcci di lui (così Giacomo Debenedetti sulle spinte 'curiose' di Tecchi).

5. Ora, fra gli elementi diretti si aggiunge la traduzione di buona parte de *La sera del dì di festa* ad arricchire il quadro di motivazioni sin qui riscontrato e a confortare il 'poco' del solo *Infinito*. Traduzione, questa, ancor meno conosciuta, inesistente in sede ufficiale, addirittura inedita. Essa risulta dall'esistenza di un autografo di Rilke, conservato nel Rilke-Archiv della Schweizerische Landesbibliothek di Berna, e di cui io ho fortunatamente ricevuto notizia e copia grazie alla sollecitudine di Magda Kerényi tramite la cortesia del dott. Rätus Luck, direttore di tale Istituto (23.10.1977). Un autografo che altrimenti sarebbe rimasto ignorato ai più. Esaminando tale documento, esso consiste nella versione in tedesco non di tutto il canto, ma dei primi 16 versi; e non reca l'indicazione né del luogo, né della data. Con tutto ciò la traduzione ha un senso compiuto per questa prima parte rispetto all'originale nel suo insieme (tre parti), e che Rilke coglie: la fine di una festa (in via diversa e complementare alla leopardiana 'vigilia' con la relativa 'attesa'), il dolore per un amore non corrisposto, la perdita della speranza, la discussa «Hoffnung» secondo il poeta traduttore. Senso che si completa con le altre parti del canto (se non tradotte, sicuramente lette e meditate), cioè il declino di tutte le cose, il contrasto tra la quiete di una notte serena e l'agitazione di un animo intensamente turbato, diviso, fra exteriorità e interiorità, cioè l'essenza dell'intero canto

Weithin klar ist die Nacht, die linde, und windlos
und auf den Dachem, mitten über den Gärten
aufruht ruhig der Mond und feme enthüllt sich
jedes Gebirge verklärter. O...

schon ist schweigend der Fusspfad und bei den Balkonen
durchscheint nur selten einmal die nächtliche Lampe. -
Du aber schlafst, so nähme dich freundlicher Schlaf hin
im beruhigten Zimmer ohne den Biss einer Sorge-
Wisse nicht mehr und gedenk's nicht eine wie grosse
Wunde du mir aufrisst mitten im Herzen-
Schlafst: indessen muh ich mich diesen
Himmel zu grüssen seinen Anschein von Gnade
und die Natur die uralte voll Allmacht
die mich zum Grame geschaffen.

Dir weigr ich, sprach sie

Dir, die Hoffnung, sogar die Hoffnung und ander(e)s
soli Dir nicht schimmem das

Aug, es sei demi vom Weinen.

Dunque, il già rilevato e felice in quanto fondato inizio «Weithin Klar [...], die linde» riguardo la Notte, che

Rilke avrebbe potuto tradurre più letteralmente con «Ach» o «weh mir», se avesse conosciuto la variante anteriore «Oimè» del testo leopardiano (secondo l'edizione Peruzzi e il commento di Giuseppe e Domenico De Robertis, mentre «bruttissimo» per il Binni). Quindi bene essersi tenuto in una posizione oggettiva d'ambiente, percependo però il forte dissidio interiore.... Se il «dolce» (non «süss») è tipico di Leopardi, non meno caratteristico è l'«oimè» legato a «travaglia», in *Il Primo amore*, o sentito in una consonanza psicologico-esistenziale in *Il Passero solitario* come non gli è estraneo il più rude e drammatico «infesto» in *La vita solitaria* (vv. 75 e 86), e «inesausto» (grembo), «inesorato» (flutto) in *La Ginestra* (vv. 254 e 267). Ed è spiegato, si spiega, con il successivo forte disperato «Oh giorni orrendi / in così verde etate!», sempre de *La Sera* (vv. 23-4). S'interrompe (come per il non rendibile in tedesco «Amore» della *Vita nova*) al vocativo invocante «O donna mia» e lo lascia vuoto sul problematico termine «donna» con dei puntini dopo una «O...». C'è tutta un'amabilità trafitta e delusa («Amore, amore, assai lungi volasti / dal petto mio, che fu sì caldo un giorno, / anzi rovente», *La vita solitaria*, vv. 39-41) che sta accanto al gioco drammatico di immagine/realtà, di sembiante («imago» in *Il primo amore*, «fantasma», «speciosissime larve» in *Storia del genere umano*, apparenze ingannevoli in *Il tramonto della luna*) particolarmente femminile diverso e staccato dalle persone, dalle cose effettive, come nella vista di Elvira per Consalvo, o della «bellissima donna» (sempre *Consalvo*, v. 60), la donna poi che non si trova, che non si vede sulla terra, al modo della Virtù). Senza dire del lamento (Rilke con la sua Klage) concentrato in quel «oimè» ben prima di Leopardi, in Petrarca e nella lirica del Cinquecento e indietro fino in Giacomo Pugliese («Oi Deo...»). Dunque, la notte è magica, di incanto (senso della sera, della notte ben caro a Rilke già nelle prime poesie e in quelle giovanili, che dilata le cose o vede incedere calma la luna lungo le aiuole, la notte anche cupa durante una tempesta, nel ciclo compositivo delle immagini) . E in ciò contrasta viepiù con l'animo del poeta (nello stesso Rilke è viva amabile e dolce la sera rispetto all'aurora 64): «Ecco una parola magica [dolce]. La notte sentita prima che descritta» (De Robertis).

Specie se «dolce» viene inteso come risalente (in una linea di vicinanza di significati) alla radice di «gioire» di un pastore per «una notte serena e chiara e silenziosa» (nel rilievo di De Robertis), e lo si consideri nella lunga esperienza traduttoria di Leopardi dal mondo greco antico e qui in particolare omerico (*Iliade*, VIII, 555-9). Traduzione fatta in giovane età e che merita riportare come testimonianza di un gusto suo proprio, di un Leopardi che s'intreccia sino a confondersi sul passo originario omerico (per la suggestione delle sue care contempezioni notturne alla luce della luna):

Si come quando graziosi in cielo
rifùlgon gli astri intorno della luna,
e l'aere è senza vento, e si discopre
ogni cima de' monti ed ogni selva
ed ogni torre; allor che su nell'alto

tutto quanto l'immenso etra si schiude,
e vedesi ogni stella, e ne gioisce
il pastor dentro all'alma.

Con tale passo così tradotto si presenta inoltre il problema dell'imitazione, pure quello del 'sentimentale' antico e moderno (164) Imitare scene e situazioni del vivere, imitare la Natura. E ciò dall'occhio dello scrittore o della poesia la quale è finzione, nel gioco del corrispondere all'oggetto o all'ambiente paesistico di partenza, ma arricchendolo con l'immaginazione senza per ciò ingannare l'intelletto. Sarebbe questa la poesia sentimentale antica, nella cui linea si mette Leopardi, diversa per lui da quella sentimentale moderna. Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* egli cita per il sentimentale antico due esempi di spettacolo sentimentale: quello della vaga similitudine omerica (*Iliade*, VIII, 555-9) e quello di «un veleggiamento notturno e tranquillo non lontano dalle rive» (*Eneide*, VII, 8-16). Armonia suggestiva, attraente negli antichi, ricca ma secondo natura. Ancora giovane scrive «[...] e la natura *qual ella è* bisogna imitare, ed hanno imitata gli antichi, onde una similitudine d'Omero semplicissima senza spasimi e senza svenimenti, e un'ode di Anacreonte, vi destano una folla di fantasie, e vi empiono la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi sentimentali [moderni], perché quivi parla la natura e qui parla il poeta». E la traduzione è da lui intesa (accanto ai significati specifici nell'Indice dello *Zibaldone*) come un ricreare il testo curando l'effetto che avrebbe procurato nell'altra lingua, con le bellezze e i significati da far apprezzare nella voce nuova o 'seconda'.

Nel gioco della 'finzione', dunque, tolto l'«ohimè», la Notte può essere «dolce». Esito problematico, se il 'piacevole' è una sospensione tattica che non deve trarre in inganno («la disperazione si finge sorridente», Leopardi), se nel dolore il poeta, lui (come gli antichi), guarda alla Natura suscitandone il 'meraviglioso', facendo credere che ella sia buona e pietosa, sì da far 'gioire' l'uomo come il pastore di Omero. Toglie allora (immagina) le angosce, come alla luna toglie il faticoso suo continuo viaggiare. E la ferma, facendola abbassare sulla terra, punto di appoggio stabile. Protagonista, anche per Rilke, la Luna nel sottile credere, intendere, dunque immaginare in una luce gradevole il doloroso stesso, il problematico (si capisce, aderendo Rilke a Leopardi, non in battuta sua diretta).

«Oimè» trova poi riscontro in Rilke nel frequente motivo del lamento, «Klage», che diventa il titolo di alcune composizioni rilkieane. Lamento e invocazione: senza appiattare i due autori, Leopardi lontano da una facile speranza credulona auspica qualcosa però, la solidarietà o l'iniziativa magnanima aperta al rischio, nei modi suoi non certo eguali a quelli dell'altro (logico-analitico anche nel gioco della fantasia più sorprendente, Leopardi - irrazionale nelle intuizioni più subitane e apprensive di una riflessione filosofica protratta, Rilke), mentre Rilke se nemmeno convinto per altre ragioni della speranza si dispone alla preghiera, «Gebet», che compare pure nel titolo di suoi lavori. E la tempesta, motivo di preoccupazione in Leopardi (povero il contadinello,

sciupate le colture) si presenta luogo di intense emozioni in Rilke (la notte all'improvviso si dilata fuori dalle spore del tempo, apre prospettive inconsuete). E per *La sera* colta da Rilke notevole, accanto al felice «weithin», il senso profondo della Natura che parla al poeta direttamente in prima persona (nel testo leopardiano, già), accentuato dalla proposizione relativa «die Natur die uralte voll Allmacht», lui che ha sentito la vibrazione dell'Universo a Duino, stando aderente a un albero proteso obliquo nel vuoto, e il soffio «uralte» dal mare di Capri, quando l'albero di fico matura sotto il raggio della luna. La potenza della Natura! Il senso segreto delle cose, quell'animarsi misterioso di quanto a prima vista e normalmente sembra inerte, senza peso. Siffatta Natura toglie «anche» la speranza, un vanificare intensificato nel ripensamento rilkiano come drammatico teso (non 'antico' ma 'moderno'), appunto «sogar» (die Hoffnung) con qualcosa di movimentato. Ma movimentato nel contrapposto tono di forza, la Natura, e di fragile emotività, gli occhi, con il loro brillare morbido di pianto, dove il tocco leopardiano sta in quel «se non» che esclude ogni altra ipotesi di causa e suona come auspicio grave riduttivo per la facoltà benefica del pianto. Pianto e canto, pianto nel canto, pianto cantato (diremmo, «sì che cantando il duol si disacerba»?); Strapotere e animo esposto, dolente. Leopardi: «e l'antica natura onnipossente, / che mi fece all'affanno. A te la speme / nego, mi disse, anche la speme; e d'altro / non brillin gli occhi tuoi se non di pianto». Rilke: «und die Natur die uralte voll Allmacht / die mich zum Grame geschaffen. / Dir weigr ich, sprach sie / dir, die Hoffnung, sogar die Hoffnung und anderes / soll dir nicht schimmern das / Aug, es sei denn vom Weinen». Appena adombrata, qui, la psicologia delle lacrime, presente nel motivo iniziale della X delle *Elegien* (v. 6), entro un momento certo diverso però caratterizzato dalla «Klage», dal manifestarsi del pianto, altrimenti «nascosto», «unscheinbar», attraverso le lacrime luccicanti, rendendo così il volto più splendente (nel gioco del manifesto/non manifesto, del vedere/non vedere, affinché «das unscheinbare Weinen / blühe»).

6. Ma procedendo (indietro), quanto poteva esser capito Michelangelo poeta e artista con le altre personalità del suo tempo fra principi e comportamento sociale. Quanto Petrarca da Rilke, un Rilke così singolare in questa linea tematica di interessi, su quale punto (come la solitudine e l'interiorità a proposito di Leopardi, e particolarmente l'invisibile e l'infinito spazio), se un Saba non aveva simpatia per Petrarca (nemmeno Slataper), pur nella ben grande fortuna diffusasi già nell'Europa dell'Umanesimo, e specie in Francia (che lo sentiva in un'ottica francese).

Se Leopardi già lui ammirava ma in modo non pieno Petrarca. Cioè lo vedeva come un grande autore fuori da una linea di sintonia con il suo tempo storico o da una sintonia che lui Leopardi intendeva. In ciò come anche il De Sanctis aveva poi inteso dire nel suo grande quadro storiografico della letteratura italiana. Se è consentita una commistione, Leopardi a suo modo avvertirebbe in Petrarca quel mancato maturare, quel «Reifen» non ancora raggiunto, che

Rilke denunciava dal canto suo non pienamente realizzato nella civiltà italiana del Quattro-Cinquecento, una grande primavera, una stagione di annunci che non ha avuto la sua maturazione, un compimento.

L'Amore presente in tutte le epoche (Saffo, Catullo, gli *Amores* e l'*Ars amatoria* e i *Remedia Amoris* di Ovidio, *Les Amours* di Ronsard, *Astrophel* di Ph. Sidney, e Juan de la Cruz, e Malherbe, gli *Amori* del Savioli Fontana, il *De l'Amour* di Stendhal), onnipresente, pur se coesistente con il suo opposto, con le varie gamme di ciò che proprio amore non è. Amore silenzioso appartato, o manifesto e acceso. Amore isolato in solitudine e Amore a livello sociale, un sentimento con funzione sociale, fuori dal singolo individuo quanto dalla coppia in sé, fenomeno che si osserva e si studia. Tutto ciò in un modo pacato nell'Umanesimo e nel Rinascimento. Viceversa in un modo sfrenato/sbilanciato anche per via sottile, quando l'amore si configura al punto da non essere più tale e da riuscire alterato in una gamma di tensioni sino all'odio, al drammatico e al tragico. Così si fa sentire, dal meno al più grave, il *rebus* del vivere, ossia il mistero del comportamento umano, dove tanta parte ha l'Amore, questo spirito costruttivo nella sua interezza dinamica.

«Ariosto guarda con distacco ironico ai limiti e alle debolezze della condizione umana [...] proprio mentre tratta argomenti di grande importanza, spesso alludendo ai maggiori poeti antichi e moderni: [...] le citazioni colte diventano spesso parodie. Emblematica [...] è l'impresa del recupero del senno di Orlando, che riacquista così nel finale il proprio equilibrio mentale e la propria identità. [...] sale] sino al mondo della Luna luogo metaforico dove finiscono le cose perdute a causa di pazzeschi eccessi (nel linguaggio del tempo il pazzo veniva anche chiamato "lunatico" perché si riteneva che la sua malattia avesse a che fare con le fasi della luna). Sulla luna tutta la realtà umana appare giocosamente ribaltata, in modi fantastici: qui si ritrovano tutti gli scarti della vita umana, tutto ciò che l'uomo per colpa sua o della fortuna, smarrisce, spreca o consuma»²⁶. (Un mondo, anche nella sua mirabile armonia tonale, che non risponde per questo alla lezione petrarchesca)²⁷. Laddove il Tasso apre a un mondo tormentato e incerto sul filo del sospetto e del male, dalle turbolenze sulla scena epica quanto nelle pieghe dell'animo, un mondo da tener presente anche per uno dei dialoghi di lui *Il Cavaliere amante e la Gentildonna amata* e per quello della malinconia e della pietà amorosa de *I Bagni o vero della Pietà* da parte dell'amata all'amante o per quello de *La Molza o vero de l'Amore*. «Ahi lacrime, ahì dolore / passa la vita e si dilegua e fugge, / come giel che si strugge. // [...]. / Che più giova amicizia o giova amore? / Ahi lagrime, ahì dolore!» (*Re Torrismondo*, Atto V, Coro). L'accento solenne di grave inquietudine pervade tutto il Tasso nelle sue componenti. Un concetto di Amore diverso da quello che Rilke cercava, d'altra parte vicini i due concetti per quel senso di caducità, di estenuazione che lascia filtrare quanto rimane di importante dal superfluo (una caducità tragica non troppo avvertita da un Rilke preso dal declino delle cose, dal loro cadere non negativo). Del pari l'invocazione accorata «Amiam,

che non ha tregua / con gli anni umana vita, e si dilegua. // Amiam, che 'l Sol si muore e poi rinasce: / a noi sua breve luce / s'asconde, e 'l sonno eterna notte adduce» (*Aminta*, Atto I, Scena II, Coro). Un senso di fuggevole, di cupo inesorabile, come la suggestione dell'«alta foresta, / foltissima di piante antiche, orrende, / che spargon d'ogni intorno ombra funesta. [...//...] qui tosto adombra / notte, nube, caligine ed orrore / [...]. // Qui s'adunan le streghe [...]» (*Ger. Lib.*, st. 2-4). Diversa la configurazione mentale di Rilke, anche se lo ha visto adolescente Praga, medievale (non solo) e magica, o per lo meno l'idea che Rilke andava cercando nella cultura italiana.

E piange, nell'opera, il Tasso, se «lagrime larghe il mio dolor vi spande. / Cetre, trombe, ghirlande, / misero, piango e piagno / studi, diporti ed agi» (*Rime*, «O figlie di Renata / [...]»). Piange, nel canto, il Petrarca già, «del vario stile in ch'io piango et ragiono, / fra le vane speranze e 'l van dolore» (*Canz.* I), oppure «et io son un di quei che 'l pianger giova» (*Canz.*, XXXVII, v. 69). Mentre l'Ariosto tiene sua misura, quando «Quel che l'uom vede, Amor gli fa invisibile / e l'invisibil fa vedere Amore» (*Orl. Fur.*, I, 56).

Gotico, l'uno, e non Gotico, l'altro, nella sua armonia non però petrarchesca (essendo quella di un mondo policentrico).

Il Tasso poggia sul mistero dell'Amore, l'enigma, l'incognita nel vivere, il dubbio nel comportarsi («Ma se tu [lo Spirito] sei tale a me, quale era Venere ad Enea; s'ella era Dea de l'amore, tu parimente spirito amoroso dèi essere», *Dialoghi*), su un argomentare misto di inquietudine e di meraviglia. L'Ariosto su una 'convenienza' di elementi «Quando bellezza, cortesia e valore / vostri o con gli occhi o col pensier contemplo, / Madonna, [...] / lo sento allor mirabilmente Amore» (*Rime*, «Quando bellezza...»). Così pure altri componimenti....(in un ritmo petrarchesco non certo omogeneo, secondo un petrarchismo non proprio obbediente, considerata se non altro la posizione per lui del Bembo).

7. Se ci estendiamo in un'area così bilanciata su questi due grandi del Cinquecento ci perdiamo, o rischiamo di allontanarci dal filo del nostro discorso. Ma sta bene egualmente tenerli presenti in una doverosa inquadratura del problema nostro, fra Rilke e Leopardi, fra Rilke e Petrarca, secondo il principio, l'intendimento dell'Amore. In tal senso sta bene richiamarci rapidamente alla poesia già dei Trovatori con il relativo costume di cultura anche su piano sociale, il poetare in un contesto di modi riconosciuti (più tardi, la cortigianeria nel Cinquecento, il costume delle 'colonie' arcadiche nel Settecento). Una poesia fatta comportamento nei tratti della civiltà, dove (poesia, civiltà) sia attivo l'alto decoro di cimentarsi sul tema principe, l'Amore, così vivo in Dante, negli Stilnovisti, e in Petrarca, e in Michelangelo come nelle poetesse già ricordate del Cinquecento (le figure femminili 'abbandonate' di cui il *Malte* con Gaspara Stampa, come rileva Jesi, e la I delle *Elegien*), così indagato dall'occhio di Rilke. Un po' meno al suo occhio quello costituito da Boccaccio, da Poliziano e Lorenzo, e da altri ancora, per non dire dell'Ariosto. Come era difficile che nel

quadro tematico di quel tempo a Rilke apparisse pure la presenza del Bruno con il Tansillo, e del Tasso. Nell'atmosfera della raccolta corte al Castello di Duino Rilke in solitudine sorretta dalla principessa Maria (non) guardava all'Amore sì infranto e sofferente, però troppo problematico e tragico su più centri come nella *Liberata* e accanto nelle *Rime*. Mentre su altro piano sta il suo interesse spinto più avanti, nel Sei-Settecento veneziano, per le sue tradizioni storico-culturali richiamabili indietro al personaggio per lui avvincente di Carlo Zeno, avventurosa figura di capitano in un mondo di condottieri (come già il suo Cornet Christoph Rilke), o per il modenese Ludovico Antonio Muratori. Il gran gusto, specie della principessa Maria, era il Cinquecento in Italia (sia pur partendo da Dante). Ciò non esclude prove più vicine nel tempo sulla cultura italiana, come l'inedito saggio di Rilke su *Segantini* (ancora la pittura) e le traduzioni da D'Annunzio, da Ada Negri.

L'intendimento d'Amore, che stiamo inseguendo quale molla scatenante di uno stato d'animo e di una scrittura d'arte, ma non meno di un lavoro musicale nel genere melodico dal Monteverdi alla melica del Sei-Settecento, può trovare un riferimento utile nelle osservazioni che Alberto Savinio fa alla voce *Amore* della sua singolare *Nuova Enciclopedia*, quando si chiede (emblematicamente qui per noi e in via complementare a certa posizione incontrata nel Rougemont).

Muore soltanto l'amore dei sensi, come purtroppo sappiamo? No, ma qualunque amore, anche quello della ricchezza, che muore nell'atto stesso in cui l'uomo acquista la ricchezza. Durano solo gli amori inappagabili, gli amori che *non hanno possibilità di arrivare all'amore*, ossia al possesso della cosa desiderata. [...] Altra cagione che vieta l'attuazione dell'amore, ossia il risultamento in senso amorino del desiderio, è che nel momento in cui entriamo in possesso della cosa amata, l'amore per la cosa amata perde il suo carattere transitivo, si confonde con l'amor proprio e da questo è assorbito. [...] Anche negli amori più grandi, negli amori sublimi, nell'amore di Petrarca per Laura, l'amante ama se stesso, e in questo caso anzi l'intransitività dell'amore è provata dal suo impoetarsi, [...] lo stato intransitivo per eccellenza.

Molto fine, ma attenzione, Petrarca aveva in mente o nella penna sì Laura ma come spunto, in quanto nella penna ossia in mente aveva il grande disegno di un assetto decoroso del vivere, non avvilito dalla brutalità del Tempo, e Laura a un certo punto va a farsi benedire quale personaggio (il «mio primo giovanile errore»), gli è di disturbo nel suo itinerario come cosa vana (non invece come figura strutturale, se può intendersi di portata simile a una Beatrice, in quanto *post mortem* via a Dio, se «Volo con l'ali de' pensieri al Cielo» - *Canz.*, CCCLXII, se «Vergine bella, che di Sol vestita, / [...] / Vergine, quante lagrime ho già sparte, / [...] / Or Tu, Donna del ciel, Tu, nostra Dea, / [...] / Tu vedi il tutto [...]» - *ivi*, CCCLXVI), perché «quanto piace al mondo è breve sogno» (*ivi*, I).

L'amore dunque? L'amore propriamente non esiste [ancora Savinio]. E' una ipotesi, una grande, una smisurata ipotesi [...]. Per un errore di concetto quanto d'espressione [...], si confonde l'amore con la

wenn doch der Tod kommt, um sie hinzureissen
in jenem Stand, in dem er sie betroffen.

Così le versioni dai componimenti di Michelangelo per la morte di Vittoria Colonna e di Lodovico Buonarroti, padre, ripropongono una tematica tipica delle simpatie di Rilke, quella della morte da lui riscontrata anzitempo in giovani persone, specie nei grandi *Requiem* (come nelle giovani donne cantate da Leopardi sul loro sepolcro³¹).

E ancora in Michelangelo poeta Rilke trova un terreno con ascendenze sino a Dante 'petroso' e moralista, e a quel gioco di contrasti, in tutto l'intermezzo, fatto di antitesi concettistiche concentrate sul modello toscano di Lorenzo de' Medici e più generale di Petrarca. Fluisce in Michelangelo un gusto neoplatonico dagli Umanisti del secondo Quattrocento e prima appunto da Petrarca. Dagli studi di Vossler sull'italianistica e la cultura romanza fra il 1907 e il '16 Rilke può aver appreso di più questo fervore di creatività.³² Oggi, fra altri critici, Walter Binni mette in rilievo per tale area gli «incoraggiamenti» derivati a Michelangelo dalla poesia religiosa di un Savonarola (maestro di severi insegnamenti per lui) e di un Girolamo Benivieni (nel suo *Michelangelo scrittore*³³).

Ma c'è un costume di cultura nel modo di comportarsi, improntato a un codice di buone maniere.

L'amante adunque che considera la bellezza solamente nel corpo, perde questo bene e questa felicità subito che la donna amata, assentandosi, lascia gli occhi senza il suo splendore, e conseguentemente l'anima viduata del suo bene. Perché essendo la bellezza lontana, quell'influsso amoroso non riscalda il core come faceva in presenza [...], e pur la memoria della bellezza move un poco quelle virtù dell'anima, talmente che cercano di diffondere i spiriti; ed essi [...] pur cercano d'uscire, e così con quei stimoli rinchiusi pungon l'anima, e dànno passione acerbissima [...]. E di qua procedono le lagrime, i sospiri, gli affanni e i tormenti degli amanti.

Così il Castiglione, in dialogo con il Bembo (personaggio), nel suo *Cortegiano* (cap. IV, 66-8, pure segg.), se si consideri la portata della Bellezza³⁴, e dell'amicizia e dell'armonia e dell'amore, nella stessa realtà sociale in quanto prerogative dell'uomo di corte. Corte come la società di allora, cortigianeria come lontana eredità di Petrarca pur solitario, del suo intendimento poetico su piano tutt'altro che personale e invece del mondo e del modo di vivere liberato da ogni volgarità, di una corte als *societas* purificata, con i propri principi e il relativo taglio di comportamento pubblico. A ciascuno il suo tempo.

9. L'appassionamento del tradurre, poi, rivolto al Petrarca sta sempre in quell'esercizio di valorizzare per sé un risultato creativo esistente, colto nel suo aspetto paradigmatico di tutto un gusto (con poco prima l'esperienza di Dante 'petroso' e degli Stilnovisti, e prima ancora dei Trovatori), che si fa consapevole poetica e attiva per i tempi successivi, dove Rilke non ha considerato i Lirici del Settecento, non Alfieri solitario e irato, non Foscolo intimo e bramoso di amore. Di là dalla trasposizione letterale (direbbe Leopardi come principio traduttorio e come

lavoro proprio su un campo ben ampio), e su un numero piuttosto piccolo di versioni, Rilke vede e sperimenta una volta di più il concetto dell'amore in uno spirito per taluni aspetti consentaneo (einig), in quanto l'intima essenza di un sentimento non riducibile a sola pratica amorosa (nelle *Elegien* indica la misura delle attiche stele). Sentire Petrarca perciò prima di averlo tradotto, senza ancora tradurlo di fatto. E tradurlo, leggendo in lui quanto è piuttosto già in sé, non incontrandosi proprio con alcuni punti, certi altri aspetti, della poetica petrarchesca come l'idea di morte e di vecchiezza, non con quel lavoro supremo e sublime di composizione formale (pur attratto dal suo fascino).

«Piango e ragiono», avevamo visto (anche per il leopardiano brillare degli occhi «se non di pianto», nella *Sera*), quella sottile malinconia fra stato d'animo e ragionamento o riflessione, quella sua tristezza va bene al di là del dato personale, investendo più ampiamente la volgarità del vivere comune, la labilità del Tempo. La sua poesia, appunto del *Canzoniere* che non si può non allargare a vari passi del *Secretum* e dei *Trionfi* (specie della Morte) nonché de *La vita solitaria*, «è in un certo senso di là dalla sofferenza; non è né vuol essere mai 'attuale'. Siamo in un campo nettamente extra-biografico, anche se questo o quel componimento sembri prendere l'avvio dall'attualità».³⁵ Nella bellezza dunque, o nell'armonia un fondo increspato di intimo e di 'oggettivo' ('universale!')³⁶, quanto increspato dissidio, da conciliare appunto (così l'armonia) nel tono poetico, nel lungo insoddisfatto lavoro di riscrittura.³⁷ Gioco di sfumature e ritocchi essenziale, quanto però percepito da Rilke oltre il velo della 'bella forma' nel valore complesso di questa?³⁸ Lui, che ha gustato il Tremendo, se «ein jeder Engel ist schrecklich» e la Bellezza è il primo grado del Tremendo («Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang», *Elegien*, I), aveva, ha il senso dell'angelico e dell'amabile vicino al taglio tematico italiano? Che genere di angelico, considerati i suoi angeli? Con quali occhi ha visto l'Amore, non 'tremendo', in Petrarca?, secondo quale canone di Bellezza. Forse in un senso solo di soave, gentile?, per quanto profondo. Amore comunque di fatto ben complesso, che rinnega a un certo punto la stessa Laura, per il disegno di una configurazione degna dell'esistenza oltre e sopra il corrompersi di ogni cosa nel Tempo.

Non c'è qui ombra di corte, di quella, più tardi, cortigianeria. Ma un raggio di luminoso decoro, cercato, carezzato, raggiunto nel 'canto' anche volendo comunque sempre di più. Non solo stile, ed elegante, questo tipo di scrittura, ma assetto proprio di esistenza verso un'idea e modo di vivere alto, lontano dal banale. E poi, in questo grande disegno ben oltre la scrittura in sé, il tono contemplativo di dolcezza sia pur rattristata nel tema dell'amore c'è già prima di Petrarca con qualche accento consimile in certi attacchi di Dante proprio («Donna pietosa e di novella etate, / adorna assai di gentilezze umane», o «era la voce mia sì dolorosa / e rotta sì da l'angoscia del pianto», *Vita nuova*, XXIII, «Tanto gentile e tanto onesta pare / la donna mia [...] / e par che de la sua labbia [volto] si mova / un spirto soave pien d'amore, / che va dicendo a l'anima: Sospira»³⁹, ivi,

XXVI). C'è ancora l'Amore personificato, con cui mettersi in dialogo simile a un personaggio-guida intimo (Tasso con «lo Spirito», nei suoi *Dialoghi*), quello di «Amore» sempre in Petrarca, «Trovommi Amor del tutto disarmato...» (*Canz.*, III), pure quello afflitto memore di antiche ascendenze (Catullo, «Lugete o Veneres Cupidinesque...») nel più severo contrasto petrarchesco «Occhi piangete: accompagnate il core / che di vostro fallir morte sostiene. / - Così sempre facciamo [...]» (*Canz.*, LXXXIV) o ancora nelle movenze querule ammonitrici (Dante, *Vita nuova*, VIII) «Piangete, donne, et con voi pianga Amore; / piangete, amanti, per ciascun paese» e, persino, «piangano i versi» (*Canz.*, XCII). Da non trascurare i sospiri poi di matrice petrarchesca (qui rispetto a Dante), «piango [soffro] e canto», «piango e ragiono [scrivo]» degli *incipit* «Cantai, or piango, [...]» (ivi, CCXXIX), «l' piansi, or canto, [...]» (*Canz.*, CCXXX) ritrovabili nel Bembo, «piango-canto» di «Piansi e cantai lo strazio...» (*Rime*, I), ben rilevanti nell'importante concetto di Malinconia, così attivo in aree anche diverse (nell'Arcadia certo diffuso patetismo querulo; nel Sette-Ottocento, il pianto di Amina nella *Sonnambula* di Bellini; o nell'antichità classica, il *pathos* di pianto delle Driadi e di Eco nelle *Metamorfosi* di Ovidio). Ecco l'esempio da Petrarca in versione rilkiana, riportato nella parte *Kleinere Übertragungen* delle *Gesammelte Werke*, vol. VI riservato alle *Übertragungen* (dove manca Leopardi), il sonetto che comincia *Ne l'età sua più bella et più fiorita* (*Canz.*, CCLXXVIII)

In ihres Alters blühendstem Beginn,
da Liebe Kraft gibt, dass man ganz empfinde,
der Erde lassend diese irdne Rinde,
schwand Laura, die belebende, mir hin:

und stieg zum Himmel nakt und schön und lebend;
von dort beherrscht sie mich und drängt und quält.
Ach, dass sie mich aus Sterblichem nicht schält
den letzten Tag, zum ersten dort ihn hebend.

Wie die Gedanken stets Gefolg ihr waren,
so müsste nun die Seele hinterher
leicht, heiter, steigend, um mich zu bewahren

solcher Not. Das Warten hat Gefahren
und macht mich immer in mir selber schwer.
O wie war Sterben schön heut vor drei Jahren.

Problematico l'Amore nel suo velo raffinato di scrittura, inganna se visto solo raffinato/soave, come inganna Laura se vista unicamente in una luce umana e femminile di attrazione bella (una sirena senza senso, qui), e non invece se stratificato sottile questo Amore, se non solo luce benefica Laura, se visto quindi anche raffinato/duro, tortuoso, e ombra lei che impedisce o inceppa il cammino del Poeta. La «scorza» terrena, «Rinde», è Laura stessa, intesa nel Tempo e come il Tempo che equivale a «quanto piace al mondo [che] è breve sogno», vano. Allora non devono i miei pensieri andare dietro a lei e io devo tenermi fuori da tanto affanno (che la segua «l'alma» piuttosto): che io sia così protetto, «bewahren», da tale necessità, «solcher Not» (l'«affanno» tradotto in *Sera* «die Natur die uralte voll Allmacht / die mich zum Grame geschaffen»).

Inoltre Rilke nel sottinteso ricorrente «sie» ha addirittura risolto lui l'originale «l'aura» del verso «è l'aura mia vital da me partita» con «Laura», bene avvertendone la presenza continua, si capisce non sempre precisata e a volte come in filigrana, confusa magari con diverso soggetto.

L'altro sonetto dall'inizio *L'alma mia fiamma oltra le belle bella* (*Canz.*, CCLXXXIX), pure riportato nella stessa sede del precedente, ha un inizio rilevante per il gioco di parole petrarchesco che trapela nello sforzo rilkiano di rendere la tensione di bellezza, immedesimandosi nell'originale,

Erhabene Flamme, mehr als schöne, schön,
zu der der Himmel neigte so unstreitig,
dass er beschloss, sie, ach für mich zu seitig,
zu dem ihr gleichen Sterne zu erhöh'n.
[...]

E poi «Durch Künste, welche würdige Früchte brachten, / [...]», alla fine, che così egli rende da «O leggiadre arti, et lor effetti degni, / [...]», dove il leggiadro delle arti è sostituito da un giro di frase, anzi di ragionamento, e piuttosto elaborato com'è tipico di Rilke, ma nella sua capacità d'intendere il testo e fedeltà al testo rinunciando a sé (almeno nella misura in cui gli è inevitabile far trapelare il proprio abito mentale). E attenua il finale, togliendo il punto esclamativo.

Diremo, dunque.

Leopardi poeta del dolore unilaterale (ma pure di una sensibilità che viene dalle persone 'malate').

Petrarca poeta dell'amore gentile (ma pure di un animo che attraversa travaglio, sofferenze).

C'è 'malattia' in Petrarca? C'è qualcosa di ironico e straordinario in Ariosto. Ce ne può essere in Michelangelo. Certo molto e drammatico nel Tasso. Ma nel Petrarca c'è tutto quel che di insano sta fuori dalla poesia, dalla sua poesia.

C'è amoroso/gentile sentire in Leopardi, c'è il ruolo rasserrenatore del canto da essere lui «fuor di tanto affanno»? Certo in Leopardi si agita pure un mondo bruto e difforme («malsano», Croce)⁴⁰, non condiviso, peculiare di quella società esterna/estranea, ma non sempre estranea alla sua poesia.

Anche e proprio in questi percorsi sui testi altrui Rilke pure, a suo modo, «visse, scrisse, amò». Anzi, riscrisse, tradusse, viaggiò. Quest'anima amava le opere d'arte in rapporto alla Natura, nel suo osservare/sperimentare continuo la vicenda dell'Uomo.

Nel *Florenzer Tagebuch* Rilke sembra da principio accostarsi di più a quanto vedeva, la pittura, l'ambiente urbano e paesistico, monumenti, palazzi, cortili, i segreti di un costume di vita. Poi a quanto poteva lui leggere (per esperienza propria diretta), la letteratura, la poesia, gli autori con le loro personalità ricche di attrattiva. E sempre secondo l'elemento portante dell'Amore. Seguono *Worpswede*, su questo filo d'interessi, *Auguste Rodin*, e le pagine sul Paesaggio entrato come tematica in pittura⁴¹. Ma le letture le ha fatte piuttosto in seguito, come sembra, a Duino almeno con una certa organicità nel modo assorto sotto la guida e la spinta di Maria della Torre

e Tasso. Di queste, può aver cominciato con il più vicino Leopardi, nel tempo e nella consentaneità (rispetto a D'Annunzio, col il quale rimane memorabile l'incontro glaciale a Parigi).

Il *Florenzer Tagebuch*, poi, come diario intimo-visivo rivolto alla sua Donna, alta e già emancipata nel prestigio della cultura europea, suggella uno spirito d'Amore percepito, ancor prima delle letture, nell'atmosfera magica d'arte e di bellezza propria di Firenze. A lei con il suo Giglio non esclama «Te beata gridai...» ma alla grande ispiratrice Lou, dominante e distante, «Che tu mi sia sempre davanti così, Amata, Unica, Santa». Proprio alla fine del Diario, in una disposizione ancora giovanile di questo, è ben significativo che le dica (rimanendo accanto la traccia tematica dello sguardo su Laura e il Cielo della Vergine e del Signore, su Beatrice e l'alto regno, lungo il nostro *excursus* sin qui indicato):

«Per un lungo cammino attraverso l'Italia sono arrivato alla sommità espressa da questo libro. Tu la raggiungesti con rapido volo e, prima ancora che io fossi ben sopra, ti trovasti sulla sua cuspide più luminosa. Io ero in alto, ma ancora in mezzo alle nubi: tu attendevi al di sopra, nell'eterno splendore. Accogliami, o Diletta». E poco oltre, «Fa che procediamo insieme, come per salire verso la grande stella». Saranno poi il Divino, la Morte, secondo il continuo trasformarsi e maturare verso l'Invisibile (non estraneo all'Amore, sino al pensiero degli «herrlichen Sonetten Michelangelos zu übertragen», portati avanti «schon vor vielen Jahren» nella solitudine di Muzot).

Fabio Russo

NOTE

¹ Del nov. '25 a Muzot. L'«immagine invisibile nello specchio» e dello specchio, perciò 'incorporea', che si percepisce come 'non materialmente visibile', che vale non per la forma estesa (apparente, oggi 'virtuale'), ma per il significato che non si vede, figurato in modo provvisorio e funzionale, quindi libero dal sensibile. Sull'Invisibile verte il lavoro di HELLMUTH HIMMEL, *Das unsichtbare Spiegelbild: Studie zur Kunst und Sprachauffassung R. M. R.*, a cura di Aurelia Gruber Benco, Premio internaz. Rainer Maria Rilke (1974) del Centro Studi "R. M. Rilke e il suo tempo" di Duino, Quad. 3, Duino-Trieste 1975.

² Su questi due piani è prezioso il commento di LADISLAV MITTNER in R.M.R., *Ausgewählte Werke*, Milano, Mursia 1961, alle pp. 74-5 e 136-7.

³ FABIO RUSSO, *Petrarca e la solitudine frantesa (onesta)*, Convegno per il VII Cent. del P., Università di Trieste, www.convegnoPETRARCA.it.

⁴ [1940 e 1954] *L'Amore e l'Occidente. Eros morte abbandono nella letteratura europea*, trad. it. di Luigi Cantucci, Introd. di Armanda Guiducci, Milano, BUR 1998. Con osservazioni su cui ritorneremo.

⁵ Troyes, La Renaissance 1977.

⁶ Trad. it. di Luigi Rolfo, *I grandi davanti alla morte*, Alba-CN, Edizioni Paoline 1957.

⁷ Si veda BONAVENTURA TECCHI, *Solitudine di Rilke* [1953], in *Il senso degli Altri*, Milano, Bompiani 1968.

⁸ Paris, La Délirante-Insel Verlag 1977.

⁹ Val-Mont par Glion-sur-Territet, ce 23 avril 1926, *op. cit.*, p. 46.

¹⁰ Il motivo dunque 'concreto' delle mani incontrato qui pure per Michelangelo, è presente in modo analogo per Rodin, nonché in una considerazione-consiglio al giovane poeta Kappus (16 luglio '03, da Worpswede), e si ritrova come un muoversi autonomo dal corpo nel *Malte*. Interessante, seppur con altre motivazioni, il concetto della operosità manuale in Giordano Bruno, e quello singolare in Salvatore Quasimodo (su ciò FABIO RUSSO, *Quasimodo, le mani e la Sicilia mitica per Marguerite Yourcenar*, estr. da *Nell'antico linguaggio altri segni. S. Q., poeta e critico*, a c. di Giorgio Baroni, «Rivista di Letteratura Italiana», XXI, 1-2, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali 2003).

¹¹ Tutto sembra essere Amore, non solo Dante della canzone nella *Vita nuova*, XIX, e pure di «Amore e 'l cor gentil sono una cosa», ivi, XX, di «Lo Dio d'Amor con su' arco mi trasse», in *Il Fiore e il Detto d'Amore*, ma ancora l'Anonimo siculo-toscano con il *Mare amoroso*, e Jacopone da Todi con le laudi *O iubelo de core* «che fai cantar d'amore! / Quando iubel se scalda, / si fa l'omo cantare», e *O Amor, devino Amore* «O Amor amativo, / Amor consumativo, / Amor conservativo / del cor che tt'à abergato», più e più volte così reiterato.

¹² Che però è l'esperienza di emozione di un luogo particolare, non di costumi e parlata locale, non di ambiente umano come a Duino raffinata corte europea, ma dove egli percepiva anche l'intercalare dialettale «vedaremo», riferito a distanza in modo ricorrente amichevole dalla principessa Maria nella loro corrispondenza.

¹³ Senso della disciplina nell'idea sua del tradurre, anche accostando il principio di Leopardi su ciò (*Il Disperso e la Memoria nella "voce seconda"*, in *Eco-Magris: autori e traduttori a confronto*, Atti del Convegno della Scuola Sup. di Lingue Moderne dell'Università di Trieste, Udine, Campanotto 1992).

¹⁴ Rilke poteva disporre delle seguenti traduzioni tedesche di Leopardi (a parte quelle alternative in francese; per non parlare dell'approccio diretto, non senza qualche difficoltà, al testo originale italiano), che provano il largo interesse per l'opera leopardiana presso letterati e lettori del mondo germanico nell'Otto e nel Novecento, almeno fino al secondo dopoguerra: *Operette morali*, a cura di Karl Ludwig Kannegiesser (1837); *Operette morali*, a cura di Robert Hammering (1866); *Dichtungen*, a cura di Gustav Brandes 1869); *Gedichte una Prosaschriften*, a cura di Paul Heyse (1878), pubblicati anche nel II vol. specificatamente leopardiano, della grande antologia *Italienische Dichter* (1889) (cfr. Paolo Gelosi, *Paul Heyse's Leopardi-Übertragungen*, Torino, 1936); *Dichtungen*, a cura di G. Glück e A. Trost (1922). Si aggiunga la versione di Lutz Wolde (*Opere*, 1924), citata nella lettera di Rilke alla moglie Clara del 15 agosto 1924: «auch an Lutz Wolde, z.B. der mir seinen Leopardi geschickt hat, konnte ich noch nicht schreiben, konnte auch sein Buch noch nicht einmal aufschlagen» (*Briefe aus Muzot* cit., p. 288). Inoltre, per una conoscenza di Leopardi, Rilke poteva servirsi, e sin dall'inizio della sua attività letteraria, della raccolta *Sonnenblumen. Flugblätter für die Lyrik* (Mappe II, 1896-97, contenente *Leopardi*), a cura di Karl Henckell, *Sonnenblumen I, II* (R.M. Rilke, *Sämtliche Werke*, a cura di Ernst Zinn, Wiesbaden-Frankfurt, 1955-66, V; *Prosa 1893-1905*, 1965, pp. 300 e 306-307. Cfr. le osservazioni al riguardo nelle *Anmerkungen* del curatore, VI, pp. 1321-1326 e 1329-1330).

¹⁵ Trad. it. di Giorgio Zampa, Milano 1947 (da cui si cita), poi Rizzoli 1981.

¹⁶ Cfr. MARIA LUISA ASTALDI, il cap. *Donne di Rilke vive e morte*, in *Amati libri. Letture tedesche e anglosassoni*, Vicenza, Neri Pozza 1976.

¹⁷ Tradotto come *Singolare evento* da Nello Saito, Torino 1948, e come *Esperienza* da Giorgio Zampa, Milano 1949.

¹⁸ Sul rapporto fra Leopardi-Rilke a livello testuale-traduttoria rimando a miei lavori in momenti diversi: FABIO RUSSO, *Due Canti di Leopardi tradotti da Rilke* (in «Studi Germanici», Roma, giugno-ottobre 1976 [1978]), Id., *Oimè, dolce e weithin a proposito della "Sera del di di festa"* (in «Miscellanea di Studi in occasione del Ventennale della Scuola», Scuola Sup. di Lingue Moderne, Università di Trieste, 1982). Poi ripresi entrambi in Id., *Leopardi nella voce seconda di Rilke: l'Infinito e la Sera del di di festa* (in *La corrispondenza imperfetta. L. tradotto e traduttore*, a c. di A. Dolfi e A. Mitescu, Roma, Bulzoni 1990). Da ciò hanno avuto seguito studi e considerazioni in tal senso.

¹⁹ Trieste, Edizioni Umana 1973.

²⁰ In «Ausonia» 1975.

²¹ Udine, Del Bianco 1972.

²² In «Iniziativa Isontina», Gorizia 1976.

²³ Estr. da *La pittura nella Mitteleuropa*, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia 1975.

²⁴ In *Dottor Serafico. La memoria di R. M. R. e l'archivio del Castello di Duino*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Archivio di Stato, Trieste – Biblioteca Statale, Trieste, Editoriale Lloyd e LINT – Editoriale Associati, Trieste 1999.

²⁵ Discorso tenuto a Recanati al "Centro Naz. di Studi Leopardiani", il 5 novembre 1963 (inizialmente come *L. e il Romanticismo europeo*), e poi pubblicato postumo in «Il Veltro», Roma, giugno-agosto 1972.

²⁶ E' il quadro procurato da ALBERTO CASADEI e MARCO SANTAGATA in *Manuale di letteratura italiana medievale e moderna*, Roma-Bari, Laterza 2007, p. 204.

²⁷ Per MARIO MARTI, nonostante l'equilibrio «sostanziale, spirituale», non è qui da cogliere [...] il frutto di una educazione sul Petrarca [...]. Al Petrarca probabilmente non sarebbero piaciute le indulgenze verso i toni bassi, umili e familiari dello stile, e nella sua caratteristica monoglotia avrebbe quasi certamente respinto la mirabile tessitura polifonica del *Furioso*» (*Ludovico Ariosto*, in *I Maggiori*, vol. I, Milano, Marzorati, p.357), come pure i dialettalismi spesso realistici e certe costruzioni concettose (non estranee a Michelangelo poeta).

²⁸ Oltre a queste voci *Amore* e *Amicizia* di Savinio potremmo tener presente di ROLAND BARTHES i *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil/Tel Quel 1970 e sgg., pure in ed. ital. (di Renzo Guidieri, Torino, Einaudi/Gli Struzzi 1979), particolarmente *Je t'aime* e *La langue d'amour* e *La lettre d'amour* e *La loquèle*, pp. 175-93, inoltre *Éloge des larmes*, pp. 213-5.

²⁹ Entrambi i passi qui in ed. cit. (pp. 50 e 46) alla nota n. 30.

³⁰ *Dichtungen des Michelangelo*, Übertragen von Rainer Maria Rilke, *Nachwort* von F. M., Wiesbaden, Insel-Bücherei (Nr. 496) 1950, p. 74.

Molto utili inoltre le osservazioni sul modo di tradurre contenute sempre nel *Nachwort*, specie alle pp. 75-6.

³¹ FABIO RUSSO, *Prospettiva di un rapporto fra Leopardi e Rilke*, Trieste, Edizioni Umana, 1973, pp. 39 e 53-60, e anche, per l'ottica della Morte come della Dämmerung rilkeana, *Tra Leopardi e Rilke*, «Ausonia» 1975, pp. 49-55. Il declino delle cose, la Dämmerung si risolve inversamente per Rilke in un 'mattino' dato il suo significato positivo.

³² Non difficile per lui aver conosciuto di Vossler i pregevoli lavori sulla *Göttliche Comödie* del 1907-10, l'attento profilo della *Italienische Literatur Geschichte* del '12, il panorama della *Letteratura italiana contemporanea: dal romanticismo al futurismo* [del '14], pure in trad. ital, di Tomaso Gnoli, Napoli, Ricciardi, 1916, più tardi il saggio su *Leopardi*, del '23 (l'anno della conclusione delle *Elegien* a Muzot, dunque ormai tre anni prima della morte).

³³ Torino, Einaudi 1975, pp. 39-41 e note 7, 8, 9, 10 dalle pp. 75-7.

³⁴ Su questo quadro tematico che così vien fuori, anche considerando i Discorsi di AGNOLO FIRENZUOLA *Delle bellezze delle donne*, mi richiamo a quanto ho procurato con *La riflessione dell'artista*, Appendice a *La Via. In risposta alla lettera di Giovanni Paolo II agli artisti*, a cura di Fedele Boffoli e con Introd. di Vincenzo Mercante, Trieste, Anforah, il Murice 2007.

³⁵ UMBERTO BOSCO, *Francesco Petrarca*, in *I Maggiori*, Milano, Marzorati 1956, p. 149.

³⁶ In senso filosofico, riferito a «oggettivo», proprio della poesia in quanto tale e dell'esperienza di Petrarca, in quanto volta fuori di lui a un assetto nuovo dell'esistere.

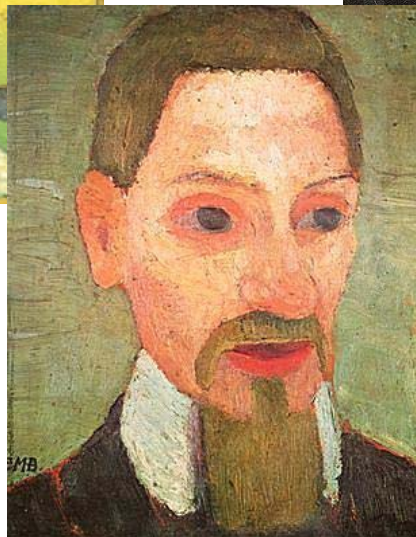
³⁷ Su altro piano, pure Manzoni ha curato in diverse fasi la stesura del suo gran lavoro, «fatto e rifatto».

³⁸ E della sua cultura non solo in verso: bene rileva ancora il BOSCO che «Ogni passo delle opere in prosa pullula di ricordi classici: si tratta di gemme verbali e stilistiche da lui incastonate nella sua prosa per studio di eleganza, per conferirle classica nobiltà. [...] il P. non solo dice in certo modo perché così avevano detto gli antichi, ma anche sente in una certa maniera perché così gli antichi avevano sentito. E' per questo che egli può dire (*Fam.*, XXII, 2, 13-14) che ci sono dei passi di scrittori molto studiati che gli si presentano sotto la penna come suoi, anzi addirittura come nuovi, cioè come pensati da lui nel momento dello scrivere» (*Op. cit.*, p. 147).

³⁹ L'anima che ha bellezza virtuosa, ancora Dante in lode della Donna «E sua bieltate è di tanta vertute» (*Vita nuova*, XXVI) e, prima, in morte di Beatrice «Era la voce mia sì dolorosa / e rotta sì da l'angoscia del pianto, / [...] / piantemi Amor nel core [...] / lo divenia nel dolor sì umile, / [...] / Poi mi partia [...] / dicea, guardando verso l'alto regno: / - Beato, anima bella, chi te vede! -» (ivi, XXIII). L'anima, ben più tardi e con altro impianto, per Schiller, la «schöne Seele».

⁴⁰ FABIO RUSSO, *Società e inventiva in tre autori 'malpensanti'*, in *Una linea di pensiero teso. Bruno Leopardi Marin*, a cura di Fabio Russo, «Italianistica nel mondo», Pesaro, Metauro 2007.

⁴¹ Esperienze e riflessioni in tal senso, fissate con costante attenzione. Su ciò esce ora il bel vol. antologico (che non riporta però il *Florenzer Tagebuch*), R.M.R., *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura*, testo tedesco a fronte, Saggio introd., trad., note e apparati di ELENA POLLEDRI, Milano, Bompiani 2008.



Da sinistra:

Laura posa una corona di alloro sul capo di Petrarca (da un manoscritto illustrato del Sedicesimo secolo);
Rainer Marie Rilke, di Paula Modersohn-Becker, 1906;
Giacomo Leopardi, in un ritratto di A. Ferrazzi, 1820.

La poesia di Pasquale Ciboddo

Nella poesia di Ciboddo è possibile ravvisare alcune peculiarità salienti che ne fanno un autore dotato di stile e poetica propri. Già nell'intervista che precede la raccolta di poesie *In Làcana*¹ (Sul confine) – facente parte de *La Biblioteca di Babele*, Collana di letteratura sarda plurilingue, diretta da Nicola Tanda – il poeta esplicita le motivazioni etiche ed artistiche che sottostanno alla creazione in versi, quali la conservazione e la tutela di un patrimonio linguistico regionale, tramandato spesso in forma orale, in cui si imprimono e condensano i 'detti', le acquisizioni e le esperienze di civiltà secolari oramai estinte.

Nelle 51 poesie in gallurese, con traduzione a fronte, il poeta 'canta' e celebra, a guisa di antico giullare o di rinnovato Omero, le consuetudini, anche truci, che animarono la vita e le passioni della remota Gallura al tempo della 'civiltà degli stazzi'; luoghi, questi ultimi, che – come ha acutamente notato Ferruccio Monterosso² – lungi dall'essere un mero recinto all'aperto per la custodia delle mandrie, costituirono invece i siti in cui si consumarono vendette, amori devastanti ma ove si custodì anche la saggezza degli antenati.

E per conseguire tale fine, etico e poetico, Ciboddo ricorre alla musicalità naturalmente offertagli dalla lingua 'madre' (anche per la ridondanza delle vocali), corroborando la vena creativa con assonanze e rime sagacemente giocate. Emblematica, al proposito, la poesia *Festa Manna* (Festa Grande) dove l'incedere della morte scatena un vento gelido capace di intirizzire i buoi e illanguidire l'erba: «cu lu pilu drittu, inzuddhuniti / sudati, intimuriti» (p. 46), («col pelo dritto / sudati e intimoriti») (p. 47), «Agghju intesu passà, / illu mé capu arrufatu, / come chissu d'un caldu, / la mòlta, come un ventu malu. / Era l'òra mala, la malasòlta. / E disi li parauli fòlta», («Ho sentito passare / nella mia testa arruffata / come quella di un cardo / la morte come un vento cattivo. / Era "l'ora mala", la malasorte. / E recitai le parole forti») (*ibidem*). Ora, se la traduzione inevitabilmente penalizza gli echi 'responsoriali' che si generano nel corpo della parola e del verso, occorre tuttavia rilevare come il testo 'a fronte' non costituisca una *traduzione letterale* bensì una *versione autonoma*, interamente fruibile, nella sua essenza poetica, in lingua italiana. Inoltre, la battuta conclusiva «E disi li parauli fòlta» («E recitai le parole forti») riconduce all'espressione adoperata nel racconto *Antoni Pizzatu: il volto dell'innocenza*, ove il «servo di Gherra, Chiricu» chiede al vecchio «zio Raimundu» di recitare tali parole ed egli «[...] si mise a sussurrare parole incomprensibili».³ Da una nota apposta al testo, dallo stesso autore, apprendiamo che si tratterebbe di una sorta di formula magica con funzione apotropaica. Nello stesso romanzo compare inoltre il ricordo della «festa manna» di Luogosanto quando nel «lontano 1909» la scrittrice Grazia Deledda «visitò il paese» (pp. 35-36) e non a caso nella silloge *In Làcana* è contenuto un



Rossella Rossetti

Con una tesi in Letteratura Italiana: *La teoria della conoscenza nel Mestiere di vivere di Cesare Pavese*, si è laureata nella sede cremonese dell'Università di Pavia, riportando il massimo dei voti, Lode e Dignità di stampa (relatore: Prof. Ferruccio Monterosso).

Ampi saggi della tesi sono stati pubblicati nelle riviste di letteratura «Si scrive», «Riscontri» e articoli sullo stesso tema sono comparsi in «Mondo Padano» e «Nuovo Domani Sud».

Altri lavori concernenti Pavese, autori contemporanei sono in corso di pubblicazione.

All'attività di ricerca affianca quella didattica negli Istituti secondari; nutre interessi eclettici e coltiva accanto alla passione per le lettere quella per la musica, concretizzatasi nel conseguimento del Diploma di Pianoforte.

omaggio alla stessa (*Zia Grazia*) (p. 18). Come pure, nel racconto *La verità* (appartenente alla serie *Tre racconti di fine Secondo Millennio*) rinveniamo «*babbareddu*, cioè zio grande, per i meriti e la bontà dimostrata» verso «poveri, accattoni ed amici» (p. 75), la cui figura rievoca, per i lati più edificanti, *Bébbi e Mimmédtha* (Zio grande e zia grande) (pp. 60-61) nella poesia omonima della raccolta *In Làcana*.

Queste scarse esemplificazioni, benché non esaurienti della intricata e complessa dinamica ritratta da Ciboddo, ne mettono comunque in luce l'ispirazione omogenea e monolitica improntata su alcuni cardini generatori. Ma soprattutto, in lui, evidenziano l'accentuata componente *poetica* e il dilagare di questa dalla prosa alla poesia (e viceversa).⁴

Similitudini, metafore, metonimie, onomatopoeie (adoperate con funzione espressiva e mai edonistica) vivificano il tessuto immaginifico creando suggestivi quadri d'insieme, rappresentativi degli stati d'animo, dei colori, dei suoni, delle 'associazioni libere' (secondo la psicanalisi di Freud).

Ciboddo, attraverso un inconsueto innesto di poesia popolare e stilemi tratti dalla tradizione colta, conduce il lettore in un'aura che non gli appartiene inducendolo a rivivere emozioni non sue. Grazie poi al naturale talento poetico e alla ricercata espressività di stile – nata anche dalla consuetudine con autori quali Mistral, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Dickinson, Garcia Lorca⁵ ecc. – riesce a tracciare variegati e compositi scenari in cui parola e suono si fondono, in chiuse serrate e stringenti, fino al parossismo. *In Làcana*, il confine tra male e bene si perde, e alle devastazioni che permeano i destini degli uomini e della natura, la *poesia* di Ciboddo sa contrapporre la ferrea legge della necessità e della rassegnazione. Così

avviene nella impetuosa creazione *Lu méli piu raru* (Il miele più raro) (pp. 42-43) ove «l'amòri e la molti: / di la 'ita li dui estremi folti» («l'amore e la morte: / della vita i due estremi forti») trovano la medesima collocazione. Ambivalenza impressa anche negli occhi aperti e innocenti di Cuciola, dilaniata a colpi d'accetta dalla «legge antica del più forte» e «della vendetta» (*La "Baldana"*) (*La "Bardana"*) (pp. 22-23).

Su di un piano traslato e più simbolico si collocano le 12 poesie in lingua italiana (una per ogni mese dell'anno) annesse al calendario *La casa dell'arte, Libro dei mesi 2005*, edito da Antonio Carello (Catanzaro). Qui, l'autore inneggia a sentimenti di pace, in una visione idilliaca e rasserenata della vita che preannuncia rispettivamente l'avvento della Primavera e del Salvatore (*Per aprire un grengo*), (*Sarebbe il sogno, il disgelo*); ma non mancano le immagini cupe, generate dall'incedere della morte (*A noi sembra nera*) e dalla crocifissione (*Come negli aculei della croce*), che tuttavia conducono alla rivelazione di un mistero: «La morte è solo un tramite / di passaggio dell'io. La vita si sconta morendo» e «Come negli aculei della croce / ci fu lo sbocciare della Vita. / Proprio dove perdi la speranza, come in ogni amarezza, / nascosto trovi il lieto Fine: dolcezza senza confine», dove la dicotomia tra la relegata amarezza e l'infinita dolcezza 'espia' la sofferenza patita. Altrove, Ciboddo sbriglia le redini della sua esuberante fantasia e perviene a metafore dall'aspetto incantato quale il Palazzo dorato della casa dell'Arte (*Il fortunato che tocca*); gravidanza descrittiva e pittorica è invece espressa nella lirica *Si staglia il giallo* ove l'autore esprime il felice e *contrastato* binomio uomo-natura («Quadro d'arte della natura / che invidia l'umano pittore»),⁶ mentre

nei due componimenti *E con che cuore, L'anima dell'eterno*, il poeta riflette sulla labilità dell'esistenza terrena («lasciando sui campi / agli altri polvere / di fosforo e d'oro»), di contro all'«anima dell'Eterno». Vi sono infine poesie che concentrano il nerbo della versificazione nella massima finale («Chi si veste dell'altrui / del suo si spoglia»), («e una scusa non manca mai / per abbreviarci la fine»), («di ritornare emigrato / alla casa della nascita / più ricco di nera povertà») le quali possono accorparsi al filone della ferrea necessità.

Molto efficace, per dispiegamento di mezzi tecnici (onomatopee, similitudini, ambientazione), *Quando soffia la tramontana* che chiude il ciclo di composizioni poetiche.

La disposizione inoltre dei vari componimenti, mirata a istituire un legame tematico con i mesi 'trattati', sembra scandire il trascorrere del tempo in una prospettiva 'allucinata' e surreale ma solitamente ottimistica.

Attraverso la *poesia*, quindi, Ciboddo parla di sé alle anime del creato in rappresentazioni in cui i destini si avvinghiano inesorabilmente creando messaggi ora salvifici ora apocalittici.

Rossella Rossetti

NOTE

¹ P. CIBODDO, *In Làcana* (Sul confine), Sassari, Editrice Democratica Sarda, 2005.

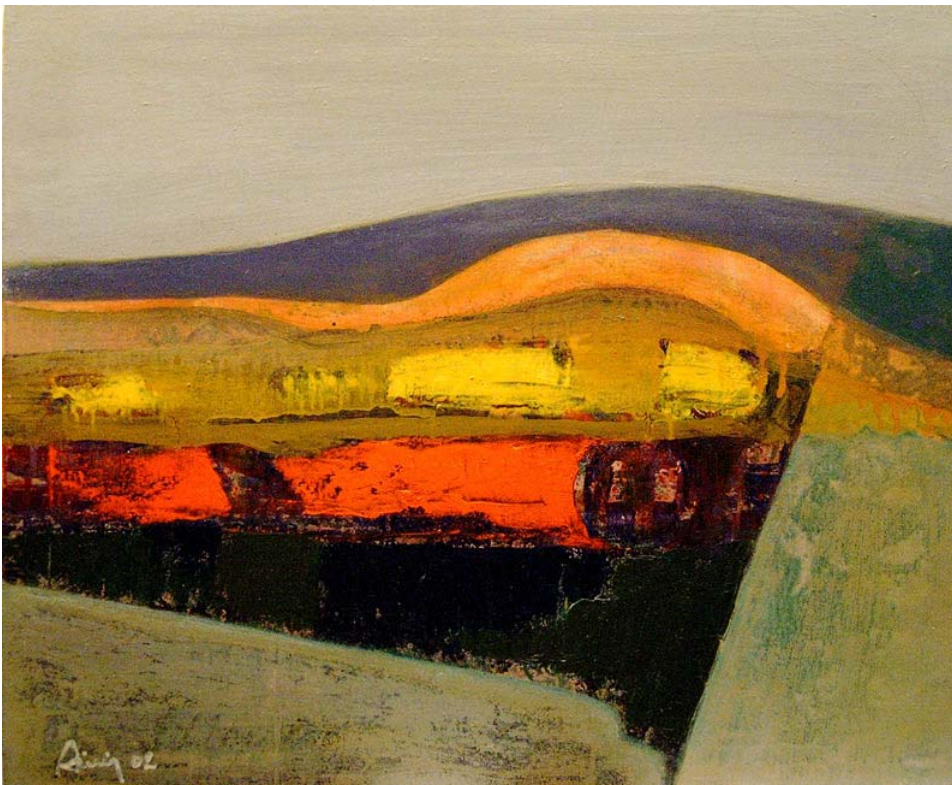
² P. CIBODDO, *Tre racconti di Gallura*, Saggio introduttivo di Ferruccio Monterosso, Viareggio, Mauro Baroni Editore, 1997. A p. 8 del saggio introduttivo si legge: «[...] lo stazio non è assunto da Ciboddo nel significato limitato di recinto all'aperto [...] il nostro scrittore ci propone gli stazzi [...] soprattutto come sedi dell'anima [...]».

³ P. CIBODDO, *Tre racconti di fine Secondo Millennio*, Prefazione di Ferruccio Monterosso, Viareggio, Mauro Baroni Editore, 2000, p. 43.

⁴ Ferruccio Monterosso nella succitata prefazione ai *Tre racconti di fine Secondo Millennio* si intrattiene sull'entità di «quota "poetica"» (p. 7), di «"Poesia" [...] fortemente incorporata nella *civitas* [...]» (p. 10).

⁵ P. CIBODDO, *In Làcana* (Sul confine), Editrice Democratica Sarda, Sassari, 2005, p. 6.

⁶ Cfr. F. MONTEROSSO, *L'altro Novecento*, a cura di V. ESPOSITO, Foggia, Bastogi Editrice Italiana, 2003, vol. VII, p. 353: «Ciboddo è poeta perché sa trasporre i concetti in immagini, perché ci dona un'affascinante emozione panica che significa attuazione d'un felice connubio uomo-natura».



Piomario Arini, *Paesaggio di Gallura*.

Bisogno d'italiano nelle Università

I fatti che hanno sollecitato questo intervento riguardano la politica linguistica ed educativa del nostro Paese. Si spera che questa doppia aggettivazione di una linea politica non sorprenda nessuno, e cioè che tutti gli interessati a questo discorso si rendano conto che nella formazione intellettuale dei giovani i fattori linguistici hanno un ruolo decisivo, e tengano ben presente che le lingue non sono un puro mezzo neutro che permette il passaggio d'informazioni: semplici pulsanti di diverso colore, da premere a scelta per attivare l'uno o l'altro circuito nel motore della mente. La verifica di questi principi è affidata, questa volta, proprio agli argomenti concreti che emergono dal caso in esame.

I fatti ai quali ci riferiamo sono i seguenti. Si va diffondendo nei nostri Atenei la tendenza ad adottare la lingua inglese come lingua d'insegnamento nei più diversi ambiti disciplinari. Il fenomeno ha avuto inizio alcuni anni fa in Facoltà dell'area economico-aziendale ed è in progressivo sviluppo: si è esteso a corsi di laurea delle Facoltà scientifiche e tecnico-professionali (Ingegneria, Informatica) e ha raggiunto anche talune Facoltà di Giurisprudenza e perfino di Lettere. Il caso che ha fatto maggior rumore è quello del Politecnico di Torino, dove, a partire dal presente anno accademico (2007-2008), sono stati cancellati dei corsi (e interi percorsi) in lingua italiana, che sono stati riaperti in inglese, e, addirittura, sono stati resi gratuiti i corsi in inglese e lasciati a pagamento, quando sono sopravvissuti, quelli in italiano.

Ci sembra arrivato il momento di affrontare di petto la questione dal punto di vista linguistico e formativo, oltre che sotto il profilo giuridico, campo certamente pertinente per alcuni dei fatti evocati, ma non di nostra competenza. I motivi che inducono presidi e rettori a compiere queste scelte sono così riassumibili:

- 1) le Università puntano a una sempre maggiore "internazionalizzazione", sia del pubblico studentesco, sia del corpo docente;
- 2) nelle materie specialistiche in campo scientifico molti dei testi di studio sono in lingua inglese e non sempre vengono tradotti, o sono in traduzioni mal fatte;
- 3) nelle materie economico-finanziarie, più che in ogni altro campo, lo scenario reale delle attività e delle professioni è dominato dalla lingua inglese;
- 4) in vari campi di alta specializzazione le esperienze maggiori si compiono nei grandi centri di ricerche situati soprattutto nell'America settentrionale, con i quali prima o poi i nostri migliori laureati devono entrare in contatto.

Tutti questi argomenti spingono costantemente a introdurre, nei settori più sensibili degli studi universitari, l'uso dell'inglese come lingua d'insegnamento. L'argomento generale, sotteso a questi punti, è che i discenti devono **apprendere a pensare e discutere le materie che studiano direttamente in inglese**, e non semplicemente es-



Francesco Sabatini

Ordinario di Storia della lingua italiana all'Università di Roma Tre, ha insegnato per sei anni anche all'Università di Lecce. È Presidente Onorario dell'Accademia della Crusca.

sere in grado di tradurle e risporle in inglese. Da parte di uno dei promotori più decisi dell'anglicizzazione dei nostri studi universitari, il rettore del Politecnico di Torino, si aggiunge l'intenzione di premere in questo modo, dalla sponda universitaria, sulla Scuola secondaria superiore, perché questa assicuri a tutti i licenziati una solida conoscenza preliminare della lingua inglese.

Si tratta, come si vede, di un blocco di argomenti di notevole peso, che però, a nostro parere, non devono essere lasciati soli a dominare il campo. L'argine a quella che potrebbe diventare un'ondata ciecamente travolgente va costruito su altri argomenti, che si collocano su due versanti: quello di una diretta critica ad alcuni aspetti della prassi attuata (punti 1-5); e quello in cui si illustrano altri aspetti della scena linguistica ed educativa complessiva (punti 6-8).

1) Vorremmo che fosse ben chiaro e presente a tutti, a proposito di insegnamento che si svolge, e deve svolgersi fondamentalmente, mediante lezioni "in presenza", che queste non consistono in un'automatica ripetizione di un sapere già codificato e verbalizzato in discorsi depositati nella mente dell'espositore; il "far lezione" è un momento, per il docente, di migliore esplicazione a se stesso e quindi di approfondito riesame delle conoscenze possedute, anche se si tratta di materie per così dire molto "codificate", come quelle naturalistiche o finanziarie. L'insegnamento rivolto a una mente tesa ad apprendere è un'attività che esige spesso il ricorso improvviso alle risorse più fresche e creative del linguaggio, quelle alimentate soprattutto dalla pratica di una lingua liberamente e intensamente usata in ogni circostanza della vita. A queste caratteristiche risponde, tipicamente, quella che chiamiamo *lingua materna*.

2) Un'alta capacità linguistico-espressiva in lingua non materna si riscontra, almeno per ora, in un numero molto limitato di docenti "nazionali" (da noi come in altri Paesi). La conseguente decisione di ricorrere largamente a docenti di madrelingua inglese (opzione sostenuta, a quanto pare, dal rettore del Politecnico torinese) propone uno scenario di crescente importazione di formatori ed educatori di vertice nella nostra società, fenomeno che certamente ostacola la formazione di ricercatori e docenti di estrazione italiana. Di più: il carattere essenziale, addirittura pregiudiziale (dichiarato perfino nei bandi di concorso!), attribuito alla capacità di tenere lezioni in inglese può finire per fare premio

sulla sicura competenza disciplinare e può allontanare dalle cattedre docenti di alto valore, ma meno dotati di quel requisito.

3) L'internazionalizzazione spinta, intesa come trattamento di forte favore a studenti esteri, non può che produrre un'emarginazione (o ghettizzazione) in altri corsi e in altre sedi della popolazione studentesca italiana. I dati disponibili per alcune Facoltà anglicizzate (Ingegneria tessile a Biella; Ingegneria elettronica e informatica a Vercelli) dimostrano che almeno come primo effetto dei recenti provvedimenti sono diminuite fortemente in quelle sedi le iscrizioni di studenti italiani.

4) Una parte considerevole di laureati anche dalle Facoltà di punta nel campo scientifico, tecnologico ed economico resta a lavorare nel contesto italiano e deve interagire quotidianamente con tecnici e strutture (laboratori, cantieri, aziende, uffici amministrativi) con i quali si comunica, anche nello specifico, in italiano.

5) L'attrazione di un alto numero di studenti esteri sembra un obiettivo ancora confusamente concepito. Lo scopo, vogliamo credere, non è semplicemente quello di far venire frotte di tali studenti nelle nostre Università, formarli (spendendo anche o quasi del tutto le nostre risorse) e poi farli ripartire, ma quello di creare legami con Università di altri Paesi, con successivi sviluppi di ricerca, pura e applicata. Ma rapporti del genere non dovrebbero svolgersi e restare racchiusi nel linguaggio dei laboratori, bensì svilupparsi in un contesto che abbracci fortemente la cultura ambientale. L'inglese al quale ci si affida attualmente in tutte le situazioni operative e tecniche è, notoriamente, **l'inglese "mondiale", lingua-strumento priva di più ampi contenuti di cultura**, non nutrito propriamente dalla civiltà del grande Paese che l'ha generato, ma trapiantato, adattato e adattato in India, Australia, Canada, Sudafrica e via dicendo, fatta eccezione per gli USA, che ne sono una seconda patria molto particolare. Perché precludere agli ospiti di altri Paesi un'esperienza di piena cultura scientifica italiana, connessa con l'intera tradizione di questa civiltà, che conta nei secoli e nel presente grandissimi nomi anche nelle scienze, nella matematica, nel diritto, nelle tecnologie, nella filosofia, oltre che nella letteratura e nell'arte?

Per concludere con le considerazioni che tendono a temperare gli entusiasmi, dobbiamo segnalare che l'andamento impresso da decisioni del tipo indicato non è facilmente reversibile nel breve tempo: uno iato di quattro-cinque anni potrebbe bastare a creare una frattura tra talune istituzioni universitarie e il bacino territoriale e la tradizione ambientale di riferimento.

Le considerazioni da svolgere sull'altro versante, più ampiamente socio-educativo, che devono essere fatte presenti ai responsabili – tutti noi, a vario titolo –, sono almeno le seguenti.

6) La sottrazione di un vasto campo di sapere avanzato alla sfera della lingua primaria della comunità nazionale (entità ancora consistente e

funzionale al vivere delle popolazioni odierne) crea nel suo sistema linguistico complessivo una sostanziale frattura, introduce una sorta di bilinguismo: del tipo di quello che dominò a lungo nei Paesi europei nell'età medievale, tra il latino utilizzato per l'alta cultura e le lingue volgari, dal lessico più povero e dalla sintassi più elementare, destinate all'uso corrente e alla letteratura d'intrattenimento. Una frattura che fu eliminata a partire dal tardo medioevo e ancor più nell'età rinascimentale e poi in quella illuministica, le due età che hanno reso moderne e cariche di energie culturali le lingue nazionali, travasandovi il patrimonio di derivazione classica e destinandole così all'uso in tutte le sfere della conoscenza e delle attività civili e pratiche. Il ripristino di una lingua di "superstrato culturale" di dimensioni mondiali è un'operazione appena all'inizio, da considerare e coltivare certamente, ma che non è di immediato pieno rendimento.

7) La frattura linguistica produce, si sa, separazione sociale e tendenza alla tecnocrazia. In situazioni del genere, i primi a provare disinteresse nei confronti della lingua nazionale sono, spesso, taluni depositari della nuova alta cultura, materialmente e solo operativamente intesa: identificata con l'uso dell'altra lingua, che considerano vero fattore privilegiante delle proprie persone.

8) La pressione che dalla sponda universitaria si vuole esercitare sulla Scuola secondaria può indurre in questa un effetto divaricante, nei sensi sopra indicati, ancora più forte, per la maggiore suggestionabilità degli adolescenti e delle loro famiglie, che spingerebbero sempre più i propri figli verso una sola posta: l'ambito, profondo possesso dell'unica lingua *passerpartout*, che permette di diventare ingegnere, avvocato, medico ecc. con gli studi da compiere all'Università. (Non abbiamo sentito dire e ripetere, in anni recenti, che le priorità per la nostra Scuola erano le tre "I" di inglese, informatica e impresa?). Questa polarizzazione danneggerebbe soprattutto le fasce popolari della nostra società, che hanno appena raggiunto il traguardo di una italoфонia essenziale, fattore decisivo per una loro integrazione sociale dignitosa, e che potrebbero invece indursi a rallentare questo loro cammino.

Raccogliendo queste otto considerazioni, non abbiamo inteso creare una contrapposizione netta tra due visioni dei processi della formazione universitaria nel nostro Paese, oggi. Ci sembra che vi sia un ampio terreno intermedio per intenderci, sul quale vorremmo vedere avviato un serio dibattito. Questo potrebbe partire dalle seguenti riflessioni e proposte, che guardano già alle esigenze che si pongono sui due fronti.

I. La lingua dell'insegnamento, vista soprattutto dalla parte del docente e nei momenti salienti dell'azione educativa, non può non essere che **una lingua profondamente posseduta e di forte spessore culturale**.

II. Vi è una notevole differenza, nel rapporto cognitivo che collega docente e discente, tra le esigenze della **fase di formazione**, che richiede particolarmente (in qualsiasi campo del sapere, anche in quello delle professioni di punta nella scena mondiale) quel tipo di facoltà linguistica da parte del docente, e le esigenze della **fase di specializzazione**, effettivamente dedicata a predisporre i discenti a un facile contatto con i circuiti mondiali della scienza e delle attività professionali. È, quest'ultimo, il motivo che giustifica anche la scelta dell'inglese per la produzione scientifica scritta, destinata a circolare ampiamente nel mondo: una ragione pratica, beninteso, non intrinseca a una presunta maggiore rispondenza di quella lingua al ragionamento scientifico. (Quando si farà luce, nella mente di molti, distinguendo tra stile degli scriventi e proprietà della lingua, questioni di terminologia a parte?)

III. Le generazioni via via crescenti hanno senza alcun dubbio bisogno di giungere all'Università con una **buona conoscenza della lingua inglese**. Ma non si può chiedere, per troppe ovvie ragioni, che questa conoscenza sia di alto livello già al momento dell'ingresso del giovane all'Università. Ci permettiamo di segnalare, in proposito, che l'Accademia della Crusca in molte occasioni, e senza mezzi termini, ha riconosciuto all'inglese la funzione insostituibile di strumento unificante nell'odierno mondo del sapere e dell'agire – nella misura e nelle direzioni in cui questa unificazione è opportuna e necessaria – e insiste anche sulla funzione parificante che tale lingua ha nei confronti di tutte le altre lingue. Argomento, quest'ultimo, atto a sostenere che l'ampliamento del patrimonio linguistico dei singoli individui, oltre i confini della lingua materna e della lingua di comunicazione mondiale, deve, oggi, poter seguire interessi quanto mai diversificati: e ciò, non solo per motivi di libera scelta culturale personale, ma per creare altre porte di comunicazione diretta tra gli abitanti dei più diversi Paesi.

IV. **La formazione linguistica delle nuove generazioni deve continuare ad essere perseguita specificamente al livello degli studi universitari**, nelle due fondamentali direzioni utili: sia per innalzare la competenza della già conosciuta **lingua seconda**

(l'inglese, nelle specificazioni appropriate agli studi disciplinari), sia per un ulteriore e articolato consolidamento e sviluppo delle competenze nella **lingua italiana**.

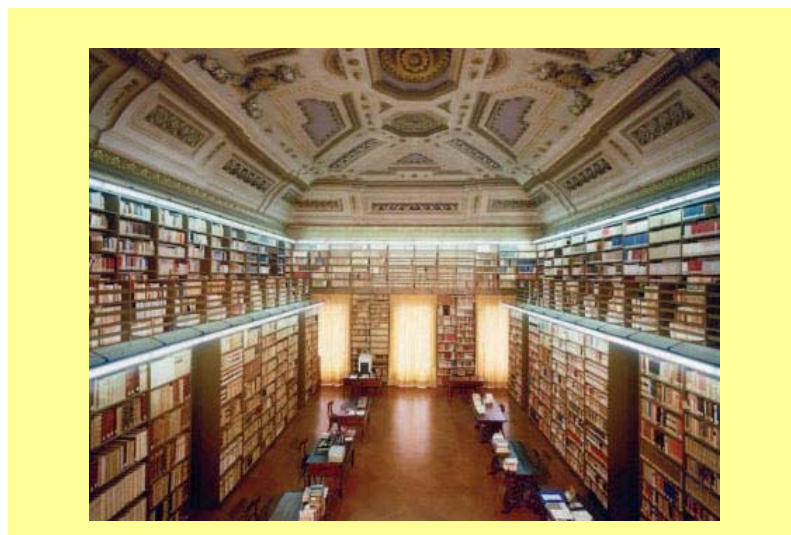
Richiede subito delle puntualizzazioni l'ultima delle quattro proposte.

La presenza di insegnamenti di inglese in diverse Facoltà universitarie è una realtà già variamente esistente nei nostri Atenei, ma andrebbe certo rafforzata e indirizzata, come **via parallela per attenuare l'anglicizzazione diretta dei corsi**.

Dovrebbe poi essere salutata come un'innovazione di grande portata l'istituzione diffusa di **corsi universitari d'italiano**. Crescono di anno in anno da tutte le Facoltà le richieste, rivolte per lo più ai docenti di linguistica italiana, di porre riparo alle gravi carenze che moltissimi studenti presentano nell'uso scritto della nostra lingua. I corsi sono stati istituiti quasi dappertutto, ma assumono facilmente un carattere del tutto accessorio, quasi di luogo della curiosità linguistica, che attrae percentuali minime e quasi nulle di studenti delle Facoltà non letterarie. Sarebbe ora di considerare la questione con criteri ben diversi. Non si tratta solo di colmare lacune, spesso gravi, lasciate dall'azione insufficiente della Scuola secondaria, ma di configurare un **segmento propriamente universitario nel percorso di sviluppo della competenza linguistica** per i giovani che accedono a questo grado di studi. La civiltà sempre più complessa in cui viviamo richiede, infatti, un iter di educazione linguistica generale più lungo di quello fin qui previsto e, a un certo punto, un rapporto più stretto tra l'esercizio della lingua e i contenuti culturali che stanno diventando anche professionali. È fin troppo evidente che, attuando in tutte le Facoltà iniziative in quest'ultima direzione, si crea lo spazio per accostare alla conoscenza della lingua e della cultura italiana anche i tanto attesi e blanditi ospiti esteri delle nostre Università.

Francesco Sabatini

Riproduciamo questo scritto di Francesco Sabatini, pubblicato nel periodico "La Crusca per voi" (num. 35, ottobre 2007, pp. 1-3), per gentile concessione dell'Autore e dell'Accademia, che ringraziamo.



Mostri fra noi

Oggi gli italiani sono un popolo che vive nel timore. Questo è un dato di fatto. Basta pensare al gran numero delle porte blindate, di sofisticati sistemi di sicurezza, di cani da guardia di razze particolarmente feroci e di "gorilla" che vengono impiegati da chiunque abbia qualcosa da difendere e disponga dei mezzi finanziari indispensabili. Non è invece altrettanto evidente che la paura quasi ossessiva che angoscia buona parte della popolazione sia commisurata alla effettiva realtà del pericolo che ci minaccia, né che esso sia più grave nel momento attuale rispetto ad altre epoche.

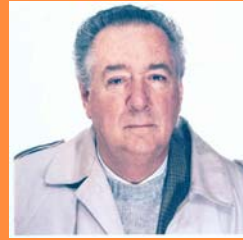
È una questione di cui si discute e si dibatte continuamente a tutti i livelli e i media le attribuiscono ampio spazio mettendo a confronto le diverse e contrastanti opinioni, ma probabilmente si tratta di una questione di difficile e forse impossibile soluzione.

È anche troppo evidente che anche in tempi relativamente recenti – che ancora molti fra noi ricordano chiaramente – la società italiana è stata esposta a pericoli ben più gravi; ma forse anche in quei terribili periodi, quando chiunque poteva restare vittima di un bombardamento o venire arrestato e inviato in un lager o fucilato seduta stante, forse il sentimento della paura non aveva assunto la forma ossessiva che ha oggi, anche se è ben difficile dirlo, giacché come si può valutare il grado d'intensità di un sentimento condiviso da un così gran numero di persone?

Per quanto riguarda poi epoche remote la storia ci parla di tempi in cui assedi, invasioni, pestilenze ridussero metropoli come Roma a poco più di un villaggio che contava poche migliaia di abitanti, ma essa non può fornirci niente di più che vaghe testimonianze sull'intensità del terrore in cui vivevano le popolazioni così terribilmente falciate.

Comunque la questione della sicurezza è diventata ormai così importante da venir considerata, sia dalla popolazione che dalle istituzioni, una delle tre o quattro più urgenti emergenze. Il governo annuncia a ripetizione sempre nuovi provvedimenti che dovrebbero dissipare la diffusa atmosfera di terrore e restaurare il senso della sicurezza, anche se appare ben difficile cogliere un'autentica coerenza tra tali provvedimenti che, da una parte, tagliano i fondi alle forze costituzionalmente addette ai compiti della sicurezza, provocando le proteste dei poliziotti, mentre, dall'altra, affida tali compiti ad organismi che non sono dotati di una specifica preparazione per assolverli, come l'esercito o le ronde. Una delle motivazioni di ciò può forse essere il fatto che tali organismi gravano molto meno sull'erario.

È anche vero che crimini particolarmente efferati hanno violentemente colpito e scosso la pubblica opinione in questi ultimi anni. Si sono fatti più frequenti gli episodi di delinquenza di natura ben nota anche in passato, come risse che scoppiano per futili motivi nel corso delle quali però oggi spesso i coltelli fanno prontamente la loro comparsa anche in mano a giovanissimi, tanto che non di rado ci scappa il morto;



Gianlorenzo Pacini

(Roma 1930).

Laureato in Lettere Moderne alla "Sapienza" nel 1953 e in Filosofia a Urbino, 1961. Professore di Lingua e Letteratura russa presso l'università di Lecce 1969/71 e di Urbino 1971/75. Attualmente è professore di L. e L. russa presso

l'Università di Siena, sede staccata di Arezzo. Ha tradotto e prefato più di trenta opere di narrativa, teatro, critica e filosofia di autori russi e cèchi dell'Otto e Novecento.

o le incursioni di malviventi in villette isolate i cui proprietari vengono sottoposti a gravi maltrattamenti, a vessazioni da "arancia meccanica" o a vere e proprie torture perché confessino nascondigli spesso inesistenti di denaro o preziosi. Ma è un fatto che la cronaca nera di questi ultimi anni ha dovuto registrare crimini ben più gravi: violenze sessuali esercitate non solo su donne, ma anche su minori e perfino su minorati; intere famiglie sterminate da vicini animati nei loro confronti da un'ostilità insorta per futili motivi; rapimenti di bambini uccisi prima ancora che venga stabilito un contatto con i genitori per chiedere un riscatto; scolari che violentano, torturano e uccidono le compagne; parenti che uccidono consanguinei per venire in possesso dei loro beni, perfino figli che eliminano i genitori per assicurarsene l'eredità e padri che sterminano moglie e figli. I media fanno il loro mestiere e il loro interesse inzuppandoci il pane; ne parlano anche per intero settimane, citando anche i dettagli più raccapriccianti per sfruttare la morbosa curiosità di un vasto pubblico, ma così facendo contribuiscono a diffondere la paura, il senso dell'insicurezza e la convinzione che viviamo circondati da veri e propri mostri.

Infatti l'orrore destato da così odiosi crimini diffonde tra una buona parte della popolazione la convinzione che soltanto dei mostri, degli esseri diversi dalle persone normali, quasi degli "alieni" possano essere stati capaci di commetterli, e che questi mostri si aggirino tra di noi. In un primo tempo la responsabilità di tali efferatezze è stata attribuita dalla voce pubblica agli immigrati, essendo essi facilmente individuabili per le differenze di nazionalità, di razza o del colore della pelle; ma ben presto si è dovuto ammettere che capita anche che questi mostri siano gente della nostra razza e nazionalità, italiani autentici. E sono frequenti i casi in cui quella tal persona, prima di commettere un crimine perfino contro i suoi più stretti parenti, sia stato sempre un cittadino dal comportamento assolutamente normale, universalmente apprezzato da quanti lo conoscevano. In tali casi si suol dire che la persona è stata colta da un *raptus*, termine che in realtà non spiega nulla, ma viene usato nell'infondata convinzione che valga ad escluderlo dalla categoria dei veri Mostri con la *M* maiuscola. Per la pubblica opinione i Mostri autentici sono animali, belve feroci

che, come tali, si meritano di venire sterminati con ogni mezzo, senza il minimo scrupolo e senza nessuna pietà, come appunto si sterminano gli animali nocivi.

Per un animale, per un brutto incapace di pensare e di sentire come noi uomini, non si dovrebbe provare nessun odio giacché, anche se ci nuoce, non ne ha coscienza. Si può odiare un animale soltanto nel caso che si veda in lui un'incarnazione demoniaca, come il capitano Achab odia la balena bianca. Se i criminali capaci di questi odiosi crimini sono dei bruti, dei mostri con le sole sembianze umane, non si potrebbe odiarli, e invece contro di loro si prova un odio feroce, senza avvertire, o senza *voler* avvertire, la contraddizione, e un tale odio viene partecipato e diffuso anche da personaggi che occupano posti di altissima responsabilità, come avrà constatato chi abbia avuto occasione – come chi scrive – di cogliere l'espressione di un tale odio nelle parole del ministro Ronchi in una recente trasmissione di *Porta a porta* sul tema della pedofilia.

In quest'odio a me sembra che si possa riconoscere la volontà inespressa – conscia o inconscia – di tagliare ogni ponte con il mostro, di differenziarsene radicalmente, di sopprimere qualsiasi sospetto che egli possa avere qualcosa di comune con il giudice. Una tale volontà era verosimilmente presente negl'inquisitori che spegnevano in se stessi ogni sentimento di pietà e di semplice umanità sottoponendo ogni sospetto di eresia alle torture più umilianti e più feroci in forza della convinzione che nell'eretico si nascondesse il demonio, quel demonio la cui presenza essi sentivano così vicina e incombente in se stessi.

E qui, secondo me, si nasconde un gravissimo pericolo: quello di negare il principio fondamentale della predicazione di Cristo, il paradosso che sta alla

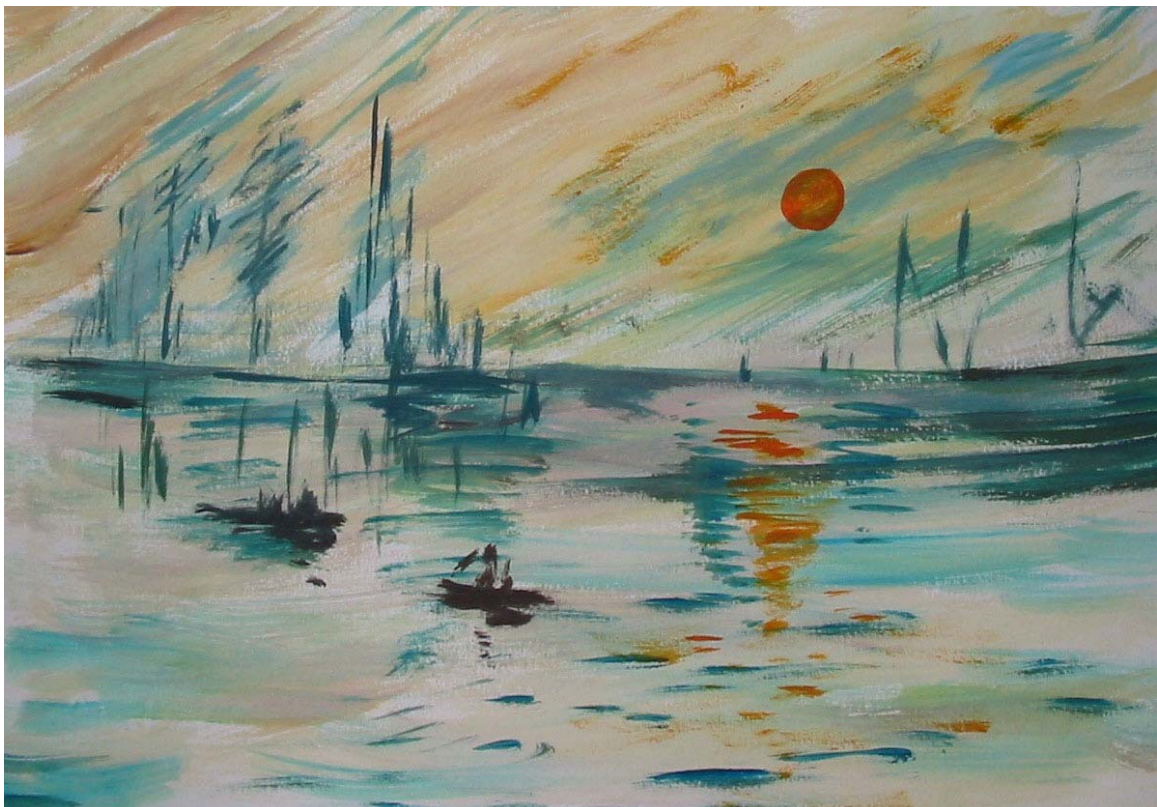
base del Suo insegnamento, secondo cui "siamo *tutti* fratelli", tutti fragili creature esposte al peccato e tutti degni di comprensione e di amore. Il paradosso che si rivela luminosamente nel volto di Cristo nel momento in cui riceve il bacio di Giuda nel quadro del Caravaggio; è un volto profondamente, divinamente angosciato per la fragilità di Giuda e di tutti gli uomini, che tutti Egli ama nel momento stesso in cui si macchiano delle peggiori colpe.

Sul paradosso dell'amore di Cristo per tutti gli uomini, perfino per i nostri nemici, che appare spesso assurdo come ogni paradosso, si regge l'unica possibilità di convivenza tra gli uomini. Un paradosso che era stato preannunciato anche prima della venuta di Cristo e che risuona nella replica di Antigone a Creonte: "Io esisto per amare, non per odiare", che risuona in tutta la poesia di Virgilio e che viene esposto con assoluta chiarezza da Terenzio; "Homo sum: humani nihil a me alienum puto".

Chi rinnega il paradosso cristiano espone la società umana al pericolo di trasformarsi in un'aggregazione di esseri tra i quali regna la legge della giungla e magari a far valere nella nostra società italiana leggi analoghe a quella – valida fino ad oggi negli Stati Uniti, ma che si spera che venga finalmente abolita dalla nuova presidenza – che decreta che chi abbia commesso un crimine a un'età in cui non è ancora punibile, debba espierlo sulla sedia elettrica o con un'iniezione letale magari dieci o quindici anni più tardi, per quante prove abbia dato di essere diventato totalmente diverso dall'adolescente di un tempo.

Il mostro resta tale per sempre, un diverso, un alieno, un essere comunque da eliminare. Per lui non valgono né pentimento né misericordia.

Gianlorenzo Pacini



Disegno realizzato da alunni della Scuola Secondaria di primo grado. a.s. 2006-2007

I documenti che cambiano la storia

Il fascino di Mazzini sui giovani

Il prestigio della vecchiaia, dal 1860 ad oggi, s'è vittoriosamente affermato nella vita politica italiana. Tutti i più insigni uomini di Stato del nuovo Regno non giunsero al potere o a esercitare un'autorevole influenza come parlamentari che in avanzata maturità e il loro appartarsi dalle pubbliche lotte non fu dovuto che alla morte, raramente all'esaurimento dell'età, mai all'opinione stanca di veder sempre negli stessi uffici gli stessi individui; né i giovani d'altra parte cercarono di spingere al sacrificio dei vecchi. Fu per venerazione dell'esperienza o per timore delle responsabilità? Mazzini, lui, non conobbe questi timori: egli si sentì sempre all'altezza di qualsiasi situazione, né mai ebbe venerazione alcuna per la vecchiaia, non apprezzando quelle qualità di moderazione, di saggezza, di previdenza che solo son privilegio e frutto degli anni.

La parola *vecchio* era per lui sinonimo d'ingiuria: si mostrava intollerante con tutti gli uomini attempati ed avrebbe voluto allontanare dai moti rivoluzionari ogni individuo che avesse una ruga in fronte! Più tardi le sue opinioni dovettero modificarsi, poiché avrebbero condannato anche lui all'inazione; ma a Marsiglia, circondato da giovani proscritti, dava libero sfogo alle sue repugnanze: se le insurrezioni del 1831, scriveva, eran fallite ovunque in Italia, si doveva a chi le guidava, agli antichi carbonari, borghesi, professionisti, gente prudente e d'età che non aveva avuto fiducia nel popolo e che, del resto, col sangue ghiacciato nelle vene, non avrebbe saputo infiammarlo e trascinarlo alla conquista della libertà.

In una lettera a Giuseppe Giglioli, a cui l'*Epistolario*¹ assegna la data del 25 febbraio 1832, Mazzini scrive:

“S'io dovessi seguire gl'impulsi del cuore, manderei al diavolo quanti uomini mi passano a un miglio di circonferenza con chiome grigie e rughe alla fronte. Ogni dì più mi convinco che se v'è da trarre scintilla è dall'anime giovani, e ogni dì più vado transigendo e riavvicinandomi qualche vecchio perché si predica *Unione*, si grida che tutti gli elementi giovano più o meno, e forse a ragione, ed io non mi sento sì forte da potermi lanciare solo nella carriera e dire ai miei fratelli: Ho fatto io solo!...”.

Come Abner parlando a Gioab, è la gioventù ch'egli invita, ch'egli chiama, ch'egli infiamma; tutte le sue speranze riposano sulle energie e sugli entusiasmi giovanili; a suo giudizio, ogni uomo giunto a quarant'anni diviene una quantità trascurabile. Un esercito di emigrati dai venti ai venticinque anni si stringe attorno a lui; con essi fonda nel 1831 la *Giovine Italia* associazione, la *Giovine Italia* giornale e la *Società per la propagazione dei lumi in Italia*. Come se l'appello indirizzato dalla sua voce vibrante alle energie più intime dell'essere, avesse esercitato un irresistibile magnetismo sulle anime di quei proscritti, di cui alcuni erano quasi fanciulli, tutti rispondono a ciò che egli da loro reclama: tutti diventano maturi precocemente come il loro capo e si dichiaran pronti a lavorare, a combattere, a morire per la causa santa della patria. Mazzini così scriveva a Pietro Giannone in proposito:²

“Volendo pure cacciare innanzi il sistema nostro ho dovuto esaltare la gioventù e ingigantirla ai suoi propri occhi. Vinto oggi o quasi quel primo tumulto ch'io prevedeva, ch'io suscitai deliberatamente perché mi pareva necessaria una separazione fra chi vuole essere forte e chi è debole o peggio, io scemerò gradatamente le mie lodi ai giovani, serbandole ai fatti”.

Mazzini del resto ben poteva aver fiducia nella gioventù italiana: le sue lettere al Melegari indicano nel mittente e nel destinatario una così grande maturità d'intelletto, una sì completa cultura, una così profonda conoscenza delle condizioni geografiche, storiche e morali dell'Italia, che par quasi ascoltare uomini rotti agli affari ed a cui l'esperienza abbia insegnato come si debba ricostruire uno Stato.

William Pitt, è vero, fu ministro a ventidue anni, e parecchi generali della Rivoluzione e dell'Impero conseguirono i loro gradi prima dei venticinque, ma per noi, figli di un'epoca in cui si giunge alla celebrità e alla fortuna solo con le tempie infossate e i capelli inargentati, la meraviglia è grande e saremmo quasi tentati, leggendo le loro lettere, di mettere in dubbio gli atti di nascita dei proscritti dal 1831-32.

Si parla molto dei progressi dei nostri tempi per quanto riguarda soprattutto gli studii e lo sviluppo intellettuale; ma paragonando alla gioventù attuale quella d'allora, “ad un tempo meditativa ed ardita, cosciente delle sue responsabilità, penetrata de'suoi doveri e pronta al sacrificio, il cuore si stringe; valeva la pena di soffrir tanto e tanto lottare per dare agl'Italiani una patria e un ideale, se frutto di tutte queste rinunzie e di tutti questi dolori dovevano poi essere le generazioni attuali malcontente e materialiste?”

Colla fondazione della *Giovine Italia*, Mazzini, ispirandosi alle grandi rivoluzioni italiane che ebbero per moto e insegna il popolo, fece succedere l'associazione alla setta, ed ai simboli ed ai misteri, in cui era avvolta la Carboneria, la luce di una società aperta e palese. La *Giovine Italia* non doveva rappresentare un semplice partito politico, ma una fede e un apostolato. Mazzini insegnava che la vittoria non si conquista che con la fede nei principii, col rispetto di tutto quanto è giusto e vero, col sacrificio e con la costanza nel sacrificio; come individui o come nazione gl'Italiani avevano una missione da compiere, data loro da Dio; la legge del dovere li costringeva a seguirla; la legge del progresso prometteva loro il trionfo. Alla voce del profeta tutti si levarono, e fu davvero questo momento unico e solenne nella storia del Risorgimento Italiano.

Si è detto di Mazzini ch'egli aveva una grande fiducia negli uomini ed una illimitata in se stesso;³ Gustavo Modena scriveva in proposito al Melegari:

“Ma quella fiducia! Oh! buon Dio!... La fiducia di quell'uomo passa il segno. Ella ha perfino del delirio!”.

La fiducia in altri si mutò ben presto, e spesso ingiustamente, in diffidenza, per quanto in tutta la sua vita Mazzini si lasciasse ingannare dalle false apparenze morali di quelli che volevano riuscirci graditi; la fiducia in se stesso invece non variò mai. Tale fiducia è un elemento indispensabile per gli apostoli; se mancasse, non potrebbero trascinare le folle, non avrebbero seguaci. Del resto aveva pur qualche ragione il celebre Genovese d'essere orgoglioso delle sue forze e del prestigio ch'egli esercitava sulla giovanile falange che aveva galvanizzato: lo smisurato coraggio di quei giovani, la grandezza delle loro speranze, l'arditezza delle loro concezioni eran davvero degne delle età eroiche. Esiliati su terra straniera, perseguitati da tutte le vecchie monarchie assolute, senza protezione, senza denari, fuggenti quasi tutti la prigione, quasi tutti condannati a morte nel loro paese d'origine, sognavano rivoluzionare l'Italia e l'Europa con audaci colpi di mano; i colpi di mano fallirono, ma la rete d'associazioni e d'affiliazioni segrete di cui coprono l'Italia ed il mondo doveva preparare la rivoluzione del 1848. La parte dovuta al Mazzini, alla *Giovine Italia* ed alla *Giovine Europa* nei moti insurrezionali che scoppiarono, ovunque, in quell'epoca, simultaneamente, non è stata ancora abbastanza riconosciuta dalla storia; è veramente da questo pugno di giovani proscritti, riuniti a Marsiglia, che partì quella parola d'ordine che, lanciata poi attraverso l'Europa, doveva trovar de' seguaci e suscitare degli apostoli in tutte le nazioni schiave o non completamente libere.

Fatto segno com'erano da tutte le polizie, i rifugiati italiani, a Marsiglia, dovevano dissimulare la loro personalità e avvolgere la vita loro di segretezza e di prudenza; ognuno prese un nome di guerra: Mazzini scelse quello di *Filippo Strozzi* (di cui i suoi amici fecero Pippo, nell'intimità); Melegari firmava *Facino Cane*; Nicola Fabrizi, *Corso Donati*; La Cecilia, *Muzio Scevola*, ecc. ecc. L'epoca della Federazione datava dal 1831; i suoi atti portavano la data: Anno I, Anno II, Anno III, ecc.; il giuramento che legava fra loro i membri della *Giovine Italia* si trova in una lettera del Mazzini al Giglioli pubblicata nell'*Epistolario*.⁴ La Società aveva due gradi, i Federati semplici ed i Federati propagandisti; per far parte della prima categoria bastava essere patrioti; per la seconda occorrevo uomini intelligenti, dotati di volontà e di iniziativa, capaci d'influenzare l'emigrazione all'estero e di lavorare le provincie all'interno per costituirvi delle *Congreghe provinciali* che facevano capo alla *Congrega Centrale*, che aveva sede a Marsiglia e Mazzini per presidente. Gli altri membri della *Centrale* erano: Giovanni Ruffini, Luigi Amedeo Melegari, Bianco di San Jorios.

Il primo e più urgente scopo era quello di cacciar gli Austriaci dall'Italia: il secondo di far piazza pulita di tutti i piccoli potentati. Per un istante accettò Mazzini le idee federaliste e scriveva in quell'epoca al Giglioli che se, al momento della rivoluzione, la Federazione della *Giovine Italia* non avesse avuto la forza necessaria per assumere immediatamente la direzione di ogni cosa, i Governi monarchici costituzionali e d'altra specie potevano esser accettati come Governi di transizione, il principio fondamentale della *Giovine Italia* rimanendo, ben inteso, quello della repubblica una e indivisibile. Del resto le velleità federaliste del Mazzini furono di breve durata ed egli tornò ben presto alla sua concezione unitaria per non allontanarsene mai più, congiungendola indissolubilmente all'idea repubblicana.

Il suo repubblicanesimo gli è stato sovente rimproverato come principio erroneo. Innanzi tutto Mazzini era repubblicano, più che per convinzioni politiche, per convinzioni religiose; per lui era questione di dottrina, di coscienza, di sentimento e poi, per giudicarlo, bisogna riportarsi alle specialissime circostanze dell'epoca. Cosa si poteva essere in Italia in quel tempo sognando di libertà e d'unità? Qual'altra parola se non quella di repubblica? Qual altro sistema di governo, se non il democratico, poteva accogliere i voti dei liberali italiani cacciati dal loro paese? Solo i Piemontesi avevano la possibilità, malgrado tutto, di restar fedeli alla casa regnante; ma gli altri, i Modenesi, i Parmensi, i Toscani, i Romagnoli, i Napoletani, i Genovesi stessi (da poco uniti al Piemonte) qual sentimento, quale aspirazione dovevano avere, in chi dovevano sperare? Non certo nei principi di casa d'Austria, nei Borboni di Napoli e di Parma, non nel Pontefice di Roma Gregorio XVI, non in Carlo Alberto che sembrava aver rinnegato per sempre le aspirazioni della sua gioventù; il sogno dunque della repubblica non poteva non affascinare l'immaginazione di tutti i giovani che italianamente sentissero e ardentemente fossero infiammati di libertà e di quanti, odiando i Governi stabiliti, non si prestassero alle mene bonapartiste o muratiane.

Più tardi, nel 1848-49, quando casa Savoia cominciò a dar garanzie all'Italia, le cose cambiarono d'aspetto, e dopo il 1859 il repubblicanesimo di Mazzini può essere tacciato d'ostinazione e d'accieciamento; il suo congiurare contro il Cavour, i suoi sforzi per risalire la corrente seguita dalla nazione, rivestono forse un carattere d'intransigenza settaria che rassomiglia meno a patriottismo che a un individualismo troppo spinto. Non bisogna dimenticare però che nel '49 egli si mostrò pronto a mandare truppe da Roma in aiuto di Carlo Alberto; non bisogna dimenticare la sua lettera a Vittorio Emanuele nel 1859 in favore dell'unità italiana; non bisogna soprattutto dimenticare che aveva incarnata in sé l'idea di repubblica e che rinnegarla sarebbe stato per lui rinnegare il simbolo della sua vita intera.

Se oggi, allargate cogli anni le idee, fa meraviglia che siasi potuto mover rimprovero del loro antico repubblicanesimo agli esuli del 1831, fa meraviglia del pari che siansi potuti trattare da apostati quanti, nel 1848-49, abbandonarono l'utopia dei colpi di mano isolati su questo o su quel punto della penisola per riunirsi invece alla monarchia Sabauda; taluni del resto, per sole ragioni morali, di cui vedremo più tardi le cause e lo sviluppo, s'eran già separati dal Mazzini, prima ancora che qualche speranza brillasse da parte del Piemonte.

Il soggiorno a Marsiglia rappresenta l'epoca della completa unione fra Giuseppe Mazzini e Luigi Amedeo Melegari. Il primo vi dimorò fino all'estate del 1833; tuttavia, verso la fine del settembre del 1832, avendo appreso che il Governo francese, su domanda di quello sardo, lo ricercava per espellerlo dalla Francia, Mazzini si rifugiò per alcuni giorni a Lione onde deviare i passi della polizia.

ILLIBATISSIMA LA VITA DI GIUSEPPE MAZZINI

“Per le sue mani passarono somme ingenti versate da generosi patrioti per la causa nazionale; ed egli visse sempre una vita estremamente frugale, visse povero e morì povero, in casa d’amici (egli mai ebbe un proprio tetto): morì a Pisa il 10 marzo del 1872, riverito da ogni spirito non cieco allo spettacolo rattristante d’un apostolo vinto e quasi da tutti i suoi antichi amici abbandonato”.

“L’Illustrazione Popolare”, Milano
25 giugno 1905

Dopo l’Unificazione, la resa dei conti

Dal 1871 in poi - è il caso di dirlo - il nostro paese ha attraversato, e attraversa ancora, momenti di assillante trepidazione, nonostante il buon esempio dei prodi spiriti, Mazzini in primo piano, che fecero l’Italia. Non cito Garibaldi per i fatti di Bronte, ma non è detto che non sia stata determinante la sua azione per l’Unificazione che tanto sangue costò al popolo italiano unitamente ai tremendi lutti delle madri tormentate e violentate dalla barbarie umana. In un articolo di fondo il giornale “L’Italia degli Italiani”, Napoli 8 aprile 1879, accusa il governo italiano di aver iniziato “una politica di violenta reazione all’interno” mantenendo “ un contegno servile e indecoroso all’estero: mai l’Italia risorta - dice - non si è trovata in una condizione più abietta della presente”. Secondo il bollettino dell’Associazione dell’Italia Irredenta, “il sistema di codardo abbassamento mantenuto” dal governo “all’estero, riduce ogni ambasciatore italiano, valletto di corte straniera, e la Patria nostra oggetto di lubidrio e di scherno”. Ne deriva un invito alla riscossa apparentemente retorico, in realtà dettato dal cuore, nei confronti di uomini le cui brutture, liberamente perpetrate a danno dei nostri patrioti nazionali, scatenano l’ira degli animi più nobili della nazione: “È d’uopo adunque - si legge ancora nel Bollettino che invita a *raccolta* - che tutti i valenti, tutti coloro per cui la Patria è un culto, ed ai quali il nome d’Italia è sacro - uniti in legione - armati di diritto e di valore - pronti all’azione - scuotano virilmente questa assonnata terra - e la ridestino - ripetendo i miracoli che solo il patriottismo puro e disinteressato può compiere - la ridestino alle magnanime audacie e alle sapienti opere - che già produssero il risorgimento della Patria - e ci condussero in Roma”.

Garibaldi così scrive all’amico Avezzana (nel 1877 fu primo presidente dell’Associazione pro Italia Irredenta): “La risoluzione tua, dei nostri fratelli di Napoli e delle cento città Italiane, d’istituire comitati per l’Italia Irredenta, è concetto generosissimo, ed io te lo accenno commosso nel più profondo dell’anima. Niuno può né deve temere da sodalizi capitanati dai gloriosi Avezzana ed Aurelio Saffi. Che siano uomini d’ordine lo abbiamo già provato tante volte - e le condizioni dell’Italia da noi non saranno peggiorate per intemperanze -. L’ordine nostro però non è quello di Varsavia e di Sarajevo ove la lente dell’ordine era sperimentata sulle membra mutilate delle donne e dei fanciulli. No! l’ordine nostro porta scritto in fronte *Libertà e Giustizia*. È veramente stupendo lo spettacolo che presenta la gioventù italiana guidata dai suoi veterani alla liberazione dei loro fratelli schiavi. Al nostro valoroso Esercito noi non vogliamo togliere l’incontestabile diritto di vincere ciò che resta ancora d’insolenti dominatori su questa terra che fu loro padronale civilizzatrice. Come sempre combatteremo alla sinistra dell’esercito e quei nostri fratelli potranno contare su di noi come sul glorioso ferro che portano al cinto. A noi non tocca determinare l’ora della riscossa, ma quando rimbombi il grido dell’armi esso non ci troverà sordi. Intanto vecchio Decano della libertà Italiana continua a stimolare i nostri giovani nell’istruzione delle armi. Sono per la vita tuo”.

L’Italia dunque è ancora Irredenta. Nascono Comitati per il ripristino dei diritti dell’uomo e degli umani valori perduti, Comitati pro Italia Irredenta: “Abbiamo da redimere - è detto in una nota inviata a Giuseppe Garibaldi - terre occupate dallo straniero, e terre incolte, abbandonate, fratelli schiavi austriaco, fratelli schiavi ignoranza, miseria: Indipendenza, Libertà da acquistare. Nostro compito su terra italiana, lavorare, combattere, morire. Salute a Garibaldi!”.

L’Eroe dei Due Mondi ricevette inoltre gratitudine dai componenti il comitato pro Italia Irredenta per essersi vigorosamente opposto alla spedizione, promossa dal Parlamento, nella Nuova Guinea: “Questo popolo - è detto nel telegramma, inviato al Dittatore - tradito da una folla di politici barattieri mantiene sua fede in Voi, Redentore di mezza Italia, ed attende impaziente il giorno che lo chiamate al compimento della Patria - revocandolo davvero in più spirabile aere - quello del dovere e del sacrificio, ripetendo i miracoli del patriottismo puro e disinteressato”.

Il generale Garibaldi così rispondeva (Caprera, 21 marzo 1879): “Miei Carissimi Amici. Auguro che ai barattieri politici succedano presto uomini degni dell’Italia”.

Gli arresti però non mancavano: “[...] le prigionie - è detto in un bollettino da Trieste - rigurgitano di cittadini che indarno da un anno o due attendono il processo: quando saranno finalmente *maturi*, come ha detto un giudice inquirente, verranno tradotti a Gratz ed a Lubiana per esservi giudicati da giurati tedeschi e slavi. L’imputazione è una sola, *alto tradimento*”.

Questa accusa “viene talvolta modificata in quella di *pubblica violenza*” perché “la vendetta più cieca e sicura scenda sugli accusati: invece di andare alle Assise, il tribunale loro somministra dai *tre ai cinque anni di carcere inasprito da digiuni ed isolamenti*. I giudizi si fanno sempre a *porte chiuse* [...]. Il furore austriaco diventa demenza: vorrebbe cancellar nostre glorie, sepolte per sempre gl’illustri nati su questa terra, solo perché furono italiani [...]”.

Marcovaldo, dalla prosa ai versi, al fumetto

In equilibrio tra sogno e realtà

Marcovaldo, una delle opere più rappresentative di Italo Calvino non delude mai. Si presenta istruttiva e bella: un binomio difficile da trovare altrove!

E' la storia di un manovale e delle sue avventure in una città sopraffatta dal cemento, abitata da gente particolarmente aggressiva, che non apprezza le piccole cose, tanto meno qualunque "segno" superstite di quel "verde" che è stato cancellato.

E' un libro che si legge piacevolmente, grazie allo stile semplice, chiaro, poetico, che caratterizza l'autore.

Le novelle sono divertenti, anche se con un "retrogusto" malinconico, hanno un che di fumettistico e suscitano nel lettore sentimenti diversi: simpatia, delusione, amarezza...

Queste sono le peculiarità dell'opera che hanno indotto a sceglierla quale libro di narrativa da proporre ai ragazzi, ponendola al centro di una serie di attività di lettura, riscrittura, trasposizione.

Con facilità il testo si è, infatti, prestato a motivare alla comunicazione, nelle sue diverse espressioni.

Naturalmente ha sollecitato il coinvolgimento degli alunni in quello che è l'aspetto "motorio" della stessa motivazione, che spinge ad ascoltare o a parlare, a leggere o a scrivere, per soddisfare un desiderio personale, in quello che è l'aspetto "rappresentativo", nella misura in cui ha suscitato "curiosità, meraviglia ed ha indotto a procedere nella lettura, in quello che è l'aspetto "affettivo", per il quale gli alunni sono stati spinti a parlare o a scrivere con piacere, ed infine in quello che è l'aspetto "sociale", legato alla valorizzazione che il gruppo – classe ha accordato al loro raccontare oralmente, alle loro produzioni di versi e di fumetti.

Sicuramente si ritiene che la scelta ricaduta sul libro "Marcovaldo", quale testo di narrativa da proporre ai ragazzi della scuola secondaria di 1° grado, sia stata abbastanza valida, in quanto l'opera, per la sua ricchezza di idee e di vocabolario che, senza dubbio, non è presente nel linguaggio parlato dei preadolescenti, si presenta quale strumento efficace per avviare alla formazione del gusto del leggere e all'arricchimento naturale del patrimonio interiore e linguistico- espressivo di ciascuno.

Conoscere, comprendere, apprezzare un libro, significa, inoltre, anche aver la capacità di smontarlo, manipolarlo, per poi giungere ad un testo che, per quanto simile al primo, è sempre un testo "nuovo".

Questa consapevolezza ha indotto a proporre ai ragazzi un'attività di trasposizione in versi delle novelle di "Marcovaldo", che ha presupposto tutto un lavoro sulla lingua, ha significato per gli alunni un dover scomporre in sequenze, un dover enucleare informazioni, un doversi sottoporre, per riuscire a "versificare", ad alcune restrizioni di natura fonetica e ritmica, a scelte lessicali, ecc.

Tale attività ha, però, voluto essere anche e, forse, soprattutto, uno sprone per i ragazzi ad operare, successivamente, il passaggio dalla "poesia". al "poetico".

Infatti, spesso, è la consapevolezza di possedere gli strumenti tecnici che consentono di "masticare" la materia sonora della lingua che permette al ragazzo di esprimere il "poetico", cioè l'emozione indefinita che alimenta la fantasticheria e tutto ciò che trasforma soggettivamente la realtà, attraverso la poesia che è essenzialmente un fatto di lingua.

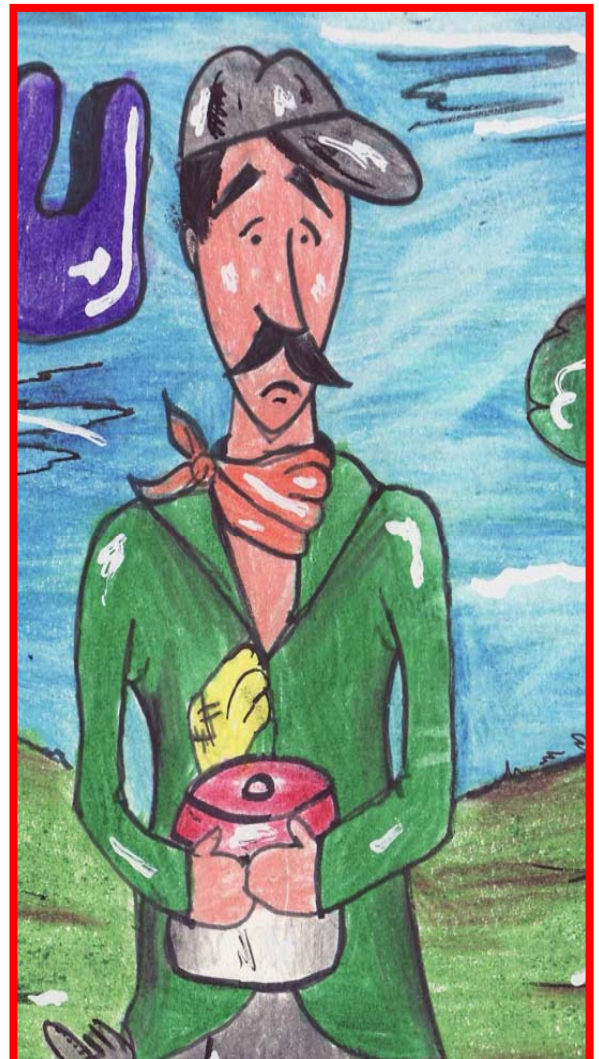
Trasversali a tutte le attività sono stati il piacere, il divertimento, il coinvolgimento generale degli alunni!

Rita Stanca



Rita Stanca

Vicedirettore di *Scuola e Cultura*



Riceviamo e pubblichiamo

Brunetta o Topo Gigio?

L'attualissimo dilemma di un docente combattuto

Illustrissimo Ministro Brunetta,

sono un insegnante immesso in ruolo da poco più di due anni, dopo quasi un ventennio di precariato che ha comportato lunghi periodi di sacrifici, di rinunce e di ansie per il domani. Ho sempre considerato il mio lavoro come un grande onore, una meravigliosa opportunità per imparare e per trasmettere valori educativi importanti, imprescindibilmente associati a conoscenze indispensabili per ragazzi che intendano crescere e diventare adulti onesti, liberi e indipendenti. Ho lottato con i denti per ottenere questo posto che ogni giorno tento di meritare, senza farmi scoraggiare da continue ordinanze ministeriali e provvedimenti che, di volta in volta, cambiavano le regole, richiedevano nuove qualifiche, imponevano ulteriori certificazioni ed iscrizioni a sempre diverse graduatorie, e che quasi sembravano fatte apposta per spingere noi aspiranti insegnanti a cercare un'altra occupazione. Ho studiato (e costantemente studio), ho vinto concorsi, mi sono messo in coda centinaia di volte a sportelli di Provveditorati, Segreterie, Uffici scolastici regionali e provinciali, ecc.

La mia tanto sospirata immissione in ruolo, però, è giunta nell'era degli insulti e delle botte ai professori, del bullismo e delle aggressioni ai colleghi quotidianamente in scena su *YouTube*, dei ricorsi contro le insufficienze e le note disciplinari, della comune convinzione secondo cui gli insegnanti italiani siano tutti ignoranti. Non Le nascondo, Signor Ministro, quanto sia complicato, di questi tempi, mantenere alta la dignità di un lavoro che considero così importante.

Ma c'è dell'altro. Appena entrato in ruolo ho cominciato a sentirmi dare ufficialmente anche del *fannullone*; e non da chi mi conoscesse in qualche modo (perché, in tal caso, tale nomea non l'avrei certo acquisita), ma da Lei, Signor Ministro, e da una certa opinione pubblica, perfettamente allineata ai Suoi pregiudizi e ai Suoi provvedimenti. Sono rimasto letteralmente indignato, e nel contempo fortemente stupito, constatando come una legge che "punisce la malattia" di un dipendente dello Stato sottraendogli una parte di stipendio per ogni giorno di assenza dal lavoro, sia stata approvata dal nostro Parlamento, avvallando di fatto una manifesta disparità di trattamento rispetto ai lavoratori del settore privato e, contemporaneamente, costituendo una grave ed offensiva presunzione di malafede nei confronti di tutti i dipendenti pubblici. Ancor più rimango incredulo di fronte al fatto che un tale provvedimento sia stato accolto dall'opinione pubblica nazionale senza grandi obiezioni ma, anzi, quasi con soddisfazione e senso di rivalsa.

Non nego di essermi imbattuto io stesso in dipendenti pubblici *fannulloni*; non nego di aver subito direttamente l'ozio e l'inerzia di chi sta al telefono dietro a uno sportello facendo aspettare code interminabili di cittadini. Le Sue regole, però, le Sue ritenute sullo stipendio di chi si è assentato per malattia, i Suoi periodici ritocchi alle fasce di reperibilità relative ai dipendenti pubblici malati, ricadono grossolanamente su tutti, *fannulloni* o meno, furbi o zelanti, suonando fortemente offensivi e lesivi della dignità di chi lavora ogni giorno con onestà e passione. Davanti ai nostri alunni, Signor Ministro, passiamo quotidianamente per impiegati ignoranti, dallo stipendio modesto e dalle armi spuntate; facilmente aggredibili, impunemente offendibili e, da qualche tempo, anche vergognosamente *fannulloni*.

In questi giorni ho dovuto leggere in classe l'ennesima circolare ministeriale che invita tutti ad attenersi alle norme igieniche necessarie per fronteggiare la tanto declamata (e recentemente sminuita) emergenza virus A H1N1. Ho dovuto spiegare a tutti come ci si soffia il naso, come ci si copre la bocca quando si tossisce, ecc. Ho letto a voce alta, al cospetto di decine e decine di ragazzi, che chiunque venga contagiato da influenza è tenuto a restare a casa tutto il tempo necessario ad evitare ulteriori contagi.

Io, però, non potrò assolutamente seguire queste disposizioni, Signor Ministro. Nei limiti del possibile non obbedirò alle cinque regole del vostro Topo Gigio. A costo di trascinarci e di svenire sulla cattedra, io andrò a scuola. Cercherò, sì, di "controllare le mie secrezioni", così come le circolari del Ministero ed il buon topo di plastica raccomandano, ma non sarò certo mia responsabilità se qualcuno si beccherà il virus da me. Ho una famiglia e, a quanto dicono, vivo in un tempo di grave crisi. Non posso permettermi di perdere dieci euro al giorno perché ho la febbre.

Soprattutto, Signor Ministro, non posso permettermi di alimentare, con una mia eventuale assenza, questo Suo offensivo stereotipo dell'insegnante *fannullone*.

Pietro Ratto

(Docente di Filosofia e Storia
presso il Liceo *Baldessano Roccati* di Carmagnola)

Riceviamo e pubblichiamo

Lettera aperta

Al Ministro della Pubblica Istruzione Mariastella Gelmini

e per conoscenza

Al Direttore Generale per gli Ordinamenti Scolastici

Mario Giacomo Dutto

Gent.mo Ministro Gelmini,

mi chiamo Daniele Manni, sono un docente di Informatica in servizio da 18 anni presso l'Istituto Tecnico Commerciale "Costa" di Lecce, e quanto Le sto per scrivere esprime, probabilmente, il pensiero di molti, se non di tutti, i miei colleghi in Italia che insegnano la mia materia nell'indirizzo "Programmatori" presso i Tecnici Commerciali.

Prendendo visione del **riordino degli Istituti Tecnici** non si può non constatare come sia stato eliminato del tutto nel **Settore Economico** l'indirizzo "Programmatori" (indirizzo in cui l'Informatica è una delle principali materie e che, tra l'altro, negli ultimi venti anni ha visto crescere esponenzialmente il numero degli iscritti, data la richiesta sul mercato della specifica figura uscente) e come **dalle attuali 5 e 6 ore settimanali di Informatica** si passerà a settembre, nel migliore dei casi, a **solo 2 ore** (per i primi quattro anni) e a 0 (zero) ore per il quinto anno.

Ora, volendo anche trascurare gli aspetti legati alla pura e semplice meraviglia sul perchè venga così drasticamente ridotto il monte ore di una **materia talmente attuale e professionalizzante** nell'ambito dell'istruzione tecnica ed in particolare nel settore economico, non posso non portare alla Sua conoscenza cosa tale riduzione significherà nel caso specifico della nostra scuola.

L'Istituto "Costa" di Lecce negli ultimi dieci anni **ha raggiunto la qualifica di eccellenza** e si è distinto a livello nazionale ed internazionale proprio per l'atteggiamento avanguardista e per la profonda e accurata attenzione rivolta ai nuovi sistemi di comunicazione attraverso l'uso dell'informatica e lo studio del web e dei suoi servizi. In coda a questa mia comunicazione troverà un elenco dei risultati raggiunti e dei riconoscimenti ottenuti, a partire dal 2000, quando ci è stato assegnato dagli USA il "Best of the Blues Website Award".

Abbiamo percepito per primi le potenzialità della rete Internet, essendo stata la prima scuola in Italia ad aver attivato un web server in sede nel 1994, e da allora siamo riusciti a specializzare i nostri alunni e le nostre alunne nell'uso delle più innovative tecnologie di comunicazione, avviandoli verso professioni richiestissime nel mondo dell'imprenditoria e dell'economia, proprio come ci si aspetta, pensavamo, da un Istituto Tecnico Commerciale.

Non solo, il "Costa" è probabilmente l'unica scuola in Italia ad aver creato nel 2004 al suo interno una **vera e propria società di lavoro** (Arianoa s.c.r.l. - www.arianoa.it) che ha per soci i diplomati dell'istituto e che funge da incubatore di lavoro nei settori del web design e del web marketing, offrendo l'opportunità ai propri studenti di inserirsi immediatamente dopo il diploma in un contesto lavorativo reale e di avanguardia. Le sembra che questa esperienza possa rappresentare un buon esempio di "alternanza scuola-lavoro"? Proprio per questa esperienza "unica", il Ministero dell'Istruzione ha invitato e ospitato il "Costa" presso l'ultima edizione della rassegna "Job & Orienta" di Verona.

Ora tutto questo a settembre finirà.

Tutta l'esperienza maturata in questi anni di duro lavoro nel riuscire a definire un percorso ed una preparazione d'eccellenza, capace di rendere i nostri alunni e la nostra scuola una **punta di diamante dell'istruzione tecnica italiana** è giunta ad un punto in cui non servirà più a nulla.

Dall'anno venturo i miei colleghi ed io avremo al massimo 2 ore alla settimana da trascorrere in ogni classe e, con tutto l'ottimismo immaginabile e tutta la buona volontà di questo mondo, non sarà più assolutamente possibile continuare sulla strada della specializzazione d'eccellenza intrapresa sino ad ora.

Probabilmente, e lo spero tanto, mi risponderà che non vi è alcun problema in quanto, in virtù degli **spazi di flessibilità**, il nostro Istituto potrà modellare l'orario settimanale e prevedere ancora 5 e 6 ore di Informatica settimanali per classe.

Ma a scapito di quale materia?

Potremo ridurre o eliminare del tutto, ad esempio, la seconda lingua straniera?

Potremo superare le 32 ore settimanali complessive di lezione e giungere a 34 o 36 ore?

In che modo, pratico ed operativo, si può gestire quel "30-35%" di autonomia di cui si fa riferimento nel documento di presentazione del riordino?

Oppure c'è una pur minima speranza che possiate modificare il piano e prevedere la "conservazione" (mai termine fu più inadeguato, data l'innovatività dell'argomento trattato) dell'indirizzo "Programmatori" all'interno dell'area Tecnica e del settore Economico?

Grazie per l'attenzione e Le auguro buon lavoro.

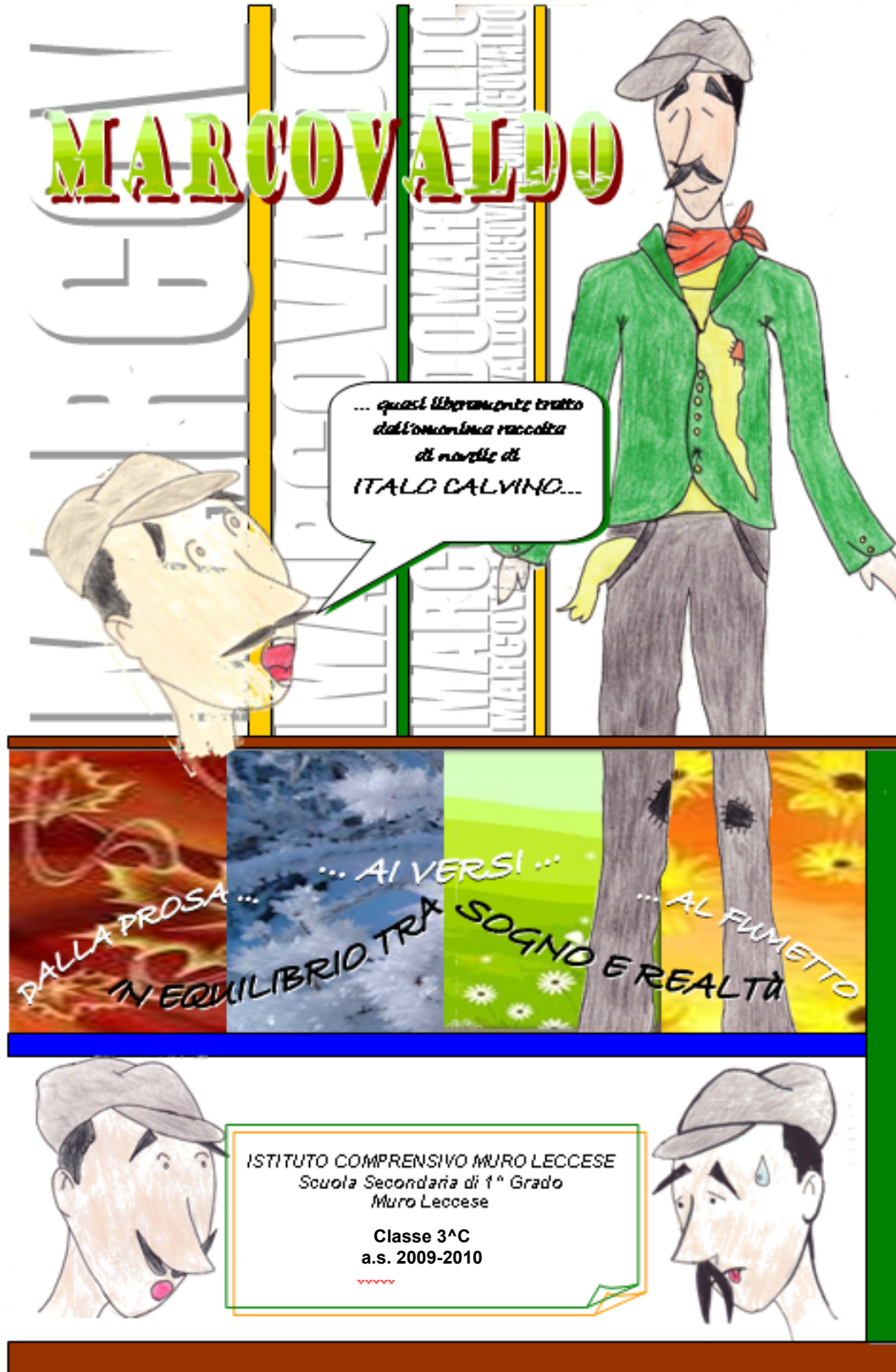
Daniele Manni

(Docente di Informatica, - ITC Costa – Lecce)

Sfogliando... Sfogliando...

a cura di Rita Stanca

RUBRICA



Testi e vignette elaborati dagli alunni della classe 3[^] C
 Progetto grafico, elaborazione multimediale, impaginazione Prof. M.TERESA CAROPPO
 Ideazione, coordinamento e realizzazione progetto Prof.ssa RITA STANCA

MARCOVALDO

ovvero

Le stagioni in città

“Ogni essere umano viene al mondo con una dotazione unica di potenzialità che aspirano a realizzarsi così come sicuramente la ghianda aspira a diventare la quercia che si porta dentro.”

Aristotele

Primavera

Funghi in città
 La cura delle vespe
 L'aria buona
 Dov'è più azzurro il fiume
 Fumo, vento e bolle di sapone

Estate

La villeggiatura in panchina
 Un sabato di sole, sabbia e sonno.
 Un viaggio con le mucche
 Luna e Gnac
 La città tutta per lui

Autunno

Il piccione comunale
 La pietanziera
 Il coniglio velenoso
 La pioggia e le foglie
 Il giardino dei gatti ostinati

Inverno

La città smarrita nella neve
 Il bosco sull'autostrada
 La fermata sbagliata
 Marcovaldo al supermarket

FUNGHI IN CITTA'



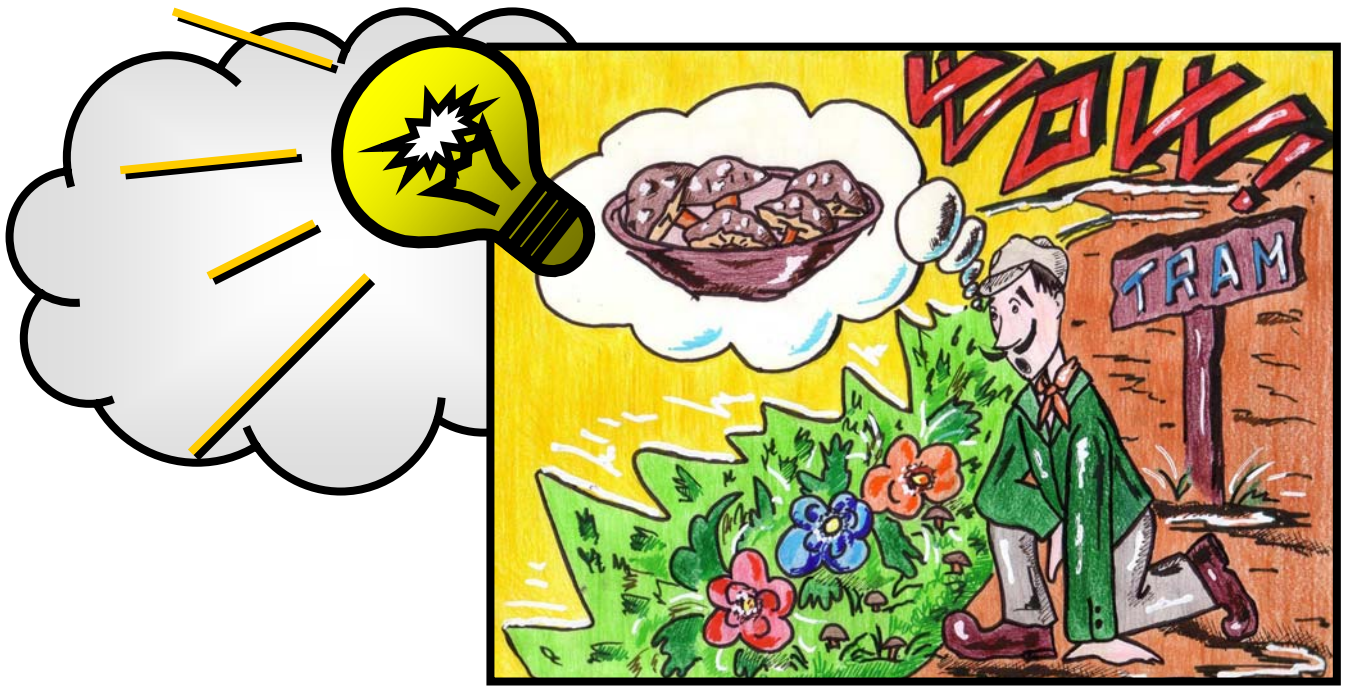
DELLE STAGIONI I CAMBIAMENTI,
DEI TAFANI I PERTUGI
CON CURA MARCOVALDO MIRAVA
SENZA SOTTERFUGI.



SEMAFORI, MANIFESTI E
CARTELLI
L'ATTENZIONE SUA
NON ATTIRAVAN,
NEPPUR SE ERAN BELLI.
TUTTO CIÒ CHE È VERDE
AMAVA MARCOVALDO
E NULLA SFUGGIVA
AL SUO ACUTO SGUARDO
DI OSSERVATOR,
ATTENTO A TUTTE LE OR.



UN BEL GIORNO, IN CITTA',
IL VENTO NELLE AIUOLE
SOFFIÒ SPORE IN QUANTITÀ.

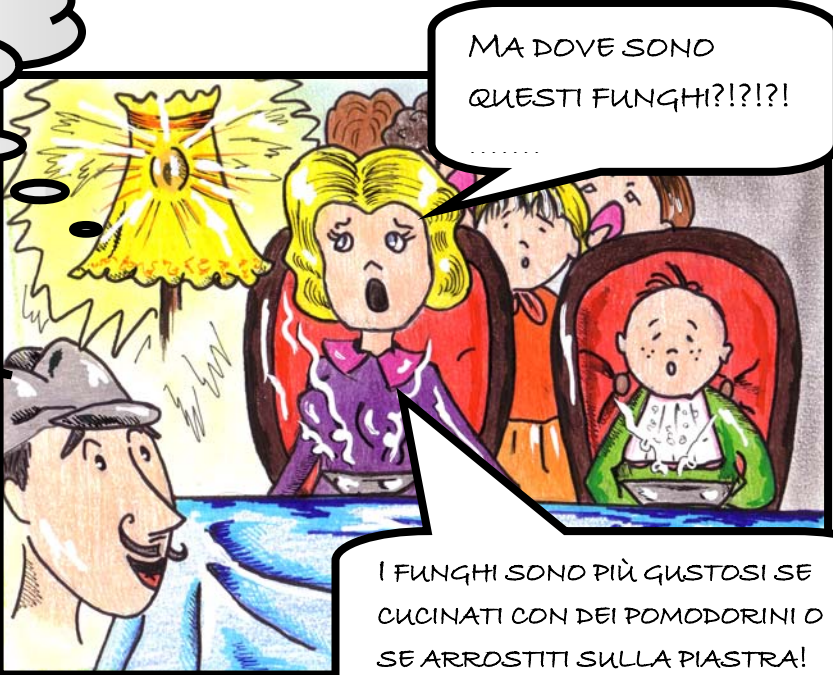


MARCOVALDO,
CHE ALLA FERMATA STAVA DEL
TRAM,
NOTÒ UNA STRISCIA DI FUNGHI
CHE INIZIAVA A GERMINAR.
SCRUTÒ BENE...
E CON I FUNGHI ANCOR NASCOSTI
PREGUSTAVA NUMEROSE CENE.

AL LAVORO FU ASSAI DISTRATTO
PENSANDO AL FUTURO LAUTO PASTO.

IL POSTO LO SO IO E
IO SOLO!

BAMBINI BEN PRESTO LA
MAMMA CI PREPARERÀ DEGLI
OTTIMI FUNGHI TRIFOLATI!



MA DOVE SONO
QUESTI FUNGHI?!?!?!
.....

GIUNTA SERA, ALLA FAMIGLIA,
INCERTO, RACCONTÒ LA
MERAVIGLIA,
SENZA PERÒ IL POSTO RIVELAR
PER L'EGOISMO DI CHI TUTTO
DA SOL VUOLE MANGIAR.

I FUNGHI SONO PIÙ GUSTOSI SE
CUCINATI CON DEI POMODORINI O
SE ARROSTITI SULLA PIASTRA!

IL SABATO ERA ARRIVATO
E SOLO MEZZA
GIORNATA.



SPERIAMO CHE NON ARRIVI
QUELL'ANTIPATICO DI
ADAMIGI!

E' LA
PIOGGIA...!

NEL POMERIGGIO PASSEGGIAVA:
A FAR LA GUARDIA SU E GIÙ
ANDAVA.
SCRUTAVA ATTENTAMENTE
PERCHÉ I FUNGHI
NON FOSSER VISTI
DALLO SPAZZINO DILIGENTE.
AMADIGI SI CHIAMAVA
E MARCOVALDO GIÀ LO ODIAVA
FORSE PERCHÉ
CON I SUOI OCCHIALI SPESSI
TUTTO SCRUTAVA
E OGNI TRACCIA NATURALE
A COLPI DI SCOPA ELIMINAVA .



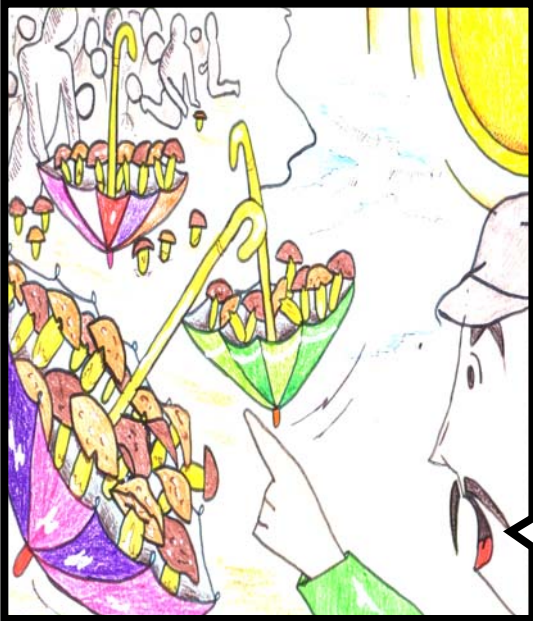
QUELLA NOTTE PIOVVE FORTE
E MARCOVALDO,
COME UN GIOVAN DECISO E BALDO,
SALTÒ FUOR DALLE COPERTE,
PENSANDO AI FUNGHI ORMAI
GRANDI E DRITTI E ALLA BONTÀ
DEL LOR SAPOR DOPO AVERLI FATTI
FRITTI.



LI RACCOGLIETE ANCHE VOI?!?
ALLORA SONO BUONI DA
MANGIARE! PIÙ IN LÀ NEL
CORSO CE NE SONO DI PIÙ

Evviva!

ALBA SEGUENTE, CON LA
FAMIGLIA
ANDÒ A RACCOGLIERE LA
MERAVIGLIA...
MENTRE ERA INTENTO NELL'AZIONE
DA AMADIGI VENNE A SCOPRIRE
UN ALTRO FATTOR:
C'ERAN TANTI FUNGHI
DI CUI LUI NON SI ERA ACCORTO
PIÙ IN LÀ NEL CORSO!



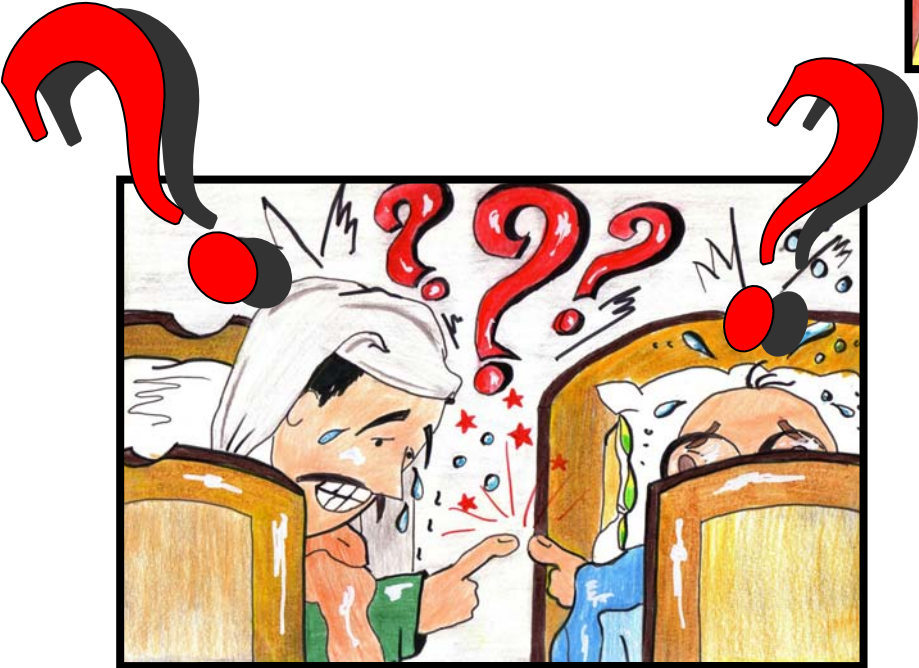
DELUSO E AMAREGGIATO
 PERCHÉ QUALCUN L'AVEVA ANTICIPATO
 PRIMA CON IRA E POI CON GENEROSITÀ
 LO GRIDÒ A TUTTA LA COMUNITÀ.
 LA GENTE ALLA FERMATA
 DA MARCOVALDO FU CHIAMATA
 ED I FUNGHI NEGLI OMBRELLI
 DIVENNER ALTI COME CASTELLI.

EHI, VOI!
 VOLETE FARVI UN
 FRITTO DI FUNGHI
 QUESTA SERA?

OGNUNO A CASA PROPRIA
 CONTENTO RITORNÒ
 E I FUNGHI CONSUMÒ.



SI RITROVARON
 PERÒ
 ALL'OSPEDALE,
 TUTTI INSIEME
 CON TANTO MALE.



MARCOVALDO E LO SPAZZINO
 NELLA STESSA CORSIA
 SI ODIAN DA VICINO.

FINE

La cura delle vespe



OH! STANNO
APRENDOSI I PRIMI
FIORI... GLI ALBERI
SONO PIÙ BELLI!

L'inverno era già passato
e Marcovaldo
in un posto soleggiato
solito era andar
per vedere i fior
sugli alberi spuntar.

Sotto l'ombra d'un vialetto,
Marcovaldo ed un vecchietto
s'una panca si sedevan
e talor nei pensieri si perdevan.

In un lacero giornale
che l'anzian leggeva
con interesse originale
il "pranzo" avvolgeva
il nostro manovale.

Ingobbito il nonnino,
per i reumi nel suo cappottino,
quel dì un articolo riuscì ad adocchiare
ed una cura per il suo male trovare:
di api e vespe col pungiglione
l'iniezione bisognava fare
perché ogni dolore potesse passare!

Marcovaldo un'arnia notò
e con un barattolo di marmellata
un'ape catturò.

OH! UN SISTEMA PER QUARIRE I
REUMATISMI?!?!?

POSSO PROVARE: PER
AVERE IL VELENO DEL
PUNGIGLIONE DOBBIAMO
CATTURARE DELLE API



PURTROPPO DEVO
TORNARE A LAVORARE.

Il giorno seguente
all'anziano esitante
praticò un'iniezione
su un fianco dolorante.
L'ape dopo aver punto volò
e l'anziano signor
come un militare scattante marciò.

Dopo altre vespe aver catturato
ed anche alla moglie un'iniezione praticato,
inviò all'arnia i suoi figlioli
per mettere altre api nei contenitori.

Già famoso era diventato
e il suo casamento frequentato
da molti clienti che
aspettavano impazienti.

L'unica stanza della dimora
era occupata da gente a ogni ora.
Per questo, il manovale non qualificato
la divise con un paravento improvvisato:
da una parte l'affollata sala d'aspetto
e dall'altra lo studio dove si curava ogni vecchietto.



METEOROLOGO
OGGI
DOMANI
IL MEZZOGIORNO
NOTIZIA
CURA DELLE
VESPE

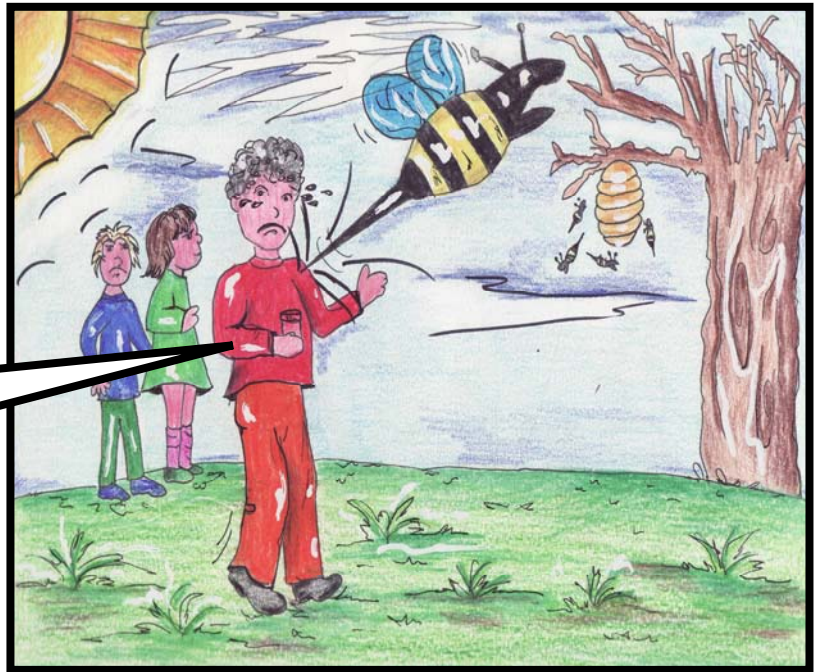
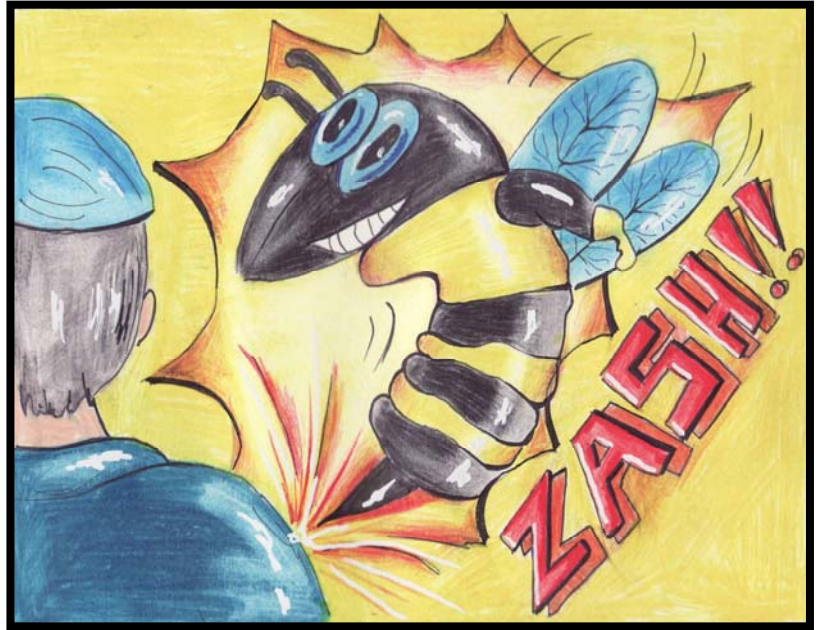
Come uno specialista
praticava le iniezioni
e si riempivan di denaro
i suoi pantaloni.

Il compito avean i figlioletti
di catturar tante vespe nei vasetti.
Ma un giorno Michelino
per far presto
e prenderne di più,
si avvicinò ad un vespaio
e il vasetto nel tronco cadde giù.

Da uno sciame infastidito
ora il fanciullo era seguito.
Corse scattante nel suo casamento
aprendo le porte
come un gran soffio di vento.

Le vespe pungevan i pazienti
che nel correre facevan
prodigi sempre crescenti.

Per rossore, punture e malore,
finiron tutti all'ospedale
lanciando imprecazioni al manovale.



BELLE API, CARE
API, FATEVI
CATTURARE E...
NON PUNGETEMI !



POVERO ME !
MAMMA A A A A A !
PAPA A A A A A A !
SIGH

Stesi nei lettini
occhi lucidi e guance accaldate
avevan i bambini.

Mentre dal dottor eran visitati
con lo stetoscopio
venivan auscultati.

Così poi il medico sentenziò:
<<Per riuscire i suoi figli a curare,
deve far loro respirare
tanta aria pura
che non sappia di smog, fogna o spazzatura>>.

Non potendo in montagna andar
né i suoi figli altrove portar,
Marcovaldo alla vicina
ed erbosa collina pensò
e un sabato pomeriggio
lassù li portò.

Appena scesi dai tram affollati,
i bimbi si guardarono intorno spaesati:
al tiepido sole della primavera
si ritrovarono in una strana e verde
dimensione parallela.

Marcovaldo allora li guidò per una stradina
che saliva sulla verde e bella collina,
e mentre salivano quei ripidi gradini
i bambini guardavano meravigliati
quegli strani giardini:
infatti, mai avevano visto scale senza case
e i cortili, che a loro parevano case bombardate.

Alle cose di città eran tutti abituati
ma le cose naturali li rendevano
ad ogni passo meravigliati.
Tutto era una sorpresa
molto grande,
e perciò i bambini
tempestarono Marcovaldo
di buffe domande.

Solo Michelino aveva
le sue idee stravaganti
e camminava, a passo lento,
a tutti gli altri avanti.

Man man che saliva
Marcovaldo l'odor di muffa
di dosso si toglieva
ed i bimbi sembrava
che già stessero guardando
e il loro color sano
riprendendo.

L'ARIA BUONA L'ARIA BUONA

Ben presto infatti i figlioletti
nel verde si immedesimarono,
e ridenti e felici, nell'erba si rotolarono,
mentre Marcovaldo guardava malinconico
l'aggrumato paesaggio della sua città,
così stagnante, triste e anonimo
e dipinto di una cupa tonalità.

Nonostante si vedesse
difficilmente,
riconobbe il suo quartiere
immediatamente.
Si ricordò di tanti anni fa
quando lui, ancora in giovane età,
era venuto lì aspettandosi chissà quale novità.

In quel mentre,
intravide della gente:
eran ospiti del vicino sanatorio
che a lui si avvicinavano lentamente.

Con un signore anziano iniziò a dialogare
che della propria salute
ben presto lo andò ad informare:
il povero vecchietto da tre mesi
era sulla collina
e finché non fosse guarito,
non poteva ritornare
nella sua cittadina.

La sera scendeva
e l'ombra ovunque si spandeva.
Marcovaldo smise di parlar
e con lo sguardo i figli andò a cercar.

Li vide attorno ad un albero
con altri giocare:
insieme ciliegie stavano raccogliendo
mentre felici
correvano ridendo.

Era arrivato il momento di andare,
anche se Marcovaldo
pensava che in quel luogo
a vita avrebbe voluto restare.

Padre e figli
dopo che i nuovi amici
ebbero salutato,
partirono per ritornare nel loro
"caro" seminterrato.

Dov'è più azzurro il fiume

Era un tempo in cui, ogni supermercato,
era poco, se non per niente, affollato.

Ogni pasto, che fosse burro,
olio o formaggio,
era tutt'altro che proteine, zuccheri
o un buon ortaggio.

Il pesce scaduto veniva truccato,
l'arsenico nei frutti troppo concentrato,
il pollo impillolato¹ e ben ingrassato
ed il grasso dei muli per l'olio distillato.

Non c'era giorno in cui, qualche telegiornale,
non rendesse triste il povero,
già sfortunato manovale.

La carica busta della buona spesa,
prima dava a lui una felicità accesa.
Gioie, melanzane e carte porose,
eran ormai da quegli inganni corrose.

Ora gli ispirava tanto timore,
ma lui non voleva nessun farmaco:
odiava il dottore.

Decise così ogni suo sforzo d'impiegare,
per cibi genuini ovunque cercare.

Voleva allontanare la sua numerosa famiglia,
dagli speculatori che rovinavan ogni meraviglia.

Tutte le mattine, andando al suo magazzino,
notava chi aveva amo, esca e retino.

Capì perciò che quella era la via;
si disse dunque: "Sfamerò casa mia!".

Quando le giornate decisero d'allungarsi,
Marcovaldo pensò al fiume di recarsi.

Il ruscello in città raccoglieva spazzatura,
lì nuotavan vari rifiuti e scoli di fognatura.
Quell'acqua innocente dall'uomo sporcata,
nel suo stomaco vuoto s'era tutta infilata.
Gli ispirava orrore, profonda ripugnanza,
voleva da essa una buona lontananza.

Prendeva per i sentieri, le strette stradine,
ammirava cespugli, fiori e piantine.

Camminava fino a un tratto col suo motorino,
lo abbandonava poi nascosto in un angolino.

Una volta però fra le ripe si smarri
e ad uno slargo del fiume lui presto finì.

Era splendido, d'un colore azzurrino,
pareva un laghetto, quasi un bacino.
La sua felicità divenne quasi immensa,
la sua emozione: fresca e densa!!

La gioia poi gli arrivò alle stelle:
tinche che saltavano, insieme, belle.
Non c'era nessuno, era tutto deserto,
un posto da lui solo forse scoperto.

Silenzio, pace e tranquillità,
un paradiso incantato, altro che città.

Tornando a casa, già all'imbrunire,
incise segni, raccolse pietre a non finire.

Ormai di quel posto s'era innamorato,
Marcovaldo di sicuro non l'avrebbe lasciato.

Così, tra amici e colleghi, promesse e allusioni,
riuscì a raccogliere lenza, amo, esca, canna e stivaloni.

Una mattina, allora, due ore di tempo,
si recò in quel luogo col suo equipaggiamento.

Preparò la sua esca, gettò la lenza,
le tinche abboccavano alcun sospetto senza.

Dato che così era un gioco per bambini,
provò con la rete: bravi pesciolini?

Sì, eran buoni e proprio ben disposti,
si buttavan a capofitto, non s'eran nascosti.

Quando giunse l'ora di andare a lavoro
Marcovaldo aveva un ricco e prezioso tesoro.
Arrivò però un uomo con d'una guardia il cappello
e disse al manovale che aveva fatto il monello.

Gli diede una cattiva, orrenda notizia,
in cima al monte c'era un'antipatica "tizia":
era una fabbrica di vernici colorate,
da cui nubi variopinte eran state buttate.
Fumo multicolore, d'un turchese-violetto,
con l'acqua ed i pesci aveva fatto un terzetto.

Fiume e tinche eran avvelenati,
ecco perché i pesci non s'eran liberati.

Voleva gettarli, era schifato,
solo l'odore l'aveva avvelenato.

Ma avrebbe fatto una misera figura,
lui che accettava cibo-spazzatura?!
Per questo più volte alla guardia menti,
ma nessuna ragione ella sentì.

Non trovava più scuse: cosa avrebbe detto?
Rigettava già pesci e dolore nel laghetto.

FUMO, VENTO E BOLLE DI SAPONE

Ogni giorno tutti i postini
deponevano qualche busta
nella cassetta della posta
di tutti gli inquilini,
mentre quella di Marcovaldo
sempre vuota rimaneva
perché nessuno mai gli scriveva.

Un giorno, però:
"Papà c'è posta!"
Michelino gridò.

Era la solita posta pubblicitaria
che il Blancasol, miglior detersivo, presentava:
diceva che chi col biglietto azzurro e giallo
alla cassa si sarebbe presentato,
un Blancasol in omaggio avrebbe ritirato.

Così Pietruccio, Filippetto e Michelino,
a far collezione di buoni Blancasol iniziarono
e in tutto il quartiere li ritirarono.

Alcune persone,
perché facevan pulizia,
li lodavano,
mentre altre,
perché credevano fossero ladri,
li sgridavano.

Ben presto la casa di Marcovaldo
si colmò di buoni e di foglietti
e i bambini
li ammicciarono in dei pacchetti.

A Filippetto poi un'idea balenò
e di aprire una lavanderia pensò.

In quei giorni era in grande agitazione
dei detersivi la produzione:
la Blancasol di giorno in giorno migliorava
e le altre case di produzione in crisi mandava.

Quindi i figli di Marcovaldo
ebbero un gran da fare
e buoni Blancasol
continuarono a cercare.
Ormai per l'eccitazione
non dormivano più
pensando che una lavanderia o una banca
potevan metter su.

Quando la pubblicità dei detersivi finì
la banda di monelli per i negozi partì:
il suo obiettivo era
riscuotere tutta la merce
che si doveva.

Riscosso il bottino,
la banda volle vendere
ogni campioncino:
suonava di portone in portone
ma non fu semplice la missione.
I bambini i detersivi
non riuscivano a far acquistare
e la casa di Marcovaldo
una drogheria cominciò a sembrare.

Il manovale i figli al fiume mandò
e di gettare i detersivi loro ordinò.
Le rive del fiume presto si colmarono
di bimbi che lì si fermarono.
I detersivi dovevano versare
nelle acque del fiume
che sfociano nel mare.

Molte bolle di sapone dall'acqua uscivano
e le persone s'impaurivano:
che fossero bolle radiattive credevano
e tutti velocemente correvano.
Quando una sola scoppiò
il terrore fra la gente si placò.
Dalla ciminiera delle fabbriche
del fumo usciva
e tutte le bolle di sapone copriva.

La villeggiatura in panchina

Marcovaldo, andando
la mattina a lavorare,
spesso gli ippocastani
si metteva a guardare
e, sentendo gli uccelli
cinguettare,
con quella melodia
si voleva svegliare.
Che gioia vivere
in quella meraviglia
e non tra i rumori della famiglia!

Questi pensieri al lavoro
lo tenevano impegnato,
lui che era un manovale
non qualificato.

In una notte d'estate,
in cui dal caldo si sudava,
la fresca panchina
appartata della piazza
già pregustava.

Purtroppo, una volta arrivato,
trovò, ahimè, il posto occupato:
due innamorati erano intenti
a litigar
e Marcovaldo capì che la cosa
per le lunghe sarebbe potuta
andar.

Col guanciale sotto il braccio,
girò un po' intorno
sperando di trovare il posto libero
al suo ritorno.

Ma essi eran così infervorati
che della sua presenza
non eran affatto disturbati.

Alla fine, però,
tenendosi per mano,
se ne andarono pian piano
e Marcovaldo corse alla panchina
con l'intenzione di farsi
una bella dormitina.

Però, un semaforo
intermittente,
che ammiccava
continuamente,
lo infastidiva
terribilmente.

Marcovaldo pensò:
"Dalla mia vista lo toglierò".



S'alzò e fino al monumento
vicino andò.
Ai suoi piedi una corona
d'alloro trovò,
sul piedistallo s'arrampicò,
la corona issò
e sulla sciabola del generale la infilò.

Il vigile notturno Tornaquinci
in perlustrazione
non capì chiaramente
la situazione
e Marcovaldo per non farsi da lui
scoprire
in una via vicina andò a finire.

Lì a una squadra di operai si avvicinò
e il bagliore dei saldatori osservò.

Poi ritornò alla panchina
per farsi finalmente
una dormitina.
Ma il ronzio cupo ed aspirante
lo sfregoliò assordante
il suono struggente
del saldator
gli impedì ancor di far
un sonno ristorator.

Per potersi assopir
e finalmente dormir
dell'acqua il mormorio
doveva percepìr nel suo io.

Aprì così il rubinetto
di una fontana
che come l'organo di un coro
gli suonava.

Ecco, adesso era come
sul ciglio di un torrente
e sulla panchina
dormiva finalmente.

Ma... Marcovaldo,
che aveva olfatto sol
per la natura,
sentì all'improvviso
una puzza oscura
che proveniva dal camion
della spazzatura.

Per quel puzzo
non più sentire
raccolse dei ranuncoli
per poi sparire.

Tornato alla panchina,
il loro profumo annusò.
Si addormentò
e all'alba... si svegliò...

Gli schizzi di un idrante
lo fecero saltar su
e intorno scalpitante
tutto era ancor di più.

Coi suoi rumori la città
si svegliava
e Marcovaldo dolorante
al lavoro andava.

Un sabato di sole, sabbia e sonno

La primavera passata era
e la calda estate già irradiava
ma i reumatismi ancor
il manovale
affliggevan
ed una buona ed efficace cura
richiedevan:
delle belle sabbiature
doveva far
per non più sentir
le sue ossa scricchiolar!

Così un sabato soleggiato,
dai figli accompagnato,
sulle rive di un fiume
Marcovaldo si recò
e della sabbia adatta
che fosse calda,
secca e non bagnata,
cercò.

Draghe e gru dal filo d'acqua
rena tiravan su
e negli autocarri
buttavan giù.

I bimbi entusiasti nell'acqua
si volevan tuffare
ed in essa sguazzare,
ma un cartello avvisava
che si poteva annegare:
alcuni mulinelli nel fiume c'eran
che per i piedi prendevan
e giù trascinavan.

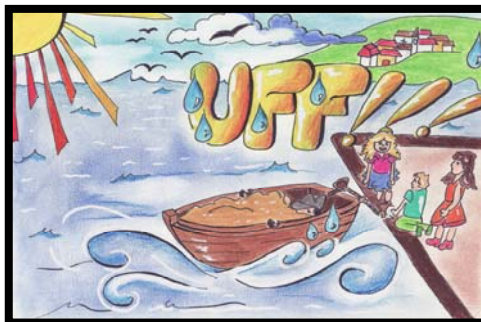
Ad un certo punto
un mucchio di sabbia notò:
un renaiolo la stava setacciando
e su una chiatta nera e bassa
la stava caricando.

La fortuna in quel momento
il manovale baciò
infatti, inebriato dal vino,
l'operaio per un riposino s'appisolò.

Marcovaldo svelto
sul barcone saltò
e sotto la sabbia si cacciò.
Dai suoi figli, con la pala,
si fece coprire
per poi invitarli a fare silenzio
per non farsi scoprire.

Ubbidiente la prole accettò
e poi dalla chiatta scese
e con dei giochi si trastullò.

PAPÀ PAPÀ ...
CI TUFFIAMO?



Dalle dolci onde dondolato,
Marcovaldo si era addormentato.
Filippetto, però, l'ormeggio
aveva allentato
e, dopo un po'.
per il fiume, il poveretto,
veniva trasportato.

Il sole dardeggiava
mentre lui riposava,
ma quando gli occhi aprì
che la chiatta in movimento era
scopri.

Provò timore, agitazione
e paura,
ma prevalse l'impegno
per completar la cura.
Per potersi salvare
doveva cercar di approdare
ma sapendo che le sabbiature
richiedon immobilità
non si lasciò prender dall'ansietà.

Quando però davanti a sé
un ponte riconobbe,
pensò che a casa più
tornato non sarebbe.
Dopo infatti c'era una
ripida cascata
e la barca con la sabbia
sarebbe precipitata.

Il crollo seguito
da un tonfo fu
mentre il poveretto sbalzava
da sotto in su.

Dall'alto nell'acqua vide
sguazzar donne,
cani e bambini
e galleggiar palloni, canotti
e materassini.

Il fiume era così affollato
che cadendo
nessuna goccia d'acqua
l'avrebbe sfiorato.
Morbido il suo atterraggio
sicuramente sarebbe stato:
forse su un gommone
sarebbe caduto
o fra le braccia di una matrona
si sarebbe perduto!

Quando dirada e tace la vita diurna
 si fanno udire i rumori della città notturna:
 il pedalare,
 il lontano schiamazzare,
 il profondo russare,
 il camminare...

Una notte d'estate il misero manovale,
 con la testa affondata nel suo guanciale,
 non riusciva per niente purtroppo a dormire
 e tutti i rumori lui stava ad udire:
 un tacco veloce che batteva sul selciato,
 il raccoglitore di ogni mozzicone buttato,
 il fischio di chi solo si sentiva
 ed un dialogo tra amici
 che il manovale non capiva.

Amava decifrare il rumore distante,
 ma a volte lo interrompeva
 il pianto di un lattante.
 Lo teneva sveglio anche il gemito di un malato,
 oppure quello di un pendolo che batteva ritmato.

In ogni presenza umana un fratello riconosceva
 che nella sua stessa situazione viveva.
 Anch'egli come lui, in tempo di ferie era inchiodato
 in quel forno di cemento impolverato,
 dal peso della famiglia schiacciato.

Quella notte, ogni piccolo rumore s'era attutito
 e Marcovaldo percepì un corto muggito.
 In quel regno caldo, buio e disabitato,
 udì lontano d'un cane il latrato.

In strada di fretta coi bimbi salì
 ed i vaccari urlare lui presto sentì:
 era una mandria che per la città passava
 e in montagna, per l'alpeggio, si recava.

Vider le mucche che l'odor di strame
 e di fiori trascinavan
 e che passo dopo passo più piano andavan.
 I mandriani invece eran impazienti,
 e i cani facevan il loro lavoro
 con musì dritti e attenti.

I figlioli domandavan tutto sul bestiame,
 mentre Michelino, il più grande,
 già sapendo, stava solo ad osservare.
 E, per verificar che ciò
 che sapeva era vero,
 seguì la mandria trotterellando
 come un cane severo.

UN VIAGGIO CON LE MUCCHE

Marcovaldo, mentre a casa ritornava,
 s'accorse che Michelino con loro non stava.

Andò per le strade veloce a cercarlo,
 purtroppo però non riusciva a trovarlo.

Così in caserma si recò
 e la scomparsa ne denunciò.
 Al commissario espose la situazione
 ed egli espresse la sua opinione:
 in vacanza, in montagna,
 Michelino sarebbe andato
 e grasso e abbronzato sarebbe tornato.

Di ciò, giorni dopo, ebbe conferma
 da un impiegato
 che dalle ferie era tornato:
 il ragazzo a un passo di montagna
 aveva incontrato
 e in gran forma l'aveva trovato.

Marcovaldo lo invidiava
 e all'ombra di un abete e in un prato
 lo immaginava.
 Alla mamma, che non si dava pace,
 tanto mancava
 anche se averne uno in meno a tavola
 molto la sollevava.

Intanto tutti i giorni il manovale,
 era a udire i rumori della strada dal davanzale,
 finché all'alba della nuova settimana,
 sentì un rumore di campanacci e aprì la persiana:
 vide Michelino al collare d'una mucca aggrappato,
 che dondolava, addormentato,
 come la bestia su cui era posato.

La famiglia lo abbracciò.
 Lui, stanco e affaticato, si svegliò
 "Ho lavorato senza sosta!!"
 ai cari spiegò
 ed un po' deluso a dormire andò.

LUNA E GNAC

Per venti secondi
durante quelle notti d' estate,
si vedeva il cielo colmo di
nuvole variegate;
per altri venti secondi invece
la vista ci si abbagliava,
con la scritta SPAK-COGNAC
che non tutta si scrutava.
Quando l' insegna tanto solenne
e fastidiosa appariva,
la luna il suo colore opaco
e dolce smarriva
e i miagolii dei gatti innamorati,
cessavano anch' essi
essendo turbati.



Quando, invece, si spegneva,
ognuno nei suoi sogni e desideri si immergeva.

Affacciato alla mansarda,
dove Marcovaldo risiedeva,
Fiordaligi, ragazzo melanconico, viveva:
era lui che la luce naturale della luna
più di tutti bramava,
perché così da una finestra
di fronte alla sua casa
una ragazza splendida guardava.
La figlia più grande di Marcovaldo, Isolina,
sognava di ballare in discoteca senza tregua,
dalla sera alla mattina;
Pietruccio e Michelino erano valorosi guerrieri,
che allo scattare del -GNAC
sconfiggevano Francesi, Spagnoli e altri popoli stranieri.
Marcovaldo, invece, guardava contento
le stelle del firmamento,
ma dopo venti secondi si doveva rattristare,
perché con il -GNAC le costellazioni
non poteva osservare.

Purtroppo, Michelino e Pietruccio
una pazzia vollero fare:
con la fionda, sassolini al -GNAC
si erano messi a tirare!
Perciò, allo scadere del tempo tanto atteso,
il -GNAC era spento e non s'era più riacceso.

Marcovaldo, i colpevoli stava per sgridare,
ma si rese conto che il guaio gli "faceva" piacere:
dalla soffitta, felice e contento,
guardava in pace l'intero firmamento!

Passaron diversi giorni,
tutti vedevano le costellazioni
e si emozionavano,
quando si videro degli uomini
che l' insegna aggiustavano.

Al campanello di Marcovaldo
ora suonava un vecchio occhialuto,
a cui Marcovaldo raccontò tutto l' accaduto,
perché aveva un sospetto:
il signore era andato a casa sua per capire
se le pietre erano state tirate dal suo tetto.

In realtà non era così
e se lo sarebbe potuto risparmiare,
perché quel signore non era andato lì
per rimproverare:
era uno che avversava
la SPAK-COGNAC compagnia
e chiedeva di poter mettere un cartello
sul tetto del casamento,
per pubblicizzare la sua agenzia.
Essendo stato però della fionda informato,
chiese ai figli di Marcovaldo
di rompere la scritta SPAK-COGNAC
qualora qualcuno il danno avesse ancora aggiustato.

Per un po' di giorni, tranquilli tutti,
dello spettacolo si rallegrarono,
finché una scritta due volte doppia dell' altra,
sul tetto del casamento
gli avversari della SPAK-COGNAC
di fronte installarono.

La città tutta per lui



Per undici mesi in tutto l'anno
 gli abitanti traevan la città in inganno.
 Amavan i cinema ed i motivi di attrattiva,
 ma quando giungeva il sole, il popolo fuggiva.
 Solo il manovale non provava questo sentimento,
 perché solo nella città trovava il suo divertimento.
 Nessuno però sapeva quello che lui pensava,
 perché solitamente ben poco egli comunicava.
 Ad agosto alla città mancavan amore e affetto:
 l'abbandonavan tutti, persino il più vecchietto.

Marcovaldo perciò, al caldo, un bel dì
 in fretta di casa felice uscì.
 Non pensava a strisce, semafori o stradine,
 ma ammirava lombrichi, insetti e formichine.

Marcovaldo sorridente, era solo soletto,
 e canticchiava, contento, un bel motivetto.

Nessuno dunque lo disturbava
 e per strada gioiosamente egli volteggiava.
 La città abitata da sconosciuti pareva
 e il manovale le bellezze prima nascoste scorgeva:
 egli attento inoltre scopriva
 che su un lato delle edicole la muffa compariva.

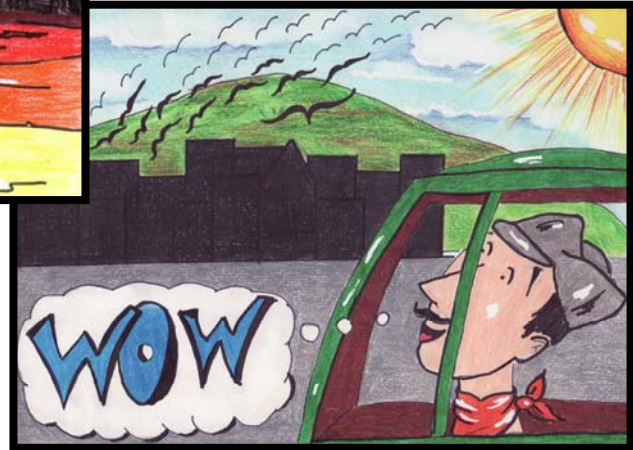
Nel mezzo di una via lui stava camminando,
 non accorgendosi di una spider che stava arrivando.
 Scese dall'auto di giovinotti un gruppetto,
 che occuparon in fretta tutto il vialetto.

Un bagliore accecante fecero scoppiare,
 i riflettori su Marcovaldo volevan puntare.
 Gli fecero veloce una breve intervista,
 prendendo il manovale tranquillo, alla sprovvista:
 l'unico terrestre rimasto in città,
 gli altri in belle e calde località.

Quando la raffica di quesiti finì,
 una star del cinema all'improvviso apparì.
 Agli occhi di Marcovaldo tutto cambiò,
 la città trafficata di colpo ritornò.
 Ricominciaron i via vai e la frenesia,
 forse la città aveva detto una bugia.
 Forse non era rimasta sola ed abbandonata,
 forse il manovale l'aveva solo sognata.



Il piccione comunale



Gli stormi di uccelli
migratori
le città attraversan
raramente
perciò non sfuggono
ad occhi scrutatori
di chi ha la testa fra le nuvole
sovente.

E...Marcovaldo, un mattino,
su tre ruote a furgoncino,
nel velo azzurro d'una via,
soddisfò la sua mania:
un pochino di natura
che la città poco cattura,
svolazzava lì nel cielo
prima del brutto e noioso gelo.
Impaurito dai cacciatori,
piegato avea dalla collina
nella caotica cittadina.

Con il naso all'insù
Marcovaldo
fu attirato sempre più.
Non s'accorse, però, del rosso acceso
e, per poco, non fu steso:
al centro di un incrocio si trovò
e una macchina quasi lo beccò.

Marcovaldo poi andò al lavoro
con in cuore il suo tesoro.

Arrivato lì alla ditta
gli fu data un'altra dritta:
Viligelmo, capo reparto,
molto si arrabbiò
anche se poi
"Prendo cane, fucile e parto!"
pensò.

A quello stormo sempre interessato,
Marcovaldo
un nuovo piano aveva escogitato:
una trappola grandiosa,
che se avesse funzionato
beccacce
gli avrebbe fatto mangiare a iosa!

Con vischio sui parapetti,
granone per gli uccelletti
e controlli a tutte le ore,
Marcovaldo aspettava
e già una beccaccia pregustava.

Ogni tanto ciascun bambino
dal lucernaio facea capolino.
E solo arrivato il mezzogiorno
Pietruccio felice fece ritorno.
Ma invece di un raro uccellino,
Marcovaldo trovò un piccione cittadino.

Il poveretto fu spolpato
e degli ossicini lui privato.
Era duro e un po' magretto
ma era il solo
che si era posato sul loro tetto!

Il pranzo non era ancora finito
che Marcovaldo
dalla padrona di casa fu chiamato,
forse... per il caro affitto
che non aveva pagato.

Ma lì trovò un severo agente
che era arrabbiato terribilmente.
Si trattava dei colombi del comune
che per il vischio
avevan perso le loro piume.

Anche la lavandaia vi trovò
con l'occhio stralunato
perché tanti vestiti aveva strappato:
un intero bucato dal vischio rovinato!

Il manovale non riuscì a digerire,
si sentì in colpa e stava quasi per svenire.

La pietanziera

E' autunno e
le foglie secche cadon giù.

Marcovaldo a lavoro va
ma nella pausa pranzo
a casa non vuol tornar
per non dover più volte
il biglietto del tram obliterar.

All'aperto ama mangiar
e la gente che passa osservar,
mentre tra le mani
un recipiente tondo e piatto,
sembra dargli gioie al primo impatto.

Il suo nome è pietanziera
e la sua fame soddisfa
in ogni maniera.

E' uno strano recipiente
dal contenuto sorprendente
che al manovale ogni mattina
prepara la mogliettina.

Sceglie i posti più soleggiati,
dove i cani son affamati
e seduto su una panchina
sente arrivar subito l'acquolina.
Con gran curiosità
il coperchio svita
ed il profumo a mangiar lo invita.

Le vivande rannicchiate
vengon presto risvegliate
da posate ben riposte
nella tasca arrotolate
ma... la poca roba
li assestata
gli procura una smorfia
rattristata.

Fameliche son le prime forchettate
anche se le pietanze
si son raffreddate.

Mangiando gli vien spesso da pensar:
<<Perché a casa i pranzi di mia moglie
non riesco a gustar?>>.

Però "Della cena son gli avanzi"
si ricorda il manovale
e ritorna ad esser triste
ed a stare un poco male.

Un giorno Domitilla salsiccia a iosa
si trova a comprare
e a Marcovaldo
per 1,2,3 volte di fila
sempre quella con le rape
tocca mangiare.



Il quarto giorno,
stanco e disgustato,
vedendola di nuovo
si è molto innervosito.
Con la pietanziera in man
si mette
a camminar distrattamente
attirando gli sguardi increduli
e stupiti della gente.

Da un bambino in punizione
perché cervella fritte
non vuol mangiare a colazione
da una finestra vien chiamato
e per ciò che mangia subito invidiato.

Marcovaldo ha
un'idea strabiliante
e i due sfortunati si scambian
il desinar all'istante.

Ognuno mangia sereno e beato,
ma i loro sogni
vengon interrotti all'improvviso
da un boato.

E' la sgarbata governante
che il bambino fa rientrare
bruscamente.

Poi contro Marcovaldo
sbraita ed impreca
dopo averlo accusato
di posate d'esser un ladro.

La pietanziera sul marciapiede
vien fatta rotolare
ed inevitabilmente
un po' ammaccare.
Marcovaldo dopo aver
il recipiente recuperato
se ne torna al lavoro tutto rattristato.

Il coniglio velenoso

Quando finalmente non si sta più male
 si può lasciare felici l'ospedale:
 un guarito le dimissioni aspetta
 girando nei corridoi in tutta fretta
 mentre incoraggia i ricoverati,
 che al suo contrar sono ammalati

Di città luci e suoni
 del tempo fuor le condizioni,
 lui ascolta vede e sente,
 ma il regno è solito e permanente.
 Niente cambia, nulla muta,
 mentre egli tutto scruta.
 Tutto è uguale, consueto,
 niente è bello o un poco lieto.

Per Marcovaldo, finalmente,
 dall'ospedale l'uscita è ormai imminente
 ma, per lasciar quel posto torvo
 e un po' tombale
 deve ancora aspettare
 fra i bianchi mobili
 di uno studio dell'ospedale.

Carote ed erba s'un bel banco,
 un coniglio chiuso in gabbia e stanco,
 Marcovaldo sta a osservare
 prima che il medico possa arrivare.
 È un coniglio molto bello
 a cui decide di aprire lo sportello
 mentre il muso muove affamato
 per quel pasto assai agognato.

Ma per qualche vision a lui remota
 esita prima di mangiar la carota,
 per poi divorarla per la fame
 mangiando anche il verde strame

Il dottore in fretta giunge:
 una soluzione presto urge!
 L'incappo viene subito risolto
 e nel giubbotto il pelo involto.

Dalla pancia alla schiena
 Dal cappotto nulla trapela
 E Marcovaldo,
 il dottor ringraziando,
 se ne va,
 zufolando.

Il suo capo, quando lo vede
 che abbia un impacco lui presto crede
 e lo rimanda alla sua casetta
 per riposare qualche oretta.

Giunge a casa il manovale,
 con la sorpresa proprio speciale.
 Ma la moglie non l'accetta
 E al marito non dà retta,
 mentre dai figli è acclamato
 come un cacciatore fortunato.

Al lavoro il dì seguente,
 per un capo un po' tagliente,
 porta fuori delle piantine
 e strappa lor le foglioline.
 Son per il tenero coniglietto,
 purtroppo ossuto e un po' magretto.

All'improvviso vien chiamato
 da quel dottore derubato:
 il coniglio è velenoso,
 altro che bello e un po' curioso:
 dei germi gli hanno iniettato
 e sarebbe morto chiunque per caso
 l'avesse mangiato.

Di corsa salgon su un'ambulanza
 che fuori aspetta
 e che verso la casa di Marcovaldo
 già ululando saetta.

La moglie Domitilla, intanto, il coniglio
 decide di cucinar
 e alla figlia Isolina ordina
 di ammazzar.
 Ma lei si rifiuta fermamente:
 gli vuol ben sinceramente.

Allor ordina a ogni figlioletto
 di portar fuori il coniglietto.
 La vicina della famiglia
 avrebbe ucciso la meraviglia.

Quando Marcovaldo conduce
 I medici alla gabbia
 Prova una gran rabbia.
 Essa è vuota, che tormento!
 Così, dalla signora Diomira
 Riprende l'inseguimento.
 Tutto però si fa inutilmente:
 essa del coniglio non sa niente.

I tre bambini la piccola bestia
 da lei non hanno portato
 perché,
 dopo averci un po' giocato,
 sul terrazzo, fino a tetti l'han lasciato
 per poi raccontare alla madre
 che è scappato.

Lui però non fugge, ha timore,
 è un coniglio un po' fifone:
 nato in cattività,
 non conosce il desiderio della libertà.

La bestiola inosservata non può passare,
 e ben presto, gli umani,
 di carote e insalata i terrazzi
 iniziano ad ornare.

Sa sicuro: è una frode!
 Ma ormai niente, lui non ode
 né il dolore, né la morte.
 Ormai questa è la sua sorte.

Si avvicina agli abbaini,
 ma... tutti ritiran cibo e catini
 La notizia s'è diffusa,
 ogni finestra in seguito è chiusa.

Intanto il cavalier Ulrico, vecchio cacciatore
 vuol diventare, della città, il liberator:
 sui tetti s'apposta
 ed al coniglio spara.

Per la bestiola è una grande delusione
 perché di guerra è dichiarazione.
 È brutta e oscura questa città,
 tutto l'ha privato della sua dignità.

Non ha più senso la sua vita
 E allora decide di farla finita.
 Nel vuoto si lascia cadere
 per poi finire nelle mani
 di un pompiere

All'ospedale viene portato
 Dopo che sull'ambulanza
 è caricato.

A bordo ci sono anche
 Marcovaldo, Domitilla e i suoi piccini.
 ricoverati in osservazione
 e per una serie di prove e vaccini,

La pioggia e le foglie

Tra i vari incarichi il manovale,
doveva preoccuparsi di innaffiare.
Ogni mattino un po' perplessa
curava la pianta lì all'ingresso.
Pianta verde e un poco ossuta,
perché in ditta sempre tenuta.
Foglie avea in principio verdi e luccicanti,
luminose come diamanti;
sembrava finta, non reale,
ma che importava al manovale?!
Ma pianta un poco ossuta
era divenuta
perché in ditta sempre tenuta.
Niente aria e poco sole,
senza rugiada per molte ore,
tra la tenda e il portaombrelli,
lei vedeva solo cappelli.
Ogni giorno più ingiallita,
già una foglia giù era finita.
Il fusto era un po' piegato,
sembrava un anziano molto ammalato
con morbillo o varicella:
mancava solo una barella!!!

Lui assisteva quella piantina,
come fosse la sua bambina.
La riempiva di tante cure:
sua compagna di sventure.
Ci prestava molta attenzione,
provava per lei compassione.
Quella piccola oramai,
era sua, se no guai!!
Nei suoi pensieri s'era stanziata,
non l'avrebbe mai abbandonata.

Non era più un cittadino:
"Devo prendere l'ombrellino?!"
Agricoltore lì in città,
si augurava solo pioggia, non siccità.
Alzava il capo, guardava fuori,
finché vide luci e nuvole di tutti i colori.
Il manovale, svelto svelto,
portò la pianta sotto la pioggia, all'aperto.

Quell'essere verde e un po' magretto,
non stava più sotto un tetto.
Sembrava espandersi a dismisura,
grazie anche alla sua cura.
Amava l'acqua e il fresco vento,
odiava il chiuso ed il cemento.
E l'uomo lì non s'importava,
di quella pioggia che cascava.
Lui adorava boschi e prati,
non i fiori pitturati.

Al rientro chiese al capo:
"Lascio fuori quell'essere allampanato?".
Ma lui, al fatto poco interessato,
della pianta ritenne responsabile l'impiegato,
dopo avergli di portarla a casa suggerito.

Così Marcovaldo in bicicletta,
montò sul portapacchi la figlietta.
Quando a casa lui arrivò,
Domitilla brontolò.
Lei quell'essere non lo voleva:
"Stiamo già stretti!!" ella diceva.
Tornato in ditta il manovale,
guardò la pianta per lui speciale.
Lì però non la voleva lasciare
e a casa con sé la volle riportare.

Sabato e domenica sotto la pioggia
in giro lui andava
e spesso felice la pianta guardava.
Essa diveniva sempre più fronzuta,
in poco tempo lei era cresciuta.

Lunedì però a mani vuote tornò
e Viligelmo per la pianta si preoccupò:
la piantina era scomparsa,
ma un'altra cosa era apparsa.
In un alberello s'era trasformata,
lasciando il capo con la bocca spalancata.

A Marcovaldo di cambiare l'albero venne ordinato
e così partì subito tutto eccitato.
Dalla sua "piantina" non si voleva separare
e la strada del vivaio non decideva d'imboccare.

Già da un pezzo un corteo lo stava seguendo,
ma Marcovaldo ancora non se ne stava accorgendo.

Un vento forte nell'autunno iniziò a soffiare
e le foglie, violento, cominciò a strappare.

Marcovaldo di aver l'albero intero ancora pensava,
ma quando si voltò, delle ultime foglie lui si spogliava.

Poi anche l'ultima superstite si staccò
e gialla, rossa, violetta e azzurrina,
la breve vita di quella piantina,
nell'aria in silenzio si dileguò.

Il giardino dei gatti ostinati

Pochi sono i gatti che ricordano a malincuore,
il tempo in cui umani passavano con loro, insieme, le ore.

Ricordano quando la città degli uomini
era dei gatti la stessa
mentre ora dei gatti nessuna traccia più resta.

Solo il manovale, con un po' di attenzione,
nella pausa pranzo
scorgeva sempre un gattone:
era un soriano, con al collo un fiocco blu,
che portava il manovale su e giù.

Lo portava in vie strette assai,
dove lui passava e il manovale non passava mai,
non perché non volesse, ma perché non riusciva,
ma la cosa bella era che
comunque nuovi posti scopriva.

Un giorno sgattaiolando e per di più con il gatto,
finì sulla cupola di un ristorante, esterrefatto.

Si sparse e vide di lusso un' infinità:
ormai era salita alle stelle la sua felicità.

Colpì la sua attenzione uno splendente lucernario,
ma soprattutto un gigante acquario:
vide aragoste e tanti bei pescioni,
così prese esca e amo per pescarli
con molte attenzioni.



Mentre pescava, non fu visto affatto,
ma il pesce lo vide il gatto.
Prontamente l' animale,
il pesce al manovale rubò
e per le sue vie,
col pesce ancora legato all' amo,
scappò.

Marcovaldo riuscì a seguirlo,
finché dietro ad un cancello nel MONDO DEI GATTI,
riuscì a scoprirlo.

Vide gatti di ogni razza e colore,
che sicuramente passavano insieme le ore;
scorse uccellini che cinguettavano
e tante rane che gracidavano.

Ma vide anche che quegli animaletti,
vivevano in spazi molto stretti.

Intanto il suo pescione,
se lo stava per mangiare l' affamato gattone.

Dopo un po' arrivò tanta gente,
che di dar da mangiare alle bestiole era esigente.

Cominciò un dibattito per costruire
in quell' unico posto per gatti della città,
un grattacielo alto un' infinità.

C' era chi diceva che farlo non bisognava
e c'era chi a volerlo fare non esitava,
ma c' era anche chi sapeva di chi quello spazio era
e che quindi lì costruire non si poteva.

Era di una marchesa che si lamentava
perché di lì se ne voleva andare,
ma ogni volta che stava un contratto per firmare,
tutti gli animali glielo impedivano
e le facevano del male.

Marcovaldo poi si ricordò
di dover tornare al lavoro.

Che durante l' inverno la marchesa era morta
lo seppe da loro,
lo seppe dai gatti che più in giro non incontrava,
perché ci stavano costruendo un grattacielo,
cosa che Marcovaldo non accettava.

La città smarrita nella neve

Marcovaldo un mattino
dal silenzio fu svegliato
e il paesaggio trovò
completamente trasformato.
La città era sparita
ed in qualcosa si era smarrita.
Luci, suoni e colori
rubati forse come tesori.
Tutto bianco era divenuto
ed il caos si era perduto.
Marcovaldo provò a gridare,
ma nessun suono poté emanare.
Una magia si era compiuta:
sui suoni la neve era caduta!

Si senti libero il manovale:
nell'andare al lavoro a piedi
poteva finalmente zig-zagare
ed una città diversa sognare.
Non c'eran né strada né ferrovia
e il manovale urlava
"la città è tutta mia".

I suoi passi invece in ditta
lo portarono
dove la spalatura del marciapiede esterno
gli affidarono.

Marcovaldo la pala imbracciò
e all'esterno tornò.
La neve come un' amica
sentiva
e a gran palate il centro della via
riempiva.

Anche il disoccupato Sigismondo
per la neve, di riconoscenza
ne aveva un mondo:
per un po' di lavoro
assicurato
negli spalatori del Comune
si era arruolato.
A far carriera mirava
e mettersi in buona luce
col caposquadra desiderava.

Ma ad un certo punto si voltò
e una cosa notò:
la carreggiata da lui sgomberata
dalla neve tornava
ad esser nuovamente occupata.

Così a Marcovaldo si avvicinò
e ad ammucciare la neve
sul bordo insegnò.



L'opera compiuta stettero
poi a contemplare
prima di mettersi a fumare,
ma un'auto spazzaneve
percorse la strada
e di neve nuovamente
riempi il marciapiede.

Marcovaldo si rimise al lavoro
e sognò di crear con la neve
un capolavoro.

L'automobile
del commendator Alboino
completamente bianca,
scorse solo un pochino.

Ciò gli fece venire l' ispirazione
e dell'automobile,
con la neve,
cominciò la creazione.

Alboino, il presidente,
miope ed efficiente,
per la sua auto la scambiò
e nel mucchio di neve si infilò.

Marcovaldo si allontanò
e a spalare nel cortile tornò
ma mentre un pupazzo di neve
ammirava
un carico di neve addosso,
dal tetto,
gli piombava.

Lui stesso un pupazzo di neve
ad un bambino sembrò
che per creargli il naso,
una carota in bocca gli ficcò.

Marcovaldo la masticò
e il bambino spaventò.
Dopo aver ingoiato anche
un peperone
provarono a fargli il naso
con il carbone.
Marcovaldo lo sputò
e il gruppo di ragazzi scappò.

Per sciogliere la neve
che addosso aveva
andò vicino a una nube
di calore
ma già intasato era
dal raffreddore.

Per scaldarsi riprese a spalare
ma uno starnuto violento
lo fece sbatacchiare.
Una tromba d'aria
lo starnuto provocò
e tutta la neve
del cortile sollevò:
dal cielo fu risucchiata
per essere poi polverizzata.

Agli occhi di Marcovaldo
il cortile di sempre si ripresentò
e le cose di tutti i giorni,
spigolose e nemiche ritrovò.

IL BOSCO SULL'AUTOSTRADA

Il freddo ormai era arrivato
e già nelle fessure della casa
di Marcovaldo si era insinuato.

In una serata
di quell'invernata
eran tutti attorno
al focolar
a veder anche l'ultima
legna bruciar.

Eran ingobbiti nei cappotti
e sbuffavan tristi
con sguardi assorti.
Domitilla sospirava
di delusione,
i figlioli sbuffavan
a mo' di bolle di sapone,
Marcovaldo invece
sbuffava all' insù
con fiati corti sempre di più.

Eran finiti anche gli ultimi stecchi,
pezzetti di legna umidi e vecchi,
così per potersi riscaldare
Marcovaldo la legna
andò a cercare.

Quando uscì
per bene si coprì:
dei giornali tra camicia
e giacca si ficcò
e seguito dagli sguardi
speranzosi dei suoi cari
una lunga sega dentata si portò.

Tutta la casa i denti batteva
mentre Michelino
in una fiaba leggeva:
"Il figlio di un taglialegna
nel bosco andava
e rami per il fuoco
lui cercava".

Non sapendo però
cosa fosse un bosco
combinò con i fratelli
per cercare quel bel posto.
Muniti di corda, gancio e accetta
salutarono la mamma
e scapparono di tutta fretta.

Camminavan nel paese
dai lampioni illuminato
ma nemmeno la traccia
del bosco tanto desiderato.

Sull'autostrada
ormai si andava
quando comparve un bosco
con dietro la luna
che appena spuntava.

La fitta vegetazione
attirò molto
la loro attenzione:
guardavan tronchi e rami strani
a forma di faccia, di bottiglia,
di formaggio
e addirittura di mani.

Felici un po' di legna tagliarono
da quello che non sapevan fosse
un cartellone pubblicitario
e poi arder lo fecero
nel loro focolaio.

Marcovaldo, tornando a casa,
con sua grande sorpresa,
trovò la stufa accesa.
Così indicando un cartellone
di legno compensato,
con uno sguardo che diveniva
sempre più meravigliato,
chiese ai bambini
dove l'avesser pigliato.

L'esempio dei figli
il manovale presto seguì
e sull'autostrada anche lui finì.

L'agente Astolfo li era
d'ispezione
perché era stata denunciata
una violazione:
dei monelli alcuni
cartelli pubblicitari
avevan abbattuto
e perciò per fermarli
c'era bisogno del suo aiuto.

Lui però miope era
e di occhiali abbisognava
ma non li inforcava
per non rovinarsi
la carriera tanto agognata.

Al lume di un fanale,
ai lati della strada
sorpresa un monello
arrampicato su un cartello.
Si accorse più tardi
che era la reclame
di un formaggio
fatta da un bel bambino.
Maledisse la sua miopia
e riavviò il motorino.

Illuminò poi una faccia spaventata
da un piede, tutto calli, circondata.

Le intimò di
non scappare
per poi subito rendersi conto
di sbagliare.

Dopo un po' un viso scorse
su un altro cartellone,
era quello di un uomo
che non faceva il burlone:
era molto triste
e spaventato,
ma anche senza dubbio
addolorato.
-Non scappare-
urlò arrabbiato.

Si avvicinò e vide
che era la rèclame
di un callifugo
con un uomo raffigurato.



Proseguì il suo tragitto
e vide un altro uomo:
era Marcovaldo,
che stava assolutamente zitto.
La sega dal bavero era spuntata
e la faccia,
come da miope Astolfo credeva,
pareva in due separata.

L' ispettore pensò
rappresentasse l' emicrania
e disse che era una bella
trovata pubblicitaria.
Infatti l' emicrania
spacca in due la testa,
e la sega è l' immagine perfetta
per rappresentare
il dolor che ti molesta.

Riprese il motorino e si avviò,
mentre Marcovaldo,
guardando la luna,
il suo lavoro continuò.

La fermata sbagliata

Nella sua casa inospitale
 si sente triste il manovale.
 E' infelice e spaesato
 e dentro al cinema s'è rifugiato.
 I film a colori lo appassionano;
 sul grande schermo: lo emozionano!
 Lo fanno vivere in un'altra realtà,
 non nella sua brutta ed oscura città:
 ci son prati, fiori, ruscelli splendenti,
 alberi, montagne, cascate scroscianti.
 Li vede sempre ben due volte
 finché le spine non vengon tolte.

Ma una sera piovigginosa
 accadde una cosa un po' curiosa.
 Il film dal manovale ben guardato
 nell'India lontana era ambientato,
 ma all'uscita non si vedeva niente:
 c'era solo il ricordo
 dello spettacolo coinvolgente.
 Il buio era nebbioso,
 pareva triste e pensieroso.
 Quel vapore bianco e molto fitto
 aveva invaso tutto, zitto.
 Non c'eran luci né colori
 ma sol silenzi e pochi rumori.

Salì sul tram un po' contento
 per quello strano e stupendo evento.
 Le immagini dell'India e di Calcutta,
 s'eran diffuse per lui nella città
 dal bianco distrutta.

Così sognando scene inebriate
 perse il conto delle fermate
 e quando scese, in mezzo alla strada,
 capì subito che era quella sbagliata.

Intravide l'ombra d'un passante
 non d'aiuto né rassicurante:
 della sua via chiese informazione
 ma non capì chiaramente l'indicazione.
 Solo uno strascico di risposta
 aveva percepito
 e quindi non sapeva per dove
 avrebbe proseguito.



L'insegna accesa di un bar lontano,
 rincuorò Marcovaldo,
 purtroppo invano.
 Era tardi, si spegneva,
 quel locale ormai chiudeva.
 Ma un po' discosto in una via,
 s'illuminava l'uscio d'un'osteria.

Ogni cliente era seduto
 peccato però: aveva bevuto.
 Marcovaldo chiese ancor
 un'informazione
 ma gli indicaron solo
 una direzione:
 quella del banco, quella del vino,
 per fargli bere un bicchierino.
 Bevve tanto poi uscì
 e più niente lui capì.

Ogni idea era confusa
 la nebbia in testa s'era diffusa.
 Tutti i luoghi parean disabitati,
 sembravan chiusi, recintati.

Il bianco tabellone
 con della strada il nome
 era sotto la luce di un lampione.
 Su di esso Marcovaldo si arrampicò
 ma lo vide chiaro, un po' sbadito:
 col tempo esso s'era scolorito!

Nella vicenda sfortunata,
una via di scampo fu però trovata.
Lì vicino, un basso muretto,
era percorribile, per niente stretto.

Ci salì e lo percorse:
sarebbe sceso? Sì, no, forse.
Tra angoli, pilastri e biforcazioni,
cambiavan spesso le direzioni.

Il suo itinerario era irregolare:
da quale parte avrebbe dovuto saltare?
Una superficie di cemento avvistò,
d'un tratto le gambe nel vuoto allungò
ed egli s'un prato di colpo arrivò.
I freschi fili d'erba si mise a tastare
e la via di prima cercò di trovare.

Alcune lucette l'asfalto
accompagnavano
e ad un incrocio di strade
il manovale portarono.
Dei numeri grandi ed illuminati,
a terra nel centro eran stati segnati.
Su quella strada asfaltata
cominciò a camminare
per poi ad un certo punto
doversi scoraggiare
per non sapere proprio
dove andare.

Notò un uomo di giallo vestito
che due palette luminose agitava
e a lui tutto infreddolito
una bianca scaletta indicava.
"Sarà l'ultima corsa", tra sé pensava,
mentre in cima alla scala
distratto arrivava.

Una ragazza lo salutò gentilmente
e lui si disse: "E' sorprendente!".
Di esser su un tram credette:
i sedili eran comodi e molto accoglienti
e tutti eran sottoposti ad obblighi,
quasi comandamenti.
Ma a via Pancrazietti non si scendeva:
a Bombay, Calcutta e Singapore si giungeva.

Guardò bene i passeggeri:
eran tranquilli, impassibili e seri.
Uomini con barba, baffi e turbante,
donne con sari e un tondino luccicante.
Indiani fermi, quasi intoccabili,
mentre le ali tagliavan la nebbia,
sicure ed impalpabili.

La notte piena di stelle appariva
e nel cielo limpido la nebbia svaniva.

Su un aereo Marcovaldo era salito
e in volo, in alto nel cielo,
a sua insaputa era finito.



MARCOVALDO

AL SUPERMARKET

Alle sei di sera le vie della città
erano piene di consumatori
che sgattaiolavano qua e là:
una fila ininterrotta serpeggiava
fra i marciapiedi velocemente,
e in quella confusione
non si capiva più niente:
c'era chi perdeva il borsellino
e chi il proprio bambino.

Così Marcovaldo
fra questi confusi viali,
andò in un centro commerciale
con i suoi familiari.
C'era però un piccolo problema:
non avevano di che pagare,
ma già aveva un piano in mente,
il manovale.

Faceva finta di essere come gli altri, poverino, ...
e di ogni ben di Dio riempiva il carrellino.

Ai suoi cari non aveva detto niente,
ma tutti avevano la stessa idea in mente:
si buttavan nella merce a capofitto
ma sapevan di dover lasciare di nuovo ogni vitto.

Finchè sentirono un altoparlante
la chiusura annunciare
e videro ogni corsia
con la cassa terminare.

Cominciò così la corsa nel supermercato,
ma il coraggio di lasciare la mercanzia
a tutti era mancato.

A un certo punto un varco si aprì
alla famiglia esitante:
i pannelli della parete erano smontati
e tutti si inoltrarono con i carrelli
sull'impalcatura traballante.

Giù c'era la città sfavillante
e sopra la luna scintillante
ma sotto i loro piedi solo un asse pericolante.

Una grande bocca spuntò dal niente,
era una gru che si fermava
alla loro altezza inaspettatamente.

La gru si aprì e Marcovaldo scontento,
buttò il contenuto del carrello
nelle fauci di quel mostro attento.

I suoi cari fecero altrettanto
e tornarono tutti a casa con il rimpianto.

