

l'area *di* Broca

Anno XXXVIII – XXXIX
n° 94-95
luglio 2011 – giu. 2012

Semestrale di letteratura e conoscenza (già "Salvo Imprevisti")



Memoria

L'area di Broca

Semestrale di letteratura e conoscenza

Anno XXXVIII – XXXIX n. 94-95

luglio 2011 – giu. 2012

Direttore responsabile

Mariella Bettarini

Redattori

Massimo Acciai, Mariella Bettarini,
Maria Grazia Cabras, Graziano Dei,
Alessandro Franci, Alessandro Ghignoli,
Gabriella Maletti, Maria Pia Moschini,
Paolo Pettinari, Giovanni. R. Ricci,
Giovanni Stefano Savino, Luciano Valentini

Redazione

Via San Zanobi, 36 – 50129 Firenze

Tel. 055/289569

E-mail: bettarini.broca@tin.it

La rivista è consultabile presso il sito:

www.emt.it/broca

Grafica

Graziano Dei

In copertina

Illustrazione di Graziano Dei

In IV di copertina

Disegno tratto da Leonardo da Vinci

Tipografia NC Composizione

Cerreto Guidi (FI)

Abbonamento annuo: euro 8

(Esteri: euro 10)

Abb. sostenitore: euro 15

(L'abbonamento decorre dal semestre in corso e
vale per due fascicoli.)

Versamento sul conto corrente postale

n° 27137504

intestato a: Comitato Culturale "L'area di Broca"

Via San Zanobi, 36 – 50129 Firenze

Il tema del prossimo numero sarà: **Futuro.**

I materiali dovranno pervenire entro il

31 dicembre 2012.

La redazione si impegna ad esaminare i testi inviati.

Questi dovranno essere max di 2 pagine (25 righe

per 60 battute ognuna), **accompagnati dalla**

bio-bibliografia dell'autore (non superiore a 5 righe di

60 battute l'una).

Il tutto spedito per e-mail in formato RTF

all'indirizzo di posta elettronica:

bettarini.broca@tin.it

I testi **NON** inviati per e-mail **NON** verranno

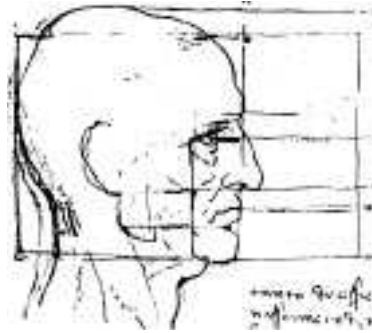
presi in considerazione.

Questa rivista è l'organo del Comitato Culturale

"L'area di Broca"

Registrazione del tribunale di Firenze

n° 2332 del 9/2/1974



"Naturalmente gli omini desiderano sapere"

Leonardo da Vinci



l'area di Broca

Memoria

“Tutti i più ridicoli fantasticatori che nei loro nascondigli di geni incompresi fanno scoperte strabilianti e definitive, si precipitano su ogni movimento nuovo persuasi di poter spacciare le loro fanfaluche...
Bisogna creare uomini sobri, pazienti, che non disperino dinanzi ai peggiori orrori e non si esaltino ad ogni sciocchezza. Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà”.

Antonio Gramsci

Indice

Mariella Bettarini, <i>Ricordare, dimenticare...</i>	2
Massimo Acciai, <i>Ricominciare ogni giorno da zero</i>	3
Margherita Adda, <i>Memoria</i>	4
Leopoldo Attolico, <i>Canto di memoria</i>	4
Luca Baldoni, da “Oro”	4
Mariella Bettarini, <i>Eppure la memoria...</i>	4
Maria Grazia Cabras, <i>Tre poesie</i>	5
Maria Paola Canozzi, <i>La storia degli uomini</i>	5
a cura di Marcandrea Coco, <i>Cinque testimonianze sulla memoria</i>	6
Fred Charap, <i>La rete della memoria</i>	7
Marco Corsi, <i>Le poesie della nonna</i>	8
Graziano Dei, <i>Come un vento amico</i>	9
Aldina De Stefano, <i>Nel luogo del ritorno</i>	9
Mirco Ducceschi, da “La fortezza”	10
Alessandro Franci, <i>Pranzo di Natale</i>	11
Carmen Grattacaso, <i>Tre poesie</i>	12
Roberto Maggiani, <i>Bit di memoria</i>	12
Gabriella Maletti, <i>Memoria (poemetto)</i>	13
Insel Marty, <i>M(niente di nuovo – niente di personale)</i>	14
Loretto Mattonai, <i>Da una guerra</i>	15
Cristina Moschini, <i>Remember me</i>	15
Maria Pia Moschini, <i>Fuga dall'infanzia</i>	16
Marco Palladini, <i>Memoria/Antimemoria</i>	17
Patrizia Pallotta, <i>La memoria secondo S. Beckett</i>	17
Paolo Pettinari, <i>L'irruzione di Rimbaud</i>	18
Aldo Roda, <i>Due poesie</i>	19
Giovanni Stefano Savino, <i>Tre poesie</i>	20
Mario Sodi, <i>Goccia</i>	20
Elda Torres, <i>Esercizio di memoria</i>	21
Luciano Utrini, <i>Nello stesso luogo</i>	21
Antonella Pierangeli, <i>Il poeta morto e la memoria salvata</i>	22
Gianna Pinotti, <i>Il gioco de “La Memoria” di René Magritte</i>	26
Giovanni R. Ricci, <i>La storia di Edith</i>	27
Note bio-bibliografiche degli autori	31

Ricordare, dimenticare...

“E quella a me: ‘Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; (...)’”

Dante, *Inferno*, V, 121-123

“Vi è una speciale classe di esperienze della massima importanza, di cui abitualmente non si può recuperare il ricordo. Si tratta delle esperienze avute nella primissima infanzia, non comprese in quel tempo, ma comprese e interpretate successivamente”

Sigmund Freud, da *La tecnica psicoanalitica e scritti 1913-1914*

“Tutto è mio,
niente mi appartiene,
nessuna proprietà per la memoria”

Wisława Szymborska

Sono *mente e cuore* le sedi della memoria? O non è, invece, il “cerebrale” *ippocampo* che la domina e la sovrintende (dopo l’accesso attraverso la *corteccia entorinale*)? Ippocampo dove un’esperienza del presente diviene memoria del passato?

Siamo chimica e spirito, proteine ed emozioni, materia e libero (libero?) pensiero. La memori, la nostra – *umana* ma anche *animale* – memoria si nutre, vive, sopravvive di tutto questo. E allora la memoria non basta mai, non finirebbe mai, eppure finisce, muore talora ben prima di noi, divenendo così *dimenticanza, oblio, smemoratezza, amnesia*, debole, grave o gravissima *perdita di sé, del “sé”*.

A questo punto, come non *ricordare* (dato anche il tema, davvero immane, di questo fascicolo) le recenti, dolorose scomparse di scrittori e poeti come Andrea Zanzotto, Antonio Tabucchi, Elio Pagliarani, Nico Orengo, Tonino Guerra, Omar Calabrese, Wisława Szymborska, Miriam Mafai, ed altri, altre? Soprattutto, come non *ricordare* le centinaia e migliaia di scomparsi per massacri, miseria, migrazioni, genocidi, guerre, terremoti e le nostre colpevoli smemoratezze al riguardo?

Di fronte a tutto questo, ciò che sto per scrivere è davvero piccola cosa, piccola e tuttavia non “ignobile”. Tra poco – l’anno prossimo, nel prossimo numero – ricorderemo i quarant’anni di questo nostro (speriamo non indegno) lavoro culturale, iniziato appunto nel 1973 con la rivista “Salvo imprevisti”: una rivista “impegnata” (come si diceva allora), da allora autogestita, autofinanziata, “povera”; una rivista che – avendo mutato il proprio nome nel 1993 con quello de “L’area di Broca” – in questi quattro decenni di “imprevisti” ne ha veduti molti, in Italia e nel mondo, a cominciare dalla globalizzazione (allora forse imprevedibile), dall’avvento di una tecnologia digitale ormai mondialmente presente, padrona di qualsiasi umana memoria, e così via, così via.

Care amiche, cari amici, lettori e lettrici, il fascicolo che state per sfogliare, per leggere non è – certo – che un rivolo d’acqua in un gran mare, un mucchietto di foglie in una foresta... Data l’immensità del tema, so che ci comprenderete, tenendo *in memoria*, appunto, l’inarrivabile vastità di un tale *memorabile* argomento. Grazie, e buona lettura!

Mariella Bettarini

Massimo Acciai

Ricominciare ogni giorno da zero

Natura abhorret vacuum

All'inizio erano circa 24 ore, poi divennero 48, poi 72... 96... 120 e così via. Settimane, mesi. Anni. Giorno dopo giorno perdo i miei ricordi. Ogni giorno è ripartire da zero, cercare di colmare un baratro sempre più grande. Per quanto potrò ancora andare avanti? La vera domanda, a cui ho paura di trovare un giorno una risposta è: potrò vivere una vita normale nella società, tra i miei simili?

So già che non potrei altrove, in nessun luogo remoto, a causa della natura particolare della mia "malattia". Un caso unico nella storia dell'umanità, per quanto mi è dato di sapere.

Tutto ebbe inizio il 21 agosto 2004. Sono sicuro di questa data perché è l'ultimo mio ricordo genuino, il giorno in cui la mia mente si è rifiutata di ricordare ciò che sarebbe avvenuto in seguito nella mia vita. Perché si vive anche senza memoria. Si vive, anche se sembra di vivere meno. Qualcuno potrebbe persino dirmi che sono fortunato perché non ho un fardello ingombrante da portare come gli altri comuni mortali. Vorrei che fosse al mio posto per vedere se avrebbe il coraggio di dire una cosa simile, ma naturalmente ciò non è possibile.

Tutto ebbe inizio, dicevo, quel giorno di agosto; un giorno banale, come mille altri, ad eccezione del fatto che quel giorno compivo ventisei anni. Per anni ho pensato che non poteva essere solo una coincidenza, ma oramai devo ammettere il contrario, salvo che non venga fuori qualche elemento utile per chiarire un mistero che la scienza non è riuscita a spiegare. Quel giorno infatti non è accaduto proprio nulla di speciale: mi alzai alle 6.45 come tutte le mattine, andai al lavoro in ufficio in auto, mi feci le mie solite otto ore, tornai a casa, lessi un capitolo del romanzo iniziato qualche giorno prima – era *Uno studio in rosso*, di Arthur Conan Doyle, ma credo sia anche questo un dettaglio di nessuna importanza – preparai la cena – vivevo solo già allora – guardai un po' di televisione ed andai a letto.

Quando mi svegliai era il 23 agosto.

Per meglio dire; quando mi accorsi che qualcosa non andava era il 23 agosto. Mi ero svegliato anche il giorno prima ed avevo trascorso la giornata nel modo solito – lo so in parte dal diario che avevo già allora l'abitudine di tenere, registrandovi i fatti notevoli della mia vita piuttosto anonima. In data 22 agosto non c'era nulla *ergo* non era successo nulla di notevole. Ciò mi ha trovato poi conferma nelle risposte dei miei colleghi ad una domanda che, per quanto indiretta, dovette parer loro piuttosto strana.

C'era un vuoto di una giornata intera nella mia memoria, questa era l'unica cosa sicura. Purtroppo è rimasta l'unica certezza finora, nonostante le varie ipotesi – tutte infondate – di questi ultimi anni. Non vale la pena spendere parole sul mio senso di meraviglia e di paura. Non riuscirei a darne un'idea realistica al lettore, ossia me stesso di domani – quando avrò già dimenticato tutto quanto, compresa l'esistenza di questo scritto – oppure qualcun altro se mai qualcuno leggerà queste pagine scritte. Se lo immagini da solo. Il domani è lontano solo poche ore.

Per uno strano caso, o scherzo della psiche, ogni giorno dimentico tutto ciò che è avvenuto dopo il 21 agosto. Ogni giorno devo ricominciare da zero. Ogni giorno si rinnova lo stupore. Ogni giorno devo riallacciare fili scollegati, colmare lacune che si fanno sempre più grandi di giorno in giorno. Ogni sera cerco di raccogliere e salvare qualche frammento della mia giornata in

qualche pagina di diario, ben sapendo che, per quanti dettagli riuscirò a salvare sulla carta, la maggior parte svanirà nel nulla o comunque non ne posso richiamare alla mente il sapore e il significato. Non ricorderò mai un bacio o una passeggiata o una piccola scoperta. Non imparerò mai nulla. Potrò solo vivermi sulla carta o attraverso il racconto di altri. Mi sento così solo...

Avete idea di cosa significa essere fermi con la memoria ad un certo giorno del passato?

Credevo che i primi giorni sarebbero stati i più difficili, pensavo che poi mi sarei a poco a poco abituato ad una nuova vita. Avrei inventato ingegnosi stratagemmi. Avevo già iniziato con lo scrivere un grande cartello da appendere sopra il letto, in modo da vederlo subito appena mi alzavo. Il cartello recita: "Tranquillo, non preoccuparti: hai perso la memoria, per questo non è il giorno che credi. Guarda la sveglia. Tranquillo. Non è grave. Adesso vai subito a leggere il diario; è sempre al solito posto, dentro al primo cassetto della scrivania. C'è chi si prende cura di te, ce la puoi fare." Può sembrare una sciocchezza, ma sapere che qualcuno – il me stesso di oggi – si sta prendendo cura in un certo senso del me stesso di domani mi è di un certo conforto. So che non basta, ce più di tanto non posso fare, ma mi aiuta. Mi fa sentire meno solo. Purtroppo però è l'unico stratagemma che abbia funzionato, almeno in parte.

Credevo che i primi giorni sarebbero stati i più difficili, dicevo, ma ancora non avevo pensato alle implicazioni del mio caso. Col tempo capii che non potevo svolgere il mio lavoro in ufficio, perciò dovetti cambiare lavoro. Un lavoro più umile, di certo non il mio lavoro ideale, ma che non cambia nel tempo, che non richiede memoria. Adesso lavoro in un bar. Vedo facce sempre nuove, ogni giorno, e questo è l'unico vantaggio che ho sui miei colleghi che si lamentano per il fatto di vedere sempre le stesse facce. Per me è sempre il primo giorno di lavoro, sono un eterno apprendista, mi pagano poco ma almeno non corro il rischio di essere licenziato.

Sì, ho provato a rimanere sveglio per capire cosa succedeva, se riuscivo magari a venire a capo di qualcosa. Niente. Mi addormento sempre, anzi devo stare attento a non trovarmi alla guida quando questo accade. E poi non posso vivere senza dormire.

Ho comprato un orologio digitale che indica giorno, mese e anno. Lo vedo ogni giorno, quando riapro gli occhi, subito dopo il cartello. Immagino di aver provato lo stesso senso di stupore incredulo di stamani, anche se non lo ricordo. Se lo stupore potesse crescere in proporzione al divario tra il mio più recente ricordo e il mio primo "nuovo" sguardo sul mondo, allora quello stupore crescerebbe con una costante aritmetica. Ieri sarebbe stato un po' meno di oggi. Domani sarebbe un po' più di oggi. Credo però che ci sia un limite anche allo stupore, altrimenti dopo tre anni mi avrebbe sopraffatto. È vero che mi sta a poco a poco logorando, e che non arriverò probabilmente a cent'anni. Morirò di stupore.

Non posso più imparare nulla di nuovo. Posso rileggere uno stesso libro ogni giorno senza annoiarmi. Non posso avere nessun nuovo legame sentimentale o affettivo, e questo è un gran peccato visto che non avevo molti amici, e nessuna relazione, prima di quel 21 agosto. Non ricordo nessun torto subito, niente rabbia, nessuna forte emozione – anche se il mio organismo sì. A volte mi sveglio con un grande senso di stanchezza che non mi so spiegare; spesso leggo sul diario che ho fatto tardi la sera prima, che sono stato coinvolto in una rissa – il senso di frustrazione deve pur sfogarsi in qualche modo! – o che mi sono ubriacato fino a cadere sfinite in mezzo alla strada. A volte mi sveglia-

vo nei luoghi più impensati. Ma queste sono cose del passato: adesso ho una vita più regolare, ho troppa paura di quei giorni in cui mi svegliavo lontano dal mio cartello confortante. Paura di morire di paura.

La mia vita si sta meccanizzando. Non ho più voglia di fare nuove esperienze che poi dimenticherò domani. A che serve? Posso fare le stesse identiche cose di ieri; leggere lo stesso libro, fare la stessa passeggiata, ascoltare la stessa canzone. Per me è sempre la prima volta.

Il diario ormai non mi aiuta più come prima. All'inizio era facile "recuperare" i giorni che mi separavano dal 21 agosto 2004. Adesso passerei buona parte della giornata solo a leggere pagine e pagine per colmare tre anni di vita. Ma a che serve poi? Posso sfogliarlo – ho sottolineato i fatti salienti – ma presto non avrò più il tempo materiale per leggermelo tutto. A volte mi prende la rabbia – anche questo lo so dai diari – e ne strappo pagine, le distruggo. Chissà cosa contenevano quei vuoti nei miei diari... perché ho voluto cancellare per sempre parte della mia vita... non lo saprò mai...

...e intanto il tempo passa. Oggi è il 21 agosto 2007; ho ventinove anni. Fisicamente sono più o meno lo stesso di tre anni fa; ma cosa accadrà il giorno in cui mi sveglierò, mi guarderò allo specchio e vedrò un vecchio decrepito? Cosa accadrà quando guarderò la sveglia e scoprirò che sono trascorsi cinquant'anni da quando sono andato a letto? Sarà un po' come in un romanzo di fantascienza; sarà svegliarsi nel futuro, come scendere da una macchina del tempo. Ancora è troppo presto per apprezzare questo curioso fenomeno. È vero che oggi – quest'eterno oggi – mi sono stupito di aver trovato un videotelefono pubblico al posto di una vecchia cabina telefonica che esisteva tre anni fa, ma sono ancora piccoli cambiamenti. Ma cinquant'anni... allora sì che ne vedrò di cambiamenti! Vivrò un mondo estraneo, che non capirò, e mi sentirò derubato del *mio* tempo, sarà un po' come se quei cinquant'anni non li avessi mai vissuti. Uscirò di casa e mi troverò davanti qualche scenario fantascientifico, magari strani veicoli volanti che sostituiranno le automobili, gente vestita strana nelle strade e grandi cartelloni che reclamizzano viaggi su Marte. Più probabilmente la realtà supererà tutto ciò e mi metterà davanti qualcosa che adesso non so neanche immaginare. Cosa scriverò per prepararmi a tutto ciò?

Margherita Adda

Memoria

La mia ostinata memoria brinda a mezz'aria
il fondo viscido della bottiglia.

Che cosa vuole da me la mia ostinata memoria
imbandita come un banchetto da sposa...

Tutti fingono di non conoscerla e, sotto i riflettori,
l'ostinata memoria invoca un'amnesia.

Leopoldo Attolico

Canto di memoria

Canto di memoria
tremante febbre a tentoni nel tempo
sguarnita commozione libera da orpelli
come bandiera al vento.

Per te rigoglioso
si inalbera il silenzio
e si apparecchia la quiete
come abitudine antica
estranea al sentimento;
quel sentimento oscuro e desueto
tra desiderio e timore,
turgore adulto d'una visione antica
e dolce
specchiata sulle labbra diafane del mondo

Luca Baldoni

da Oro

Christo e Jean-Claude ebbero l'idea geniale
di impacchettare il Reichstag
ancora dalla guerra
disastrato
in un immenso manto d'oro pieghettato
che l'avrebbe reso cascata
storia trasformata
foresta incantata che sfida
il futuro
la potenza dei tramonti d'estate –

e lì sul grande prato seduti ad ammirare lo spettacolo
insieme a una vasta moltitudine
c'eravamo anche
Norbert ed io
stretti e felici, stupefatti
dal nostro stare insieme
convinti che la vita
fosse ancora tutta
oro
un picco chiaro.

Mariella Bettarini

Eppure la memoria...

ricordarsi di dimenticare – o
dimenticare di ricordarsi?
eppure la memoria
è indispensabile – è pensiero e sopravvivenza –
matematica e scienza – è mito – è storia – è poesia
ed arte – è sogno ed è reale –
la memoria
è alfabetica – è tonica e distonica – a colori
e musicale – è multilingue e non ha parole –
umana
ed animale – spirituale quanto sensoriale –
cuore
e mente – mente e cuore –
la memoria non mente
eppure si rammenta di dimenticare
quel che la mente non sopporta – quel che il cuore
rigetta

Non è che il passato sia stato migliore, la storia degli uomini – e per uomini intendo proprio gli individui di sesso maschile, in opposizione a quelli di sesso femminile – è tutta una immane ininterrotta crudeltà. Però se non altro quando il pianeta non era tanto popolato c'era un numero molto inferiore di esseri viventi a soffrire. E' la crescita esponenziale degli uomini, e per conseguenza del dolore di cui sono portatori e dispensatori in questa loro dominazione, ad atterrirmi.

Tengo le tende abbassate nel tentativo di ignorare il mondo. Poi le alzò e oplà! Siamo a quel bivio, un'altra fontana, abbiamo messo la testa sotto la cannella per rinfrescarci e abbiamo lavato l'uva che ci hanno dato i contadini per dissetarci, tu sei in piedi davanti a me e mi parli di qualcosa mentre scegli gli acini che ti metti in bocca, io sono salita a sedermi sullo schienale della panchina di pietra perché mi sembra che mezzo metro più in su ci sia un alito di vento, e l'uva la mangio a morsi, affondando il viso nel grappolo bagnato, l'isola è tutta intorno come una pelliccia di verde e non c'è nessuno in giro, anche lì è mezzogiorno passato, un'ora per me proibitiva d'estate, che mi porta alla disperazione, eppure perché me la ricordo radiosa come un paradiso terrestre, cosa dicevamo, cosa speravo.

Sarei tentata di mettermi a piangere qui in mezzo alla strada, a pensare a quante volte la felicità mi ha sfiorato senza lasciarsi prendere, se non fosse che per strada non si piange, è uno dei miei pochi punti fermi. Quale torto mi hai fatto perché alla fine ti ripudiassi nonostante momenti come questi, quale sopraffazione occulta ho voluto farti pagare.

[...]

Cinque testimonianze sulla memoria

(a cura di Marcandrea Coco)

L'Oasi Regina Pacis è una comunità che si occupa della riabilitazione di pazienti con patologie psichiatriche.

Nell'ottica di mantenere e di migliorare l'autonomia ed il contatto sociale col territorio dei pazienti, vengono applicate alcune tecniche e attività riabilitative, definite col termine: "Laboratori".

Uno di questi laboratori, curato dall'equipe d'animazione con la supervisione degli psichiatri e psicologi della comunità, è il laboratorio artistico espressivo, appuntamento quotidiano per molti ospiti della struttura che ha sede nel comune di Motta Santa Anastasia in provincia di Catania.

Con molto entusiasmo, i nostri "ospiti" hanno deciso di partecipare con il proprio contributo, al numero dell'"Area di Broca" con tema la memoria.

Carmelo G. *Ricordare le parole*

Per la memoria è importante, perché spesso non riesco a ricordarmi le parole che mi dicono, ho difficoltà a ricordarmi alcune cose e addirittura momenti del mio passato.

A volte dimentico ciò che scrivo e ciò che leggo, anche un paio di righe.

È bello ricordarsi tutto ciò che si fa e che si pensa, è bello ricordare un passato o un presente, è bello ricordare qualsiasi cosa.

È bello ricordare quando ci si alza la mattina, quando c'è memoria, svolgere i propri compiti della giornata, aver presenti i propri movimenti, ed il cervello funziona.

È bello ricordarsi tutto ciò che c'è di bello nel vivere, e capire quando c'è un inizio ed una fine, ricordarsi i numeri di telefono, i nomi delle persone, degli animali, delle cose.

(Paziente dell'oasi Regina Pacis)
Motta Santa Anastasia (Catania), 3-1-2012

Concetta L. *Un filo di capello*

La memoria per me è come se fosse un filo di capello, è praticamente molto delicato.

Io certe volte dico che voglio morire, ma poi con la preghiera mi passa.

Motta Santa Anastasia (Catania), 3-1-2012

Consolato C. *La brezza della memoria*

Le emozioni aiutano l'artista in ogni sua creazione.

Nel 1997 lo psicologo Todd Lubart, professore dell'università a Parigi, assieme alla sua equipe capitanata da Isaac Getz, ha capito le esperienze memorizzate si associano ad immagini e ricordi ed emozioni, come in una catena di Sant'Antonio.

Quando un ricordo emerge, si attiva l'emozione con l'esperienza vissuta.

Un pittore disegna, nel contempo scorre in lui una forte spinta emotiva,

si attiva il concetto di brezza, o vento interiore.

È difficile in questo caso riuscire ad avere o a trovare un senso di benessere e di quiete finché l'opera viene completata; la brezza consente di finalizzare il quadro.

In altro modo, nella nostra memoria, si può propagare un senso di ricordo di una vacanza.

Lubart e Getz, hanno finalizzato tutto ciò con l'aiuto di un modello detto di risonanza emotiva.

Intorno all'anno 2000, questi ricercatori, hanno collegato ogni emozione a qualche oggetto, come il personal computer, l'automobile o l'ascensore.

Così, si sono convinti che ad ogni emozione si associa una tipologia di esperienza vissuta. Anche i ricordi dell'infanzia o romantici vengono correlati a momenti emotivi.

(Paziente dell'Oasi Regina Pacis)
Motta Santa Anastasia (Catania), 3-1-2012

Michele M. *Un filo appeso ad un ramo*

Paziente dell'oasi Regina Pacis

La mente è come un filo appeso ad un ramo.

Anche se c'è stato più niente, adesso mi ritorna la mente in carica.

Non so s'è la fine.

(Paziente dell'Oasi Regina Pacis)
Motta Santa Anastasia (Catania), 13/12/2011

Silvana B.

La memoria è un segno

Per me la memoria è un segno. È un segno posto nella vita, con lo scopo di ricordare gli eventi.

Ogni segno, ogni traccia che nella mente rimane, forma l'individuo.

La memoria cambia il presente, perché se non ci fosse, non cresceresti interiormente.

La memoria serve a vivere con coscienza il presente, i ricordi del passato ci aiutano nella giornata, nel presente e nel futuro, ti aiuta a vivere diversamente rispetto al passato, migliorando la nostra vita.

(Paziente dell'Oasi Regina Pacis)
Motta Santa Anastasia (Catania), 13/12/2011

Breve biografia degli autori:

Carmelo G. classe 1976, è un paziente dell'Oasi Regina Pacis, esprime la sua opera nel laboratorio artistico espressivo; si occupa di fotografia e poesia.

Concetta L. classe 1969, è un paziente dell'Oasi Regina Pacis, esprime la sua opera nel laboratorio artistico espressivo.

Consolato C. classe 1985, è un paziente dell'Oasi Regina Pacis, esprime la sua opera nel laboratorio artistico espressivo; si occupa di fotografia e poesia, disegno e drammatizzazione.

Michele M. classe 1971, è un paziente dell'Oasi Regina Pacis, esprime la sua opera nel laboratorio artistico espressivo; si occupa di fotografia e poesia.

Silvana B. classe 1960, è un paziente dell'Oasi Regina Pacis, esprime la sua opera nel laboratorio artistico espressivo; si occupa di drammatizzazione.

Fred Charap

*La rete della memoria:
un punto di vista personale*

Lasciate che mi presenti. Sono un pittore e poeta. Sono anche un ebreo di origini est-europee allevato da sopravvissuti di svariati terribili pogrom. Per questo ritengo di avere un particolare, anche se non unico, e molto personale punto di vista sul ruolo che gioca la memoria nella vita umana. Probabilmente condivido questo modo di vedere con i figli degli schiavi e di altre persone che hanno sperimentato indicibili persecuzioni. Non ho pretese di correttezza scientifica, ma credo davvero che la memoria sia uno dei motori fondamentali di ogni attività umana, e che la sua vera natura e l'impatto su di noi siano talmente profondi da andare oltre la nostra capacità di comprendere.

Tutti noi vaghiamo nelle tenebre del passato quand'ecco, come scolpito nella luce lunare, compare un ricordo. Ci spaventa ed acceca con la sua luce e con l'acuta emozione che ci provoca. Ma, se anche fosse un'immagine di felicità o di persone care, quel ricordo finisce sempre per assumere i toni della tristezza e di un acuto dolore. La memoria ha una memoria dentro di sé come se fosse una serie di scatole cinesi. La scatola finale è il ricordo della nostra mortalità e della nostra morte imminente.

Abbiamo paura che quando moriamo il sapore unico e speciale delle nostre memorie muoia con noi. Nessuno ricorderà esattamente come noi ricordiamo. Nella migliore delle ipotesi i ricordi sono dolceamari, perché non si può mai tornare alla bellezza e all'apparente innocenza del momento ricordato. Eppure questo gusto, questo aroma di perdita lo chiamiamo buono.

Cinquanta estati fa conoscevo una ragazza di 17 anni con un viso di fine porcellana. Camminavamo lungo un lago di montagna. L'acqua era blu smeraldo. Seduti su un'antica roccia, sentivamo una dolce ed eccitante vicinanza.

Cinquant'anni fa camminai al sole
Con una ragazza fresca e nuova come rugiada
Cinquant'anni fa...

*Fifty years ago I walked in the sunlight
With a girl fresh and new as the dew
Fifty years ago...*

Nulla rimane di quello che lei ed io abbiamo sperimentato. E quando noi moriremo, morirà anche il ricordo? È quasi impossibile da credere. Come potrebbe un momento così bello, un lago circondato da un susseguirsi di verdi colline, con una ragazza che irradiava gioventù e freschezza e bontà, come potrebbe non esistere più? Ma quella "ragazza" ora ha 67 anni - se è ancora viva. E io, se tornassi a quel lago non ne avrei la stessa esperienza che ho avuto allora o che ho nella mia memoria. Non ho più ventun anni, ne ho 71. Tutto sembra evaporato in un universo di indifferenza.

Via via che invecchio i ricordi sembrano farsi più acuti e legati ad emozioni. Sono, in un certo senso, la vita che resta, un modo di tirare le somme prima della fine... prima della morte. È questa la devastante verità - e il grande terrore. Se anche ci fosse una vita nell'aldilà, sospettiamo che sarebbe differente da qualsiasi cosa abbiamo mai conosciuto su questa terra. Vogliamo fare tutto il possibile per evitare questo senso della fine. E lo facciamo tentando di condividere i nostri ricordi. Se possono essere importanti, essere amati da altre persone, se possono vivere, anche noi possiamo vivere. Le persone che amiamo possono continuare a vivere. La memoria è anche un omaggio ai nostri cari.

Il mondo è nel buio dell'inverno
Accanto a un lume in cucina
Mia madre lavora a maglia

*The world is in winter darkness
By a kitchen light
My mother is knitting*

La poesia è nata su questo abisso. Dalle nozze di amore e paura, dell'istinto a sopravvivere e dell'ansia di non farcela. L'urgenza di rendere visibile la memoria di sé in una poesia, in un quadro, in una fotografia è un tentativo di ingannare l'inevitabilità della morte e continuare ad esser parte della comunità umana. Che cosa siamo noi se non una collezione, una rete, una ragnatela di memorie? Come il corpo si compone di ossa, la psiche si compone di ricordi. E il mistero, il miracolo della memoria è che spesso i nostri ricordi includono eventi che non sono successi a noi! Per esempio ricordiamo quello che è accaduto ai nostri genitori. Non intendo dire che ci ricordiamo di nostra madre che raccontava della sua gioventù. Sì, ricordiamo anche questo: la cucina, i lunghi pomeriggi con la luce che via

via svaniva, il nostro interesse quando nostra madre riempiva i buchi della nostra storia, facendoci sapere di cugini e altri parenti e, nel mio caso, come fosse un inverno russo sul finire del XIX secolo. No, intendo dire che si sperimentano i pattini e la neve e i bambini che tornano da scuola in una Kiev congelata come se fosse la nostra propria infanzia e non solo quella di nostra madre.

Ma non tutti i ricordi sono felici. Come ho detto, sono un ebreo nato in America. Sono nato nel 1940 e naturalmente ho ricordi di quando me ne stavo seduto ad ascoltare del destino della mia gente nell'Europa dell'est, e del destino di varie persone della famiglia come mia zia "Goldie" che, mi hanno detto, è morta in un Gulag.

Scura cade una foglia, nel silenzio
Come il mio cuore
Cade

*A dark leaf falls, silently
As my heart
Falls*

Ma, oltre a ciò, ho dentro di me il ricordo di mia zia "Goldie" che legge Sherlock Holmes in russo a mia madre e a suo fratello, mio zio, accanto al samovar nella buia notte dell'inverno russo. Sento proprio di farne o, più precisamente, di ri-farne l'esperienza: il calore della stufa, il tono della sua voce... Mi torna alla memoria mia madre da ragazza e mio zio da ragazzino che ascoltano con attenzione rapita *Il mastino dei Baskerville*. Sono i miei ricordi e sono dentro di me esattamente com'è dentro di me il ricordo di quel pomeriggio d'estate sul lago, quando sperimentai che incredibile bellezza possieda una ragazza.

Ricordo il treno e la gente ammassata nei vagoni. E lì in mezzo c'è zia "Goldie" e ci sono io. Sono lì anch'io, che la tengo per mano.

La stazione è nera, nel freddo
Ombre pendono nel buio
Ah, vedo la morte in mezzo a loro

*The station is black, cold
Shadows lean in the dark
Ah, I see death is among them*

Da dove venga questo ricordo o in che modo possa farne esperienza, non lo so. Ma so che è una memoria viva. Nel 1936, quattro anni prima che io nascessi, mia madre ricevette una lettera che diceva che suo fratello era stato ucciso in Russia. Io "ricordo" la sua faccia, la "vedo" mentre legge la lettera, la "sento" pensare se doveva dirlo a suo marito, mio padre. Ho questo ricordo e so che ha dato forma alla mia vita. Tutto prima che fossi concepito.

C'è un artista ebreo, Christian Boltanski, nato nel 1944, che ha detto che il fatto più importante della sua vita è successo prima che nascesse. In altri termini: i suoi ricordi più importanti sono al di fuori o sembrano essere al di fuori della sua personale esperienza. Ma adesso formano una parte della rete della sua vita, dei suoi ricordi. Sono fatti vissuti in qualche modo misterioso e formano una parte del suo paesaggio di emozioni e della sua personale filosofia. C'è un profondo mistero qui. Per qualche strano passaggio certe memorie vengono, in effetti, ereditate e diventano parte di un nucleo comune. Sono la catena

che unisce il passato al presente e il presente al futuro. Domani è la somma di tutti i nostri ieri.

Le nuvole si aprono
Scrutando nel futuro
Si vede solo il passato

*The clouds part
Peering into the future
One sees only the past*

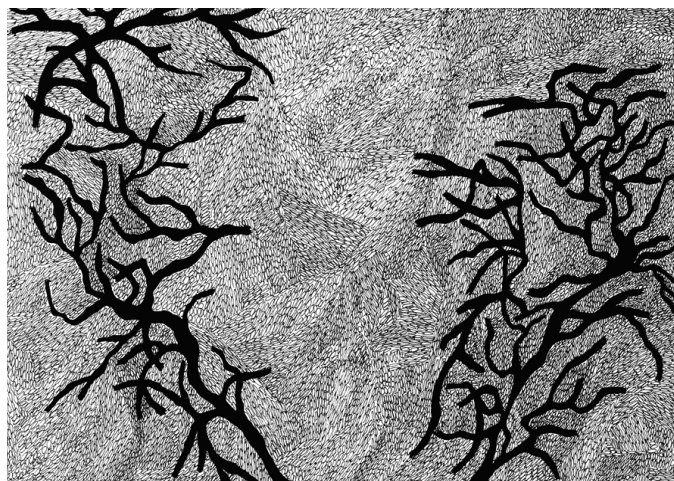
Cos'è il futuro? Vediamo il futuro attraverso la rete dei ricordi. Il presente è semplicemente una delle forme del passato. E dura trovare un modo per andare avanti, perché in realtà stiamo cercando un modo per tornare indietro - ai vecchi fiori, alla luce di una lampada in una sera d'autunno, alle voci delle persone che non ci sono più.

La nave del mistero
Nel vasto mare
Non c'è una mappa

*The mystery ship
Upon the vast sea
There is no map*

Quando parliamo di memoria entriamo nelle regioni più profonde di noi stessi. Un luogo dove, senza fine, speranza e disperazione combattono.

(Traduzione di Paolo Pettinari)



Disegno di Fred Charap
The Web of Memory: A Personal View

Marco Corsi

Le poesie della nonna

*

"avessero da fare i disastri" è vero,
nonna, come le pecore di pane
dentro al piatto, il lumachio dell'olio
e quelle briciole di troppo in fondo all'occhio.
avessero loro da rintuzzare con la mano
e la forchetta il lento tramestio da un tè

a digiuno, avessero almeno un'aria fresca e riposata i pomodori e non le grinze che tu porti per bravura.

*

il gatto era attento sopra al letto e tu tornavi titubante nell'attesa ed era, e via, ed era tesa la corda dei panni ad asciugare. un minuto e si seccano troppo: "avranno fatto radici i nostri anni?".

*

"qui da noi s'andava a veglia" e vermigli i campi nella sera t'asciugano ora la minestra. no, lo sai, non è festa e le giornate dovranno raccorciare.

*

"vedi, nini, come si fa si schiaccia l'aglio col culo del bicchiere". e si guasta col sale la farina: nei tuoi occhi ora la brina e la padella lenta a sfrigolare.

*

si riposa una palla nella madia come comanda il cristo del vangelo mescoli il tedio a tre dosi di tormento e impasti bene e cuoci a fuoco lento, appena gonfia è pronta la pappa da mangiare.

*

tiene il mestolo la punta delle dita mentre agiti piano la passata stagione e il suono che vorresti mantecare: dimenticare i morti finché si è in tempo – finché c'è tempo per girare la farina.

Graziano Dei

Come un vento amico

(Per Liduina)

La casa ha grandi stanze, corridoi, salotti, è un'accastarsi di luoghi e di pareti, di passate stagioni, ricordi lontani, sfumati in questa luce gialla, eppure vicinissimi, costruiti su esperienze di ieri, dolcissime, colme di dolore.

Negli angoli, oscure e indecifrabili tracce non della vita, ma di ciò che resta, scarti, rimpianti, appassite gioie.

Su tutto, il peso dell'anima che annega, abbrutisce in questa luce usurata, in questo deserdo che toglie il respiro.

Poi, da queste pareti un soffio gentile, un'odore di azzurro sbiadito, acre e pungente che si fa carne, si fa dolore che acquieta.

E' il tuo sguardo stupito, gentile e triste, come a volte la vita. La tua rabbia, la tua rassegnazione.

Per me è la tua leggerezza, la trasparenza delle figure che popolano le tue stanze.

E' in pomeriggio silenzioso e inviolabile, carico della luce pigra dei pomeriggi di mezza estate, è questa cucina appena lavata,

E' aria di speranza, e l'odore dolce di un mazzetto di giacinti.

Sta, in questo silenzio sospeso la tua figura aggraziata, buffa, rannicchiata sulla sedia come un gatto.

E in questa frescura, la vita lentamente si scioglie, come l'ansia evapora nel tiepido sole di un pomeriggio.

E il tempo, il tempo finalmente indulgente si placa, regala schegge di emozioni, piccoli ricordi, freschi. Immagini di una campagna viva, sporca, come le cose inviolate.

Di un selciato che odora di susine calpestate, di voci che si perdono, di una ragazzina con capelli neri e ciglia nere dalla voce roca e la grazia attenta e sguaiata di un uccello.

E come un vento amico, la memoria, calore dell'anima, si posa in questa stanza calda, su questi quadri appesi, sfuma nell'odore di questa cucina troppo usata, dalle persiane accostate.

In questo regno del silenzio.

Aldina De Stefano

Nel luogo del ritorno

"Piano rialzato"? chiede il perito, una giovane donna dal piglio sicuro, ma affabile.

"Sì. La precedo". Conosco a memoria queste scale. Potrei salirle e scenderle ad occhi bendati, anche saltellando senza inciampare. Cinque gradini, curva, pianerottolo. Sette gradini, curva, pianerottolo. Cinque gradini, curva, e corridoio. Ecco la porta d'ingresso con impresso il cognome del papà. Ma era, ed è "casa della mamma".

"Prego!"

Con un balzo ci sguscia tra le gambe la Micia.

"Ma è ancora abitato, questo appartamento?"

"No. Ma la Micia non intende andar via. È qui, come a custodia del luogo, dei ricordi... la chiamiamo Mnemosine, ora."

"Intendete venderla?"

"Chi, la gatta?"

Sorride. "No, la casa!"

"Chissà. Dovremo staccarcene, prima o poi. Per adesso solo valutarla. Ci sono ancora preziose presenze, vive! Difficile separarsene."

"Il mercato non tiene conto dei ricordi! È un bell'appartamento, spazioso, luminoso."

Stavo già per cacciarla. Mi sembrava profanasse ogni cosa sulla quale il suo sguardo asettico si posava. Chiudo gli occhi mentre prende le misure, scatta fotografie, scruta la planimetria.

Io m'immergo nell'odore delle stanze. Inconfondibile. Lo porto impresso dall'infanzia. I miei passi rispettosi risuonano nel vuoto. Tu non ci sei più, ma io ti chiamo ugualmente. "Mamma! Sono qui!". Sfioro ogni oggetto, lo accarezzo con insistenza, come fosse la lampada di Aladino. Come a voler portare al cuore la vita passata, trattenerla, rigenerarla.

Mi affaccio alla finestra. Non c'è più nulla dell'infanzia. Non c'è più nulla. Eppure, per sconosciute e misteriose alchimie, tutto il passato riaffiora, anche nei vuoti, nelle assenze, nei silenzi, nei mutamenti. Mi ci aggrappo, come ad un sogno che

non voglio finisca. Sollecito e incalzo la memoria. Perché duri. Sennò sembra che non sia esistita, che non sia mai nata, che non sia mai stata lì. Tutto scomparso, evaporato? Ciò che resta, labile, è forse frutto della mia immaginazione? Ora che non ci sei più, mamma, mi sento vacillare, mi manca proprio la terra sotto i piedi.

“Molto belle queste terrazze. Ben disposte! Mi fa vedere la cantina?”

Adesso la porto in cantina e la chiudo dentro, e butto le chiavi! Mi sono pentita di averla chiamata. Che ne sa del valore di questo luogo? Io questa casa non la venderò MAI.

Nostalgia? Forse. La nostalgia che provo, ruvida e dolce, è una sorta di canto antico. Per non piangere, formulo una sorta di litania, di preghiera, un mantra. Penso a come si dice nostalgia in altre lingue: lancùr, domotçzje, homesickness, Sehnsucht o forse Heimweh, tener nostalgia saudade... nostalgie... desiderium... Nostalgia di casa. Queste parole ripetute sottovoce si fanno canto vivo, struggente, come il fado. Nostalgia di casa. Si emigra. Si va, come in esilio, e poi si desidera tornare nella casa d'origine, una sorta di primordiale giardino, dove lì si sono nominate per la prima volta le cose. Dove tutti facevano parte di un tutto.

“Cosa fai qui, ogni giorno? Tua madre è morta, non è più qui! Vai via, vendi la casa... e fatti un viaggio...!”. Così, mi esorta Andrea, scendendo di corsa le scale, affettuosamente burbero. Quasi un figlio, per la mamma.

Ma è qui il mio viaggio, verso casa. Ogni oggetto che accarezza mi porta a fare un viaggio, a ritroso. Questi oggetti sono sacri, non souvenir! Toccandoli rinnovo rituali, abitudini, discorsi intimi, come fosse la prima volta, e per sempre. Sono stata a lungo felice, qui. Ma che scherzetti fa la Memoria! Ha censurato ogni dissapore, ed il mio inquieto desiderio, giovanile, di fuggire altrove. È indulgente, per pietas, credo. Mi fa sentire solo un canto.

Saluto il perito, che se ne va un po' confusa e piena di scaruffie. Chiudo dietro di me la porta, ma in un balzo Mnemosine torna dentro. Scendo le scale con la voglia di risalirle subito.

“Buongiorno”. Dall'ultimo piano mi arriva il saluto della donna che sta pulendo le scale.

“Buongiorno”, rispondo assorta, alzando lo sguardo.

“Eh, come mi manca la signora Irene. Era così gentile! Mi invitava sempre a bere il caffè. Mi trattava con rispetto. Diceva che, per sentirsi meno sola stava scrivendo “le sue memorie”, e parlava con i morti, tanti, ormai.

“Cosa le diceva, anche, mia madre?”

“Niente niente. Mi ascoltava, mi chiedeva della mia casa, voleva sapere come si diceva questo e quello in sloveno, la mia lingua materna..., e voleva che le ripetessi il mio nome: ZIVA, significa vita, in sloveno. Ascoltava, attenta come una bimba alla quale si racconta all'infinito una fiaba... Io sono nata proprio casa sul confine tra Friuli e Slovenia. Sua madre non riusciva a capire perché nel periodo fascista ci era stato negato di parlare in pubblico in sloveno. Neanche le messe potevamo cantarle in sloveno...”

“Beh, dà, ora, con la legge sulla tutela delle minoranze linguistiche, con l'indipendenza della Slovenia, tutto è cambiato... so che molte sono le feste per la pacificazione...”

Mi interrompe. Con un sorriso amaro.

“I politici commemorano tutto. Scoprono lapidi, innalzano monumenti, mettono le tabelle bilingui. Ora i sentieri di guerra li chiamano “sentieri di pace”. Invitano tutti a far la pace... Issano bandiere, parlano di madre patria, dissacrano quello che vorrebbero risacralizzare. Dissacrano e violentano la mia terra madre!

“Ma lei, allora, nativa del luogo...”

“Io non ci vado, a quelle “feste” di morte. Io voglio dimenti-

care. Voglio dimenticare le ingiustizie patite, e l'odio il risentimento la rabbia. Ci hanno tolto la lingua la parola l'identità, hanno spostato i confini, ci hanno venduto, e svenduto e ora vogliono ricomprarci, ancora con la menzogna... e con i contributi dell'Unione Europea! Lo sa che, segnando sulla carta i confini, ci hanno spezzato i legami familiari, tagliato le case a metà, e sa che ancora per certi italiani siamo sloveni e per certi sloveni siamo italiani? Sì, ora lungo i cippi e le trincee ci sono fiori e poesie, vengono qui politici da Roma e da Lubiana, e sindaci con il tricolore, brindano alla memoria, alla convivenza pacifica. È tutta una messinscena. No, io non ci vado. Io voglio dimenticare. VOGLIO DIMENTICARE PREGARE E PERDONARE voglio pregare nella mia lingua... cantare le mie canzoni..

“Come la sentivo cantare prima, prima che mi salutasse?”

“Sì, io canto, sempre.”

Che strano. “Sempre.”

Io voglio ricordare, per sempre. Ziva vuole dimenticare, per sempre.

Sempre è forse una frazione dell'eternità, ed è in questo riconoscibile la Memoria. Nella durata. Ciò che dura, nel tempo, è legato al sentimento del bello, degli affetti più veri, originari, alle abitudini più care, all'amore per la propria lingua, per la casa dell'infanzia.

Nel canto che Ziva ed io sentiamo dentro - impreveduto, incontrollabile, inafferrabile, indicibile - sta la forza, il calore, il conforto della memoria.

Forse la memoria è poesia, perché la poesia genera ciò che dura, e acquieta.

Mirco Ducceschi da *La fortezza*

Per il momento, oltrepassato il ponte (o l'abside vuota della cattedrale), mentre varca in linea retta il viale opposto senza più doversi fermare (il semaforo è già verde) ha in mente un altro luogo dove andare. Un luogo quantomeno reale. Sempre che riesca a reperirlo a breve. Tutto dipende da un manifesto letto giorni addietro, dall'indicazione di una sala espositiva (l'ex caserma dei pompieri, gli pare) che dovrebbe trovarsi nei paraggi, ma dipende anche dalla memoria che ne serba circa gli orari e i giorni di apertura. Forse non è neppure vera curiosità la sua, quanto cittadina e involontaria sovrabbondanza di informazioni, di indicazioni, di suggerimenti, tra proposte e offerte. Non a caso, mentre imbocca una delle vie laterali (che lo allontanano se non altro dal traffico più assordante), continua a perlustrare l'intorno con rapidi sguardi di cui nemmeno si accorge (sguardi istintivi che analizzano instancabilmente altre tracce ed altri segni sui muri, sulle vetrine e sui portoni, ma anche sui cestini dei rifiuti e sui pali) e che vengono per lo più respinte o trascurate come tracce e segni non già insignificanti o chiaramente infruttuosi, ma come tracce e segni non propriamente interroganti e non propriamente rispondenti (e dunque non adeguatamente stimolanti e non adeguatamente soddisfacenti). Evita un motorino che gli si blocca davanti (di traverso, sul portone di casa). Evita due persone che rallentano improvvisamente il passo a motivo di una discussione. Evita una serie di escrementi lasciati qua e là sul marciapiede. Solo centomila anni addietro (forse più, forse meno) anche il territorio indistinguibile della città non era altro che una vasta foresta pluviale dove i suoi precursori avanzavano a piccoli gruppi tra

la vegetazione e gli acquitrini leggendo ovunque i segni e le tracce del loro tempo con lo stesso rapido e naturale giudizio. Naturale?

Evita una transenna per lavori in corso finita a terra, evita un furgone fermo con gli sportelli aperti per una consegna e finisce lui stesso per camminare sul selciato, a ridosso della linea ininterrotta delle automobili in sosta. Che cosa avevano quei segni e quelle tracce di così diverso dai segni e dalle tracce di adesso (segni e tracce verso i quali indirizzare non l'adesso ma il poi) e che cosa avevano loro stessi di così diverso da lui (o lui di così profondamente diverso da loro)?

Anche il quartiere che attraversa ha i tratti tipici di un'epoca che non è più, pur conservandone nell'effetto un'immagine quasi intatta. Le strade si fanno così di larghezza sempre più modesta, gli edifici si fanno sempre più bassi, le sfumature dei colori sulle facciate variano e si susseguono in modo sempre più ravvicinato così come il numero delle finestre che vi compaiono riflettendo l'edificio contrapposto (e che sono invece sempre più piccole). La città (dalla quale non esce se non per recarsi in un'altra città) non si compone così solo di strati superficiali con rovine e fondamenta sotto il livello delle cantine, e rovine e fondamenta minori ancora sotto e quindi sotto ancora, fino a confondersi e poi assommarsi al fango e al limo ancor più sottostanti, nei residui fossili di paglia e mozziconi di palafitte che sono gli ultimi a lambire la foresta pluviale liquefattasi ormai in un lago sotterraneo di idrocarburi (ma che non si sappia!). La città (da cui non esce mai) ma in realtà si compone anche (o soprattutto) di macchie estese come pelle senile, di ambiti e zone, di settori e comparti, in un dilagare qua e là che non è più un assommarsi in verticale ma piuttosto un espandersi e un diffondersi in lungo e in largo senza più cancellare le epoche recenti, le intenzioni semplici, le utilità, e le mode e gli sfarzi, le decadenze e i tentennamenti, le operosità e le distruzioni (l'ultima guerra come ogni altra guerra). E tuttavia la città continua ad apparire nondimeno e ancora una nell'aspetto (o solo ora una nell'aspetto e una nelle sue funzioni), o almeno così gli appare mentre cerca la sua ex caserma ristrutturata e convertita in sala esposizioni che non dovrebbe più essere così lontana (né così profonda), ma che ancora non trova. Mentre a casa (nell'appartamento che fu dell'ultimo inquilino) la rete virtuale di cui anche lui dispone si sta riempiendo (forse sì, forse no) di qualche nuovo cliente (ma innovante più che cosa?), mentre, all'altro capo del mondo, qualcuno infora, plasma o dipinge per lui la merce da quattro soldi che espone nella sua vetrina senza vetri (o forse no, perché là è ancora notte?), mentre il suo tempo scorre nel frattempo sommandosi non più al tempo (che non è suo né sommabile) ma alla carne (di cui è fatto ma la cui pesantezza non è misurabile), gli viene quasi da chiedersi se ci sia veramente sempre stata nell'uomo quella dedizione a conservare, quel dirsi convinto nel dire che se sappiamo dove andiamo è perché sappiamo soprattutto da dove veniamo (avendone soprattutto le prove). Che cosa ci fa ancora la città sotto la città e la foresta pluviale (ancora) sotto al fiume? Che cosa hanno perduto (o ignorato) tutti coloro che vi hanno costruito sopra (e non accanto)? Gli viene quasi da chiedersi quando sia nata l'idea di conservare, quando si sia imposta l'idea che solo conservare assiduamente equivalga a rispettare profondamente chi ci ha preceduti e a cogliere pienamente chi ci seguirà. Poi, mentre imbocca un'ultima strada laterale, ha come l'impressione che conservare nel timore di perdere sia anche e soprattutto un distinguere e un separare se stessi da tutti gli altri (e dunque un

proteggersi da ciò che è stato prima e da ciò che verrà dopo). Come se solo adesso, nel tempo che ha corso, la vera distruzione fosse tanto più irreversibile quanto più tenuta a freno, tanto più presente quanto più respinta e desiderata lontana. Mera conservazione del distrutto. Anche la sua ex caserma resa sala espositiva alla fine è là (dove ricordava potesse essere), con due o tre persone ferme davanti a fumare (a stringersi nelle spalle e a battere i piedi negli abiti troppo leggeri), sotto un'ampia pensilina di vetro finemente imperlata di pioggia. La stessa pioggia che lo accompagna senza distinguersi dalla città (e forse neppure lui, a quel punto, trova più nulla da obiettare).

Alessandro Franci

Pranzo di Natale

Non si poteva allestire un pranzo così solenne in una cucina priva di quel decoro richiesto dall'occasione; pranzavamo in salotto, cioè nell'altra stanza disponibile che, per questo motivo, era sempre stata chiamata così. Perché avesse la dignità di salotto era stata arredata con un tavolo lungo di legno lucido con il piano in vetro, sei sedie, un mobile basso in legno lucido come il tavolo e un divano sempre nascosto da un telo di cotone a fiori variopinti. Per l'occasione il tavolo di cucina, verniciato con smalto verde, veniva affiancato all'altro, poi intorno si radunavano le sedie di casa per ospitare diciotto persone che erano tutti i miei parenti riuniti per il pranzo di Natale.

Lo spostamento del tavolo e delle sedie era di competenza degli uomini: mio padre, i miei zii e raramente i miei nonni; di solito loro, ma prevalentemente mio nonno materno, padrone di casa, davano consigli su come passare attraverso i vani delle porte senza urtare gli stipiti. Gli uomini, finita questa semplice operazione aspettavano l'inizio del pranzo. Si dividevano tra la cucina e il salotto, oppure, se le condizioni atmosferiche lo permettevano addirittura in giardino. Fumavano e aspettavano.

L'attesa del pranzo iniziava prima ancora della vigilia; ne parlavano soprattutto le donne: mia madre, le mie zie e le mie nonne. Tortellini, brodo, gallina, patate, insalata, pane, uova e sottaceti, erano parole quotidiane; in quei giorni di attesa le donne non parlavano d'altro.

Erano sempre loro che durante il pranzo, di volta in volta, andavano in cucina e poi tornavano in salotto con vassoi, con zuppieri, tazze o piatti ricolmi. Non stavano sedute a tavola; a turno oppure anche insieme sparivano per qualche tempo e poi tornavano dalla cucina lasciando che i cibi sminuzzati nei loro piatti si raffreddassero.

L'ostinazione a trasformare il Natale in un'occasione per mangiare faceva parte di una certa tradizione familiare, e finiva per diventare come in altre ricorrenze, l'unico modo per onorare una festa.

Non vi era, allora, una conoscenza ancora chiara della fame presente in tante parti del mondo; la fame, per la maggioranza di loro era un ricordo vivo di un pericolo da poco scampato.

Colli di gallina

I miei nonni possedevano alcune galline che tenevano confinate in un pollaio di fortuna ricavato in fondo al giardino, detto *l'orto*.

Non so se "la gallina" mangiata a Natale provenisse da quel pollaio. La gallina veniva lessata, tutta, ad eccezione del collo;

anzi per l'occasione natalizia erano serviti altri colli, quindi acquistati a parte.

Le donne preparavano il *battuto*; l'odore saliva aspro, persistente in tutta la cucina, ma dopo un po' si propagava anche in salotto.

Tritavano finemente agli e prezzemolo sopra i taglieri di legno impregnati già da precedenti succhi. Quando era pronto lo fondavano con la carne di manzo macinata, poi ci aggiungevano il formaggio tritato e le uova.

I colli delle galline erano posti sopra un vassoio: tubi freddi e flosci di carne giallina, culminanti con la testa implume ed il becco che, qualcuno, aveva già troncato e legato con un filo. Doveva essere impedita la fuoriuscita dell'impasto. La poltiglia le donne la premevano con le dita all'interno, oppure si aiutavano con un mestolo di legno. I colli riempiti completamente si gonfiavano e diventavano quasi rigidi; l'estremità opposta era stata cucita a *sopraggito*.

A proposito dell'orto o giardino

Chiamare giardino quel piccolo appezzamento di terra, era come sminuirne il valore, o addirittura mancare di rispetto ad una *terra* che, se pur di modesta estensione, in periodi più difficili aveva fornito almeno un sobrio sostentamento, anche se limitato nel tempo. Un termine come orto, invece, doveva sembrare più affine alla nozione di terra che mantenevano viva nel ricordo: la terra utile, che *serve*, quella fertile che aiuta sebbene richieda sapienza per le colture e i raccolti. L'immagine di *terra da sfruttare*, in certe persone quaranta o cinquanta anni fa, era nitida, legata al patrimonio di quella cultura contadina che non li aveva abbandonati dopo che furono costretti a lasciare i campi.

Ci seminavano soprattutto pomodori, basilico, prezzemolo, insalata. Nessuna necessità reale spingeva a coltivare quella poca terra qual era l'orto; la condizione sociale, per quanto umile, era sufficiente a garantire una vita priva di eccessivi affanni. D'altronde avere a disposizione un luogo dove poter far crescere verdura era un atto spontaneo. Le rose, le orchidee o altri fiori sarebbero stati inutili orpelli per quell'estetica semplice, fedele ad antiche consuetudini. Vivere diversamente lo impediva un'etica le cui radici si immergevano nel buio di convinzioni perdute nei tempi di una stentata gioventù.

Nell'orto vi erano anche due alberi: un caco e un albicocco, nati spontaneamente e trattati per questo con cura e rispetto come ospiti illustri.

Il giardino era quello dei *signori* che vivevano nelle ville vicine. Loro non era necessario coltivassero pomodori o basilico; si dedicavano alle rose, sperimentando talee ed innesti rari. Questi luoghi quasi leggendari erano noti a tutti, anche se spesso visibili solo in parte; pochi erano riusciti a visitarli. Molto spesso di quei giardini chiusi all'interno di alte mura, se ne avvertiva la presenza per il profumo che emanavano i fiori.

Dalla finestra di camera i miei nonni potevano osservare, a poco più di tre metri di distanza, a che punto era il cavolo, o di quanto era cresciuto il prezzemolo. Ricorrere all'orto anche all'ultimo momento per due foglie di salvia, era un atto istintivo. Per loro era sempre stato così fin da piccoli, e da vecchi non erano mai entrati in un negozio per acquistare ciò che potevano avere gratuitamente. Per tutti coloro di quella generazione, avere un orto era naturale. Chi non lo possedeva coltivava nei vasi, sul terrazzo o sopra i davanzali. Prima di far crescere gerani o altri fiori preferivano piantare basilico o prezzemolo. Ciò che poteva essere mangiato aveva la precedenza. L'utilità, secondo una precisa

scala di valori superava il diletto.

Gli unici fiori a volte presenti nell'orto erano i crisantemi, utili per abbellire le tombe.

Carmen Grattacaso *Tre poesie*

*

Un giorno, nella stanza nuova
ci sentimmo la vita,
pioveva addosso dolce,
l'eterno che splendeva,
prima estate creata come arte,
chiusi a pulire le cose.
Tu in alto su una scala,
io sotto attenta tenevo lampadine
fra le mani.

Ora spente

*

Il giorno delle foto.
Caldo sul passo stanco.
Le amiche fianco a fianco
e dietro scodinzolando
il cane bianco.

*

Ritornare a quel luogo di sé
tra ciuffi appena nati d'erba,
fiori sbocciati al di là di muretti,
poggiati su una terra colma d'aria.
Trovare una speranza feroce
che nasce tra le pietre.
Ferirsi per coglierla.

Roberto Maggiani *Bit di memoria*

bit 1 bit 0

in strati magnetici o elettrici
livelli di tensione.

Raggruppati di otto in otto
hanno 256 modi di accostarsi –
treni di bit in byte in kilo in mega
in giga in tera... byte.

Memoria ad accesso casuale
o memoria di sola lettura
di massa o elettronica –
quando se ne chiede troppa
dalla RAM un avviso perentorio:
“Attenzione memoria esaurita”.
Se va in *crash* ogni mossa è una perdita.

Come funziona? (La memoria).

Provo a tradurre la domanda all'elaboratore

01000011/01101111/01101101/01100101...
 inutile – se nessuno lo programma
 non dà risposta.
 Dove nasconde lettere parole libri
 e-mail immagini suoni?

Se lo spengo si raffredda
 non dorme e non sogna.
 Se lo accendo fa la conta
 e di memoria in memoria
 esce dal coma...
 è una nuova *chance* –
 forse si ricorda
 ciò che gli scrissi prima del reset.

Gabriella Maletti

Memoria (poemetto)

I

Tace il cuore se il ricordo avanza.
 Alza gli occhi al cielo, tu,
 o a quanto hai davanti.

Scendo i miei gradini,
 la cantina è buia, ombre di botti, il pozzo,
 e in un angolo una catasta di polvere a strati,
 gli anni sono uno sopra l'altro,
 non si divorano, non si bagnano,
 si lagnano.

Un filo pende.

Voci basse e brevi respiri, come chi non
 ha più fiato, si sfiorano,
 a volte rumori grigi di tosse repressi,
 bambine che sussurrano.

Un filo pende.

È tutta roba mia.

Anni deposti con pazienza, uno sopra l'altro,
 mai amati, mai assolti.

Vorrebbero essere contati, frusciano se l'aria
 entra dal finestrino, poi si acquattano
 tra i loro ragni. Sarebbero pronti a
 dispiegarsi in tutta la loro lunghezza se
 tirassi quel filo che pende.

Memoria di cosa?

Di un acquitrino dove sopra scivolavano
 senza rumore i ragni d'acqua, bimba mia, là,
 dove i tuoi occhi si nutrivano e
 congiungevano le tue scoperte una ad una,
 inanellandosi, mentre l'ombra impolverata
 della casa grigia, ricuciva a fiato l'insano cinematografo
 del povero regista inquieto e imbelite, e degli attori.

Mentre la commedia tragica volgeva a farsa,
 che facevi tu, bimba, nel cortile d'acqua quasi ferma?

Chi veniva a coglierti se non le figurine di palta
 che assorta, impastavi?

Oh, ti ricordi, l'anarchia di pestare sull'incudine
 con martelli da stagnaio dello zio ubriacone?

Sì, dicevi, lasciata a me, ora, che
 l'aria manda segni impropri, come di
 temporale finito e pur da cominciare.
 Fuggivi nella carestia degli alberi invernali,
 allora freschi di fronde mancanti.

II

Poi tutto veniva assorbito.

Quanto vedevi e udivi, poco dopo, pareva coperto
 dalla campagna, che come spugna dolente
 passava la sua mano sui tuoi occhi, ricordi?,
 per affondare il cuore-battito-lesto nelle sue
 profondità.

Ebbene, così rinfrancata, bastava una cavalletta
 apparsa al tuo sguardo, un grillo qualsiasi,
 perché tu, bimba, con le tue efelidi, svagata,
 tornassi a cascare nell'erba madre,
 nell'invertebrata completezza: tu e il verde,
 tu e l'acqua e il rigoroso ordine attorno.

Questo ricordi, bimba mia.

E la grande espansione del fico?

E l'ombreggiatura dei ciliegi? Sì, questi Inermi
 sono rimasti nella memoria, ubbidienti ai loro tronchi,
 alla loro linfa, alla pioggia e neve e ai venti, come al sole,
 tanto lontani dalla ribellione dei tuoi attori,
 che si piegavano alle loro gravi disubbidienze,
 animali senza senno, né stanchi di fiele.

III

Passavano le notti.

Gli oscuri personaggi interloquivano
 senza sentire, senza parlare. Sibilavano minacce,
 alzavano mani dentro ai loro abiti testimoni di
 cotone e lana, di mele verdi e piccole e poi di tute,
 di operai piccoli.

La Fine a passi lenti e scuffie, capitò da lontano,
 terrea stanza, smemorata e languida donnetta
 (arrivava brilla puntando un dito: tu e tu, a caso).

Chiese un caffè, per mettersi poi a fumare dannatamente
 sigari toscani. Voleva morire, la Morte.

Rapì improvvisamente farsa e attori. Se li portò proprio via.

Non udisti più tacchi e tacchetti.

Ricordi, tu, giovanetta e bimba?

IV

Ora sto come una tonda bassa mela con
 semi marrone scuro. Coriacei.

Dico ma ma, se se, dico non dico, Ascolto.

Semi marroni pesanti, incrostati da varie parti:
 sono l'inchiostro delle tante vignette che porto.

A volte rido, ma è l'ingegno e la simmetria delle piante,
 è la naturale dedizione dei cani e l'indolore osservare
 che m'insegnano.

V

Ma poi, ora, questa mia riproducibile parte di vita,
 la penultima, come fiume piatto e largo,

non sospettabile di alcun inganno a mie spese,
 lesta corre, vivibile, ora che scelte, crucci,
 e dannazioni si sono piegati simili a steli ubbidienti e
 innocui, ecco che benedizioni mi cadono come
 frutti maturi, che colgo e numinosamente osservo:
 gratuite presenze, di norma amicali, amorose,
 care più d'ogni caro, finemente mani e teste di
 benessere, Mariella, Mirco, Paolo, delibate a sostegno, final-
 mente,
 di annose questioni mie che spingo giù, con tacchi e forza,
 sotto, sotto la percossa terra.

Insel Marty

M (niente di nuovo - niente di personale)

Un cuore delicatamente concentrato – non più irretito nello sforzo volontaristico dell'ego – può liberarsi alle immagini, immergersi in esse e uscirne rigenerato. Le immagini sono memoria, gioco e necessità della combinazione significativa qui-ora in cui prende forma l'*arché* e ne informa il futuro non solo "mio". Così il poeta che non abbia nessuna parola "preparata" a intasargli la lingua, scriverà di un presente che sprofonda e si innalza sulla verticale della memoria: futuro già stato, passato infinito.

La biografia e l'autobiografia che raccontino cose che non sapevamo, che cioè ci facciano riconoscere ciò che non conoscevamo, possono cambiare le nostre esistenze, inducendo una mutazione karmica in chi viene preso nel cerchio della narrazione. La memoria più intima apre infatti l'esistenza del "soggetto separato" (mi scuso del gergo pseudo sociologico-psicoanalitico) alla vita inestinguibile, senza inizio né fine. In questo senso non esiste una biografia chiusa in sé, o costituisce immediatamente un abuso di sé e del soggetto relato, perché non esiste un *personale* "mondo della memoria". Scrive Barbara Stoler Miller in *Theater of memory*: "La memoria ha il potere di spezzare la logica della vita quotidiana. Essa rende visibile l'invisibile abolisce le distanze, inverte le cronologie... (1).

La memoria che non sia un'impostura è il racconto di un altro – memoria di altro, memoria altrà. Non celebra, non monumentalizza: segnando un'interruzione, un abisso nello scorrere dai giorni che si pretende continuo (e non lo è), fa esplodere come una stella lo straordinario, la cosa che non avevamo messo nel conto, l'anello che tiene tutto e non avevamo messo nel conto, l'anello che tiene tutto e non sapevamo ci fosse. Se è così che ci viene raccontata la storia di come certi contadini fecero della loro casa una base partigiana per la Resistenza, all'improvviso riconosciamo il fischio del loro reciproco allertarsi, il cappello di uno, il fazzoletto al collo di un altro, e la scarpa perduta nella fuga sull'aia, l'abbraccio della morte, il belato delle pecore sulla strage – sentiamo belare le pecore come mai prima e sappiamo cos'è "strage". "La cosa che non avevamo messo nel conto" è l'agguato primitivo, lo scontro di armi e corpi, il sangue: quel cappello è ancora un elmo, ed è ancora Achei contro Troiani come nella battaglia fra le spighe del film *La notte di San Lorenzo*, o feudatari che trucidano servi della gleba. La guerra. "L'anello che tiene tutto" è l'amore. Solo il ricordo dà realtà ai "fatti" nel momento in cui ferisce come la realtà dell'amore. Si ricorda perché si ama e l'amore è il ricordo dell'amore (nell'antica letteratura indiana quanti giochi

di parole su "smara" che simbolizza insieme "memoria" e "amore"). Noi abbiamo amato quei contadini – i loro corpi di terra, il loro fluire e rapprendersi nelle stagioni, la loro bestemmia e la loro preghiera – ma per un istante smemorato, inconsapevole, o dalla riva della nostra separatezza, o come in un incontro che ci ha portati dentro di noi, nel cuore, e poi il cuore ce l'ha strappato, smembrandoci perché conoscessimo l'esistenza a cui delirando avevamo aspirato. La memoria ce lo restituisce, il cuore, per il "sempre" dell'archetipo che affiora e s'inabissa. L'*arché* sussurra all'orecchio (quelle "s" di "smarasi Smara"... ti ricordi amore... di K2lid?sa) versa immagini nel condotto più interno, scorre silenzioso come il sangue, nel sangue.

La memoria vive nelle cose che, da noi ereditate e scelte, raccolte, racchiudono e sigillano in una forma, come possono, desideri e frustrazioni, conflitti e compromessi. Sono semplicemente le "cose" che, scrive Rilke, abitano gli dèi prigionieri della dimenticanza. Sfiare una maniglia, accarezzare con lo sguardo il grembo di una sedia, sono piccoli riti quotidiani di risveglio. Contemplare gli oggetti che si trovano su un mobile – non si sa perché lì né come ci siano arrivati, ma ora appaiono un'unica forma, come le bottiglie di Morandi, distinte ma non separate, dice il Buddismo dei "Diecimila esistenti".

Annaffiare una pianta, pulire il retro di una finestra perché l'albero di fronte vi si specchi foglia per foglia. Quel vetro è lo Specchio del Mondo, la sedia il Vuoto-Pieno del Corpo, e l'attimo in cui le "cose" scoliscono in noi il loro profilo è eterno. Viviamo fra anime nascoste. Un quadro alla parete oscilla, passi di uccelli notturni fanno vibrare le corde segrete del tetto, una porta si spalanca senza vento. Il più piccolo accadimento o gesto è memoria. *La memoria anima il vivente*. Soprattutto in ciò che non possiamo dire di ricordare perché lo incarniamo: il corpo, "casa degli Antenati" (così i Taoisti), e la lingua, attraverso cui Mnemosine stessa ci raggiunge. Ruscelli e fiumi di parole in comunicazione fra di loro scendono dal Grande Alveo delle prime voci all'alba dell'uomo. Dalle "acque in alto" piovono i suoni e coi segni un barlume di memoria non nostra ci trae dalle "acque in basso" alle "acque in alto" da cui ridiscendiamo in virtù della nostra semenza – su è giù, come fanno le onde della M di mare, madre, Memoria. Imparare a scrivere le lettere ripetendole una per una come si faceva al tempo della mia prima classe, costituiva una meravigliosa esperienza della Memoria dell'Uomo. La B, la D, la E, la H, la G, la O, la R, la T, la Z (oltre alla M) tramandano la loro forma simbolica da secoli e secoli, alcune dai geroglifici egizi. Ma anche le altre, la A, la F, la L... proprio attraverso le loro trasformazioni ci parlano della nostra storia millenaria (che la D si sia interamente chiusa, mentre prima aveva una porta aperta, sul *dietro* proprio come nelle case dell'area mesopotamica, avrà comportato qualcosa rispetto al nostro *dietro* – *dentro invisibile*).

E che meraviglia scrivere e imparare a memoria i testi nelle lingue in cui sono depositate le scienze sacre: il mantra che chiude – aprendolo – il *Sutra del Cuore*, la scritta rituale dei templi Chan, il *Padre Nostro* in aramaico. "Imparare a memoria" si dice in italiano, "par coeur" in francese: dal cuore, col cuore, attraverso il cuore. Immergersi nei suoni e nelle forme dei segni come in un bagno purificatore, anche se non si riescono ad apprendere quelle lingue, inserire il pulviscolo del nostro esistere nella Memoria dell'Uomo.

Sono contenta che qui non sia stato detto nulla di nuovo, che bensì sia stata resa testimonianza e occasione di ringraziamento nel Teatro – tempio della Memoria.

1) Columbia University Press, New York, 1984, p. 46

Loretto Mattonai

Da una guerra

Diciotto soldati

Diciotto soldati chiesero uova
e pane, non entrarono nella casa.

Uno mostrò la foto dei figli
quasi piangendo, ma non depose
le sue armi. Se ne andarono

dicendo "Anche la guerra ha fame".

Linfa d'eroe

Un tedesco solo al Ginestraio,
gli Americani non so quanti
giù tra i campi

colpi di fucile a seminare
sopra e sotto,
il vento troppo caldo
dei proietti da mortaio.

Ma quel tedesco se ne sta lassù
senza preparare fuga né raccolto

maledetta linfa d'eroe, mira
da macellaio, appostato sul colle

è dall'umida cantina che mitraglia,
le cartucce conserva nel granaio.

La strage

Il padre all'istante, la madre in due minuti
(un bimbo di sei anni appena)

la zia subito e di lei al figlio un'ora,
un contadino poeta, altre due donne.

A mezzo secolo da una guerra
andata, perché son tutti nascosti
là e noi con loro?

Nessun ricordo da scovare
dopo tanti anni
che non colga schegge di quella granata.

Cristina Moschini

Remember me

Pin
Puk
Codici fiscali
Date
Orari

Attimi di smarrimento
Davanti all'imprevisto idraulico
Alla toppa con la chiave rotta
La gomma sgonfia
Il telefono scarico
Non c'è campo
Il treno è in partenza
Il binario cambia
L'altoparlante del ceck in gracchia in inglese stentato
La pistola del supermercato
Ho battuto il prosciutto?
O inconsciamente sono un ladro
Di salame felino
Di pannolini da bambino
Balsami in offerta
Per strigliarmi i nodi del cuore
Che peso il tempo che fugge
Davanti alla chiavetta dell'home banking che va per conto suo
Inserire codice
Ne ho uno anche io?
E dove digitarlo
In fronte forse
O sul cuore
Cos'è ricordare
Non c'è memoria umana
Che sopporti
Tanto accesso numerico alla vita
Eppure per vivere
È necessario un codice a barre
E un aguzzino
Che detenga il lettore laser
E ti dica che
Matricola sei
Codice consumatore
Che finisce consumato d'amore
Libero
da tecnologie esistenziali
dove è facile accedere al file
Apri cartella
E dentro
il rumore del mare
Una corsa
senza un perché
un prato semplicemente verde
La prima volta che
Tutte le volte che dopo verranno
L'aria della sera
Io com'ero
Io non c'ero
E se c'ero ero
troppo presente per ricordare
impegnata a sentire
Esistere
Transitare
Dalla tabellina del tre
Al controrelatore con la cravatta rossa
Tra una paura e un'altra
Dal travaglio del parto
Ah il tempo che fa
fuori di me
intenta a vivere
tra cose che ho dovuto scordare

per non sentire
più quel leggero affanno
in fondo al caffè
ogni mattina
quando mi alzo
e mi ricordo chi sono
ho troppa memoria di me per ricordarmi di qualcosa
non resta che immaginarsi
nuovi
ed ogni volta
piacersi daccapo
artificialmente
vivi
solo per il puro fatto di esserlo
remember me
quando ero magra
quando ero grassa
quando sono caduta
quando mi sono rialzata
quando ero arrabbiata
quando ho parlato per la prima volta di me
quando ho avuto di fronte il mondo
ricordatemi tutti chi ero
io non c'ero
e se c'ero ero troppo viva
per abitare quell'attimo
raccontatemi la mia storia
il mio primo cucchiaino di pappa
che se ci penso so che sapore aveva
e l'odore d'aria libera
del mio gatto nel letto
gli occhi fissi nei miei
custode del mio passato
ricorderà certo i compiti a casa
e la difficoltà di scrivere sul rigo
il primo libro di scuola
e quell'odore di carta buona e nuova
l'odore della conoscenza
che porto con me
a eterna memoria
l'unico
che sa di casa

Maria Pia Moschini

Fuga dall'infanzia

Una fotografia

Una seggiolina impagliata, un libro: Pinocchio. Una fotografia. 1943.

Seduta, in composta attenzione, devo mostrare una faccia consapevole, da bambina in guerra. Una foto da mandare al fronte, a un padre sconosciuto di cui ho solo un'idea di neve e lontananza.

M'impegno nella fissità dell'occhio che m'inquadra, ma al di là dell'obiettivo c'è uno zio impaziente che urla:

– Sorridi!!!! –

La bocca si apre a salvadanaio, si sganghera, si decentra: è una smorfia, un quasi ghigno. Mi irrigidisco, unisco le ginocchia

nude, fisso al suolo i piedi racchiusi in due zoccolotti di legno e velluto. Il libro è pesantissimo, non mi piace, la zia ne legge una pagina ogni sera ed io ho paura. È pieno di freddo, di fame, di bugie, di animali cattivi, di pere di gesso, di babbi morti, di pesci che inghiottono persone, di burattini col vocione. Non riesco a sorridere.

Lo stringo forte al petto, come per scaldarlo, per rassicurare tutti quei personaggi in perenne agitazione. Corrono, scappano, si disperano, piangono, si nascondono. Non voglio più sentirli gemere nel buio della sera, quando il libro torna sul davanzale dove la nonna lo ripone, lontano dal fuoco del camino. Non riesco a ridere.

Lo zio urla:

– Guarda l'uccellino!!! –. E schiocca le dita.

In alto, nel cielo, passa un aereo nero come un corvo, minaccioso. Penso alla fata dai capelli turchini, alla mamma di Pinocchio morta e scoppio in un pianto dirotto. Lo zio scatta la foto, la terza della serie. Mi alzo con le mani di ghiaccio e i denti legati da una saliva acre. Corro in casa: sul tavolo di cucina un paio di forbici di ferro spalancano il becco. Il libro è lì, aperto alla pagina del burattino impiccato alla quercia grande. Mi metto d'impegno e comincio a tagliuzzare le pagine, avanti e indietro, come quando si sforbiciano i capelli, velocemente. Sotto il tavolo volano triangoli di parole, lunghe strisce sottili, francobolli di figure. Raccolgo i frammenti e li lancio sul fuoco acceso.

Il rosso della fiamma li divora. Guardo il fumo con sbigottimento, avverto il suo potere magico, la sua libertà inafferrabile. La nonna sulla porta chiama a gran voce:

– Correte, correte, la bambina ha tagliato Pinocchio... –.

Tutti si affacciano, incuriositi. Qualcuno sussurra:

– È un'assassina! –. Ma lo dice scherzando.

Al fronte fu spedita la foto col ghigno, la meno tragica. La dedica diceva:

– Al caro babbino, dalla sua bambina con l'adorato libro di Pinocchio –.

La mamma non c'era, era lei che mi aveva regalato quel capolavoro, sussurrandomi in un orecchio:

– Vedrai, ti farà morire dal ridere...–.

L'infanzia è un gatto

L'infanzia è un gatto. Si apposta avvolta in una nuvola di latte e ti assale. Ti blocca.

Tu, grazioso topolino delle dispense, fai il morto, ti lasci andare a un panico di totale inazione. È così che l'infanzia ti possiede: falsamente innocente, mostra tutta la sua crudeltà mentre finge di nutrirsi della tua pasta d'anima.

Ti sbertuccia, ti lancia in abissali cadute, ti abbandona al dolore del vuoto di memoria.

L'infanzia è un gatto rosso travestito da Pinocchio, ti punge col lungo naso per controllare il tuo stato vitale. Ogni volta è un burattino diverso, di carta per i momenti distratti, una lunga lista di ricordi vergati con inchiostro di more. Di zucchero con gli occhietti d'argento per ingannare il gusto, appannato dagli anni.

Una falsa dolcezza d'ostia e meringa: la senti sulla lingua come un agguato, una colla insana che toglie la parola. A volte è di neve, pronto a sciogliersi nelle sottili astuzie domestiche.

Il naso è una matita lunga, inesorabile, che segna ogni ruga, ogni perdita di equilibrio... L'infanzia è un gatto rosso travestito da Pinocchio, un segnalibro sottile che annota l'inesorabile pagina, la frase che ti inchioda. Ora so. Conosco il burattino che mi renderà uomo. Lo allontano come si scaccia un insetto, lo impi-

giono sotto un bicchiere come una lucciola... ne avverto la presenza interna, ineluttabile.

Un Pinocchio scheletro, cuore viscere, totalmente ligneo, scolpito. Scendo a patti con il mio assassino, lo assumo a mia immagine e somiglianza. Non sono forte.

La metamorfosi è capovolta, la pelle cadrà come la muta di un serpente d'acqua e il mio essere bugiardo e infingardo avrà finalmente ragione di tanta compostezza. Uscirò da me stesso perforando col naso l'involucro e guarderò annoiato quel vecchio pastrano verde e nero, abbandonato sulla sedia, il mio Io di un Tempo, il Sosia Antecedente.

Scapperò dalla finestra zoccolando sui piedini di legno in un tip tap danzato, ritmico.

Il gatto non avrà la meglio, resisto al gioco.

Sogno un falò assoluto, dove dirompere in fiamma e una cenere leggera, inseguita da un odore di caldarroste, mi renderà finalmente LIBERO:

Marco Palladini

Memoria/Antimemoria: quattro tesi e antitesi senza sintesi

1

Ecco, anche la memoria nazionale condivisa in questa penisola alla deriva assomiglia a una mera utopia o distopia che dir piaccia. Nella permanente rissa delle tribù politiche, delle vetero ideologie passate (che qui non passano mai), ricostruire una memoria comune è un percorso impossibile, uno sforzo destinato al permanente scacco.

2

Però, del resto, Alzheimer docet, senza memoria uno non sa più chi è, chi è stato e che farà, cosa sarà, perché c'è e fa quel che fa o che non fa. Lo smemorato è un rebus, in primis per se stesso, scevro di qualunque mnemotecnica su di sé egli può immaginare tutto e il suo contrario, santo o diablo, eroe o traditore, genio o mentecatto, ricchissimo o povero in canna, pirandellianamente, così è se gli pare.

3

Ma l'amnesia è una (temporanea) malattia o un'astuzia del soggetto conscio o inconscio che si assenta a se medesimo, ai suoi memi e fastidiosi che sempre lo richiamano ai doveri della sua identità, della sua responsabilità? Contro i quotidiani, ripetitivi riti ed obblighi del civile memorandum, della sociale mnemotecnica non è assai più confortevole e invitante celebrare delle paniche feste 'amnesiache' per disindividuare l'individuo, per restituiregli la leggerezza d'una irresponsabile libertà?

4

Ricordo l'Immemoriale di C. B. superba macchina attoriale, ché vale sempre la pena richiamare Carmelo, il Bene del bello teatrale che sospende la rappresentazione e presentifica tutto il tempo artistico nell'eccoti e fermati! eterno attimo che sei nella phoné dell'altroparlante, dell'oltrerecitante, puro artifex del depensamento di se medesimo, della memoria di esserci stato, di essere, fuori scena, mai davvero nato.

Patrizia Pallotta

La memoria secondo Samuel Beckett

Sono Vladimiro
mi disse.
Sono Estragone
fu l'eco...
Siamo guardia
e custode
del vuoto
della memoria
che ci assilla.
Il passato
è avvolto
da bruma:
È tragedia.
Siamo simili
a ieri e
all'attimo
appena trascorso?
Appesi
alle maglie
delle domande,
smarriti i ricordi
tutto è dubbio.
L'archivio
d'ogni atto
è inghiottito
dalla gola
del nulla.
L'umano spesso
segue
l'eguaglianza
del tema
generando
proiezioni
verso
la linea
del futuro.

Paolo Pettinari

L'irruzione di Rimbaud

Il gallo silvestre – Segue percorsi sbiechi la memoria, sguscia negli angoli, ma poi talvolta ritorna su se stessa chiudendo cerchi rimasti a lungo aperti. Mi è capitato, qualche tempo fa, di ascoltare una trasmissione radiofonica dove si parlava di deserti. Ricordo che, fra gli altri intervenuti, a un certo punto qualcuno osservò come il deserto ci dia una visione del mondo futuro, un'immagine di quello che sarà quando la vita scomparirà dal pianeta: una drammatica e vasta solitudine come quella che Giacomo Leopardi ha descritto ed evocato nel *Canto notturno* e nel *Cantico del gallo silvestre*. Confesso che quest'ultimo testo non lo avevo ben presente alla memoria, così andai a cercarlo in mezzo alle altre *Operette morali* e, rileggendolo, restai particolarmente colpito da questo passo. «Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obbietto il morire. Non potendo morire quel che non era, perciò dal nulla scaturirono le cose che sono. Certo l'ultima causa dell'essere non è la felicità; perocché niuna cosa è felice. Vero è che le creature animate si propongono questo fine in ciascuna opera loro; ma da niuna l'ottengono: e in tutta la loro vita, ingegnandosi, adoperandosi e penando sempre, non patiscono veramente per altro; e non si affaticano, se non per giungere a questo solo intento della natura, che è la morte». Non pensai più ai deserti o al futuro della terra. Prima mi chiesi: «Ma Freud l'avrà letto questo gallo silvestre prima di scrivere *Al di là del principio del piacere?* Prima di formulare l'idea del principio di morte?» Poi mi tornò in mente tutta una storia di letture e scoperte culturali che mi riportarono indietro di decenni, indietro indietro fino ai tempi del ginnasio, fino al 1972.

L'avventurosa scoperta della forma – Non era facile quarant'anni fa trovare libri di poesia in traduzione con il testo originale a fronte. Non era facile, bisogna specificarlo, se avevi 15 anni, pochi spiccioli alla settimana e vivevi in una città con una sola libreria che incuteva un po' di timore. In realtà dove abitavo c'era anche un altro negozio che vendeva libri: la cartolibreria della signorina Manoni. Era lì che ogni anno, a settembre, andavo a ordinare i manuali per la scuola e i dizionari, ma per il resto dell'anno rimaneva solo un nome: «La Manoni» e un odore, un profumo di cancelleria, di penne e matite e quaderni che ancora mi aleggia nel naso.

Francamente, il mio noviziato librario di studente ginnasiale non l'ho fatto in una normale libreria o in biblioteca, ma sotto i portici della mia città, alla fermata dell'autobus che mi riportava a casa. Lì, dove duecento anni prima si piazzavano i mercanti della Fiera Franca, resisteva un libraio peripatetico con una lunga bancarella piena di volumi e volumetti. Quando uscivo da scuola lui era già a casa a mangiare, ma la bancarella era sempre là, chiusa da vetri protettivi che permettevano agli sguardi di soffermarsi su copertine e titoli, autori ed editori e collane e generi. In quei 10-15 minuti di attesa, ogni giorno per sei giorni alla settimana per un paio d'anni, come in un corso in autoapprendimento, ho imparato i fondamenti dell'arte bibliografica, il piacere di conoscere nomi di autori, editori, dimensioni e forma dei libri senza conoscerne il contenuto. Grazie ai volumetti della BUR (la Biblioteca Universale Rizzoli), quelli originali, poveri poveri e giallini, in bella vista sulla bancarella peripatetica, cominciai a memorizzare decine di nomi di scrittori e di titoli, libri mai letti che però definivano un universo che avrei potuto esplorare. Un piccolo universo di Babele che, quando nel 1973 dalla signorina Manoni comprai la Garzantina della Letteratura (prima edizione,

3500 lire), mi si fece piano piano più chiaro e razionale. In quei mesi cruciali fra il '71 e il '73 mi si formò l'opinione che quei volumetti e libri e manuali Hoepli che vedevo di là dal vetro avrei potuto anche toccarli, aprirli, sfogliarli. In effetti quando uscivo a mezzogiorno e un quarto il peripatetico era ancora lì. Così cominciai ad approfittare dell'assenza dei vetri per allungare le mani su quegli oggetti di carta. Scoprii che i volumetti BUR avevano prezzi diversi: il volume singolo 100 lire, il volume doppio un po' di più, quello triplo ancora di più. Comprai un volumetto singolo, *La serva amorosa* di Goldoni, e con quell'azione timorosa iniziò la mia carriera di lettore adulto. Ormai il ghiaccio era rotto, così decisi di guardarmi intorno, anche perché tutti quegli autori di mezzo mondo, antichi e moderni, ormai in qualche modo li conoscevo. Chissà se altrove avrei potuto trovare dell'altro! Provai a entrare dalla Manoni, benché non fosse settembre, e comprai qualcosa anche lì.

Nel '74 cominciarono a comparire nella mia città anche i Grandi Libri Garzanti e nella bancarella fecero la loro comparsa i Paperbacks Poeti della Newton Compton. Non ero un grande lettore di poesia. Da buon liceale a casa avevo Petrarca, Foscolo, Leopardi, ma insomma la poesia che mi attirava era quella delle canzoni rock o dei cantautori. Nel frattempo, però, le esplorazioni si erano allargate, la bancarella e la Manoni non bastavano più. Dall'altra parte della via dei portici, all'imbocco del ponte sul fiume, c'era un'edicola che ogni tanto accanto alle riviste esponeva dei tascabili, in genere degli Oscar Mondadori, quelli da 350 lire. Divenne un'abitudine fare una capata anche lì prima di andare alla fermata, dare una sbirciatina ai titoli e poi riattraversare la strada. Un giorno del 1975 vidi che c'era un colore nuovo dietro il vetro, una copertina di un rosa scuro con dentro un riquadro azzurro con dentro un quadro di Daumier: Baudelaire, *I fiori del male*, con testo a fronte, i Grandi Libri Garzanti. Fra tutte le parole scritte su quella copertina, non mi colpì né l'autore né il titolo né l'editore. Mi colpì una descrizione. Era la prima volta che mi cadevano gli occhi sulle parole «con testo a fronte». Decisi di comprarlo e fu una rivelazione. Dopo Baudelaire fu la volta dei Newton Compton, economici ma rilegati col filo, mica solo incollati: Rimbaud, Verlaine, Corbière e Mallarmé. E devo dire che poter leggere i testi di quegli autori nella loro lingua, poterne intuire il contenuto formale, mi ha come precipitato in un caleidoscopio di simboli e sensi.

Arthur Rimbaud che desidera l'oblio – La lettura di Baudelaire con il testo a fronte mi fece comprendere come le traduzioni che avevo letto fino ad allora mi avessero nascosto qualcosa. In quei pochi testi di antologia che mi erano capitati davanti, le parole italiane deformavano il discorso dell'autore, ne oscuravano la poderosa simmetria, la forza matematica del verso, il significato profondo che scaturiva dalla forma, dalla combinazione delle parole, dalla geometrica precisione delle frasi. Cominciai a comprendere che la forza sotterranea della poesia è nella sua forma quando riesce a trasformarsi in senso. La lettura di Rimbaud, delle poesie ma anche della *Saison*, delle *Illuminations* e della sua biografia aggiunsero elementi a questa nebulosa convinzione. La sua parabola poetica e biografica mi sembravano intrecciate: i primi testi in forme metriche tradizionali, con versi canonici e rimati; poi una serie di prose a descrivere una sorta di viaggio agli inferi; quindi altre prose disciolte da una situazione o narrazione unitaria; infine il silenzio, la fuga, la morte. Doveva esserci un senso.

Anni e anni più tardi (ormai la bancarella peripatetica non c'era più, la cartolibreria Manoni aveva cambiato nome, l'edicola aveva cambiato posto e anch'io, del resto, avevo cambiato città)

tornando a quelle riflessioni, allargando le letture ad altri poeti, mi sono formato la convinzione che un senso ci sia in quel contrapporsi di ritmo, prosa e silenzio. Mi sono convinto che gli artisti, giocando con il linguaggio, manipolando le parole e le forme, vogliono dirci qualcosa. Qualcosa che riguarda noi nel profondo: i desideri, le paure, la vita. Se mettiamo a confronto poesie e prose, la prima cosa che ci viene da notare è che le une sono più facili da memorizzare rispetto alle altre. Una poesia in rima, anche una poesia particolare come può essere un testo di Rimbaud, si può imparare a memoria abbastanza facilmente. Basta esercitarsi un po'. Per un testo in prosa è certamente più difficile, bisogna acquisire delle tecniche, è un'impresa che solo agli attori professionisti riesce bene. Se vogliamo trovare un senso in questa differenza formale, un significato culturale, un contenuto profondo, potremmo trovarlo a livello simbolico. La poesia simboleggia la memoria, il ricordo stabile, permanente per quanto possano esserlo le umane cose; la prosa è invece la memoria precaria, instabile, è il ricordo che ha bisogno di essere scritto per restare duraturo. Leggere Rimbaud in traduzione non ci permette di notare questa differenza: tradotte in versi liberi le poesie diventano simili alle prose successive, entrambi i generi perdono significato. Il testo originale a fronte ci mostra invece un viaggio fatale, un percorso dalla memoria all'oblio che rende ancora più drammatico il silenzio finale raccontato nelle note biografiche. In qualche modo oscuro, il passaggio dal verso alla prosa all'afasia alla fuga alla morte ci fa intuire che l'abbandono della poesia è anche desiderio di oblio; che uccidere simbolicamente la memoria è pulsione di morte.

Oggi sono arrivato all'opinione che la poesia sia un modo non di descrivere, ma di sperimentare, evocare e invocare la vita (o la morte, senza la quale l'idea stessa di vita non avrebbe senso). Bastano pochi esempi. Il diffondersi del verso libero nella poesia del Novecento non fu una moda, esprimeva un'intera filosofia: in un secolo di guerre mondiali e genocidi, i poeti non cantano, le parole gli si frantumano, la memoria arranca, prevalgono le macerie, trionfano i frantumi, si desidera l'oblio. Ma anche scrivere in prosa in taluni casi non bastò più a comunicare la maceria esistenziale, tanto è vero che alcune delle opere più significative del secolo scorso rimasero incompiute: Kafka, Musil, Gadda e tanti altri si arresero, lasciarono perdere, affidando proprio a quell'incompiutezza il senso profondo del loro lavoro. Attraverso la forma questi poeti hanno comunicato la medesima idea che Leopardi aveva espresso più di un secolo prima con le parole del gallo silvestre: le creature animate si affaticano «per giungere a questo solo intento della natura, che è la morte». Che è la dissoluzione. Che è l'oblio.

Aldo Roda

Due poesie

dedicate a Andrea Ferri

*

Pensiero dal vento determinato
partecipa al divenire sostanza.
Provoca contrasto, attrito, frattura
suono riflesso udibile in distanza
un senso poi agglomerato in natura.
Senza ragione certa costruisce
il suo tempo al di fuori del tempo.

Mancante di confine e resistenza
l'intorno è discesa-ascesa di foglia
antinomia messa in evidenza.
Attraverso leggere oscillazioni
permangono coscienze, dimensioni
prive di spazio.
Memoria è dare al tempo l'esperienza
sensibile.
Ciascun uomo esiste per sottrazione
negazione, abbandono momentaneo
d'appartenenza.

*

Questo punto di partenza che segna
la svolta (vero e proprio nubifragio
senza sicurezza d'approdo)

è la tua memoria transitoria,
un intrigo di circuiti e morsetti
di codici e cifre. Qualcosa che in te
permane riflessione di coscienza
viene al tempo stesso esteriorizzato
fuori di te, in immagini reali.
Linee complicate su lavagne
soppalchi dove giacciono ricordi
fenomeni impressi su ceralacca;
tutto è nato in un preciso momento.

Di fatto adesso focalizzi
i caratteri disadorni d'ore,
con udito all'erta, registri in mappe
pensieri-segnali e suoni metallici.
La destinazione selezionata
(da te preferita), appare sul monitor:
messa in atto del senso, melodia
memoria del passato, panacea
di malinconia.



Tela di Aldo Roda

Giovanni Stefano Savino

Tre poesie

I

Entra in casa tua come un ladro
e non rubai soldi, quadri, vasi
o gioielli, per sempre colsi il volto
di tua madre, il lampo dello sguardo.
Un giorno, e forse fu l'ultima volta,
era seduta sola in una stanza,
un libro a stringere le mani strette,
la foto in copertina apparteneva
alla Callas; un libro tante volte
letto, sentito come suo, uno slancio
che leva il fiato e mira e porta in alto,
dove le stelle tremano leggere,
e non dimenticato, non perduto,
di favola, di musica, di vita.

18 maggio 2011

Nota: "in casa tua": in casa di Mariella Bettarini

II

A che mi aggrappo? A sillabe contate,
ma se le lascio sul foglio battute
e raramente di nuovo le acchiappo
e torno a risoffiarle, a ripulirle
ed a dimenticarle. Porto solo,
tagliato dalla forbice del tempo,
a pezzi il mio passato: una partenza,
una voce di donna, sotto i piedi
la ghiaia di un giardino, un corridoio
ed in fondo una porta mezza aperta,
un mare senza vela e senza vento,
a l'Arno in primavera alla pescaia
dopo la pioggia. Musica, memoria,
riempi di suoni la mia vuota sala

e rendimi i sapori della vita,
del seme l'attimo che si fa fiore.

3 dicembre 2011

III

Il giorno sordo, senza risultato,
come invece mi accade, quando addento
il pane. Con le bambole non gioco,
il nulla non rivesto in varie forme;
non sono al principio della vita,
morte incontro più volte e venni al palo;
sono a corto di sillabe e di forze.
Dormo col sole e veglio con la luna.
Sono alla fine e ho appena cominciato
e gli affreschi di Giotto in Santa Croce
non torno più a guardare. Ai miei ricordi
accendo una candela e che si spenga

attendo. Penso a bava di lumaca,
in cielo a arcobaleno, e mordo il giorno.

Mario Sodi

Goccia

La senti la goccia che batte
da un punto esatto del cielo,
ago raggio lapillo
puntuto tocco
di materia...
Un lago in sogno la tua fronte
fra gli occhi sbarrati
che videro
l'inizio di un torbido
imbuto.

Ogni giorno un battito
nello stesso punto a spezzare
pelle e carne e
rimbombare
lo schermo delle ossa.

Sempre più stretto questo invito,
e quali le parole
e quale scelta.

Dio come leggo in fretta, come cerco
ora
il capo dell'enigma
e scioglio e annaspo
nella mia stessa rete.

L'angelo della Notte
ho pregato
per sapere la misura del tempo
e le mie parole chiuse;
la goccia che umilia i ricordi
aprendo la paura
nella casa murata.

Sì.

Svuotarmi del buio,
visitare la stanza
per quella antica dramma mai trovata,
chiudere il libro
nella pagina giusta.

Amare il mio corpo spaccato.
Lo sento spremere l'ultimo succo di vita
- il ritorno al principio, a quella quiete
che annunziò il mio prodigio -:
la mia goccia d'amore
che a sé mi assorbe
e mi fa soffio e luce
ora
in questa attesa
ed infinitamente.

Elda Torres

Esercizio di memoria

È del tutto evidente che la storia, la poesia, la letteratura, la civiltà umana tutta non esisterebbe senza il senso della memoria. Dirlo è persino banale. C'è la memoria umana con la sua complessità, quella digitale, inventata dall'uomo e complicata anch'essa, quella della natura strutturata nelle pietre e negli alberi. La questione ha mille sfaccettature perché ad esempio la nostra mente ha una memoria selettiva, ricordiamo solo alcune cose, altre le dimentichiamo, mentre il nostro corpo conserva memoria delle nostre ferite, fisiche e/o spirituali che siano, anche quando la mente le ha dimenticate. L'io adulto agisce spesso sotto l'influenza dell'io bambino che è stato, conservato nel fondo della memoria o forse anche dimenticato. La perdita di memoria legata alla malattia conduce ad una perdita di identità. Dunque la memoria di Sé è anche e soprattutto una questione identitaria. C'è infatti la memoria del migrante che porta con sé ricordi di quello che ha lasciato ma deve adattarsi ad una nuova condizione che gli è estranea, la ricostruzione del ricordo spesso diventa così un'illusione ottica, fasulla come è stata, e forse è ancora, negli Usa la Little Italy. C'è la memoria del buon tempo che fu, che non è stato mai davvero buono e lo diventa solo perché si ha paura di quello che è al presente. Esiste poi una memoria buona e una cattiva, se agiamo sotto una coazione a ripetere nella nostra vita le nevrosi dei nostri genitori, quanto abbiamo assorbito come imitazione passiva diventa zavorra, ma se abbiamo fatto nostri in modo consapevole gli aspetti migliori allora essi ci sono d'aiuto e diventano ricchezza. Diventare adulti alla fine significa proprio questo: conservare l'utile buono dei nostri avi e liberarsi dell'inutile peso che potrebbe esserci di danno. Ognuno di questi aspetti meriterebbe un'indagine approfondita e parlarne a volo di uccello mi apparirebbe superficiale, per questo ho pensato all'origine della parola, perché in poche righe potevo mettere a fuoco, facendo un esercizio di memoria, le radici etimologiche della parola Memoria e dunque i legami semantici.

La radice è indoeuropea e affonda nella notte dei tempi: "m-an/m-na" in sanscrito, che in greco diventa "mne", e in latino "men/mon" ha a che fare con un aspetto misterioso e per certi versi magico perché "m" fa riferimento alla misura dell'energia vitale e mentale delle acque cosmiche chiamate "an", ("an" vuol dire anche respirare). La quale energia si trasferisce alla mente umana, "at-man" è il principio vitale trasferito dal cosmo all'uomo, in contatto con il "brah-man" che sarebbe lo Spirito Universale.

La radice "man" e "mna" in sanscrito portano alla formazione di parole come "manyate" che significa pensare e insegnare, e "manati" che vuol dire pensare, comprendere e ricordare; "manas" è poi mente, intelletto, coscienza, come "mi-mne-sco" in greco è ricordare e soffermarsi a pensare, "mneia" e mneme" significano memoria e ricordo, "mnema" che è memoria ed anche monumento funebre e tomba. In latino "memini" è pensare e ricordarsi e "moneo" indurre a pensare, la stessa parola italiana "mente" viene dalla stessa radice, dal latino "mens, mentis" e "maneo", tra altri significati, ha quello di fermarsi a pensare, come "monstro" far pensare e dunque far conoscere, ed ancora "monitus" è, oltre che memoria, avvertimento e ammonimento, "monstrum" è poi avvertimento divino, per cui prodigio ed anche mostro, "monumentum" è qualcosa che fa ricordare. Da queste stesse radici nascono anche parole che dalla radice

indoeuropea trasferitasi poi in greco e latino, e da qui alla lingua italiana noi usiamo tutti i giorni: dal greco infatti abbiamo ereditato mnemonico (della memoria), amnesia (assenza di memoria), amnesia (dimenticanza). Da questa attività fondante del pensiero, dalla stessa radice con un leggero spostamento si passa poi ad indicare un'attività malsana della mente: "maino" in greco è essere folli e "mainomai" pensare in modo delirante e dunque essere in preda alla furia, come "mania" è follia, ed appunto mania, "mainas" è infatti donna che delira e le Mainades sono dunque le Menadi, cioè le Baccanti, protagoniste dell'omonima tragedia di Euripide che narra la storia di donne invasate al seguito del dio Dioniso, le quali giungono a compiere atti immorali: la madre Agave invasata fa a pezzi suo figlio Penteo, credendolo un animale. Mentre il culto del dio non corrompe chi è puro e dovrebbe sfociare nella sintesi di spirito e natura, cioè materia. Per ritornare alle parole: "manteia" è poi l'arte divinatoria, in greco "manteuo" è predire e "mantis" è l'indovino profeta, in latino la parola "mantica" indica l'arte divinatoria. In sostanza dal pensiero umano si passa al pensiero espresso dalla divinità, passando per la follia. Dalla stessa radice viene Mnemosyne, dea della memoria e madre delle muse, generate dall'unione con Zeus. Una delle dee che risalgono alla prima origine del mondo e degli dei, appartenente alla prima cosmogonia, quella nata dal Chaos. La sostanziale attività umana, quella del pensiero che sviluppa conoscenza non esisterebbe dunque senza la memoria. In sintesi le Acque che hanno generato l'uomo gli hanno trasmesso la mente, il pensiero, la memoria, il tutto frutto del "na.man" cioè delle loro facoltà divine. Un'ultima annotazione è quella che in sanscrito il termine "man" dà origine anche alle parole "mauna" che significa silenzio e "muni" santo, una connessione che fa pensare ai saggi che pensano in silenzio, e poi infine "man-tra" che significa strumento del pensiero, in questo caso pensiero rituale e magico, che permette tramite il mantra, cioè la ripetizione di formule di versi dei Veda, di acquisire poteri sovraumani. E il cerchio si chiude nel punto in cui è iniziato.

Luciano Utrini

Nello stesso luogo

I

Occhio sinistro, occhio
di esclusione e giudizio,
occhio inalberato –
che fai lassù?
Occhio destro, occhio che porti
un peso da cavallo, occhio
che fin troppo la terra
conosci e apprezzi...
Occhi miei, vi chiedo
di fare adesso uno sforzo nuovo:
vi chiedo di ricordarvi
chi siete – che nascesti
uniti come gemelli
e la luce avete custodito
per lo stesso cielo, in voi,
parimenti fedeli.
Vi chiamo insieme perché torniate

per un momento vicini
 come liberi fratelli che lo stesso
 sangue nutre.
 Ora siete lontani
 ma so che mi intendete,
 che non avete scordato il tesoro
 e la gloria immensa
 e il dono incomparabile:
 lo stesso cuore vi nutre e uguale potenza
 avete in amore.
 Non fanno forse
 di più i governi di Paesi
 opposti di quello che ora
 vi chiedo – tornare
 un momento sullo stesso
 piano per ascoltare
 quello che ho da dirvi adesso,
 qui, nella buona mattina
 che ci ospita, a metà
 del viaggio – me
 e la mia provvida ambasciata?

II

Faremo una tenda alla notte
 dell'uomo – voi
 ed io – con le nostre mani;
 faremo una tenda per ogni
domani, nel luogo
 in cui fummo divisi.

Antonella Pierangeli

Il poeta morto e la memoria salvata

*“Prepotente, feroce
 rinasci, e di colpo, in una notte, copri
 un' intera parete appena alzata, il muro
 principesco di un' ocra
 screpolato al nuovo sole che lo cuoce...
 E basti tu, col tuo profumo, oscuro,
 caduco rampicante, a farmi puro
 di storia come un verme, come un monaco:
 e non lo voglio, mi rivolto - arido
 nella mia nuova rabbia,
 a puntellare lo scrostato intonaco
 del mio nuovo edificio.*

*.....
 Tu che brutale ritorni,
 non ringiovanito, ma addirittura rinato,
 furia della natura, dolcissima,
 mi stronchi, perché stroncato
 da una serie di miserabili giorni,
 ti sporgi sopra i miei riaperti abissi,
 profumi vergine sul mio eclissi,
 antica sensualità...”*

Pier Paolo Pasolini, *Il Glicine*, in *La religione del mio tempo*, Garzanti, 1961.

Piccola premessa *poietica* e personale

Quel novembre del '75 si era annunciato freddissimo. La mattina presto, una crosta gelata di inverno si stendeva sui panni stesi ad asciugare e mia madre mi ricordava di coprimi bene e di mettere i guanti.

Il 2 novembre, giorno dei morti, era una domenica stranamente soleggiata però. Ricordo perfettamente, il mormorio soffocato di una radio che, nell'indistinto sopore del dopopranzo, gracchiava anodina: "Assassinato il poeta Pasolini. Il corpo ritrovato questa mattina all'Idroscalo di Ostia".

Sul principio non prestai molta attenzione alla notizia, Pasolini era solo uno dei tanti nomi che la mia mente avida di lettrice undicenne, aveva visto sfilare nelle scaffalature rosse della biblioteca comunale di Tivoli. Un nome e via, un piano sequenza di libri allineati dai titoli incomprensibili: Le ceneri di Gramsci, Poesia in forma di rosa, Ragazzi di vita.

Il giorno seguente però, su tutti i giornali, circolava una terribile foto: un uomo orribilmente massacrato, con il viso sfigurato e il capo afflosciato verso destra quasi a toccare la nuda terra, giaceva in una posa scomposta, su uno sterrato squallidissimo. Quel corpo, nella tenebra scarna della foto in bianco e nero, sembrava avvolto da un sudario di sangue e fango.

Quell'uomo, dicevano i giornali, era il poeta Pier Paolo Pasolini. Lo guardai a lungo, pietrificata, mentre una sottile sensazione di gelo, mi saliva lungo la schiena, quasi immobilizzandomi. Qualcosa dentro di me si era aperto in un urlo soffocato, mentre lacrime sottili si facevano largo sul mio viso come trame invisibili. Chiesi a mio padre perché qualcuno aveva ammazzato un poeta e che cosa poteva aver mai fatto di male. Lui mi rispose che era stato un uomo buono, Pier Paolo, e che aveva avuto coraggio; nella voce di mio padre e in quel suo chiamarlo con il nome di battesimo, lessi una nota di accorato dolore, uno sgomento silenzioso che più tardi avrei scoperto essere rabbia feroce.

Ricordo e so di aver provato un dolore immenso, che non riuscivo a spiegarmi, quel giorno. Ricordo e so, che in quel preciso istante, decisi di raccogliere in me quel corpo morto e di dargli una voce.

Con il passare degli anni, cominciai quindi a cercarlo, a leggere le sue tracce, ad inventare un dialogo con lui, ad ascoltare il suono della sua voce: dialogare con Pier Paolo, con la sua poesia, divenne dunque un esercizio quotidiano, una passione che fin da subito cercava di farsi interpretazione.

La sua presenza, quasi fisica, diventò così lo scrigno di una memoria corporale vivissima e insieme dolorosa, la custodia di un sé da consegnare ad un altro tempo, quello della mia vita di adulta e di intellettuale.

Quel dolore antico, di bambina disperata di fronte all'enigma della morte, incarna, da allora in poi, il nucleo sommerso di ogni scambio mentale, corporeo, emozionale, che governerà la mia visione del mondo.

In quel teatro dell'interiorità che è la memoria, e che suggerisce sempre un interrogare inquieto, la presenza di Pier Paolo - per me confidente e sfinge, compagno ed enigma, tessitura di passione e ossessione che avvolgerà per la vita, il mio vagare nel mondo - presto saprà mutarsi, fieramente, nella consapevolezza di essere, sempre e comunque, il tramite della percezione, scarnificante e al tempo stesso alta, umile e drammatica, della lingua della poesia, accolta nella sua debordante, enigmatica, forza vitale.

Intensità conoscitiva e teoresi, nello svolgersi della poetica e nel sentire la presenza stessa del poetico. Una vocazione e un destino, avvolti in un doloroso ricamo.

Pier Paolo Pasolini e la memoria del paesaggio culturale.
Voci, ruderi e pale d'altare

Sin dai primi anni della giovinezza, Pasolini concepisce l'attività intellettuale come una passione civile indissolubilmente legata all'agire: gli articoli politico-culturali del periodo universitario o le numerose lettere scritte dal '43 al '48, permettono infatti di cogliere in lui l'idea di una coincidenza di poesia e prassi, in vista di una "missione educatrice" della sua generazione. Con gli anni, questa consapevolezza si acuisce, e l'opera di Pasolini, intellettuale gramsciano e marxista "eretico", si fa sempre più attenta ai mutamenti storici, sociali ed economici, fino a diventare lo strumento di un'aperta denuncia. Tale denuncia si condensa intorno ad una proposta etica che si potrebbe definire "ambientalismo della memoria": per Pasolini l'intellettuale deve, attraverso la sua opera, interpretare, custodire e proteggere un *paesaggio culturale* e al tempo stesso *mentale*. In questa prospettiva, il paesaggio non è solo ambiente geografico e naturale, ma anche e soprattutto ambiente storico e umano: un territorio composito e stratificato nel tempo, che è insieme universo linguistico, identità di luoghi, e patrimonio d'immagini artistiche che questo ambiente elaborano e trasmettono. Ciò spiega perché, in un frammento d'autoritratto *en poète*, Pasolini veda se stesso come una "forza del passato":

*"Io sono una forza del Passato.
Solo nella tradizione è il mio amore.
Vengo dai ruderi, dalle chiese,
dalle pale d'altare, dai borghi
abbandonati sugli Appennini o le Prealpi,
dove sono vissuti i fratelli.
Giro sulla Tuscolana come un pazzo,
per l'Appia come un cane senza padrone.
O guardo i crepuscoli, le mattine
su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo,
come i primi atti della Dopostoria,
cui io assisto, per privilegio d'anagrafe,
dall'orlo estremo di qualche età sepolta".*
B, I, 619)

L'opera di Pasolini si configura quindi come la storia della memoria culturale di un paesaggio, quello del nostro Paese: una memoria cioè, sorretta dall'idea che la realtà, quale deposito di storia, di lingua, di cultura, sia di per sé dotata di un valore assoluto e sacro. Dalle prime poesie in friulano all'epilogo di *Salò*, infatti, Pasolini ricrea questo paesaggio della memoria, mostrandone la fragilità e, allo stesso tempo, la "forza rivoluzionaria": una forza politica, democratica, che proprio in quanto forza culturale, rappresenta la barriera naturale contro la massificazione del "nuovo" che avanza con la sua omologante morte dell'anima.

Il messaggio, straziante e poeticissimo, appare come l'invito più alto a riappropriarsi della dimensione etica della cultura e a vedere come oggetto e territorio di poesia, un paesaggio concreto e ideale, un ambiente storico, naturale e umano, in cui paesaggio, lingua e memoria siano più di un intreccio tematico:

*Fontana di aga dal me país.
A no è aga pì fres-cia che tal me país.
Fontana di rùstic amòur.
(Fontana d'acqua del mio paese.
Non c'è acqua più fresca che nel mio paese.
Fontana di rustico amore.)*
(B, I, 13)

Il primo intreccio tematico che si presenta all'attenzione del giovane Pasolini, filologo e poeta, è il legame tra paesaggio, memoria e lingua. La lingua, nella sua pluralità di tradizioni e di volti, esprime una realtà molto più ricca e multiforme rispetto a quella del territorio "ufficiale" di un paese. Pasolini lo scopre con il dialetto friulano, la lingua della terra di sua madre, da lui utilizzato per la sua prima raccolta di versi, *Poesie a Casarsa* (1942, poi ampliato come *La meglio gioventù*, 1954). Casarsa, il paese materno, è una "intatta provincia dell'atlante neolatino": un atlante, dunque, non tanto geografico quanto soprattutto storico e linguistico. Un archivio di memoria vivente che si condensa e si tramanda per via matrilineare.

Questo legame immediato tra linguaggio, storia e paesaggio, ricorda alcuni passi delle *Ricerche filosofiche* di Ludwig Wittgenstein: "Il nostro linguaggio può essere considerato come una vecchia città: Un dedalo di stradine e di piazze, di case vecchie e nuove, e di case con parti aggiunte in tempi diversi; e il tutto circondato da una rete di nuovi sobborghi con strade dritte e regolari, e case uniformi. [...] Immaginare un linguaggio significa immaginare una forma di vita".

È esattamente la *vita* di una lingua anteriore all'italiano e "infinitamente più pura" che Pasolini trova nel dialetto friulano. Una lingua che, nella sua natura arcaica, lo conduce in un percorso a ritroso "lungo i gradi dell'essere", in un avvicinarsi al mondo attraverso parole che sembrano essere state create insieme con le cose. E, soprattutto, in una dimensione in cui la storia si conserva immediatamente nel paesaggio, quello interiore della memoria storica e del suo sentire:

*...Casarsa
– coma i pras di rosada –
di timp antic a trima.
(...Casarsa
– come i prati di rugiada –
trema di tempo antico.)*
(B, I, 17)

In questo recupero non è tuttavia in gioco un'operazione localistica, "dialettale": Pasolini, in fondo, era "in parte straniero" alla realtà friulana (*I parlanti*, 229). Si tratta, al contrario, di un progetto estetico e culturale, in cui il friulano è l'esempio di una realtà linguistica che serba ancora intatta una verginità poetica. Nel suo primo importante saggio critico, l'introduzione all'*Antologia della poesia dialettale italiana*, analizzando la poesia friulana, Pasolini scriverà di sé: "egli si trovava in presenza di una lingua da cui era distinto: una lingua non sua, ma materna, non sua, ma parlata da coloro che egli amava con dolcezza e violenza, torbidamente e candidamente: il suo regresso da una lingua a un'altra – anteriore e infinitamente più pura – era un regresso lungo i gradi dell'essere. [...] Conoscere equivaleva a esprimere. Ed ecco la rottura linguistica, il ritorno a una lingua più vicina al mondo" (PI, 116). La memoria di una lingua, il dialetto friulano, è dunque la memoria di un codice genetico materno ed emozionale prima ancora che linguistico.

Così ricostruito, infatti, il Friuli diventa un paesaggio linguistico, storico, estetico da contrapporre all'Italia fascista, un'Italia di fatto priva di un'identità unitaria, ancora in gran parte rurale e dialettale, in cui il regime fascista costruiva le sue astrazioni nazionalistiche anche sul rifiuto dei particolarismi linguistici.

In questa Italia, la scelta di un dialetto di frontiera come lingua poetica è il primo, quasi involontario atto di disobbedienza civile che Pasolini compie.

La realtà che Pasolini decide infatti di rappresentare, ha anch'essa un volto poeticamente provocatorio. È una realtà lontana dalle retoriche dell'Italia fascista, piccolo-borghese e tristemente coloniale: l'Italia della miseria contadina, delle lotte dei braccianti contro i padroni, delle povere feste di paese o delle gite in bicicletta sul Tagliamento. È questo l'orizzonte delle prime prove narrative e del "diario linguistico" (in terza persona) *I parlanti*. E così, tra autobiografia e analisi sociale, Pasolini descrive il mondo che gli dà la sua prima coscienza politica: "ciò che mi ha spinto a essere comunista è stata una lotta di braccianti friulani contro i latifondisti, subito dopo la guerra [...]. Io fui coi braccianti. Poi lessi Marx e Gramsci" (*Al lettore nuovo*, 10).

In questi primi anni della sua formazione ci troviamo quindi di fronte a un Pasolini che è insieme un poeta, un filologo, un attivista politico. Ma non solo: matura adesso, sotto l'impulso di Roberto Longhi, la grande passione per la tradizione figurativa italiana, da Giotto e Masaccio alla pittura italiana "minimalistica" del Novecento di Morandi e De Pisis. Ecco allora un altro importante elemento per la definizione del paesaggio culturale. Esattamente come una lingua, la rappresentazione pittorica dei luoghi è un'ulteriore elaborazione di una memoria storica e di un'identità civile. Negli stessi anni, inoltre, Pasolini dipinge; e il suo stile non può che essere, anche in questo caso, "dialettale".

Negli anni successivi, finito l'"idillio friulano", il mondo di Pasolini diviene Roma. Anche qui, il primo approccio è un approccio linguistico. Sospesa tra l'incontro con nuove realtà e il riemergere nella memoria del Friuli, quest'attitudine si amplifica. L'ingresso nella lingua viva dei parlanti della "stupenda e misera città", è una lettura creativa del reale, un'operazione determinante per inquadrare e "fotografare" un luogo e il suo paesaggio socio-culturale ed evocativo. E il romanesco affonda nella vita delle borgate, esattamente come il friulano saliva dalla vita del mondo contadino. Ma per Pasolini Roma è, in sé, l'icona del linguaggio delle cose. È la vitalità urlata dei ragazzi di vita; è la grandezza del passato che convive con la miseria delle periferie sottoproletarie; è la città del cinema, della cultura, dello squallore; del potere temporale e di un "Gesù corrotto nei salotti vaticani" (B, I, 515); una città papalina e atea, insieme nel tempo e fuori del tempo. Roma è il paesaggio culturale, la *memoria* della città, esattamente come il Friuli era il paesaggio culturale, la *memoria* del mondo contadino: tra i due universi non c'è frattura; essi sono complementari e contigui. Ecco che allora che nei romanzi, le immagini di questi mondi talvolta si sovrappongono, e Casarsa rivive, parossisticamente, nella borgata; o ecco che il Tevere, o spesso l'Aniene, fiume "minore", più periferico, sono come il Tagliamento lo scenario delle avventure, letterarie ma anche erotiche, del poeta.

Come il suo esordio nella poesia era già percorso da precisi motivi teorici, così il suo approccio al cinema diviene, nel 1960, anno della sua prima regia, già teorizzazione di un'estetica cinematografica in cui coesistono un'estetica e un'etica insieme. Anche attraverso il cinema, infatti, Pasolini cerca ancora di descrivere il paesaggio culturale della sua società. Questo paesaggio culturale non è però solo quello che, con una tecnica apparentemente neo-realistica, egli trae dal presente, al contrario, proprio su quel presente, Pasolini proietta immagini culturalmente elaborate: e il cinema, come voleva Longhi, diviene così la continuazione ideale della tradizione pittorica delle origini, quella pittura che apprende l'uso della luce e del movimento. Attraverso il cinema, egli "cita" questa tradizione: di qui un realismo rovesciato, in cui l'elaborazione artistica è più vera del mondo che riproduce. Di questo mondo, infatti, tale elaborazione descrive l'essenza, la sto-

ria; ne rivela l'identità dimenticata come un monito, un dover essere. In un gioco di continue contaminazioni, Pasolini concepisce così l'idea di un "cinema di poesia": un cinema che, se da un lato si pretende linguaggio immediato della realtà, dall'altro ci ricorda che questa realtà è la somma delle sue immagini culturali, della sua memoria. La tradizione figurativa del medioevo e del tardo Cinquecento diviene così il punto di partenza di un'ulteriore elaborazione: "Quello che io ho in testa come visione, come campo visivo, sono gli affreschi di Masaccio, di Giotto – che sono i pittori che amo di più, assieme a certi manieristi (per esempio il Pontormo). E non riesco a concepire immagini, paesaggi, composizioni di figure al di fuori di questa mia iniziale passione pittorica, trecentesca" (*Le pause*, 145). Rendere visibili i fili che legano la pittura al cinema è dunque un rendere visibile il passato attraverso il presente, mostrando che l'arte è un esercizio creativo di memoria.

La tradizione pittorica ritorna in tutti i film di Pasolini. Ecco allora che nella *Ricotta*, per esempio, il cinema entra nella realtà dell'Italia degli anni '60 proprio mentre gioca a "rifare" la pittura: tra scene di quotidiana miseria e uno sfondo ideologico su cui si esercita l'ironia del poeta, si recita la messa in scena di due *tableaux vivants* dalla *Deposizione* di Rosso Fiorentino e il *Trasporto di Cristo al sepolcro* di Pontormo. E, come una citazione nella citazione, risuona nella "passione" di Stracci l'eco di Giotto e Masaccio:

*Il Santo è Stracci. La faccia di antico camuso
che Giotto vide contro i tufi e ruderi castrensi,
i fianchi rotondi che Masaccio chiaroscurò
come un panettiere una sacra pagnotta*
(B, I, 675).

E ancora Masaccio nel mondo sottoproletario e disperato di *Mamma Roma* ("vengono Mamma Roma e suo figlio, / verso la casa nuova, tra ventagli / di case, là dove il sole posa ali / arcai-
che: che sfondi, faccia pure / di questi corpi in moto statue / di legno, figure masacesche / deteriorate, con guancie bianche / bianche, e occhiaie nere opache": B, I, 614). O, con sovrapposizioni novecentesche, in *Accattone* e nel *Vangelo*.

Ma prima di diventare luogo di scoperta e creazione cinematografica, Roma era stata nelle *Ceneri di Gramsci*, uno scenario di poesia civile: e qui la ricerca di radici politiche e culturali era sospesa tra il rifiuto e l'amore dell'Italia post-bellica, tra un presente immobile e un passato fatto soprattutto di occasioni perdute. Sicuramente uno dei momenti poetici più alti del Novecento italiano.

Ma l'aspetto ideologico – controverso e discusso – emerge anche qui da una geografia della memoria ben precisa. Ognuna di queste undici poesie, infatti, ha luogo in un paesaggio storicamente abitato, in cui si muovono umanità, società, lingue e valori. Con una tecnica che è già cinematografica, Pasolini realizza lunghe carrellate storico-geografiche sull'Italia, che gli permettono la "continua, attentissima resa di una serie di quadri di paesaggio". E quadri di paesaggio sono tutti i poemetti, visto che in ognuno di essi la presenza di un mondo-ambiente definito equilibra e corregge il soggettivismo della voce narrante. Troviamo dunque una Roma decadente, giallina e dolciastra di ideali e fiori in decomposizione, estetizzante e animale, nel poema che dà il titolo alla raccolta. Ancora Roma, ma la Roma post-bellica della ricostruzione e della speculazione, un immenso cantiere periferico in cui costruire il nuovo significa distruggere i valori della resistenza, nel *Pianto della scavatrice*. E l'Italia

centrale, coi suoi territori d'arte e di lentezza, nell'*Appennino*, che si conclude con la visione "pre cristiana" del "golfo / affricano di Napoli, nazione / nel ventre della nazione" (B, I, 182). Terre desertiche, anch'esse africane e meridionali, nella *Terra di lavoro*; Roma e le sue piazze, i suoi giardini, i luoghi luminosi e oscuri in cui si raccoglie la vita del popolo, in *Comizio*, *Picasso*, e *Il canto popolare*. In quest'ultima lirica, il presente si confonde nel riverbero linguistico di un passato remoto, gotico e basso-medioevale:

*Tra gli orti cupi, al pigro solicello
Adalbertos komis kurtis!, i ragazzini
d'Ivrea gridano, e, pei valloncelli
di Toscana, con strilli di rondinini:
Hor atorno fratt Helya!*
(B, I, 186)

Tutta la raccolta è pervasa da un senso di nostalgia inquieta, dal rimpianto per un mondo che si vede mutare, allontanarsi dalla sua identità. È il paesaggio culturale che cambia, insieme all'immagine di un paese che irrimediabilmente, e quasi dolcemente, dimentica la sua storia:

*Piange ciò che muta, anche
per farsi migliore. La luce
del futuro non cessa un solo istante
di ferirci [...].*
(B, I, 262-63)

Dalla fine degli anni '60, quella di Pasolini risuona sempre più spesso come voce polemica. Da artista molto più che da sociologo, Pasolini valuta l'evoluzione subita dalla situazione politica italiana dopo gli anni del "miracolo economico".

La critica ai mutamenti imposti dal modello consumistico e neocapitalistico non è nuova. Ma il mondo che muta negli anni '50 è, alla fine del decennio successivo, un mondo perduto. Perduto è il paesaggio, cancellato nei suoi caratteri originari: alla devastazione della campagna e alla rovina dell'ecosistema si accompagna infatti anche la brutalizzazione del paesaggio urbano. E perduta è anche la lingua: l'italiano, da sempre "una lingua fondamentalmente espressiva" (SPS, 791), si appiattisce ora nella lingua incolore della televisione: un modello linguistico puramente comunicativo, in esatta antitesi con la vocazione poetica e letteraria che Pasolini aveva creduto di riconoscere nella lingua popolare italiana.

La rovina culturale dell'Italia, imputata a un potere più sottile e minaccioso di quello fascista (ora è "clerico-fascista"), coinvolge così tutto il paesaggio: il paesaggio naturalistico, quello urbano e, non meno profondamente, il paesaggio linguistico. Cambiare il paesaggio linguistico-culturale di un paese comporta una conseguenza ancora più drammatica: il nuovo potere "ha trasformato antropologicamente gli italiani". È questa "la prima, vera unificazione che l'Italia abbia mai avuto" (SLA, II, 2840). Nella sua denuncia, Pasolini parla addirittura di "genocidio". Forte della sua funzione civile di artista e del suo ruolo intellettuale, è pronto a fare i nomi dei responsabili delle varie stragi che si sono susseguite nella storia sociale degli ultimi anni (SC, 88-93). Altrove, chiede un processo per i politici colpevoli di aver arrecato danni irreparabili, quali "distruzione paesaggistica e urbanistica dell'Italia, [...] degradazione antropologica degli italiani, [...] abbandono "selvaggio" delle campagne, [...] esplosione "selvaggia" della cultura di massa [...]" (LL, 114).

Anche qui la lucidità di giudizio è feroce e si alterna al dolore per la bellezza di un mondo che scompare. *L'Articolo delle lucciole* è la denuncia drammatica dell'ignoranza di una classe dirigente che ha devastato secoli di civiltà, di ricchezza e di valori che nemmeno il regime fascista era riuscito a minimamente scalfire (SC, 22-25). Il risultato è che in Italia le lucciole, simbolo di un paesaggio e di una cultura lontani, ormai non ci sono più. Ciò è vero anche nel caso di paesaggi urbani e storici. L'amore "estetico" per la bellezza deve trasformarsi in un amore "etico"; ed ecco che, in diverse interviste Pasolini paragona la perdita di un casale di contadini alla perdita di una chiesa o di un monumento (SPS, 1623-25; 1651-52). Ancora più grave, dunque, quando la perdita riguarda un'intera città: è questo l'appello lanciato all'Unesco con *Le mura di Sana'a*.

Qui sono le immagini a parlare, mentre la voce fuori campo – è quella mite e straziante dello stesso Pasolini – ricorda la minaccia incombente sulla capitale dello Yemen, splendida e primitiva, preziosa "come Venezia o Urbino, Amsterdam o Praga", completamente in balia di una classe dirigente incapace di gestirne la bellezza. Di qui, il grido di dolore del poeta:

.....
"Ci rivolgiamo all'Unesco – in nome della vera se pur ancora
inespressa volontà del popolo yemenita, in nome degli uomini
semplici che la povertà ha mantenuto puri, in nome della grazia
dei secoli oscuri. In nome della scandalosa forza rivoluzionaria
del passato"
(*Le mura di Sana'a*, 265).

L'Italia, dunque, è solo un esempio particolarmente doloroso e significativo, perché ad essere in pericolo è l'intero paesaggio culturale e storicamente puro della tradizione, sia esso un paesaggio africano, indiano o europeo. La vera *forza del passato* sta dunque, per Pasolini, nella volontà eversiva di salvarne la *Memoria* e nel creare una categoria dello spirito che, attraverso di essa, mostri la necessità di preservarla *nell'ambiente e come ambiente* e, insieme, indichi i luoghi in cui il passato stesso si consegna alla memoria, siano essi la lingua, il paesaggio sociale nelle sue realtà urbane e rurali, la tradizione artistico-figurativa o la lingua poetica.

Negli ultimi anni della sua vita, nascondendo la disperazione della perdita dietro la maschera vitalistica della *Trilogia della vita*, Pasolini cerca disperatamente di dar voce alla "scandalosa forza rivoluzionaria del passato".

Ma l'immagine di un mondo mitico, in cui la vita s'incontra con le sue forme più immediate – il sesso e una lieta e pura fisicità, l'allegro caos del paesaggio culturale nelle sue forme tradizionali e popolareggianti di escatologia – non riesce a nascondere il buio che avanza nell'anima. Una tragica esaltazione, illuminata proprio dagli ultimi bagliori di quel paesaggio e di quella memoria che irrimediabilmente scompaiono in quegli anni, sono solo l'ultima tappa di una strategia espressiva che porterà Pasolini verso il gorgo dell'autodistruzione.

Dal 1974, l'anno prima della morte, una forma di disillusione feroce domina infatti il poeta, riduce la sua forza eversiva ad un monologare disperato e stanco, che prende i toni violenti del sarcasmo e si muove nella cornice dell'atroce e dell'assurdo. Ecco allora che il mondo contadino del Friuli, con il suo linguaggio, e la sua freschezza, si imbeve di tinte cupe e atmosfere asfittiche. Nella raccolta *La nuova gioventù* (1974), Pasolini riscrive infatti tutte le sue giovanili poesie friulane e ne capovolge totalmente il senso e la destinazione.

Non c'è più una "saga dei giovani", come aveva scritto Michel Foucault, ma un paese fatto di morti e di estranei, un non-luogo,

privo di amore e di cultura. Un vero e proprio anti-paesaggio, dunque.

Anti-paesaggio che ritroviamo in *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, l'ultimo suo atroce film. In "quest'ultimo oltraggio", come ebbe a definirlo in una lettera a N. Naldini, l'idea di ambientare nell'Italia della Repubblica Sociale il racconto del marchese de Sade, materializza, come in un incubo, un'immagine tridimensionale di vitalità negativa. Tutto è negazione: la gioventù, l'autorità, la maternità, l'amore, la religione, la patria, l'arte. In *Salò* il potere diviene una cupa e feroce caricatura di se stesso, mentre il sesso non rinvia più alla vita e alla sua immediatezza ma decade a scena di degradazione e disumanizzazione. Un totalitarismo delirante soffoca atrocemente la vita, la natura, la cultura, e la lingua, non c'è più osmosi tra uomo e natura, tra interno ed esterno, tra storia e linguaggio, tra artista e mondo, non c'è più *memoria* che tenga insieme i frammenti della realtà. Il mondo che rimane è solo un guscio straniante, riempito da incomprensibili rapporti di forza: incomprensibili, in fondo, sia per chi li gestisce che per chi li subisce. Ridotto a un'ombra, il poeta si aggira, solo, in uno spazio nemico, "in un paese orribilmente sporco".

La fontana del paese è estranea, vecchia e stagnante, vuota d'amore e di significato:

Fontana di aga di un país no me.

A no è aga pì vecia che ta chel país.

Fontana di amòur par nissùn.

(Fontana d'acqua di un paese non mio.

Non c'è acqua più vecchia che in quel paese.

Fontana d'amore per nessuno.)

(B, I, 1063)

Al posto del paesaggio e della memoria, c'è ora soltanto l'incubo di *Salò*.

Al lettore nuovo = P.P. Pasolini, *Al lettore nuovo*, introduzione a *Poesie*, Milano: Garzanti, 1970

B, I-II = P.P. Pasolini, *Bestemmia. Tutte le poesie*, 2 voll., a cura di G. Chiarcossi e W. Siti, prefazione di G. Giudici, Milano: Garzanti, 1993

EE = P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano: Garzanti 1981 (1972¹)

I parlanti = P.P. Pasolini, *I parlanti* (1947), appendice a *Ragazzi di vita*, Torino: Einaudi, 1979

L, I-II = P.P. Pasolini, *Lettere*, vol. I (1940-1954), a cura di N. Naldini, Torino: Einaudi, 1986; vol. II (1955-1975), a cura di N. Naldini, Torino: Einaudi, 1988

Le mura di Sana'a = P.P. Pasolini, *Le mura di Sana'a*, 1974 (ma girato il 18 ottobre 1970), cortometraggio. Testo parzialmente disponibile in L. Betti, L. Gulinucci (curr.), *Le regole dell'illusione*, Roma: Associazione "Fondo Pier Paolo Pasolini"

Le pause = P.P. Pasolini, *Le pause di "Mamma Roma"*, in *Mamma Roma*, Milano: Rizzoli, 1962

LL = P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1976

PI = P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* [I. ed. Milano: Garzanti, 1960], Torino: Einaudi, 1985

SC = P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti 1990 (1975¹)

SLA, I-II = P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, 2 voll., Milano: Mondadori, 1998.

SPS = P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano: Mondadori, 1999.

Gianna Pinotti

Il gioco de La memoria di René Magritte

Tra i dipinti del surrealista belga René Magritte (21 novembre 1898–15 agosto 1967) il primo che subitaneamente viene a galla nella mente è *La Mémoire* (1948) (immagine): una macchia rossa dalla veste tragica, espandendosi sulla tempia di una testa femminile in gesso (lo stesso personaggio lo si ritrova in altri quadri dell'artista come *Les Eaux profondes – Le Acque profonde* – di qualche anno prima), sporca la retina dell'occhio come un inchiostro indelebile; la sua traccia infatti sparisce nell'oblio per ricomparire in un istante contro ogni volontà, non appena si presenta l'occasione, dopo gli infiniti istanti che ci dividono dal primo impatto con l'opera.

Il dipinto in questi termini soddisfa la sua funzione "memoriale" e, in accordo con il suo stesso titolo – una scelta che sembrerebbe avvenuta a seguito dell'elaborazione dell'immagine, forse proprio per l'impressione viva lasciata nella memoria dell'osservatore – non spinge certo a ricercare altre ermeneutiche, bensì, fluttuando nell'ignoto spazio e nel labirinto delle impossibilità interpretative, sigilla, una volta per tutte, qualcosa di eternamente vivo, l'impressione visuale istantanea di un mistero, di un non senso, paradossalmente aggrappato per sempre alla nostra inconsapevolezza.

Già la studiosa Suzi Gablik, nel corso degli anni Settanta, annotava giustamente che le immagini di Magritte non hanno un significato, ma *sono* un significato, confermando le stesse dichiarazioni dell'artista, che rifiutava le letture simboliche dell'immagine: "La gente che cerca significati simbolici è incapace di cogliere la poesia e il mistero intrinseci all'immagine. Certo lo sente, questo mistero, ma vuole liberarsene. Ha paura. Chiedendo 'che cosa significa?' esprime il desiderio che tutto sia comprensibile. Ma se non si rifiuta il mistero si ha una reazione differente. Si chiedono altre cose".

Dunque, accogliendo l'estrinseca enigmaticità di questo dipinto, dalle straordinarie suggestioni poetiche, ma anche la sua intrinseca essenza lineare che non abbisogna necessariamente della ricerca di significati nascosti, possiamo affermare che *La Memoria* è la memoria

La 'macchia' rossa, unico elemento visualmente informe apposto a un panorama minuzioso e basato su geometrie e dettagli, diviene forma di un sistema mentale come motivo poetico e propulsivo del ricordo.

Questa macchia, aggiunta pulsante aggrappata a una realtà o surrealtà conchiusa, è l'unico elemento pulsante tra materiali di qualità fredda: essa apre e chiude i termini del rapporto autore / spettatore in una prospettiva di dialogo memoriale: chiude dal punto di vista estetico il dipinto, essendo l'ultimo elemento apposto alla figura, e apre assolutamente il nostro ricordo di fruitori, una volta che, chiusi gli occhi, attingiamo alle 'acque profonde' dell'universo magrittiano. D'altra parte questo è anche uno dei rarissimi casi in cui il pittore belga utilizza il colore rosso vivo, e per di più 'disfatto'.

La Mémoire vede il montaggio di oggetti eteroclitici e bizzarri, che, coerentemente con l'ambiguità del sistema estetico della pittura surrealista, intendono provocare una tensione.

La nostra coraggiosa sfida di spettatori senza indizi è quella di entrare nella resistenza ostinata suddetta, scaturita da un ulteriore e più profondo conflitto che riposa nella percezione fisica di un'immagine che è al tempo stesso sia la proiezione psichica del

soggetto pittore, che il suo stesso volontario offuscamento.

Così in balia di opposte forze remighiamo nell'aria azzurra, quando la tenda della rappresentazione si apre sul palcoscenico, quello dell'infinito, unico padrone del nostro punto di fuga.

Ci troviamo in una condizione intermedia tra determinato e indeterminato, senso e non senso, detto e non detto, tra materia e antimateria; ci troviamo tra passato e futuro, in quel presente – la memoria stessa – dove si verifica la massima concentrazione di energia, un'energia dinamica che attingendo al vissuto è destinata al domani.

Dunque se l'interpretazione eccelle nella sua impossibilità interpretativa ecco che il nodo di questo mistero, rosso sangue – ma forse neppure sangue – pulsa, sporca, si oppone, urla, scherzisce, soffre, si burla, giocando tra la vita e la morte, oscillando tra lo schizzo di colore e una ferita, forse la stessa che, in forma di memoria, sa riaffiorare spietatamente nella mente dell'artista e di ogni uomo.

In questo scambio tra caldo e freddo, tra vita e morte, tra moto e stasi, si gioca la partita dell'enigma che si espande nell'incontro / scontro tra la vita del rosso e la non vita del bianco, tra la morte nel sangue vivo e la vita nel gesso morto, che, paradossalmente, sembra divenire vivo proprio nell'allusione al sangue che scivola dalla candida tempia.

Ma dalla tempia altro non cola se non la memoria, sciogliendosi la condizione mentale proprio dinanzi ai nostri occhi, come aveva raffigurato nel 1935 un altro grande 'regista' del Surrealismo, lo spagnolo Salvator Dalì, in quel *The Surrealist Mystery of New York*, che certo esprimeva quanto il rosso, scorrevole, biologico, liquefatto, riempisse la mente, sino a straripare, macchiando indelebilmente ogni nuovo presente per renderlo partecipe della vita e dell'arte.

Il rosso, ossia la macchia memoriale.



René Magritte, *Memoria*

Giovanni R. Ricci

La storia di Edith

Il 19 settembre 1938 la nonna di Edith, Mina Weil Wertheimer, detta Omi, dalla Germania si è trasferita in casa della figlia e del genero all'Aia ed ha regalato alla nipote un bel diario in pelle dorata. La bambina pensa di riempirlo di foto e ritagli così "quando sarò grande e vivrò in un'altra epoca, potrò ricordare i 'tempi moderni' in cui viviamo oggi e ridere delle cose buffe e antiquate che nel 1938 credevamo all'ultima moda".¹ Sua nonna, che abitava a Sinsheim, nella Germania nazista, in quanto ebrea, era stata privata della cittadinanza tedesca e finalmente si era decisa a trasferirsi, dato che i genitori di Edith le avevano assicurato "che in Olanda non sarebbe mai accaduta una cosa del genere".² Questo paese, per il suo stato di neutralità, non aveva partecipato alla prima guerra mondiale sebbene varie battaglie fra le più sanguinose fossero state combattute appena oltre i confini.

La madre di Edith, Adhelaid Hilde, a Sinsheim aveva sposato David van Hessen, detto Dago, un uomo d'affari olandese di tredici anni più anziano di lei. Nel 1918, quando, al termine del primo conflitto mondiale, la Germania era risultata sconfitta, David aveva portato la sua sposa ad Amsterdam. Nel 1920 in questa città era nato Guus; nel 1922 la famiglia si trasferì a L'Aia e, l'anno dopo, era venuto alla luce Jules; infine, il 4 luglio 1925, era nata Edith. Questa, nel 1938, è "orgogliosa di studiare al Netherlands Lyceum, una prestigiosa scuola privata".³ Frequenta la seconda classe e diventa molto amica di Miep Fernandes, una ragazza che è in terza, ma che Edith conosce al circolo di canottaggio del Lyceum.

Nel settembre 1939, le truppe di Adolf Hitler invasero la Polonia e Francia e Gran Bretagna dichiararono guerra alla Germania. Anche l'esercito olandese fu mobilitato, al fianco degli Alleati. Per sicurezza la famiglia di Edith fece costruire un rifugio antiaereo mimetizzato in fondo al loro giardino. Il padre, essendo presidente della filiale d'una ditta americana, chiese al consolato di Rotterdam dei visti per gli Stati Uniti. Non poté tuttavia domandargli anche per Omi che, "come ex cittadina tedesca, attualmente apolide, non rientrava nelle quote di immigrazione".⁴ Guus fu fatto partire subito: il 10 marzo 1940 si imbarcò a Rotterdam, per andare a lavorare a Columbus, negli Stati Uniti, nell'azienda di legname ove operava suo padre. Il 20 aprile la Germania iniziò l'invasione dell'Olanda e, in maggio, gli aerei tedeschi iniziarono i bombardamenti, ostacolati dall'attività della contraerea. Anche le scuole vennero chiuse. Il 14 i tedeschi avevano già occupato metà dell'Olanda. La famiglia reale e il governo fuggirono in Inghilterra. Nella notte l'Olanda si arrese agli invasori, tranne la Zelanda olandese. I passaporti coi visti per gli Stati Uniti erano rimasti al consolato di Rotterdam, città rasa al suolo dalle bombe tedesche. Naturalmente gli ebrei olandesi, inclusa la famiglia di Edith, sapevano dell'odio di Hitler nei loro riguardi. Fra l'altro ormai era impossibile andarsene. Il critico e scrittore Menno Ter Braak, di orientamento comunista, si suicidò. E lo stesso fece una biscugina di Edith che lavorava per il governo, zia Mary. Intanto anche il Belgio fu invaso e Parigi capitò il 14 giugno.

In luglio la nonna si ammalò e fu ricoverata in ospedale. Edith allora si dedicava molto al canottaggio, anche perché si era innamorata del giovane allenatore, Dick Van Swaay. Una volta che assistevano insieme a un cortometraggio sulle Olimpiadi di Berlino (1936), quando fu mostrata la bandiera olandese che saliva con l'inno nazionale in sottofondo, per la medaglia d'oro della nuotatrice Rietje Mastenbroek, Dick si alzò, mettendosi sull'attenti e facendo il saluto militare. Non mancava certo di coraggio, ma quella fu una

delle ultime volte che si vide con Edith. Faceva parte infatti della Resistenza e, nel settembre 1941, cercò, con un amico, di raggiungere l'Inghilterra su una canoa a vela; ma furono intercettati dalle SS e incarcerati a Rotterdam; Dick riuscì ad evadere e, il 14 novembre, provò l'impresa con un'altra canoa; ma, purtroppo, il suo cadavere fu ritrovato su una spiaggia olandese; aveva solo vent'anni.

Nell'ottobre 1940 la radio della famiglia di Edith venne sequestrata, essendo illegale ascoltare la BBC. Tutti gli impiegati statali ebrei furono licenziati. Verso fine anno Edith completò il suo secondo diario: "finisco l'anno e il diario con la speranza che si avveri un vecchio detto degli africander⁵: «Alles sag reg kom!» (Tutto si aggiusterà)".⁶ Ma quell'inverno fu particolarmente freddo, anche perché il combustibile era razionato. All'inizio del 1941 fu stabilito che ogni cittadino olandese dovesse avere una nuova carta di identità, in cui per gli ebrei vi era stampata sopra una "J" maiuscola.⁷ I genitori di Miep, anche loro ebrei, che erano nati nel Suriname (Indie Occidentali) e non erano presenti nell'anagrafe olandese, finsero di essere dei perfetti 'ariani' e ce la fecero. Invece la famiglia di Edith dovette registrarsi come ebrea: "appena ci diedero i nuovi documenti, dissi a tutti che ero orgogliosa della 'J' sulla mia carta d'identità. I miei genitori ci incoraggiarono a camminare a testa alta e a non vergognarci di ciò che eravamo".⁸ Durante alcuni disordini nel quartiere ebraico di Amsterdam, fu ucciso un simpatizzante nazista: come reazione germanica, quattrocento giovani ebrei furono prelevati dalle loro case e riuniti per essere inviati a Mauthausen, per gli olandesi di allora un semplice campo di concentramento e non di sterminio.

Ai professionisti ebrei, inclusi medici e dentisti, fu interdetto curare pazienti 'ariani'. Quando il padre di Edith doveva andare da qualche parte per affari, prendeva il treno: infatti era stato costretto a vendere la loro Chevrolet. I cosiddetti 'traditori', come i membri del gruppo antinazista "Geuzen",⁹ furono fucilati o inviati a Buchenwald. In molte località i negozi esposero il cartello "Gli ebrei non sono graditi", ma c'è anche chi lo teneva nascosto sotto il bancone. In aprile un decreto proibì agli ebrei di entrare nei caffè o nei cinema dell'Aia. I musicisti ebrei delle orchestre statali furono licenziati: il 4 maggio, scrive Edith, "è stato l'ultimo concerto di Sam Swaab, il primo violino. Bella musica: l'Ottava di Beethoven e il suo Quarto Concerto per pianoforte, con Nelly Wagenaar come solista. Il direttore d'orchestra era Willem Andriessen. Quando Sam Swaab è salito sul podio, c'è stato un applauso tumultuoso. E anche al termine della sinfonia. Alla fine, quando Andriessen si è chinato in avanti per stringere la mano a Swaab... il pubblico è impazzito. E anch'io. La gente batteva i piedi. La sala tremava. Ero molto commossa".¹⁰

Nel maggio 1941, Edith si fidanzò con Adrie Verhulst, un amico di suo fratello Jules. I tedeschi proibirono altre attività agli ebrei: l'accesso alle piscine, alle spiagge, ai parchi ed agli ippodromi. E molte loro case erano sequestrate in nome di Hitler. La mamma di Edith, sofferente da tempo di attacchi alla cistifellea, venne ricoverata alla clinica "L'Edera", nella città di Wassenaar. Adrie progettò di partire, ma Edith gli fece presente il dolore che avrebbe dato ai suoi genitori. Al suo sedicesimo compleanno, Edith ricevette dai suoi un pianoforte a mezza coda, dagli amici altri regali come un nuovo completo da tennis e soprattutto da Adrie una lettera in cui la informava che aveva rinunciato ad andarsene. In agosto, la ragazza iniziò il suo quinto diario. Per il sessantesimo anno di suo padre, Guus scrisse dagli Stati Uniti informandoli anche che un'amica della mamma, la signora Oppenheimer, si era uccisa in un campo di concentramento francese.¹¹ Nell'agosto 1941 ai giovani ebrei fu proibito di frequentare le scuole sia pubbliche che private: "improvvisamente scoprimmo chi era ebreo e chi no. Non ave-

vamo mai fatto caso alle differenze nel nostro gruppo. Alcuni ragazzi andavano in chiesa o celebravano il Natale, altri non erano 'niente', altri ancora andavano alla sinagoga durante le principali festività. Tra i miei migliori amici, Alice, Miep, Dolf e Dicky erano ebrei; gran parte degli altri, compreso Adrie, non lo erano. Era una cosa alla quale in precedenza non avevamo mai prestato molta attenzione".¹² Un professore di chimica, il prof. Kaptein, e sua moglie invitarono Edith a casa loro perché il docente potesse continuare a farle lezione, essendo codesta una materia dove ella non brillava. Un altro professore, il signor Dommissie, diede a Edith e ad altre sue amiche ebrei dei compiti da eseguire. E una vedova ebrea, la signora Bakker (che in fiammingo significa "fornaio"), insegnò loro l'arte gastronomica. Altri ex professori ebrei fecero loro lezione. Intanto la mamma di Edith era tornata a casa dall'ospedale. Quanto ad Adrie, il fidanzato della giovine, si era iscritto all'Istituto Nautico per entrare nella marina mercantile. L'8 ottobre fu inaugurato il Liceo ebraico, posto "all'altro capo dell'Aia, in un quartiere poco familiare, con tette villette a schiera". Naturalmente era illegale e i nazisti non lo dovevano scoprire.

Il 12 ottobre fu annunciato che le proprietà degli ebrei sarebbero state confiscate dai tedeschi e dalle autorità civili olandesi. Il 7 dicembre avvenne il bombardamento giapponese di Pearl Harbor che distrusse parte della flotta statunitense del Pacifico: così anche l'Impero del Giappone entrò in guerra, al fianco dei nazisti germanici e dei fascisti italiani. Ormai, al principio del 1942, gli ebrei¹³ erano in pericolo in tutti gli stati occupati dai nazisti, oltreché nella stessa Germania. Intanto il Giappone invase larga parte delle Indie olandesi. Dal 1° gennaio agli ebrei fu interdetto di lavorare per non ebrei. Edith, al Liceo ebraico, fu promossa brillantemente (salvo che in chimica, ma anche lì superò la prova). Il 2 maggio fu imposto agli ebrei di portare, sul lato sinistro del petto, una stella di David gialla con la scritta "Jood"¹⁴ "stampata in brutte lettere che volevano imitare l'alfabeto ebraico".¹⁵ Nello stesso mese la mamma di Edith cadde in casa, scivolando, a causa dei suoi tacchi alti, sul parquet lucido e svenne. Il medico le diagnosticò una leggera commozione cerebrale e uno strappo muscolare, prescrivendole il riposo totale a letto. Ma dopo dieci giorni, ella sentiva ancora dolore. Portata all'ospedale per una radiografia, le venne riscontrata una grave frattura all'anca e, dunque, la ricoverarono. Spesso i cittadini olandesi non ebrei erano solidali con chi portava la stella gialla. Scrive ad esempio Edith: "Molta gente è incredibilmente cordiale. Una signora mi ha gridato: «Non farci caso, cara!». Un ragazzino, stamattina, è saltato su: «Buongiorno, signorina!» [...]. Sull'autobus, andando in città, molti uomini mi hanno offerto il posto per via della mia 'stella'. Un altro signore ha fatto un commento irripetibile e ha iniziato a cantare Oranje Boven...".¹⁶

Ad Edith l'assenza della mamma pesava molto ed ogni tanto piangeva sulla spalla di suo padre. La mamma venne operata, l'esito fu positivo, "ma adesso era ingessata dalle ascelle fino alle dita dei piedi".¹⁷ Fra giugno e luglio 1942 agli ebrei fu proibito di avere biciclette, salire sui tram, trattenersi in strada oltre le 20, entrare nelle case di 'ariani'; gli acquisti potevano farli solo fra le 15 e le 17 del pomeriggio. Così Edith concluse le sue annotazioni sul diario il 13 luglio 1942, quando conobbe l'esito degli esami: "Non lo sapevo ancora, ma quel giorno non era finita solo la scuola. Era finita anche la mia adolescenza. Queste poche righe furono anche l'ultima annotazione sul mio diario. Di lì a una settimana Edith Van Hessen non sarebbe più esistita".¹⁸ Martedì 14 luglio 1942 uscì un'edizione speciale de Il settimanale ebraico in cui si diceva che circa settecento ebrei erano stati arrestati ad Amsterdam; se i quattromila ebrei assegnati ai campi di lavoro in Germania non si fossero presentati quella settimana per il trasferimento, quei settecento ostaggi

sarebbero stati inviati in un campo di concentramento in Germania.¹⁹ Jules passò all'azione: convinse i genitori a lasciar andare sia lui che Edith.²⁰ Il giovane e i suoi amici si procurarono una serie di carte d'identità rubate da un'organizzazione segreta e tutte senza il timbro con la "J": in due giorni fabbricarono un gran numero di carte d'identità false. Jules voleva andare in bicicletta verso la parte orientale dell'Olanda per lavorare in una fattoria, ma il suo scopo ultimo era di raggiungere l'Inghilterra. Edith si sistemò da degli amici della famiglia di Adrie: Tina ed Egbert zur Kleinsmiede che "avevano seguito la difficile situazione degli ebrei con crescente sgomento".²¹ Essi abitavano a Breda, nell'Olanda del sud, con una figlia di quattro anni più grande di Edith: Ineke. Scrive Edith: "Sembravano persone simpatiche, serie, ragionevoli. Mi sentii subito a mio agio con loro".²² La giovane portò con sé solo vestiti estivi, convinta di tornare a casa entro la fine dell'estate; su consiglio di suo padre, non portò il diario con sé che avrebbe potuto rivelare la sua vera identità; così chiuse tutti i quaderni in una valigetta nera che affidò all'amica Miep Fernandes. Poi, col fratello Jules, andò a trovare la loro mamma in ospedale: "Questa è l'ultima immagine che ho di mia madre: stesa a letto, imprigionata nel gesso ma sprizzante forza straordinaria e coraggio materno, con i capelli scuri perfettamente spazzolati e raccolti, gli occhi pieni di lacrime".²³ L'operazione successiva fu di togliere le stelle gialle da tutti i loro abiti. Il nuovo nome di Jules era "Alfred Van Meurs",²⁴ quello di Edith "Antoinette Schierboom, alias Nettie. Data di nascita: 22 luglio 1925. Residenza: Wassenaar. Professione: domestica".²⁵

La sua nuova città, Breda, le piacque e divenne amica di Ineke che, sebbene fosse più grande di Edith, non si era ancora diplomata al Gymnasium, corrispondente alla nostra scuola media. La signora zur Kleinsmiede le disse di raccontare che era la migliore amica di Ineke, che risiedeva nel nord dell'Olanda e che era venuta a passare con loro il mese di luglio dato che sua mamma era all'ospedale con un femore rotto. Evidentemente c'era la convinzione che la guerra finisse presto con la vittoria degli alleati. La sera Edith scoprì che la famiglia era stata costretta ad ospitare un ufficiale tedesco, di nome Niemke, che aveva la camera proprio accanto alla sua. Dato che la domestica si era assentata per curare il marito malato, spettò a lei e a Ineke il compito di aiutare sua madre "a tenere immacolata la casa: lavando i piatti, spolverando i mobili e lucidando una grande quantità di ottoni".²⁶ Ma spesso andavano a fare gite in bicicletta e camminate nei boschi, disinteressandosi dei cartelli "VIETATO AGLI EBREI!".²⁷ Tuttavia, ogni volta che l'ufficiale tedesco usciva per andare al lavoro, Edith doveva rifargli il letto, spolverare la sua stanza, pulirgli il catino ove si lavava e spazzare il pavimento; la domenica era suo compito portargli in camera una tazza di caffè. L'uomo, comunque, non si rese mai conto di aver a che fare con una giovane ebrea. Del resto, quando il signor zur Keinsmiede lo informò delle persecuzioni antiebraiche, lui non ci volle credere. Due mesi dopo l'ufficiale fu trasferito presso un'altra famiglia e la signora fu convocata al quartier generale dell'Orts Kommandatur per un rimprovero: le fu detto che il militare era stato tolto da casa loro perché lei e suo marito erano troppo "ostili ai tedeschi".²⁸ Ricorda Edith: "Stando al suo racconto, la signora z. K. aveva detto quello che pensava senza troppe cerimonie, sottolineando che in casa sua era libera di fare quello che voleva. Aveva detto che la gente per bene avrebbe capito che aveva il dovere di essere ospitale solo con gli ospiti di sua scelta. Che questo era il modo in cui ci si comportava in quel paese. Con ciò la signora z. K. aveva girato i tacchi, a denti stretti, il mento in fuori come un'arma contundente, e aveva marciato fino alla porta. Il Kommandant, intimidito da questa formidabile donna olandese, le

aveva aperto la porta con un cortese «Gnädige Frau, bitteschön».²⁹ Gli zur Kleinsmiede non dovettero mai più ospitare un ufficiale tedesco".³⁰

Nell'agosto 1942 passò a trovarla Adrie: "fui contentissima di rivederlo; anche se ci furono molte occasioni per restare da soli, mi distrasse e mi portò una ventata della mia vecchia vita".³¹ Le consegnò anche una commovente lettera della mamma. Nelle lettere dei suoi genitori che riceveva da Adrie o dai suoi, non veniva mai fatto il suo nome ed anch'essi non si firmavano mai "papà" e "mamma", per evitare che si pensasse che fosse loro figlia. Da quelle missive Edith apprese di "altri conoscenti e parenti che erano 'andati via', espressione in codice per dire che erano stati deportati".³² Suo padre fu colpito da un brutto ascesso dentario per cui dovette essere sottoposto a cure periodiche nello stesso ospedale dov'era sua moglie. Dal momento che la Gestapo stava arrestando molte famiglie di ebrei, talune riuscirono a nascondersi, anche se spesso i contadini che li ospitavano volevano essere ben pagati. Intanto la guerra continuava infrangendo le speranze che potesse finire presto.

Edith ed Ineke divennero molto amiche e la nostra protagonista, quando la vedeva abbacchiata, cercava di tirarla su. Circa due mesi dopo il suo arrivo a Breda, Edith ricevette la visita dei genitori di Adrie, che lei per sicurezza chiamava "zii" e che le portarono una cattiva notizia: suo padre e sua nonna avevano avuto la casa sequestrata e si erano rifugiati nell'abitazione di amici ebrei che erano riusciti a fuggire in Svizzera. La loro ex casa fu presto occupata da un ufficiale tedesco e dalla sua ragazza. Nel gennaio 1943 risultò che il padre di Edith aveva un tumore alla mandibola e così fu ricoverato in una clinica specializzata in chirurgia maxillofaciale, sita nella città di Utrecht. Nello stesso mese Edith andò a trovarlo: "mentre lo guardavo allontanarsi, sentii che non l'avrei più rivisto". Al ritorno, incontratasi con Ineke che era andata a trovare degli amici, sventuratamente sbagliarono treno, prendendo quello per Maastrich invece che quello per Breda. Prima delle 19,30 – che era l'ora del coprifuoco – Edith pensò di rivolgersi a un sacerdote e una passante consigliò loro di contattare padre Josephus. Questi le sistemò in un salotto accanto al fuoco e fece dar loro da mangiare. Dopo la guerra Edith spedì una lettera con un regalo a questo gentile prelado, ma le tornò indietro col timbro "sconosciuto a questo indirizzo". Solo molto più tardi, scoprì "che padre Josephus faceva parte della Resistenza e, come molti altri preti, era stato catturato e fucilato".³³ Adrie le portò una lettera di suo fratello Jules proveniente dalla prigione di Groninga: purtroppo si era fidato di un 'presunto' amico, in realtà un filonazista, che lo aveva fatto arrestare. Poco dopo millecento malati di mente ebrei, accompagnati da personale medico volontario, furono mandati ad Auschwitz per essere gasati. Anche Jules, avendo tentato per due volte di evadere, fu caricato su un treno con la stessa destinazione. Nella tarda primavera Adrie le scrisse di aver trascorso un bellissimo week-end sul lago coi suoi amici, ma sulla barca di Jules. Questa insensibilità verso suo fratello segnò una svolta nei sentimenti di Edith per Adrie, "anche se ci vollero parecchi mesi prima che ammettessi quello che sentivo da tempo, e cioè che avevamo valori diversi".³⁴

Meno di un mese dopo, la mamma di Edith fu prelevata dal suo letto d'ospedale e portata a Westerbork, un campo di concentramento olandese che aveva un collegamento ferroviario diretto con Auschwitz ed altri campi di sterminio. Infatti, nei primi mesi del 1943, gli ospedali furono svuotati dei pazienti ebrei che, a centinaia, raggiunsero tutti Westerbork. Anche nonna Omi fu presto portata in questo campo di concentramento. Da una lettera di sua madre del 7 maggio 1943, Edith apprese che Jules era stato man-

dato a Birkenau, “un posto di cui non avevamo mai sentito parlare”.³⁵ In realtà, a Birkenau, dopo la selezione fatta all'arrivo dei deportati, cinque forni crematori davano origine a migliaia di cadaveri al giorno tanto che ben tre milioni di ebrei e di altri prigionieri vi hanno trovato la morte. Un'altra lettera della mamma del 23 maggio informò Edith che lei ed Omi sarebbero state messe sul treno quella notte stessa. Si può solo immaginare la disperazione della ragazza. Il papà di Edith morì il 23 giugno 1943 di malattia o, forse, togliendosi la vita. Il 3 luglio Edith compì diciotto anni, un'età che anni prima si era immaginata di vivere ben diversamente.

Nel giugno 1944, finalmente, le forze alleate sbarcarono in Normandia, Parigi fu liberata e, all'inizio di settembre, “per Breda si trascinavano colonne di soldati tedeschi male in arnese diretti verso la Germania”.³⁶ Anche i voltagabbana filonazisti se ne stavano nascosti fra le truppe tedesche. Finalmente, il 29 settembre, Breda fu liberata dalla prima divisione corazzata polacca.³⁷ I collaborazionisti, che non erano riusciti a fuggire, furono riuniti dalla popolazione e pubblicamente ingiuriati mentre le ragazze che avevano flirtato coi nazisti vennero rasate a zero. La guerra, però, non era ancora finita ed Edith e Ineke entrarono nei Corpi volontari femminili. Edith, in questo periodo, apprese che suo fratello Guus era sergente dell'esercito statunitense. Finalmente, il 5 maggio 1945, i nazisti furono sconfitti anche nel nord: ormai, dunque, tutta l'Olanda era tornata libera e unita. E l'8 maggio, col suicidio di Hitler, la Germania si arrese agli alleati e all'Unione Sovietica. Guus ebbe una licenza e si incontrò a Breda con sua sorella. Questa ormai da un anno aveva rotto con Adrie e, quando egli le scrisse che stava per sposarsi, gli rispose che era molto contenta per lui. Nel luglio di quell'anno, Edith apprese dalla Croce Rossa che sua mamma e sua nonna, il 25 maggio 1943, erano state inviate, su un carro bestiame, al campo di sterminio di Sobibor e tre giorni dopo erano state gasate. Seppe anche che suo fratello Jules, dopo il secondo tentativo di fuga, era stato condannato ai lavori forzati, ma il 9 marzo 1943 fu inviato a Birkenau e, il 29 febbraio 1944, era stato gasato ad Auschwitz. Del resto, come ricorda Edith, “delle 60'000 persone che erano state mandate ad Auschwitz-Birkenau³⁸ dai Paesi Bassi, ne tornarono 500” mentre “delle 34'000 la cui destinazione era Sobibor, ne sopravvissero solo 19”.³⁹ Nel giugno 1945 Edith tornò all'Aia e rivide la sua casa in cui i nazisti avevano rubato o distrutto molti oggetti, salvo i mobili più grandi e pesanti. In autunno si iscrisse alla Facoltà di Psicologia dell'Università di Amsterdam e presto entrò nella squadra di canottaggio che vinse il campionato nazionale universitario del 1947. In un periodo in cui era direttrice ad interim di un orfanatrofio ebraico, incontrò di nuovo Loet Velmans che, prima della guerra, era stato compagno di classe di Jules: lui ed Edith simpatizzarono subito e, dopo che lei ebbe fatto un anno di praticantato nella statunitense Columbia University, si sposarono, un matrimonio che dura da cinquant'anni. Tine zur Kleinsmiede, la donna che aveva nascosto Edith, nel 1983, per festeggiare il suo novantesimo compleanno, è stata da lei portata in Israele ove è stata proclamata “giusta” all'Holocaust Memorial “Yad Vashem”. Questa sorta di madre adottiva è morta all'età di cent'anni.

Come racconta nel Prologo del suo libro, Edith, nel luglio 1950, si trovava nell'ospedale di Amsterdam ove aveva partorito due gemelli, segno che la vita, finalmente, era ripresa. Dei centoquarantamila ebrei olandesi che abitavano in Olanda dieci anni prima, ne erano sopravvissuti meno di trentacinquemila, circa uno su cinque mentre “gli ebrei olandesi che si nascosero furono circa 24'000, di cui 8'000 furono scoperti o traditi mentre 16'000 se la cavarono”.⁴⁰ Della famiglia di Edith, una volta composta di sei persone, sono sopravvissuti solo lei e suo fratello Guus. La compagna di stanza di Edith, che ha partorito un maschietto, si chiama

Miep ed ha sposato Jan Gies. Le racconta della famiglia Frank che lei nascondeva e che qualcuno ha tradito. Solo il padre di Anna e Margot è tornato dai campi di sterminio ed ha pubblicato il diario della sua bambina.⁴¹ Così anche Edith ha tratto lo spunto, partendo dai suoi diari e dalle lettere che si è scambiata coi suoi familiari, per raccontare la sua storia.⁴²

(Endnotes)

- 1 Edith Velmans, *Il libro di Edith*, Milano, Sperling & Kupfer Editori, 2002, p. 4.
- 2 *Op. cit.*, p. 8.
- 3 *Op. cit.*, p. 9.
- 4 *Op. cit.*, p. 18.
- 5 I sudafricani.
- 6 *Op. cit.*, p. 37.
- 7 Abbreviazione dell'olandese *Jood* (“ebreo”). “Inoltre, dato che i nazisti erano convinti che i nomi *Sara* e *Israel* fossero un'esclusiva degli ebrei, davanti al nome delle femmine era riportato «Sara» e davanti a quello dei maschi «Israel» (Flory Van Beek, *La porta chiusa. Come sono sopravvissuta alla Shoah*, Milano, Sperling & Kupfer Editori, 2007, p. 90).
- 8 E. Velmans, *op. cit.*, p. 42.
- 9 Questo nome derivò da una rivolta olandese contro l'occupazione spagnola avvenuta nel Cinquecento.
- 10 *Op. cit.*, p. 51.
- 11 Il maresciallo di Francia Philippe Pétain, nella notte fra il 16 e il 17 giugno 1940, chiese ai tedeschi l'armistizio e il suo governo si dimostrò, fin dall'inizio, succube dei nazisti, consentendo la deportazione degli ebrei, il servizio di lavoro obbligatorio dei cittadini e le frequentissime condanne a morte di partigiani ed ostaggi. Ma fin dal 18 giugno 1940, il generale Charles De Gaulle, da Londra, aveva incitato la Francia a continuare la lotta ed infatti truppe francesi presero parte allo sbarco in Normandia e contribuirono fattivamente alla liberazione del loro paese. Pétain, condannato a morte, ebbe la pena mutata nella reclusione a vita: radiato dall'esercito, fu imprigionato prima nel forte del Pourtalet, sui Pirenei, poi in quello dell'isola di Yeu, nell'Oceano Atlantico, uscendone solo poche settimane prima della sua morte (1951).
- 12 *Op. cit.*, p. 62.
- 13 I nazisti consideravano “ebrei” tutti coloro che avevano i nonni (o tre di loro) di sangue ebraico.
- 14 “Ebreo” in olandese.
- 15 *Op. cit.*, p. 78.
- 16 *Op. cit.*, p. 80. *Oranje Boven* significa “Arancione in testa”, ossia “I Paesi Bassi vinceranno”. È questo un canto che si sente di frequente durante le partite internazionali di calcio dell'Olanda la cui maglia è arancione. Questo colore rimanda alla famiglia reale fiamminga: il casato di Orange.
- 17 *Op. cit.*, p. 85.
- 18 *Op. cit.*, p. 90.
- 19 Il comunicato era firmato “A. Asscher e D. Cohen, presidenti del Consiglio Ebraico di Amsterdam” (*op. cit.*, p. 92). Scrive Judith in una nota: “I leader del Consiglio Ebraico si trovarono di fronte a una decisione difficile: sacrificare 700 ostaggi ebrei per salvarne 4000 ancora liberi o fare il contrario. La decisione che presero fu di incoraggiare i 4000 ‘coscritti’ a presentarsi con obbedienza per essere trasferiti nei ‘campi di lavoro’, in modo che i 700 ostaggi condannati ai ‘campi di concentramento’ venissero liberati. E così fecero il gioco dei nazisti” (*ibidem*).
- 20 Osserva Edith in un'altra nota: “Molte persone giunsero contemporaneamente a questa conclusione. Ad Amsterdam, la famiglia di Anna Frank si nascose il 9 luglio, quando la sorella Margot ricevette la convocazione. La famiglia Van Daan, con cui i Frank divisero il nascondiglio per tre anni, scelse la clandestinità il 14 luglio. Un mese dopo, il 7 agosto, un altro annuncio chiarì definitivamente che cosa dovessero aspettarsi gli ebrei. Diceva che ogni ebreo che non avesse risposto alla chiamata sarebbe stato

arrestato e mandato nel campo di concentramento di Mauthausen. La stessa punizione era prevista per gli ebrei che venivano trovati senza stella o che cambiavano residenza senza notificarlo alle autorità" (*ibidem*).

21 *Op. cit.*, p. 94.

22 *Ibidem*.

23 *Op. cit.*, p. 97.

24 *Op. cit.*, p. 98.

25 *Op. cit.*, p. 99.

26 *Op. cit.*, p. 104.

27 *Op. cit.*, p. 105.

28 Cfr. *op. cit.*, p. 107.

29 "Gentile signora, prego".

30 *Op. cit.*, pp. 107-108.

31 *Op. cit.*, p. 111.

32 *Op. cit.*, p. 112.

33 *Op. cit.*, p. 151.

34 *Op. cit.*, p. 162.

35 *Op. cit.*, p. 169.

36 *Op. cit.*, p. 191.

37 Si trattava di soldati sfuggiti all'occupazione tedesca.

38 I due campi erano contigui.

39 *Op. cit.*, p. 223.

40 *Op. cit.*, p. 187.

41 In realtà il padre di Anna, nella prima edizione del *Diario di Anna Frank* uscita nel 1947 col titolo originale *Het Achterhuis*, ossia "Il

retrocasa", ma presto tradotta in più di quaranta nazioni, aveva apporato alcuni tagli al manoscritto. Solo nel 1986 è uscita ad Amsterdam (anche in questo caso tradotta a livello mondiale), la grande edizione completa e commentata riportante le tre versioni consecutive del *Diario* cui Anna aveva affidato il racconto degli anni trascorsi nell'alloggio segreto. È stato un fornitore ad accorgersi delle famiglie Frank e Van Daan nascoste ed a denunciarle alla polizia nazista. Anna e sua sorella Margot sono morte di tifo nel campo di Bergen-Belsen nel marzo 1945, pochi mesi prima della sua liberazione ad opera delle truppe inglesi. Per smentire definitivamente le tesi negazioniste, secondo cui il *Diario* sarebbe stato un falso, Simon Wiesenthal trovò, nell'ottobre 1963, l'ex ufficiale nazista Karl Silberbauer che aveva arrestato le famiglie Frank e Van Daan. Costui era stato assunto dalla polizia austriaca, ma ammise le proprie responsabilità e aggiunse particolari sull'arresto di quelle due famiglie.

42 Una storia vera analoga a quella di Edith, è stata narrata dall'ebrea olandese Flory Van Beek nel suo autobiografico *Flory: Survival in the Valley of Death: Holocaust 1940-1945* (Santa Ana, Cal., Seven Locks Press, 1968; tr. it. *Flory. La porta chiusa. Come sono sopravvissuta alla Shoah*, Milano, Sperling & Kupfer Editori, 2007), volume che ho già citato nell'edizione italiana alla nota 7. Lei, al primo manifestarsi dell'antisemitismo, riesce ad imbarcarsi su una nave per il Sudamerica insieme a suo marito Felix, ma la nave viene fatta esplodere da mine germaniche. Sopravvissuti al disastro, sono costretti a tornare in Olanda. Qui vengono protetti da membri della resistenza con cui essi collaborano. Tuttavia la madre di Flory ed altri suoi parenti sono portati via dai nazisti e muoiono nei campi di sterminio. Flory e suo marito sono emigrati negli Stati Uniti nel 1948 ed hanno donato i documenti da loro raccolti all'Holocaust Memorial Museum di Washington.

Note bio-bibliografiche degli autori

Massimo Acciai è nato a Firenze nel 1975. Laureato in Lettere presso l'Università di Firenze, con una tesi sulla comunicazione nella fantascienza, nel 2003 fonda la rivista online "Segreti di Pulcinella" (www.segretidipulcinella.it) insieme a Francesco Felici. È redattore de "L'area di Broca". Con Faligi Ed. ha pubblicato l'e-book in italiano ed esperanto *La sola assoluta/ l'unico assolto* (2009), il romanzo *Sempre ad Est* (2011) e con Lorenzo Spurio il saggio *La metafora del giardino in letteratura* (2011). Nel 2012 costituisce, insieme a quattro amici, il gruppo musicale poetico "PoetiKanten".

Margherita Adda è nata a Vicenza nel 1962. Si è laureata a Padova in Letteratura italiana con una tesi su Fausta Cialente. Un estratto di questo lavoro è stato pubblicato presso l'Associazione letteraria "Casa di Cristallo". Con Gazebo Libri ha pubblicato tre libri di versi: *Mia pargola Egle* (1996), *Lungo l'epicentro* (1998), *L'implume cuore* (2005).

Leopoldo Attolico vive ed opera a Roma, ove è nato nel 1946. A partire dal 1987 ha pubblicato sei titoli di poesia e quattro plaquettes in edizioni d'arte. Il suo ultimo libro, *La realtà sofferta del comico* (Aisara 2009) è prefato da Giorgio Patrizi, con postfazione di Gio Ferri. Il testo qui presentato fa parte della raccolta inedita *Piccola preistoria* (1963-1966).

Luca Baldoni insegna letteratura italiana presso la James Madison University di Firenze. Si occupa di poesia del Novecento collaborando con diverse pubblicazioni italiane e straniere. Come traduttore ha curato per l'editore Barbès un volume antologico di poesie di Christina Rossetti e uno della *Elegie romane* di Goethe. I suoi libri di poesia: *Sensi diversi* (premio Camaione-Opera Prima 2005) e *Territori d'oltremare 1998-2007* (Premio Sandro Penna per l'inedito 2008).

Mariella Bettarini è nata nel 1942 a Firenze, dove vive e lavora. Nel '73 ha fondato e diretto il quadrimestrale di poesia "Salvo imprevisti" e attualmente dirige "L'area di Broca". Con Gabriella Maletti cura le Edizioni Gazebo. Dagli anni '60 ha collaborato a circa 150 riviste. Ha pubblicato più di 30 libri di poesia, alcuni di narrativa e di saggistica, oltre a vari interventi critici in volumi antologici. Negli anni Settanta ha tradotto scritti di Simone Weil. Con i genitori di Alice Sturiale ha curato *Il libro di Alice* (Polistampa, 1996; Rizzoli, 1997), tradotto in molte lingue. Nel 2008 è uscita per Gazebo Libri l'antologia poetica *A parole - in immagini (1963-2007)*. Sulla sua poesia sono state discusse due tesi di laurea. Nel 2010, nel sito www.larecherche.it, è uscito un suo e-book: *Poesie per mia madre, Elda Zupo*.

Maria Grazia Cabras Maria Grazia Cabras è nata nel 1954 a Nuoro. Ha vissuto per molti anni ad Atene dove ha conseguito il diploma in Neogreco presso il Dipartimento di Lingue Straniere dell'Università. Ha lavorato a lungo come interprete e traduttrice. Da alcuni anni vive e lavora a Firenze. Ha pubblicato i volumi di versi *Viaggio sentimentale tra Grecia e Italia* (2004), *Erranza consumata* (Gazebo, 2007), *Canto a soprano* (Gazebo, 2010), *Fuochi di stelle dure* (coautore Loretto Mattonai, Gazebo, 2011). Ha tradotto il racconto di Alexandros Papadiamantis "*Tò nisi tís Ouranítas*" dal neogreco in lingua sarda (Ed. Papiros, 1994). È redattrice della rivista "L'area di Broca".

Maria Paola Canozzi è nata nel 1962 a Udine. Laureata in Lettere all'Università di Firenze, qua vive e insegna lingua italiana presso il Centro Linguistico d'Ateneo. Sue poesie sono apparse su varie riviste, tra cui "Salvo imprevisti". La prima raccolta di poesie "Intensità" è stata pubblicata nel volume *Il sesto poeta* (Spirali, 1982). Le raccolte successive sono state pubblicate nei volumi antologici *Versi d'amore di autrici*

italiane inedite (Corbo e Fiore, 1982), *Viva la poesia* (Vallecchi, 1985), *Due volte aprile. Prato e la poesia* (Comune di Prato, 1985), *A cominciare dalla zeta* (Campanotto, 1987), *80 poesie* (Ed. Nuovi Autori, 1988), *Leggiadre muse* (Comune di Prato, 1992).

Marcandrea Coco, classe 1968, è nato e vive a Catania. Si occupa per passione di fotografia e poesia. Lavora dal 1993 in una Comunità terapeutica riabilitativa con il ruolo di animatore.

Fred Charap nasce a Brooklyn, New York City, nel 1940 da una famiglia di immigrati russi ebrei. Si iscrive alla New York University e alla Yale University, dove si laurea con due Master: in Public Administration e in Urban Studies. Non dimentica però la passione per l'arte. Negli anni '80 decide di dedicarsi completamente: si iscrive al San Francisco Art Institute dove completa gli studi con il Master of Fine Arts. Inizia l'attività in America ed in Italia, dove vive in un piccolo paese della campagna toscana. Ha esposto in Svizzera, in Francia e in Italia.

Marco Corsi nasce a Montevarchi (AR) nel 1985. Laureato in Lettere e specializzato in Filologia Moderna, è impegnato nel Dottorato di Ricerca in Italianistica presso l'Università di Firenze. Ha pubblicato saggi e poesie su alcune riviste, tra cui "Poesia", "Poeti e Poesia" di Elio Pecora, "Atelier" e "Semicerchio". Nel 2011 con Gazebo Libri ha pubblicato il libro di versi *L'inverno del gecko*. Ha inoltre pubblicato la plaquette *Controluce* (ed. Pulcinoelefante, 2011).

Graziano Dei nato a Impruneta (FI) nel 1957, vive e lavora a Firenze. Per circa otto anni ha lavorato in teatro con Ugo Chiti nella Compagnia "Teatro Arkhè", per due anni col gruppo Kriptone, e a lungo, con la sede Rai di Firenze. Insieme a Cinzia Bellini ha pubblicato, in qualità di disegnatore, il libro *La luna di San*

Frediano e altre fiabe (Accademia dell'Iris – Barbès, 2008). Protagonista di vari video di Gabriella Maletti, è redattore de "L'area di Broca".

Aldina De Stefano nasce nel 1950 a Chiavris (Udine). Con amici e amiche, fin da ragazzina, "confeziona" libricini fatti in casa, una passione che dura ancora adesso. La prima pubblicazione è *Fior di stecco*, poesie (Campanotto, 1991). Altre pubblicazioni di versi: *I passi della luna* (Gazebo, 1999), *Aenigmata* (Gazebo, 2004). Ha inoltre pubblicato il saggio *Le Krivapete delle Valli del Nativone – un'altra storia*, (Kappa Vu ed., 2003). Con Giovanna Dri ha pubblicato *In certe notti, aforismi e dintorni*. È laureata in filosofia e collabora a diverse riviste.

Mirco Ducceschi è nato a Losanna nel 1961. Con Gazebo Libri ha pubblicato le raccolte di prose *La sabbia e la polvere* (1993), *La descrizione* (2000) e *Favola per bambina a sola* (2005).

Alessandro Franci è nato nel 1954 a Firenze, dove si è laureato in architettura, e dove vive. Nel 1985 ha pubblicato nelle Edizioni Gazebo il libro di poesie *Senza luogo*; nel 1994, per le stesse Edizioni, i racconti *Delitti marginali* e nel 2009 gli aforismi *La pena uguale*. Nel 2011, presso www.larecherche.it è uscita la raccolta di racconti formato e-book *Il fermaglio*. Dal 1983 al '93 è stato redattore di "Salvo imprevisti" e dal 1993 è redattore de "L'area di Broca".

Carmen Grattacaso è nata a Salerno, dove vive. Nel 2005 ha pubblicato la raccolta di versi *Il luogo e la distanza* (Ed. Plectia) e nel 2009 il libro di versi *Il sospetto e la lusinga* (Gazebo Libri). Ha collaborato a vari periodici, tra cui la rivista internazionale "Gradiva".

Roberto Maggiani è nato a Carrara nel 1968 e risiede a Roma dal 2001. È insegnante di scienze e matematica nei percorsi di formazione contro la dispersione scolastica. È ideatore nonché redattore del sito di poesia e narrativa www.larecherche.it. È autore di sei raccolte di poesia: *Si dopo si* (ed. Gazebo, 1998), *Forme e informi* (Ed. Gazebo, 2000), *L'indicibile* (Fermenti ed. 2006), *Cielo invisibile* (Manni, 2008), *Angeli in volo* (L'Arca felice, 2010) e *Scienza aleatoria* (LietoColle, 2010). Nel 2011 ha pubblicato due e-book di versi ed un altro nel 2012.

Gabriella Maletti è nata a Marano sul Panaro (Mo) nel 1942 e vive a Firenze. Fotografa, è anche autrice di numerosi video. È stata redattrice di "Salvo imprevisti" e lo è de "L'area di Broca". Cura con Mariella Bettarini le Edizioni Gazebo. Ha pubblicato otto volumi di poesia, tra cui *Madre padre* (1981), *La flotta aerea* (1986), *Fotografia*, (1999) e alcuni di narrativa, tra cui: *Morta famiglia* (1991), *Due racconti* (1995), *Amari asili* (1995), tradotto in inglese dalla Edizioni Carcanet (Manchester, 1999), *Queneau di Queneau* (2007) e *Sabbie* (2009). Suoi racconti sono pubblicati su quotidiani, riviste e volumi antologici. Nel sito www.larecherche.it ha pubblicato un e-book fotografico ed uno di poesia, dal titolo *Esperienza*, entrambi del 2011.

Insel Marty (eteronimo formato dal quarto nome e dal cognome materno) è nata a Pistoia. Vive e lavora a Firenze. Ha pubblicato: *Schatten-Shade(n)* (Rebellato, 1981), *Inseguimento e rito* (Evarra, 1981), *Contumacia* (idem, 1981), *L'Altrosogno* (Piovan, 1987), *Capo di notte* (Guida, 1981), *Casa con giardino* (Campanotto, 1992), *I poeti e il tempo che verrà* (Nova Cultura Ed., 1997), *Haiku* (Amadeus, 1998), *Punta del vaglio* (Palomar, 1999), *L'obbedienza* (Manni, 2000), *Due fuochi* (Gazebo, 2003), *I Resti lo Splendore* (Gazebo, 2008).

Loretto Mattonai è nato a Palaia (Pisa) nel 1955. Laureatosi in Lettere Moderne, nelle Edizioni Gazebo ha pubblicato sette libri di poesia: *Canti cloridrici ciarlieri* (1985), *L'attrito del vedere* (1988), *Per un cosmo indiziario* (1992), *Piccole nozze* (1995), *Cinque lepri lontane* (1998), *(L)una soltanto* (2001), *Fuochi di stelle*

dure, con Maria Grazia Cabras (2011) e due di prosa: *Il giardino di Lin Piao* (2005) e *La strada bianca* (2009).

Cristina Moschini nasce a Firenze nel 1969. Si laurea in giurisprudenza nel 1995. Lavora come avvocatessa penalista e si dedica alla scrittura creativa con autentica passione per le problematiche sociali.

Maria Pia Moschini è nata nel 1939 a Firenze, dove vive. Poeta lineare, pubblica nel 1983 *Rizomata*. Nello stesso anno fonda "Intravisioni Area", spazio di ricerca artistica in cui predomina il Laboratorio della Parola. Autrice di varie opere teatrali, ha pubblicato nelle Edizioni Gazebo il volume di testi teatrali *Bataclan* (1997), spesso rappresentati, e il volume di racconti *Abitare il fantasma* (2005). Nel 2003, con R. Lo Russo e L. Ugolini, pubblica *La pissera* (Ediz. Ripostes). Il suo ultimo volume di racconti è *Il salottino degli ospiti invisibili* (Gazebo, 2010). Nel 2011 è uscito il libro di versi *Il mare rende l'anima ai prigionieri* (Ibiskos Ulivieri). Collabora alle Edizioni Morgana di Alessandra Borsetti Venier. È redattrice de "L'area di Broca".

Marco Palladini, romano, è scrittore, poeta, drammaturgo, regista, performer e critico nell'ambito del teatro di ricerca. Presente in molte antologie poetiche, ha una copiosa bibliografia di testi di poesie (si ricordano *Et ego in movimento*, 1987; *Autopia*, 1991; *Fabrika Poiesis*, 1999) e teatrali (tra l'altro, *Serial killer*, uscito da Sellerio nel 1999). Collabora da anni con la Rai, mentre ha collaborato a molte testate giornalistiche. Tradotto in varie lingue, è direttore della web-review "Le reti di Dedalus" del Sindacato Nazionale Scrittori.

Patrizia Pallotta, fiorentina di nascita, vive a Roma, dove insegna lingua e letteratura inglese e svolge attività di critica letteraria. Tra le sue pubblicazioni: *Dimensione K* (1999), *L'isola delle bianche farfalle* (2003), *Il dolce e l'amaro* (2005), *Sono con voi bambini* (2007), *Assolo* (2008), *Racconti senza polvere* (2009), *Insoliti sguardi* (2011).

Paolo Pettinari, nato a Senigallia (AN) nel 1957, vive nei pressi di Firenze. Nel 1987, nelle Edizioni Gazebo, ha pubblicato il libro di versi *Sidera*. Nel 1993 è uscito *Il segno tagliente*, un saggio sulla retorica della satira scritto in collaborazione con L. Contemori. Dal 2005 gestisce "Lo Studiolo", piccola galleria d'arte a Campi Firenze (FI). È redattore de "L'area di Broca". Ha ideato e cura il sito web *Mediateca Italiana* (www.emt.it) in cui ha pubblicato i suoi ultimi lavori.

Antonella Pierangeli è nata a Roma nel 1964 e vive a Villa Adriana (Roma). Nel 1992 si è laureata in Lettere presso l'Università "La Sapienza" di Roma con una tesi sulle varianti di *Poesia in forma di rosa* di Pier Paolo Pasolini. Nel 2008, presso la stessa università, ha discusso una tesi su Michel Foucault, laureandosi in filosofia. Leopardi e Pasolini sono gli autori sui quali ha focalizzato le sue ricerche, oltre ad approfondire lo studio della filosofia del Novecento, e in particolare del pensiero di M. Foucault. Ha curato la bibliografia del volume di P.P. Pasolini *Romanzi e racconti* (I Meridiani, Mondadori, 1998), a cura di Walter Siti e Silvia De Laude. Ha molti inediti, in particolare racconti e un abbozzo di romanzo. Insegna Lettere e Latino nei licei.

Gianna Pinotti è nata a Mantova nel 1963, dove vive e lavora. Laureata in Lettere Moderne a Bologna, con indirizzo storico-artistico, da molti anni si dedica alla pittura, esponendo in Italia e all'estero. Nelle edizioni Gazebo ha pubblicato i libri di versi *Triamantis*, *Diamante*, *Flordimanto*, *Diametràl*; recentemente le sillogi *Alchimico* (Mantova, 2006), *Kairouan* (Mantova, 2008) e *Le città cadute* (2011). È autrice di numerosi saggi di iconologia, tra cui il volume sull'attribuzione a Michelangelo del *Cupido dormiente con serpi* al Museo civico di Mantova: *Michelangelo ritrovato* (Editoriale La Cronaca, 2005). Ha pubblicato studi su poeti del Novecento. È curatrice della Collana d'arte Il Giardino dei Lari.

Aldo Roda è nato a Firenze nel 1948 e vive nel Chianti fiorentino. Laureato in Architettura, da anni è attivo in manifestazioni d'arte contemporanea con esposizioni, performances, happenings teatrali. Ha pubblicato varie raccolte di poesia: *La forma del pensiero* (1998), *Sale disciolto in acqua* (2003), *Mutazioni di zolfo* (2005), *Suoni mercuriali* (2006), *Poesie/Omaggio a Joseph Beuys* (2006), *Alchimie dello studiolo di Francesco I de' Medici* (2007), *Figure del sale* (2008), *Ogni foglia divisa* (2008), *Giocavo a dadi con il tempo* (2010), *Rompere la forma del tempo* (2011).

Giovanni R. Ricci nato nel 1953 a Pisa, si è laureato in Lettere all'Università di questa città. Si è inoltre specializzato in Psicologia presso la facoltà medica dell'Università di Siena. È ordinario di "Storia dello Spettacolo" all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Nel 1976 ha pubblicato nei Quaderni di "Salvo imprevisti" il libro di versi *Il giuoco di Marienbad*. Ha curato per Sellerio la riedizione di un testo settecentesco sul pantomimo classico (V. Requeno, *L'arte di gestire con le mani*, 1982). Ha pubblicato saggi, tra i quali *L'interpretazione rimossa* (Firenze, 1999), *Dal testo al film: Amleto* (SEU, 2004), *L'Amleto shakespeariano e la morte di Francesco Maria I Della Rovere* (Gazebo, 2005, testo bilingue italiano-inglese), *Psicologia della letteratura. Il caso Amleto* (Tipografia Editrice Pisana, 2007). È stato redattore di "Salvo imprevisti" dal 1974, e lo è de "L'area di Broca".

Giovanni Stefano Savino è nato a Firenze nel 1920. Impiegato fino al '49; soldato dal '40 al '45; insegnante (scuola elementare, media inferiore e media superiore) fino al 1979. Dal 1979 al 1994, su invito di Giovanni Paolo II, scrive saggi di letteratura e musica con la collaborazione di Egle Scorpion Panella. Una scelta di tali testi è stata pubblicata da Gazebo nel 2008 col titolo *Schegge di vita e d'arte*. Dal 1993 ha scritto migliaia di poesie, una scelta delle quali, dal 1999 ad oggi, si trova nei volumi editi da Gazebo: *Anni solari* (2002), *Anni solari II* (2004), *Triologo* con G. Maletti e M. Bettarini (2006), *Anni solari III* (2007), *L'acerbo vero* (2008), *Canto ad occhi chiusi* (2009), *Versi col vento* (2010), *Lascito* (2011), *Le liquide ore* (2012). È redattore de "L'area di Broca".

Mario Sodi, nato a Siena nel 1936, vive a Scandicci (FI). Sue poesie sono apparse su riviste e antologie fino dal 1960. Ha curato testi di letteratura e critica d'arte. Sue opere sono state tradotte in francese, inglese e russo. Ha pubblicato i volumi di poesia: *Il chiosso delle rondini* (1987), *Il campo del vasaio* (1990), *Amare Terre* (1991), *I cortili del vento* (1992), *Fatica di vedere* (1993), *La scatola delle quattro lune* (1996), *Le bandiere dell'Onda* (1998), *Talita Kum* (2000), *Ho spento gli orologi* (2008); in prosa il libro di racconti *Il giardino degli aromi* (2007). Si dedica attivamente al Volontariato.

Elda Torres, nata nelle Marche, vive in Toscana dal 1979. Tra i libri di narrativa: *Vagabondages III - Desiderio d'Europa*, EuropeanMemories 2009; *Vagabondages I - Quaderni dall'India*, EuropeanDumpLink 2007; *Nate a lavorare*, in AA.VV., Ed. del Girasole 2006; *Glorie e sconfitte del giovane Machi*, Arlem 1998; *Abbecedari del 2000 n.3*, Morgana Ed. 1998; *Storie d'amore e rabbia*, Joyce ed. 1995. Tra i cataloghi: *Elisabetta Pandolfini*, Ed. CentroDi 1994; *ADAMSKI*, HirmerArtecontemporanea 1992; *NICOLAUS*, Collezione Cuadernos de Arte, Der Brucke Ediciones, 1991. Per la saggistica: *Piazze del Maceratese, bellezze e specificità*, (a cura di), Convergenze ed. 2012, *Scritture femminili in Toscana*, in AA.VV., a cura di E. Pellegrini, Le Lettere, 2006; *Per Cesare Ruffato. Testimonianze critiche*, in AA.VV., Marsilio 2005. Ha curato vari Festival d'arte.

Luciano Utrini è nato a Roma nel 1960 e vive tra Pisa e San Giuliano Terme. Nel 1988 ha pubblicato la raccolta poetica *Rotondo sia il vostro operare*. Sue poesie e interventi critici sono apparsi su riviste, tra le quali "Rassegna lucchese", "Alleo", "Poesia" e nell'antologia *Il Cristo dei poeti* (ETS, 2010).

