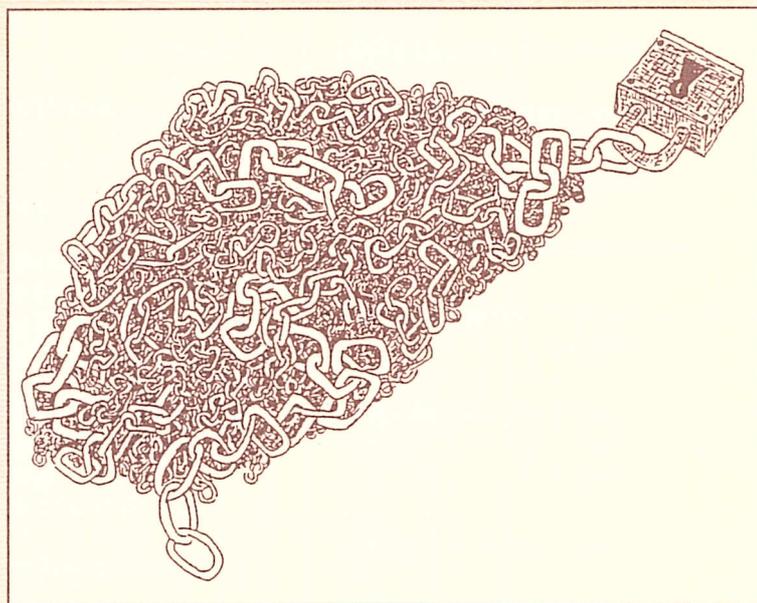


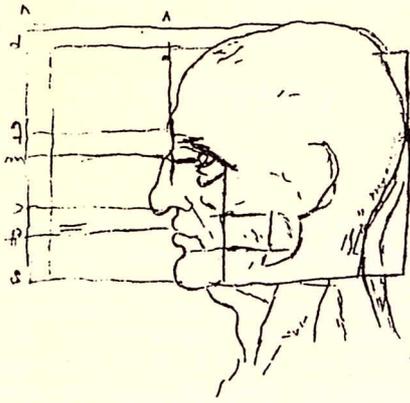
# L'area di Broca

Semestrale di letteratura e conoscenza

*Cervello*







*Direttore responsabile*  
Mariella Bettarini

*Redattori*

Mirco Ducceschi, Alessandro Franci,  
Gabriella Maleti, Paolo Pettinari,  
Giovanni R. Ricci

*Redazione*

Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze  
Tel. 055/289569

*Grafica*

Gabriella Maleti

*Disegno di copertina*

Mirco Ducceschi

*In IV di copertina*

disegno tratto da Leonardo da Vinci

*Tipografia Risma*

Via degli Alfani, 22r, - Firenze

Abbonamento annuo (tramite iscrizione  
associativa) £ 10.000 (estero £ 20.000)

Abbonamento sostenitore: £ 30.000

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

Versamento mediante vaglia postale intestato a:

"L'area di Broca" - c/o M. Bettarini, Via

Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze

(oppure: Casella postale 374 - 50100 Firenze)

Questa rivista è l'organo del Comitato culturale  
"L'area di Broca"

**Alla rivista si collabora per invito.**

**Il materiale inviato non si restituisce.**

Registrazione del Tribunale di Firenze  
n. 2331 del 9/2/1974

## L'area di Broca

semestrale di letteratura e conoscenza

Anno XXI, N. 57 - Gennaio-Giugno 1993

Mariella Bettarini, <i>Per "L'area di Broca"</i>	2
Mariella Bettarini, <i>Cervello</i>	3
Mirco Ducceschi, <i>Il gioco di domani</i>	4
Alessandro Franci, <i>La C iniziale</i>	5
Gabriella Maleti, <i>Piccolo male</i>	6
Loretto Mattonai, <i>Piccolo gruppo cerebellare</i>	7
Daniele Boccardi, <i>Trinità - Buttare giù</i>	9
Attilio Lolini, <i>Le notti del cervello</i>	9
Mario Lunetta, <i>Disseminatezze</i>	9
Aldo Remorini, <i>Dal cervello</i>	10
Liliana Ugolini, <i>Due poesie</i>	10
Nella Nobili, da <i>Histoire d'amour</i>	11
Valerio Magrelli, <i>"Nel mio cervello danneggiato e disfatto"</i>	12
Paolo Pettinari, <i>Appunti per una retorica del delirio (con lettere di Agata B. e testi di Celestina D.)</i>	13
Giovanni R. Ricci, <i>Cervello e teatro: alcuni esempi</i>	16
(a cura di M. Bettarini): <i>Scienza e letteratura</i> (intervista a Massimo Mori)	18
Mario Barucci, <i>L'area di Broca: tra realtà e simbolo</i>	19
Giordano Fossi, <i>Linguaggio e psicoanalisi</i>	21
Note bio-bibliografiche dei collaboratori	23



"Naturalmente li omini desiderano sapere".

Leonardo da Vinci

## Per "L'area di Broca"

*Eccoci di nuovo - nuovi (?) - a riprendere il vecchio discorso. La ventennale "Salvo imprevisti" cambia solo titolo o è un'altra rivista quest' "Area di Broca" che qua si presenta con la poverissima "autorità" d'un cervello tessuto di catene e con la rarità di un semestrale che, però, ha l'ardimento di sottotitolarsi con termini come "conoscenza"? Sono vere entrambe le cose, crediamo, così com'è vero che un mutamento di titolo è molto di più di una semplice permuta di parole: è una precisa virata, un cambio di rotta, un emblema che muta, è un vessillo che sventola altrimenti ed altrove.*

*Dunque: quale aria nuova muove "L'area di Broca"? In questa Italia '93 dello scoperchiarsi di tutte le più oscene, putride pentole; in questa Italia dei sì di coloro che hanno finalmente detto: "no, basta!"; in questa Italia nauseata e disfatta da troppo luride trame, sottoposta a ricorrenti rischi eversivi, a minacce autoritarie, a ricatti e vergogne, pronta tuttavia a risollevarsi in un'azione costante, corale di critici intenti, di comuni linguaggi, di vividi cerebri; in questa Italia l'aria nuova è data dalla fame e sete di conoscenza globale, di un sapere-potere fieramente avverso ai Poteri, da un bisogno di scienza cui profonda consuetudine coscienza non soltanto letteraria, fantasiosa sinecura, ma salda, solidale fattura di un sé, di molti sé generanti, fattivi, ultragenerazionali, fattuali (oltreché "virtuali"), interattivi, multimediali (nonostante il nostro solo mezzo cartaceo).*

*Il fatto è che la ventennale autogestione di "Salvo imprevisti" ha avuto una necessitante sponsorizzazione; e il nostro minimo gruppo, il nostro parvolo drappello (arricchitosi dall'apporto di un paio di giovani scrittori, Mirco Ducceschi e Paolo Pettinari) s'è costituito in Comitato culturale, d'associati liberi, a sventare la terribile Tax (in attesa, magari, di munirci d'un fax...). L'idra onnivora (che per ora non ci ha divorati) staziona perigliosa nei dintorni di qui. IVA-IVAE si declina come fosse rosa-rosae (e con l'ICIAP, poi, è subito sera). Siamo come quegli atleti che dribblano, schivano, fanno slalom giganti. Dureremo costanti? Fuori dalle facezie, invitiamo i nostri antichi/nuovissimi lettori a ricordarsi di noi, abbonandosi ancora, abbonandosi di nuovo a questa nuova "Area di Broca" che (dal cognome del medico francese che studiò l'uomo balbettante, l'uomo "di Tan": cfr. in questo numero lo scritto di Mario Barucci) è, simbolicamente, l'area del linguaggio parlato, l'area della parola, della manifestazione del pensiero, l'area dell'espressione di liberati bisogni, d'una libertaria coscienza.*

*Ed ecco, allo stesso proposito, il perché di questo primo numero dedicato necessariamente al cervello che, dell'area di Broca, è l'essenza e il motore, l'esimia, l'egregia Globalità. Ecco, anche, spiegato l'apporto di specialisti in discipline diverse da quelle strettamente letterarie (ciò era già avvenuto negli ultimi tre numeri di "Salvo imprevisti", che non era certo mai stata fautrice di separatezze culturali). Il discorso qui s'arricchisce, si amplia (forte anche di un più adeguato numero di pagine rispetto agli ultimi esilissimi numeri di "Salvo imprevisti") con l'ausilio essenziale di non-solo scrittori, non-solo poeti, ma di neurologi, psicanalisti, medici, come in futuro (chi sa) di fotografi, tecnici, architetti, filosofi... Nell'ambito letterario il prevalere del genere "racconto" sul genere (inflazionato) "poesia". E, sempre, la ricerca: la ricerca del non-ovvio, del non-codificato, del non-canonizzato (o canonizzabile).*

*Di tutto quanto giudicheranno, naturalmente, coloro che ci leggono, che vorranno seguirci. A questo proposito, anzi, un pro memoria: l'indirizzo de "L'Area di Broca" è anch'esso mutato: non più Borgo SS. Apostoli, 4, bensì Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze (c/o M. Bettarini) oppure, anche: Casella postale 374 - 50100 Firenze.*

*Confidiamo, dunque, nella presenza di abbonati e lettori critici e attenti, che magari vogliano scriverci le proprie impressioni, commentare il nostro lavoro. A sentirci ed a leggerci, spero, speriamo. Ed al prossimo numero.*

Mariella Bettarini

Mariella Bettarini

## Cervello

Che parole vuoi che usi? Parole. Parole di parole. Da dove vengono le parole? Dall'area di Broca, da sinistra, dalla fascia sinistra del cervello che le produce, sinistre, destre, maldestre. E che connessione hanno - metti - con la pancia, col peritoneo, con la rosea appendice che s'infiamma, con i villi, il colon, con la cecità e il buio di quel cavo, nel fondo del corpo? Ho male allo stomaco e dico parole. Vedo male e lo formulo con lingua e glottide. Non dormo e mormoro nel buio. Vegeto e lo racconto oralmente. Ho vuoti e li verbalizzo. Vagello con la testa di miei timori (o tremando o tumori) e parlo. Manifesto con riconoscibili suoni i borborigmi indistinti che fanno correre all'impazzata il ritmo del cuore, sistole e diastole che s'accavallano nel corso del giorno a seconda di che, di quando in quando o fittamente dipendono da chi guarda e non dice, da chi non dice e non guarda, da chi non dice "ho un accesso" e da chi lo dice, da chi legge dei libri o non legge, da chi matura o snatura, sfiorisce; a seconda del se e del quando, delle piene e delle aridità. Delle aridità.

"Una differenza importante tra neuroni e altre cellule è che, da un certo momento in poi, le cellule nervose non riproducono più altre cellule. Quando l'organismo si sviluppa dall'uovo fecondato, le cellule nervose si sviluppano e si moltiplicano (al ritmo sorprendente di 250.000 al minuto in nove mesi di sviluppo di feto umano). Alla nascita questo processo è quasi cessato". C'è, tuttavia, una eccezione alla regola: "Nel canarino maschio la regione cerebrale del canto cresce in primavera, quando l'uccello impara il suo canto per attrarre le femmine, fino a raddoppiare la sua grandezza naturale. Dopo la stagione della riproduzione l'area del canto si contrae e il canarino dimentica la sua canzone. La primavera seguente *L'area del canto* esce di nuovo, e il canarino impara una nuova canzone" (p. Ornstein - R. F. Thompson, *Il cervello e le sue meraviglie*, Rizzoli, Milano, 1987).

Canarini. L'area del canto. La regione e la ragione del canto. Cambia il labirinto nel quale siamo cacciati. Per amore cambia. Amore è ragione del canto. *Amor oportet*. Da tempo la cavea avverte silenzio. Gelo. Alla bocca dello stomaco s'affacciano visi d'un silenzio nero. Ammiccano muti. L'area delle parole come canarini. E' giallo. Giallo dentro. Morsa a forma di forbice. M'ingozzo di passerotti dolciumi che enfianno l'epa e fanno dolere la testa. Di lì proviene il silenzio, che ha cerchi concentrici, che da sé si dirama, silenziatore sì che quando riprendo a parlare ho come un singulto e inghiottisco prima di formulare a metà la parola. L'area del canto. Si dilata a canarini. Vede giallo. Ingozza integro riso. Non ride. Libri s'ammucchiano come mattoni: non aumentano d'una parola, non aggiungono un unico jota al niente. Fotografato silenzio. Compagno Samuele. Navi che passano. Fiume che scema la sua portata d'acqua. Area del silenzio. Del canto. Amo un reporter. *Amor oportet*.

\* \* \*

Ora, nell'avanzare dell'anno, si ritrova col proprio cervello da sostenere, da sopportare, da riparare dai colpi del tempo che va, del tempo che manca; dalle violenze del quotidiano vivere fatto di troppe beghe, troppe deviazioni, dall'uso pacato e costante di questo cervello, che il più delle volte è costretto a lavorare per riflessi condizionati, da schiavo o da misero complice del corpo, delle sue



azioni e reazioni, dei suoi doveri, spostamenti, fatiche, forzate attività, che poco o nulla importano a lui e al suo cervello, se non per la materiale sopravvivenza: "per vivere", come si dice, ma poi che vivere è quello cui non resta più nulla per ciò che più conta e preme, ciò che di dentro incalza: la riflessione (che vuole tempo); l'uso (e abuso) del pensiero; le amate carte, viste, luoghi (anche prossimi) da visitare, da vedere e rivedere: conoscere è vivere; poter imprimersene è vivere; esprimersi è vivere, non un vivere e basta. Un vivere sotto condizione e sotto alienata fatica non è vivere: ma il vivere che è - sia pure - affaticantissima fatica di ragionare e pensare e stordirsi di conoscenza e ricerca e beltà e pensante pensiero e tormentoso, irraggiungibile sapere è vivere, è solo degno di viverci. Così pensa di sé il Lorenzo-cervello - e pensa che penserebbe ben di più se avesse meno materiali incombenze giorno dopo giorno (famiglia, scuola, ragazzi, lezioni, famiglia, bollette, scuola, corrispondenza, giornali, notizie, scuola, lezioni, assemblee, medici, scuola, ragazzi, cibo, doveri, telefono, corrispondenza, scuola) e così sempre, sempre - sono quasi salvi i sabati e le domeniche, ma rari e presto finiti - e pensa che anche questo pensiero lo rende schiavo se ne parla o si rode e ne scrive, come dice una corrispondente: "anche a parlarne si perde tempo" e così non fa che parlare di libri e film e registi e libri e musica e pittori e libri ed è una pena grande per lui che non ha più neanche tempo per leggere regolarmente, a capitoli, l'ultimo libro di Handke o quel libro sul Medioevo, che pure amerebbe leggere con continuità e concentrazione. Povero mio cervello-pensiero, pensa Lorenzo, costretto a subire tutti i giorni le ingiurie di tanto spreco di sé, spreco di tempo (il pensiero è il tempo? e il tempo è pensiero?). E sì che lei sempre gli propone e dice di leggere e scrivere, di non perdere tempo, ma lui si sente soffocare se pensa troppo, e soffocare se non pensa, se non può pensare per mancanza di tempo, e allora a volte pensa (ma così, sterilmente) durante l'alba, l'alba di certe giornate, di molte giornate, ed è frenetico e scoppia e galoppa in sé e fuori ed implode nei pensieri e vola ma poi rientra da fermo ed è fermo nel letto e allora si alza e va in cucina al buio a guardare il rotondo orologio e a volte sono le cinque, a volte già quasi le sette (talora sono le tre) e ne è desolato e non riesce mai a fare come per quarant'anni ha fatto Valery tutte le albe, che scriveva e scriveva queste desolazioni, questa sete e fame, quest'ansia: lui resta con sete, fame, ansia, desolazione e dunque si rimette a letto o definitivamente si alza e dice: "Il cervello è pensiero, il cervello è nient'altro" e qui cade, si sbaglia: il cervello è anche corpo, è pene, è urina, è piacere, è sudore, è dolore, è fame, è stanchezza, è memoria, è fatica, è male di testa, è punture nel fegato, è prurito ad un alluce, è sistole e diastole, è retina debole, è mano destra e sinistra, è emozione e disgusto, è la sua rarissima noia, è sua madre e suo padre, è il profilo e l'amore di lei; è i vicini di casa che cuociono bistecche in cortile, è l'olivo e la vite, è la piccola nuvola, è l'onda che sale, è il fiume lento o veloce; è il lapsus, il sogno, il risveglio malato, macchie bianche negli occhi; gatto nero che passa, venerdì diciassette, la canzone che strilla, pane scuro e patate, cioccolata e cachet, la cintura di sicurezza per cercare di non avere rotta la testa, il pensiero di cosa indossare domani; è la donna che manca e i colleghi che blaterano; niente fritto e caffè e la tazza che scotta; i giornali che accanto ad un letto s'accumulano e l'odore di pipa che non fumo da tanto; le case che hanno abitato (e le conti) e non sai quelle che abiterai né quella dalla quale uscirai come un morto; la mostra di pittura di una tua ex (che ha preso lo pseudonimo di un profeta minore); le birre analcoliche; l'uscio, gli usci, i paraventi, gli autobus, i sonini, i ventagli, i cocomeri, i fossili, le scolaresche nuove, Michelangelo e il dito del piede, portabuste, postini, scope, caffettiere, quaderni, penne, peschi in frutto ed in



fiore, caviali e cani, papille e pupille, ciglia corte, donne perplesse, mani, musica e musiche, pianoforti; pianisti, motorini, torte, forti e fortezze, strobili e tabù, porte strombate, trombettieri, zebù e all'infinito cose, teste di persone e animali, alberi, oggetti, padreterni e soprani; tutto questo è cervello e dunque come può Lorenzo avvalersene o salvarsene senza sembrargli di sentirsi impazzire, se solo pensa a tutte le infinite possibilità che resteranno fuori dalla portata del suo cervello e che consisterebbero anche solo nel conoscere il significato di parole come *cellule gliali, strociti, oligodendrociti, sinapsi, scissura interemisferica, corpo calloso, trigono, dendriti, nevrasse, lobi (frontale, parietale, temporale, occipitale, limbico e dell'insula), circonvoluzioni, sostanza grigia, corteccia cerebrale, corpo striato, talamo ottico, sostanza bianca, tronco encefalico, acquedotto di Silvio, ponte di Varolio, ghiandola pituitaria, plessi corodei, meningi*. E poi i suoi secreti: *liquor, adrenalina, acetilcolina, dopamina, acido gamma-amino-butirrico, acido glutammico, serotonina, encefaline, neuromodulatori endorfine...* Il cervello è chimica, enigma, schiavitù, sopraffazione, silenzio, parola, folla di parole, splendore e magniloquenza, follia, miseria, grazia, disgrazia, regalità, menzogna, gratuità, pondo, leggerezza, inquietudine somma, suprema atarassia, nequizia, santità, nihilo spazio e nullo tempo, macchina e naturale animale, nitido blocco, impasto neghittoso.

Mirco Ducceschi

## *Il gioco di domani*

Dev'esserci, nell'osseo forziere, come una matassa o un grumo di catene attorte, un intrigo laborioso, un abile o maldestro intrecciarsi che non si disserra mai, neppure se volesse. Invero non succede, ben difficilmente osa, non recede mai al groviglio che diventa interiorità complessa e tortuosa, piuttosto lo frastaglia, lo lima nel molteplice, da ogni riflesso e da ogni sfregamento scaturisce stimoli ignoti, atroci o maestosi, poi li addensa, li assorbe, di nuovo se ne avvinde e nulla più traspare. Così stringe i suoi nodi la catena: fino allo spasimo, fin dove avrebbe inizio l'oblio o la distruzione, l'anomalia o la stasi, ma non li svolge, non li strappa, li trascina nell'intrigo, li inghiotte senza un suono, senza un segno, ha l'attenzione dell'amante, ha la sua mortale indifferenza, è opera silente, è vincolo bastente alla vita.

E in quel viluppo lumacoso che ne raccoglie la sostanza: sequenze di legami, legami chimici, alchemici liquami, legami interminabili fino a legarsi al niente, maglie avvinte al Tutto per usato possesso, maglie sciolte, lacerate, vuoto di un forzato perdere; pesantezza, peso senza stadera, gravità di appartenere al mondo, veglia, insonnia febbrile degli anelli recettivi e piombo opaco, l'idea di un nucleo che trattiene un centro, la fissità che ne governa il sacro luogo oscuro. Più in là, nell'altrove dei suoi emisferi, nella penombra, nell'agglutinarsi delle forme, gli anelli ancora plasmabili, i collari o i ceppi da forgiare con amorevole ferocia su ogni immagine che salvi, che rechi immutato il nutrimento della gioia o del dolore, della morte ripetuta se occorre; ancora oltre, nel nessun luogo sferoidale, uno sbattere tra l'eco e la risacca d'infinito porte ammagliate in un lungo corridoio dove si smorza, sempre più lontano, un impreciso richia-

mo di gamelle, dove il ricordo si ricompone e si stozza, dove l'angoscia è fisiologia del non bastarsi, anoressia dei mezzi, trauma del non vedersi nel ritorno, voragine estesa.

Dev'esserci, all'interno della calotta, una confusione mirabile di catene solo minimamente imperfetta, tale da trasparire in un segreto ostile sotto una paccottiglia di quotidiane evidenze, ordigno servile o cosmo inservibile, ma sempre tale da non mostrare mai la prima maglia interrotta, l'anello che cedette allo strappo dell'essere, a quell'originalità provvisoria che il tentare la vita ha reso inizio, fine a venire. Un insieme di mirabili catene: catene attorte, anelli senza colmo di misura, maglie senza piccolezza che sia limite, le une nelle altre, le une con le altre, serpeggianti o inceppate, fluenti o irretite, le une sulle altre, le une per le altre e banalmente nessun prigioniero. Il sospetto, talora, di un'ombra, di un'anima trattenuta a forza da quelle catene, il dubbio che quel groviglio da domare o da violare trattenga fin dal nascere il buono del mondo, il Prometeo incatenato per l'ansia del fuoco divino, i brandelli di un Diòniso euforico, l'atroce solitudine del Minotauro, la formula alchemica del trasmutarsi luminoso, il faustiano voto alla perdizione per somma di sapere, come un fuoco di riflessi nella massa di catene, e tuttavia un trattenersi a stento e un malinconico dissolversi nell'invocare il seme di una nuova crescita, la libertà pura nella morte irriducibile. Poiché la ruggine incombe, dentro, fuori, negli attriti, negli slentamenti, l'improntitudine tradisce una cancrena impaziente, ogni rimpianto addita lo spessore soffocante della ruggine che incrosta la mirabile catena e impone la coscienza di sapersi friabile materia, argilla al vento, feto amorfo in divenire, progenie di demenza, culla di decrepitezza, ragionevole follia nel desiderio violento della vita. E come per simbiosi, per simpatia con l'elemento, la vita ha fumi, ancore e gomene, ganci, tiranti e chiodi ai muri, è una vita dove i fiocchi si sciolgono subito e i nodi si serrano in un tutt'uno, è quella vita che non ha anelli durevoli, che non ha lucchetti facili, ma che dispone di un corpo e lo attraversa in ogni modo, con pazienza, con rabbia, fino al massacro, fino alla consolazione, pur di legarsi a quel groviglio d'inestricabili catene. Un corpo, mirabile catena, un difficile apprendere la materia da insegnare, un corpo dove tornare l'inesprimibile testimone di un sé, l'altro già indosso, un corpo legato al viluppo contorto di nodi da più sottili e mellifluidi condotti, da microscopiche radici di seta o di cristallo che nutrono e affamano, che rispondono e impongono, che fremono o tremano, che maledicono o supplicano; è la fragilità di un equilibrio dove intento e distrazione coesistono, dove prontezza vuol dire automatismo, ma cadere, abbandonarsi, arte, rapimento. Mirabile catena, mirabile gioco di cui non torna a capo.

Pensa (come fosse un desiderio), se per ventura curiose mani di fanciullo riuscissero a forzare quello scrigno scavato nell'osso e cominciasse a sciogliere nel gioco le maglie imprigionate tra loro, a disperderle in un rapido veleggiare di anelli di fumo, sì da farne cerchi rigorosi in perfetta dissolvenza, allora (se risolve il desiderio), in un momento, quel grumo macchinoso di ordini e riflessi, di assunti, di frasi messaggere lasciate a metà, quella coscienza-conoscenza che si attarda sul sapere, sull'enumerare le maglie schiantate, deformi, contorte, le ataviche, le odiose, le mai sepolte, le maglie inutilmente tese, la rete di nessun pescare, l'insidia stessa di incorrere nel martirio evolutivo della specie o nell'eroico sapersi pochezza che resiste al grandioso dilagare del silenzio, tutto in quel groviglio tornerebbe sacralità indistinta nel gioco dell'appartenenza, ironia vivace, libero non apparire.

Pensa (non è più desiderio ma sorte), mani curiose di fanciullo scatenanti il gioco di domani.

Alessandro Franci

## La C iniziale

La C iniziale è subito tagliente come un colpo di falce, se non fosse per la V nel centro sarebbe un suono lugubre, di senso definitivo come una sentenza senza appello; inizia male, proprio male con questa C che compare d'improvviso come un fantasma: C! ecco, è tutto racchiuso nell'arco della mezza luna sonora e fredda come un acciaio; poi per fortuna quasi subito la dolce risalita della V col suo soffio che annulla l'inizio pauroso; dopo la E, la doppia L e la O che chiude, che circonda con la sua rotondità.

Capito? cervello! ecco quanto; sembra niente, scometto che tu non ci hai mai pensato? io però questo fatto ce l'ho in testa che mi svolazza da tempo come un insetto.

Antonio guardava l'amico Piero attraverso il cristallo del bicchiere che ne trasformava i tratti, ed immaginava che la deformazione non fosse provocata dall'insolita lente, ma da quella bizzaria che da qualche tempo lo aveva carpito.

Se passi di qui fermati, parla un po' con lui, aveva raccomandato più volte Margherita, e lui certo si fermava ma cosa gli poteva dire, con te un po' forse si distrae, gli aveva detto; si distrae un corno, parla sempre del suo cervello e non c'è modo di scambiarsi due parole. Ma stasera avrebbe dovuto dirglielo che ormai pensavano di metterlo un po' a riposo, non si può mandare a giro uno così; Antonio, tu che sei suo amico, cerca di dirglielo con le buone. Eh sì, si fa presto: Antonio parlaci tu, Margherita dice parlaci tu, agli uffici parlaci tu. E lui qualcosa bisognava che dicesse, ma come...

Brain in inglese, ehi capisci? brain, mica male eh? e in tedesco, sai come si dice in tedesco? Cosa? gli fa Antonio improvvisamente risvegliatosi dal torpore in cui si era abbandonato, tedesco cosa? Cervello! sai come si dice in tedesco? si dice *gehirn* e in francese *cerveau*. Vuoi sapere in spagnolo? in spagnolo è curioso, non te lo aspetteresti mai, si dice *cerebro*, *cerebro* capisci, non ti sembra strano?

Antonio avrebbe voluto dirgli sai Piero, andare in taxi in codeste condizioni non è il caso, lo capisci da solo no? comunque non ti preoccupare, mica ti vogliono licenziare, te ne potrai stare in ufficio seduto tranquillo, anzi ci sono tutti i suoi vantaggi, non ti pare... E via di seguito, grosso modo il discorso lo avrebbe organizzato così; però intanto continuava a guardarlo attraverso il bicchiere roteandolo e vedendo il volto dell'amico che si muoveva come in un cartone animato.

Il Tamigi è lungo 335 chilometri, il Po 652, il lago di Garda è 370 chilometri quadrati, il lago Maggiore 212, l'Everest è alto 8840 metri, il monte Bianco 4810, ma io scusa tanto Antonio che lavoro faccio? Come che lavoro fai... Era un po' stordito per via di tutti quei numeri, certo gli dice, ecco ecco, a proposito di questo... Ma che lavoro faccio dimmelo, lo interrompe l'amico. Il tassista fai, fai il tassista, sei anche un bravo tassista... Ecco appunto io faccio il tassista e allora scusa, a me cosa mai importa sapere quanto è alto un monte o quanto è lungo un fiume, a me basta conoscere i nomi delle strade e sapere come si fa ad arrivarci, invece ti posso dire la profondità dei principali mari, ma non ho la più vaga idea di dove si trovi via Mazzini o piazza Savonarola, e allora scusa dimmi tu, sale uno e mi fa: via Mameli, e io che faccio? gli dico guardi caro signore se vuole le posso dire l'altezza della cascata delle Marmore ma dove si trovi

questa via Mameli proprio non saprei.

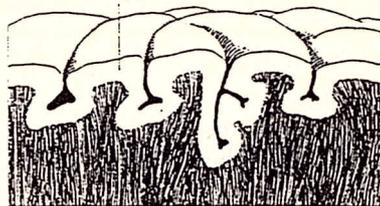
Antonio per la verità non aveva nessuna voglia di bere, non aveva sete, ma pur di evitare di comunicare a Piero le decisioni dei capi, o comunque di tentare qualsiasi altro tipo di conversazione, decise che per tempo-reggiare avrebbe potuto persino bere un bicchiere di vino e nel caso uno non fosse stato sufficiente a far trascorrere tutto il tempo occorrente per prendere coraggio, ne avrebbe bevuto subito un altro e poi ancora un terzo proprio se la cosa si fosse fatta particolarmente difficile.

Piero guardava dalla finestra con lo sguardo non propriamente perso, sembrava più un modo contemplativo di sbirciare oltre i vetri la solita strada sottostante e il solito palazzo di fronte, e mentre se ne stava assorto a guardare imprecisati punti del ristretto paesaggio, era pure immobile, particolarmente attratto dalle scrostature dell'intonaco sotto la linea marcapiano della banale architettura distante una decina di metri.

Poi alzandosi e infilandosi le mani nelle tasche, iniziando subito a passeggiare per la stanza, molto lentamente riprese a parlare. Mi ronza la testa, dal didentro mi ronza questa testa come se fosse in ebollizione, mi fa così, prende a friggere un liquido per effetto di un meccanismo automatico, questo liquido che io credo sia come un brodo dentro una pentola comincia a bollire facendo schizzare tutte le cose qua e là, piccoli colpi sulle parietali, da di dentro capisci? dal di dentro piccoli colpetti sulle parietali e sull'occipitale, anche il frontale a volte ne viene colpito ma più di rado, e frigge tutto quanto e frigge e bolle, c'è un gran tumulto. Non che dia noia, si certo non è piacevole, diciamo tuttavia che ci sono abituato: fa così, ad un certo punto entra in funzione questo meccanismo e comincia a far saltare tutto. E' lui che tiene i fili, che fa cortocircuito nel meccanismo, questo Alien luccicante e terribile che dispone del suo spazio come meglio vuole, cento miliardi di neuroni che s'accendono come una centrale nucleare, cento miliardi di scintille bluastre che di puntinbianco fanno un clic nel buio della calotta dando il via a centocinquanta grammi di budino; deve esserci poi tutto intorno un colore verdino che questo colore, io dico, sia quello dei veleni, delle mufte letali, e se anche Alien è bianco o gialliccio, quando fa così diventa nei vapori dell'ebollizione un verdino liquido e gassoso venefico che annerisce poi le pareti, che un giorno, io dico, scoppierranno perché anche loro sono stufe di tenerlo lì a covare questo groviglio di serpi.

E Antonio seguiva il suo amico con lo sguardo ascoltando da lui cose mai udite, mentre invece quando andavano a pesca Piero ch'era un esperto gli raccomandava, confidandoglielo come un segreto, la particolare cura per la piombatura, lo veniva a prendere in taxi perché era di strada e si fermavano a fare colazione al bar che ancora non era giorno; non fumare si raccomandava, perché le carpe sentono l'odore sui chicchi di grano turco e allora siccome sono schizzinose vengono a mangiare il mio. Lo guardava passeggiare per la stanza, mentre sorseggiava il suo vino, vino da pasto, ogni tanto rileggeva l'etichetta della bottiglia, si può dire che anzi l'avesse imparata a memoria, e in ogni momento pensava ecco adesso glielo dico, poi invece riprendeva ad osservare Piero e a sorseggiare il vino da tavola rosso toscano, gradi dodici, da servire a temperatura ambiente.

corfeccia :sostanza gngial



fibra nervose :sostanza bianca

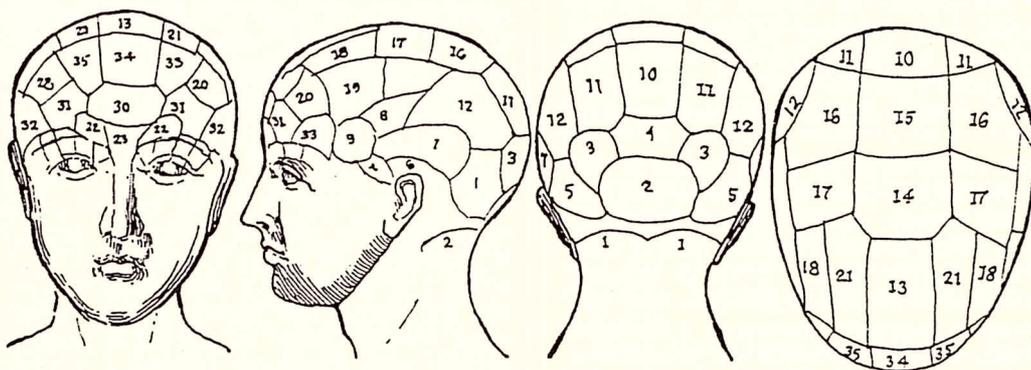
Gabriella Maletti

## Piccolo male

Entrando nel portone della sua casa con le due borse colme di provviste, l'uomo pensò che in verità si è come si è e non come si vorrebbe essere. Spingendosi di traverso oltre il mezzo battente che lo tratteneva insieme ad una delle borse, imprecò a mezza voce, riuscendo alfine a passare unito al carico, irato perché la porta lo costringeva a quella fatica. Bastava avesse aperto anche l'altro battente. Bastava avesse appoggiato a terra le borse, alzato il paletto e spalancato. Ma per far questo avrebbe dovuto *sottostare* alle borse e alla porta. Così, s'era stretto al carico della mano sinistra, sulla soglia, tra il battente e lo stipite, facendo sgusciare lo speck tirolese autentico. S'era trovato lo speck allo stomaco e per un momento ne lesse: non forare la confezione. Poi, lo speck era ripiombato sopra la borsa colma, troncando la bassa disperazione dell'uomo che già s'era levata. Sudato, arrivò con i pesi all'inizio delle scale di pietra, ripidissime e grigie, blasone di quella casa del '600. Fermo al suo inizio egli aspettò ansante di ripigliare fiato. Guardò su e vide i gradini consunti al centro. Poi, improvvisamente, non vide altro se non il buio calatogli sugli occhi. Non seppe più dov'era, né chi fosse. Non seppe nemmeno d'esistere. Gli parve lontanissimo di parlare con suoni brevi, parole ininterrotte; mosse le braccia con gesti meccanici, da marionetta. Vedeva solo nero, insieme a quella estrema oppressione che ora nutriva al centro del petto. Non s'accorse che continuava con braccia rigide ad indicare punti immaginari, compresi in una geografia assolutamente vaga, mentre rapide lacrime immotivate lo

il proprio nome che gli fece chiedere a chi appartenesse. Forse era un breve epitaffio. Ed ecco inaspettata, una diapositiva calargli davanti agli occhi: l'immagine di suo padre suonatore di tromba. Allora l'uomo disse: "Mio padre era un trombettiere".

L'uomo aveva scritto all'unico parente rimastogli - il fratello del padre: "Caro zio, anche se mio padre fosse ancora vivo non scriverei a lui come scrivo a te quanto mi sta succedendo. Avrei timore di renderlo ancor più malinconico e gravato dalle sue vicissitudini passate e dalle mie presenti. Una sorta di pietà (a cosa si somma la pietà, all'amore?), se pur nata tardi - quando anch'io, maggiormente, ho sentito l'insopportabilità dell'esistenza - ha cancellato l'animosità che sentivo per lui, cosa pensassi di lui, e tu sai cosa pensavo di lui. Ma ecco il mio racconto. Mentre tornavo da un viaggio, nei pressi di un raccordo stradale - fu qui l'inizio del mio male - mi vidi costretto a fermarmi, vittima di un iniziale *smarrimento* che, vagante, mi stava raggiungendo il cervello o dal cervello s'allargava fino a impedirmi la lucidità del pensiero. Sceso dall'automobile, in quell'ora crepuscolare, respirai guardandomi attorno, fino a vedere una rupe nera che mi sovrastava. Il freddo mi traversò completamente prima che io cadessi, aggrappato all'automobile, in una voragine sprovvista di colore, ma dove il colore era nero. Per qualche momento non vidi più quanto mi circondava, costretto a quella dimensione sperduta e torturante, dov'io, lontano dal pensiero e da ogni percezione, però mi *sentivo e pensavo*, immerso in quel pozzo, *avvertendo* i sintomi d'una permanenza angosciosamente pre-natale. Non vi erano più suoni, né rumori: solo il rumore inudibile del mio cervello sprofondato in una materia in movimento e pur immobile, dove un tempo concentrico provocava onde, e il colore nero si sfaldava, agli estremi, nel grigio. Mentre, poco dopo, faticosamente *tornavo* da quella stagnazione atemporale, rividi il colore dell'automobile, poi una



cooglievano nella perdita di sé, entro l'intelletto oscurato. Non sentiva rumori, odori. Non s'accorse dell'urina che gli irrorava le gambe. Non *sentì* altro che nero e il magma d'una materia senza confini, dove egli, persosi senza estremità, era angosciosamente sprofondato. Solo la testa fuoriusciva da quella palude e nel più gravido malessere, caratterizzato da un male all'interno del petto, ma non fisico, uno sperdimento che la ragione oscurata e pur vigile faceva fatica a sostenere, che non lasciava scampo pur nei respiri. Lentamente l'uomo tornò poi a vedere e a risentire, a *risentirsi*, accorgendosi d'essere zuppo. Intontito pensò al sudore, a quanto il sudore poteva fare, poi capì che non era sudore, e muovendo i passi d'una mortificata resurrezione iniziò a salire trascinando ora le borse fino al suo uscio. Sopra vi lesse

sferzata gelida mi colpì alle spalle: era l'aria che mi ghiacciò le gambe, che sentii irrorate. Rabbrividi, allora, anche per la sera velocemente cresciuta. Per le ombre. Fuggii con l'automobile pensando alla immobilità del tempo nonostante il tempo fosse trascorso, e a quella mia disincarnata permanenza nel nulla nonostante quell'urina ancora viva dimostrasse il contrario. Leggera, liberata da ogni vigilanza, ella se n'era andata preferendo la fuga, mortalmente libera. Qualcosa di perduto senza che me ne avvedessi, un silenzioso detenuto o un animale, lontano ormai dalle spoglie che aveva abitato. Odorata la mia *fuga*, avvertita la mia *assenza*, *sentita* la morte, era fuggita. Ancora viva era scesa per liberarsi di me, liberandosi. Caro zio, questa è la morte? Intendo: sarà la morte quella perdita dei suoni e della propria coscienza,



quell'affogare fradici in paludi miserrime, lontani e pur presenti nella nostra scomparsa? A quel primo episodio ne seguirono altri, alcuni in foggia diversa. Infatti, un mattino, con la caffettiera in mano, caddi di schianto, senza più conoscenza, sul pavimento. Non mi accorsi di cadere, caro zio, deve essere stato un lampo. Mi risvegliai a terra col viso rivolto alle gambe di una sedia. *Al mio ritorno* da dove avevo potuto conoscere la permanenza nella morte, ero nel massimo disorientamento. Il neuropsichiatra, caro zio, al quale mi sono rivolto, facendomi seguire con gli occhi il suo dito che a un palmo dal mio naso si muoveva a destra e a sinistra, parlò di piccolo male, epilessia psicomotoria e, facendomi battere il petto, velocemente, prima con la mano destra e poi con quella sinistra, parlò anche di crisi acinetiche. Finì - mentre mi illuminava, osservandomi, or un occhio e poi l'altro, - diagnosticando epilessia parziale con sofferenza del lobo sinistro. Mentre mi battevo il petto, caro zio, oltre che sentirmi ridicolo pensavo a dei veloci mea culpa, così quando potei uscii dalla stanza precipitosamente, non impedendomi, però, di volgere lo sguardo alla sala d'attesa dove sul divano di cretonne a rose cupe sostavano ancora la donna che fissava il grande quadro d'una "Vergine nuda su roggia con Eros a fianco" e la famiglia composta da anziani coniugi, con gli sguardi che parevano incatenati alle loro mani intrecciate in grembo".

Entrato in casa, l'uomo, posate le borse, corse nella stanza da bagno levandosi gli indumenti. Prima di far correre l'acqua si guardò le gambe che, quasi prive di peli - come quelle del padre - tremavano leggermente nell'attesa. Gettati i calzoni umidi era lì per togliersi il marchio infantile dell'urina scaturita a tradimento che ancora esasperatamente lo segnava. Avrebbe concesso a quella regressione forzata un momentaneo riconoscimento rifugiandosi nel grembo materno, avesse potuto, ma l'acqua scese nettandolo, lo purificò, quasi, lo ribattezzò. Scrosciò sul capo dell'uomo, precipitò dalle sue spalle, lo percorse. Egli stette immobile a guardare i propri piedi, piedi da ragazzo, lisci, slanciati, agili. Il suo orgoglio. Ne mosse le dita alternativamente. Non una deformazione, non una pecca che ne rivelassero l'età; li avrebbe mostrati compiaciuto, sarebbe stato a contemplarli a lungo, preso dalla loro forma, dalla loro innocenza. Docile all'acqua che lo investiva benignamente, a lungo l'uomo udì le solite invocazioni della vecchia donna di sotto; col rumore dell'acqua parevano grida amazzoniche soffocate. La vecchia chiamava il figlio urlandone il nome e facendolo seguire da: ombra. Finiva rimangiandosi tutto, come se ingoiasse la sua coda. Chiamava ad intervalli regolari, spesso chiamava da terra, caduta nel suo girovagare incerto per la casa. Tutta ossa, avanzava a braccia tese a tastare voragini, pareva, incontrando muri e sedie, da che una gelatina-particola le era scesa sugli occhi. Bastava un soffio perché la donna si ritrovasse ribaltata al cielo, senza forze, e da lì guardava il soffitto alzando alternativamente le gambe come ossi, iniziando lamenti sempre più alti, lasciando correre lacrime secche sulla pelle pergamena. A volte muoveva il capo violentemente, prima a destra e poi a manca, tanto da battere a terra gli angoli della fronte in colpi sordi, con le braccia che fendevano l'aria, così da parere un cupo ragno nella sua rete. La vecchia urlava battendo i talloni al pavimento, colpendo, nel mentre, la testa all'impiantito, chiamando in riccioli e precipizi vocali il figlio. Allora si riempiva di escrementi dicendo che in casa c'era qualcuno, sì lo vedeva, lo sentiva, eccolo, la guardava corrucciato, ombre, e lei, tra le ombre, aspettava il ritorno del figlio per potersi rialzare. Uscendo da casa egli sempre le diceva di stare seduta, lì dove lui l'aveva messa, ma la vecchia spesso andava alla porta e con i pugni picchiava i battenti dicendo di voler uscire, uno due, uno due,

mandava maledizioni alle ombre, le ombre le succhiavano il cervello, la pancia mencia le gorgogliava e da lì arrivavano le sua grida da ranocchia, da pozzo prive d'eco e di qualsiasi malinconia. Cervello oramai per tagliere, da battuto.

Il figlio della donna aveva detto all'uomo che la quasi centenaria madre vedeva ombre, un brulicare d'ombre, che era invecchiata vedendo solo quelle e che anche la propria la spaventava. Spesso diceva sono figlia di un'ombra e non di rado chiamava: "Ombra! Ombra!", annusando. Una calamità. Piano piano si convinse che tutto era ombra e che il cervello non era che il resoconto di un'ombra. Il figlio disse che temeva di giungere anche lui a vedere ombre e che quando la madre nei suoi deliri di ore lo chiamava, al suo nome univa *ombra*, così da essere chiamato con un doppio nome. Il figlio si chiese come fosse possibile che sua madre quasi centenaria vedesse solo ombre e che per i suoi peccati non vi fosse ombra di pentimento. Il figlio aveva detto all'uomo: "Lei sentirà le urla di mia madre quasi centenaria, ma non ci badi, il suo cervello è andato, sfumato, il suo cervello è un grumo parassitario, mia madre cade e urla, so che mi chiama per ore, cade perché è debole e perché vede ombre, appena torno, spesso, mi scambia per un'ombra. Lei vuole impormi le sue ombre chiamandomi *ombra* come sua ultima parola, mentre sappiamo bene che non vi sono ultime parole, ma ve n'è sempre una in più che ci fa capire quanto siano infinite le parole a nostro vantaggio o svantaggio. Mia madre non capisce che ad un'ultima parola ne compare subito un'altra a smentire la precedente. Può esserci un'ultima parola, ma dovremmo pronunciarla in stato di completa innocenza o in punto di morte, o dopo aver capito o pagato tutto quello che hanno significato le parole. Lei con le ombre tacita le parole, dice che *ombra* è l'ultima parola, ma io non voglio essere la sua ultima parola. Non voglio essere la mia ombra".

L'uomo, ora, mentre tendeva l'orecchio ai lamenti della vecchia che si erano affievoliti in una scia da raschietto, sentì avvicinarsi il suo male, ma non si vide mentre disperso pronunciava parole incomprensibili, agitava le braccia. Quando *tornò* dall'abisso, l'acqua lo stava ancora coprendo.

---

Loretto Mattonai

## *Piccolo gruppo cerebellare*

*Un gruppo di figure intorno a un tavolo all'interno di una stanza illuminata da molte luci, disposte ovunque.*

RAGIONE (vestita in modo elegante, abito chiaro ed orecchini a forma di sinapsi) Eccovi qua, avete tutti pescato bene nella proposta di lavoro fatta ieri?... Cosa ne avete tirato fuori?

PRIMA IDEA A me è venuto su un pesce luminoso, di quelli che abitano profondità abissali.

SECONDA IDEA Tuffandomi sono giunta a scorgere la superficie del fondo in cui esso suol vivere; troppo lontana, tuttavia, per non assomigliare ad un inverso cielo.

TERZA IDEA Ed io ho inteso indagare se disponesse o no di ali quella bestiola, ma è volata via troppo in fretta...



RAGIONE (*irritata*) Mi pare voi tre non siate andate oltre il raccogliere qualche obolo rimasto nella peggior fontana!

SENTIMENTO (*con un abito totalmente fuori stagione, a braccia nude mentre fuori nevicata*) Per forza: le idee, quando nascono orfane, sono quasi sempre sterili. Che cosa mai dovrebbero partorire?

RAGIONE (*diffidente*) Si sta inacidendo, lo sai? L'umorismo che con tanta cura conservi sotto spirito... Piuttosto tu, dal tuo cantuccio, hai saputo fare di meglio?

SENTIMENTO Ritengo solo che nei vani di un interno tanto vasto quale il cervello rischiamo di smarrire la mobilia tutti quanti! La cosa migliore, allora, è forse limitarci ad esprimere la libertà vitale che si scatena da esso non appena, farfugliando coazioni, osiamo disturbarlo!

EMOZIONE (*assai turbata, soffia nella sigaretta invece di aspirare*) Bravo, parole sante... Semmai ti prendesse un vento simile, vorrei essere davvero l'unica tua foglia.

RAGIONE (*seccata*) Zitta tu, apri la biro solo per scrivere sproposizioni (degli spropositi detti, taccio)! Animo gente, qualcosa di meglio per la prossima volta, o vi spedisco tutti a un corso di rieducazione, con tanto di lavaggio a secco per le vostre deduzioni a fior di pelle!

*Momento di pausa in cui perfino il silenzio è lì lì per suggerire un sottofondo di quiete canzoni.*

IMMAGINAZIONE (*bellissima, con estrema minigonna*) E se, dopotutto, il cervello fosse soltanto un corpo contundente per scuotere l'abisso dell'inespresso, l'oceano dell'indifferenziato?

PRIMA IDEA (*riprendendo coraggio, desiderosa di riabilitarsi agli occhi della ragione*) Sì, per esempio il sasso scagliato da una fionda.

SECONDA IDEA Oppure la fionda che lancia il sasso...

TERZA IDEA Ma no! Direi piuttosto colui che usa la fionda con abilità, cercando di non sciuparla e comunque di non inficiare la credibilità in durezza del sasso!

SENTIMENTO (*quasi risentito*) Siete fuori strada, amiche mie. Il tema di cui intendiamo parlare non può essere altro che l'oggetto colpito da un ciottolo casuale, a sua volta istigato dalla necessaria frombola. Sempre, di continuo ferito, ridotto ad una massa contusa, preda delle febbri... E' solo all'estremo delirio della natura che devono la propria nascita i pensieri.

RAGIONE Ecco il solito immaturo. Devi crescere ancora un poco ragazzino! Mi sto ancora pentendo di averti accolto nel gruppo soprattutto per la tua abilità nel riscaldare gli ambienti senza consumare troppa energia.

SUPER IO (*in silenzio sdegnoso fino ad allora*) Così si parla. I lavativi mandateli a spalar via la neve dalla schiena di quelli che giocano a polo! Vogliamo sentire discorsi seri in questa stanza, o farete a meno di noi (*era solito usare il plurale majestatis*)!

INCONSCIO (*nascosto sotto il tavolo, alza la testa un attimo, poi riprende a fare le fusa*).

RAGIONE (*volta al super io*) Calma maresciallo! Non dobbiamo lasciarci mettere le manette dai rancori personali, ma cercare di comporre qualcosa di costruttivo...

CAPACITA' ASSOCIATIVA (*abito casual, lenti a stretto contatto l'una dell'altra, due scarpe quasi eguali*) ... O magari pre-costruito? Già ammobiliato?

RIFLESSO CONDIZIONATO (*marito di lei, dall'aria un po' ebete*) ... Iato... iato

CAPACITA' ASSOCIATIVA Zitto scemo! Acciderba alla pausa della mia intelligenza in cui ti ho sposato! Gli è che, se ben ricordo, mi avevi promesso un legame senza limitazioni; una coppia moderna avremmo dovuto essere... Povera me, meritavo davvero qualcosa di meglio dall'esistenza!

RIFLESSO CONDIZIONATO (*imperturbabile*) ... Enza...

enza...

FALSA COSCIENZA Non nominate il mio nome vano, amici, e smettete di far solo rumore. Dovete invece porre in luce le conseguenze anche morali sinora celate nelle cause confusionarie che stanno dentro ognuno di voi.

RAGIONE (*ruminando tra sé*) Perdinco, ancora non ho ben capito se si tratta di quella che sostiene di essere falsa o di quell'altra che nessuno prende per vera. Nè è facile comprendere di quale pasta sia fatta costei... Forse guardandola in bocca...

FALSA COSCIENZA (*fissando la ragione*) Bada a ciò che fai! Ti conosco. Se credi che non abbia i denti buoni per morderti e rimorderti a volontà, eccoti accontentata (*dirigina i canini aguzzi*).

IMMAGINAZIONE (*al vicino di posto, il sentimento*) Proprio un ottimo lavoro quella protesi, non trovi?

*Squilla il campanello. Svegliato di soprassalto l'inconscio arruffa il pelo e si rifugia sotto una poltrona. Il super io, che assolve anche le funzioni di segretario, si alza e con fare dignitoso apre la porta.*

METAFISICA (*entra ma si accorge di avere sbagliato stanza e vorrebbe andarsene. L'abito, che è paludato e colmo di colori assai pesanti, ricopre un corpo trasparente, la struttura ossea non sostiene quel che la ricopre ma è come tenuta insieme dalle rigide forme della veste stessa*) Scusatemi per l'involontaria intrusione e, considerando che il fuso orario dell'eternità non è più tra voi, arrivederci...

IMMAGINAZIONE Non sia così precipitoso. Da parte mia non starei più nella pelle se lei restasse un poco a farci compagnia.

METAFISICA Credetemi, sono atteso proprio in un altrove (*gli si apre casualmente una valigia, mostrando un vasto campionario di oggetti trasparenti*) E' inutile che guardiate qua dentro, di roba ne ho da trascendere tutti i gusti ed accogliere ogni dismisura... e a prezzi carissimi, per giunta!

*Ma le idee si avvicinano, curiose come ragazzine.*

PRIMA IDEA Oh! Un orologio così lo trovo persino agli angoli delle ore più piccole. Non ha nulla di straordinario!

METAFISICA (*sorridendo malizioso*) ... se non il fatto che riesce a fare a meno del tempo, signorina. Non ha notato come nello spazio del quadrante scorrono unicamente numeri... finiti?

SECONDA IDEA E questa collana? Presenta una forma talmente strana che nessuna donna riuscirà a portarla.

METAFISICA Certo! Perché è proprio il collo che deve circondare quel gioiellino, e non viceversa. Si tratta di un monile che valorizzerà come nessun altro quella parte del corpo.

TERZA IDEA Le borsette sono belle, ma non hanno dimensioni sufficienti ad accogliere alcun accessorio!

METAFISICA ... Ma solo ciò che è indispensabile, infatti. E, sottratto ogni punto di vista soggettivo riferito all'eventuale contenuto, la borsa stessa è quel che universalmente serve. Il resto appare, a rigor di logica, facoltativo.

RAGIONE (*decisa*) Fuori, vattene! Hai blaterato abbastanza (*spinge l'ospite fuori della stanza, poi si volge irata alle idee*) Sciocche, farvi incantare dal primo venditore che cerca di passare inosservato. Dovreste vergognarvi!

SENTIMENTO (*annoiato*) Sì, ma intanto è calata la sera e il tema di questa riunione si va oscurando a poco a poco.

MEMORIA (*intervenendo per la prima volta con fare pacato*) A tal proposito, avrei un'ottima ipotesi surgelata, che basterà riscaldare...

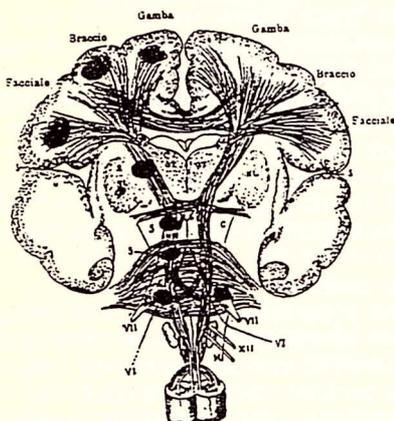


IMMAGINAZIONE (*benevolmente*) Dopo, cucinerai dopo. Sei il membro onorario di questo gruppo ed avrai la parola per ultima, forse addirittura l'ultima parola.

*La porta della stanza si spalanca d'un tratto. Una figura con la divisa tipica del fattorino irrompe correndo tra la sorpresa generale.*

INTUITO (*proprio lui*) Gente, sta arrivando un tizio che si è presentato come giornalista, ma, secondo me, appartiene senza dubbio ai servizi segreti. Cercate di non esibire verità che possano insospettirlo!

*Pausa di sette secondi, accatastati alla rinfusa l'uno sull'altro. Quindi fa il suo ingresso un individuo dall'aspetto calloso, l'abito di materia grigia e un'aria ammiccante, che si siede sull'unica sedia rimasta libera e sorridendo esclama: "Bene, amici. Di tutto quanto è stato detto sinora, fingerò di non sapere nulla... A condizione, però, che mi riveliate ciò di cui andavate realmente parlando.*



**Daniele Boccardi**

### *Trinità*

Respiro calme le boccate  
di un tabacco che brucia,  
e brucia il mio cervello in cui rimbalza,  
in fronte, in dietro, e in tutti i punti dentro,  
l'unica terna piena,  
l'unica idea perfetta.  
"Ah! vita maledetta, dice,  
ah! vita senza voglie,  
io so cosa ti manca:  
casa lavoro e moglie".

### *Buttare giù*

Il mio cervello maturava idee; il mio intestino, la merda. Dieci grammi di merda, un'idea. Giunto al kilo, credevo di scoppiare. Andai al gabinetto e scrissi tutto.

**Attilio Lolini**

### *Le notti del cervello*

(frammenti da Emily D.)

\*

Presto ci abituiamo al buio  
quando non fa più luce -  
come quando la vicina tiene sospeso  
il lume - testimone del suo addio.

\*

Canto perché si consumi l'attesa  
finché il passo s'appresserà -  
viaggeremo verso il giorno cantando  
per fuggire la tenebra -

il vento scosse e cullò l'erba  
con basse e paurose melodie.

\*

E' verde il colore della tomba  
è difficile distinguerla dall'erba

così è delle tenebre più vaste  
quelle notti del cervello  
dove nessuna luce ci fa segno  
nessuna stella irrompe  
dal di dentro

arrivò il vento - come un uomo stanco  
ed io premurosa: Vieni, gli risposi  
con voce dolce e ferma ed egli  
rapido entrò nella mia camera.

E' un miraggio pietoso  
che fa il vivere possibile.

**Mario Lunetta**

### *Dissennatezze*

*per Alfred Jarry, ciclista indiano  
bon vivant; toujours vivant*

eh sì, il cervello dell'uomo  
non è come il cervello della donna,  
e il cervello della donna - par conséquent -  
non è come il cervello dell'uomo, cazzo:  
non può esserlo e stop.

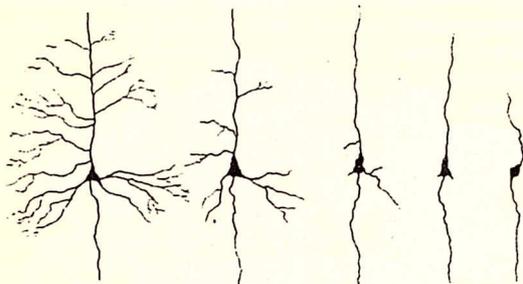
magari il cervello dell'uomo  
non è come il cervello del cane; o meglio,  
molte ragioni militano a favore  
di quest'ipotesi ardita, dall'organizzazione  
dell'aggressività all'allestimento  
dei manufatti cosiddetti estetici. (O no?).

fatto sta, dio cane, che il cervello del cane



## Un cerchio di cervelli

Un cerchio di cervelli  
tenero rovistare di ragioni.  
Ellittica ricerca lineare  
pulsu sapiens cervello  
anello di linguaggio.



Nella Nobili

da *Histoire d'amour*

**M**ale, male, male, sto male.

Alla testa, alle mani, ai piedi, ai ginocchi, sto male.

Al cuore, al fegato, alla pelle, alla memoria, alla vita, sto male.

Contratta duramente su me stessa, per mantenere la concentrazione necessaria all'apprensione del male, la tensione è così forte che non mi accorgo neppure del momento in cui il male diventa ininfluente.

Così, continuo a sentire male nella mia testa assediata, impregnata di paura, per l'attesa del male.

### DURA MADRE

Dura madre (*Dizionario pratico Quillet*)  
Anatomia: la più esterna e dura delle membrane del cervello e del midollo spinale

Dopo la tua morte, madre mia, nella mia testa si sono insediate l'anarchia e la paura. Ogni notte vieni a trovarmi; mi sveglio sudata e aspetto. E tu arrivi, esile sagoma dolente, raggrinzita sull'esistenza, come ti rivedo ancora e sempre in quell'angolo di cucina tra la padella e la credenza.

E mi chiami, mi chiami, e bussi, bussi alla mia testa fino a renderla pazza di dolore.

La notte, mi scacci dal letto e io ti obbedisco; prima dell'alba mi preparo un caffè forte e annodo intorno alla testa una sottile sciarpa di lana (che mi lasciasti), come ti ho vista fare tante e tante volte, e lì, nel mio angolo così diverso dal tuo, eppure così uguale, in disparte dal resto della casa, al riparo della luce che ferisce, scrivo su questo quaderno.

Scrivo o grido contro di te, contro il dolore che mi imprigiona, un dolore che a poco a poco invade lo spazio dei miei pensieri, dove ogni nervo, sul vivo, è attraversato dal fuoco del male che mi spezza la testa.

Da quando te ne sei andata, madre mia, ogni notte è così. Non so più dove andare, non so più come fare per sfuggire a questo dolore insostenibile.

## MAL DI TESTA

Clinica neoropsichiatrica di  
Fontenay-aux-Roses  
5 novembre, 1977

In questa camera, il più bello dei quadri appeso alle pareti è la finestra. Ma un quadro non lo si può scavalcare e la finestra dopotutto è chiusa, condannata.

Despota assoluto dei miei giorni è il nero. Io stritolo, coagulo, trasudo il nero. E pretendo di non essere depressa!

E' giusto: non lo sono. Poiché la morte è bianca. Tutte le mie visioni della morte, da sempre, erano vestite da un bianco abbagliante.

Il nero, il foro assoluto, è la vita.

Da qualche parte, nelle pieghe di questo corpo segreto che vive la sua vita all'interno di noi, nell'acquario rosso-sangue degli organi, c'era qualcosa che bisognava tirare fuori ad ogni costo con secchi e secchi di materia glauca, informe, ripugnante.

Per fare questo, madre che mi fai male, madre che mi hai tanto amata, sarebbe stato necessario uscire dal tuo foro, mettere in soqquadro il tuo angolo-rifugio, trascinarti nella pubblica piazza, esporti agli sguardi, accusarti di tutti i mali del mondo, ucciderti, madre, assassinarti, pestare il tuo cadavere, bruciare i tuoi resti, spazzare la corte, pulirla con acqua corrente.

O tu od io; quello che ancora era in me, questo quarto esiguo di vita che mi restava e che avrei tanto desiderato vivere libera (madre mia liberami da te!), tu lo guardavi corruciata facendo finta di non capire. Sì, lo so, niente mi verrà da te che - lo dici così bene - tu non mi abbia già dato!

E nondimeno la amavo questa piccola donna dolente, severa e giusta che mi teneva nel suo cuore come si porta un bimbo in grembo. Nel suo letto di morte, dove la malattia e i farmaci la facevano sragionare, mi disse: "Tu sei mia, soltanto mia!".

La vita è così. Conobbi dall'inizio il suo volto nero e non dubitai neppure che potesse averne un altro.

Fuori, disoccupazione, miseria e sofferenza battevano i piedi. Già inarcata, cuore gonfio, infinitamente piccola (com'ero), gambe storte, io spingevo sulla porta perché non si aprisse a queste tre sorelle di sventura. Ciò mi portò piccoli polpacci muscolosi e più tardi la mascella squadrata delle donne cosiddette forti. Ancora più tardi, molto più tardi, un anello di dolore alla testa, un inferno nella testa, con il sangue che batte troppo forte nelle tempie doloranti spinto da una terribile tensione arteriosa.

Questo mal di testa che prende tutto il mio corpo, questo mal di testa ai ginocchi, alle spalle, al ventre, al cuore.

Questa nausea sul mare impazzito.

Dura madre, o madre mia, quando mi lascerai tranquilla? Che possa dormire una notte intera senza essere costretta ad alzarmi alle quattro di mattina per annodarmi questo legame sulla fronte come un cilicio, per trattenere, per contenere questo mal-di-nausea-di-testa, perché non salga alle mie labbra, perché non esca dalla mia bocca.

Devo essere stata, nel ventre di mia madre, un feto scarlatto, perché non passa mai la mia collera. Rosso è il sangue che abbonda nelle vene ristrette, rosso è il cuore che lo pompa e lo voga con troppa forza, ai limiti del cedimento. Di tanti eccessi, di tante voglie, rossa è la fronte di collera e vergogna.

(traduzione di Mirco Ducceschi)

## NOTA SU NELLA NOBILI

Questo teso, intenso testo di Nella Nobili (scritto in francese all'inizio degli anni Ottanta) è tratto da un romanzo inedito, *Histoire d'amour*, da lei dedicato alla figura della madre.

Nella Nobili, nata a Bologna nel 1926 da famiglia poverissima, lei stessa soffiatrice di vetro a 14 anni, poi ragazza di sala in ospedale e operaia in fabbrica, pubblica nel 1948 il libro *Poesie* e subito viene notata dalla critica. Vive poi a Roma, dove svolge un modesto lavoro editoriale. Nel '52-'53 si trasferisce a Parigi: qui lavora, legge, studia e s'impadronisce della lingua francese al punto da potere scrivere e pubblicare in tale lingua. Muore suicida nel 1985.

La morte: il ritornante tema della ragazza e della donna, dell'operaia e della geniale amica di pittori e poeti, della ribelle e sofferente, di Nella sola e in compagnia, figlia sempre, indomita fedele di libertà-bellezza-amore e per questo tentata dalla morte. Le sue radici mentali e carnali: quei *parents* contro cui grida e dei quali soffre insanabile lontananza, in una lingua non sua, ma sua anche, in quel suo francese tanto delicato e drammatico quando, ormai presso la morte, scrive *Histoire d'amour*, un testo che c'è da augurarsi un editore attento e intelligente consenta di far conoscere in Francia e qui.

(Mariella Bettarini)

Valerio Magrelli

### "Nel mio cervello danneggiato e disfatto"

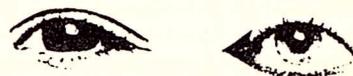
Racconta lo scienziato e scrittore tedesco Georg Christoph Lichtemberg che per una notte intera, tra il 24 e il 25 gennaio 1790, tentò di risalire al nome del letterato svedese Görwell. Nel corso di quelle ore di rovello, notò quanto segue: "All'inizio dubitavo assolutamente che mi sarebbe venuto in mente da solo. Dopo qualche tempo osservai che, pronunciando nomi svedesi, sentivo oscuramente quando mi avvicinavo al suo, anzi credevo proprio di sentire quando gli ero vicinissimo. Pure ad un tratto fui respinto e di nuovo mi parve di sentire che non l'avrei più ricordato. Che strana relazione tra una parola perduta, le altre che tenevo a mente, e la mia testa".

Il lento avvicinamento ad un vocabolo che sfugge e si sottrae diventerà, un centinaio di anni più tardi, l'argomento di un delizioso racconto di Anton Cechov, *Il cognome equino*. Anche qui si parte da un inceppamento del meccanismo linguistico: "Vogliamo dunque scrivere, eccellenza, a Saratov... Al nobile signor Jakov Vasilic... Vasilic... Ebbene? - Vasilic... Jakov Vasilic... e il cognome... Guarda un po' che mi sono dimenticato il cognome!... Vasilic... Diavolo!... Com'è dunque il suo cognome? Poc'anzi, quando venivo qui, lo ricordava... Permettete [ ] E' un cognome così semplice... qualche cosa che ricorda il cavallo".

Da questo momento in poi sarà tutto un susseguirsi di Giumentin, Stallonov, Cavallin, Cavalkov, Stallonkin, Pulledrovic, Kavallinskij, Giumenteev, Trottatorov, fino ad approdare al tanto ambito Avenov. Giochi letterari basati su disturbi della percezione. A concludere questa piccola trilogia dell'oblio verbale non può che intervenire l'interpretazione offerta da Freud nel primo capitolo della *Psicopatologia della vita quotidiana*. Si tratta dell'analisi delle dimenticanze dei nomi propri, poche cruciali pagine in cui si accenna tra l'altro agli studi di Otto Rank sullo

stato d'animo sacrificale alle oscure potenze del destino, il cui culto non è ancora spento fra di noi".

Ma questo è un campo fin troppo noto per essere ripercorso. Più interessante è forse rivolgersi ad un altro libro, di cui mi occupai qualche anno fa al momento della sua ristampa. *Un mondo perduto e ritrovato* compone, insieme a *Una memoria prodigiosa*, il dittico dei "romanzi neurologici" che Aleksandr Romanovic Lurija scrisse ispitandosi ai *Ritratti immaginari* di Walter Pater. Tradotto in italiano nel 1971 e riproposto dagli Editori Riuniti, il testo narra del soldato Zasetskij, colpito al



Fernando Aguilar, *The eyes with our look don't see*

cranio in un combattimento del 1943. Nella sua prefazione, Oliver Sacks ricorda che la seconda guerra mondiale, con la sua tragica incidenza di lesioni al cervello, fu un grande banco di prova per la neuropsicologia. Esaminando i danni che quella tragedia collettiva provocò su di un unico individuo, studiando la disgregazione di specifiche funzioni mentali causate da una singola pallottola, il grande scienziato sovietico riuscì ad illustrare un ritratto tutt'altro che immaginario, un caso clinico tanto toccante da costituire il paradigma stesso dell'abbandono: l'abbandono di un uomo da parte del linguaggio: "E ronzano nuvole di parole come api, baluginano proposizioni spaiate tra le quali bisogna scegliere quella necessaria".

"Dove vanno le nostre idee?", si domandava ai primi dell'Ottocento lo scrittore francese Joseph Joubert nei suoi *Carnets*. La replica, dettata dalla quieta fiducia in un universo neoplatonico, suonava: "Vanno nella memoria di Dio". "Dove vanno le parole dimenticate?", sembra invece domandarsi Zasetskij. Il suo interrogativo non otterrà risposta: "I concetti mi spariscono dalla testa, sprofondano da qualche parte nella voragine della smemoratezza".



Tutto si volatilizza, risucchiato in un nulla senza sede: "Se osservo ad esempio la parola *golovokruzenie* [capogiro], mentre guardo la lettera O, dal mio campo visivo sono sgusciate via, verso sinistra, la O e la L". La devastazione delle cosiddette cellule stellate si spinge ancora oltre. Al pari del linguaggio, anche il corpo svanisce, trafugato, sottraendosi ad ogni percezione. Pare di udire Henri Michaux sotto droga: "D'un tratto, mi accorgo con terrore che mi manca la metà destra, le mie mani, i miei piedi... Dove si sono potuti nascondere?"

Tuttavia, poiché la ferita che aveva distrutto gli apparati visivo-spaziali non aveva danneggiato quelli visivo-motori, Zasetskij scopre di poter praticare un particolare tipo di scrittura automatica. Abbandonandosi alle "melodie cinetiche" (quei movimenti appresi con l'abitudine durante gli anni precedenti il ferimento), egli vede il testo sgorgare da solo, anche se, per un crudele paradosso, la sua lettura gliene è preclusa: "Posso soltanto ricordare, e scrivere con piccoli brandelli di memoria spezzata che ho sempre tentato e continuo a tentare di consolidare, incollandoli insieme nel mio cervello danneggiato e disfatto". La testimonianza della sua afasia mentale, la descrizione di questo cervello mutilato e conscio della sua mutilazione, è giunta fino a noi proprio grazie a tale espediente, attraverso le tremila pagine di un diario redatto in venticinque anni di sofferenze. Per questo, ha osservato Lurija, "è difficile dire se in tutta la storia dell'umanità ci siano altri documenti per i quali sia stato speso un simile infernale, tormentoso lavoro, e che comunque siano rimasti inaccessibili al loro stesso autore".

Nasce così questo diario cieco, composto solamente perché altri lo leggano. Mentre nella *Recherche* proustiana la scrittura riscatta e riedifica il soggetto, Zasetskij può esistere solo nell'atto concreto dello scrivere, nell'onda di una melodia cui può affidarsi ma che non riesce a afferrare. Il suo memoriale è l'unica corrente che gli permette di risalire verso il suo io fantasma. Disertato dalle parole, spoliato della sua capacità di organizzare il mondo, rigettato in una specie di analfabetismo percettivo, questo malato è il vero martire del linguaggio, un uomo allontanato da se stesso: "Così mi stendo sempre sul fianco destro, oppure mi siedo sul letto. Mi siedo e tento di ricordare qualcosa del passato, ma non so cavare nulla di quanto speravo dalla memoria. Allora non penso a nulla e mi vengono alla mente diverse parole, i motivi di alcune canzoni, ed io canto tra me, a bassa voce".

Paolo Pettinari

## Appunti per una retorica del delirio

Alcuni anni fa, grazie ad amici che lavoravano in una casa-famiglia dove vivevano degli ex-pazienti di ospedali psichiatrici, sono venuto in possesso di alcuni testi che mi hanno incuriosito come scrittore e come studioso di retorica, sollecitandomi ad alcune riflessioni. Si trattava di un cospicuo numero di lettere scritte da un'anziana signora, che chiamerò Agata B\*\*\* (a cui molti anni prima era stata diagnosticata una psicosi epilettica, probabilmente a seguito di un trauma cranico, con accessi convulsivi e manifestazioni linguistiche deliranti); e di sei

grandi fogli - il verso di manifesti pubblicitari - su cui un'altra anziana signora, che chiameremo Celestina D\*\*\*, aveva redatto parole e frasi talvolta difficilissime da decifrare (a questa signora era stata diagnosticata una oligofrenia biopatica, con crisi di eccitazione caratterizzate da alterazioni nel decorso ideativo e da deliri, e in seguito una schizofrenia con caratteristiche di abulia e di condotta autistica).

Spesso, particolarmente nel corso del nostro secolo, il linguaggio letterario è stato accostato al linguaggio della follia. A volte sono stati gli stessi scrittori a rendere esplicito questo accostamento (mi limito a ricordare qui uno scrittore dada, Wieland Herzfelde, che sulla rivista 'Die Aktion' nel 1914 formulò una *Etica dei malati di mente*). Altre volte è stato qualche critico mal disposto che, per liquidare certe proposte letterarie un po' meno conformiste, le ha considerate come puri e semplici deliri. Altre volte, infine, sono state le vicende personali di qualche scrittore afflitto da problemi psichiatrici ad avvicinare l'ambito letterario a quello del delirio.

Prendendo come termine di paragone la lingua standard (una realtà virtuale postulata o ipotizzata da molti linguisti), e come strumento di analisi la retorica, vorrei dunque fare alcune considerazioni per vedere se fra testi letterari e testi deliranti (almeno quelli che ho potuto analizzare) vi siano veramente degli aspetti strutturali comuni. Si tratta di osservazioni, di appunti senza grandi pretese di scientificità, per dar conto di una ricerca già da tempo avviata ma ancora tutt'altro che conclusa.

I manuali di retorica, oltre ad offrire un repertorio più o meno completo delle alterazioni formali e semantiche rispetto alla lingua standard, hanno cercato di stabilire anche delle gerarchie fra i diversi tipi di figura, alcune delle quali sarebbero più adeguate di altre a caratterizzare come letterario un certo tipo di discorso, a tal punto che una loro assenza sarebbe impensabile. Così, per esempio, in età medioevale l'allegoria godeva di una grandissima reputazione, e un testo poetico, per essere considerato tale, doveva contenere la sua buona dose di formulazioni allegoriche. Ma in particolare c'è una tradizione, rafforzata soprattutto in età barocca (si pensi ad un autore come Emanuele Tesauro) ma tuttora viva ed operante, che vede nella metafora l'elemento essenziale del discorso letterario, per cui senza metafore non sarebbe possibile alcun testo poetico. Se volessimo analizzare la frequenza con cui certe figure compaiono nei testi letterari, vedremo sicuramente che la metafora continua ad essere l'alterazione retorica di gran lunga più diffusa. E' facile trovare un testo che non abbia chiasmi, o litoti, o anche metonimie e sineddochi. E' sicuramente molto più difficile trovare dei testi senza metafore.

Vediamo ora quali figure retoriche possiamo rilevare con maggiore frequenza nei testi di Agata B\*\*\* e Celestina D\*\*\*.

**Alterazioni grafiche lessicali.** Sotto questa voce possiamo mettere diversi tipi di alterazioni: i semplici errori di grafia; le alterazioni che riproducono la pronuncia di certe parole; le alterazioni nell'uso delle maiuscole. Quanto agli errori, direi che non mette conto di considerarli: indicano solo il basso livello di scolarità di chi scrive. Certi errori, però, possono avere valore espressivo quando modificano la pronuncia delle parole, così termini come 'hili' (lett. 2) o 'chlasse' (lett. 3) riproducono la pronuncia toscana di queste parole, e si possono ricondurre a quelle deformazioni usate da alcuni autori, specialmente di satira, per riprodurre la "pronuncia straniera". Quanto all'uso delle maiuscole, anch'esso ha assunto spesso un importante valore espressivo in alcuni scrittori: si pensi alle liriche di Emily Dickinson o, per un esempio opposto, ai testi di e.e.cummings.

**Condensazioni.** Si tratta di quelle parole formate da due altri termini fusi insieme. Così in Agata B\*\*\* troviamo 'sentiera' (lett. 1) che si può considerare come la





124  
[provincia]

[Testo:] 7.21.4-3.1913.9.10  
Io Pasata Arremoto  
Scolastico [Nome] [Cognome]  
Vengo a Ringraziare  
Sentiera Publica Sora  
Mesta Alunna Conte  
Sora, Vengo a Pregarla  
Che non mi trascuri  
Perche o sofferto Moltissimo  
Perche il Mio Destino  
E Questo. Egregia Signiora  
B\*\*\* Agata Regina ai  
Popoli [provincia]

Lettera 2.

[Indirizzo:] 7.21.4.9.13  
Brugnioccolosa la natura  
Non o mai avuto che  
ora. Sono Stata visitata  
dalle Estretica [nome] [cognome]  
veniva fori. [cognome] a  
Destra. Perche mi e mancata  
una luna e poi sono rimasta  
in stato interessante  
con £ 100 al giorno [cognome] [nome]

[Mittente:] Mittente Egregia S. Vedova fatta  
il Catetere eccetera a [provincia]  
Chiedo i mie denari  
Mittente Via Gardo Santo  
Via [città]  
N 124 Primo Piano  
[provincia]

[Testo:] 7.14.28.30.7.21.1913.9.10  
Io Con questo mia  
Vi prego di Portarmi  
a termine Conquisione  
Spettro Nero  
Volete farla  
finita son 79 hili  
Conte Nero  
Egregia Vedova [cognome]  
[serie di nome] Agata  
Egregia Signiorona  
Pagatemi perche debiti  
non ne o. Spettro Nero  
Mi hanno addormentata  
portata in qua e la e  
anche addormentata  
in areoplano allinsaputa  
Agata

Lettera 3.

[Indirizzo:] Signioria Ilustre  
Signior [cognome]  
[nome] Squola  
Materna - [provincia] - 20 N 7  
Porta - Nova - Quinta  
Marso Saro  
[provincia]

[Mittente:] Mittente Scuola - Via  
[nome] Ponte Nero  
Presso Squola Bassa  
[provincia]

[Testo:] 1913.9.10  
Signioria Illustre  
[cognome] [nome]  
Con voi mi trovo a squola  
Osservata dalla R. Caserma  
Mi curano, Compresa  
La Mia Squola, Elementare  
Matura. Vi aspetto  
In questo Ufficio  
Con qualcosa di Utile  
Per la mia Chlasse  
Matura Distinti  
Saluti L. [nome]  
[cognome]

Lettera 4.

[Indirizzo:] 7.21.4.9.1913.9.10  
Mondiale  
fabbriche Ciminiera  
Ispettore. Cancellò  
[città] Primo  
a Destra Signioria

[Mittente:] Mittente Egregia Vedova  
di Guerra ferita  
Il mio telefono  
e N 7.14.28.9  
[città]  
[provincia] R.

[Testo:] 4.7.28.1913.9.10  
Il ferro Mondiale  
Circondale  
Volò un  
Angelo  
Matricola N 7.36  
----4.9  
Squarciata la  
Sorellina  
[serie di nomi]  
Matricola N 7.21.4

Lettera 5.

[Indirizzo:] Al Signior  
B\*\*\* Nostro  
Obbligato Serio

[Mittente] Mittente Seria Piccola  
Nostra Agata B\*\*\*  
R. Popolana di  
Catetere eccetera  
Mi fratello  
Agata

[Testo:] 4.7-28-1983  
Il mio amore  
martella per  
tutte le scienze  
di tutto il mondo  
R. Popopolana  
Mi Manca la  
mamma eccetera.  
R. Agata B\*\*\*



Foglio 1.

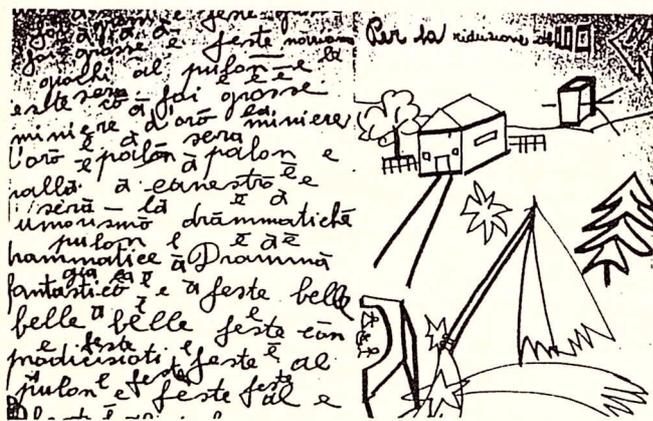
Oggi sono andata alla festa grossa al cinema a fare il gennasio inferiale col pulan a fare bate il tema drammatico a divertirmi un po' col tema sovrano vieppiù ceclista sorride di rosso rosso rosso di sera bel le tempo si spera, col tinte immagini di luna pa a giocare a palla col sigaro in bocca a fare l'altalena coirente col pappa turre a fare ciao ciao col pulman sotto linea [città] le con scintille drammatiche

Foglio 2.

Oggi sono andata alla scuola al mercato a fare merenda a disturbarmi sono andata alla veglia a fare delle belle gente e facilità e a lavor tu metti metti tu per tu già d'accordo con amore il dolore e e felicità tempi tempi tempi tempi dell'amor dell'emozione fiori meri mesti esta follia follia, follia scopa emozione

Foglio 3.

Meggio Meggio stesso lo scandolo prima rose rosse cia bello samba samba strana eventi le paste con la crema e cioccolata paste alla crema e savoiardi cioccolate e coppi e merda seca e roba sportiva e cia cia cia pitoccona vasto vasto e vasto vasto romantica romantica, ossia presso ché ula ula e roba bella mummu e sopracciglia, paste alla crema crema felicità e roba secca da granatiere conosciuta in città trova becca o sposa sposa il campo-santo il credo e il violino effusione tocca tocca, tocca e siane grattato.



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI (per gli autori stranieri mi limito a citare l'edizione italiana).

AA.VV., *Poesia e follia*, in "Salvo imprevisti", XVII, 45-47, 1988-1989; R. Barilli, *Retorica*, Milano, Isedi, 1979; P. Borella, L. Contemori e P. Pettinari, *I persuasori arguti*, Firenze, Alfani, 1985; Gruppo  $\mu$ , *Retorica generale*, Milano, Bompiani, 1976; R. Jakobson, *Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia*, in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966; H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna, Il mulino, 1969; A. R. Lurija, *Problemi fondamentali di neurolinguistica*, Roma, Armando, 1978; A. Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano, Mondadori, 1978; B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1989; F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973. Infine vorrei aggiungere che un'analisi di questo materiale è stata condotta anche in rapporto al linguaggio infantile e al discorso della satira politica grafica in L. Contemori e P. Pettinari, *Il segno tagliente*, Alessandria, edizioni dell'Orso, in corso di stampa.

## Cervello e teatro: alcuni esempi

L'accostamento delle parole "cervello" e "teatro" induce ad osservazioni di varia natura, da quella che, in scenotecnica, "cervello" è il nome della parte superiore del "principale" (mentre le parti laterali sono dette "code"),<sup>1</sup> alla sottolineatura del ruolo che conoscenze e convinzioni neurofisiologiche hanno avuto in molte teorie sulla psicologia dell'attore:<sup>2</sup> basti pensare all'opposizione cervello/diaframma (visto come origine dell'emotività) che, elaborata negli *Eléments de physiologie* e nel *Rêve de d'Alembert*, è al fondo del *Paradoxe sur le comédien* di Denis Diderot ("L'uomo sensibile è troppo in balia del suo diaframma",<sup>3</sup> egli scrive, e mentre "le lacrime del vero attore discendono dal cervello quelle dell'uomo sensibile salgono dal cuore"<sup>4</sup>) o all'influsso esercitato dalla riflessologia di Sečenov e di Pavlov sul Sistema di Stanislavskij. In tempi recenti alcuni attori sono stati inoltre sottoposti alla tecnica dei potenziali evocati ed è risultato che essi, pur interpretando per professione personaggi anche molto diversi sia fra loro che dall'attore stesso, hanno modelli cerebrali di base costanti mentre i soggetti affetti da personalità multipla "possono modificare i loro potenziali evocati ogni volta che appare ciascuna delle diverse personalità".<sup>5</sup>

Passando al versante del testo (che può non esservi o, d'altro canto, può non essere stato mai messo in scena) e dello spettacolo, e introducendo una distinzione che come si vedrà più avanti non è affatto assoluta, i riferimenti al cervello possono essere a questo come entità anatomica o anatomofisiologica oppure da intendersi come riferiti al campo psicologico (p. es. la parola "cervello" per significare, in senso figurato, "intelletto" o il diminutivo e spregiativo "cervelluccio" che rimanda esclusivamente a tratti psicologici). Per il cervello inteso fisicamente, un esempio cui non si può non pensare è quello della saga di Ubu ove, com'è noto, del cervello e del decervellare (*décerveler*; *décervelage* [= decervellamento]) Jarry parla più volte, dandoci anche una divertente e inquietante *Chanson du décervelage*: a proposito, anzi, del nuovo titolo di questa rivista è interessante ricordare che in *Ubu cocu* - all'atto V, scena 2<sup>a</sup> della prima versione e all'atto V, scena 3<sup>a</sup> della seconda versione intitolata *Ubu cocu ou l'Archéoptérix* - Père Ubu fa un preciso riferimento alla "circonvolution de Broca".

E' impossibile non menzionare anche un recente lavoro che col cervello, considerato in un'ottica neurologica, ha molto a che fare e su cui tuttavia non posso soffermarmi non avendovi ancora assistito: è lo spettacolo, dal titolo *L'homme qui (L'uomo che)*, messo in scena da Peter Brook alle Bouffes du Nord di Parigi ed il cui testo Jean-Claude Carrière ha tratto dal celebre *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello* di Oliver Sacks.

Un altro esempio che mi piace citare - e su cui sarò meno frettoloso anche se è già conosciuto da quanti, al di là di settori specialistici, abbiano letto lo splendido studio di Giovanni Macchia sul mito di Don Giovanni<sup>6</sup> - lo si ritrova nella cronaca, redatta in latino dal teologo gesuita Paolo Zehentner, di un dramma rappresentato a Ingolstadt (in Baviera) nel 1615<sup>7</sup> "in un pubblico teatro"<sup>8</sup>, alla presenza di numerosi docenti della locale Università. Ne è protagonista un tal Conte Leonzio, allievo di Machiavelli ed ateo. Leonzio, essendo passato da un cimitero ed essendosi imbattuto in un teschio, gli ha



posto "con sorprendente insolenza"<sup>9</sup> alcuni interrogativi teologici e lo ha invitato per scherno ad un suo banchetto. Più tardi, durante il pranzo, riceve effettivamente la visita dello spettro, il cui aspetto è "arido, secco, esangue, pallido, come lunga struttura [*fabrica*] fatta di ossa"<sup>10</sup>: gli altri commensali, incluso Machiavelli, abbandonano Leonzio ed egli viene afferrato da "quell'ombra viva di un uomo morto"<sup>11</sup> che, dopo aver risposto alle domande poste da Leonzio al teschio al mattino, gli rivela d'essere suo nonno, venuto dagli Inferi, dove brucia, per condurvi il nipote. Il finale poggia su un eclatante effetto scenico: "Appena lo spettro terminò di parlare avvinsse Leonzio, trepidante fra quelle consanguinee braccia, e lo scagliò con tanta forza contro la vicina parete che vi rimase appiccicato il cervello sanguinante [*sanguinolentum* (...) *cerebrum*]"<sup>12</sup>. E, "poiché il resto del corpo disparve" osserva Zehentner "è da ritenere che il cadavere sia stato portato all'inferno dallo spettro"<sup>13</sup>. La vicenda del Conte Leonzio - di cui esistono altre narrazioni oltre alla cronaca scenica di Zehentner - è fra le prime espressioni di quello che sarà il mito di Don Giovanni (sebbene in Leonzio non vi sia ancora traccia di dongiovannismo)<sup>14</sup> e precede di vari anni *El Burlador de Sevilla* (1630) di Tirso de Molina.

Passando agli esempi di un'accezione psicologica del termine "cervello" (o delle alterazioni di questa parola) - o di "cerveau" e "cervelle", o "brain", ecc. - vi è davvero zo della scelta. Limitando il campo al teatro rinascimentale italiano, citerò, quasi a caso, un "cervelluzzo" (= di poco senno) detto dal contadino Giovanni di sua figlia Tancia (nome che è storpiatura di Costanza) nella *Tancia* (V, 3) di Michelangelo Buonarroti il Giovane e, con significato simile, un "cervel di gatta" con cui Pietro apostrofa la moglie Dorotea nei *Dissimili* (IV, 10) di Giovanni Maria Cecchi, espressione che si ritrova ad esempio nella *Mandragola* di Machiavelli ove Messer Nicia - "el più semplice [= semplicione] ed el più sciocco uomo di Firenze" (I, 1) - definisce fra sé "cervello di gatta" (VI, 8) la moglie per le storie che ha continuato a fare prima che i rimproveri della madre la convincessero a entrar nel letto adeguandosi al piano: Nicia, com'è noto, non sa (e non lo saprà poi) che sta "attivamente cooperando alla propria beffa, né Lucrezia s'immagina che il suo modo di veder le cose muterà, di lì a poche ore, radicalmente.

Un'accezione analoga alle precedenti è in un termine piuttosto insolito, "cervellinuzza", usato da Bernardo Dovizi detto il Bibbiena. L'unico lavoro teatrale che ci sia pervenuto di quest'autore è la boccacesca *Calandria* (o *Calandra*), che fu rappresentata nel Palazzo Ducale di Urbino il 6 febbraio 1513. Il prologo della commedia arrivò tuttavia all'ultimo momento "né chi l'havea a recitare si confidava impararlo"<sup>15</sup>, per cui fu recitato un prologo scritto da Baldassar Castiglione. Nel 1875, Isidoro Del Lungo scoprì fra le carte mediche un prologo bibbienesco fino a quel momento ignoto e lo ritenne quello arrivato tardi per la messinscena urbinata, mentre il prologo riportato fin dalle prime edizioni della *Calandria* sarebbe stato il testo redatto dal Castiglione. Ma il contenuto di questo prologo è tale da far escludere che sia stato utilizzato fuori Firenze.<sup>16</sup> Per cui sono state fatte in primo luogo tre ipotesi:<sup>17</sup> o il prologo fu scritto per una rappresentazione fiorentina della *Calandria* che poi non si tenne o è il prologo di un altro testo teatrale (non pervenutoci) del Bibbiena o fu utilizzato per una commedia di un altro autore. Nel 1970, curando una nuova edizione della *Calandria*, Giorgio Padoan è giunto alla conclusione che il prologo del Castiglione sia stato usato solo a Urbino e che sia andato perduto mentre i due prologhi rimasti sono, egli ritiene, entrambi del Bibbiena.<sup>18</sup> Per il Padoan quello scoperto dal Del Lungo più che un prologo in senso stretto sarebbe "una elegante e quasi occasionale chiacchierata di introduzione di una re-

cita"<sup>19</sup>, precedente rispetto al prologo vero e proprio, e destinata, con poche modifiche, "genericamente a rappresentazioni teatrali in case fiorentine".<sup>20</sup>

In questo prologo, o chiacchierata introduttiva (e multituoso) che sia, il recitante racconta d'un suo sogno in cui egli pareva "d'aver trovato l'anel di Angelica; quel anel, dico, che chi lo portava in boca non poteva esser veduto".<sup>21</sup> Ricordatosi, sempre nel sogno, che la sera stessa vi sarebbe stata una veglia, decide di voler "dare una scorribandola per queste case e vedere quel che fanno quelle donne che vi sono invitate"<sup>22</sup>. Posto l'anello in bocca e divenuto invisibile entra infatti in alcune abitazioni: in una di esse, egli racconta, "truovo la moglie e il marito che facevano un gran contendere insieme. Ella piangeva, e voleva pur venir alla veglia, e diceva al marito: - Se voi non volevi che io v'andassi, bisognava dirlo prima e non mi lassar promettere. Voi volete pure che ognuno sappia chi voi sète, che maladetto sia il punto to e l'ora che io mi maritai! così poteva io farmi monaca, se non ho mai a avere un piacere come l'altre. - Ben, be' - rispondeva il marito geloso - veglie, eh? veglie, eh? Se tu volesi bene al tuo marito, tu non ti cureresti d'andarvi. Tu non sai bene quel che si fa a queste veglie. Oh, statti in casa meco; e sarà meglio che andar notticon tutta notte. - Deh, sì, lasciatemi andare! - soggiungeva ella - Alle veglie si va una volta l'anno, e vaccene tante de l'altre: avete voi paura ch'io non sie mangiata? - Che vuol dir "mangiata", *cervellinuzza*? - disse il geloso. - Oh! sta' costì e non mi romper più la testa -"<sup>23</sup> (corsivo nostro; termine è un'alterazione di "cervellina"; v. oltre). "Io" prosegue il prologo enunciando un'etica decameronesca "messi mano a un legno, con animo di dargli venticinque bastonate per fargli uscire la gelosia dal capo; ma pensai poi che fusse meglio lasciarne far la vendetta a lei che, se sarà savia, com'io credo, lo farà esser geloso di qualcosa: e forse che ci mancano e' giovani sfaccendati in questa città. E gli farà dovere al dappochello [= allo stupido]; gli è ben vero che la gelosia non vien da altro che da dappocaggine [= stupidità]".<sup>24</sup>

Negli esempi citati, peraltro, l'accezione psicologica si accompagna forse a una credenza di fondo in materia di anatomia cerebrale umana, e cioè all'idea (erronea) che le dimensioni del cervello siano connesse al grado d'intelligenza. In più, espressioni quali il citato "cervello di gatta" o il "cervel d'oca" detto nella *Calandria* (III, 5) da Fulvia, moglie infedele dello sciocco Calandro, alla serva Samia, contengono un evidente riferimento alla nozione d'una assenza o scarsità d'intelligenza nell'animale.<sup>25</sup>

In vari casi, significazione relativa alla psicologia e riferimento al piano anatomofisiologico sono molto strettamente associati, come quando Machiavelli, nella *Mandragola* (IV, 2), fa dire a Callimaco che "un bicchiere d'ipocrasso (...) è a proposito a racconciare lo stomaco, rallegra el cervello...".<sup>26</sup>

Naturalmente, in termini generali e in relazione all'intera storia umana, dire "cervello" o una parola equivalente di qualsiasi altra lingua per indicare funzioni e caratteristiche psicologiche è (è stato) possibile solo quando la cultura di appartenenza del parlante (o scrivente) consente (ha consentito) quest'estensione di significato. Non dandosi tale circostanza non avrebbero potuto, per esempio, neppure esservi parole come "cervelluccio" (o "cervelluzzo") o "cervellinaggine" (= poco cervello, stupidaggine, leggerezza, bizzarria; è un derivato di "cervellino" ed è ad es. nella *Mandragola*, III, 4) o locuzioni come "cervello di gatta". E un termine come l'appena citato "cervellino" - che in senso figurato indica anch'esso scarsa intelligenza o sventatezza o bizzarria (è ad es. nell'*Errore*, IV, 3 di Giambattista Gelli e, al femminile, "cervellina", nella prima scena della *Spina* di Leonardo Salviati, ma, come anche "cervelluccio", risulta tutt'oggi in uso) - avrebbe un'accezione esclusivamente letterale



("cervellino" = cervello di piccole dimensioni).

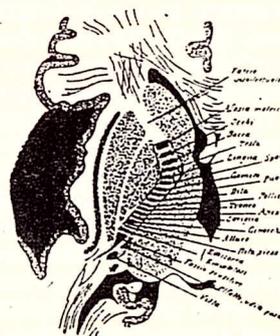
Infine, ogni volta in cui qualcuno dica, o faccia dire ad un personaggio, un'espressione del tipo di quelle menzionate ('cervellesca', cioè), e col significato, inerente al campo psicologico, che si è detto, soggiace a tale uso linguistico una più o meno strutturata teoria del rapporto corpo-mente (o, in molti casi, corpo-mente-anima) che il parlante (o lo scrivente) stesso può non avere del tutto consapevole e che, comunque, non è in genere esplicitata dal discorso (o dal testo) in cui quell'espressione è contenuta.

#### NOTE

- 1) Cfr. B. Mello, *Trattato di scenotecnica*, Novara, De Agostini, 1990, p. 178. Il "principale" è un "elemento scenotecnico le cui caratteristiche strutturali corrispondono genericamente a quelle di un fondalone, ma che nella parte centrale risulta aperto a giorno in modo che i vuoti prevalgano sui pieni. Le aperture sono praticabili e comunque tali da consentire la visibilità di quanto è situato dietro ad esse" (G. Polidori, voce "Principale", *Enciclopedia dello spettacolo* VII, Roma, Le Maschere, 1961, col. 488).
- 2) Cfr. J.R.Roach, *The Player's Passion. Studies in the Science of Acting*, University of Delaware Press (Newark) e Associated University Presses (Londra e Toronto), 1985.
- 3) D. Diderot, *Paradosso sull'attore*, tr. it., Roma, Editori Riuniti, 1972, p. 160.
- 4) *Op. cit.*, pp. 95-96 ("cuore" sta per "diaframma"). Com'è noto, per il Diderot del *Paradoxe* il grande attore è quello che riproduce solo i segni esteriori delle emozioni che rappresenta.
- 5) R. Restak, *Il cervello*, tr. it., Milano, Mondadori, 1986, p. 310. I criteri diagnostici del disturbo da personalità multipla sono così definiti dal *DSM-III-R (Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali, ed. it., Milano, Masson, 1988)*: "A. L'esistenza all'interno della persona di due o più personalità distinte o stati di personalità (ciascuna con proprie modalità relativamente costanti nel percepire, nel rapportarsi, e nel giudicare l'ambiente e se stesso). B. Almeno due delle personalità in modo ricorrente assumono il pieno controllo del comportamento del soggetto".
- 6) G. Macchia, *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Bari, Laterza, 1966 (nuova edizione: Milano, Adelphi, 1991).
- 7) La cronaca di Zehentner, tratta dal suo *Promontorium Mala Spei Impiis Periculose navigantibus Propositum* (1643) è, con traduzione a fronte, in G. Macchia, *op. cit.*, pp. 121-129 (ed. 1966) e pp.177-189 (ed. 1991). Le citazioni che riporto sono dall'ed. 1991.
- 8) *Op. cit.*, p. 178.
- 9) *Op. cit.*, p. 180.
- 10) *Op. cit.*, p. 184.
- 11) *Op. cit.*, p. 186.
- 12) *Op. cit.*, p. 188.
- 13) *Ibid.*
- 14) Sul rapporto fra ateismo e dongiovannismo nell'evoluzione della figura di Don Giovanni v. G. Macchia, *op. cit.* (l'ateismo visto come presupposto del dongiovannismo) e le osservazioni di L. Lunari nella sua nota introduttiva ("L'occasione mancata di Molière") a Molière, *Don Giovanni*, Milano, Rizzoli, 1980 (il dongiovannismo come peccato che, per la sua natura sessuale, era facile da comprendersi per il popolo, diversamente dall'ateismo che era comportamento raro ed intellettuale).
- 15) Lettera (n. 269) di Baldassar Castiglione a Ludovico di Canossa (Urbino, in una data fra il 13 e il 21 febbraio 1513), in B. Castiglione, *Le lettere*, a cura di Guido Rocca, tomo I, Milano, Mondadori, 1978, pp. 343-348 (la citaz. è a p. 340).
- 16) Cfr. I. Del Lungo, "La recitazione dei *Menaechmi* in Firenze e il doppio prologo della *Calandra*", in *Florentia. Uomini e case del Quattrocento*, Firenze, Barbera, 1897, pp. 357-378 (il prologo è alle pp. 374-378).
- 17) Cfr. G.L.Moncallo, *Il Cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena umanista e diplomatico*, Firenze, Olschki, 1953, pp. 624-625 e N. Borsellino, Nota introduttiva a Bernardo Dovizi da Bibbiena, *La Calandria*, in *Commedie del Cinquecento*, vol. 2°, Milano, Feltrinelli, 1967, pp. 11-12.
- 18) Cfr. G. Padoan, "La 'Calandra' del Bibbiena", in *Commedia elegantissima in prosa nuovamente composta per Messer Bernardo Dovizi da Bibbiena intitolata Calandria*, a cura di G. Padoan, Bibbiena, Comitato per le onoranze al Cardinal Bibbiena nel

quinto centenario della nascita, 1970, pp.139-188. Nelle note seguenti cito da *La Calandra. Commedia elegantissima per Messer Bernardo Dovizi da Bibbiena*, a cura di G. Padoan, Padova, Antenore, 1985.

- 19) G. Padoan, Introduzione, in *op. cit.*, p. 7.
- 20) G. Padoan, nota a B. Dovizi, "Un prologo di commedia", in *op. cit.*, p. 189.
- 21) B. Dovizi, "Un prologo di commedia", *ibid.* Cfr. M.M.Boiardo, *Orlando innamorato*, I, I, 39.
- 22) B. Dovizi, *op. cit.* p. 190.
- 23) *op. cit.*, pp. 190-191.
- 24) *op. cit.*, p. 191.
- 25) Sulla base delle conoscenze attuali l'idea dell'assenza è erronea; quella della scarsità rispetto all'uomo è ovviamente valida, pur essendo corretto parlare non solo d'intelligenza animale ma anche d'una cultura (elementare) propria di molte specie (cfr. D. Mainardi, *L'animale culturale*, Milano, Rizzoli, 1974). Ancor oggi, insomma, e la verifica è facile ma non consigliabile, dire a qualcuno, poniamo, "cervello d'oca" costituisce, salvo (forse) il caso d'interazioni altamente ludiche, un atto offensivo.
- 26) Annota G. Davico Bonino: "L'*hypocras* era un *vin brulé*, un vino bollito con zucchero e spezie. Aveva proprietà digestive (è a proposito a *raccontare lo stomaco*) e blandamente energetiche (*rallegra il cervello*)" (N. Machiavelli, *Teatro*, Torino, Einaudi, 1979, 114).



## Scienza e letteratura: quale "verità"?

"Un uomo che vuole la verità diventa scienziato, un uomo che vuole lasciare libero gioco alla sua soggettività diventa magari scrittore; ma che cosa deve fare un uomo che vuole qualcosa di intermedio fra i due?"

Robert Musil  
(da *L'uomo senza qualità*)

### Tre domande a Massimo Mori

I) La tua attività di operatore multimediale (se non proprio di "scrittore" in senso tradizionale) e la tua professione di medico radiologo: in che rapporto (se vi è rapporto) esse si trovano reciprocamente? Prevale piuttosto la mediazione o, invece, l'assoluta separazione, all'interno del tuo vivere quotidiano e della tua "visione del vivere?"

II) Credi che la netta separazione fra scienze e lettere sia ancor oggi un problema o non, piuttosto, un problema vecchio, un "falso problema?"

III) Come giudichi oggi il pensiero espresso da Musil? Lo trovi ancora, in qualche modo, attuale, anche se magari non per te?

Mi pare opportuno rispondere in ordine inverso alla distribuzione delle domande, essendo le ultime due di più generale interesse.

Molte le qualità di Musil. Certamente predominante quella letteraria rispetto ad altre attinenti alla scienza e



alla filosofia; così se il suo "uomo" ha letterariamente ben rappresentato l'irrisolvibile dualismo esistenziale tra verità (realtà) e soggettività, non altrettanto correttamente è posto l'interrogativo in termini filosofici o scientifici. Non solo è ormai superata e del tutto strumentale o di comodo la separazione tra queste due categorie che formano un differenziato continuum della ricerca, ma lo stesso atto "creativo" (anche l'attività letteraria e il pensiero poetante) è una facoltà della mente indispensabile per formulare un pensiero scientifico e/o filosofico. Senza letteratura non sono possibili né una scienza né una filosofia. I termini sono interscambiabili.

Con una curiosità olisticamente scientifica, filosofica e letteraria (creativa) è acquisibile una "visione del vivere" che avvicini a qualcuna delle eventuali verità attribuibili ad una realtà mutante, dinamica ed in sé coerente. Le teorie sulla simmetria, la fisica dei frattali, il principio di indeterminazione ecc., offrono una visione del mondo fisico che, senza porsi il problema dell'inspiegabile tutto, del fine ultimo, propone al momento soddisfacenti ipotesi di modelli interpretativi. Ciò è possibile per l'affinamento di metodologie e categorie filosofiche, epistemologiche, che ne permettano la formulazione. Ma una "visione del mondo" che riguarda il senso della nostra vita, una teoria dell'esistenza o un suo modello, rimane opera squisitamente letteraria, o una teleologia di interesse teologico che ci porterebbe su un altro piano che qui non interessa.

Senza ricorrere agli sviluppi della filosofia e della scienza, una "visione del mondo" è accettabile se derivata da quella "saggezza senza qualità" che non dà certezze ma si alimenta di semplici modelli comportamentali utili non tanto al raggiungimento di una "verità" il cui stesso concetto è improponibile, ma ad un più accettabile livello di qualità di vita. Il vivere è oggi invece lontano da questa "saggezza senza qualità" proprio quando le scoperte scientifiche, i modelli filosofici elaborati e le applicazioni tecnologiche potrebbero essergli di grande aiuto. La letteratura, come spesso avviene, non diverrebbe solamente un rifugio, un arroccamento o una via di fuga per la salvezza della creatività rispetto ad una realtà dove la scienza (la tecnologia) e la filosofia (l'ideologia) sembrano giocare un ruolo oppositivo.

La mia formazione fin da ragazzino si è costituita, non senza difficoltà, con modalità compenstrate e senza separazioni tra diversi interessi. Agli studi medici ho affiancato la frequentazione dei corsi liberi della facoltà di Lettere; da studente pubblicai un poemetto e un paio di lavori scientifici sulla psicofisiologia del sonno e del sogno mentre frequentavo, per qualche anno, l'istituto di psicologia del Prof. R. Canestrari. Mi sono occupato di psicodramma, di ipnosi; mi ha sempre interessato l'indagine come indagine non solo psicologica, ma anche fisiologica ed anatomica operata con strumenti differenti. Da qui il mio interesse scientifico per le tecnologie di formazione dell'immagine diagnostica, ed ecco la radiologia che ho appreso con la Prof.ssa R. De Dominicis. E' in questo settore che ho realizzato il maggior numero di pubblicazioni scientifiche. L'interesse per la filosofia mi ha portato verso la Grecia antica e le religioni orientali, e si è concretizzato nella pratica dello Zen e del Tai-chi Chuan con il maestro Tung Kai Ying. I dati generazionali mi hanno reso partecipe della stagione del sessantotto e mai indifferente al dibattito culturale sulla società.

L'attività creativa (come laboratorio di scrittura, di grafica, gestualità ecc.) è stata sempre il centro della ruota di questi interessi ed è divenuta negli anni espressione di una pratica inter e multimediale. Le diverse attività sono integrate, non sono espressione di un pittoresco eclettismo, ma di una visione del vivere che è "poiein", inteso e vissuto come "poesia totale" in cui svolgere l'arco della giornata. In diverse realizzazioni come ad

esempio il poema concreto CODEX, la composizione sonora Phonoclisi ecc., sono evidenti le confluente dei territori che frequento. E' soprattutto la mia attività performativa e le opere visuali che hanno suscitato interesse a livello internazionale e così questa produzione è divenuta primaria nelle mie occupazioni, e l'essere poeta multimediale è ciò che mi connota con maggior precisione. All'orizzonte ho la realizzazione di "STONE-FAX: pietra poiema serena" un fax in pietra serena con lo scultore Riccardo Nannini, una stele totemica dove gli orientamenti, qui espressi nella prima parte dell'intervento, troveranno una concreta realizzazione, un ipertesto.

(a cura di Mariella Bettarini)

**Mario Barucci**

## *L'area di Broca: tra realtà e simbolo*

18 aprile 1861. L'uomo nudo, steso sul tavolo nella sala anatomica dell'ospizio di Bicêtre, si chiamava Leborgne, ma era conosciuto col nome di "Tan" perché da oltre vent'anni non riusciva più a parlare e - pur comprendendo benissimo le domande - rispondeva dicendo "tan...tan" e cercando di esprimersi a gesti. In gioventù era stato soggetto a crisi epilettiche, ma aveva condotto una vita normale (lavorava modellando forme da scarpe) fino all'età di trent'anni quando, divenuto incapace di parlare, era stato accolto a Bicêtre. Dieci anni dopo aveva cominciato a paralizzarsi: prima il braccio destro, poi la gamba destra, tanto da essere costretto a letto negli ultimi sette anni. Era stato trasferito nell'infermeria una settimana prima per una "diffusa cellulite cancrenosa della gamba destra, estendendosi dal piede al deretano".

Fu preso in cura da Pierre Paul Broca, un chirurgo di trentasette anni già conosciuto per le pubblicazioni sull'ernia e sugli aneurismi, ma soprattutto per un saggio che, sostenendo il poligenismo (cioè l'origine molteplice) delle razze umane, aveva fatto scandalo, era stato considerato sovversivo dal governo di Napoleone III e tale da far scattare misure di sorveglianza da parte della polizia.

Con pazienza Broca ricostruì l'anamnesi del caso, eseguì un accurato esame neurologico ed accertò che "Tan" "poteva capire completamente anche idee complicate" ma "poteva esprimere le sue idee e i suoi desideri solo con i movimenti della mano sinistra". Le cure non valsero a vincere l'infezione ed il paziente morì. Lo stesso Broca eseguì l'esame necroscopico: trovò un'ampia zona di rammolimento ed atrofia nella zona temporo-frontale sinistra del cervello, interpretò come lentamente progressiva la lesione ed accertò che "il focus originale del disturbo era situato nel lobo frontale e, molto probabilmente, nella sua terza circonvoluzione". Intuiva una corrispondenza tra questo reperto anatomico ed il lungo periodo durante il quale il paziente aveva presentato solo disturbi del linguaggio, presentò il caso in una seduta della Società anatomica, sostenendo che la perdita della parola era dovuta ad una lesione localizzata in un'area circoscritta intorno al piede della terza circonvoluzione frontale di sinistra. Questa area circoscritta, che ulteriori ricerche confermarono specificamente collegata alla funzione del linguaggio, fu chiamata "area di Broca" e divenne il simbolo di una delle più alte espressioni del cervello umano: la parola.

La scoperta di Broca si inseriva in quel romantico antico desiderio di conoscere il posto di ogni funzione, di



racchiudere in un pezzetto di corpo le più affascinanti espressioni dell'uomo: da sempre l'affannosa ricerca della sede dell'anima aveva ossessionato filosofi e naturalisti.

Circa mezzo secolo prima di Broca, sempre a Parigi, Gall aveva presentato il suo sistema craniologico, sostenendo che "vi sono organi particolari, nel cervello, per ciascuna facoltà mentale", organi che si manifestano all'esterno con protuberanze rilevabili sul cranio. Ed elencava decine di questi organi fantasiosi, come "l'organo dell'amore verso i figli", "l'organo del furto", "l'organo della circospezione" ecc. Ma da Gall a Broca la distanza è enorme: quella che passa da una fantasticheria ad una scoperta scientifica.

Dopo pochi anni, nel 1874, Wernicke studiò e descrisse alcuni casi nei quali una lesione della prima circonvoluzione temporale di sinistra provocava un altro disturbo del linguaggio: l'impossibilità di comprendere le frasi ascoltate e di costruire un discorso sensato, pur mantenendo la capacità di articolare sequenze di parole. Sembrava così di saper tutto sulle localizzazioni cerebrali del linguaggio; ma nello stesso 1874 un grande neuropatologo, Jackson, scriveva che "désigner la place de la lésion qui détruit le langage, et localiser la parole son deux choses bien différentes".

Oggi non si parla più di un centro del linguaggio, ma di una serie di sistemi e sottosistemi che confluiscono poi nella parola. Si pensa che "la sede" del linguaggio non sia altro che il cervello in toto, con la sua enorme rete costituita da 10-12 miliardi di cellule nervose (i neuroni), ciascuna con 10-15 mila punti di contatto (le sinapsi) con altri neuroni. La traduzione del pensiero in espressione verbale avviene dunque attraverso una serie di tappe, l'ultima delle quali è l'articolazione della parola che è prodotta da movimenti delle labbra, della mandibola, del palato molle, della lingua, delle guance, dei muscoli intercostali, del diaframma; movimenti che debbono essere modulati e coordinati in determinate sequenze affinché il risultato fonetico corrisponda alla rappresentazione mentale. Sono i centri verbo-motori dell'area di Broca a regolare tutti questi movimenti; afasia motoria si chiama appunto il disturbo del linguaggio dovuto ad una lesione di quest'area e caratterizzato da impossibilità di articolare le parole, pur mantenendo la capacità di comprendere e di avere un linguaggio mentale. Afasia sensoriale è invece quella secondaria a lesione dell'area di Wernicke: chi ne è colpito non comprende più quel che si dice; può parlare, ma produce un eloquio senza senso, anche se fluente, pieno di parole errate o inesistenti.

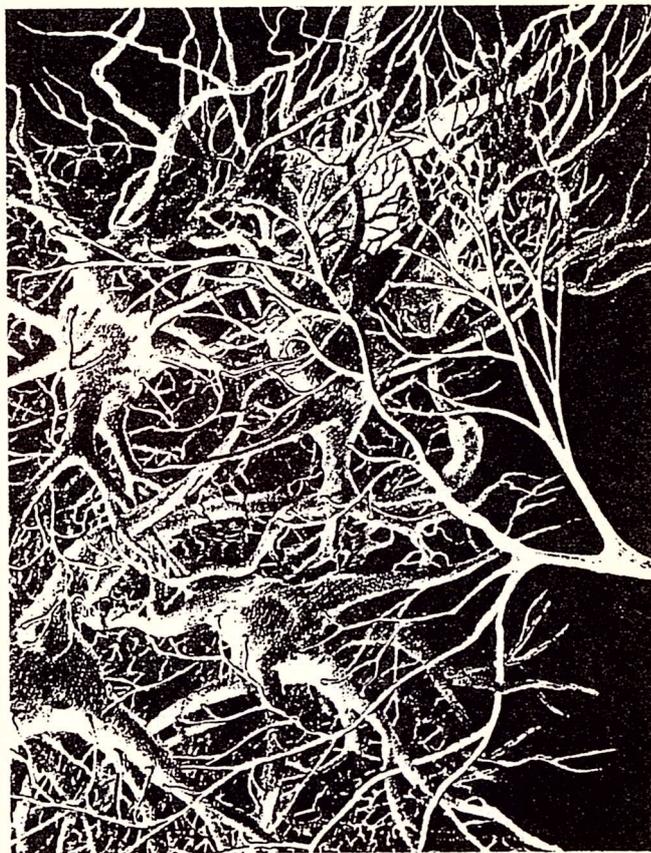
Quella motoria e quella sensoriale sono i due tipi classici di afasia, ma il capitolo della patologia del linguaggio si è fatto sempre più ricco e complicato, per l'esistenza di forme diversissime: il loro riconoscimento e la loro valutazione hanno costituito per quasi un secolo uno dei metodi fondamentali della semeiotica neurologica per giungere ad una diagnosi di sede, e talora anche di natura, delle lesioni cerebrali. Oggi la valutazione per immagini, possibile con la tomografia assiale computerizzata (TAC), e la risonanza magnetica nucleare (RMN) ha ridotto l'interesse per le afasie alle problematiche neurofisiologiche ed alle tecniche riabilitative.

A un certo flettersi dell'interesse clinico per l'area di Broca si è accompagnata invece una crescita della sua importanza come simbolo del linguaggio, come traslato del pensiero umano e come tappa obbligata delle ricerche su alcuni interrogativi: perché gli animali non parlano? quando, nell'evoluzione filogenetica, è comparso il linguaggio umano?

Circa il primo quesito si sa per certo che nel cervello degli animali, compresi i primati non umani, manca l'area di Broca; inoltre la loro laringe è molto più alta nel collo e al di sopra non c'è quell'ampia camera vocale che è la faringe. Bisogna però ricordare che negli animali esistono, come sistema di comunicazione, molti tipi di

linguaggio non verbale: olfattivo, tattile, visivo; gestuale, mimico, ultrasonico. Ma anche abbozzi di linguaggio fonetico si possono trovare, ad esempio nei polli e nelle scimmie: tutti possiamo sentire i diversi segnali che la chiocchia manda ai pulcini, per informarli che tutto va bene, per avvertirli che ha trovato abbondante cibo, per ordinarne loro di immobilizzarsi se avvista un rapace. Molto studiati sono i cercopitechi dell'Africa orientale, che emettono segnali d'allarme diversi nei confronti dei tre differenti tipi di predatori: leopardi, serpenti e aquile.

La parola ha però, su tutti gli altri sistemi, migliore possibilità di comunicare messaggi dettagliati e precisi e di trasmettere idee, ricordi, emozioni, fantasie. Con la parola il cervello entra nell'organizzazione vantaggiosa di un super-cervello, di una rete immensa che crea, elabora e trasmette cultura. Il progresso stesso è direttamente proporzionato alla penetranza, alla velocità, alla precisione dei mezzi di comunicazione; si pensi alle svolte epocali della civiltà: quella dei fenici con l'alfabeto, di Gutenberg con la stampa, di Marconi con la radio. Ma il linguaggio umano offre vantaggi che vanno ben oltre le caratteristiche di strumento per comunicare: è il sistema migliore per classificare e organizzare le informazioni, è il modo più preciso e completo per dar forma alle idee, per farle germogliare tanto in sequenze logiche quanto in fantasiose costruzioni. Da semplice, rozzo arnese di sopravvivenza a raffinato strumento di scoperte scientifiche e invenzioni tecniche, a tastiera timbrica di immagini, di fantasie, veicolo di arricchimento estetico. Con una manciata di fonemi diversamente assemblati si possono descrivere le prove scientifiche della teoria evuzionista o le emozioni di fronte ad una siepe che ci nasconde l'infinito.



Circa le origini del linguaggio, proprio il reperto di impronte craniche testimonianti l'esistenza dell'area di Broca, ha fatto affermare ad alcuni che l'homo habilis, comparso sulla terra circa 2 milioni di anni fa, già aveva



le strutture cerebrali idonee a parlare. Ma altri indizi (le caratteristiche di arcuatura dell'osso joide) sono a favore di un'epoca più recente, intorno ai 100.000 - 35.000 anni fa, l'epoca dell'uomo di Neandertal. Il passaggio dal grido-allarme alla frase ha certamente richiesto un tempo lunghissimo: questo iter evolutivo è riassunto dal linguaggio del neonato che dai suoni emotivi passa ai suoni significativi, ai fonemi, ai morfemi, alla parola, al discorso compiuto.

Proprio nei siti neandertaliani sono stati trovati i cosiddetti "oggetti inutili" (fossili marini, noduli di pirite, ciottoli segnati). Da questi strani reperti, pazientemente studiati ed interpretati, si possono immaginare scene da favola: il primo ominide che prese e conservò un sasso, non perché gli serviva, ma perché era "bello", la prima sua compagna che colse un fiore e se lo mise tra i capelli. Quasi contemporaneamente (e poco importa se centomila anni prima o centomila anni dopo) il cervello dell'uomo raggiungeva la parola e il concetto di bellezza: nasceva la poesia.

**Giordano Fossi**

## Linguaggio e psicoanalisi

I rapporti della psicoanalisi con il linguaggio sono sempre stati molto stretti tanto da farle meritare l'appellativo "Talking cure", ma essi non sono molti noti neppure ad un pubblico colto forse per difficoltà intrinseche del tema.

Tre mi sembrano essere gli aspetti più importanti:

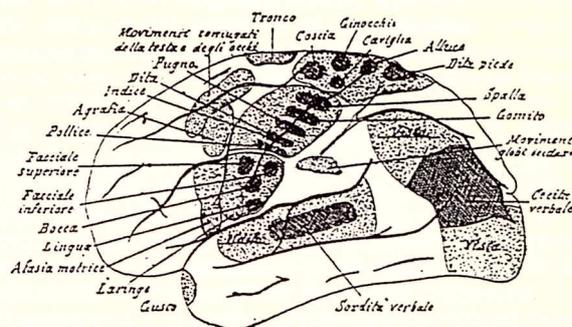
- A) - il ruolo delle teorie di Freud sul linguaggio per la costruzione delle teorie psicoanalitiche;
- B) - il ruolo del linguaggio nella patologia psicoanalitica;
- C) - la dimensione terapeutica.

A) - Nel 1891 Freud scrisse una monografia "L'interpretazione dell'afasia", nella quale colloca al centro della teoria sul disturbo le associazioni delle idee. La parola, l'unità funzionale del linguaggio, è una rappresentazione complessa costituita da elementi uditivi, visivi e mnestici. Una esperienza sensoriale lascerebbe una traccia, la rappresentazione di cosa, che si conetterà con la parola appropriata. La conoscenza delle immagini più la associazione con le tracce mnestiche verbali stanno alla base di una attività premuscolare detta pensiero o ragionamento. Da sottolineare la descrizione da parte di Freud di una afasia simbolica in cui sono disturbate le associazioni fra le rappresentazioni di cosa e quella di parola.

B) - Ormai in epoca psicoanalitica Freud (1895, 1900, 1915) afferma che all'interno del sistema preconscious/inconscio le rappresentazioni di cosa sono legate alle corrispondenti rappresentazioni di parola, mentre nell'inconscio troviamo soltanto le presentazioni di cosa. Sosterrà anche che gli schizofrenici trattano le parole come se fossero presentazioni di cose e che per i primitivi le parole sono dotate di una natura magica che deriva dalla ipervalutazione delle operazioni intellettive e dalla credenza nella onnipotenza del pensiero (1933). Le parole sarebbero quindi state originariamente degli incantesimi, degli atti di magia ed in parte conservano ancora questo potere. Si tratterebbe di una condizione oggi direttamente coglibile negli ossessivi.

Per quanto riguarda la psicopatologia, Breuer e Freud (1893-95) attribuiscono la rimozione alla perdita della parola appropriata da parte della rappresentazione ideativa; le relazioni fra conscio e inconscio vengono intese come se la intermediazione delle parole fosse sufficiente per fornire i legami necessari e sufficienti fra i due sistemi.

Nell'isteria l'evento traumatico era stato accuratamente percepito e registrato nel cervello. Il soggetto si allontanava da questi pensieri ed essi non potevano in seguito



diventare coscienti in quanto non erano stati associati con le tracce mnestiche delle parole. Quando queste esperienze traumatiche erano in qualche maniera rinvigorite, si spingevano verso la coscienza e non trovando una adeguata espressione verbale erano convertite in sintomi somatici o in paura di qualche pericolo di cui si potesse parlare purché fosse sufficientemente distorto da non essere riconosciuto. L'isteria quindi era dovuta alla incapacità a trasformare queste idee (associate con i ricordi rimossi) in consapevolezza verbale.

Nella letteratura psicoanalitica successiva questi concetti vengono ripetuti con alcune varianti ed estesi anche ad altre condizioni. Resta comunque la centralità di un difetto della funzione del linguaggio nella spiegazione della nevrosi.

Ogni sintomo nevrotico è costituito sulla base di certe idee e la sua localizzazione nel corpo sarebbe determinata dalla struttura specifica di un sistema di pensieri (la cui espressione nel corpo è spesso legata ad un certo tipo di frase). Sono cioè le parole che danno una forma specifica ai sintomi per cui il sintomo diventa l'equivalente di un messaggio verbale. Freud fin dall'inizio riconobbe che i sintomi sono strutturati come un linguaggio (nel senso che essi sono comprensibili quando letti come una espressione mascherata e distorta di pensiero la cui traduzione in parole consente loro di prendere un posto nella catena degli eventi che costituisce l'esperienza del soggetto), e che il mezzo attraverso cui questo posto è scoperto ed attraverso il quale il sintomo è curato, consiste nel trovare questa traduzione, ma questa volta nel linguaggio parlato. La cura mediante parole consiste nel rievocare la memoria del trauma e nel porre l'affetto associato al ricordo in parole e la sua giustificazione sul piano scientifico era la ricerca ed il recupero di un punto nel tempo quando una relazione fra i due sistemi aveva subito una qualche perturbazione.

C) - Come abbiamo visto nei due punti precedenti, l'approccio psicoanalitico ai problemi del linguaggio ne ha trascurato la dimensione comunicativa a vantaggio della genesi del pensiero e della psicopatologia; come tale oggi esso ci appare irrimediabilmente limitato per i concetti metapsicologici che utilizza e per un obsoleto dualismo mente/cervello.

Fra le caratteristiche del linguaggio all'interno della



relazione analitica Freud sembra interessarsi quasi solo alle libere associazioni intese come strumento da utilizzare per giungere ai contenuti dell'inconscio.

Prenderò schematicamente in considerazione alcuni aspetti della teoria linguistica che ci interessano: 1): i rapporti del linguaggio con le funzioni psicologiche; 2): il linguaggio come strumento comunicativo nel setting analitico; 3): le funzioni terapeutiche del linguaggio.

C1) - Su di un piano teorico diverse sono le indagini linguistiche che possono interessare la psicoanalisi: il dibattito sui fattori esogeni (sociali) ed endogeni (strutture innate) nello sviluppo del linguaggio, le fasi dello sviluppo ed il loro rapporto con lo sviluppo del pensiero, l'esistenza e le caratteristiche di un pensiero non verbale, i rapporti con la psicopatologia.

Tema di grande interesse per la psicoanalisi è la distinzione fra un linguaggio interno (privato), un linguaggio egocentrico ed uno esterno e sociale. Il linguaggio interno funziona come un dialogo che può essere estremamente sintetico e parziale perché il più grande possibile quantitativo di informazioni è a comune con il Sé. Il linguaggio diretto al Sé ha proprietà sintattiche e semantiche del discorso diretto all'altro; è abbreviato, telegrafico, predicativo (senza soggetto). Zieven (1979), dopo aver sottolineato l'importanza del dialogo interno, suggerisce che è attraverso questo dialogo interno del Sé con l'oggetto interno, parlato nella lingua foneticamente silente del discorso interno che un bambino è in grado di ottenere l'accesso ad altri componenti essenziali del processo di autoregolazione.

C2) - In analisi non di rado sono facilmente coglibili dei momenti in cui l'analizzato parla con l'analista senza che esista un vero e proprio dialogo; durante la seduta analitica egli si impegna inoltre ad eliminare la distinzione fra il linguaggio interno e quello sociale. La situazione analitica crea le condizioni necessarie per comunicare il discorso interno e l'alleanza terapeutica e la paura di qualche forma di punizione o di perdere l'amore dello psicoanalista rendono ciò costruttivo.

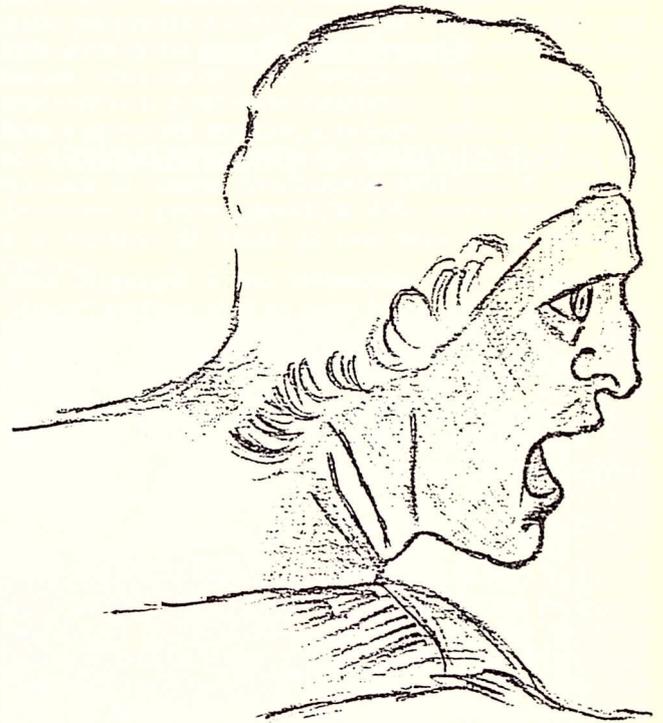
Una funzione comunicativa (di resistenza, di ostilità, di angoscia, ecc.) può essere assunta dal silenzio. Possono diventare occasione di un importante lavoro analitico le inflessioni della voce, la scelta dei vocaboli, l'uso delle metafore o di espressioni dialettali.

Infine dobbiamo sottolineare l'importanza da un punto di vista clinico dell'instaurarsi fra analista ed analizzato di un linguaggio non equivoco che faciliti una comunicazione efficace.

C3) - Molteplici sono le funzioni del linguaggio in una dimensione terapeutica e ad esse possiamo solo fare un breve riferimento. Il verbalizzare certe condizioni le sdrammatizza, le rende più realistiche e ci aiuta a prenderne le distanze ed a trovare per loro una adeguata cornice di riferimento; il poterle comunicare senza provocare reazioni negative attenua i sentimenti di colpa e rinforza il sentimento di poter essere accettato dagli altri. Vengono facilitati l'insight, la ricerca di una maggiore coerenza nei nostri pensieri e nei nostri vissuti, la possibilità di entrare in comunicazione con gli altri rendono più facile il passaggio dal linguaggio interno a quello sociale. Migliorano i rapporti con il mondo della fantasia e la capacità di distinguere tra fantasia e realtà.

## BIBLIOGRAFIA

- Breuer, J., Freud, S. (1893-95). Studies on hysteria. *S.E.* 2.  
Freud, S. (1981). *Zur Auffassung der Aphasien*. Leipzig: Deuticke.  
Freud, S. (1895). Project for a scientific psychology. *S.E.* 1.  
Freud, S. (1900). The interpretation of dreams. *S.E.* 4,5.  
Freud, S. (1915). The unconscious. *S.E.* 14  
Freud, S. (1933). New introductory lectures on psychoanalysis. *S.E.* 22  
Zieven, G. Ed. (1979). *The Development of Self Regulation Through Private Speech*. New York: Wiley.



da Leonardo



## NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE DEI COLLABORATORI

**Fernando Agujar** è nato nel 1956 a Lisbona, dove vive e lavora. Diplomato in disegno di comunicazione, tra il 1974 e l'87 ha pubblicato tre libri di poesia e due libri per l'infanzia. Ha realizzato molte esposizioni personali e collettive in vari Paesi. Performances poetiche a festival internazionali. Collaboratore di circa 60 riviste di arte e letteratura pubblicate in diverse nazioni, è anche organizzatore di rassegne di poesia visiva e sperimentale.

**Mario Barucci**, nato a Firenze nel 1924, vi si è laureato in medicina e vi ha lavorato come primario degli ospedali neuropsichiatrici. Nel 1958 ha conseguito la libera docenza in Psichiatria. Dal 1963 al '69 è stato segretario nazionale e poi presidente della Associazione medici delle organizzazioni psichiatriche italiane. È autore di oltre 130 pubblicazioni scientifiche, molte della quali di argomento psicogeriatrico. Tra le più recenti: *Psicogeragogia* (1989), *Sonno e insonnia* (1991), *Le nevrosi oggi* (1992).

**Mariella Bettarini** è nata nel 1942 a Firenze, dove vive e lavora. Ha fondato e diretto il quadrimestrale di poesia "Salvo imprevisiti", uscito dal 1973 al '92 e da quest'anno dirige il semestrale "L'Area di Broca". Con Gabriella Maletti cura le collane di letteratura Gazebo e Gazebo verde. Ha pubblicato una quindicina di libri di poesia (nel 1986 la raccolta antologica *Tre lustri ed oltre*); tre di narrativa ed un paio di volumi di saggistica, oltre a vari interventi critici in volumi antologici. Negli anni Settanta ha tradotto alcuni scritti di Simone Weil. Suoi testi sono stati tradotti in varie lingue.

**Daniele Boccardi**, nato a Grosseto nel 1961, si era laureato in filosofia della scienza all'Università di Pisa col massimo dei voti. Abitava a Massa Marittima (Gr). Morto suicida il 14 febbraio di quest'anno, è autore di poesie e prose ancora inedite.

**Mirco Ducceschi**, nato a Losanna nel 1961, vive e lavora a Pisa. Nella collana Gazebo è uscita, nel 1992, la sua opera prima di narrativa dal titolo *La sabbia e la polvere*. È redattore de "L'area di Broca".

**Giordano Fossi** è professore di Psicoterapia presso la facoltà di medicina dell'università di Firenze e didatta della Società psicoanalitica italiana. Autore di numerose pubblicazioni di neurologia, psichiatria e psicoanalisi, ha dedicato due volumi (*Fantasia e onnipotenza*, 1981, e *Le teorie psicoanalitiche*, del 1984) a una revisione critica e ad una riformulazione di alcuni concetti psicoanalitici. Insieme con M. Tanzella ha scritto *Le storie*

*degli inizi* (1986) e con P. Benvenuti *Dolore e angoscia di morte* (1988). Ha pubblicato inoltre: *Psicoanalisi e psicoterapie dinamiche* (1988), *I sogni e le terapie psicodinamiche* (1992).

**Alessandro Franci**, nato nel 1954 a Firenze, dove si è laureato in architettura, vive a Compiobbi (Fi). Nel 1988 ha pubblicato nella collana Gazebo il libro di poesie *Senza luogo*. È stato redattore di "Salvo imprevisiti" e lo è de "L'area di Broca".

**Attilio Lolini**, nato a Radicondoli (Siena) nel 1939, vive a S. Rocco a Pilli (Si). Collabora a "L'Unità", al "Manifesto" e a "Cuore". Autore di molte plaquettes, ha pubblicato fra l'altro la raccolta di poesia *Salomè* (Guanda) e il romanzo *Morte sospesa* (Il Lavoro editoriale). Cura il periodico "Il Gallo silvestre" e le Edizioni di Barbablù.

**Mario Lunetta** è nato nel 1934 a Roma dove vive. Ha pubblicato molti libri di poesia (tra cui *La presa di Palermo*, 1979; *Autoritratto con acrostici*, 1987; *Coca-cola di Rienzo story*, 1991); di narrativa (tra cui *Guerriero Cheyenne*, 1987; *Puzzle d'autunno*, 1989) e di saggistica. Ha collaborato, oltre che a numerose riviste italiane e straniere, al "Messaggero", a "Paese Sera", al "Corriere della Sera", a "L'Unità", a "Rinascita", ecc. Scrive anche per il teatro e cura da anni antologie di poesia e di letteratura d'intervento.

**Valerio Magrelli** vive a Roma, dove è nato nel 1957. Laureato in filosofia, è docente di letteratura francese presso l'Università di Pisa. Collabora a quotidiani e riviste e insieme a Giuseppe Conte dirige una collana di poesia contemporanea.

Ha esordito nel 1980 col volume di versi *Ora serrata retinae*, cui sono seguite le raccolte *Nature e venature* (1987) ed *Esercizi di tiptologia* (1991). Ha curato l'antologia *Poeti francesi del Novecento* e tradotto poeti quali Mallarmé e Verlaine.

**Gabriella Maletti** è nata a Marano sul Panaro (Mo) nel 1942 e vive a Firenze. Fotografa, ha esposto in varie città italiane. Collabora a varie riviste letterarie. È stata redattrice di "Salvo imprevisiti" ed attualmente lo è de "L'area di Broca". Cura con Mariella Bettarini, le collane di poesia e prosa Gazebo e Gazebo verde. Ha pubblicato sei volumi di poesia (tra cui *Madre padre*, 1981; *La flotta aerea*, 1986; *Memoria*, 1989) e due di narrativa: *Morta famiglia* (1991) e *Due racconti* (1992).

**Loretto Mattonai**, nato a Palaia (Pisa) nel 1955, risiede in Tarpiano (Pi). All'Università di Pisa si è laureato in lettere con una tesi su "Rodolfo Wil-

cock e il fantastico". Nella collana Gazebo ha pubblicato i seguenti libri di versi: *Canti cloridrici ciarlieri* (1985), *L'attrito del vedere* (1988) e *Per un cosmo indiziario* (1992). Suoi testi sono apparsi su alcune riviste.

**Massimo Mori** è nato a Quistello (Mn) nel 1944 e da anni vive a Firenze. Ha iniziato con la pubblicazione, negli anni '60, con due testi di scrittura lineare. In seguito si è dedicato alla poesia visiva e concreta, al libro-oggetto, alla pratica performativa, alla poesia sonora e alla videopoesia. Ha preso parte a molti tra i più importanti festival e manifestazioni di poesia in Italia e all'estero, pubblicando in riviste e in antologie. Tra le sue opere: il libro-oggetto-librante *Ippocampo*, il poema da strada *Liberto-libro-liberà*, la struttura *Mail-Art Symphonj*, il poema concreto *Codex*. Nel 1983 ha fondato a Firenze il gruppo "Ottovolante". Cura le iniziative culturali dello storico locale fiorentino "Giubbe Rosse".

**Nella Nobili** (vedi nota a p. 12 di questo numero). Ha pubblicato inoltre *La jeune fille à l'usine* (1978), *Douze poèmes de deuil* (1980), *Les femmes et l'amour homosexuel* (1979).

**Paolo Pettinari**, nato a Senigallia nel 1957, vive e lavora a Firenze dove si è laureato in lingua e letteratura inglese. Con Borella e Contemori ha pubblicato *I persuasori arguti* (1985) e un suo saggio sulla retorica della caricatura è apparso in *Dalla satira alla caricatura* (1985). Nel 1987, nella collana Gazebo ha pubblicato il libro di versi *Sidera*. Nel 1992 ha dato vita a "Urobora", rivista elettronica di letteratura e critica. È redattore de "L'area di Broca".

**Aldo Remorini**, nato nel 1948 a Bientina (Pisa), vive a Buti (Pi). Nel 1978 ha pubblicato il libro di poesie *Spaese*, nella collana di Salvo imprevisiti e nell'89 *Innocuo dialogo con l'amore quotidiano*. Da questo testo è stato tratto uno spettacolo teatrale dal titolo "Amosfera", realizzato dal gruppo "Immagini" di Pontedera. Ha pubblicato su varie riviste.

**Giovanni R. Ricci** è nato nel 1953 a Pisa, dove vive. Laureatosi in lettere con una tesi di semiotica teatrale si è specializzato in Psicologia presso la Facoltà medica dell'Università di Siena. Insegna storia dello spettacolo all'Accademia di Belle Arti di Urbino. Nel 1976 ha pubblicato, nei quaderni di Salvo imprevisiti il libro di versi *Il giuoco di Marienbad*. Ha curato per Sellarlo la riedizione di un testo settecentesco sul pantomimo classico (V. Requeno, *L'arte di gestire con le mani*). Redattore di "Salvo imprevisiti"



dal 1973, lo è attualmente de "L'area di Broca".

Liliana Ugolini è nata e vive a Firenze. Nel 1980 ha pubblicato una piccola raccolta di versi, *Il punto* e quest'anno, nella collana Gazebo il volume di poesie dal titolo *La baldanza scolorata*.



**Gazebo**

Collane di poesia e prosa  
a cura di M. Bettarini e G. Maletti

Ultimi volumi pubblicati:

### Collana Gazebo



Loretto Mattonai  
*Per un cosmo indiziario*  
poesia

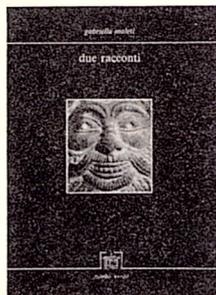


Maria Grazia Lenisa  
*Laude dell'identificazione con Maria*  
poesia

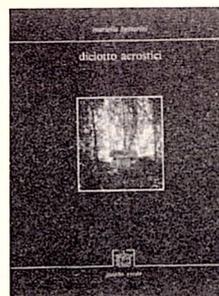


Mirco Ducceschi  
*La sabbia e la polvere*  
narrativa

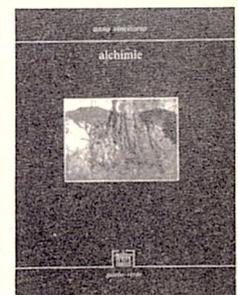
### Collana Gazebo verde



Gabriella Maletti  
*Due racconti*  
narrativa



Mariella Bettarini  
*Diciotto acrostici*  
poesia



Anna Vincitorio  
*Alchimie*  
poesia

I volumi (che costano £ 10.000 ciascuno quelli della Collana Gazebo e £ 5.000 quelli di Gazebo Verde, cui vanno aggiunte £ 1.500 ognuno per spese di spedizione) possono essere richiesti tramite vaglia postale intestato a "L'area di Broca" (Collana Gazebo) - Casella postale 374 -50100 Firenze



## Un nuovo modo di fare Banca

La Cassa di Risparmio di Firenze per elevare la propria efficienza produttiva al livello degli standard europei e per rendere la qualità dei suoi servizi rispondente alla più sofisticata domanda della propria clientela, si è trasformata in

Società per azioni. La nuova Azienda dispone oggi d'una rete di oltre 200 Filiali distribuite capillarmente sul territorio, che le consentono di soddisfare ogni esigenza del mercato con un ventaglio di servizi e prodotti evoluti.



CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

