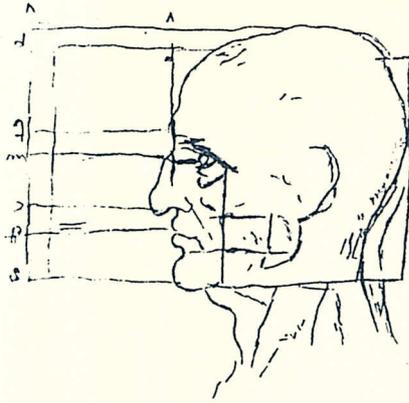


L'area di Broca

Semestrale di letteratura e conoscenza

Acqua





Direttore responsabile
Mariella Bettarini

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

Redazione
Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze
Tel. 055/289569 FAX 055/ 221865

Grafica
Gabriella Maleti

Fotografia di copertina
Gabriella Maleti

In IV di copertina
disegno tratto da Leonardo da Vinci

Tipografia Risma
Via degli Alfani, 22r - Firenze

Abbonamento annuo: £ 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"

Registrazione del tribunale di Firenze
n. 2332 del 9/2/1974

**Alla rivista si collabora per invito.
Il materiale inviato non si restituisce.**

L'area di Broca

semestrale di letteratura e conoscenza

Anno XXII, N. 60 - Luglio - dicembre 1994

Mariella Bettarini, <i>L'immane mare del Discorso sull'acqua</i>	1
ACQUA (testi per un video):	
Mariella Bettarini, <i>Perché nell'angoscioso reame...</i>	2
Mirco Ducceschi, <i>Come il fiume</i>	2
Alessandro Franci, <i>Stagno</i>	2
Gabriella Maleti, <i>L'acqua che corre (che ha corso)</i>	3
Paolo Pettinari, <i>L'oceano da cui vengo...</i>	3
Giovanni R. Ricci, <i>Pioggia - Mare</i>	3
Liliana Ugolini, <i>Sull'acqua</i>	4
Fernando Aguiar, <i>L'agua</i>	4
Nadia Agustoni, <i>Degli stagni</i>	4
Marosia Castaldi, <i>Acque</i>	5
Alfio Lastrucci, <i>Questi ponticelli sull'Ambra</i>	6
Giorgio Luzzi, <i>Tre poesie</i>	6
Elia Malagò, <i>Troppo piccola per morire di Po</i>	7
Loretto Mattonai, <i>Sotto ponti di cose</i>	8
Aldo Remorini, <i>L'acqua vuota</i>	8
Giuditta Franci, <i>Tre pensieri</i>	9
Sandro Rosati, <i>La vita di piovere</i>	9
Aimé Césaire, <i>Pluies</i> (traduz. di Anna Vincitorio)	9
Rosaria Lo Russo, <i>Acque paterne</i>	10
Sylvia Plath, <i>Full Fathom Five</i> (traduz. di R. Lo Russo)	10
Giuseppe Panella, <i>Lampi sull'acqua</i>	12
(a cura di M. Bettarini), <i>Scienza a letteratura</i>	
(intervista a Franca Maria Catri)	13
Barbara Bramanti, <i>Il fossile acqua</i>	14
Oriella Ferrini, <i>Acque e terre (appunti sul territorio)</i>	15



"Naturalmente gli omini
desiderano sapere"

Leonardo da Vinci

L'immane mare del Discorso sull'acqua

"Negli stessi fiumi tanto entriamo quanto non entriamo,
tanto siamo quanto non siamo"
Eraclito, dai Frammenti
(traduz. di G. Colli)

"Dal centro al cerchio e si dal cerchio al centro
Movei l'acqua in un ritondo vaso
Secondo ch'è percorso fuori o dentro"
Dante (*Paradiso* XIV, 1-3)

L'acqua: orrore, puro orrore. Oppure: l'acqua totalmente purezza, purezza incommensurabile. Bellezza (tota pulchra). Tra questi opposti poli c'è acqua, tutta la contraddittoria, violenta, dura/dolce vita dell'acqua. Labile, imprevedibile, incolore, insapore, inodore acqua. Acqua nera, fangosa, malata, acqua (da depurare) d'ogni paese, del nostro secolo, di questa fine-millennio; la corrotta acqua di questo sconciato globo.

Allora, da quella a quest'acqua; dalle "chiare, fresche, e dolci" alle scure, limacciose e avvelenate di cui anneghiamo (dentro fiumi/latrine, dentro mari/matrigne); da quelle a queste acque c'è tutto il percorso (nero e a ritroso: Apocalypsis dixit, da una parte; progressivo e lucente: Efficientismo docet, dall'altra) della cosiddetta Storia. Il trapasso da Natura a Società, da Natura a Tecnica. Il tragitto da Inizio a Fine.

Impuri, anche noi abbiamo voluto minimamente sondare il piccolo mare della conchiusa Modernità; incauti, bere di quest'acqua, bagnarci in questi flutti, rompere il ghiaccio, non lavarcene le mani, non restare all'asciutto, non tener l'acqua in bocca, ma scendere e affogare in quelle acque ex-materne (ex-paterne: cfr., in questo numero, il bellissimo testo della Plath); stillare di quell'eterno/etereo elemento che non sta e tramuta, che non consiste e di cui consistiamo, che si modifica (neve-ghiaccio-vapore) e scorre, che scompare ed annienta. Acqua chimica e poetica, acqua pura e pesante, acqua rumorosa, cheta, beata. Acqua/tomba. Acqua/sorte. Acqua benedetta. Acqua in se stessa annacquata. Acqua regia/ragia. Acqua randagia.

Un fascicolo letterario e, in minima parte, chimico; piccolo-piccolo dinanzi all'immane mare del Discorso sull'acqua, alle potenti possibilità che si aprirebbero ove fossimo Paperoni/Berlusconi, avessimo tirature imponenti, rotative giganti. Invece, abbiam solo l'acqua alla gola. Siamo pesci fuor d'acqua. Dispersarsi è facile come bere un bicchier d'acqua, in questo clima politico (dunque culturale) all'acqua di rose, retto (rotto) da manigoldi della più bell'acqua, che giocano ad "acqua acqua - fuoco fuoco", che pestano l'acqua nel mortaio, che intorbidano le acque, che tirano l'acqua al proprio mulino, che ci mettono a pane ed acqua; acque chete che intimano: "Acqua in bocca!", che fanno la pioggia e il bel tempo, che pescano nel torbido, che costringono i più a tirare i remi in barca. ("Era meglio morire da piccoli che vedere 'sto schifo da grandi" canta Paolino Rossi).

Ne è passata d'acqua sotto i ponti da quando scrivevamo (nel primo editoriale de "L'area di Broca", I semestre 1993): "In questa Italia '93 dello scoperchiarsi di tutte le più oscure, putride pentole; in questa Italia dei sì di coloro che hanno finalmente detto: 'No, basta!...'"; in questa Italia ove le suddette pentole sono state tutte ricoperte; in questa Italia, che possiamo fare noi, che può ognuno di noi ("un intellettuale, un letterato, dunque un niente", come ha scritto Franco Fortini pochi mesi prima di morire); noi, con la nostra sporca/pura acqua simbolica, la nostra solitudine (ognuno la propria, generazionale), col nostro vivere e sopravviverci; col nostro "dignitoso" bisbiglio e la risibile resistenza di poche copie e gran copia di intimi pianti (patetici e fuori moda)? Eppure "un intellettuale, un letterato, dunque un niente" è oggi molto più fraterno a tutte quelle categorie di uomini e di donne che il Sistema vorrebbe far affogare definitivamente: i fuori-lista, i fuori-confine, i non-garantiti, i non-accettati. Questo è ciò che dovrebbero proclamare i piccoli bardi di casa nostra, che invece, in questa città, in una delle sue storiche chiese (Santa Croce, 1 ottobre dell'anno scorso), sulle antiche ceneri del poeta di Zante, hanno lanciato proclami, si sono autodefiniti "commando eroico" (G. Conte), così esprimendosi: "Come la bella addormentata si sveglia al bacio del principe, così l'ala vertiginosa della poesia riderà l'anima dei cittadini" (T. Kemeny), esaltandosi Poeti più che persone, tentando di colonizzare ancora una volta questa città svenduta e inidentificabile; qua, sulle ceneri di Landolfi e Palazzeschi, di Loria e di Gadda, sulle briciole d'una Firenze fortunatamente fallita e che solo da qui (da questo fallimento) potrà riprendere una sua piccola pluviale purezza, una dimensione cosmica (ma assolutamente non enfaticizzata e sacrale), non più granducale e competitiva (oppure - il che è lo stesso - autolesionistica e gregaria). O superamento di qualunque privilegio e barriera, o annegamento dell'Occidente e delle sue città d'arte e storia, patrimonio reale di tutti coloro che amano insieme il vero e il bello, gli "illuminati" d'ogni disciplina e categoria: scienziati, creatori (senza la patente d'esserlo), artisti "in contumacia", dichiarati (o oscuri) frères de plume, iniziati e finiti; anacoreti del segno, della parola; pellegrini d'ogni religione e d'ogni sapere; apostati d'ogni credo; apocalittici e non integrati; eretici e non-addetti; laici e non clerici; abiuranti da ogni posseduta verità che non canti se stessa in solitudine, che non esalti sé in silenzio e contemplazione.

Apritevi acque: lustrali o soltanto pluviali, fluviali. Lavate la nostra stanchezza, la nostra ignoranza. Liberateci dai falsi profeti (e poeti). Rimetteteci sul cammino del duro Sogno, della im/possibile Utopia, sulla strada di una Parola che non ci separi da niente e da nessuno, che (come l'acqua) piova sui "buoni" e sui "cattivi", che finalmente faccia un po' d'equorea giustizia, un po' di pace, un po' di silenzio in questa città, in questo Paese, in quest'Occidente che traffica e straparla, confonde e uccide, affoga ogni residuo sperare.

Mariella Bettarini



Acqua (testi per un video)

I testi seguenti (che si devono ai redattori della rivista) sono anche i materiali sonori (origine/supporto/commento) del video - dal titolo "Acqua" - di Gabriella Maletti. Non solo "origine", non solo "supporto", non solo "commento", ma tutt'e e tre gli elementi insieme, potendo - a specchio - considerare anche il video come origine, supporto e "commento" dei testi stessi. Il fatto è che il nostro gruppo crede profondamente a tali intime commistioni, contaminazioni di generi e mezzi. Un lavoro - il nostro - tessuto dello spirito collaborativo, rinascimentale, della "bottega", convinti del valore che ha la cooperazione tra vari individui e mezzi per un medesimo fine. (m.b.)

Mariella Bettarini

Perché nell'angoscioso reame

"Se mai si dovesse catalogare il mondo tra i generi, il suo principale ingrediente stilistico sarebbe senza dubbio l'acqua. (...) Come del resto la scrittura; come le emozioni, come il sangue. (...) Acqua è uguale a tempo, e l'acqua offre alla bellezza il suo doppio. Noi, fatti in parte d'acqua, serviamo la bellezza allo stesso modo".
Josif Brodskij
(da *Fondamenta degli incurabili*)

Perché nell'angoscioso reame/ perché nel reame glorioso/ perché qua acqua *inissio a contartel* perché acquatico strame m'incarti/ perché incanti l'incauto sartiame/ perché refe - sale - salgemma/ perché filo - fiato - fogliame/ perché lamina - lama/ perché vuoto e potenza/ perché scrigno/ perché trasparenza/ perché rasa ed al colmo/ perché culmine ed urto/ perché grande ansiosa regale/ perché clara impazienza/ perché scenderemo per sempre/ perché saliremo/ perché un buio caldo linguaggio/ perché ghiaccio e poi neve/ perché vaporoso lignaggio/ perché accendere l'acqua e bagnare quel fuoco/ perché la sfida era già sfoderata - la disfatta scontata/ perché la vittoria è dell'acqua/ perché i perduti e perdenti/ perché respiriamo sotto il pelo dell'acqua/ perché soffochiamo/ perché ispiriamo liquide *elle* - espiriamo sapide *al* perché la testa è una vasca da pesci e le orecchie contengono acqua/ perché la testa è un tondo liquame/ perché la testa è la testa è la testa/ perché c'è acqua in mezzo alla testa/ perché acqua nel ventre/ perché solo la testa riconosce ch'è acqua/ perché l'acqua è una testa ed un ventre/ perché scivola scivola giù/ perché corre e traspare/ perché s'inabissa e galoppa/ perché nera s'increspa/ perché verde e poi blu/ perché salta e traballa/ perché tremola e sale/ perché rotola e cresce/ perché cresce e scompare/ perché bagna ed annacqua/ perché sciacqua ed appare/ perché muglia e sciaborda/ perché glissa e dispare/ perché ansima ed alita/ perché insiste e deborda/ perché rode e lambisce/ perché intride ed abborda/ perché rutila e cangia/ perché spira e trasborda/ perché di perché di perché/ perché ansia-regina e ansia-re/ perché spinarelli e vascelli/ perché bucintori e burchielli/ perché squeri e ruscelli/ perché spire e campielli/ perché acqua dell'acqua dell'acqua/ perché torbida tetra risciacqua/ perché tenebra annacqua Torcello/ perché torrida sale al cancello/ perché case nell'acqua nell'acqua/ perché il topo s'acquatta s'acquatta/ perché timida vai per le calli - tenebroso ammari ed aggalli/ perché incubi una tenera pozza/ perché mimi una vera da pozzo/ perché scendi coi piedi dal letto/ perché sali su quel vaporetto/ perché bevi un liquido tè/ perché dunque non provi a venire da me/ perché acqua sei acqua sei acqua/ perché sali alle orecchie e di là mandi fischi e garzette/ perché acqua lucida acqua/ perché arrivi e la morte s'acquatta/ perché bagni e sei liquido fuoco/ perché in te si finisce quel gioco/

Mirco Ducceschi

Come il fiume

Ciò che gli era sfuggito nel quotidiano ripercorrere la sponda del fiume era la vibrazione caratteriale dell'acqua, quel rapido avvicinarsi di ombre e di luce (quel gioco del diffondersi) che identificava la vera instabilità del fiume. L'uomo non si era mai fermato a guardare (pure bianchi tratti di argine lo avevano attratto più volte) e non aveva mai cercato di impedire in nessun modo che il fogliame dei salici e l'assemblarsi delle canne gliene carpissero, per lunghi o brevi tratti, la presenza visiva (quell'imporsi per immagine). Il fiume era un grande seduttore e l'uomo, orgogliosamente, cercava (e desiderava) solo di sfiorarlo con pari dignità, per risolvere il movimento con il pari-altro (allora quell'esilio, quell'immutato spostarsi, quel cambiare in identità). Erano pari fiumi percorrenti un mondo che ripeteva (che ripercorreva) giorno, notte, stagioni, vita, con flusso immutato, in quel suo luogo ancora lontano da uno sbocco. Come il fiume. Come l'uomo.

Quel giorno (improvvisamente per quel salutare passante) il fiume mostrò un gioco di onde che ne scompaginava la corrente (l'uomo fino a quel giorno ne aveva conosciuto solo il senso convenzionale, ma non l'immagine). Il fiume non andava in nessun luogo (talora il movimento era da una sponda all'altra) e l'immagine divenne potente, fermentò dopo essere stata a lungo correzione ad un senso non dato, direzione scontata, forzosa metà, scivolare inofferente, e tutto, tutto fuorché movimento senza traccia, presenza che non ha modo di presentirsi, corrompersi, mai. L'uomo cambiò bruscamente strada e proseguì la sua passeggiata alla volta della città. Ognuno aveva il compito di non restare.

Alessandro Franci

Stagno

Bisogna osservare attentamente per vedere i rari e regolari movimenti, la vita intorno dentro sopra lo stagno: è sufficiente rimanere immobili, partecipare al luogo solamente con i sensi più lievi come la vista e l'udito.

Gli animali in prossimità dell'acqua e nell'acqua: topi, rane, pesci, uccelli di ogni varietà e dimensione, anellidi, molte specie d'insetti, rettili, certe farfalle che vivono solo lì e che nell'arco di un solo giorno nascono riproducono e muoiono, come congegni dalla terrorizzante perfezione.

La sequenza delle evoluzioni appena percettibili, minimi scatti, corti salti, quasi pulsioni nell'humus livido, nel vegetante spugnoso e in acqua ferma.

Al tramonto rilucono policrome frantumazioni in sconfinanti distese: lingue di terra nera che brillano nella cieca luce di lunghe ombre.

C'è infine un basso duello di bagliori, rumori e fruscii, colori cangianti e che s'adombrano.

Arrivavano fino al limite dei campi a spiare i particolari della lotta, alla curva di ortiche dove si consumavano dispute fra insetti corazzati, o dove attendevano un fatto straordinario, come assistere al mutamento improvviso di posizione di piccoli corpi, ad ascoltare il *tic* del cambiamento.

Gabriella Maletti

*L'acqua che corre
(che ha corso)*

La bambina, tirando a sé i suoi remi, i pani d'una nomenclatura sua devota, come: respiro, liberazione, corsa, giungeva al fiume svelto, a quelle acque che niente trattenevano e tutto delle spalle portavano. Spesso la bambina vedeva passare tiranti, funi, tronchetti di legno imbevuti, che il nero era ormai il loro colore, la loro traccia, nella corte vorticosa di minuzie che li seguiva lungo il rapido trasporto, non più montano, ché alla pianura tutto giungeva, calato giù dal monte, portato nel decesso, a cui s'univa quanto era lì ad aspettare: mele, fuscilli, le foglie dei pioppi, animali morti.

La bambina sedeva in un punto sulla riva sinistra del fiume, giù raccolta come un mazzo di chiavi, e lì, con i piedi nell'acqua, allungava una mano lasciando che la fredda viaggiante la percorresse, bagnandola nel refrigerio visivo d'una vita eterna (così le pareva l'acqua) che non mutava, né si fermava, unita al suo sovrano suono, ecco, senti lo scroscio? Lo senti accanto all'orecchio? Non gracidava nulla, nemmeno il fischio del vento, solo l'acqua, a distesa: il fiume e la sua fiamma che lucida lo insegue inseguita. La bambina avrebbe voluto ribaltare lì il capo, farlo correre ad occhi chiusi, come una palla indefinita, un ruzzola finita dentro da qualcuno spinta, per un calcio, per un tiro piatto, per un nulla incominciato ma già definito, impomatato.

Le ore pomeridiane passavano così, con le estremità nel fiume e quel sole sui capelli e nelle ortaglie alle spalle, su qualche incalcolata rosa e sull'acqua che racchiudeva infanti, serpenti, e così limpida viaggiava, curva, e poi dritta come una moneta.

A volte la bambina immergeva nel fiume una pertica e ne tastava il fondo, ma non appariva niente: la domanda piantata lì veniva presto scalzata e via che correva nell'acqua, domine dio, laggiù, la vedi? Solo per un attimo era affiorato il fondo grigio, per un momento aveva infettato il colore che da chiaro s'era fatto scuro, ma di nuovo riecco la beltà dell'acqua e il suo rumore, l'inutilità della domanda. Per un attimo era apparso il buco nero d'un dente malato, ma poi eccolo lì che già aveva viaggiato e riviaggiava, si consumava intatto. Anche la voce veniva smarrita, inutile chiedere, inutile esserci, un tonfo, e ci si perdeva.

Paolo Pettinari

L'oceano da cui vengo...

Il mare

Ora galleggiano gabbiani striduli
Su un'acqua che ha salato i ferri ardenti
Del sole inquieto e che assopiti i venti
Regalerà alla luna raggi aciduli

La bufera

Oggi il mare è rigonfio e le scogliere
Frenano un'acqua che ritorna ad onde
Ma pure passa quel mare e confonde
L'abisso altissimo e le nubi nere

Dal parco di villa Cimbrone

Questo balcone aperto all'orizzonte
Fra poco sarà avvolto dalla pioggia
Che già penetra il mare. E a chi si appoggia
Su questa balaustra, che dal monte

Sfida gli dèi, serpeggerà alla fronte
La pallida vertigine che alloggia
Fra gli atomi del corpo. E strana foggia
L'animo assume, che si fa bifronte,

Che vuol gettarsi e ne ha orrore, che tende
Verso quell'acqua celeste e abissale,
Ma poi distoglie l'occhio, poi s'arrende;

Ed indurito e incrostato dal sale,
Come una statua che trepida attende
Ti solca e ti dilava il temporale

Il disgelo

L'oceano da cui vengo e la cui quiete
Sconvolsi già per un istante eterno,
Si richiude insensibile e l'inverno
Gelido e duro vi stende una rete

Di cristalli di vetro; ecco vedete
Che quella nave, rifugio materno,
Il gelo stringe, poi schianta e ne ha scherno,
E il sale erode i volti e l'occhio ha sete.

Ma è dominio del sogno questa vita,
Sospesa fra universi di pazzia;
Ecco il ghiaccio si scioglie e la ferita

Mortale si risana e la foschia
Quel nuovo sole disperde e stupita
La mente guarda questa mia follia.

Fernando Aguiar



Giovanni R. Ricci

Pioggia - Mare

Elementary logic

È una sera che piove. A volte mi piace la pioggia
specialmente a Edinburgo in aprile chiusi dentro
un portone stasera una sera che piove il prefisso
non entra e dal cielo oscillando l'acqua slava
le case leggo due o tre pagine su epicuro il piacere
la morte provo questo segno impossibile devo scrivere
qualche cosa teoremi con buona musica digestivi
sul dopo-hegel ascolto cose ferme agli anni sessanta
poco prima della rivolta la rimessa gli abeti
immagino rimmel ed jung sul tuo letto io
nella stanza con nuvole graffio a un passo dal sogno
il risolto di diderot. È una sera che piove.



Spring Afternoon in the Hebrides

Guarda il mare
guarda il mare laggiù
c'è il mare laggiù
c'è ancora il mare

Cos'è il mare?

Liliana Ugolini

Sull'acqua

Acqua-vortice

Acqua vortice, risucchio
infundibolo introverso,
l'esofago complesso di corrente
che s'aspira nel buco allucinato
centro, ingresso, pedaggio
trapassato sparire

Acqua del dire

La bollita di Malva e d'Orzo,
l'urinare, diamante di bell'acqua,
prendere e passare, l'Angelica,
Antisterica, Benedetta, Battesimo,
l'acqua innocenza e l'acqua
che si cheta ad infangare,
l'acqua cattiva in essere e acqua
in bocca, fare un buco nell'acqua.
Affogare in un bicchiere,
non friggere con l'acqua, portar
l'acqua al suo mulino e non sapere
che acqua bere

Pietra - acqua

Nei due terzi dei corpi,
sette decimi al globo,
la componente astratta
della roccia, che sale
nel diluvio delle nebbie
alleggerisce il ghiaccio
galleggiante e precipitazioni
combinano le chimiche.
Durezza, levigata ai passaggi
s'aggrappa di due vite
infinitesime gocce
pensanti altro di me
compenetro terraqueo

Acque

Acqua alta, acqua di giacimento
acqua morta, acqua di cava.
Di fusione e selvaggia, fossile,
giovane, incanalata, ipogeica.
Litosferica acqua, la valdosa,

marina, meteorica, l'acqua
minerale, la termale, gocce
cellule, concatenazioni. S'esalta
e salta cavalloni d'infranto,
geo (caso?) perché

Acqua-sete

Seme scarta nel peso
la sua acqua, forza motrice
piena, alienata dal secco
al germogliare, vitalba
dei rivoli rimossi
della forma a creare,
sapide interazioni.
Daltonico sembrare
nell'iride incolore del suo darsi
lucori dissetati

Fernando Aguiar

L'água

para Mariella Bettarini

L'acqua
Água.

Língua
d'água.

Linguagem
de boca.

Água
na boca.

Boca
d'água.

Água
L'acqua.

Nadia Agustoni

Degli stagni

I

data quiete non pare
sottofondo di rane ranocchi
lentissimo sommuove, scrosciando.
Mutata superficie riflette nient'altro:
fondi strati vegetali metamorfosi conclusa d'abitacoli
attenta veglia, sospeso
animarsi d'immobilità
allagata impronta di cerchi.



II

rifrazione di particelle
in tondo animarsi.
Multiplo restando
sporadica similarità.

III

evento di pochezza, combinazioni
(gora, rappresa sintesi)
sfagliata rea inattitudine
a ferma economia.

IV

prima forma
ineguale stratificato
crucchiarsi d'acque. Non insolita
protestata attesa
solitamente sparso
dismosso organico variare
spazio/pausa assorbito.

Marosia Castaldi

Acque

Nessun uomo può sapere
cosa vuol dire essere una madre

Non c'erano pareti dentro la sua casa ma solo acqua che grondava lungo le pareti della sua casa. Non c'erano pareti nelle case ma solo acqua che grondava dalle case. Vivevano dormivano mangiavano nell'acqua e dall'acqua era arrivato un bambino. Lo prendeva tre la braccia nella bluissima notte e la stanchezza era un deliquio. Non dormiva più non viveva più se non per accudirlo e dargli il suo latte. Nell'acqua si scioglieva la sua stanchezza ma a volte aveva paura che lui scivolasse che si perdesse in tutta quell'acqua. La notte finiva e usciva dalle sue pareti d'acqua per andare tra altre pareti d'acqua dove la gente si sedeva ai tavoli in mezzo all'acqua e mani viscidie e bagnate si protendevano per chiedere cibo e lei andava da un tavolo all'altro trascinando le gambe pesanti nell'acqua poi correva dal bimbo a dargli il suo latte ma non era che acqua e tutto il mondo era acqua e per dargli almeno quell'acqua cominciò a nutrirsi di pillole che a lei diedero la morte e al bambino venuto dall'acqua e mentre moriva lo stringeva e sentiva le voci che gridavano: cosa hai fatto dunque al tuo bambino? Il bambino la guardava con occhi spaventati non ce la faceva più stava per cadere nell'acqua. L'enorme stanchezza del mondo si riversò sulle sue spalle si guardò ancora intorno. Intorno non c'erano amici non c'erano amanti ma solo maschere d'acqua. Il bambino la guardava con grandi occhi fiduciosi accettava da lei qualunque cosa lei volesse dargli e lei sentendolo meno venire con l'ultima goccia di latte su di lui si piegò e disse andiamo bambino da dove siamo venuti. I morti in realtà sono persone complete.

La camera d'albergo

Salgo in camera e vedo macchie d'umido dappertutto. Dalle pareti cominciano a scorrere rivoli d'acqua. Mi alzo allarmato, chiamo la reception nessuno risponde mi affaccio al corridoio non c'è nessuno apro la finestra e vedo che non ci sono più pareti nelle case ma solo acqua che gronda lungo le pareti delle case chiudo la finestra mi attacco al telefono attendo finalmente qualcuno risponde protesto adirato contro tutta quell'acqua il portiere si scusa mi dice che provvederà che mi trasferirà in un'altra stanza ma dubita di averne gli chiedo un cognac e mi rimetto a guardare l'impenetrabile parete d'acqua bussa alla porta il cameriere con il cognac mi accorgo che è passato il tempo bevo in fretta e scendo nella sala ristorante vuota. Un uomo solo mi volge le spalle seduto ad un tavolo si gira lentamente mi dice non si ricorda di me dottor Terzi? Sono Giobbe il primario dell'ospedale non si ricorda? La sua testa si trasforma in quella di un grosso ramarro ghigna beffardo stringendo tra le sue le mie mani bagnate per terra scorrono fiumi d'acqua ci appollaiamo su sgabelli alti anche il tavolo è stato alzato su pile di libri che si disfano in acqua il cameriere arriva barcollando su scarpe altissime e gli chiedo indispettito se si rende conto che i libri si disfano e il tavolo si sta rovesciando provveda subito grido e cado a faccia riversa nell'acqua e vedo il cameriere che sostituisce mattoni a libri togliendo mattoni da un carrello di dolci come vede sono molto efficienti dice Giobbe e si siede tranquillo tra fogli di libri che galleggiano uguali a ninfee artificiali e corrose ordina un piatto di carne e mi fissa mi scruta vorrebbe sapere quello che ho fatto in tutti questi anni stende la mano viscida verso la mia lei mi è sempre piaciuto dottor Terzi per i suoi metodi poco autoritari e rivoli d'acqua gli scorrono sul viso fino a che non c'è più un viso ma solo una maschera d'acqua e sembra che tutte le acque si siano date convegno su quel viso le acque profonde dilavanti selvagge le acque docili tetre stagnanti allora muoio a faccia in giù in quell'acqua e vedo tante foglioline verdi galleggiare davanti ai miei occhi e mi chiedo è dunque questa la morte? mentre la sala si riempie di gente che perde pezzi del suo corpo. Bianchi. Come fagotti di stracci e cercano di raccattarli ma quelli ricadono e scivolano via nell'acqua tutti si chinano su di me e dicono qualcosa e sento Giobbe che continua a dire il dottor Terzi non era un uomo autoritario mentre il viceprimario era una peste d'uomo ma aveva tali appoggi politici che era impossibile rimuoverlo era tutto fermo immobile e poi è venuta giù quest'acqua gigantesca sempre acqua sospira portandosi le mani sugli occhi mi guarda disperato e gli dico che devo partire tiro fuori l'orologio e mi accorgo che il tempo è finito non ce n'è più per fare niente e mi chiedo è dunque questa la morte? Giobbe mastica divora la sua carne e masticando si alza spostando enormi masse d'acqua mi tende la mano costernato per la mia improvvisa decisione le auguro buona fortuna mi dice anche se non le sarà facile partire e accascia di nuovo il suo corpo pesante su una sedia che vien portata via dall'acqua tocco le lenzuola bagnate i vetri bagnati le coperte bagnate le mie mani sono bagnate e la mia faccia alzo la cornetta e dall'altra parte sento la voce di Giobbe che mi chiede lei vuole davvero partire? Allora mi sento sfinito e il bambino non smette di piangere dico a mia moglie occupatene tu ed esco e vado in ospedale dove incontro Giobbe che dice la paziente l'aspetta la paziente era raggomitolata nel letto rivolta verso la finestra e rivoli d'acqua le scendevano sul corpo le scendevano sul viso e sulla camicia da notte e con le mani abbottonava e sbottonava i bottoni della camicia da notte non si mosse non si voltò le grido cos'è dunque tutta questa acqua? L'acqua si dilatò invase lo spazio provocò la frana del muro nel punto in cui ero appoggiato da cui si riversarono dentro altri fiumi d'acqua la paziente si volta e riconosco il suo volto: è la mia vita allora le dico aspettami portami con te nella tua casa ma lei si girava di nuovo e io cadevo a faccia in giù nell'acqua e non potevo vedere in viso la mia vita. Avrei dovuto dimenticarla per l'eternità.

Alfio Lastrucci

Questi ponticelli sull'Ambra

Per andare al Pian di Rapale, venendo da Pietraviva, si prendeva un viottolino accanto alla Querceta, poi, attraversata l'Ambra su un ponticello sopra un ristagno d'acqua limacciosa e scura, si incominciava a salire su un sentiero a curve che sembrava sembrava un'enorme serpe acciambellata e, senza fiato, ci trovavamo davanti ai muri grigi delle case.

Ci sono delle parole, delle espressioni, in questa zona al confine fra le province di Arezzo e di Siena, a due passi dalla città che Dante citò come culla della madrelingua, di cui sfido chiunque a capire il significato.

Sapete che cos'è la *tarese*? Semplice! È la pancetta di maiale salata. E il *rocchio*? La salsiccia, la comune salsiccia.

- Prendimi a luzzi! - diceva Gago quando da piccolo non aveva voglia di camminare. Cosa voleva dire? Voleva dire di prenderlo in spalla... Sono tante le espressioni che ho sentito per definire quest'azione: in groppa, a saccaceci, ma *a luzzi* non l'ho mai sentito dire da nessun'altra parte.

E questi ponticelli sull'Ambra e su altri fiumiciattoli che noi ragazzi passavamo con timore e che spesso, con sotto le acque scure, comparivano nei miei incubi di bambino, sapete come si chiamano da quelle parti? Si chiamano banche.

C'era la banca della Casina, c'era la banca del Mulino, la banca di Rimacine, ma soprattutto, la più importante, la banca del Pian di Rapale.

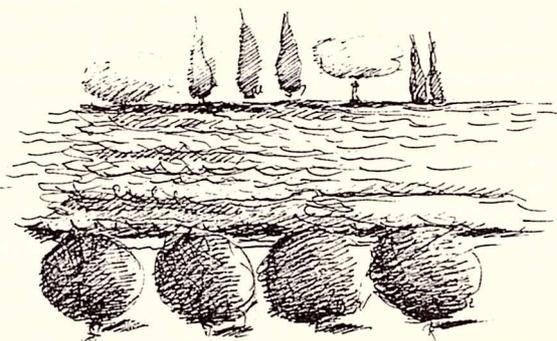
Quando pioveva per ore a rovescio e l'acqua scorreva a trosci da Rapale fino a Ponticelli, da Ponticelli fino al Mulino, da Montebenechi fino alla Selva, dalla Selva fino a Casalampo, da Casucci fino a Ripaltella e da Ripaltella fino a Poggigiobbi, allora si gonfiavano i fossi, i rii e gli affluenti degli affluenti, l'Ambra ingrossava all'improvviso come una donna che sta per partorire, parto non desiderato dagli occhi di chi abitava attorno alle sue sponde; ma lei, inesorabile, scavalcava prima i ponti bassi, poi le banche, e quando saliva sopra i legni della banca del Pian di Rapale, allora la piana diventava un lago e per giorni stavamo di là, isolati ma quasi contenti dell'evento, del fatto importante da raccontare nei prossimi anni.

E ognuno, poi, con il gusto delle storie raccontate a veglia, aveva visto qualcosa di incredibile; Bista del Melani: un topo sopra un tronco d'albero, che guidava con la coda; Lampo di Casalampo: una lepre con tutta la nidata che si era costruita una zattera e, addirittura, chi vide passare tavoli con la cena apparecchiata sopra e chi persino un carro da buoi con i buoi attaccati.

Io osservavo dalla giusta distanza, impaurito ed attratto: dove andrà tutta quell'acqua?, pensavo. Dell'Arno ne avevo appena sentito parlare e la mia fantasia non arrivava ancora al mare.

Non avrei mai pensato di averlo davanti per gran parte della mia vita l'Arno con il Ponte Vecchio e la cupola del Brunelleschi di cui, a quei tempi, ignoravo l'esistenza.

disegno di Giovanna Ugolini



Giorgio Luzzi

Tre poesie

*

Uscimmo, e per descrivere l'atopico dei ponti e delle ghiare occorreva buttarsi dentro il parco, filare giù ai sentieri calligrafi dei borghi, qualche barca emergeva agli scalmi come un torso forato d'uomo che fosse in vista, ruotasse di cinque gradi al secondo, costernato nel violetto che abboccano curiosi i pesci. Lo spolparono con calma, più del cane crucciato nel suo pelo fradicio, col rictus dei denti aguzzi ancora aperti, un ramo confitto dolcemente al sottocoda.

*

E invece erano legni alti, ghirlande tutto scioglieva via in un meriggio di frutti d'oro e alta, staccata, la sera chinò i rami agli alberi su capelli su baci e boccali. Cantante era la mia brigata piccola, per lei avevo dato il miglior sangue, il limpido ghiacciolo della voce, i tinnuli denari a trenta giorni dalla foce, in vista dei porti gutturali del levante, o forse della sfera di luce in cui gli spiriti cantando sulle acque, là nel Labrador salgono stabili balze, si aiutano cortesi nella scalata che li affina.

(da *Planimetrie per una morte d'acqua*)

*

Spesso, girando dietro l'oriente ci si trova nel vuoto: piccole otarie qua da Buda traversano a ventre in su, gravidi orecchi suonano letizia e un tinnire di spari. Contromano calchi a tua volta il fiume, ardi nella corrente, il giallo sporco, le misure spossate, il viso aperto contro i ponti e le luci. Ti ho aspettata qualche secolo in là, contro gli spigoli che piombano nel fiume. E qui confondo il tuo seno grondante, la lingua primordiale volare contro un'ultima guancia rasata: la fine dell'apnea, l'estrema canna d'asburgo di periferia.

(da *Reperti d'un sogno a Buda*)

L'ECO DELLA STAMPA
dal 1901 ritaglia l'informazione

Per informarvi su ciò che la stampa
scrive sulla Vostra attività o su
un argomento di Vostro interesse

Per informazioni: Tel. (02) 76110307 r.a. - Fax 76110346

Elia Malagò

Troppo piccola per morire di Po

Quel palo piantato nell'acqua.

Una bianca spiaggia che rifletteva la luce del sole e obbligava a stringere gli occhi a fessura per difendersene. La sabbia grezza e poi, all'improvviso, finissima. A tratti sterpi affioranti, brandelli di rami, resti di una vecchia corrente arenata o della piena di fine aprile. Avevo otto anni e di lì a un mese sarei andata al mare, in colonia.

- Solo io non saprò nuotare -, insisteva con lo zio Gioani.

- Una che viene da Po. Una Maraconda che non sa stare in acqua? -

- Allora, mi insegni -.

Anche mia madre aveva voluto che imparassi a nuotare.

- L'ortopedico dice che deve nuotare -, si era rassegnata, con la paura che le stringeva le labbra perché il Po non è mare e fino a che non avessi creduto di poterlo sfidare con la sicurezza di stare a galla, non mi sarei mai avventurata in tuffi o in fughe col barchino dei fratelli di mio padre, Gioani e Nani, pirati silenziosi che scivolavano sul pelo dell'acqua come navigatori d'oceano, incatenavano il letto del Po da rione e rione con i ricami delle loro reti, ascoltavano i percorsi più segreti e profondi e di Po parevano impastati. Loro, i Maraconda, scendevano in acqua con passi felpati, le braccia abbandonate lungo i fianchi, lucidi di sole e lontane storie di rive e traversate a nuoto, accarezzando e prendendo a pugni gorgi e fili di corrente. Sarei diventata come loro, anch'io, che sentivo gorgogliare il Po ancora prima di vederlo, quasi ci fossi nata o là nel fondo fossi rimasta per un tempo eterno, prima che memama mi uncinasse con la sua fiocina sottile per tirarmene fuori.

- Mai prenderti confidenza. All'erta -, mi sussurrava Gioani, lasciandomi libera sul pelo. - Ascolta l'acqua. Braccia e gambe sono i tuoi remi, ma è l'acqua che devi sentire. Passano correnti e arpioni; se non l'ascolti ti prende e diventi piombo -, diceva ancora. Bucavo con gli occhi e la fronte la superficie, ma sentivo di non essere acqua, non mi confondevo nel suo brulicare attorno a me. Ogni volta mi inondava testa e muscoli, ma poi scivolava via lasciandomi fuori da un universo che avrei voluto invece mi prendesse dentro, in una fenditura delle squame, in una scaglia di rame.

Restavo un corpo, soltanto un corpo che navigava, fendevo o assecondava, ma non mi scioglievo dentro, non precipitavo in quello spessore che restava compatto, rifiutandomi una fusione di appartenenza e intimità. Il mio corpo, duro e opaco, era solo, ne sentivo i confini separati levigati dall'acqua. L'acqua cominciava sempre oltre i miei confini. O ero io che avevo inizio dove si chiudeva lei.

Ho corteggiato e invaso i limiti sottili, fatto capriole e salti mortali: - sono qui, prendimi -, spingendo giochi fughe e prove di forza a ogni incontro un poco più vicino. Il Po era la mia balena gonfia e veloce nelle virate di bordo, pronta a spalancare la bocca per inghiottirmi. Ma poi la bocca restava chiusa e non mi lasciava scendere tra le sue pareti scivolose, tenere e trasparenti.

- Non giocarci, putina. Nuota, nuota e basta. Tu non sei l'acqua -, mi riprendeva Gioani, quando s'accorgeva di quella passione che ormai più nessuno, se non il Po, avrebbe potuto togliermi. E io sapevo che neanche il Po avrebbe potuto liberarmi, ma forse io avrei potuto catturare lui.

Quella domenica pomeriggio, ero andata presto, con Roberta, la cugina più piccola che mi avrebbe impedito di nuotare fino a quando non fossero arrivati anche gli zii. Avevamo raccolto le frasche di rubilia nel bosco per un'ombra incerta da conficcare sulla spiaggia e stavamo ad aspettare nell'occhio del sole che

qualcuno dei grandi venisse a fare da testimone alle nostre avventure.

- Andiamo a prendere quel palo -, dissi, accennando al palo piantato nell'acqua a qualche metro dalla spiaggia. Era solo un gioco per ammazzare il tempo dell'attesa, forse un dispetto a chi lo aveva piantato per attraccare il banchino. Quello che era nel Po non era di nessuno, e poi non lo avrei tolto, sarei andata fin là per guazzare nell'acqua calda, dandomi una meta. Non un'avventura o una sfida. Era niente.

Presi Roberta sulle spalle, inventando per lei e per me il gioco del bosco, lei ferita alle gambe e io, che l'avrei salvata, camminando curva sotto il peso, a cercare la sua salvezza: dovevo arrivare al palo.

Stavano arrivando i grandi sulla spiaggia, con i loro cappellacci di paglia, l'orologio al polso, i pantaloncini scoloriti, la scatola di latta d'argento con il tabacco nero e le cartine per le loro sigarette sottili, bagnate e scurite dalla saliva. Arrivavano lentamente, dando un'occhiata di traverso controsola a noi, per riconoscerci sopra la linea sfuocata della fata morgana che la sabbia faceva baluginare. Ci riconoscevano solo dal colore dei capelli, dal nastro che li teneva stretti, dalla curvatura della schiena, dagli urli brevi e intensi. Ci chiamavano con voce sorda, arrabbiati perché non avevamo la cannottiera o perché ci eravamo tolte il cappello.

- C'è mio padre -, disse Roberta. Ma ormai eravamo quasi arrivate alla fine del gioco. Il palo era lì.

- Facciamo che questa era la capanna del vecchio che ti guariva -, dissi allungando le braccia. E mi sentii scivolare docile e senza difese a ridosso di una costa di sabbia. Come fosse stato un rione scosceso che si sfaldava accarezzandomi per tutta la sua lunghezza la schiena, le natiche, le gambe. Il fondo era lontano, un precipizio che non finiva mai sulla mia sorpresa dal vuoto, dell'inatteso, un vortice che si spalancava sul niente.

Seppi subito che il palo segnava una buca di Po, che c'eravamo andate per non tornare più a galla. La balena aveva aperto la sua bocca e proprio quando non la cercavo, non pensavo a lei e non volevo incontrarla. Roberta stringeva le gambe attorno al mio collo: anche lei aveva capito e non potavamo capirci, non c'era tempo; non c'era più il tempo per nulla che non fosse quella discesa infinita. Gli occhi aperti, e il respiro rubato dalla sacca del gorgo, freddo e sempre più buio, vidi giocare il Po, lo sentii stringermi all'improvviso, impastarmi la bocca e le gambe. Il fondo arrivò morbido e ruffiano, accarezzandomi le caviglie, con un brulichio di sabbia scomposta e aperta che mi legò i piedi nei suoi lacci sapienti. Piegai un poco le gambe per una spinta che di nuovo mi facesse attraversare tutta la densità dell'acqua, bucare la superficie, riprendermi la luce e i suoni sulla riva. Riattraversare il mondo, ripercorrere il sentiero che dall'infinito portava alle cose.

Pensavo che fuori, sull'acqua, avrei urlato, cacciato lontano Roberta e cominciato a nuotare, scappando da quell'abbraccio forte che mi succhiava l'aria dei polmoni e mi avvolgeva con una tenerezza ingenua e intrigante. Arrivai alla superficie all'improvviso: non mi pareva tanto vicina e quell'impatto violento mi accese, lasciandomi le labbra di sasso; non avevo avuto il tempo per gridare e già le caviglie mi erano state riprese da lacci senza dolore. Il Po non mi aveva mollato neanche un attimo. Scendevo di nuovo, nello stesso posto di prima, ma precipitavo più veloce, senza Roberta che era fuggita dalla rete. Ero sola, ma il Po ingoiava più in fretta.

Questa volta ce l'avrei fatta: non poteva finire così, troppo piccola per morire di Po, ingiusto essere catturati mentre non sfidavo e non sapevo di tranelli e agguati.

La caduta fu più pesante, il mio corpo si immerse in una nube di sabbia, attorno pullulavano ombre e corpi che non conoscevo, forse ero entrata nella tana dei girini, tra uova di storioni e carpe. Era quello il Po, quello il mondo che davvero si apriva e mi prendeva dentro, con tenaglie di dolcezza.

Mi sentii seppellire sul fondo fino ai polpacci, quasi alle ginocchia e fu più difficile raccogliermi per un colpo di reni: meno sicura la salita, stanche le braccia. Cercai di urlare prima di essere fuori e in superficie non ebbi più fiato, consumato in anticipo. I tempi, calcolare i tempi e i riflessi. Non ero stata pronta



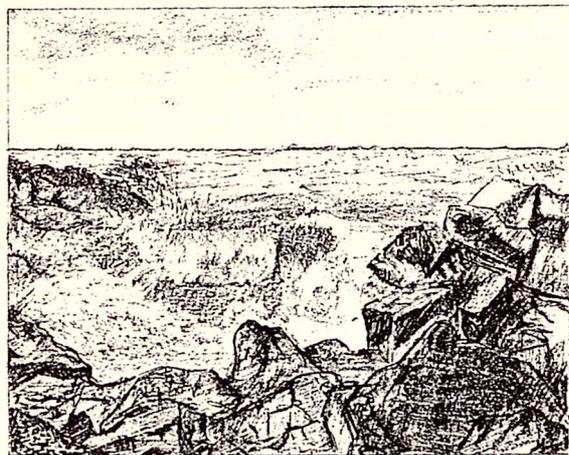
neanche questa volta. Ridiscendendo per la terza volta, sapevo che non sarei stata pronta di nuovo, perché la terza volta si tiene in serbo, ma non conta nulla. Conta fino a che si serba. Lo capii in quel momento.

C'è una terza volta solo per sapere che fino a che non la usi ancora è possibile giocarsi l'ultima carta e che finirà soltanto dopo. Per tenersi l'idea che ancora l'ultima parola è da scommettere, tutta da giocarsi. E da perdersi. La sabbia mi seppelli le cosce, mi spense le braccia, mi accarezzò fianchi e spalle: non avevo più voglia di scappare. Risalii per un istinto non scelto, una ripetizione di gesti, un rispetto delle regole, ma senza combattere. Per poter dire: è fatta, ho contato fino a tre. Il Po mi aveva preso.

Emersero i capelli soltanto, una parte della fronte, forse, ma non fu per gridare o chiedere di essere aiutata; non cercai neanche di mulinare le braccia. I miei remi abbandonati non pesavano più nulla, il mio barchino sfatto in una dolce dimenticanza.

Allora - e mi si squarcia la mente come per un colpo d'accetta - vidi in un lampo tutta la mia vita, quella che otto anni avevano condensato in ombre allungate e storte, quella dei giochi e delle colpe, delle risate e delle tristezze senza ragione, e anche quella che avrei dovuto vivere prima di arrivare lì. Lì ero arrivata subito, invece, e non c'era che un rimpianto vago. Il mio corpo tornava nella pancia della balena, scivolava libero, sciolto come un poco di sale, una bollicina luminosa, piccola e esplosa da dentro; un tuffo leggero e senza rumore. - È bello, bello da piangere -, mi sentii pensare, e anche il pensiero era dissolto in un sorriso luminoso, portato via senza resistenze, una danza lieve, come quando buttandomi dal fienile sulla paglia di sotto, mi ripetevo: - adesso non cado. Un soffio e volo -. Entrata nel segreto, infine, spalancata l'acqua e trovato quello che cercavo: ero piena dell'universo. La sua carezza un brivido, la felicità che avevo immaginato talvolta andando sul barchino con Gioani o meopà. Allora era vero: c'era quella felicità.

(da *L'ombra ripresa*, Sabatelli, 1988)



disegno di Maurizio Greco

Loretto Mattonai

Sotto ponti di cose

Del tempo libero

Non appena il mio tempo
ha un ponte in mezzo
d'acqua l'incoronano

dove un'arca (una città) di spaiati
dolori m'accoglie
apparecchiata.

Igiene personale

Quando non trovo ruscelli che s'aprano
scorro (mi sciacquo) sotto ponti di cose,

Scilla di verde minestra
passo vicino a tonsille
che ringhiano piano.

Oh ma, sciabolar di ciabatte,
sono anche una protesi a nuoto
nel gozzo più scarso del Po,

dove imbocco i miei brividi
su consiglio di trota.

L'acquazzone

Croscia una tara d'acqua
scomodando i tetti,

son ceffi impraticabili
nel lordo gli spioventi.

Aldo Remorini

L'acqua vuota

I
conoscendola e rammentandomela più volte
l'acqua mi pare fissa alta nel cielo
irriflesso che un cerino può contenerla
tutta un pacchetto di sigarette infastidirla
Al punto che ignoro la sua destinazione finale
o originale desinenza: se per piccoli paesi
o per minute barche (come due seni) colme
come marroni anfore da portare al mercato
ogni domenica dell'anno o da far rifiorire
nei boxes degli spaventati e inferociti animali,
che l'acqua la bevono soltanto i cristiani!

II
da dove viene quest'antica antica
lo sanno solo i molesti denti che
sopportano le pene le fatiche del viaggio
lungo la riserva indorata del mio
sapere (forse l'acqua non dubita, anzi
ci avverte dei rumori che da lontano
qui giungono beati e solerti: come un treno
che passa o una finestra che batte sulla strada
con i vetri che ridono al sole per altre
fortunate tempeste d'aria) - aperta,
chiusa alle contrarietà che dispari
presentano non autorevoli né auto rizzati
gialloneri miei vagabondaggi. Da dove
viene quest'acqua così remota
che ingoia ponti e se li mangia lenta
e tacita da soccorrere i vuoti di spazi
ancorati al mio peregrinare su questa
terra che affonda le cose rimaste segrete
e brevi da dubitare il periodo dell'anno,
oltrepassato da giorni carciati come denti.

III

vuoto è il suo colore: né bianco
come un albero un tavolo un fiore
o come la scrittura di un sacerdote, né
azzurro come la lettura di un asino
dopo aver appreso la lezione. Vuota
rende il mondo sommerso, la vita da
percorrere e godere soltanto per un nano
istante che la pressione la vomita
per terra e la temperatura, soltanto la temperatura
la rende umana tra servi e sorella.
L'acqua così sacrale e irreali non manca, certo,
alla cisterna all'uomo al calice
al boccale bicchiere che grida tolleranza
che ci avverte ancora di tutti i suoi mali
primo fra tutti l'incostanza.

IV (de profundis)

dal profondo esce e fissa la luce
in numeri egizi e in orbite astrali
e astratte, le parole in un alfabeto
che ospita soltanto beni forestali
o la morte che induce a servirla a seguirla
lungo la via che conduce alla vetta
innevata o alla bocca carciata di un fiume
che sollecita più di un sole, più
di una corrente ed ha più di un'isola
monoabitata da un drago intelligente
che sputa fuoco per associazione di idee
che sputa sentenze in tempo di comizii
o di feste targate soltanto (del nostro
civico malumore) vapor d'acqua o ossigeno
nascente e profumante un nobile e colpevole
cuore di essere sempre così autoritario.

Giuditta Franci

Tre pensieri

*

Io sono sulla spiaggia
e sto guardando il mare
e mi sembra di volare,
c'è una brezza che
mi sventola i capelli.

*

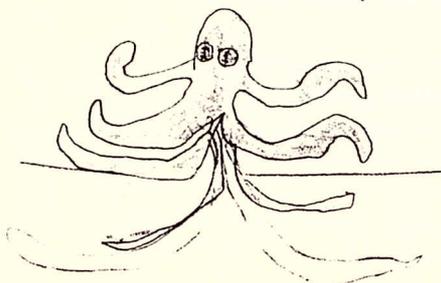
Sotto il sole di autunno
le foglie cadono
come gocce d'acqua.

*

La rugiada sull'acero si posa
carezzevole fiume arcobaleno.

(6 anni - Compiobbi - Fi)

disegno di Giuditta Franci



Sandro Rosati

La vita di piovere

Una volta in Africa venne una grande pioggia e tutti gli africani furono molto contenti, dopo una settimana rivolevano il sole ma non veniva più. Il sole era diventato grigio e non riscaldava più perché era diventato una nuvola che faceva piovere sempre. In tutto il mondo pioveva e non c'era nemmeno un raggio di sole per riscaldare almeno un paese, no, il sole aveva finito di riscaldare e aveva incominciato la vita di piovere.

(anni 8 - scuola el. "Francesco Baracca" - classe III - Firenze)

Aimé Césaire

Pluies

Pluie qui dans tes plus répréhensibles débordements n'as garde
d'oublier que les jeunes filles du Chiriqui tirent soudain
de leur corsage de nuit una lampe faite de lucioles
émouvantes
Pluie capable de tout sauf de laver le sang qui coule sur
les doigts des assassins des peuples surpris sous
les hautes futaies de l'innocence

(da *Cadastre*, Édition du Seuil, Paris, 1961)

Piogge

Pioggia che nel tuo più riprovevole straripare non
ti curi
di dimenticare che le fanciulle del Chirichi tirano fuori
spesso dal loro corsetto da notte un lume fatto di lucciole
toccanti
Pioggia capace di tutto salvo che di lavare il sangue che scorre
sulle dita degli assassini dei popoli sorpresi sotto
le alte fustaie dell'innocenza

(Traduzione di Anna Vincitorio)

ERRATA CORRIGE

Sul numero 59 della rivista, nel testo di Giovanni R. Ricci, dal titolo "I macachi di Harlow e la teoria dell'attamento", si legga:

	<i>errata</i>	<i>corrigé</i>
p. 15 - riga 9	alla fine	al fine
p. 16 - riga 49	attamento	attaccamento

Rosaria Lo Russo

Acque paterne

Nel corpus poetico di Sylvia Plath il padre, odiato-amato, schiacciante nella sua possanza tanto minacciosa quanto venerabile, è una presenza centrale, fondamentale. Il primo volume di versi della poetessa, e anche l'unico pubblicato in vita, *The Colossus* (*Il Colosso*, 1960), prende il titolo da una poesia incentrata sul tentativo di «ricostruzione» fisica di una figura paterna idealizzata, divinizzata, tentativo dunque destinato sempre a fallire («I shall never get you put together entirely»), si legge al primo verso, «non riuscirò mai a ricostruirti completamente»), proprio a causa dell'enormità inafferrabile, dell'abnormità del padre rispetto alla figlia, il padre-colosso, statua imponente, travestito per metafore da eroico Agamennone. La raccolta *Il Colosso*, riferisce Ted Hughes, in un primo momento Sylvia avrebbe voluto intitolarla *Full Fathom Five*, come un testo, che appartiene a questa medesima raccolta, scritto nel 1958, un anno prima della poesia *Il Colosso*; anche se prevarrà l'immagine del padre-Agamennone, la Plath considerava *Full Fathom Five*, incentrata sulla figura del padre come «musa» ispiratrice e onnipotente «divinità marina» («about my father - sea god - muse»), una delle sue prove migliori(1). Per evidenziare l'importanza semantica delle titolazioni, e delle tergiversazioni riguardo ad esse, ricordo che *Daddy* (*Papà*), oltre ad essere il titolo di una sua celebre poesia, era anche il titolo prescelto per la raccolta (pubblicata postuma a cura di Hughes nel 1965) che poi la Plath, poco prima di morire suicida, intitolò *Ariel*. E appunto «Full fathom five» («A ben cinque tese»: *fathom*, tesa, è antica unità di misura di lunghezza marinara) sono le prime parole del canto di Ariel, nella seconda scena del primo atto de *La tempesta* shakespeariana, dove sia il

canto che il contesto dell'intera scena esplicitano il senso dell'affabulazione plathiana. «A ben cinque tese sul fondo giace tuo padre/ Coralli son fette le ossa/ Ci sono due perle, dov'erano gli occhi suoi/ E nulla di lui si dissolve/ Che il mare col suo sortilegio/ Non volga a cangiare in qualcosa/ Di ricco e di strano» (2): Ariel, spirito etereo tramutatosi in ninfa marina, canta a Ferdinando, figlio del re di Napoli, la morte per acqua del padre, il re Alonzo (di nuovo un padre-re, come l'Agamennone rappresentato ne *Il Colosso*), e mentre descrive una morte di fatto non avvenuta, mentre canta una menzogna che però vuole anche essere consolatoria, la morte marina del padre diviene l'inizio di una metamorfosi espiatoria, che rende 'ricche e strane', sublimi, le fattezze corporee del presunto annegato (invece nell'altra fonte del testo, nell'*Agamennone* eschileo, davvero il padre muore annegato dopo essere stato avvolto in una rete: l'immagine della «rete» insidiosa affiora al quinto verso di *Full Fathom Five*). Il padre morto si metamorfosa in divinità marina, diviene vasto, incorruttibile, immortale, diviene il mare stesso: le 'dicerie' riguardo la sua morte umana, la sua sepoltura, sono smentite dal suo eterno affondare e riapparire *sub specie* divina, mitizzata. «L'antico mito delle origini», che continua a sopravvivere nonostante la morte corporale del padre nella scrittura della figlia, è il mito della nascita dalle acque paterne, acque non di generazione umana, ma di *creazione divina*; è il mito di un padre-dio creatore *unico e solo*, che non solo esclude l'esistenza di altre divinità, ma soprattutto sottrae alle acque marine la consueta equivalenza simbolica con il liquido amniotico, con le acque della gestazione materna: il mito del padre-dio, sola origine natale della figlia *senza madre*, è la sua sublime potenza partenogenetica(3). Per l'io poetante-Ariel, spirito dell'aria che aleggia inconsistente, inerme, soffocato dal suo stesso elemento sostanziale, ai confini dell'immensità incommensurabile, insostenibile della divinità dominatrice, le acque marine della creazione della *sua* vita divengono acque di morte; voler respirare acqua, volere affondare col padre, nel padre: perduto lui, perde se stessa.

Sylvia Plath

Full Fathom Five

Old man, you surface seldom.
Then you come in with the tide's coming
When seas wash cold, foam-

Capped: white hair, white beard, far-flung,
A dragnet, rising, falling, as waves
Crest and trough. Miles long

Extend the radial sheaves
Of your spread hair, in which wrinkling skeins
Knotted, caught, survives

The old myth of origins
Unimaginable. You float near
As keeled ice-mountains

Of the north, to be steered clear
Of, not fathomed. All obscurity
Starts with a danger:

Vecchio, riaffiori raramente.
Poi riemergi con l'alta marea
quando le acque fredde schiumando sciabordano:

bianca la barba, bianchi i capelli spanti,
una rete a strascico che s'alza, ricade,
in cresta e solco d'onde.

Per miglia s'estendono i fasci radiali
dei tuoi capelli sparsi che s'increspano
in viluppo di matasse incatricchiate, dove

sopravvive l'antico mito delle origini,
ineffabile. Galleggi dappresso
come monte dalla chiglia di ghiaccio

nordico, da evitare,
da non sondare. Ogni oscurità
ha inizio col pericolo;



Your dangers are many. I
Cannot look much but your form suffers
Some strange injury

And seems to die: so vapors
Ravel to clearness on the dawn sea.
The muddy rumors

Of your burial move me
To half-believe: your reappearance
Proves rumors shallow,

For the archaic trenched lines
Of your grained face shed time in runnels:
Ages beat like rains

On the unbeaten channels
Of the ocean. Such sage humor and
Durance are whirlpools

To make away with the ground-
Work of the earth and the sky's ridgepole.
Waist down, you may wind

One labyrinthine tangle
To root deep among knuckles, shinbones,
Skulls. Inscrutable,

Below shoulders not once
Seen by any man who kept his head,
You defy questions;

You defy other godhood.
I walk dry on your kingdom's border
Exiled to no good.

Your shelled bed I remember.
Father, this thick air is murderous.
I would breathe water.

i tuoi pericoli sono molti.
Se lungamente guardo la tua forma
comincia a subire strani oltraggi

e sembra morire: esalazioni svaporano
nel chiarore dell'alba marina.
I rumori fangosi

della tua sepoltura m'inducono
a quasi crederci: ma il tuo riapparire
dimostra che son voci infondate.

Nei solchi arcaici delle rughe
del tuo volto screziato cola il tempo in rivoli:
epoche battono come piogge

sui canali insolcati dell'oceano.
Questo fluire saggio, l'eterno suo durare
sono vortici

e sottraggono le fondamenta terrestri,
svellono il palo che sostiene il cielo.
Dalla vita in giù riesci a sviluppare

un groviglio labirintico
che si radica fra nocche, tibie,
teschi. Imperscrutabile,

sotto le spalle mai visto
da chi abbia potuto salvarsi la testa,
tu eludi le domande.

Tu escludi altre divinità.
Cammino asciutta al confine del tuo regno,
esiliata in nessun bene.

Il tuo letto a conchiglia mi ricordo.
Padre, quest'aria soffocante m'assassina.
Vorrei respirare acqua.



disegno di Giovanna Ugolini

NOTE

(1) Cfr. S. Plath, *Collected Poems*, London-Boston, Faber and Faber, 1981, pp. 13-15; da questo volume ho tratto il testo in lingua originale della poesia di cui questa che presento è, a mia conoscenza, la prima traduzione italiana.

(2) W. Shakespeare, *La tempesta*, in *Il teatro di William Shakespeare*, vol. III, tr. it. di C. V. Lodovici, Torino, Einaudi, 1960, p. 868.

(3) Cfr. Rosaria Lo Russo, *Figlia di solo padre. Note in margine ad una traduzione*, in "Semicerchio", XI, 1994, pp. 24-34.

Giuseppe Panella

Lampi sull'acqua

(Il Sublime kantiano e la metafora del mare in tempesta)

"La visione di un monte le cui cime innestate si levano sopra le nubi, la descrizione dell'infuriare di una tempesta, oppure la rappresentazione del regno infernale di Milton suscitano piacere misto a terrore; invece, l'occhio che spazia su prati in fiore, valli percorse da rivi serpeggianti, disseminate di greggi al pascolo, la descrizione dell'Eliso oppure la raffigurazione della cintura di Venere in Omero, procurano anch'esse sensazioni deliziose, però liete e aperte al sorriso. Per far sì che le impressioni del primo tipo possano verificarsi in noi con la dovuta intensità, dobbiamo avere un sentimento del sublime; per godere quelle del secondo tipo in modo adeguato, un sentimento del bello".

(I. Kant, *Osservazioni sul sentimento del Bello e del Sublime* (1764))

1. Un così lungo *esergo* (apparentemente gratuito) permette, invece, di chiarire in prima istanza di che cosa si discuterà in seguito e quale sia l'oggetto intorno al quale sarà opportuno riflettere. Il testo kantiano sopra riportato chiarisce, infatti, meglio di più estrinseche delucidazioni dottrinarie e di commenti esegetici, la natura della differenza tra Bello e Sublime. Sgombrato il campo in questo modo dalla dinamica degustativa che appercepisce il Bello, sarà più facile illustrare la dimensione conoscitiva che attraversa trasversalmente la storia e la natura concettuale e 'sentimentale' del Sublime. Al sentimento (*Gefühl*), infatti, è il richiamo specifico nel titolo stesso del breve scritto divulgativo del 1764 ("degno di stare nel *boudoir* delle dame" - giudicava il biografo ufficiale L.E. Borowski nel 1792 in una *Descrizione della vita e del carattere di Immanuel Kant*, rivista ed approvata dall'oggetto stesso della biografia e, quindi, da lui accettata in tutta la sua flagranza e la sua specificità. La traduzione *boudoir* per "pettinatoio" (il termine usato dal più prudente Borowski) è, tuttavia, una mia personale irriverenza).

Al sentimento, quindi, e non alla dimensione oggettiva del concetto si rifà Kant - al modo in cui il Sublime si riverbera sul suo soggetto e lo mette in crisi, lo trasforma, lo avvita all'oggettività con la quale è messo a confronto. A differenza del Sublime riscontrabile nell'opera dello Pseudo-Longino dove lo *upsoi* è leggibile in termini di apprendistato retorico, di *technè* stilistica, di percorso comprensibile (e didattico) dalla natura all'arte, per il Kant del 1764, *das Erhabene*, il Sublime appunto, è un sentimento solo soggettivamente incommensurabile e per quanto concerne la sua consapevolezza ridotto ad intuizione corporea che ne esclude, in quella sede, la *ratio*.

Il livello gnoseologico insito nel concetto occorrerà ricavarlo nella *Critica del Giudizio* di ventisei anni dopo.

2. E' per questo motivo che bisogna ripercorrere ancora (anche se brevemente) la riflessione di Kant relativa al tema del Sublime per individuare ed indicare una delle possibili strade, uno dei probabili ed insospettati sentieri che conducono verso il suo luogo per comprendere la natura della sua specificità:

"Le rocce che sporgono audaci in alto e quasi minacciose, le nuvole di temporale che si ammassano in cielo tra lampi e tuoni, i vulcani che scatenano tutta la loro potenza distruttrice, e gli uragani che si lasciano dietro la devastazione, l'immenso oceano sconvolto dalla tempesta, la cataratta d'un gran fiume, etc., riducono ad una piccolezza insignificante il nostro potere di resistenza, paragonato con la loro potenza. Ma il loro aspetto diventa tanto più attraente per quanto più è spaventevole, se ci troviamo al sicuro; e queste cose le chiamiamo volentieri sublimi, perché esse elevano le forze dell'anima al disopra della mediocrità ordinaria, e ci fanno scoprire in noi stessi una facoltà di resistere interamente diversa, la quale ci dà il coraggio di misurarci con l'apparente onnipotenza della natura".
(Immanuel Kant, *Critica del Giudizio*, trad. it. di A. Gargiulo,

Roma-Bari, Laterza, 1987, p.112 - il riferimento è alla Parte Prima sez. I libro II,B, § 28 - *Della natura in quanto potenza*)

Acqua e fuoco si costituiscono come i referenti simbolici del discorso kantiano sul sublime, anche se tra le esemplificazioni apportate a sostegno della sua tesi spiccano per grandiosità di effetti e per plasticità di potenza i riferimenti alla sublimità caratteristica delle acque (il mare in tempesta, le cascate ribollenti e risplendenti di spuma che si rovesciano rombanti verso l'alveo naturale del loro destino, le cateratte dei grandi fiumi che esplodono dell'impeto impossibile della loro volontà di auto-realizzazione).

Il privilegiamento dell'elemento equoreo potrebbe avere due possibili esplicazioni: la prima è più corretta filologicamente, l'altra (certo meno 'scientifica' della prima) è quella che esteticamente preferisco. Esiste, infatti, nella tradizione degli studi kantiani l'ormai acquisita sicurezza che la metafora del mare in tempesta in rapporto alla dinamica esperienziale del soggetto del Sublime possa essere ricondotta ai celebri versi di Lucrezio che si riferiscono alla descrizione dei movimenti delle passioni d'attesa. Si tratta di un testo celebre e consegnato ormai alla ricostruzione filologica (e filosofica) dai suoi più o meno illustri commentatori (una linea d'interpretazione intertestuale che va da Blumenberg a Bodei).

"Bello, quando sul mare si scontrano i venti
e la cupa vastità delle acque si turba,
guardare da terra il naufragio lontano:
non ti rallegra lo spettacolo dell'altrui rovina,
ma la distanza da una simile sorte"

(Tito Lucrezio Caro, *Della natura*, II, 1-4, trad. it. di E. Cetrangolo, Firenze, Sansoni, 1969, p. 73).

Da questa superba analisi psicologica di Lucrezio, un monumento poetico all'ideale epicureo del "piacere catastematico", l'atarassia del saggio e del prudente, deriva una lunga serie di riflessioni sulla natura del piacere e del dolore prima e della dimensione estetica poi. Basterà citare i nomi di Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury, di Bernard de Mandeville, di Joseph Addison, di Edmund Burke che precedono, galassia teorica ancora in via di definizione, la rivoluzione filosofica kantiana. Un esempio tra tanti possibili, registrabili e conclamati:

"Le due passioni dominanti che le forme più serie di poesia cercano di suscitare in noi sono il terrore e la pietà. E qui, *per incidens*, ci si può domandare come avvenga che passioni le quali sono molto spiacevoli in ogni altro caso, siano molto piacevoli quando dovute a descrizioni adatte. Non è strano che ricaviamo piacere a momenti che possono suscitare in noi speranza, gioia, ammirazione, amore o simili emozioni, perché queste non sorgono mai nell'animo senza che le accompagni un piacere interiore. Ma come avviene che troviamo diletto nell'essere terrificati o abbattuti da una descrizione, se tanto ci fanno soffrire la paura e il dolore dovuti a qualunque altra cosa?

Quindi, se consideriamo la natura di questo piacere, troveremo che non sorge proprio dalla descrizione di ciò che è terribile, ma piuttosto dalla riflessione che esercitiamo su noi stessi al momento di leggere".

(Joseph Addison, *I piaceri dell'immaginazione* (1712), trad. it. di M.M. Rossi (da me rivista e integrata), in *L'estetica dell'empirismo inglese*, a cura dello stesso, Firenze, Sansoni, 1944, tomo I, pp. 290-291).

Ciò che produce il Sublime, dunque, secondo Addison (ma lo stesso vale anche per Burke e per Kant) è la "distanza di sicurezza" che il soggetto riesce a costruire tra se stesso e il momento dello scatenamento del pericolo mediante il processo (teorico ed artistico) di analisi e di scomposizione di esso. Da qui, l'interesse per il mare in tempesta e per la sua indubbia natura di perpetua instabilità, di pericolosità continua, di angoscia connaturata alla sua mancanza di centro e di stabilità



(quella tranquillità che contraddistingue i porti riparati dai venti e dalle bufere e la terraferma delle pianure).

3. Ma questa spiegazione (filologicamente corretta anche se bisognosa di un approfondimento storico-storiografico più pertinente e di più penetranti *balons d'essai*) non è sufficiente. A mio avviso, nella stessa *Critica del Giudizio*, è contenuto uno squarcio ermeneuticamente più significativo della pur suggestiva derivazione dal testo lucreziano. Riguarda, infatti, il problema dell'incommensurabilità e del mostruoso, temi forti dello stesso percorso illustrato sopra, ma reso più perspicuo dalla riflessione kantiana. Il mare in tempesta appartiene al regno del Sublime perché attiene alla dimensione del Colossale.

"[...] noto soltanto" - scrive Kant - "che, quando il giudizio estetico deve essere dato puramente (senza esser mescolato con alcun giudizio teleologico, come giudizio della ragione) [...], il sublime non si può cercare nei prodotti dell'arte (come, per esempio, edifici, colonne, etc.), dove uno scopo umano determina così la forma come la grande grandezza, né nelle cose della natura il cui concetto include già uno scopo determinato (come, per esempio, negli animali di cui è nota la destinazione naturale), ma soltanto nella natura grezza [...]. Un oggetto è mostruoso, quando con la sua grandezza annulla lo scopo, che è nel suo stesso concetto. Si chiama colossale, invece, la semplice esibizione di un concetto che è presso a poco troppo grande per ogni esibizione (si limita al mostruoso relativo); perché lo scopo dell'esibizione d'un concetto è reso più difficile dal fatto che l'intuizione dell'oggetto è presso a poco troppo grande per la nostra facoltà di apprensione".

(Immanuel Kant, *Critica del Giudizio*, cit., pp. 101-102. Il riferimento è alla Parte Prima, sez. I, libro II, A, § 26 - *Della valutazione delle grandezze delle cose naturali, richiesta dall'idea del sublime*).

Il mare in tempesta, dunque, appartenendo alla "natura grezza" e quindi non teleologicamente definita e orientata, risulta "troppo grande" per la nostra facoltà di comprenderne lo scopo e la direzione (è qualcosa, cioè, che destabilizza i soggetti che lo affrontano e/o lo osservano, come succede all'equipaggio del *Pequod* alla caccia di Moby Dick). Da qui, la sua connotazione privilegiata quale simbolo del Sublime; da qui, la natura metaforica della sua utilizzazione come specchio della sproporzione esistente tra essere (senza centro, dislocati, spiazzati nel gran mare dell'esistenza) e voler essere (i soggetti attivi del cambiamento capaci di dominare la natura e piegarla ai propri fini). Pur accettando (e scomponendo) la prima delle due ipotesi che ho formulato, preferisco pensare che sia quest'ultima quella che Kant avrebbe maggiormente (e filosoficamente) apprezzato.

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 Franca Maria Catri

I) *La tua attività di poeta, di intellettuale e la tua professione di medico: in che rapporto (se vi è rapporto) esse si trovano reci-*

procamente? Prevale intanto la mediazione o, invece, l'assoluta separatezza, 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?*

Partiamo dalla frase di Musil che mi pare si premetta a tutto il discorso. Perché mi urge dire che sento Musil esprimere più un dubbio che un consenso alla separatezza tra scienza e letteratura data come norma dalla cultura del tempo. L'uomo "che vuole qualcosa di intermedio" è l'uomo di Musil, "l'uomo senza qualità", cioè senza certezze, l'antieroe, l'uomo che per natura e storia esprime il suo conflitto esistenziale - dunque già istanza di superamento - tra verità data come realtà oggettiva (ma quale? in quale contesto? e soprattutto da chi?) e il mondo interiore con le sue pulsioni sogni fragilità, in una visione del vivere che è dolore di qualunque separatezza.

Credo che una delle cause di tutta la sofferenza umana prodotta dal modello di sviluppo della nostra società sia proprio in questa separatezza: un'accelerazione tecnologica totale elevata a mito, che colonizza l'immaginario collettivo, razionalizza l'esistente, radicalizza definizioni ed esclusioni. Il mondo come mercato che produce la sua distruzione. La fine dei dinosauri. Per mancata poesia.

E dunque la separatezza tra scienza e letteratura mi sembra rappresenti non tanto un falso problema quanto un dettato strumentale a conferma del modello sociale stabilito da una logica di profitto.

Superare questa come tutte le separatezze è la nostra razionale utopia. Significa riconoscere la necessità dell'immaginario per conoscere e interpretare il reale.

Del resto credo che non solo la scienza ma ogni attività umana non alienata abbia in sé qualcosa di creativo. E dunque "fare il medico" (scienziato? ricercatore? operatore sociale?) e "fare scrittura" sono aspetti reciproci del mio agire, creare, vivere. Ecco, come ho già detto altrove, vivo da "apprendista strega tra medicina e poesia".

So che medico è una parola bruciata. Grande fatica trarla in salvo dalla storia, pulirla da codificanti e referenti per recuperarne una valenza di ascolto. Per troppo tempo il medico è garante e custode del potere, sacerdote di quella Chiesa universale che è la Scienza, alla quale è delegato il compito di giustificare l'onnipotenza della classe dominante. Una Chiesa con la mediazione della quale i pregiudizi (razzismo, classismo, sessismo) lasciano la zona d'ombra della superstizione per entrare nella luce del "provato", dell'oggettivo. Medico è chi esercita il controllo a livello individuale e di massa, imponendo modelli funzionali all'organizzazione sociale stabilita dalla classe dominante, definendo comportamenti capaci di indurre una coscienza collettiva integrata. Medico è il Sacerdote che decide chi è normale (cioè adatto) e chi non lo è, chi è savio e chi è matto, chi deve procreare e chi no, chi deve vivere e chi deve morire. La medicina ufficiale appartiene al potere e il potere le appartiene. Non a caso per lunghissimi anni (almeno fino alla fine dell'800 nella nostra civiltà occidentale) fu preclusa alle donne.

Così, la caccia alle streghe non fu quello che gli storici anche più illuminati hanno voluto farci credere (le streghe erano povere e analfabete e non hanno potuto tramandarci per scritto la loro storia), cioè l'esplosione di una spontanea e incontrollata isteria collettiva frutto di superstizione ignoranza pregiudizio. Ma uno dei più sanguinosi episodi della lotta tra i sessi e della lotta di classe, una sapiente e controllata campagna di sterminio (il numero delle vittime, tra cui molte bambine è stato calcolato a milioni - cfr. *Satanismo e magia* di Jules Michelet) condotta dai detentori del potere con le armi della "legalità" (leggi, tribunali,



Barbara Bramanti

Il fossile acqua

processi) per togliere dalle mani delle donne il potere di "guarire". Oltre che di incontrarsi e parlare. Cioè per togliere dalle mani delle persone più povere, donne contadine che con tutta probabilità stabilivano anche contatti per le rivolte contadine del tempo, la medicina per i poveri. Mentre si andava formando dalle ceneri succose di quella esperienza la medicina ufficiale, "scientifica". Cioè strettamente legata alla Chiesa e al Potere, che disegnavano valori saperi funzioni ruoli. E strettamente destinata alle classi superiori.

Ora vorremmo che gli storici ci spiegassero cos'altro erano i Sabba se non convegni scientifici - e anche politici e culturali della sottocultura contadina del tempo - dove le donne, per loro natura e storia le prime che hanno cercato rimedi per i loro dolori fisiologici, per i figli, per le ferite degli uomini, stabilivano contatti spesso a livello internazionale, si scambiavano notizie ed esperienze, come cercare al di là della pelle bisogni inespressi e risposte, verificare l'efficacia di rimedi empirici, erbe sangue organi di animali. E formule magiche, certo. Danze. Canti. La parola che esorcizza il male. La parola "sacra". L'atto magico che ci ridà il nostro corpo intatto, liberato. La poesia.

Ecco, il senso ricomincia da qui. Dal rogo che ha bruciato il mio antico sapere, dalla mia voglia di resuscitare capire parlare esistere come donna. Uscire dall'assenza che ci fa malati mutilati muti. La "fisiologia della disperazione". Un alterato rapporto con se stessi con le cose con gli altri. "Guarire" è liberarsi, riscoprire il corpo il gesto il segno il linguaggio. Sconfiggere la solitudine non solo della morte ma soprattutto della vita. Un modo altro di esserci e essere insieme. Un'altra storia. La nostra.

Perché il rapporto delle donne con le cose è sempre stato altro. Una misteriosa amicizia, un legame non alienato dal senso dell'avere e dunque dalla violenza del possesso. Un contatto-confronto nel quale leggersi, riconoscersi. Un'intimità assoluta con le piccole presenze quotidiane inascoltate, la loro insopportabile anima lontana, la lotta amorosa con la luce e con l'ombra, i contorni i colori la tenera forma dell'essere.

Cercare una dimensione vivibile insieme diversa da quella che si è fatta cultura per l'uomo e per il potere, capace di liberare l'uomo stesso dal suo ruolo pesante e privativo, è la nostra "saggia" follia. La scoperta di una natura misteriosa scatenata imprevedibile negatrice, come assunzione di una alterità scandalosa e provocatrice. Il nostro "essere streghe" come primo momento del nostro essere donne. Denunciare. Dissacrare. Sconvolgere. Riproporre l'atto magico che rifonda il mito. La poesia.

Eppure, sento la poesia come un "mostro". Si sottrae. O assale. E a ogni incontro mi fa un po' paura perché non so in che forma appare. E dove si nasconde. Se fugge la retorica di una sospetta dichiarazione ideologica, il manifesto di una collera rivoluzionaria da comizio, o piuttosto il sonaglio di certa avanguardia, la corte di una raffinata e/o divertita enigmistica. O non fugge. E va incontro al disastro. Forse la poesia è questo dettato profondamente contaminato, impuro. E indimostrabile. La parola che attraversa il sapere, che dice ciò che scorda, che eccede i perimetri del segnato, che si stacca dalla fabbrica del saputo creduto studiato codificato, rompe la catena di montaggio. Esplode.

Questo "viaggio al termine della notte" che attraverso le intermittenze del buio percorre il nostro vissuto, racconta "i traffici di frontiera tra coscienza e inconscio", svela tutti i traffici di frontiera del mondo. Per diventare coscienza collettiva, critica, ferocemente aperta libera disponibile di tutta la realtà interna ed esterna. Questa dimensione dove le pulsioni irrazionali, deliri sogni lacerazioni echi profondità fantasmici, si risolvono sul piano della praxis. Un agire (poiein) che si fa storia nel momento individuale - e irripetibile - in cui nasce.

Le carte bruciate. La parola che ritrova il corpo. Una forma che appare. Il bambino che è in noi. Questo oscuro folgorante imprevisto.

(a cura di Mariella Bettarini)

'Acqua' è una bella parola, riempie la testa di un suono chiocciante e profondo come di goccia che cade nella sua forma perfetta a contatto con l'aria. 'Acqua' non è parola nata alla chimica, facile intuirlo: l'esperienza dell'acqua precede la scienza. Meno banale forse chiedersi perché si trattiene nel linguaggio scientifico un prestito della quotidianità; anzi, di più, si trattengono anche due sinonimi che nessun vocabolario percepisce come tali, ma che di fatto lo sono, come 'ghiaccio' e 'vapor acqueo'. Il ghiaccio infatti è sempre acqua, anche se allo stato solido, e il vapore altro non è che acqua allo stato gassoso: l'energia posseduta dalle molecole è diversa e diverso è il loro modo di organizzarsi nello spazio, ma le molecole sono affatto le stesse; questo è forse l'unico caso in cui una sostanza cambia nome con lo stato di aggregazione molecolare. Pigramente dunque la scienza conserva questi lemmi, eludendo la tendenza attuale ad adottare una nomenclatura univoca e tecnicamente esatta quale quella IUPAC (International Union of Pure and Applied Chemistry) che permetta di ricavare agevolmente dal nome la formula dei composti e da questa il loro comportamento chimico. A onor del vero si è tentato di profanare la purezza nobile e antica della parola 'acqua' proponendo di sostituirla con il più corretto 'ossido di idrogeno', dettato dalla sua composizione molecolare (due atomi di idrogeno legati ad uno di ossigeno). Ma forse una inutile *querelle* che si sarebbe potuta ingenerare (perché ossido e non idrossido? o idruo d'ossigeno?) ha fatto desistere dall'uso. E 'acqua' si è mantenuta inalterata, fossile nel lessico tecnico scientifico.

Qualcosa di scientificamente e linguisticamente corretto si è fatto comunque per l'acqua: il termine è stato ripulito da tutte le valenze assunte nel corso della storia della chimica, derivate da una convenzione che tendeva a riunire sotto un unico nome - il più semplice per la teoria della massima parsimonia - tutti i composti di nuova concezione o produzione, in base ad un'analogia morfologica. Accanto ai più facili 'acquaforte' per acido nitrico e 'acquetta' per acido arsenioso, persi relativamente presto perché indicanti altro rispetto all'acqua, molti termini hanno resistito fino alla metà del nostro secolo (e alcuni permangono ancora in uso, come 'acqua pesante'). Spulciando nelle vecchie farmacopee si possono trovare decine di voci del tipo 'acqua...' o 'acqua di...' (acqua d'Archibugiata, a. Benedetta del Rolandi, a. di calce prima, a. di calce seconda, a. ottalmica, a. per la gonorrea del Quercetano, a. stitica del Rabelio, a. di mandorle amore, a. Stigia, a. Stitica, a. di Vipera Sudorifica, e così via), dove il termine 'acqua' indica indifferentemente un distillato, un decotto o un infuso, un prodotto di digestione, o una semplice soluzione; talvolta neppure in acqua comune, ma in alcool o vino bianco. Nell'edizione più recente della Farmacopea Ufficiale Italiana, la IX del 1985, si trovano invece soltanto le voci: "acqua depurata", "acqua per preparazioni iniettabili", "acqua triziata preparazione iniettabile". A fronte di molte preparazioni eliminate semplicemente per la scarsa utilità terapeutica, altre sono conservate, ma solo col nome tecnico o con quello del principio attivo in esse contenuto: 'acqua ossigenata' e 'acqua vegeto-minerale', pur presenti nell'indice, sono riportate rispettivamente come "perossido d'idrogeno soluzione" e "piombo acetato basico soluzione", nonostante fossero in farmacopea da secoli. L'acqua vegeto-minerale del Goulard, di cui la FUI V (1929) ci dice che altro non è se la suddetta soluzione di acetato basico di piombo con aggiunta di alcool, era infatti già citata nella Farmacopea Cerasica di Teobaldo Rebaudengo, pubblicata nel 1772: "Che negli accennati malori sia quest'acqua d'un particolare soccorso, lo dimostrano le osservazioni, e lettere inserite nell'opera del signor Goulard Professore, e Cerasico maggiore in Mompelieri: posso parimenti assicurare di averla più volte adoperata con felice riuscita ne' morbi da cagioni esterne dipen-



denti".

Questa epurazione del fossile 'acqua', questo ricondurla alla sua essenzialità primigenia, conferma la valenza di costituente essenziale della materia che a più riprese nel corso del pensiero umano è stata attribuita alla molecola dell'acqua, fin dall'antichità. In un trattato di chimica della fine del XVII secolo, scritto da Nicolò Lemery e tradotto in italiano da Claudio Francesco Ioblot (Napoli 1695), si legge: "Havendo trovato i Chimici nel fare l'Analisa di diversi misti (altrove è spiegato che "per misto intendo le cose, che naturalmente nascono; cioè i Minerali, i Vegetabili e gli Animali"), cinque sorti di sostanze, hanno concluso, che vi erano cinque principi di cose naturali, l'acqua, lo spirito, l'oglio, il sale e la terra. Di questi cinque ve ne sono tre attivi, lo spirito, l'oglio e 'l sale, e due passivi; l'acqua e la terra. Essi l'hanno chiamati attivi; perciocche essendo in un gran movimento, fanno tutte l'attioni del Misto. Hanno chiamato gli altri passivi; mercè ch'essendo in riposo non servono ad altro, che à trattenere la vivacità degli attivi". Mi sembra importante osservare che se si considera questa classificazione alla luce delle moderne conoscenze chimiche l'unico termine che sia effettivamente riconducibile ad una struttura molecolare precisa - e quindi anche l'unico vero "principio" - sia proprio 'acqua', in quanto gli altri sono sempre considerati nomi generici o riferibili a miscele irresolubili di composti. Anche questo può aver contribuito a fissare in maniera definitiva (almeno fino ad ora) il termine nell'uso tecnico, insieme al fatto che questa sostanza, facilmente isolabile in forma pura per distillazione dell'acqua comune, è stata ben studiata e per le sue proprietà - soprattutto quelle solventi - è divenuta un punto di riferimento basilare in chimica.

Ma non solo: per l'affermazione del termine è importante anche il fatto che l'acqua è stata sempre riconosciuta indispensabile per la nascita di ogni forma di vita e per la sua sussistenza. Le scienze mediche sviluppatasi parallelamente alla chimica hanno sostenuto con l'evidenza sperimentale questo assunto che ha sostanziato motivi archetipici in tutte le culture: fra i tanti esempi ricordiamo la Fontana della Salute del dio irlandese Diancecht, l'evangelica Fonte della Vita, le Fontane di Giovinezza in India, in Florida e così via. Oltre alla pioggia e al liquido amniotico in cui è immerso il feto (le cosiddette "acque"), di cui è esperienza comune l'ineludibilità per la vita nascente, vi è anche in qualche modo la percezione dell'importanza per la sopravvivenza della composizione idrica dei corpi - di cui si ha notizia dalla fisiologia - e della complessa regolazione del bilancio idrico-salino: infatti acqua e sangue hanno spesso valenze simboliche sovrapponibili. Ed è affascinante anche, a mio avviso, riferire il mito della Fontana d'eterna giovinezza alla percezione dell'invecchiamento come disseccamento delle carni: da un contenuto idrico pari al 90% del peso corporeo nel neonato la medicina ci dice che si può scendere anche ad una percentuale pari alla metà con l'età adulta, pur rimanendo nella norma. In ragione di tutto ciò si può capire che cambiare nome all'acqua non solo avrebbe richiesto una riconsiderazione della terminologia biomedica nella sua totalità, ma avrebbe coinciso anche con l'infrazione d'un archetipo simbolico.

Vorrei concludere ricordando un altro tipo di rapporto acquatempo evocato dal binomio biologico, quello che si instaura sotto il segno della memoria, della conoscenza: dalle fonti di Lete e Mnemosyne in Tebaide la concezione dell'acqua relata al sapere con un ruolo attivo - l'acqua dona il ricordo dell'appreso - giunge fino a noi, filtrata dal cristianesimo. La scienza fornisce una plausibile spiegazione di questa idea, ma rettificata: l'acqua può conservare una memoria, ma passivamente, ad esempio tratteneo l'odore o il sapore di qualcosa con cui sia venuta in contatto e, in questo senso, può anche donare un ricordo, un sapere. Scriveva già il succitato Lemery, anticipando la *Teoria della distillazione di miscele complesse*: "L'acqua, che si chiama flemma è la prima dei principj passivi; ella esce nella distillazione prima degli spiriti, quando sono fissi, o doppio, quando sono volatili. Non si cava mai pura, e vi resta sempre qualch'impressione de' principj attivi". Ma qualche anno fa uno studioso

(mi pare francese) ha voluto spingersi oltre affermando che le molecole d'acqua sono in grado di conservare una memoria "chimica" - intesa come variazione temporanea o permanente della loro struttura nello spazio - delle altre molecole con cui vengano in contatto. Puntualmente smentita, e con l'accanimento tipico della comunità scientifica, per la non ripetibilità sperimentale - condizione indispensabile -, l'ipotesi è rientrata e nessuno vi ha mai più fatto riferimento in alcun modo, neppure per sfruttare quanto di poetico vi è in essa. Eppure il suo fascino è innegabile: l'acqua, la molecola che dopo la morte impedisce con la sua presenza a tutti i tessuti organici di conservarsi e fossilizzare, l'acqua che impedisce il permanere fisico di un corpo perché altri si formino al suo posto, l'acqua scacciata via dalle mummie secolari, avrebbe potuto essere calco fossile a tutta la materia; il mare un'enorme biblioteca imperitura.

Oriella Ferrini

Acque e terre (appunti sul territorio)

Il Bisenzio cambia colore a seconda di cosa "va di moda" a Prato. Ogni giorno, quando mi reco al lavoro, ne posso cogliere le variazioni cromatiche. Ultimamente si è tinto di una particolare tonalità di marrone scuro, compatto; questo a causa della continua opera di drenaggio: si riempie di detriti, quindi viene dragato, poi si riempie nuovamente, e nuovamente viene dragato. L'acqua lascia il posto ad altre materie; tali materie periodicamente vanno rimosse.

Ma perché continua a riempirsi?

Perché ad ogni fiume che scorre a valle corrisponde una rete idrica di alimentazione da livelli superiori, invasi, colline, montagne; alvei nei quali scorre, non solo l'acqua ma, per il degrado ambientale, anche materiale solido di riporto.

Qui è il caso del Monte della Calvana, una calva gobba tondeggiante. C'è chi la ricorda sempre così, o chi, al contrario, è certo che un tempo fosse stata verde e rigogliosa.

Ma la "Calvana", se pur così asciutta, è pur sempre un simbolico messaggio concreto, riconducibile a tutti quegli aspetti che regolano (o che dovrebbero regolare) il rapporto uomo-ambiente, quindi pure quello, non certo meno delicato, fra l'uomo e l'acqua.

Sul brullo disegno del monte affiorano, dall'ultimo strato superficiale di terra, le rocce e le ghiaie; gli strati superiori del terreno sono progressivamente rovinati verso valle, ormai non più trattenuti dalla barriera vegetale.

Tuttavia la Calvana, dalla parte opposta, a noi non visibile, riprende la sua vegetazione caratteristica, specialmente sul versante Monte Morello; ma per tutti, di qua, rappresenta l'accelerazione delle acque, l'ingrossamento dei torrenti, le piene, il pericolo.

Accade che l'acqua, una volta arrivata a lambire le prime aree abitate, viene incanalata, guidata: tubi, pluviali, canali, caditoie e canalette, quasi tutto in "PVC", materiale plastico che rilascia sostanze nocive nel terreno; ad ogni area, piccola o grande, corrisponde un tubo, piccolo o grande, e chiunque sia in possesso di un piccolo giardino, di un cortile o di uno spazio anche appena un po' più ampio, lo lastrica, lo cementa, lo sigilla, insomma, perché l'acqua con la terra insieme, si sa, produce sporco, disordine, umido, dunque va fatto pulito; l'acqua viene portata via velocemente, fino ad accelerarne l'arrivo là, verso i fiumi o il mare, dove invece deve giungere lentamente, dove dovrebbe solo defluire. Quindi l'acqua traborda, "tracima" (si diceva qualche anno



fa), "esonda" (quest'anno).

Ed è il solito scenario, tutti a "rimbocarsi le maniche", a "maledire" il terreno, il fiume, e quel bel fango, quasi nobile, fertile limo o silt, se non fosse compreso nel contesto di un "disastro".

Ma per molte città l'acqua è la spina dorsale della struttura urbana. Però la pianificazione urbanistica (Piani Regolatori Generali, Piani Territoriali, Piani Attuativi) sceglie solitamente le aree per i nuovi insediamenti seguendo spesso parametri non fisiologici all'acqua.

Le aree Peep (Edilizia Economica e Popolare, Legge 167) prendono forma intorno alla cintura urbana, il collegamento ad essa è affidato ad uno stradone, per una comunicazione il più possibile veloce verso il centro città, poi vengono assicurati gli assi viarii secondari, i parcheggi e, infine, ecco le case. Se per caso, all'interno di queste zone, prima di diventare aree Peep, vi sono torrentelli, fossi o altri corsi d'acqua, il danno minore che può capitare è una eventuale deviazione, ma non sono casi frequenti.

Esiste un approccio insensibile alla materia, gestito con superficialità ed incompetenza, e gli italiani, rispetto al loro rapporto con l'ambiente, vivono in un paese che non è più il loro. Non gli appartiene più. Tuttavia ne vanno ancora orgogliosi, mostrano come "salotto buono" i brandelli di paesaggi e architetture rimasti.

L'acqua è deviata, interrotta, nascosta, l'Africo a Firenze è un esempio tipico; tutto per avere un po' di alberi e parcheggi.

Nella piana fiorentina il reticolo idrografico artificiale di scolmatura delle acque, che portava via via a canali sempre più importanti, fino al Fosso Reale e al Macinante, è stato distrutto, accecato, senza alternative di scolmatura, poiché poi, male che vada, si potrà sempre intervenire con la tecnologia.

C'era la "zona umida": stagni, laghi; ora, per mandare avanti il progetto di salvaguardia di un paio di laghetti, bisogna bonificarli persino dal piombo delle cartucce, le acque ne sono piene. Insomma, invece di viverci insieme, l'acqua viene allontanata, ma viverci vicino ricrea, attira, produce rapporti, è energia, determina punti obbligati positivi, costruiti o no; dà cibo e nutrimento.

Ma l'urbanistica è una scienza giovane, gli errori si pagano cari. Quei "francobollini" (retini plastificati sopra le carte), indicanti aree fabbricabili e non, sono assolutamente troppo recenti per relazionarsi al valore simbolico e reale delle acque e dei luoghi.

Si fanno ancora Piani Regolatori Generali e si attuano i già fatti che, nella gran maggioranza, risalgono a 10-15 anni fa e, ad eccezione dell'obbligatoria relazione e, relazione idrogeologica, non esiste altro; chi è che affronta il luogo da pianificare, con un insieme di conoscenze e considerazioni interattive uomo-luogo? La domanda non ha risposta.

Si può tuttavia intervenire, il rapporto fra l'uomo e l'acqua è complesso; certo saranno necessarie molte opere di ripristino e tutela per ristabilire, passo dopo passo, piccoli interventi di ripresa del rapporto. A Firenze, ad esempio, con le rive dell'Arno, la aree golenali dei fiumi e torrenti vicini, le zone sommergibili; in questa direzione sono già state avviate svariate proposte che, se attuate, affronterebbero concretamente un primo approccio alla risoluzione dei problemi esistenti.

Ora mi viene in mente Venezia d'estate, e l'odore pungente, a tratti irrespirabile, dei canali. Proviamo a ripensarla attraverso i vedutisti, il Canaletto, il Guardi: quell'aria che si respira a vederli.

Viviamo in un periodo siccitoso, da anni le alluvioni (sembra un paradosso) lo confermano, non avvertite un disagio? Dove sono quelle belle giornate piovose?

Mancano i giorni interi di pioggia, l'odore dell'acqua, solamente questo debole umidino serale che evapora appena si fa giorno. Chi vede le nuvole della letteratura e della pittura?

L'acqua è risorsa esauribile.

Pioverà? Speriamo!

disegno di Maurizio Greco



Gazebo

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

Collana GAZEBO - Nuova serie - Ultimi volumi pubblicati

- 12 Loretto Mattonai, *Per un cosmo indiziario* (poesia)
- 13 Maria Grazia Lenisa, *Laude dell'identificazione con Maria* (poesia)
- 14 Mirco Ducceschi, *La sabbia e la polvere* (racconti)
- 15 Liliana Ugolini, *La baldanza scolorata* (poesia)
- 16 Giorgio Leoni, *Consentitemi di dare ascolto a Psiche* (poesia)
- 17 Laura Pulin, *L'ora del mare* (poesia)
- 18 Massimiliano Palmese, *Lettere di Ganimede* (poesia)
- 19 Mariella Bettarini, *Asimmetria* (poesia)
- 20 Alessandro Franci, *Delitti marginali* (racconti)
- 21 Liliana Ugolini, *Flores* (con disegni di Giovanna Ugolini) (poesia)
- 22 Giuseppe Panella, *Palmarès* (poesia)
- 23 Nadia Agustoni, *Grammatica tempo* (poesia)
- 24 Riccardo Boccacci, *Persona* (poesia)
- 25 Marisa Righetti, *Via Aldini, 5* (poesia)
- 26 Daniele Giancane, *Un quarto di secolo* (poesia)

Collana GAZEBO VERDE - Collana di testi brevi

- 1 Gabriella Maletti, *Due racconti*
- 2 Mariella Bettarini, *Diciotto acrostici* (poesia)
- 3 Anna Vincitorio, *Alchimie* (poesia)
- 4 Elisa Biagini, *Questi nodi* (poesia)
- 5 Domenico Agnello, *Sonetti* (poesia)
- 6 Anna Vincitorio, *Dissolvenze/ Flots* (poesia)

Collana QUADERNI DI GAZEBO

- 1 G. Maletti, M. Bettarini, G. Dei, A. Franci, P. Pettinari, G. R. Ricci, Liliana Ugolini, *Il fotografo* (prosa e poesia)

NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE DEI COLLABORATORI

Fernando Aguiar è nato nel 1956 a Lisbona, dove vive e lavora. Diplomato in disegno di comunicazione, ha pubblicato tre libri di poesia e due per l'infanzia. Ha realizzato molte esposizioni personali e collettive nei vari paesi e performances poetiche a festival internazionali.

Nadia Agustoni, nata a Bergamo nel 1964, vive e lavora a Firenze. Collabora a varie riviste. Nel 1994, nella Collana Gazebo, ha pubblicato la sua opera prima di poesia dal titolo *Grammatica tempo*.

Ubaldo Bardi (cfr. bio-bibl. apparsa nel n. 59 de "L'area di Broca").

Mariella Bettarini (cfr. bio-bibl. apparsa nel n. 59 de "L'area di Broca").

Barbara Bramanti è nata il 30/11/1965 a Firenze, dove vive e lavora. Dottoranda in Scienze Antropologiche, è redattrice della rivista "Semicerchio".

Mariosia Castaldi è nata a Napoli nel 1951 e vive a Milano. È nel corpo redazionale della rivista "Anterem". Ha pubblicato *Abbastanza prossimo* (1986), *Casa idiota* (1990), *La montagna* (1991), *Piccoli paesaggi* (1993), *La polvere*, con E. Scherfigg (1993), *Ritratto di Dora* (1994).

Franca Maria Catri è nata nel 1931 a Roma, dove vive e lavora. Da molti anni è medico di base in un quartiere di periferia. Collabora a giornali e riviste. Ha pubblicato vari libri di poesia e, inerenti alla sua attività di medico, *Quaderni di un medico* (1959) e *Psichiatria di Stato* (1977).

Aimé Césaire è nato nel 1913 nella Martinica. Arrivato in Francia, ivi conobbe il poeta africano L. S. Senghor, che gli fece scoprire la cultura africana. Ha pubblicato vari volumi di poesia (tra cui *Cadastre*, *Ferremets*, ecc.) e di teatro. È stato tradotto in molte lingue.

Mirco Ducceschi (cfr. bio-bibl. apparsa nel n. 59 de "L'area di Broca").

Oriella Ferrini è nata nel 1956 a Firenze, dove risiede. Laureata in architettura, ha collaborato a incarichi riguardanti la progettazione e la DDL di opere di ristrutturazione edilizia. È stata aiuto scenografo presso il Teatro Comunale di Firenze. Lavora come tecnico presso Amministrazioni Comunali.

Alessandro Franci (cfr. bio-bibl. apparsa nel numero 59 de "L'area di Broca").

Maurizia Greco (cfr. bio-bibl. apparsa nel numero 59 de "L'area di Broca").

Alfio Lastrucci, nato a Bucine (Ar) nel 1947, viveva da molti anni a Firenze. Ha pubblicato racconti e poesie su varie riviste. Dal 1975 dirigeva il gruppo teatrale "Il Grappolo". La sua opera pri-

ma, il romanzo dal titolo *Il latte di gallina*, sta per uscire nella Collana Gazebo. È morto a Firenze il 15 gennaio 1995.

Rosaria Lo Russo è nata nel 1964 a Firenze, dove vive e lavora. Laureata in Storia dello spettacolo, si occupa da anni di poesia e teatro. Ha pubblicato due volumi di poesia, *L'estro* (1987) e *Vrusciamundo* (1994). Collabora a varie riviste ed è redattrice di "Semicerchio". È di prossima pubblicazione un suo libro sulla mitopoiesi e la drammaturgia pirandelliana.

Giorgio Luzzi è nato a Rogolo, in Valtellina, e vive a Torino. Ha pubblicato alcuni libri di poesia, (tra i più recenti *Epilogo Occitano* e *Mosaici di rifugi*) e numerosi saggi sul '900 letterario italiano. Ha tradotto Jammes, Rilke, Apollinaire. Collabora a riviste e quotidiani italiani e stranieri.

Elia Malagò, nata a Felonica Po (Mn) nel 1948, vive a Mantova. Redattrice e collaboratrice della casa ed. Forum/Quinta generazione e della omonima rivista dalla fondazione, ha pubblicato otto volumi di poesia (tra cui *Buffa sonagliera*, *pita pitela*, *Maree*) e di narrativa (*Dieci racconti*, *La casa grande*, *Pirata dentro*, *L'ombra ripresa*). Nel 1980 ha curato la monografia e l'antologia *Care donne*. Nel 1983, per Signorelli, ha pubblicato *Le cadenze della memoria* - il mito presso i popoli primitivi.

Gabriella Maletti (cfr. bio-bibl. apparsa nel n. 59 de "L'area di Broca").

Loretto Mattonai, nato a Palaia (Pisa) nel 1955, risiede in Tarpiano (Pi). Laureatosi in lettere a Pisa, ha pubblicato nella Collana Gazebo tre libri di poesia: *Canti cloridrici ciarlieri*, *L'attrito del vedere*, *Per un cosmo indiziario*. Suoi testi sono apparsi su varie riviste.

Anna Maria Matute (cfr. bio-bibl. apparsa nel n. 59 de "L'area di Broca").

Giuseppe Panella (cfr. bio-bibl. apparsa nel n. 59 de "L'area di Broca").

Paolo Pettinari (cfr. bio-bibl. apparsa nel n. 59 de "L'area di Broca").

Sylvia Plath, nata nel 1932 nel New England, ha pubblicato nel 1960 il primo libro di versi, *The Colossus*. Morta suicida nel 1963, altre sue opere (*Ariel*, *Winter trees*, *Crossing the Water*) sono uscite postume a cura del marito, il poeta Ted Hughes. Tra i testi tradotti in italiano, si ricorda anche il romanzo *La campana di vetro* e un volume di lettere.

Aldo Remorini è nato nel 1949 a Bientina (Pi), dove vive. Ha pubblicato due libri di poesia: *Spaese* (1978) e *Innocuo dialogo con l'amore quotidiano* (1989). Da quest'ultimo testo ha tratto anche lavori teatrali: "Amosfera" e "Il bagaglio rosa". Sue poesie sono apparse su varie riviste.

Giovanni R. Ricci (cfr. bio-bibl. apparsa nel n. 59 de "L'area di Broca").

Giovanna Ugolini (cfr. bio-bibl. apparsa nel n. 59 de "L'area di Broca").

Liliana Ugolini (cfr. bio-bibl. apparsa nel n. 59 de "L'area di Broca").

Anna Vincitorio vive e lavora a Firenze. Ha pubblicato sette libri di poesia, gli ultimi dei quali (*Alchimie* e *Dissolvenze/Flots*) nella Collana Gazebo verde. Collabora a varie riviste. Ha tradotto testi di Agrippa D'aubigné, Alain Borne, Aimé Césaire, L. S. Senghor, ecc.

"L'area di Broca" è presente nelle Librerie Feltrinelli delle seguenti città:

BARI - Via Dante, 91/95

BOLOGNA - Piazza Ravegnana, 1

FIRENZE - Via de' Cerretani, 30r

GENOVA - Via P. E. Bensa, 32r

GENOVA - Via XX Settembre, 233

MILANO - Via Manzoni, 12

MILANO - Corso Buenos Aires, 20

NAPOLI - Via Tommaso d'Aquino, 70

PADOVA - Via S. Francesco, 9

PALERMO - Via Maqueda, 459

PARMA - Via della Repubblica, 2

PISA - Corso Italia, 117

ROMA - Via del Babuino, 39/40

ROMA - Largo di Torre Argentina, 5/a

ROMA - Via E. Orlando, 84/86

SALERNO - P.za Barracano, 3/5 (Corso V. Emanuele)

SIENA - Via Banchi di Sopra, 64/66

TORINO - Piazza Castello, 9

